РАВШАН ЮНУСОВ

ЎЗБЕК МАҚОМЛАРИ

РАВШАН ЮНУСОВ

УЗБЕКСКИЕ МАКОМЫ

RAVSHAN YUNUSOV

UZBEK MAQOMS

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ МАДАНИЯТ ВАЗИРЛИГИ

ЎЗБЕК МИЛЛИЙ МАҚОМ САНЪАТИ МАРКАЗИ

РАВШАН ЮНУСОВ

ЎЗБЕК МАҚОМЛАРИ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАНА

ЦЕНТР УЗБЕКСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА МАКОМА

РАВШАН ЮНУСОВ

УЗБЕКСКИЕ МАКОМЫ

MINISTRY OF KULTURE OF THE REPUBLIC UZBEKISTAN

UZBEK NATIONAL MAQOM ART CENTER

RAVSHAN YUNUSOV

UZBEK MAQOMS

Тошкент – Ташкент – Tashkent
2018

УЎК 784.2(575.1)
КБК 85.314(5Ў)
Ю 57

Тақризчилар:
Оқилхон Иброҳимов, санъатшунослик фанлари доктори
Шаҳноза Ойхўжаева, санъатшунослик фанлари номзоди

Ушбу рисола ўзбек халқи мусиқий хазинасида нуфузли ўрин тутган мақом санъатига бағишланган бўлиб, унда мақомларнинг келиб чиқиши ва ривожланиш тарихи, ижодкорлик ва ижрочилик анъаналари, мақомшунослик ва таълим масалалари, ҳозирги замон тарғиботи ва маърифий вазифалар ҳақида сўз боради. Бухоро Шашмақоми, Хоразм мақомлари, Фарғона-Тошкент мақом йўллари, шунингдек, «ёввойи» мақом, сурнай ва дутор мақом куйлари ҳақида қисқача маълумот берилган ҳолда уларнинг салоҳияти, бадиий-эстетик қиймати, ҳозирги замон маданиятимиз ва санъатимиз равнақи учун беқиёс аҳамияти уруғланади.

Мазкур рисола умрбокий мумтоз миллий мақом ижодиётига қизиқиш билдирган барча ўқувчиларга мўлжалланган.

Рецензенты:
Окилхон Ибрагимов, доктор искусствоведения
Шахноза Ойхужаева, кандидат искусствоведения

В брошюре рассказывается о происхождении и эволюции макома, творческих и исполнительских традициях, современном обучении и популяризации его в Узбекистане. Изложены краткие сведения о Бухарском Шашмакоме, Хорезмских макомах, Фергано-Ташкентских макомных циклах, а также других вокально-инструментальных разновидностях узбекского макомата. При этом особо отмечается непреходящая художественно-эстетическая ценность и неисчерпаемый творческий потенциал шедевров макомной музыки, что имеет особо важное значение для дальнейшего развития культуры и искусства современного Узбекистана.

Данное научно-познавательное издание рассчитано на широкий круг читателей, интересующихся узбекским классическим макомным искусством.

Reviewers:
Okilhon Ibragimov, Doctor of art science
Shakhnoza Oyxudjayeva, Ph.D. in History of arts

The brochure tells about the origin and evolution of maqom, creative and performing traditions, modern education and its popularization in Uzbekistan. Set out brief information about Bukhara Shashmaqom , Khorezm maqoms, Ferghana-Tashkent maqom cycles and other vocal-instrumental varieties of the uzbek maqomat. At the same time, the enduring artistic and aesthetic value and inexhaustible creative potential of the masterpieces of maqom music are particularly noted, which is of particular importance for the further development of culture and art of modern Uzbekistan.

Being of a scientific and educational nature of the publication, it is intended for a wide circle of readers interested in Uzbek classical maqom art.

ISBN 978-9943-25-633-0

© «O‘zbekiston» НМИУ, 2018

ЎЗБЕК МАҚОМЛАРИ

Шаҳрисабз шаҳрида илк бор ўтказиладиган
Халқаро мақом санъати анжумани шарафига

СЎЗБОШИ

Ўзбек халқи мумтоз мусиқа санъати жуда қадим, ранг-баранг ва ўзига хос анъаналарга эга. Бизгача етиб келган унинг жонли маҳсуллари шаклан ва услубан бой, бадиий ила фалсафий мазмуни кўркам бўлиб, хилма-хил ижровий талқинларда ҳамон баралла намоён этилаётгани қувонарли ҳол, албатта.

Азалий фольклор билан ҳозирги замон халқ-ҳаваскорлик ижодий йўналишлардан фарқли ўлароқ, оғзаки равишдаги мумтоз куй ва ашулалар асосан эски ўзбек бастакорлик навларининг сара намуналари сифатида таърифланади. Зеро, улар олис ўтмишдан буён ҳудудий устоз-шогирд силсиласи туфайли авлодлар хотирасида муҳрланишда давом этиши кузатилмоқда. Шундай экан, шу соҳа ижодкорлиги гуллаб яшнаган тарихий даврларни ҳам, инқирозли оғир дамларни ҳам бошидан кечиргани сир эмас. Саводхон мухлислар кўпайган сари тоза ва синалган санъат йўлларининг мудом сайқал топишини, ижровий ёндашувларининг ҳам мунтазам янгиланишини кузатиш мумкин. Олисдан садоланиб келган миллий-мусиқий қадриятларнинг жонланиб туриши, баркамол сифатларни ўзига жо этиши учун булар рағбат ўрнида туради.

Мумтоз мусиқа меросимизни авайлаб-асраш, уни амалий ва ижодий ўзлаштириш, илмий асосларини пухта ўрганиш ва ўргатиш ишлари ўтган XX асрда ҳаминқадар давом этти-

рилгани маълум. Тан олишимиз лозим, мақом намуналарини тўплаб нотага олиш, мусиқага оид эски ёзма манбаларни мутолаа қилиш, машҳур санъат усталари ижроларини грамофон лаппак ва магнит тасмаларига муҳрлаш, замонавий касб таълимини йўлга қўйиш, милий анъаналарни замонавий композиторлик ижодиётига татбиқ қилиш ҳамда тингловчилар орасида тарғиб этиш борасида шу кунга қадар эътиборга лойиқ ютуқлар қўлга киритилди. Бу борада амалга ошириладиган галдаги ишлар ҳам талайгина.

Истиқлол шарофати ила маданият ва санъат, маънавият ва маърифат жабҳаларида туб ислоҳот ўтказишга қўл урилган экан, жамиятимизда миллий ҳамда умуминсоний қадриятларнинг соғлом мувозанатини сақлашга қаратилган саъй-ҳаракатлар устувор аҳамият касб этди. Шунингдек, амалда омма қизиқишларини инобатга олиб, кўпроқ кўнгилочар эстрада қўшиқчилиги қўллаб-қувватланди, чамаси. Шу ўринда асл миллий удум ва анъаналарни янада тўлароқ тиклаш, номоддий тарихий-маданий ёдгорликларни, шу жумладан, мумтоз мусиқа бойликларини ҳаётга қайтариш долзарблигини йўқотмади асло. Эндиликда ардоқли мусиқий қадриятларни эъзозлаб, замондош соҳа мутахассислари томонидан илмий-назарий ўрганиш, амалий-ижодий ўзлаштириш ва муносиб тарғиб этиш учун зарур шарт-шароитлар юзага келтирилгани чуқур мамнуният билан эътироф этилмоқда.

Хусусан, Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёев 2017 йил ноябрь ойида имзолаган «Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида»ги Қарори бунинг ёркин исботи бўлиб хизмат қилади. Унда, жумладан, қуйидалар қайд этиб ўтилган: «Халқимиз маданий меросининг ажралмас қисми бўлган миллий мақом санъати ўзининг қадимий тарихи, теран фалсафий

илдизлари, бетакрор услубий ва бой ижодий анъаналари билан маънавий ҳаётимизда муҳим ўрин эгаллайди.

Асрлар давомида улуғ шоир ва олимлар, моҳир бастакорлар, ҳофиз ва созандаларнинг машаққатли меҳнати ва фидойилиги, ижодий тафаккури билан сайқал топиб келаётган ушбу ноёб санъат нафақат юртимиз ва Шарқ мамлакатларида, балки дунё миқёсида катта шуҳрат ва эътибор қозонган. Мақом санъатининг гултожи бўлган «Шашмақом» ЮНЕСКО томонидан инсониятнинг номоддий маданий мероси сифатида эътироф этилгани ҳамда унинг Репрезентатив рўйхатига киритилгани бунинг яққол тасдиғидир».

Амалга оширилиши кўзда тутилган мақсадли чора-тадбирлар қаторида, жумладан, 2018 йилдан эътиборан Соҳибқирон Амир Темур туғилиб вояга етган кўҳна Шаҳрисабз шаҳрида ҳар икки йилда Халқаро мақом санъати анжумани ўтказиб турилиши белгилаб ўтилган.

Республикамиз санъат аҳли, мумтоз мусиқа мухлислари, қолаверса, ўзбек миллий мақом санъатига астойдил қизиқиш билдирган ўзга юртлар санъат шинавандалари учун ҳам олам-олам қувонч бағишлайдиган мазкур ижодий анжуман чинакам тарихий-маданий ҳодисага айланиши тайин. Унга муносиб тайёргарлик кўриш ниятида илмий-оммабоп услубда бир китобча тайёрлаб ўқувчилар эътиборига ҳавола этиш истаги туғилди. Бинобарин, ушбу рисолада:

мусиқа маданияти ва санъатининг мустаҳкам пойдевори саналган;

ўзининг битмас-туганмас салоҳиятини ижод аҳлига юқтирган, уларга илҳом манбаи ўрнида мудом беминнат хизматда бўлган;

ўзбек халқи миллий мақоми хазинасига берилган мухтасар таърифу тавсифлар ўқувчига тақдим этилади.

МАҚОМ НИМА?

«Мақом» араб тилидаги «мақам» сўзидан олинган бўлиб, луғавий жиҳатдан «жой», «макон», «ўрин» каби маъноларни англатади. Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари анъанавий мусиқа санъати манзарасида у асосий тушунчаларидан бирига айланган. Араб тилли халқларда етакчи мусиқий ижод нави мақам деб юритилган ҳолда, унга турдош ва номдош бўлган ўзларининг миллий мумтоз жанрларини ўзбеклар ва тожиклар мақом, уйғурлар муқом, туркманлар мукам, турклар макам, озарийлар муғом, форслар ўз тилига ўгириб, дастгоҳ дея талаффуз этиб келади.

Даставвал «мақом» сўзи мусиқада шакл, жанр, асар маъноларида эмас, балки муайян баландликка эга бўлган товушни ҳосил этувчи жой, ўрин, деб тушунилгани маълум. Яъни у кўрсатиш ва белгилаш учун қулай бўлган торли чолғунинг дастасидаги бармоқ билан босиладиган «тўсиқ», «парда» маъносини англатган.

Мумтоз мусиқа ижодиёти ила ижрочилиги ривожланиб, илмий-назарий билимлар ҳам бойиши натижасида ушбу атаманинг маъно ва мазмун доираси ҳам кенгайиб боради. Янги-янги тушунчалар мантиқан бир-бирига боғланган бўлса-да, воқеликнинг ҳар хил қирраларини ўша таниш сўз билан ифодалаш одати ўзгармаган кўринади. Шулар қаторида мусиқада

қўлланиб келинган асосий маъноларини ажратиб оладиган бўлсак, мақом бу:

- ✓ парда;
- ✓ таянч парда;
- ✓ товушлар тузилмаси;
- ✓ пардалар уюшмаси;
- ✓ шакл, андоза;
- ✓ ижод тури, жанр;
- ✓ бир қисмли ёки туркумли ашула йўллари;
- ✓ бир қисмли ёки туркумли куйлар;
- ✓ муайян қонуниятга асосланган мусиқий асар;
- ✓ муайян пардалар заминидаги мусиқий асарлар мажмуаси;
- ✓ ўзига хос мусиқий услуб ва ҳ.к.

Шарқ мусиқа илмининг асосчиси, буюк қомусий олим Абу Наср Форобий (873–950) ўзининг мусиқий-назарий масалаларга бағишланган илмий ишларида мақом атамасини кенг қўллаган. Унинг ёндашувида бу сўз бирламчи, яъни «парда» тушунчасини англатади, холос. Худди шундай мазмунда мақом калимасидан фойдаланиш амалиёти кейинги даврларда Абу Али ибн Сино (980–1057), Ибн Зайла (XI аср) қаламига мансуб мусиқий рисолаларда ҳам сақланиб қолган.

Ўрта аср Шарқ мусиқа назариясида товуш, унинг баландлиги, ҳар хил товушларнинг бир-бирига бўлган нисбатлари, парда уюшмаларининг тузилиш қоидалари пухта ўрганилган. Бу масалалар асосан риёзиёт, яъни математик фан воситалари ёрдамида тадқиқ этилган. Поғонама-поғона жойлаштирилган тўрт ва беш товушли тузилмалар қўшилмаси доира шаклига туширилиб тасвирланган. Улар бир-бирига уланган ҳолда «мукаммал» саналган мақом уюшмаларини вужудга келтиради. Хилма-хил товуш тузилмаларининг умумий сони

84, сўнгра 91 тага етказилган бўлса-да, ҳаммаси ҳам амалий мусиқада учрамаслиги аён эди. Халқчил куй ва ашулаларнинг замини бўлиб хизмат қиладиган парда уюшмаларига эса илмий асосланган, маънодор, «исми жисмига мос» келадиган номлар боғланган.

Айтиш мумкинки, Шарқ мусиқа фанида мақом атамаси парда, сўнгра ўзаро уйғун парда тузилмалари тушунча доираси билан чекланмасдан, улар негизида басталанган куй ва ашулаларни ифодалашга ҳам қўл келади. Бу тоифа мақом йўллари илк тарихий босқичда бирмунча эркин, беқарор ва тарқоқ шаклларда бўлган, деган тахминларда жон бор, албатта.

XIII асрга келиб атоқли бастакор, ҳофиз ва мусиқа назариётчиси Сафиуддин Урмавий (1216–1294) умумий сони катталашган ҳамда режага туширилмаган ҳолатдаги хилма-хил парда тузилмаларини муайян тартибга келтиришга муваффақ бўлади. Бу илмий синфлаштириш натижасида жаъми парда тузилмаларидан 12 таси номдор мақомлар рўйхатини ташкил этди. Кейинги тарихий даврларда асосан Марказий Осиё, Эрон ва Озарбойжон ҳудудларида истиқомат қилган мақом билимдонларидан Маҳмуд аш-Шерозий, Хожа Абдулқодир Мароғий, Абдураҳмон Жомий, Зайнулобиддин Ҳусайний, Нажмидин Кавкабий, Дарвишали Чангий ва бошқалар «Ўн икки мақом» тизими ишловини такомил даражага кўтаришга муносиб ҳисса қўшдилар.

Ҳозирги тушунчадаги мақомлар муайян ҳудуд ва шарт-шароитларда маҳаллий фольклор ҳамда касбий мусиқа йўналишларида орттирилган кўп асрлик илмий-ижодий тажриба асосида юзага келгани айтилади. Аммо кейинги тарихий босқичда кўпгина Шарқ халқлари орасида машҳур бўлган «Ўн икки мақом» тизими жиддий инқирозга юз тутади. Илмий-назарий ишланмалар билан жонли мусиқа амалиёти ўртасидаги

номутаносибликлар ортиб бориши, миллий ўзига хосликларнинг улуши тобора катталашиб бориши ягона мақомот тизимига ўзининг салбий таъсирини кўрсатади, чамаси. Ниҳоят, бир муддат ўтиб умумий шарқона тизим негизида мақомларнинг янги, ўзига хос миллий ва маҳаллий кўринишлари рўёбга чиқа бошлайди.

Атоқли ўзбек мақомшунос олими Исҳоқ Ражабов олиб борган серқўлам тадқиқот натижаларидан кўп жумбоқлар ечимини топди, қоронғу масалалар ойдинлашди. Аввало, кўҳна Бухоро шаҳри хон саройида хизмат қилган хонанда, созанда ва бастакорларнинг ижодий-ижровий фаолиятида XVIII аср ўрталарида Шашмақом номли туркум узил-кесил шаклангани исботланди. Бундан аввал билдирилган бошқа бир нечта янглиш тахминлар сабаблари ҳам кўрсатилди. Бу муҳташам мусиқий-шеърий мажмуа «Шашмақом» атамасига тенг даражада «Бухоро мақомлари» ёхуд «Бухоро Шашмақоми» деб ҳам юритилади. Дарвоқе, узоқ-яқин мусулмон халқларига тааллуқли мақомот санъати ривожланиши тарихида кўрсатилган санадан фарқли ўлароқ, бироз олдин ё кечроқ худди шу каби туб қайта шаклланиш ва янгиланиш жараёнлари кучаяди.

Асрлар давомида сайқал топиб устоз санъаткорлардан шогирдларга ўтиб келган мақом мероси асосан Бухоро хонлигида Шашмақом, Хива хонлигида Хоразм олти ярим мақоми, Фарғона водийси ва Тошкент воҳасида тарқоқ ҳолдаги чолғу ва ашула мақом йўллари каби кўринишларга эга бўлди. Уларнинг келиб чиқиши ва ривож топиш йўллари бир, ўқ илдизлари туташ, қонуниятлари муштарак, ранг-баранглиги ёркин ва сержило, гўзаллиги танҳодир.

Ўзбекистон мусиқа маданияти хазинасида кўҳна ва навқирон мақом дурдоналари катта ва салмоқли ўрин эгал-

лайди. Овоз ва соз учун мўлжалланган мисолларда парда ва оҳанг, усул ва шакл, услуб ва ижро хусусиятлари сингари ифода воситалар ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Қарама-каршиликларга, қийинчиликларга қарамай бизгача мақом номларида етиб келган навобахш мусиқий-маънавий ёдгорликлар ўз қадр-қимматини йўқотмади, асло. Зеро, Республикамиз миллий мақом санъатининг қадимийлиги, бойлиги, ўзига хослиги, катта салоҳияти халқаро миқёсда аллақачон тан олинган.

Мумтоз мақом турлари тарихан узун тараққиёт йўлини босиб ўтиб, минтақавий, миллий, маҳаллий ижодкорлик ила ижрочилик анъаналарининг муайян уйғунлигида равнақ топганидан далолат беради. Шу жиҳатдан ҳам у ўтмиш, узоқ-яқин замонлар бастакорлик ижодиётининг қомусий маҳсули тарзида намоён бўлмоқда. Машҳур бастакорлар, ҳофиз ва созандалар асл мақом йўлларининг кўплаб ижодий ва ижровий талқинларини кашф этганлари асар номларидан ҳам аён бўлади. Тингловчилар эҳтиёжини инобатга олган ҳолда оғзаки анъанада овоз учун, шунингдек, танбур, сурнай, дутор ва бошқа такомил миллий чолғулар воситасида мақом услубига мос равишда бир қисмли ва туркумли намуналарда ижод қилдилар.

Эндиликда мақом ва унинг турфа номларига, шунингдек, турдош ва номдош атамаларига, мақом тарқибига кирган аксар истилоҳларга уларнинг сермаъно ва рамзий хусусиятларни назарда тутиб қўллаш жоиз, албатта. Акс ҳолда замондошлар тасаввурида тушунмовчилик тугул, чалкашликлар ҳам пайдо бўлиши мумкин. Озарбойжонлик атоқли муғом назариётчиси М.С. Исмайлов шундай мусиқий тушунчалар тафовутига тўхталар экан, «уларнинг орасидаги фарқланиш «минор пардаси» билан «минор симфонияси» даражасида», деб уқтирган эди.

XX асрда яшаб меҳнат фаолиятини кўрсатган талайгина ўзбек бастакорлари эски мақом йўлларига мурожаат қилиб, кўп ажойиб ижодий ютуқларга эришганлар. Улар ўзларининг ранг-баранг замонавий куй, қўшиқ, ялла ва ашулаларини айнан мақом манбаларига таянган ҳолда басталагани маълум. Ўзбекистон композиторлари ҳам кўп овозли шакл ва жанрларни ўзлаштириш мақсадида мақом меросидан унумли фойдаланиб, ҳайратомуз натижаларни қўлга киритган. Булардан Тўхтасин Жалилов ва Юнус Ражабий, Толибжон Содиқов ва Мухтор Ашрафий, Мутал Бурҳонов ва Икром Акбаров, Фахриддин Содиқов ва Комилжон Жабборов, Саиджон Калонов ва Дони Зокиров, Орифхон Ҳотамов ва Фаттоҳхон Мамадалиев, Мирсодиқ Тожиев ва Мирхалил Маҳмудов, Абдуҳошим Исмоилов ва Ўлмас Расулов, Мустафо Бафоев ва бошқалар яратган ашула, романс, хор, сюита, симфония, мусиқали драма, опера асарларида мақомлар мавзусини тараннум этишда хизматлари катта.

Мустақиллик даврида Ўзбекистон бўйлаб мақомларни ижро этишда турли авлодга мансуб ҳофиз ва чолғучилар, ихтисослашган ансамбллар, хаваскор бадиий жамоалар ижодий фаолиятини давом эттирди. Улар халқ байрамларида, халқаро санъат анжуманларида, мақом кечаларида қатнашиб, дурдона мақом намуналарини ижодкорона талқин этишда ҳамда замондош тингловчилар ўртасида тарғиб этиш борасида самарали натижаларга эришиб келмоқдалар.

МАҚОМЛАР ТАРИХИДАН

Қадим замонларда Марказий Осиё халқларининг маданий-мусиқий ҳаёти меҳнат ва маросимларга боғлиқ бўлган оддийгина «майда», «терма» ва «ўлан»лар, турфа хил вазиятларда янграйдиган «қўшиқ», «лапар», «ялла» кабилар билан безалгани маълум. Кейинги тарихий босқичда ўтроқ турмуш тарзини қўллаган шу минтақа аҳолиси орасида бадиий ҳунармандчилик юзага келиши баробарида мумтозликка даъвогар адабиёт ва шеърият, санъат турлари ҳам ривож топади.

Оғзаки анъана шарт-шароитида касбий мусиқа шаклланиши масаласи оддийлар сирасидан эмас. У халқ орасидан чиққан нодир истеъдодли кишиларни сарой хизматига жалб этиш билан боғлиқдир. Кейинчалик махсус билим ва кўникмаларга эга бўлиш, катта авлод ҳамкасбларнинг тажрибасини ҳисобга олиш, эришилган ютуқларни хотирада сақлаб иқтидорли ёшларга авайлаб етказиш, ниҳоят, мумтоз мусиқанинг янги намуналарини яратиш сингари вазифалар кўндаланг туради. Булар тез орада «устоз-шогирд» таълимининг шартли меъёрларига айлангани тайин. Вақт ўтиши билан сарой имконларидан ташқари шаҳар маҳалларида, аҳолиси зич бўлган қишлоқларда маданий хизмат кўрсатиш мақсадида ихчамгина касбий бирлашмалар пайдо бўлади.

Маълумки, нафақат амалдор ва зодагонларнинг хоҳиш-иродаси, балки диний чекловлар ҳам у ёки бу жамиятнинг

маънавий ҳаёти учун муҳим аҳамият касб этган. Боз устига, улар ўзаро чамбарчас туташиб кетган кўринади. Кўп нарса ҳукмрон доираларнинг бадиий ижодиёт турларига, шу жумладан, мусиқа ва мусиқачиларга билдириладиган расмий муносабатдан келиб чиқади, албатта. Жамиятнинг ижтимоий табақаланиши эса ўз вақтида маданий бойликлардан воқиф бўлишни, улардан фойдаланиш имконларини белгилайди. Ҳеч шубҳа йўққи, мусиқада касбийлик шаклланишининг дастлабки кўзга кўринадиган босқичи сарой маданий ҳаёти, жамиятнинг саводхон қатлами, унинг руҳий эҳтиёжлари ва ижодий салоҳиятига бориб тақалади.

Худди шундай шарт-шароитда кенг тарқалган фольклор қўшиқчилиги аста секин ўзининг бирор вазиятга шартли боғлиқлигини йўқотиб боради. Истеъдодли мусиқачиларнинг касбий кўникмалари ва маҳорати туфайли мусиқанинг эстетик қадрланиши ортган ҳолда, уни атайлаб диққат билан тингламоқ, ундан руҳий озуқа олиш ва қониқиш ҳосил қилиш учун хизматини бошлайди. Шеърият ва мусиқа мувозанати, сўз ва оҳанг уйғунлиги, гўзалликда танҳо овоз ҳамда ишлов берилган халқ чолғулардан фойдаланиш мумтозлик даражасини белгилайди, чамаси. Устозона ижрочиликда муҳим мезон сифатида шахсий ноёб иқтидор қаторида билимдон муаллимда таҳсил кўриш, мураккаб ва хилма хил ижро бисотини ўзлаштирган бўлиши талаб этилади.

Ўрта Осиё халқлари ҳаётининг ижтимоий-маданий шарт-шароитларида оғзаки анъанадаги касбий мусиқасининг узил-кесил шаклланиш босқичи тахминан милодий I – II асрларга, Кушон сулоласи ҳукмронлиги даврига тўғри келади. Республикамиз санъатшунослигида бу хулосага келганига анча вақт бўлди. Мусиқа маданиятига оид билвосита манбалар бунинг далили бўлиб хизмат қилди. Булар асосан тошларга ўйилган, деворлар

ва идишлардаги мусиқий мавзуларда чизилган тасвирлар, созандалар кўринишида ясалган сопол ҳайкалчалар ва ҳ.к.

Ўрта Осиё ҳудудида қарийб IX асрга қадар мақом атамаси қўлланилмаган экан. Аммо шу асосда бу ерларда ривожланган шакллардаги айтим ва чолғу куй намуналари бўлмаган дейишга асос йўқ. Негаки сарой мусиқаси, зодагонлар мусиқа ҳаёти, қолаверса, зардуштийлик диний маросимларида мусиқа мавжудлиги тўғрисида ишончли маълумотлар кўп.

Ўзбек халқи мусиқа санъати Ўрта Осиё халқлари маданияти ва санъатининг ажралмас таркибий қисми саналиши маълум. Узоқ ривожланиш йўли мобайнида касбийликдан далолат берувчи баркамол ижод шакллари ва жанрлари вужудга келган. Бастакорларнинг асарлари мазмунан теранлиги, мавзулар бўйича ранг-баранглиги, услубий жиҳатдан бойлиги бунда ўз аксини топган. Назаримизда, нафис бадиий ғоялар оламини қамраб олишда, инсон ҳиссиёт ва туйғуларини, ички кечинма ва туғёнларини ифода этишда, тингловчига руҳий таъсир

Айртом фризи. I–II асрлар.

кўрсатиш кучи бўйича мусиқа санъатига тенг келадиганини топиш қийин.

Минтақанинг қадимги маданий ўчоқларида ислом даврига қадар шундай ўзига хос ва бебаҳо мусиқий анъаналар шаклланадики, уларни асраб қолиб кейинги авлодларга етказиш санъаткорлар учун касб вазифасига, маълум маънода бурчига айланади. Услубий томондан анъанавий шарқона ижодкорлик тартиб-қоидали бўлиб, у билан боғлиқ хонандалик ва чолғу ижрочилиги кейинги замонларда пайдо бўлган катта, туркумли мақомлар учун мустаҳкам пойдевор бўлиб хизмат қилган.

Турон ва Эрон халқлари мусиқа санъати тарихида афсонавий хонанда, созанда, бастакор, мусиқа назариётчиси, шоир Борбад (Барбад, Фаҳлабод, Пахлабод, Фахлиз Марвий) (тахм. 585-628/38) илмий-ижодий фаолияти алоҳида ўрин тутади. Бизгача етиб келган манбаларда Борбад кўпроқ туркумли, шу жумладан, зардуштийлик маросимлари билан боғлиқ бўлган машҳур асарлар яратгани қайд этилади. Бадиий асарларда эса у иссиқнафас ҳофиз, моҳир созанда, бадиҳагўй бастакор сифатида гавдаланади. Саройда хизмат қилган атоқли санъаткор нафақат мадҳиялар, балки лирик, тарихий, ғалабаларга бағишланган ҳарбий қўшиқларни ҳам басталаган. Борбад ижодига мансуб 360 та қўшиқ, 30 та чолғу куйлари ҳамда 7 та «Хусравоний» – Шарқда кенг тарқалган фазовий тафаккур инъикоси, яъни қамарий йилнинг 360, ойнинг 30 ва ҳафтанинг 7 кунлари билан боғлиқ бўлгани таъкидланади. Борбад Ўрта Шарқ бўйлаб мумтоз мусиқа санъатининг илк профессионал намояндаси даражасига кутарилган ва айнан шу соҳа асосчиси сифатида тарихдан ўрин олган.

Давлатчиликда, жамият ҳаётида, ҳукмронлик қилган мафкурада мисли кўрилмаган ўзгаришлар содир этилиши билан Борбад яратган мусиқий тизим четга сурилади. Муҳим томо-

2–18-457

ни шунда кўринадики, у кейинчалик қўни-қўшни халқлараро мақом санъати вужудга келиши учун сезиларли таъсирини ўтказади. Эски мусиқанинг сара намуналари форсий ва туркий халқлар мақомоти, дастгоҳ тузилмаларида муносиб ўрин эгаллаган кўринади. Табиийки, буларнинг барчаси қайта ишловлардан сўнггина янги шарт-шароитда ҳаёт кечира бошлаган.

Аллома мусиқачиларнинг тарихий ва назарий масалалар бўйича ишланмалари, фалсафий-эстетик қарашларига замондошлар қизиқиши сўнмаган. Чунки ўн бир асрдан кўпроқ вақт ичида жаҳонга машҳур олимлар бу мураккаб мавзулар билан машғул бўлганлар. Улар орасида ал-Киндий ва Абу Наср Форобий, Ибн Сино ва Сафиуддин Урмавий, Маҳмуд Шерозий ва Абдулқодир Марағий, Абдураҳмон Жомий ва Зайнулобиддин Ҳусайний, Нажмиддин Кавкабий ва Дарвишали Чангий, қолаверса, жаҳон мусулмон халқларига мансуб нотаниш санъаткор олимлари бор эди.

Марказий Осиё халқлари мусиқа илми ва амалиётида мақом атамаси фақатгина парда, товуш тузилмаларидан иборат доирачалар тушунчасини англатиб қолмаган, албатта. Улар негизида басталанган чолғу ва ашула намуналари ҳам шу номларда юритила бошлангани аниқ. Ўтмишдаги сарой шарт-шароитларида мақом қонун-қоидали ва айни пайтда бадиҳагўй, қатъий тартибдаги ва эркин шакллар, йўлларда ривожлангани маълум бўлади. Айтиш мумкинки, Урмавий томонидан ишлаб чиқилган «Ўн икки мақом» назарияси, аслида, анъанавий мусиқа табиатига ҳар томонлама мойиллиги билан ажралиб туради. Шу боисдан у мусулмон Шарқида беш асрдан кўпроқ вақт мобайнида муваффақиятли ўзлаштирилиб такомиллаштириб борилган.

«Ўн икки мақом» тизими. Яқин ва Ўрта Шарқ мусиқий-назарий фанининг диққат марказида турган «Ўн икки мақом»

тузилиш хусусияти бўйича мураккаб, серқатлам товушлар тизимидир. Белгиланган 12 та мақомдан ташқари, у 24 та шўъба, 6 та овоз, 3 ранг ва мураккаботлардан иборат.

Баркамол парда тузилмалари қаторидан қуйидагилар айнан мақом дея алоҳида ажратилди. Булар:

1. Ушшоқ – «ошиқлар»;
2. Наво – «куй», «оҳанг»;
3. Бусалик – Абу Салик исмидан;
4. Рост – «тўғри», «ҳақ»;
5. Ҳусайний – исм;
6. Ҳижоз – жой номи;
7. Раховий – «пастки товуш»;
8. Зангула – «қўнғироқ»;
9. Ироқ – мамлакат номи;
10. Исфахон – шаҳар номи;
11. Зирафканд (ёки Кучак) – «пастга ташламоқ»;
12. Бузург – «катта», «улуғ».

Ўз вақтида «Ўн икки мақом» тизими мусиқа илм-фанида ислом тамаддуни кўринишларидан бири бўлган дейишимиз мумкин. Чунки у шаҳар маданияти ривож топган деярли барча минтақаларда тарқалган эди. Мумтоз мақом санъати сарой маданий ҳаётида муҳим ўрин тутгангани аён. Ҳар хил элат ва миллатга мансуб касбий мусиқа ижодиёти маҳсуллари бўлган – ижод аҳли, ижрочилар – оҳангларда, куй, вазн усулларда, ашула ва чолғу асарлар қонуниятида муштараклик кузатилмоқда. Шунингдек, мақомотда кенг қўлланиладиган арабий-форсий-туркий тилли шеърият дунёсида мавзу ва қиёфалар уйғунлиги мавжуд. Булар бадиий ғоялар, инсоннинг руҳий ҳолати, унинг ҳис туйғулари, кайфиятлари, ички кечинмалари, теран ифодасини топган.

Мақомнинг товушлар кўламини шакллантирувчи тузилмавий воситалардан бири шўъба саналади. Ушбу атама арабча сўздан олинган бўлиб, қисм, бўлим, тармоқ маъноларини англатади. Ўрта аср «Ўн икки мақом» тизимида шўъба мақом доираларининг таркибий қисмлари, бўлаклари тарзида келади.

Демак, аввалларн мақом шўъбалари парда товушларининг бирламчи унсурларидан ташкил топган тузилмалар бўлган. «Ўн икки мақом» тизими таркибида, Шарқ мусиқа назариясига биноан, жаъми 24 шўъба ўрин тутади. Ҳар бирининг таркибидаги товушлар сони иккитадан то ўнта поғонани қамраб олади.

Мақом тизими таркибидаги жаъми шўъбалари қуйидаги манзарани ташкил этади:

1. Дугоҳ
2. Сегоҳ
3. Чоргоҳ
4. Панжгоҳ
5. Аширан
6. Наврўзи араб
7. Моҳур
8. Наврўзи хоро
9. Наврўзи Баётий
10. Ҳисор
11. Нухуфт
12. Уззол
13. Авж
14. Найриз
15. Мубаркаъ
16. Рақб
17. Сабо
18. Ҳумоюн
19. Зовули
20. Исфахонак (ёки Руйи Ирок)
21. Бастаи Нигор
22. Ниҳованд
23. Жавзи
24. Мухайяр

Олти овознинг номлари қуйидагича:

1. Наврўзи асл
2. Салмак
3. Гардония
4. Гавашт
5. Майе
6. Шаҳноз

Умумшарқ мусиқий тизимларидан саналмиш «Ўн икки мақом», шунингдек, мақом ижодкорлиги ва ижрочилиги Темур ва темурийлар даврида кенг тарқалгани маълум. Бу ҳақда

тарихий солномалар, Самарқанд шаҳрида Соҳибқирон саройида хизматда бўлган машҳур бастакор, хонанда, созанда, бастакор ва мусиқа назариётчиси Ҳожа Абдулқодир Марогий ижодий фаолияти, XIV–XVII асрларда битилган мусиқий рисолалар далолат беради.

XVII асрнинг охирларига келиб Шарқ халқлари мумтоз мусиқа назариясида ҳамда унга асосланган ижодий амалиётда инқирозли ҳолат вужудга келади. Ўзбек мусиқа маданияти шарт-шароитларида бу маҳаллий мақомларда ўз аксини топади. «Ўн икки мақом» тизими таркибида етиб келган асарлар қайта ишлаб чиқилган равишда мақомлар ривожланишида муайян босқич ўтилди. Эндиги вазиятда аввалги шакллар ўзгартирилган ҳолда, қайта ишланиб мослаштирилган даражада сифат бўйича ҳам янгича, миллий ўзига хос ва маҳаллий хусусиятларга эга мақомот турларини юзага келирди.

Дарҳақиқат, «Ўн икки мақом» асосида Шарқ халқлари мусиқа маданиятида миллий ва маҳаллий мақом услублари кўзга кўрина бошлади. Жумладан, XVIII аср ўрталарига келиб Ўрта Осиёнинг кўҳна маданий ўчоқларидан бўлган Бухоро шаҳри бастакорлар, ҳофиз ва созандалар ижодий-ижровий амалиётида мақомларнинг янгича бирлашув шакли узил-кесил юзага келади. Олтита асосий мақом муаззам мақом туркумини ташкил этган ҳолда лўнда тарздаги Шашмақом номига эга бўлди. Ушбу туркум Бухоро мақомлари, Бухоро Шашмақоми деб ҳам юритилади.

Бухоро мақом туркуми қаторида Хоразм воҳасида, Фарғона водийси ва Тошкент воҳасида маҳаллий мақом шакллари юзага келади. Асосийлардан ташқари Хоразм учун дутор мақомлари, Фарғона водийси ва Тошкент учун беназир «ёввойи» мақом, иккала воҳа учун эса ўзига хос ва халқчил сурнай мақом йўллари хосдир.

Мусиқий рисолалар ва бошқа ишончли манбаларга асосан бастакорлик ижодиёти шакл, жанр, усул воситалари аввалари ҳар хил номларга эга бўлган. Буларнинг аксарияти мақом туркумлари таркибидаги қисмлар орқали бизгача етиб келган. Унутилганлари ҳам йўқ эмас. Жумладан, амал, кор, мухаммас, нақш, пешрав, савт, сақил, сувора, тарона, тасниф, чорзарб, қавл ва ҳ.к.

Бухоро Шашмақомига оид баёз номли бизгача етиб келган қўлёзма шеърий тўпламларнинг кўпи XIX аср ва XX аср бошларига тааллуқлидир. Уларда, масалан, тартибли равишда мақом ва унинг қисм номлари, туркий ва форсий ғазаллар ва бошқа шеърий матнлар берилган. Ўқув қўлланма вазифасини бажарган мазкур баёзлардан қимматли маълумотларга эга бўлиш мумкин.

Шашмақом амалиётда мустаҳкам ўрин эгаллаши билан мақомларнинг ўрни, навбатма-навбат алмашинув тартиби, қисмларнинг функционал вазифалари, шўъба, тарона ва шахобчаларнинг тутган ўрни ва ўзаро нисбатлари аввалги тузилмалардан тубдан ўзгарган. Эндиликда парда тизимининг ўзи эмас, балки негизидаги асосан саройда амалга оширилган кўп асрлик амалий натижалар – бастакорлар, ҳофизлар, созандалар ижодкорлик маҳсуллари бош ўрин тутади. Дарҳақиқат, мақомлар сони роппа-роса икки баробар камайгани кўринади. Аммо ташқи томондан қисқарган кўрсатгич мақом йўллари қисқарганидан хабар бермайди, асло. Аксинча, ҳар бир мақом такибида талайгина ўзга мақом ила шўъба намуналари билан анчагина бойишга муваффақ бўлган. Яъни мақомларнинг ҳақиқий салмоғи ҳам ошди, тузилиши ҳам мураккаблашди. Эндиликда ҳар бир мақомда ҳам мумтоз чолғу куйлар, ҳам оғир ва енгил ашула намуналари янгича тизимлашиб муаззам туркумни ҳосил қилди.

БУХОРО ШАШМАҚОМИ

Бухоро мақомлари ёхуд Бухоро Шашмақоми, қисқа шаклдаги номи – Шашмақом Марказий Осиё мақом санъатининг асосий турларидан биридир. Ўзбек ва тожик халқлари миллий мусиқа санъатида марказий ўрин тутган мақом туркуми. Шашмақом сўзи форс-тожикча «шаш» – «олти» ва арабча «мақам» – «жой», «макон», «ўрин» сўзларидан келиб чиққан. Мақом тушунчасида парда, оҳанг, усул, шакл, услуб каби воситалар билан ўзаро узвий боғланган мумтоз куй ва ашулалар мажмуи мавжуддир.

Мақомларнинг тарихан узоқ тараққиёт жараёнида Шашмақом миллий ҳамда минтақавий ижодкорлик ила ижрочилик анъаналарини ўзида мужассам этган. Қолаверса, буларнинг изчил равнақ топишидан далолат берган ҳолда, қарийб бир ярим минг йиллик бастакорлар, ҳофизлар, созандалар авлодлари санъатининг баркамол маҳсули сифатида намоён бўлади. Атоқли мақом алломаси Исҳоқ Ражабов Шашмақом туркумини ўзига хос «мусиқий қомус» деб таърифлагани бежиз эмас.

Шашмақом асосан оғзаки тарзда авлоддан-авлодга устоз-шогирд анъанасида ўзлаштириб сақланган ҳолда кейинги авлодларга ўтиб келгани маълум. 1920-йилларда Бухоро, Самарқанд, Тошкент шаҳарларида Шарқ мусиқа мактаблари, билим юртлари ташкил қилиниб, уларда устозлар ёшларга

Абдурауф Фитрат

мақом ва халқ мусиқа намуналарини ўргатишган. Кейинчалик ўрта махсус мусиқа ўқув юртлари очилган.

1928 йилда Самарқанд шаҳрида Ўзбекистон мусиқа ва хореография институти иш бошлади. Бу ўқув юртида мақом меросини ўрганиш ва ўзлаштиришга катта эътибор қаратилди. Кекса устоз ва уларнинг шогирдларидан Ота Жалол, Ота Ғиёс, Домла Ҳалим Ибодов, Шораҳим Шоумаров, Абдусоат Ваҳобов, Усто Шоди Азизов, Матюсуф Харратов кабилар иқтидорли ёшларга сабоқ бериш учун таклиф этилади.

1920-йилларнинг бошида Бухоро Халқ Республикаси маориф нозири Абдурауф Фитрат ташаббуси ва рағбати билан Шашмақом туркуми тарихан илк бор нота ёзувига олинади. Бу вазифани бажариш Тошкент шаҳрида истиқомат қилган таниқли мусиқий этнограф ва композитор Виктор Александрович Успенскийга топширилади. У Бухорога бориб, ўтмишда амир саройда хизматда бўлган кекса мақомдон ҳофиз Ота Жалол Назиров ҳамда танбурчи Ота Ғиёс Абдуғани ижроларидан жами олти мақомни нотага туширишга муваффақ бўлади. Мазкур ёзув Фитрат ва Н.Н. Миронов таҳририда «Шашмаком. Шесть музыкальных поэм» номи билан 1924 йилда Москва шаҳрида 5000 (!) нусхада чоп этилган.

Фитратнинг 1927 йилда нашрдан чиққан «Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи» рисоласи кўп қимматли илмий маълумотларни ўз ичига олган. Унда ўша давр мусиқашунослиги, хусусан, мақомшунослик муаммолари юзасидан дастлабки изланишлар ўз аксини топган. Ушбу рисола тарихий ва илмий қийматини йўқотмагани учун ҳам 1993 йилда кирилл алифбосида қайта нашр эттирилди.[1]

Ота Жалол Назиров

Мақомларни нотага олиб ўрганишга 1950 йилларда қисман аҳамият берилди. Тожикистонда Бобоқул Файзуллаев, Шоназар Соҳибов ва Фазлиддин Шаҳобовлар Шашмақомни ўз ижроларида нотага олиб, Виктор Михайлович Беляев таҳрири остида 1950–1967 йиллар давомида беш жилдлик тўплам сифатида Москвада босмадан чиқардилар. Ўзбекистонда Бухоро мақомлари Юнус Ражабий ҳамда бошқа билимдон созанда ва хонандалар ижросидан ёзиб олинган бўлиб, илк бор 1959 йилда тўққиз жилддан иборат «Ўзбек халқ музикаси» антологиянинг V жилдида берилди.

1960 йилларнинг ўрталарига келиб Ўзбекистон радиоқўмитаси ҳузуридаги Мақом ансамблининг бадиий раҳбари Юнус Ражабий томонидан мазкур нота ёзуви қайта ишланди, тузатилди ва тўлдирилди. Бунинг натижасида 1966–1975 йиллар мобайнида олти жилдилик «Шашмақом» Тошкентда чоп этилди. Унинг иловаларида Фарғона-Тошкент мақом йўллари, мақом услубида басталанган куй ва ашулалар, намудлар кўрсаткичи ва бошқа қимматли манбалар ўрин олди. Ўзбек халқи мусиқа меросини сақлаш ва ривожлантиришдаги хизматлари инобатга олинган ҳолда Юнус Ражабий Ўзбекистон Фанлар Академиясининг ҳақиқий аъзоси этиб сайланди.

[1] Фитрат. Ўзбек классик мусикаси ва унинг тарихи. «Фан», Тошкент, 1993.

Домла Ҳалим Ибодов

Маълумки, Бухоро шаҳридан Тожикистонга кўчиб борган Шашмақом билимдон ижрочиларидан Бобоқул Файзуллаев, Шоназар Соҳибов ва Фазлиддин Шахобовлар аввалроқ Шашмақомни ўз ижроларидан нотага туширган эдилар. Москвалик таниқли мусиқашунос олим Виктор Михайлович Беляев таҳрири остида бу қўлёзма 1950–1967 йилларда Москва шаҳри босмахонасида «Шашмақом» номи остида чоп этилди.

Навбатдаги илмий изланишлар ҳақида сўз юритилса, ушбу соҳа йўналишида ҳам жиддий силжишлар пайдо бўлгани аён бўлади. Улар орасида 1963 йилда ўқувчиларга тортиқ қилинган Исҳоқ Ражабов қаламига мансуб «Мақомлар масаласига доир» номли китоб алоҳида ажралиб туради. Етук шарқшунос олимнинг мақом мавзусига бағишлаб ёзган иши Ўзбекистонда илк монографик тадқиқот сифатида тан олинди. Илмий жамоатчилик ҳамда ҳамкасабалар фикрига кўра, ушбу илмий иш мақомшунослик ривожланишида янги босқич бошланганидан далолат берди.

Тошкент давлат консерваторияси (2002 йилдан эътиборан Ўзбекистон давлат консерваторияси)да 1972 йилда Шарқ мусиқаси кафедраси ташкил этилиши алоҳида эътиборга лойиқ воқеа бўлган. Бунинг натижасида илмий ҳамда ижрочилик йўналишлари бўйича малакали мутахассислар тайёрлаш муаммоси ўз ечимини топди. Йигирма йилдан сўнг у Мусиқий шарқшунослик кафедраси номида фаолият кўрсатиб келди. Ниҳоят, жорий йилда у Ўзбек миллий мақом санъати тарихи ва назарияси номида кайта ташкил этилди. Эндиликда мақом

санъатига оид фанларни барча гуманитар олий таълим муассасаларида ўқитишни йўлга қўйиш, ўрта махсус бошланғич мусиқа ва санъат таълими тизимига жорий этиш кўзда тутилган.

ЮНЕСКО қабул қилган дастурига асосан муайян ҳаракатлар ижобий натижаларга эришишга кўмак берди. Хусусан, кўп йиллардан бери нодир адабиётга айланган «Шашақом» нота тўпламлари қайта чоп этиладиган бўлди. Тез орада режанинг амалга оширилиши натижасида 2007 йилда: «Yunus Rajabiy. O‘zbek maqomlari. Shashmaqom» номи остида нота тўплами босмадан чиқарилди. Шунингдек, мақом санъати, таълими, хусусан устоз-шогирд анъаналари бўйича ибратли тадбирлар ўтказилди, ҳозирги замон мақомот масалаларига бағишланган

Ризқи ва Юнус Ражабийлар ва Исҳоқ Ражабов.
Н.Баскаков. Мато, мойбўёк.

адабиётлар кўпайди ҳамда аудио ва видео альбомлар тайёрланди.

Шу ўринда Исҳоқ Ражабов қаламига мансуб «Мақомлар» мавзусидаги докторлик диссертацияси китоб ҳолига келтирилиб чоп этилиши мақомшунослик ривожланиши учун алоҳида аҳамият касб этди. Қўлёзма санъатшунослик фанлари доктори Оқилхон Иброҳимов томонидан нашрга тайёрланиб, 2006 йилда ўқувчилар қўлига етиб борди. Бу билан амалга оширилган ибратли ишлар чекланмади, албатта.

Афсуски, мақом санъатига тегишли илмий-оммабоп адабиётларни тайёрлаб чоп эттириш, атоқли намояндаларнинг ҳаёти, меҳнат фаолияти ва ижодий меросини ёритиш, кенг тарғиб этиш, аудио ва видео альбомларини чиқариш орқали замондош ўқувчи, тингловчи ва томошабин эҳтиёжларини қондириш ишлари ҳали қониқарли даражага етиб бормади.

Мақомлар билан танишишни давом эттириб, аввало, Бухоро Шашмақоми қандай кўринишга эга, деган саволни кўндаланг қўйиш жоиз. Ушбу мақом тури қуйидаги нисбатан мустақил, шаклан йирик ва мазмунан хилма-хил бўлган мақомларни ўз ичига олади:

1. Бузрук («катта», «улуғ»).
2. Рост («тўғри», «ҳақ»).
3. Наво («куй», «оҳанг»).
4. Дугоҳ («икки парда»).
5. Сегоҳ («уч парда»).
6. Ироқ (мамлакат номи).

Исҳоқ Ражабов берган лўнда илмий таърифга кўра, Шашмақом – олти хил асосий пардалар уюшмаси – лад негизидаги куй ва ашулалар мажмуасидир.

Маълумки, ҳар бир мақомнинг бош товушқатори ўзига хос ва нисбатан барқарор тузилмага эга. Аммо тўлиқ ҳажм-

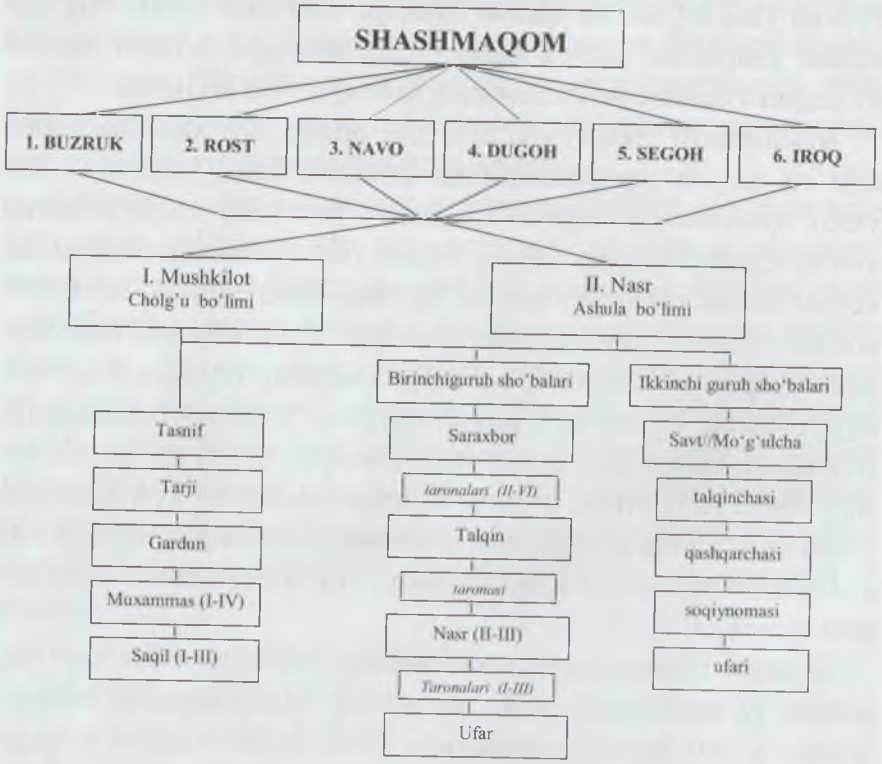
даги мусиқий ижро жараёнида унинг пардаларида айрим ўзгаришлар ҳам содир бўлиб туради. Чунки Шашмақом туркуми шаклланишида мақомлар таркибига 12 мақомдан мазкур мақом пардаларига яқин куй, мавзуси, табиатига оҳангдош бўлган ўзга шўъба ва мақом йўллари ҳам жой олган. Шу боисдан уларнинг айрим парда хусусиятлари асосий мақом йўлларига баъзан мос келмаслигини кузатиш мумкин.

Шашмақом мажмуаси 250 дан ортиқ ҳар хил шаклдаги куй ва ашула намуналаридан иборат. Вақт ўлчовида эса ушбу ҳашаматли туркум асарлар тўхтовсиз ижро этилган ҳолда қарийб 20 соат давом этади. Шу кунга қадар созанда, ҳофиз ва бастакорлар мақом йўлларининг кўплаб янги ижровий талқинларини кашф этганлар. Улар ҳар хил овозлар, якка ижро, жўровозлик ва жўрнавозлик, шунингдек, танбур, сурнай, дутор ва бошқа чолғулар учун мўлжалланган. Шу кунга қадар бир қатор унутилаёзган чолғу ва ашула намуналари тикланган. Мақом йўлларида оҳанг, куй мавзуси, шакл ва усуллар негизида анъанавий ҳамда муаллифлик бир қисмли ва туркумли асарлар ижод этилиши, озми-кўпми давом этмоқда.

Бухоро Шашмақоми мажмуасини ташкил этган ҳар бир мақом ўз навбатида чолғу ва ашула бўлимларидан иборат. Улардан ҳам бири ўз навбатида қисмлардан ташкил топади. Биринчиси **«Мушкилот»** деб аталади, маъноси «қийинчиликлар», «оғирликлар». Созанда муайян қийинчиликарни енгиб ўтиш лозимлиги назарда тутилган бўлса керак. Унинг кетидан ашула бўлими келади. Унинг номи **«Наср»** бўлиб, «ғалаба», «ёрдам, кўмак», «сочма асар» каби маъноларни англатади. Умуман олганда, мақомнинг ашула бўлими чолғу бўлимига қараганда анчагина мураккаб, мантиқан ва моҳиятан пухта ишланган манзарани вужудга келтиради. Ҳар

бир мақомда парда ила оҳанг муштараклиги чолғу ва ашула қисмларнинг бирлаштирувчи омили бўлиб хизмат қилади.

Шашмаком тузилиши чизмасининг умумий кўриниши қуйидаги жадвалда акс эттирилган:



Бухоро мақом туркумидаги **чолғу бўлими** олтитадан ўнтагача бўлган ҳар хил куйларни ўз ичига олади. Мисолларнинг умумий сони эса 46 тага етади. Қуйидаги бештаси шу бўлимнинг асосий қисмлари ҳисобланади:

1. Тасниф («синфланган», «яратилган»).
2. Таржи («қайтариш», «нақарот»).
3. Гардун («осмон», «фалак»).

4. Мухаммас («бешлик», «бешланган»).
5. Сақил («оғир»).

Гап шундаки, мазкур қисмларнинг ҳар бир куй намунасини биз учун номаълум бастакор шу мақомга хос парда негизидаги оҳанглардан фойдаланиб яратган. Вазн ва усуллари эса номдош қисмларнинг муштарак қонуниятларини акс эттиради. Ташқи кўринишдаги зарблар муайян шаклга туширилган бўлиб, усул деб аталиши маълум. У «бак» деб аталувчи нисбатан юқори ҳамда «бум» деб аталувчи нисбатан паст эшитилувчи доира зарблардан ташкил этади.

Тасниф ҳар бир мақомнинг бош чолғу қисмидир. Шашмақомда жами олтита намунаси бор. Улар Таснифи Бузрук, Таснифи Рост, Таснифи Наво, Таснифи Дугоҳ, Таснифи Сегоҳ ва Таснифи Ирок деб номланади. Бошқа қисмлар ҳам шу каби, Таржи Дугоҳ, Гардуни Сегоҳ, Мухаммаси Рост, Сақили Наво каби номланади. Айримлари эса бастакор номи ёки ўзга атама билан бирга, масалан, Мухаммаси Насруллойи, Сақили Ислимхон деб аталади. Баъзи чолғу қисмлари бетакрор номга эга, масалан, Нағмаи Орази Наво, Дугоҳ ва Сегоҳда эса мақом номи билан қўшиб айтиладиган Пешрави Дугоҳ, Самои Дугоҳ, Ҳафифи Сегоҳ учрайди.

Шашмақом чолғу қисмларининг шаклига келсак, улар «хона» ва «бозгўй» номли куй тузилмаларидан ташкил топади. Бунда мунтазам равишда ўзгариб борувчи хоналарнинг ривожланиши учун қўлланиладиган пешрав услуби алоҳида аҳамият касб этади. Тасниф, Таржи, Нағмаи Ораз, Самои, Хафиф каби чолғу қисмлари бир-бирига ўхшаш, кичик ҳажмли; Гардун ва Пешрав бирмунча ривожланган; мухаммас ва сақил йўллари узун ва мураккаб доира усуллари негизида ижод этилган. Жумладан, мухаммас доира усули 16 тактли, сақил доира

усули 24 тактли тузилмани ташкил қилган ҳолда улардаги ҳар бир хона ва бозгўй ҳажман бир-бирига тенг келади.

Шашмақом чолғу йўлларининг тузилиши мураккаб бўлсада, ўзининг равон оҳангдорлиги ва ранг-баранглиги билан шу мақом куй мавзулари билан бевосита боғлиқдир. Бу асарлар теран фалсафий ва турфа лирик кайфиятларни ифодалайди. Тингловчилардан эса муайян билим ва эшитиш кўникмаларга эга бўлишни талаб этади, албатта.

Одатда, мақом чолғу қисмлари бирин-кетин яхлит тарзда ижро этилгандан сўнг унинг «Наср» бўлимига ўтилади.

Шашмақом ашула йўллари ниҳоятда бой, ранг-баранг, гўзал ва таъсирчан асарлардир. Унинг қамровида маҳаллий бастакорлар томонидан қайта ишланган фольклор намуналари ҳам, ўрта аср «Ўн икки мақом» қисмлари ҳам, XIX аср охири – XX аср бошларида басталанган талайгина мисоллар ҳам бор. Табиийки, оғзаки анъана шарт-шароитлари ижод ва ижро жараёни кечишига, узоқ ўтмишдан то шу кунга қадар бу намуналар сараланиб, бирмунча ўзгарган ҳолда етиб келишига ўз муҳрини босгандек бўлади.

Шашмақом ашула мусиқасининг яна бир муҳим томони шундаки, унинг икки тиллик хусусияти амалиётда сақланган. Яъни унда туркий тилли ҳамда форс-тожик мумтоз шоирлар шеърлари тенг муваффақият билан жой олган. Шеър муаллифлари сафида Рудакий, Жомий, Лутфий, Навоий, Бобур, Фузулий, Ҳофиз, Амирий, Нодира, Зебуннисо ғазаллари катта ўрин тутади.

Адабий мавзу кўлами масаласига келсак, у ниҳоятда кенг ва хилма-хилдир. Булардан ишқий-лирик, фалсафий, насиҳатомуз, диний мазмунга эга бўлганларини кўрсатиш мумкин. Шунингдек, мақом тароналарида ўзбек ва тожик халқ шеърий тўртликлари ҳам учрайди. Ибратли томони шунда

кўриниш берадики, тажрибали Бухоро ҳофизлари барча турдаги ашула йўлларини ҳам ўзбек, ҳам форс-тожик сўзларида айтиб келган.

Бизгача етиб келган Шашмақом ашула бўлими ўз навбатида икки тоифа асарлардан иборат. Уларнинг мусиқий-услубий хусусиятлари ҳам, куй-оҳанг жозибаси ҳам бир-биридан анча фарқ қилади. Шундай бўлса-да, қисмларнинг иккала гуруҳи тузилиш қонуниятлари, ижровий талаблари бўйича муайян муштаракликни акс эттиради.

Демак, ҳар бир мақомнинг ашула бўлими тузилиш режалари бўйича бир-биридан фарқланувчи икки тоифа шўъбалар гуруҳидан ташкил топади. Уларга негадир алоҳида номлар берилмаган. Биринчи гуруҳдаги ашула йўллари қадимийроқ бўлиб, анча мураккаб шакл ва усулдаги шўъбалардир. Улар орасига жойлашган енгилроқ ашула мисоллари эса тарона деб аталади. Шашмақом тароналари ранг-баранг, ҳаракатчан ашулалардан ташкил топади.

Асосий шўъбалар қуйидаги тартибда навбатма-навбат ўзаро алмашиниб боради:

1. Сарахбор («бош хабарлар»).
2. Талқин («насиҳат»).
3. Наср («зафар», «кўмак», «сочма асар»).
4. Уфар (усул номи).

Биринчи гуруҳдаги ашула йўллари ўзлари мансуб бўлган мақом ёки шўъба номлари билан бирга жуфтликни ҳосил этиб, Сарахбори Бузрук, Талқини Ушшоқ, Насри Сегоҳ, Уфари Уззол каби номланади.

Шашмақомдаги номдош шўъбаларнинг куй-оҳанглари турлича бўлса-да, доира усули ва куйларига боғлаб айтиладиган шеър вазнлари бир хилдир. Шўъбаларнинг иккинчи гуруҳида асосан савт ҳамда мўғулча номли шўъбалар ўрин тутади. Ҳар

3–18-457

бирининг талқинча, қашқарча, соқийнома ва уфар деб номланадиган шахобчалари мавжуд. Улар шу номда юритиладиган ўзига хос доира усуллари жўрлигида келади.

Шашмақом шўъбаларининг ривожланишида авж ва намудлар алоҳида аҳамият касб этади. Улар ашуланинг йирик шаклини таъминловчи, ғазал мазмунини теран ва гўзал ифода этилиши йўлида ҳал қилувчи аҳамиятга эга. Бунинг учун ўндан ортиқ намуд куйлари, Зебо пари ва Турк авжи номли махсус куй мавзулари Шашмақомда, айниқса, кенг қўлланилади. Лекин намуд билан авжлар ҳамма мақомларда бирдек ишлатилмайди. Улар мақом йўлларида якка тарзда ёки гуруҳ тартибида эркин равишда ишлатилади. Ўтмишда ҳофизларнинг хоҳиш ва имконияти, ижро ва тинглов вазиятларига қараб намуд куйларининг сони, одатда, бир шўъбада тўрттага етиб, янада ўзгариб турган.

Шашмақом ашула қисмлари анча мураккаб шаклдаги шўъбалардан, хилма-хил тароналари ёки иккинчи гуруҳда бўлгани каби, қатор шахобчаларидан ташкил топиши мумкин. Бундай намуналар ҳам, одатда, яхлит туркум тарзида ижро этилади.

Демак, шўъбаларнинг биринчи гуруҳида аввал сарахбор, талқин, наср деб номланувчи шўъбалар ва якуний уфар қисми янграши мўлжалланади. Сўнра иккинчи гуруҳга навбат келиб, савт ва мўғулчалар ҳамда уларнинг шахобчаларига навбат берилади. Биринчи гуруҳдаги ашулалар ўзларига мансуб бўлган мақом ёки шўъба номлари билан биргаликда Сарахбори Бузрук, Талқини Ушшоқ, Насри Сегоҳ, Уфари Уззол деб юритилса, иккинчи гуруҳ шўъбалари Савти Ушшоқ, Талқинчаи Савти Ушшоқ, Қашқарчаи Савти Ушшоқ ёки Мўғулчаи Дугоҳ, Талқинчаи Мўғулчаи Дугоҳ, Қашқарчаи Мўғулчаи Дугоҳ каби номлар билан аталади.

Шашмақом ашула бўлими шўъбалари шаклан баркамол бўлиб, ички тузилмалари алмашинуви муайян режа бўйича амалга оширилади. Масалан, ҳар бир шўъба йўли чолғу муқаддима билан бошланади. У тўлиқ баён этиладиган куй мавзусидан ёки унинг бирор парчасидан иборат бўлиши мумкин. Кейин даромад номли бошхат ижро этилади ва ўрта пардаларда ривож топувчи миёнхат жумлаларига боғланади. Ўрнига қараб дунаср тузилмасида анча юқори пардалар забт этилади. Аммо у ҳали авж дейилмайди. Чунки шўъба шаклида дунаср жумлалари авжга тайёргарлик кўриш деб тушунилади. Сўнгра шўъбаларга хос авжда узоқ муддат давомида намудлар айтилиб, ашула йўли миёнхат орқали ёки усиз уланиб кетадиган фуровард (туширим) тузилмаси билан якунланади. Шашмақомда баъзи шўъбаларнинг тузилиши бошқачароқ бўлиши мумкин. Масалан, унда асар жуфт тузилмалари бўйича ривож топиб шаклланади.

Шашмақом ашула бўлимининг биринчи гуруҳ шўъбалари туркумли тарзда яхлит ижро этилганида, Сарахбор билан бошланиб, сўнг унинг тароналари ўқилади. Тароналарнинг охиргиси талқин доира усулида айтиладиган супориш қисми воситаси билан талқин шўъбасига силлиқ уланиб боради. Талқин таронаси ижро этилиб, наср доира усулидаги супориш орқали наср шўъбаси ва унинг тароналарига ўтилади. Ҳисобга оладиган бўлсак, наср шўъба намуналари битта мақомда икки-учтагача мавжуд. Охирги наср шўъбаси одатда таронасиз ўқилиб, бевосита уфар ашула йўлларига қўшилади ва якуний супориш билан бутун ашула туркуми якунига етади.

Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи гуруҳи эса асосан назира тарзида басталанган шўъбалар ҳамда уларнинг шахобчаларидан иборат. Булар эса алоҳида-алоҳида туркумлар тарзида ижро этилади. Иккинчи гуруҳдаги шўъбалар ўзаро

боғланмаган тарзда мустақил ашула йўллари ҳисобланиб, уларнинг ҳар бири асосан беш қисмли туркумни ташкил этади. Масалан, асосий савт ёки мўғулча ашула йўлидан кейин унга ушбу куй мавзусининг янгича вазн-усулли талқинча, қашқарча, соқийнома ва уфар номли намуналари навбатма-навбат уланиб янграйди.

Шашмақом ўзбек халқи мусиқа маданияти тарихида катта ўрин эгаллайди. Халқ бойликлари тарзида юзага келган соф чолғу ва ашула йўллари ўз навбатида ҳозирги замон ўзбек мусиқа ижодиёти, қолаверса, миллий мусиқа санъати ривожланишига самарали таъсир кўрсатиб келмоқда. Ҳозирги даврда Ўзбекистон бўйлаб Бухоро Шашмақоми, Хоразм мақомлари ва Фарғона-Тошкент мақом йўлларини ижро этишга ихтисослашган нуфузли ансамбллар, ҳаваскор бадиий жамоалар мумтоз намуналарни ижодий ўзлаштириш ҳамда кенг тарғиб этиш борасида фаолият кўрсатмоқда.

ХОРАЗМ МАҚОМЛАРИ

Хоразм воҳасининг мумтоз мақом санъати бой ва ўзига хос анъаналарга эга. Маҳаллий бастакорлар томонидан ижод қилинган ёркин ва жозибадор куй ва ашулалар ҳар бир тарихий даврда тингловчиларнинг кўп олқишларига сазовор бўлиб келгани рост.

Шаклан оддий ва ривожлантирилган, баркамол тоифа айтим ва чолғу йўллари бу ўлкада қадим замонлардан машҳур бўлиб, ҳукмдорлар саройларида тўлиқ ҳолда қўлланиб келингани маълум. Маҳаллий мақом йўллари «Хоразм мақомлари», «Хива мақомлари» ёхуд «Олти ярим мақом» деб юритилади. У ўзбек мумтоз мақом меросининг асосий турларидан бири сифатида Бухоро мақомларига ўхшаш катта мажмуани ташкил этади.

Бизгача етиб келган муҳташам Хоразм мақомлари Бухоро Шашмақоми каби йирик туркумни ташкил этади. Аммо унинг режаси ўзгача тартибда сақланган ҳолда Рост, Бузрук, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқ сифатида жойлашган. Панжгоҳ номида етиб келган яна бир мақом даражасига даъвогарлик қилган туркум фақат чертим йўлидан иборат, шу боис у «ярим мақом»га лойиқ кўрилган.

Хоразмда мақом санъатининг юзага келиб туркумли ҳолда узил-кесил шаклланишида ҳал қилувчи икки омил ҳисобга олинади. Биринчиси – маҳаллий бастакорлик ижодиёти ва

у билан боғлиқ юқори ижровий маҳорат. Иккинчиси – Бухоро Шашмақоми таъсири остида вужудга келган тизимли шакл. Хоразмлик машҳур Ниёзжон Хўжа Бухорога бориб, Шашмақомни устозлардан ўрганган ҳолда Ватанига қайтиб, куй ва ашула йўлларини ҳамкасабалар ва шогирдларга ўргатгани далил сифатида келтирилади. Зеро, мажмуа сифатида Хоразм олти ярим мақоми XIX аср бошларида узил-кесил шаклланган маълум.

Ҳар бир мақомнинг белгиловчи омили — ўзига хос пардалар тизимига эга бўлиши ҳамда унинг асосидаги куй-оҳанглар бошчилигида басталанган асарлардан иборат бўлишидир. Хоразм мақомлари, худди Шашмақом сингари, мустақил тузилмаларга эга бўлган чолғу ва ашула бўлимларини ўз ичига олади. Ушбу бўлимлар «Чертим йўли» ҳамда «Айтим йўли» деб юритилади.

Мақомларнинг чолғу бўлими илмий истилоҳда яна «Мансур» деб номланади. У навбатма-навбат алмашиниб келадиган жами етти асосий қисмдан иборат. Буларнинг аксари таниш бўлгани учун изоҳга ҳожат йўқ:

1. Тани мақом
2. Таржи
3. Гардун
4. Пешрав
5. Мухаммас
6. Сақил
7. Уфар

Чолғу куй намуналари шаклан ва мазмунан тугал асарлар сифатида гавдаланади. Биринчи, бош қисм саналмиш «Тани мақом» ва якунловчи «Уфар» ҳар бир мақомда биттадан бўлса, ўртада келадиган пешрав, мухаммас, сақиллар сони учтага етиши мумкин. Чолғу йўли якка тартибда ва жўрнавозлик

усулида чалинади. Бунда танбур етакчи соз ҳисобланади. Жўрнавозлик, одатда, танбур, дутор, най, бўламон, қўшнай, ғижжак, чанг, рубоб, доира каби чолғулардан иборат ансамблда амалга оширилади.

Хоразм мақом навлари орасида дутор ҳамда сурнай йўллари ҳам машҳур. Масалан, XIX асри – XX аср бошларида Хивада 11 та Хоразм дутор мақом намуналари ижро этиб келингани маълум. Булар Чапандоз, Навоий, Садри Ироқ, Ташниз, Ағёр сингари номларда юритилган.

Асосий ҳисобланган танбур йўлларидан фарқли ўлароқ, уларнинг туркум тузилиши ўзига хос бўлиб, ҳар биттаси икки – етти қисмдан ташкил топади. Масалан, «Ироқ» номли дутор мақоми «Ўрта уфори», «Нигорон», «Оромижон», «Боймуҳаммад», «Саклансин» номли қисмлардан ташкил топган. «Орази бом ва уфориси», «Мажнун дали», «Ровий», «Мискин ва уфориси», «Мўғулча уфори»лари Матниёз Юсупов томонидан нотага олиниб, «Ўзбек халқ музикаси» тўпламларининг VI жилдига киритилган.

Хоразм мақом ашула бўлими расмий истилоҳда «Манзум» деб юритилади. У тани мақом, талқин, наср ва якуний уфар каби асосий қисм, яъни шўъбалардан ташкил топади. Улар негизида тузилган тарона, сувора, нақш, фарёд деб номланган ранг-баранг, нисбатан енгилроқ йўллардан иборат. Хоразм мақом айтимларида туркий тилли, аввалари эса форсий тилли халқ ва мумтоз шеърият муҳим ўрин тутади. Шу жумладан, Навоий, Фузулий, Машраб, Мунис, Огаҳийларнинг ғазаллар бўстонига қанот бағишланган.

Хоразм мақомлари ва Бухоро Шашмақомининг ҳам умумий, ҳам фарқ қиладиган томонлари талайгина. Ўрнатилган тартиб бўйича Хоразм мақом туркуми Рост мақомидан, Шашмақом туркуми эса Бузрук мақомидан бошланади. Хо-

Матниёз Юсупов

разм мақомларида, Бухородан фарқли ўлароқ, Ироқ мақомининг ашула бўлими мутлақ унутилган. Панжгоҳ номида янги мақомга ҳам даъвогарлик қилинган. Унинг жами саккиз қисмдан иборат чертим йўли бор, холос. Масалага ойдинлик киритилиши бўйича, улар Рост мақоми йўллари асосида вужудга келган. «Манзум» бўлими шўъбаларнинг битта яхлит гуруҳидан иборат. Унда савт ва мўғулча номли қисмлардан ташкил этилган иккинчи гуруҳ шўъбалари учрамайди.

Хоразм мақом айтим йўлида асосий қисм саналмайдиган таронадан ташқари, сувора, нақш, фарёд номли ўзига хос хусусиятларга эга қисмлар муҳим ўрин эгаллайди. Мақом намуналарининг ички тузилишида ҳам муштарак ҳамда катта-кичик фарқлари қайд этилади. Буларни парда тузилишида, доира усулларида, куйлар мавзусида, ижрочилик услубида, оҳанг безакларида яққол кузатиш мумкин.

Маълумки, Хоразм мақомлари Комил Хоразмий ихтиро қилган танбур чизиғида унинг ўзи ва ўғли Муҳаммад Расул Мирзабоши томонидан ўз вақтида тўла ёзиб олингани маълум. Унинг ҳозирги ижро амалиётидан озми-кўпми тафовути бўлиши билан айни пайтда энг қимматбаҳо манбалардан бири ҳисобланади.

1934 йилда кекса мақом устаси Матёқуб Харратов ижросида янграган мақом чертим йўлларини Елена Романовская ҳозирги нота ёзувига тушириб, «Хоразм классик музикаси» номли тўпламда 1939 йилда чоп эттирган. Матниёз Юсупов илк бор Хоразм мақомларини тўлиқ ҳолда нота ёзувига олиб,

1958 йилда чоп этилган «Ўзбек халқ музикаси» антологиясининг VI жилдида эълон қилган.

Кейинчалик муаллиф ушбу нота ёзувларини қайта кўриб чиқади. Натижада унинг айрим нуқсон ва камчиликлари бартараф этилди, мақом бўлимлари янги чолғу ва ашула қисмлар билан тўлдирилди, шўъбаларнинг иккинчи гуруҳи жорий этилди. Қўлёзма Тошкент шаҳрида 1980–1987 йиллар давомида ўқувчиларга тортиқ қилинди. Ҳар бир мақом таркибига Хоразм воҳаси мумтоз мусиқасининг бошқа жанрлари, жумладан, эркин ҳолдаги сувора ва фарёд намуналари, чолғу ва ашулаларнинг ҳар хил ижро талқинлари ҳам киритилган.

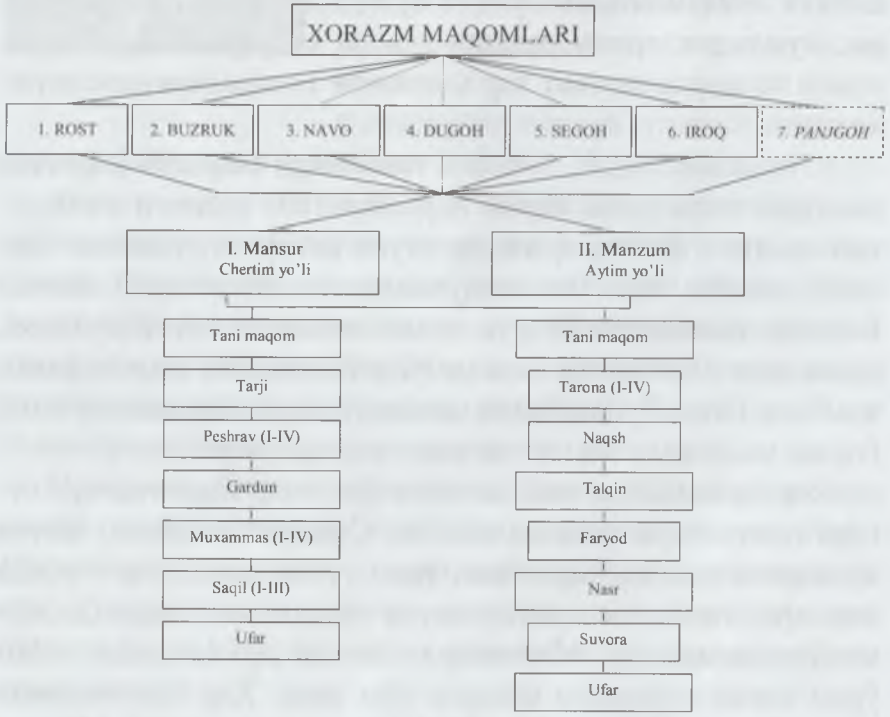
Е. Романовская, И. Акбаров томонидан Матёқуб Харратов танбурда ижро этган айрим парчалар 1934 йилдаги экспедиция пайтида фонограф товуш ёзуви аппарати ёрдамида ҳам ёзиб олинган эди. Санъатшунослик институтида Ҳожихон Болтаев хонишидан Бузрук мақомларининг ашула йўллари, Комилжон Отаниёзов ва Коммуна Исмоилова ижроларидан эса Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ мақом йўллари тадқиқотлар олиб бориш мақсадида магнит тасмасига муҳрланган.

Хоразм воҳасида тингловчилар ўртасида мақом қатори сувора намуналари айниқса қадрли. **Сувора** («отлиқ») ашула йўллари мақомлар таркибида ўрин тутган мисоллар тарзида ҳам, эркин ҳолдаги мумтоз ашула туркумлари сифатида ҳам маълум ва машҳур. Мақомларда асосий шўъбалардан кейин ўрин олган суворалар айтарли кўп эмас. Ҳар бир мақомда унинг битта намунаси бўлиб, 13/4 ўлчовидаги мураккаб усул андозаси асосида ижод этилган.

Шунингдек, уларнинг оддийроқ ва 6/8, 3/4, 3/8 такт ўлчовлардагиси, кекса устозлар айтишича – асл отнинг йўрға юришидан ҳосил бўлган ритмик тузилмага асосланган. Сувора-

ларда шеърий матн сифатида кўпроқ тасаввуф мавзуларида битилган мухаммаслар қўлланилади.

Хоразм мақом ижрочилигининг йирик намояндалари орасида Ниёзжон Ҳўжа, Комил Хоразмий, Феруз, Худойберган Мухркан, Матёқуб Харратов, Матюсуф Харратов, Матпано Худойберганов, Ҳожихон Болтаев, Комилжон Отаниёзов, Матёқуб Раҳимов, Назира Юсупова, Матниёз Юсупов, Рўзмат Жуманиёзов кабиларнинг хизмати, айниқса, катта бўлган.



ФАРҒОНА-ТОШКЕНТ МАҚОМ ЙЎЛЛАРИ

Фарғона-Тошкент мақом йўллари ўзбек халқи мумтоз мақом санъатининг ўзига хос кўринишларидан биридир. У Тошкент воҳаси ҳамда Фарғона водийси, Андижон, Марғилон, Наманган, Фарғона, Тошкент, Хўжанд, Қўқон каби йирик шаҳарлар маданий ҳаётига ҳос. Ушбу ҳудудда, Бухоро ва Хоразмда бўлгани каби, касбий мусиқа ижодкорлиги ила ижрочилиги ривожланиши натижасида юзага келган тарқоқ мақом намуналари асосий мақом турлари қаторида катта ўрин тутган ҳолда, келиб чиқиши ва туб қонун-қоидалари бўйича ўзга мақомлар билан чамбарчас боғлиқлигини билдиради.

Бухоро Шашмақоми ва Хоразм олти ярим мақомидан фарқли ўлароқ, Фарғона-Тошкент мақом йўллари яхлит битта мажмуани ташкил этмасдан, алоҳида-алоҳида, катта-кичик намуналардан иборат. Бошқалардан мусиқий услубиятининг халқчиллиги ҳамда тузилиши бўйича оддийлиги билан ажралиб туради.

Маҳаллий мақом йўллари икки хилдаги, яъни алоҳида-алоҳида ҳамда туркумли чолғу ва ашула йўлларидан иборат. Шу жумладан, кенг тарқалган ашула йўллари алоҳида – бир қисмли «Сегоҳ», «Тошкент Ироғи» каби намуналардан тортиб ҳажми катта туркумлардан ташкил топган. Айниқса, беш қисмли «Гулёр-Шаҳноз», «Баёт», «Баёти Шерозий»,

Виктор Успенский ва Шораҳим Шоумаров

«Чоргоҳ» ва етти қисмдан иборат «Дугоҳ-Ҳусайн» ашула йўллари оммалашган. Улар мумтоз ўзбек шеърияти – Навоий, Бобур, Саккокий, Увайсий, Муқимий, Фурқат намуналари асосида айтилади.

Фарғона-Тошкент мақом чолғу йўллари ҳар хил мустақил тузилмаларга эга. Булардан «Насрулло I-V», «Муножот I-V», «Ажам ва унинг тароналари», «Мискин I-V», «Сегоҳ I-III», «Сайқал I-II», «Мирзадавлат I-II», «Чўли Ироқ», «Чоргоҳ», «Сурнай Навоси», «Сурнай Ушшоғи», «Сурнай Дугоҳи», «Сурнай Ироғи» кабилар тингловчилар орасида маълум ва машҳурдир.

Фарғона-Тошкент мақом туркумларининг қисмлари кўпроқ рақамлар воситасида ажратилади. Масалан, Мискин 1, Мискин 2, Баёт 4 каби. Айрим ҳолларда таркибий қисмларнинг махсус номлари ҳам учрайди. Жумладан, Мискин чолғу тур-

куминг 3 қисми Адоий, 4 қисми Асирий, Насруллонинг 2 қисми Чавандоз, 3 қисми Қашқарча, 4 қисми тарона, 5 қисми Уфар деб номланади. Шунингдек, Фарғона-Тошкент мақом йўлларининг чолғу куйларининг айримларига нисбатан машқ атамасини қўллаш одати мавжуд, масалан, Машқи Чоргоҳ, Машқи Дугоҳ-Ҳусайн в ҳ.к.

Тўйчи ҳофиз Лутфулла Абдуллаев. Мато, мойбўёқ.

Фарғона-Тошкент мақом йўлларининг шаклланиш илдизлари ўрта асрларда машҳур бўлган «Ўн икки мақом» тизими, ҳатто ундан ҳам олдинроқ пайдо бўлган бир қисмли ва туркумли асарларга бориб тақалиши айтилади. Шашмақомдан фарқли равишда, Фарғона-Тошкент мақом йўллари нафақат хон саройларида, балки аҳоли маданий турмуши билан боғлиқ турли вазият ва шароитларда ҳам янграб келган. Масалан, сурнай йўллари халқ томоша ва байрамларида, тўй базмлари ва дорбозлар ўйинларида, дутор, танбур, ғижжак ижролари ҳамда ашула йўллари уй шароитларида ўтказиладиган турли йиғин ва мажлисларда эркин қўлланилган. Айни пайтда, бу мақомларда Фарғона-Тошкент мусиқа услубига хос оддийроқ қўшиқ, ашула, ялла, катта ашула жанрларининг хусусиятлари ўз аксини топган. Бу ҳолат уларнинг мусиқий тили халқчил ва нисбатан оммабоп эканлиги, оддий халқ орасида машҳур ва манзур бўлиши сабабларидан бўлса керак.

Фарғона-Тошкент мақом йўллари ижрочилари мазкур анъанани одатда машҳур устозлардан ўрганишган. Жонли асарларни гўзал ижро талқинларида бизгача етказиб кел-

ган машҳур ҳофизлар қаторида Шораҳим Шоумаров, Тўйчи ҳофиз, Содирхон ҳофиз, Юнус Ражабий, Жўрахон Султонов, Расулқори Мамадалиев, Ориф Алимахсумов, Фаттоҳхон Мамадалиев каби устоз санъаткорларнинг хизматлари катта.

Атоқли созандалардан дуторчи Абдусоат Ваҳобов, найчи Абдуқодир Исмоилов, қўшнайчи ва сурнайчилар Аҳмаджон Умрзоков, Ашурали Юсупов, танбурчилардан Ризқи Ражабий, Абдумутал Абдуллаев, дуторчи Муҳиддин Ҳожи Нажмиддинов, ғижжакчи ва дуторчи Комилжон Жабборов, найчи Саиджон Калонов, чангчи ва дуторчи Фахриддин Содиқов, ғижжакчи Ғанижон Тошматов, танбурчи, дуторчи, саточи Турғун Алиматов, ғижжакчи Ғуломжон Ҳожикулов кабилар Фарғона-Тошкент мақом йўлларининг фаол тарғиботчилари сафида энг нуфузли ўрин эгаллашган.

Ўтган XX асрда яшаб ижодий фаолият кўрсатган атоқли ўзбек бастакорларидан Тўхтасин Жалилов, Юнус Ражабий, Фахриддин Содиқов, Орифхон Ҳотамов, Фаттоҳхон Мамадалиевларнинг улуши салмоқли бўлди. Улар Фарғона-Тошкент мақом йўллари анъаналарида бир қисмли ва туркумли унутилаёзган асарларни тиклашда, такомил даражада қайта ишлашда, янгиларини яратган ҳолда яна муносиб шогирдларига устоз-мураббийлик қилишда самарали натижаларга эришди. Шунингдек, Фарғона-Тошкент мақом йўлларини маромига етказиб ижро этилишини кенг йўлга қўйиб, ўзига хос мактаб яратишга муваффақ бўлдилар.

МАҚОМ ИЖРОЧИЛИГИ ҲАҚИДА

Мақомларни ижро этишга ихтисослашган хонанда ва созандалар жамоаси мақом ёки мақомчилар ансамбли деб юритилади. Уларнинг ижро дастурларидан асосан мақом йўллари ҳамда ўзбек бастакорларининг мумтоз куй ва ашулалари, халқ мусиқаси сара намуналари асосий ўрин тутади.

Маълумки, XX асрнинг бошларига қадар ихтисослашган мақом жамоалари айтарли кўп бўлмаган. Улар асосан Бухоро, Самарқанд, Хива, Қўқон, Хўжанд, Тошкент ва бошқа йирик шаҳарларда, хусусан катта-кичик саройларда фаолият кўрсатган. Кейинчалик мақом ансамбллари янгича ижтимоий-маданий муҳитда мумтоз миллий мусиқа ижодиётини кенг тарғиб қилиш мақсаларида қайта тузилган.

Турғун Алиматов

Ўтмишда мақом ансамбллари томонидан мақомлар яхлит туркум ҳолда ёки уларнинг алоҳида-алоҳида чолғу ва ашула қисмлари ижро этилган. Бунда, жумладан, Шашмақомнинг талқин, наср, савт каби шўъбаларини айтишга ихтисослашган ҳофизлар талқинхон, насрчи, савтхон деб юритилган. Уларга танбур, доира ёки ихчам чолғу ансамбли жўрлик қилган.

Жумладан, XIX асрнинг охирига келиб Бухорога мос мақом ансамбли таркибида, одатда, иккита танбур, дутор, қўбиз (ёки сато), доира ва икки-уч нафар ҳамнафас ҳофизлар бўлган. 1920-йилларда ташкил топган Шарқ мусиқа мактабларида, Самарқанд мусиқа ва хореография институтида мақом ижрочилигидан сабоқ беришда Ота Жалол Носиров, Ота Ғиёс Абдуғани, Домла Ҳалим Ибодов, Ҳожи Абдулазиз Расулов, Матюсуф Харратов каби йирик мақомчи устозлар хизмат қилганлар.

Ўзбекистон Радиокомитети қошидаги Мақомчилар ансамбли 1959 йилда Юнус Ражабий ташаббуси билан тузилган. 1989 йилда унга шу бадиий жамоанинг асосчиси, академик Юнус Ражабий номи берилган. Бундан аввал Республика радиоси ҳузурида 1927 йилда Ю. Ражабий раҳбарлиги остида ташкил топган Ўзбек халқ чолғулари ансамбли фаолият кўрсатгани маълум. У Ҳожи Абдулазиз Расулов, Домла Ҳалим Ибодов, Тўйчи Ҳофиз каби атоқли ҳофизларнинг бой ижодкорлик ила ижрочилик анъаналарига таяниб иш тутган. Ансамблга тажрибали хонанда ва созандалар жалб этилиб, миллий чолғулардан танбур, дутор, чанг, рубоб, ғижжак, сато, най, қўшнай, доира киритилган.

Ансамбль томонидан, асосан, Бухоро Шашмақоми ҳамда Фарғона-Тошкент мақом йўллари мукаммал ўрганиб ўзлаштириш устида иш олиб борилди. Иккала воҳа мақом санъатининг ноёб ижро услубларини сингдиришда 1961–1976 йилларда жамоанинг чангчиси ва мусиқа раҳбари, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Фахриддин Содиқов, Ўзбекистон халқ ҳофизлари Жўрахон Султонов, Ортиқхўжа Имомхўжаев, Акбар Ҳайдаров, Ўзбекистон халқ артистлари Коммуна Исмоилова, Берта Давидова, Ориф Алимахсумов, Ориф Қосимов, Турғун Алиматов, Ўзбекистонда

хизмат кўрсатган артистлар Карим Мўминов, Асқар Убайдуллаев, Исҳоқ Катаев, Сирож Аминов, Шокиржон Эргашев, Ҳадия Юсупова, Зокир Содиқов, Исҳоқ Қодиров, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими Борух Зиркиев, шунингдек, Илҳом Тўраев, Дадаали Соттихўжаев, Умар Отаевларнинг улуши салмоқли бўлди.

Берта Давидова

Бу жамоа ижросида Шашмақом, Фарғона-Тошкент мақом йўллари магнит тасмаси ҳамда граммофон лаппакларга ёзиб олиниб, бир неча бор кўпайтирилган. Ю. Ражабий раҳбарлигида кенг фаолият кўрсата бошлаган бу ижодий жамоа катта ва ўзига хос ижодий мактаб яратишига муваффақ бўлди. Ансамблга бадиий раҳбар сифатида ишлаганлар: 1959–1976 йилларда Ўзбекистон халқ артисти, академик Ю. Ражабий, 1976–1979 йилларда Ўзбекистон халқ артисти О. Алимахсумов, 1979–1981 йилларда Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Шавкат Мирзаев, 1981–1986 йилларда Ўзбекистон халқ артисти Ғанижон Тошматов, 1989–1996 ва 1999 йилдан ҳозирга қадар Ўзбекистон халқ артисти Абдуҳошим Исмоилов, 1996–1999 йилларда Ўзбекистон халқ ҳофизи Исроил Ваҳобовларнинг хизматлари катта бўлган.

1970-йилларнинг ўрталаридан эътиборан ушбу бадиий жамоага пойтахт консерваториясини тугатган олий маълумотли ёш мутахассислар, хонанда ва созандалар қўшилади. Чолғу ансамбли эса уд ва қонун чолғулари билан кенгайди. Иқтидорли ёшлар ҳаракати билан мақомларнинг замонавий ижро талқинлари янада кўпайди. 1983 йилдан ёш мақом ижрочиларининг Республика танловлари ўтказилиши муносабати

билан ижодий изланишлар қамрови кенгаяди, самараси яққол кўзга ташланади.

Мақом ансамбли ижрочилигининг кейинги равнақида Ўзбекистон халқ артистлари Абдуҳошим Исмоилов ва Абдулаҳад Абдурашидов, Орифхон Ҳотамов ва Очилхон Отахонов, Ўзбекистон халқ ҳофизлари Эсон Лутфуллаев, Ҳасан Ражабий, Маҳмуджон Тожибоев, Маҳмуджон Йўлдошев, Исмоилжон ва Исроилжон Ваҳобовлар, Бекназар Дўстмуродов, Ўзбекистон Республикаси санъат арбоби Темир Маҳмудов, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистлар Абдураҳмон Холтожиев, Малика Зиёева, Матлуба Дадабоева, Насиба Сатторова ва Аҳмаджон Дадаевнинг муносиб ҳиссаси бор.

Ансамбль созанда ва хонандалари нуфузли мусиқий анжуманларда, шу жумладан, ЮНЕСКО қошидаги Халқаро мусиқа кенгашининг VII конгресси (Москва, 1971), Халқаро мусиқашунослик симпоозиумлари (Самарқанд, 1978, 1983, 1987)да залворли концерт дастурлари билан тингловчиларни кўп хушнуд қилгани рост. 1997 йилдан шу кунга қадар Самарқанд шаҳрида ҳар икки йилда мунтазам ўтказиб келинаётган «Шарқ тароналари» халқаро мусиқа фестивалларида зўр муваффақият билан иштирок этиб келмоқда.

Ўзбекистоннинг турли ҳудудларидаги маданият ва санъат ташкилотларида фаолият кўрсатиб келаётган профессионал ва ҳаваскорлик мақом ансамбллари талайгина. Мазкур хонанда ва созандалар бадиий жамоалари устозона мақом ижрочилиги анъаналарини давом эттиргани ҳолда бошқа мумтоз куй ва ашулаларни ҳозирги замон тингловчиларининг диди, талаб ва эҳтиёжларига мослаб ижро этилишига алоҳида аҳамият беради.

Мақом таълимига келсак, айтилганидек, 1972 йилда Тошкент давлат консерваториясида (ҳоз. Ўзбекистон давлат консерваторияси) таркибида Шарқ мусиқаси (ҳозирда Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси) кафедраси очилиши билан анъанавий хонандалик, анъанавий чолғу ижрочилиги, мусиқашунослик ихтисосликлари бўйича кадрлар тайёрлаш муаммоси ўз ечимини топди. Файзулла Каромат бошчилигида Фахриддин Содиқов, Исҳоқ Ражабов ва бошқалар мақомлар назарияси ва амалиёти олий мактабининг тамал тошини қўйдилар. Консерватория талабаларидан иборат чолғу мақом ансамбли ижросида ўша кезлари Бузрук мақоми чолғу қисмлари Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Фахриддин Содиқов раҳбарлиги остида ёзиб олинди. 1980 йилларнинг ўрталарида доцент Абдураҳим Ҳамидов бошчилигида Шашмақом туркумининг барча мушкулот йўллари талабалар чолғу ансамбли ижросида тўлиқ ва мукаммал ҳолда ижро этилиб, магнит тасмасига ёзиб олинди. Мазкур иш натижаси катта ҳажмдаги граммофон стереопластинкаларнинг 5 дона альбоми жами 11 та лаппакка муҳрланиб чиқарилган.

Муножат Йўлчиева

Хоразм мақомларининг айтим йўллари тўлиқ ҳолда 1990-йилларда Хоразм вилоят Телерадиоси қошидаги Мақом ансамбли Ўзбекистон халқ ҳофизи Рўзмат Жуманиёзов ижросида магнит тасмасига ёзиб олинган.

Ҳозирги олий ва ўрта махсус мусиқа ўқув юртларида, маданият ва санъатга оид таълим муассасаларида, мусиқа ва санъат мактабларида мақом ансамбли синфи жорий этилган бўлиб,

The United Nations Educational,
Scientific and Cultural Organization

hereby proclaims

Shashmaqom Music
- Uzbekistan, Tajikistan -

a Masterpiece
of the Oral and Intangible
Heritage of Humanity

Koïchiro Matsuura
Director-General

Paris, 7 November 2003

иктидорли ўқувчиларнинг анъанавий мусиқа ижрочилиги касбий жиҳатдан камол топмоқда.

Дарҳақиқат, ўзбек халқи мақом санъати ўзининг бадиий ва эстетик қийматини асло йўқотмаган. Бу баркамол ашула ва чолғу асарлари кишининг руҳий эҳтиёжларини қондирмоқда, унга битмас-туганмас маънавий озуқа беришда давом этмоқда.

Маълумки, ўзбек мақом ижрочилигида танбур етакчи чолғу ҳисобланади. Унинг торларини мақом пардаларига мослаб созлашда ва мақом йўлларини баркамол янгратиш-

да бирмунча қулайликларга эга. Шу жумладан, танбур торларини турлича созлаш, ичакдан эшилган айрим пардалар ўрнини мақом қатъий товушқаторига мослаб юқорига ёки паст томон суриш, куй безакларидан меъёрда фойдаланиш, овозга жўр бўлиш ва ҳ.к. Доира чолғуси эса хонанда ва созандалар Шашмақом қисмларини белгиланган усулга роя этиб ижро этишлари учун зарур жўрлик воситаси бўлиб хизмат қилади.

Ҳозирги замон бастакорларимиз ва композиторларимиз мақомлардан унумли ижодкорона фойдаланишда давом этмоқдалар. Кўп овозли қўшиқ ва романс, мусиқали драма ва комедия, опера ва симфония каби мураккаб мусиқа жанрларининг миллий кўринишлари тарихан жуда қисқа муддат оралиғида муваффақиятли ўзлаштириб олинган экан, бунда ўзбек халқ мусиқа меросининг, шу жумладан, мақом санъатининг улуши ва аҳамияти ниҳоятда каттадир.

Замондошларимиз кўз ўнгида ўзбек миллий симфонизм деб аталмиш ўта ноёб бадиий-мусиқий воқеликка эришилганини алоҳида тилга олиш жоиз. Бунда халқ мусиқаси бойликлари, айниқса, мумтоз мақом ижодиётининг ўрни ва моҳияти ниҳоятда юқори. Шарқона улуғвор мақом билан ва европача универсал симфонияни оҳанграбо ришталар билан боғлашни атоқли ўзбек композитори Мирсодиқ Тожиев уддасидан чиққани яна бир карра эътирофга сазовор. Демакки, ардоқли мақом меросимизни чуқур ўрганиш, пухта ўзлаштириш ва унга ижодий ёндошиб ривожланитириш – янги зафарларнинг омилидир.

Ўзбекистоннинг кўҳна шаҳарларидан бири бўлмиш Шаҳрисабзда мақом санъатига бағишланган нуфузли халқаро анжуман ўтказилиши замонавий шарт-шароитларда бебаҳо

мусиқа маданияти қадриятларини бойитиш ва гуллаб яшнаши учун янги истиқболлар очиб беради, албатта.

Бундан буён умрбоқий мақом санъати Марказий Осиё мамлакатлари маданияти ва санъатининг тараққиёти учун, Шарқ минтақалари ва жаҳон халқлари тамаддуни учун муҳим бирлаштирувчи омил бўлиб хизмат қилишига ишончимиз комил.

УЗБЕКСКИЕ МАКОМЫ

Международному форуму искусства макома в г. Шахрисабзе посвящается

ПРЕДИСЛОВИЕ

Традиционное музыкальное искусство узбекского народа обладает древними, богатыми и исконно самобытными традициями. Дошедшие до нас классические его образцы отличаются разнообразием форм и стилей, философской глубиной и сложностью музыкально-поэтического содержания, живо проявляясь по сей день и в исполнительских, и в оригинальных творческих интерпретациях.

В отличие от фольклорных и самодеятельных нынешних направлений, узбекская профессиональная музыка устной традиции позиционируется главным образом как наследие бастакоров – сочинителей музыки в жанрах монодии. Дошедшие до нас через преемственность поколений «мастер-ученик», это искусство не раз переживало как периоды пышного расцвета, так и кризисные полосы своего бытования. Центральное место в традиционном пласте национальной музыки Узбекистана, как известно, занимает маком. Каноничность закономерностей этого жанра в сочетании с удивительной способностью обновлять свои музыкальные, поэтические и исполнительские средства, совершенство форм и содержания – характерные свойства вокальных и инструментальных его образцов.

Общеизвестно, что для бережного сохранения, практического и творческого освоения классического музыкального наследия прошлого, исследования его научно-теоретических основ, обучения и просветительства в прошлом столетии

сделано немало. Это собирание и нотирование макомных образцов, прочтение старых письменных источников, документирование исполнений выдающихся мастеров-макомистов, налаживание современного профессионального образования, использование их в композиторском творчестве, а также широкая их популяризация среди массового слушателя.

Во многом именно благодаря активным преобразованиям в разных сферах духовности и просветительства ныне достигнут устойчивый баланс между национальными и общечеловеческими ценностями. Тогда как из-за интересов широких слушательских масс приоритетом пользовалось только эстрадно-песенное направление.

В этой связи задача по более полному возрождению национальных художественных основ, возвращению к жизни уникальных памятников нематериальной культуры, в том числе классических богатств музыки макома выдвигаются ныне на передний план. С особым удовлетворением следует подчеркнуть активную государственную поддержку в создании благоприятных условий как для научного, так и практического и творческого освоения высших ценностей духовной культуры нации, столь необходимых для дальнейшего поступательного развития и обогащения международных музыкальных связей.

Именно об этом, в частности, свидетельствует Постановление Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева «О мерах по дальнейшему развитию узбекского национального искусства макома», которое принято в ноябре месяце 2017 года. В его преамбуле говорится: «Национальное искусство макома как неотъемлемая часть культурного наследия узбекского народа своей древней историей, глубокими философскими корнями, неповторимым художественным стилем и богатыми творческими традициями занимает важное место в нашей духовной жизни.

Это уникальное искусство, которое развивалось на протяжении столетий благодаря таланту и неустанному творческому труду великих поэтов и философов, композиторов, певцов и музыкантов, популярно не только в Узбекистане и странах Востока, но и в других регионах мира. Ярким тому подтверждением является признание ЮНЕСКО Шашмакома нематериальным культурным наследием человечества и включение его в Репрезентативный список этой международной организации». В комплексе мер, предусмотренных в данном документе, значится регулярное проведение с нынешнего года на родине Амира Темура, в г. Шахрисабзе Международного форума, посвященного искусству макома.

Культурная общественность нашей республики, ценители и любители классической музыки Востока, а также коллеги из многих зарубежных стран проявляют повышенный интерес к предстоящей международной культурной акции. В целях реализации его идей и положений было принято предложение о подготовке к печати научно-популярного содержания брошюры, рассказывающей об узбекских макомах.

В нынешних условиях искусство узбекского макома выступает:

✓ надежной фундаментальной основой современной национальной музыкальной культуры Узбекистана;

✓ обладателем мощного творческого потенциала, который служит не только неиссякаемым источником вдохновения творческих деятелей искусства, но и востребованной духовной пищей широкой слушательской аудитории;

✓ мощным укрепляющим фактором уз дружбы и сотрудничества в сфере музыкального искусства с соседними республиками, народами Ближнего и Среднего Востока, культурной общественностью стран мира.

О ПОНЯТИИ МАКОМ

Как известно, слово «маком» происходит от арабского «maqam», что в переводе означает «место», «стоянка», «позиция». В общем контексте развития традиционного музыкального искусства народов Ближнего и Среднего Востока макам – маком выступает одним из основополагающих понятий.

Классические формы музыкального творчества народов Востока, которые генетически и типологически сходны между собой, в музыкальных культурах стран азиатского континента можно встретить немало. В их ряду макомат занимает особое место. Узбеки и таджики именуют его маком, уйгуры и туркмены – мукам, турки – макам, азербайджанцы и армяне – мугам, иранцы в смысловом переводе на родной язык – дастгах.

Применительно к музыке слово «маком» первоначально означало не конкретный жанр или образец сочинения, а место извлечения звука. То есть имелось в виду положение пальца музыканта на грифе струнного инструмента, т.е. ладок. В процессе развития музыкального творчества и исполнительства, обогащения научно-теоретических знаний и представлений значение этого термина и его смысловая нагрузка расширяются. Хотя новые понятия были логически связаны с исходным, привычка использовать одно и то же слово в разных смысловых значениях привела к его многозначности. В этом нетрудно убедиться при желании выделить из этого длинного ряда основные понятия. Ибо термин маком использовался для обозначения таких понятий, как:

– тон;
– опорный тон;
– звуковое построение;
– ладовая организация;
– форма, конструкция;
– вид творчества, жанр;
– одночастные или циклические инструментальные пьесы;
– одночастные или циклические вокальные образцы;
– музыкальное произведение, основанное на закономерностях;
– музыкальные произведения, созданные на основе определенных тонах;
– самобытный стиль музыки и др.

Основоположник музыкальной науки на Ближнем и Среднем Востоке, великий учёный-энциклопедист Абу Наср Фараби (873–950) в своих трудах по музыке пользовался термином маком. Его смысловое содержание равно лишь начальному, то есть понятию высотного расположения звука, тона. Именно такой смысл вкладывали в это слово и его знаменитые последователи Абу Али ибн Сина (980–1057), Ибн Зайла (XI в.) в своих трактатах по теории и эстетике музыки.

В средневековой теории музыки Востока звук, его относительная высота, высотные соотношения ступеней, нормы и правила ладовых построений изучались в основном средствами и методами математической науки. Четырех- и пятитоновые построения облекались в форму круга, а из них об-

разовывались ладовые построения, получавшие собственные макомные наименования. Именно они были причислены к категории «совершенных» ладов-макомов. При общем формальном количестве ладовых конструкций их число доходит до 84, затем достигает цифры 91. Однако ясно было, что не все из них реализуются в музыкальной практике. Ладовым организациям, которые служат основой классических сочинений, присваивали содержательные, научно обоснованные наименования, которые отражали те или иные специфические черты и признаки музыки.

Можно сказать, что в теории музыки Востока термин маком не ограничился указанием «лада», а стал удобным и для обозначения мелодий и песен, созданных в одноименном ладу. Предположение о том, что такого рода макомы были в свободной форме, не лишено оснований. Лишь к XIII веку выдающийся певец-хафиз, сочинитель и теоретик музыки Сафиуддин Урмавий (1216-1294) сумел привести в порядок общую структуру разрозненных ладовых построений. В результате из общего числа звуковых конструкций ровно 12 составили список титулованных макомов. В последующие периоды проживавшие на обширной территории Центральной Азии, Ирана и Азербайджана такие знатоки макомов, как Махмуд аш-Ширази, Ходжа Абдулкадир Мараги, Абдурахман Джами, Зайнулобиддин Хусейни, Нажмиддин Кавкаби, Дервишали Чанги и другие внесли большой вклад в разработку универсальной общевосточной системы «Двенадцать макомов».

Макомы формировались из многовекового научно-творческого опыта и творческих исканий на материале местного фольклора и профессиональной музыки устной традиции в сходных историко-культурных условиях. На следующем историческом этапе получившая широкое распространение систе-

ма «Двенадцать макомов» оказалась в кризисном положении. По всей вероятности, главной причиной послужила оторванность старой теории от новой творческо-исполнительской практики на местах. В итоге, после небольшого промежутка времени в новом формате зародились другие – национально характерные, локально самобытные макомные образования.

Благодаря многовекторным исследованиям выдающегося узбекского ученого-востоковеда, источниковеда и макомоведа Исхака Раджабова, стало известно, что в середине XVIII века в Бухаре, при дворце хана в творческой практике бастакоров, певцов и инструменталистов сложился цикл под названием Шашмаком. Поэтому этот фундаментальный музыкально-поэтический цикл в равной мере носит название Бухарские макомы или Бухарский Шашмаком. Кстати, и у других мусульманских народов в судьбах макомного искусства примерно в этот же исторический период активизируются процессы кардинального обновления макамно-макомно-мугамных форм и стилей.

На протяжении столетий макомную музыку передавали мастера своим достойным преемникам, ученикам. В Бухарском ханстве она была представлена циклом Шашмаком, в Хивинском ханстве Шестью с половиной макомами, в Ферганской долине и Ташкентском оазисе разрозненными вокальными и инструментальными образцами. Их корни едины, происхождение и пути развития взаимосвязанные, закономерности общие, разнообразие большое, критерии высокопрофессиональные.

В сокровищнице музыкальной культуры Узбекистана шедевры искусства макомата занимают весомое и особо важное место. В его выразительных напевах получили воплощение интонации, мелодика, ритм, форма, стиль и исполнительские осо-

бенности классической музыки. Дошедшие до нас музыкально-духовные памятники не потеряли своей ценности и привлекательности. Потенциал национального макомного искусства нашей республики давно признан на международном уровне.

Макомная классика свидетельствует об исторически длительном процессе её эволюционного развития. В ней получили воплощение национальные и региональные творчески-исполнительские традиции. И в этом смысле она представляется энциклопедическим продуктом творчества бастакоров прошлого. Прославленные музыканты создали бесчисленное количество исполнительских версий макомной музыки. Посредством певческого голоса, а также танбура, сурная, дутара и других национальных музыкальных инструментов были созданы как одночастные, так и циклические новые произведения.

Всё же следует учесть понятийные различия и символичность большинства макомных терминов, наименований частей макомных циклов. В противном случае могут возникнуть ошибочные представления, элементарная путаница в понимании закономерностей музыки. Не случайно известный азербайджанский теоретик мугама М.С. Исмайлов, говоря о различиях в смысловых понятиях мугам-лад и мугам-жанр, в свое время отмечал, что «разница между ними такая же, как между понятиями «минорный лад» и «минорная симфония».

Выдающиеся бастакоры и композиторы Узбекистана обращались и продолжают активно претворять в своих произведениях живительные соки макомных источников, добивались порой весьма интересных и полноценных художественных результатов. Среди них особого признания заслужили, такие как Талибджан Садыков и Мухтар Ашрафи, Мутал Бурханов и Икрам Акбаров, Тухтасин Джалилов и Юнус Раджаби, Фахриддин Садыков и Камилджан Джаббаров, Дони Закиров и Са-

иджан Каланов, Фаттоххон Мамадалиев и Орифхан Хотамов, Мирсадик Таджиев и Мирхалил Махмудов, Мустафо Бафоев и др. Они создали замечательные произведения в самых различных – как монодических, так и многоголосных – формах и жанрах. Это традиционные вокальные и инструментальные, в том числе циклические сочинения в макомном стиле, песни и романсы, хоры и поэмы, сюиты и симфонии, музыкальные драмы и оперы, основанные на макомном материале, его источниках и принципах. Более того, узбекский национальный симфонизм как новое явление в композиторском творчестве сформировался и получил активное развитие именно благодаря новаторскому подходу к синтезу традиций макома и симфонии.

В годы государственной независимости Узбекистана продолжили творческую деятельность наши замечательные бастакоры, певцы и инструменталисты разных поколений. Появилось немало вокально-инструментальных ансамблей, различных самодеятельных народных художественных коллективов, которые специализируются на исполнении макомов, заинтересованно обсуждают вопросы дальнейшего развития национального музыкального искусства республики.

Несомненно, ведущая роль в этом направлении принадлежит профессиональному коллективу республиканского значения – Ансамблю маком им. Юнуса Раджаби. Музыканты-макомисты радуют слушателей своими регулярными выступлениями и новыми творческими достижениями, оригинальностью исполнительских интерпретаций. Мастера макома принимают деятельное участие в общенародных празднествах и гуляниях, международных форумах культуры и искусства на родине и далеко за её пределами, многочисленных творческих вечерах макомного национального искусства.

5–18-457

ИЗ ИСТОРИИ МАКОМОВ

С незапамятных времен музыкальный быт народов Центральной Азии украшали простейшие местные напевы «терма», «олан», разнообразные трудовые, бытовые и обрядовые песни – «ёр-ёр», «кошик», «ялла» и др. На следующем историческом этапе среди оседлых народов региона не только зарождаются художественные ремесла, но также развиваются литература и поэзия, виды искусства.

Вопрос формирования профессиональной музыки устной традиции народов региона сам по себе весьма непростой. Он непосредственно связан с привлечением талантливых выходцев из народа на службу при дворе правителя. Обретение ими специальных умений и навыков, учёт накопленного опыта работы коллег старшего поколения, бережное сохранение в памяти и передача ценных достижений юным талантам, наконец, создание новых образцов классической музыки становится нормой в старометодном обучении «мастер-ученик». С течением времени в городских кварталах, густонаселённых сельских местностях появляются небольшие профессиональные объединения музыкантов для культурного обслуживания населения.

Общеизвестно также, что не только воля и желание правителей, но и религиозные ограничения имели большое значение в духовной жизни общества. Более того, они, как правило, были тесно переплетены друг с другом. Многое зависело от отношения правящей элиты к тем или иным видам художественного творчества, в частности, от официальной позиции к музыке и музыкантам. Социальное же расслоение общества оказывает влияние на возможность пользоваться теми или иными благами высокого музыкального искусства своего времени. Безусловно, активный этап становления профессионализма в музыке в основном был связан с культурной жизнью двора, образованной прослойкой конкретного общества, его духовными запросами и творческим потенциалом.

Именно в этом случае популярные фольклорные песни постепенно утрачивали свои собственно прикладные функции. Благодаря умению и мастерству талантливых музыкантов музыка становится той эстетической ценностью, которая достойна отдельного слушательского внимания и удовлетворения. Органичное сочетание поэзии и музыки, слова и напева, наличие редкого по красоте певческого голоса и участие усовершенствованного народного музыкального инструмента создало благоприятные условия для достижения высокого уровня классики. Важными критериями овладения профессионализмом в музыкальном исполнительстве выступают, наряду с индивидуальным даром, обученность у мастера и степень усвоения им сложного и разнообразного специального репертуара.

В социокультурных условиях жизни и быта далёких предков народов Средней Азии заключительный этап формирования профессиональной музыки устной традиции относится примерно к I – II векам, к периоду правления династии Кушан. К этому выводу пришли в историческом искусствознании республики сравнительно давно. Основанием послужили в основном косвенные источники по музыкальной культуре

народов региона: каменные изваяния и красочные настенные изображения на музыкальные сюжеты, терракотовые фигурки с изображением музыкантов, играющих на музыкальных инструментах и др.

Следует признать, что на территории Средней Азии вплоть до IX века термин маком не встречается. Однако этот факт отнюдь не опровергает предположения о наличии развитых по форме песенных и инструментальных образцов дворцовой музыки, которые звучали при дворах правителей и в домах придворной знати.

Фрагмент Айртамского фриза (I–II вв.)

Музыкальное искусство узбекого народа, как известно, является неотъемлемой частью культуры и искусства всех народов Средней Азии. На протяжении длительного пути своего развития на родной интонационной основе рождены различные профессиональные формы и жанры творчества. Глубина содержания, тематическое и стилевое богатство музыки

бастакоров получили наиболее яркое воплощение. В оригинальности способов выражения целого мира художественных идей, человеческих чувств, переживаний и страстей, по силе их эмоционального воздействия ей, по всей вероятности, не найти равных.

В культурных очагах региона уже в раннем средневековье сформировались такие самобытные бесценные музыкальные традиции, что оберегать и передавать их последующим поколениям становится для музыкантов и обязанностью, и профессиональным долгом. В стилевом отношении традиционное восточное сочинительство по правилам, непосредственно связанное с ним пение и инструментальное исполнительство, послужили крепким фундаментом для последующих больших циклических макомных структур.

Научно-творческое наследие легендарного певца, инструменталиста, сочинителя и теоретика музыки, поэта Барбада, на др. языках и наречиях его имя звучит Борбад, Фахлабад, Пахлабад, Фахлиз Марвий (прим. 585-628/38), имеет особо важное значение в истории музыкальных культур народов Турана и Ирана. Известно, что вдохновенное искусство Барбада воспето в классической поэзии Среднего и Ближнего Востока. Им сочинены были не только хвалебные оды – мадхия, но и лирические, исторические, военные песни, посвященные ратным победам. В наследии Борбада насчитывалось 360 песен, 30 инструментальных мелодий, а также 7 ладов «хусравоний» – что считается своеобразным отражением распространённых на Востоке космологических представлений. Отмечается, что это связано с 360 днями, 30 неделями и 7 днями недели. Как известно, Борбад выдвинулся в качестве первого и, быть может, самого знаменитого профессионального музыканта на Среднем Востоке, и именно в этом качестве вошел в историю музыки.

В итоге эпохальных изменений в идеологии и обществе система Борбада перестала функционировать. Хотя, что немаловажно, она оказала заметное влияние на зародившееся впоследствии макомное искусство сопредельных народов Востока. По всей вероятности лучшие их образцы старинной дворцовой музыки получили достойное место в структурах персо-тюркоязычного макомата и дастгахов. Все они, естественно, подверглись существенной переработке, обретая вторую жизнь в новых условиях.

Музыкально-исторические и теоретические разработки, философско-эстетические взгляды учёных-музыкантов далёкого прошлого всегда вызывали у современников большой интерес. Поскольку в течение более чем одиннадцати столетий учёные с мировыми именами занимались этой сложной тематикой. Среди них ал-Кинди и Абу Наср Фараби, Ибн Сина и Сафиуддин Урмавий, Махмуд Ширази и Абдулкадир Мараги, Абдурахман Джами и Зайнулобиддин Хусейни, Нажмиддин Кавкаби и Дервишали Чанги, менее известные музыканты мусульманского мира.

В музыкальной науке и практике народов Центральной Азии термин маком в основном обозначал не только ладовые круги. Созданные на их основе классические инструментальные мелодии и песни также получали макомные наименования. В дворцовых условиях исторического прошлого маком развивался как каноническое и одновременно импровизационно свободное, строго упорядоченное и вариантно множественное в простых и сложных видах. Можно сказать, что разработанная Урмави теория «Двенадцати макомов» имела, по существу, универсальный характер. Потому успешно осваивалась и совершенствовалась на мусульманском Востоке более пяти столетий.

Система «Двенадцать макомов». Находившиеся в центре внимания средневековой музыкально-теоретической науки Ближнего и Среднего Востока «Двенадцать макомов» представляет собой сложную, многосоставную музыкально-теоретическую модель. Помимо собственно 12 макомов, она вбирает в себя такие тоновые образования, как 24 шуъба, 6 авазе, 3 ранга и т.н. мураккаботы.

Наименования совершенных ладовых построений, которые получили статус макомов, следующие:

1. Ушшак – «влюблённые»;
2. Наво – «напев», «мелодия»;
3. Бусалик – от имени Абу Салик;
4. Рост – «правильный», «истинный»;
5. Ҳусайний – имя собственное;
6. Хиджаз – географическое наименование;
7. Рахавий – «слабый звук»;
8. Зангула – «колокольчик»;
9. Ирак – название страны;
10. Исфахан – город в Иране;
11. Зирафканд (ёки Кучак) – «бросать вниз»;
12. Бузург – «большой», «великий».

В свое время система «Двенадцати макомов» явилась одним из проявлений восточной исламской цивилизации в науке и музыке, поскольку получила распространение практически во всех регионах с развитой городской культурой. Классические макомные образцы музыки занимали важное место в культурной жизни дворцов. В разнонациональной музыке, рождённой творческой деятельностью местных профессиональных музыкантов – сочинителей и исполнителей, обнаруживается общность в интонациях, мелодических оборотах, ритмических формулах, закономерностях вокальных и

инструментальных форм музыки. Также много родственного можно найти в мире идей и образов арабо-персо-тюркоязычной классической поэзии, которая лежит в основе вокальной музыки восточного макомата, что получило глубинное звуковое воплощение художественных идей и состояний души человека через образы, его чувства, настроения, переживания.

Одной из основных структурных единиц, которая формирует звуковое пространство макома, считается шуъба. Этот термин арабского происхождения, в переводе означает «часть», «раздел» «ветвь». В средневековой системе «Двенадцать макомов» шуъба выступает в качестве составных разделов макомных ладовых образований.

Первоначально шуъба макомов выступали в роли их основных звуковых доладовых построений. В составе системы «Двенадцать макомов», согласно теории музыки Востока, всего 24 шуъба. Звуковой состав каждого из них колеблется от двух до десяти ступеней.

В целом шуъба названной системы составляют нижеследующую картину:

1. Дугах
2. Сегах
3. Чаргах
4. Панжгах
5. Аширан
6. Наврузи Араб
7. Махур
8. Нарузи Хоро
9. Наврузи Баёти
10. Хисар
11. Нухуфт
12. Уззал
13. Авж
14. Найриз
15. Мубаркаъ
16. Ракб
17. Сабо
18. Ҳумоюн
19. Завули
20. Исфахонак /или Руйи Ирак/
21. Бастаи Нигар
22. Нихованд
23. Джаузи
24. Мухайяр

6. авазе носят такие наименования:

1. Наврузи асл
2. Салмак
3. Гардания
4. Гавашт
5. Майе
6. Шахназ

Широкое распространение общевосточной системы «Двенадцать макомов», а также музыкального творчества в макомных формах и его исполнительства получила в период правления Темура и Темуридов. Об этом свидетельствуют исторические хроники, деятельность знаменитого учёного-музыканта Абдулкадира Мараги, состоявшего на службе у Сахибкирана в Самарканде, трактаты по музыке, написанные в период XIV–XVII веков.

С конца XVII столетия классическую музыкальную теорию и практику народов Востока охватывают серьёзные кризисные явления. В условиях развития узбекской музыкальной культуры это не могло сказаться на макомах. На материале музыки из «Двенадцати макомов» созданные ранее, переработанные образцы составили качественно новую, национально характерную, регионально самобытную форму восточного макомата.

На основе «Двенадцати макомов» в музыкальных культурах народов Востока начали появляться новые национальные и локальные стили. В частности, к середине XVIII столетия в одном из крупных культурных центров Средней Азии в г. Бухаре в творческо-исполнительской практике бастакоров, певцов и инструменталистов окончательно сложилась новая форма объединения макомов. Шесть основных макомов составили монументальный цикл, получивший наименование Шашмаком. Его также в равной мере именуют Бухарские макомы, или Бухарский Шашмаком.

Наряду с Бухарским циклом макомов в Хорезмском оазисе, Ферганской долине и Ташкентском оазисе складываются локально характерные формы макомата. Помимо названных, для Хорезма характерны т.н. дутарные макомы, для Ферганской долины и Ташкента т.н. «ёввойи», дословно «неприрученный» маком, для обоих локальных форм – оригинальные, т.н. сурнайные макомные мелодии. Согласно трактатам по музыке и другим надёжным источникам формы и жанры творчества бастакоров получили такие же наименования. Их большая часть закрепилась в дошедших до нас разных макомных циклах. Это в основном амал, кор, мухаммас, накш, пешрав, савт, сакил, сувора, тарона, тасниф, чорзарб, кавл и другие.

К XIX – началу XX века относятся дошедшие до нас многочисленные письменные сборники поэтических текстов Бухарского Шашмакома. В них, например, даются названия макомов и их частей, стихотворные тексты газелей и других форм восточных стихов, на которые пели вокальные части макомов, порядок следования частей цикла. Показательно, что при исполнении вокальных частей Шашмакома бухарские певцы-хафизы обращались как к тюркоязычной, так и персоязычной классической поэзии.

Вслед за тем, как окончательно сложился монументальный цикл Шашмаком, не только местоположение макомов, но и функциональные соотношения, содержание и значение шуъба и других частей целого существенно изменились. Теперь не ладовая система ставится во главу угла, а сами результаты многовековой музыкально-исполнительской практики придворных музыкантов-мастеров – бастакоров, хафизов и инструменталистов. Если внешний показатель количества макомов и сократился вдвое, то это вовсе не означает уменьшения «веса» макомов. Наоборот, каждый маком обрел относительно сложную конструкцию, где собраны в цикл образцы инструментальной и вокальной музыки иных, в прошлом автономных ладообразований.

БУХАРСКИЙ ШАШМАКОМ

Бухарские макомы, Бухарский Шашмаком или в краткой форме – Шашмаком – один из основных видов макомного искусства Центральной Азии. Его название происходит от персидско-таджикского «шаш» – «шесть» и арабоязычного «маком», означает «шесть макомов». Этот монументальный цикл макомной музыки занимает, как известно, особо видное место в традиционном музыкальном наследии узбекского и таджикского народов.

В искусстве Шашмакома получили самобытное выражение как сочинительские, так и исполнительские достижения поколений бастакоров, хафизов и музыкантов-инструменталистов. Не случайно выдающийся знаток и исследователь макомов Исхак Раджабов назвал Шашмаком своего рода «музыкальной энциклопедией».

Ота Джалол Назиров

Музыку Шашмакома в прошлом осваивали и передавали из поколения в поколение изустным методом, благодаря отлаженной системе «мастер-ученик». Лишь в начале 1920-х годов в Бухаре, затем Самарканде, Ташкенте и других городах были открыты т.н. Восточные музыкальные школы, где молодёжь стали обучать мастера народного и макомного исполнительства. Позже на этой базе были организованы средние специальные музыкальные учебные заведения.

Абдурауф Фитрат

В 1928 году в Самарканде начал работу Институт музыки и хореографии Узбекистана, где большое внимание уделялось изучению и практическому освоению макомного наследия. Старейшие мастера искусств и их известные ученики Ота Жалол, Ота Гиёс, Домла Халим Ибадов, Шорахим Шоумаров, Абдусоат Вахабов, Усто Шоди Азизов, Матюсуф Харратов и др. были привлечены к воспитанию молодых музыкантов.

В начале 1920 годов по инициативе и деятельной поддержке главы Назарата просвещения Бухарской народной республики Фитрата впервые была осуществлена нотная запись цикла Шашмаком. К этой работе был привлечён известный музыкальный этнограф и композитор Виктор Александрович Успенский, проживавший в Ташкенте. Служившие при дворе эмира старейшие знатоки Шашмакома Ота Жалол Назиров и танбурист Ота Гиёс Абдугани выступили главными информаторами. Благодаря усилиям Абдурауфа Фитрата нотная рукопись под его же, совместно с Н. Мироновым, редакцией была опубликована в 1924 году в Москве под названием «Шашмаком. Шесть музыкальных поэм (маком)», тираж которой составил 5000 (!) экземпляров.

Весьма ценные сведения о макомах Бухары содержит вышедшая из печати в 1927 году книга Фитрата, название которой на русском языке звучит: «Узбекская классическая музыка

Домла Халим Ибадов

и её история»[1]. В ней изложены весьма ценные данные относительно исторических и научно-теоретических основ, плодотворные мысли и рассуждения по вопросам макомного творчества начала XX столетия. Не потерявшая своей научной ценности, книга лишь в 1993 году была издана в переводе со староузбекского письма на кириллицу.

К середине 1950-х годов в республике стали больше внимания уделять собиранию, нотированию, изучению народной музыки и макомов. Так, в 1955–62 годах вышло из печати 9 томов под общим названием «Узбекская народная музыка». Пятый том этой нотной антологии посвящён Бухарскому циклу макомов в версии Юнуса Раджаби. В шестом томе названной серии дан цикл Хорезмских макомов в расшифровке молодого тогда узбекского композитора Матнияза Юсупова.

Уже к середине 1960-х годов художественным руководителем ансамбля Маком при республиканском радиокомитете Юнусом Раджаби собственная нотная запись Бухарских макомов была переработана и дополнена. Все шесть томов нового издания «Шашмаком» вышли из печати в 1966–1975 годах в Ташкенте. Учитывая выдающийся вклад в дело сохранения и развития музыкального искусства узбекского народа, Юнус Раджаби был избран действительным членом Академии наук Узбекистана.

Как известно, в Таджикистане выходцы из Бухары, известные знатоки Шашмакома Бобокул Файзуллаев, Шоназар Са-

[1] *Фитрат.* Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. Самарканд-Тошкент, 1927 (староузб.шрифт); Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. Тошкент, «Фан», 1993 йил.

хибов и Фазлиддин Шахобов ранее нотировали Шашмаком на основе собственного исполнения. Под редакцией крупного московского учёного-музыковеда Виктора Михайловича Беляева в 1950–1967 годах рукопись была издана в Москве в виде пятитомника «Шашмаком».

Что касается дальнейших научных изысканий, то в этом направлении появились работы фундаментального характера. Среди них необходимо выделить изданную в 1963 году книгу Исхака Раджабова «К вопросу о макомах»[1]. Написанная на узбекском языке, она справедливо была оценена как первое специальное монографическое исследование, посвящённое макомам. По единодушному мнению коллег и научной общественности, этот фундаментальный труд открыл новый этап в изучении и осмыслении макомного наследия Узбекистана.

Ризки и Юнус Ражаби, Исхак Ражабов.
Н. Баскаков. Холст, масло.

[1] Исҳоқ Ражабов. Мақомлар масаласига доир. «Ўзадабийнашр», Тошент, 1963 йил.

Заслуживает внимания факт открытия в 1972 году в стенах Ташкентской государственной консерватории (с 2002 года Государственная консерватория Узбекистана) кафедры Восточной музыки. Таким образом была успешно решена проблема подготовки квалифицированных кадров по исполнительству традиционной музыки и научному изучению музыки Востока. Двадцать лет спустя от неё отпочковалась кафедра Музыкального востоковедения, преобразованная уже в текущем году в кафедру Истории и теории узбекского национального искусства макомов.

В соответствии с программой сохранения Шашмакома ЮНЕСКО осуществлена новая публикация нотных сборников Ю. Раджаби. А именно, в 2007 году был издан нотный сборник под названием: Yunus Rajabiy. O'zbek maqomlari. Shashmaqom, а также тиражирована другая специальная литература, посвященная вопросам современного макомата, выпущен ряд аудио- и видеоальбомов, проведены творческие мероприятия.

Особо ценным видится издание в 2006 году докторской диссертации Исхака Раджабова на тему «Макомы», книжная версия которой была подготовлена к печати доктором искусствоведения Окилхоном Ибрагимовым. Этим, конечно, далеко не исчерпывается литература фундаментального характера по макомному искусству Узбекистана.

К сожалению, пока не лучшим образом обстоят дела с подготовкой и изданием научно-популярной литературы по макомной тематике, освещению жизненного пути и творческого наследия выдающихся деятелей национального музыкального искусства.

Так что же представляет собой цикл Бухрского Шашмакома? Он складывается из следующих самостоятельных, крупных по форме и различных по образному содержанию шести макомов:

7. Бузрук («большой», «великий»).
8. Рост («правильный», «истинный»).
9. Наво («мелодия», «напев»).
10. Дугох («второй ладок»).
11. Сегох («третий ладок»).
12. Ирок (название страны).

Согласно краткому, но ёмкому определению Исхака Раджабова, «Шашмаком – это свод классических инструментальных и вокальных макомных произведений на основе шести различных ладов».

Известно, что опорный звуковой состав каждого макома неповторим и имеет собственную стабильную структуру. Хотя при исполнении всех его составных частей возникают небольшие изменения отдельных ступеней лада. Это следствие того, что при формировании цикла Шашмаком в состав макомов вошли и близкие по ладовой структуре, интонационно и тематически родственные примеры из других шуъба и макомов системы «Двенадцать макомов». По этой причине порой можно наблюдать некоторые взаимные несоответствия в их ладовых основах.

Цикл Шашмаком в сумме состоит из более чем 250 различных по форме инструментальных и вокальных образцов. До наших дней бастакоры, хафизы и инструменталисты республики создали большое количество самых разнообразных их исполнительских версий и интерпретаций. Они предназначены для мужских и женских голосов, вокальных и инструментальных ансамблей, ряда сольных инструментов, таких как танбур, сурнай, дутар и др. Ныне восстановлены полузабытые макомные варианты. Созданы одночастные и циклической структуры новые их образцы. Наблюдается оживление не только исполнительства, но и сочинительства на основе макомных интонаций, форм, ритмов. Рождаются всё новые

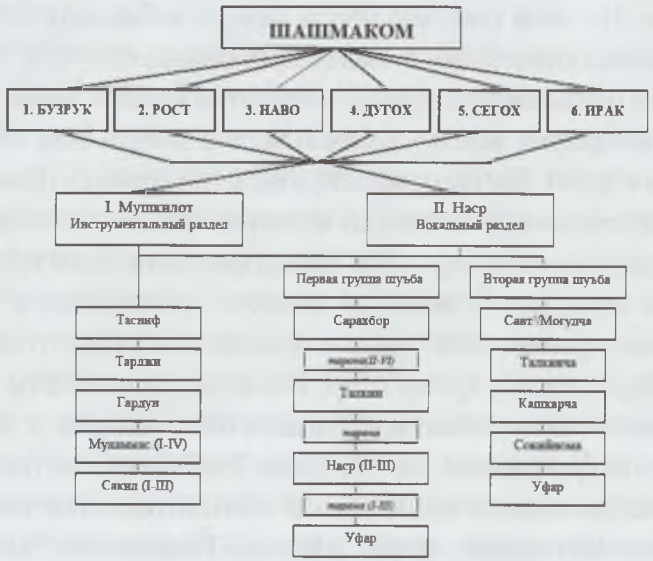
6-18-457

и новые вокальные и инструментальные произведения как в традиционном, так и в оригинальном авторском стиле.

Каждый маком Бухарского цикла Шашмаком состоит из развёрнутых инструментального и вокального разделов. Каждый из них, которые в свою очередь распадаются на составные части. Первый из них, инстументальный, носит наименование **«Мушкилот»,** что означает «трудности, сложности». Следующий за ним второй раздел целиком вокальный. Он получил название **«Наср»**, что может означать «победа», «помощь», «проза».

В целом, вокальный раздел макома представляет значительно сложную, в сравнении с предыдущим инструментальным, логически и драматургически чётко выверенную картину. Объединяющим фактором как инструментальных, так и всех вокальных частей каждого макома выступает общность и родство её ладо-мелодической основы.

Схематическая таблица общего строения Шашмакома выглядит следующим образом:



Инструментальный раздел каждого макома Бухарского цикла включает в себя от шести до десяти различных пьес. Общее же их количество равно 46. Из них основополагающими частями макома считаются следующие пять:

1. Тасниф («классифицированный», «созданный»).
2. Тарже («повторение», «припев»).
3. Гардун («небосвод»).
4. Мухаммас («упятеренный»).
5. Сакил («тяжелый»).

Дело в том, что каждая из названных частей сочинена на ладо-мелодическом материале, характерном для данного макома. Тогда как метроритмическая конструктивная основа выступает общим признаком всех одноименных частей. Внешним её выражением выступает ударная метроритмическая формула, называемая «усуль». Он рождается из чередования относительно высокого – «бак», относительно низкого – «бум» ударов на инструменте дойра и выступает в роли сопровождения мелодии.

На уровне всего раздела инструментальные части чередуются по принципу «от простого к сложному». То есть мелодия и её ритмоформула от одной части к другой всё более усложняется. Исключением здесь является лишь тарджи, которая дублирует усуль первой части, на что, кстати, указывает её собственное название. Также часть тарджи отсутствует в макоме Рост, а гардун не встречается в макоме Ирак. Это исключительные случаи.

Как правило, инструментальные пьесы носят парные наименования, второе из которых указывает на «родовую» принадлежность. Например, Таснифи Бузрук, Таржеи Дугох, Гардуни Сегох, Мухаммаси Рост, Сакили Наво и пр. В отличие от других количество пьес в форме мухаммас и сакил может

достигать 4 и 3 соответственно. В этом случае наименование тоже зависит от ладо-мелодического, авторского или иного неповторимого начала сочинения. Как, например, Мухаммаси Ушшок, Мухаммаси Баёт, Сакили Ислимхон и др.

Помимо пяти, т.н. основных, в инструментальном разделе Шашмакома встречаются характерные части, присущие тому или иному макому в отдельности. Среди них Пешрави Дугох, Самои Дугох, Нагмаи Орази Наво, Хафифи Сегох.

Первая инструментальная часть тасниф занимает главенствующее положение в каждом макоме. Здесь идея макома, его образный мир как бы зарождается через опорные звуки и напевы. Затем эта интонационно-мелодическая модель получает дальнейшее развитие в последующих частях раздела.

Что касается формы инструментальных макомных пьес, то она складывается из чередования двух построений: обновляемого «хона» («дом», «жилище», «построение») и припевного «бозгуй» («повторение», «возвращение»). Важную роль в развитии мелодии играет метод, который именуется подобно прелюдии «пешрав» (досл. «впереди идущий»). Он представляет собой регулярное завоевание в мелодическом движении новых звуковых высот и постепенное возвращение к начальному опорному звуку.

Несмотря на сложность внутреннего строения макомных мелодий, они по своему напевны, лиричны и выразительны. Их разнообразие определяется степенью оригинальности тематической основы. Философская углубленность, насыщенность исполнительской мелизматики ощущается не только в сольном, но и ансамблевом звучании. Естественно и от уровня подготовленности и настроенности слушателей зависит многое в понимании и осмыслении чисто инструментальной классической музыки Шашмакома.

При желании и имея возможности строго следовать традициям циклической целостности, как правило, после исполнения инструментального раздела «Мушкилот» осуществляется переход к вокальному разделу «Наср».

Музыка вокального раздела Бухарского Шашмакома чрезвычайно богата, многообразна, эмоционально выразительна. В её недрах сохранились и старинные фольклорные образцы, обработанные безвестными бастакорами, и некоторые части средневековых «Двенадцати макомов», и авторские сочинения конца XIX – начала XX столетия. Устная традиция бытования, конечно, наложила свой отпечаток на истоки и реалии музыкальной жизни Бухары. Увязывая далёкое историческое прошлое с настоящим временем.

Вокальная музыка Шашмакома традиционно двуязычна. В ней с равным успехом используются классические стихи как тюркоязычных, так и персоязычных авторов. Среди них большое место занимают газели Рудаки, Джами, Лутфи, Навои, Бабура, Физули, Хафиза, Амири, Надиры, Зебуннисо и др. Тематика и образное содержание стихотворений представлены в музыке широко и разнопланово. Они в большинстве своем любовно-лирические, философские, назидательного характера, религиозные. Также привлекаются народные четверостишья на узбекском и таджикском языках. Показательно, что одни и те же вокальные части могут звучать как на тюрки, так и на фарси.

Вокальный раздел Шашмакома в том виде, в котором дошёл до нас, составил два больших, по внутренней структуре и стилевым особенностям, отдельных пласта традиционной музыки. Хотя обе группы частей этого раздела обнаруживают стабильно общие закономерности.

Музыка первой имеет всеобщее циклическое единство. Основополагающие части, называемые шуъба, перемежаются с

т.н. производными тарона. Основные шуъба имеют следующие наименования, чередуясь в установленном порядке:

1. Сарахбор («главные известия»).
2. Талкин («наставление»).
3. Наср («победа», «помощь», «проза»).
4. Уфар (название ритма).

Каждая из названных частей имеет отличительную метроритмическую формулу – усуль. Логика цикла заключена в движении от простого, состоящего всего из двух ударов дойры медленной и размеренной ритмо-формульной части к другой, более сложной, а в итоге переключаясь в танцевального характера финал. Применительно к конкретным образцам основные части Шашмакома получают парные наименования, как то Сарахбори Бузрук, Талкини Ушшок, Насри Баёт, Уфари Чоргох и др.

В самом начале сарахбора, главной части вокального раздела, как бы рождается художественная идея всего макома. Начальный напев, озвученный на опорных ступенях конкретного лада данного макома, формирует интонационно-мелодическую модель всего произведения.

Исполняемые между основными частями относительно небольшие песенные тарона играют важную роль в драматургии общего повествования. Они создают контраст между частями, связывают соседние шуъба между собой, дают возможность продемонстрировать свои навыки исполнения группе молодых певцов, подготовленным ученикам. Благодаря чему ведущие певцы-хафизы набираются сил для продолжения повествования.

Несколько слов о кульминационном эпизоде формы вокальных частей, называемом аудж. Профессионализм музыкантов традиционного типа вообще, певцов-макомистов

в частности проходит испытания именно в этот момент. От природных голосовых данных, умения и мастерства донести до слушателя красоты не только поэтико-содержательного, но и интонационно-эмоционального накала страстей зависит их успех среди слушательской аудитории.

Более того, культ ауджа привёл к тому, что хафизы-бастакоры стали практиковать введение в аудж небольших напевов и даже целых мелодий из других макомов, обогащая форму и содержание данного шуъба. Изучив процессы формообразования макомов, Исхак Раджабов разработал целую теорию ауджа, введя в научно-практический обиход понятие намуд, что в переводе означает «вид», «явление». Выдающийся ученый-макомовед обнаружил более десятка различных мелодий-цитат, которые целевым методом используются в кульминационных разделах формы шуъба. Тогда как две задушевные мелодии специально сочинены для ауджа. Причем, конкретные исполнительские их трактовки могут существенно различаться между собой.

Вторая группа шуъба вокального раздела включает в себя лучшие образцы музыкально-поэтического творчества более позднего времени. Научно обосновано предположение, что это – шедевры творчества бастакоров второй половины XIX – начала XX века, поскольку источниками большинства из них послужили основные части вокального раздела первой группы шуъба. На это указывают необычные жанровые, стилевые, усульные и географические названия частей.

Музыка основных частей, которые именуются **савт** (в прошлом жанровое название) и **могулча** (стилевое наименование), имеют производные части талкинча, кашкарча, сокийнома ва уфар. Они в целом подвижного, а три последних вовсе танцевального характера. Характерная особенность основополагаю-

щих частей второй группы наблюдается в их автономности. То есть каждая шуъба со своими производными частями образует самостоятельное циклического сочинение. Какая-либо связь с музыкальным окружением отсутствует. По всей вероятности, этому способствовали условия их бытования.

Музыка второй группы вокального раздела Шашмакома ближе к собственно народным истокам песнетворчества. В ней оригинально использованы характерные фольклорные интонации, напевы, мелодии, усули, родственные образцам таких популярных жанров, как ашула, ялла. При внимательном изучении материала можно обнаружить даже заимствованные усули дойры, разнонациональной, в частности, уйгурской музыки. В более широком аспекте в истоках и закономерностях узбекского макомата и азербайджанского мугамата тоже немало взаимно схожего и близкого.

Шуъба вокального раздела Шашмакома совершенны по форме и содержанию. Это в свою очередь предполагает, как и всякая серьёзная, тем более восточная классическая музыка, необходимость предварительной подготовки и накопления опыта её слушания. Так, желательно прояснить для содержания используемых стихов, логику развития мелодического материала, особенности строения её формы.

Самая сложная из них, можно сказать универсальная, – это форма шуъба. Схематически она складывается из следующих разделов. Инструментальное вступление большей или меньшей продолжительности служит подготовкой к изложению голосом главной темы произведения. Она обычно охватывает двустишие газели, каждая строка которой равняется музыкальному предложению.

На следующем этапе начинается развитие темы в среднем регистре лада. Затем мелодическая основа поднимается на октаву выше начального изложения и завоёвывает новые высоты. Относительно свободный раздел аудж формируется опытным исполнителем исходя из данной ситуации. Во всяком случае певец должен продемонстрировать исполнительские навыки и творческое мастерство. Наконец, через звуковое пространство среднего регистра лада путь лежит к возвращению и утверждению главного устоя произведения.

Макомы исполнялись певцами и инструменталистами как в сольном, так и в ансамблевом версиях. В частности, во дворце последних эмиров Бухары инструментальный ансамбль включал: два танбура, две дойры, афганский рубаб, сато или кубыза, по возможности балабан. Следует также иметь в виду, что певцы-хафизы одновременно играли на дойре.

Ведущим инструментом в макомном исполнительстве считается танбур. Широкий общий диапазон звучания, удобство расположения ладков и настройки струн применительно к тому или иному макому, мера использования мелизматики при звукоизвлечении, традиции сопровождения им пения позволили исполнять танбуру возложенные на него ответственные функции. Тогда как ударная дойра служит для певцов и инструменталистов надёжным средством ритмо-ударного сопровождения усулями во всех без исключения вокальных частях Шашмакома.

ХОРЕЗМСКИЕ МАКОМЫ

Классическое искусство макома Хорезмского региона имеет богатые и самобытные традиции. Ярко эмоциональная, чарующе выразительная музыка, сочиненная местными бастакорами, мастерски исполняемая певцами и инструменталистами, всегда ценилась слушателями очень высоко.

Естественно, ставшие популярными среди слушателей макомные образцы первоначально культивировались в условиях дворцовых правителей. Не случайно они впоследствии получили наименование «Хивинские макомы», или по-иному ещё «Шесть с половиной Хорезмских макомов». На сегодняшний день они представляют один из характерных видов узбекского классического макомного наследия.

Дошедший до нас хорезмский макроцикл сродни Бухарскому Шашмакому. Он состоит из шести основных макомов в несколько изменённом распорядке, а именно: Рост, Бузрук, Наво, Дугох, Сегох, Ирак. Дело в том, что ещё один маком, называемый Панжгох, состоит лишь из инструментальных пьес, потому его посчитали «половиной» макома.

Окончательное формирование в Хорезме цикла макомов специалисты связывают, как правило, с двумя факторами. Первый из них – творческое наследие местных бастакоров и рост музыкально-исполнительской культуры в регионе. Второй – общая системная структура, которая была разработана под непосредственным влиянием Бухарского Шашмакома. Известно, что в виде монументального цикла Хорезмские шесть с половиной макомов окончательно сложились лишь к началу XIX века.

Матнияз Юсупов

Как известно, решающую роль в макомном жанре играет наличие характерных классических произведений, созданных в конкретной ладовой организации. В Хорезмском макомном цикле каждый маком, подобно Шашмакому, имеет схожую структуру инструментальных и вокальных разделов. Их только местные макомисты называют по-другому.

Раздел, состоящий из чисто инструментальных пьес, называется «Чертим йоли», или при дворе именовали более академичным термином «Мансур». Он включает в себя семь основных частей, следующих друг за другом:

1. Тани маком («тело, основа макома»);
2. Тарже («повторение»);
3. Гардун («небосвод»);
4. Пешрав («впереди идущий», «прелюдия»);
5. Мухаммас («упятеренный»);
6. Сакил («тяжелый»);
7. Уфар (непереводимо).

Образцы этих частей имеют закругленную форму и характерные по ладомелодическому и метроритмическому содержанию признаки.

Если начальная Тани маком и финальная Уфар представлены по одной единственной пьесе, то практически все другие

имеют по два, а то и три-четыре варианта мелодий. Они звучат как на традиционных инструментах в сольном виде, так и в ансамблевом. Как и в Бухарских, в Хорезмских макомах ведущим выступает танбур. В составе ансамбля обычно имеются танбур, дутар, най, буламан, кошнай, гиджак, чанг, рубаб, дойра.

Среди разновидностей Хорезмских макомов различаются дутарные и сурнайные образцы. К примеру, в XIX—начале XX века в Хиве были известны 11 дутарных макомных пьес: среди них Чапандоз, Навои, Садри Ирак, Ташниз, Агёр и др. В отличие от танбурных мелодий они представляют собой циклические сочинения, каждое из которых состоит от двух до семи частей. Так, в частности, дутарный вариант «Ирак» состоял из частей «Орта уфари», «Нигорон», «Оромижон», «Боймухаммад», «Саклан-син». В нотной расшифровке Матнияза Юсупова «Оразибом и его уфар», «Мажнун дали», «Рави», «Мискин и его уфар», «Могулча уфар» помещены в VI томе нотного сборника «Узбекская народная музыка».

Справа налево: Камилджан Атаниязов, Матпано Худойберганов, Матнияз Юсупов

Что касается вокального раздела Хорезмского макома, то его составляют основополагающие шуъба Тани маком, Талкин, Наср, а также на их материале созданные варианты – тарона, сувора, накш, фарёд и заключительный уфар. Макомная вокальная музыка Хорезма звучала на стихи тюркоязычных и персоязычных поэтов. Наибольшую популярность они приобрели при обращении к газелям Навои, Физули, Муниса, Огахи и др.

Между Хорезмскими макомами и Бухарским Шашмакомом наблюдаются как общие черты, так и различия. С внешней стороны цикл Хорезмских макомов открывается макомом Рост, тогда как первым макомом Бухары является Бузрук. В Хорезме вокальный раздел макома Ирак был забыт, зато появился новый цикл Панджгах, состоящий из восьми инструментальных пьес, созданных на основе макома Рост. Части сувора, накш, фарёд имеют неповторимую самобытность; вторая группа шуъба, которую составляют савт и могулча, вовсе отсутствует.

Что касается внутреннего строения большинство усулей дойры, мелодические построения, исполнительские стили отличаются большей самостоятельностью. Для записи Хорезмских макомов поэт, переводчик, музыкант, государственный деятель Камил Хорезми изобрел в самом начале 80-годов XIX века т.н. танбурную нотацию, с помощью которой им и его сыном Мухаммад Расулом Мирзабоши к 1886 году местные макомы были записаны полностью.

Что касается современных записей в пятилинейной системе, то на сегодняшний день они представлены инструментальными частями с игры сначала танбуриста Матёкуба Харратова, затем Матпано Худойберганова. Расшифрованные в первой версии Еленой Романовской, они опубликованы отдельным

сборником в 1939 году под названием «Хорезмская классическая музыка». Полная нотная запись принадлежит перу знатока народной и классической музыки Хорезма, композитору Матниязу Юсупову. Она была издана в 1958 году в качестве VI тома нотной антологии «Узбекская народная музыка».

Заметно дополненное и существенно переработанное автором, новое издание этой записи вышло в 1980–1987 годах в виде трёхтомника. В составе инструментальных и вокальных разделов макомов, помимо разных исполнительских версий, оказалось почему-то большое количество образцов внемакомных жанров традиционной музыки Хорезма.

Старых аудиозаписей Хорезмских макомов сохранилось немного. Ещё в 1934 году во время экспедиции Е. Романовская и Иляс Акбаров записали на фонограф образцы мелодий макомов в исполнении на танбуре старейшего мастера Матякуба Харратова. А также в студии Института искусствознания в исполнении выдающегося знатока и хафиза Хаджихана Болтаева, Камилджана Атаниязова и Коммуны Исмаиловой записаны различные вокальные части макомов.

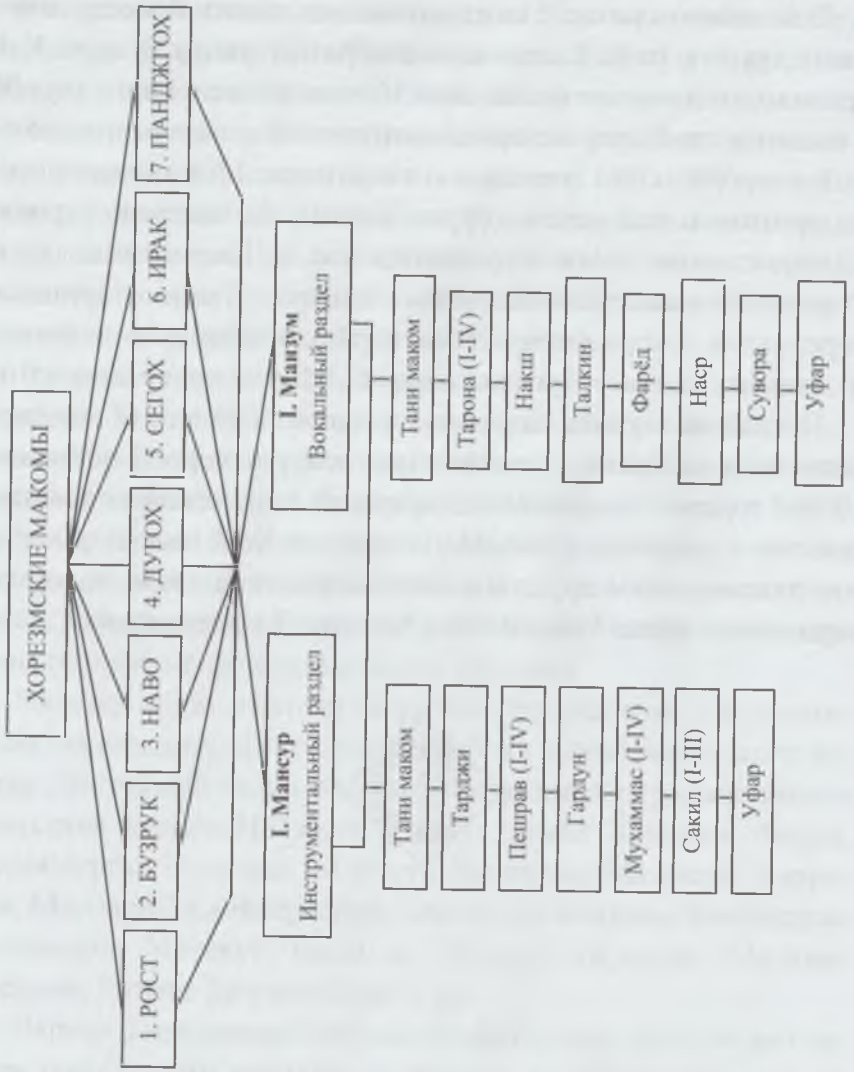
Видные представители Хорезмского макомного исполнительства снискали в свое время любовь и признание всего народа. Достойный вклад в творческое развитие традиционного искусства внесли Ниёзжон Ҳоджа, Камил Хорезми, Феруз, Худойберган Мухркан, Матякуб Харратов, Матюсуф Харратов, Матпано Худойберганов, Хаджихан Болтаев, Камилджан Атаниязов, Матёкуб Рахимов, Назира Юсупова, Матнияз Юсупов, Розмат Джуманиязов и др.

Наряду с макомами локально характерным, быть может самым популярным вокальным жанром традиционной музыки Хорезма является сувора (от слова «всадник»). На сегодняшний день образцы его весьма разнообразны. Широко бытуют

не только одночастные, но и циклические образцы внемакомных сувора.

В вокальном разделе каждого макома заметное место занимают другого рода классические образцы жанра сувора. Как правило, они звучат после того или иного основного шуъба и имеют в своей основе продолжительный и внутренне сложный метроритм. Он фиксируется в размере 13/4 и имеет весьма оригинальный усуль дойры. Кстати, называемые тарона, схожие с ними части встречаются как в Шашмакоме, так и Фергано-Ташкентских макомных циклах. Такие старинные хорезмские сувора именуются в паре с названием конкретного макома. Как то: «Дугох сувораси», «Сегох сувораси» и т.п.

Вокальная музыка Хорезмских макомов в полном виде исполнена и записана на магнитную ленту в первой половине 1990-х годов. Её осуществил ведущий творческий коллектив региона – ансамбль «Маком» Телерадио Хорезмской области под руководством крупного знатока и исполнителя макомов, народного хафиза Узбекистана Розмата Джуманиязова.



ФЕРГАНО-ТАШКЕНТСКИЕ МАКОМЫ

Фергано-Ташкентские макомы также являются одним из основных видов узбекского макомата. Они получили широкое распространение в Ташкентском оазисе и крупных городах Ферганской долины. Главным образом имеются в виду Коканд, Маргилан, Андижан, Наманган, Ташкент, Фергана, Худжанд.

Истоки формирования Фергано-Ташкентских макомов восходят не только к Шашмакому или ко временам распространения системы «Двенадцать макомов», но к ещё более ранним периодам истории музыки. Во всяком случае наличие простых по форме мелодий и песен с макомными наименованиями, отсутствие высоких ауджей и сложных ритмических формул, скромная доля намудов, популярность более свободного речитативно-декламационного стиля в изложении указывают на хорошую сохранность ранних форм макомного музицирования.

В условиях культурной жизни обширного региона в профессиональном музыкальном творчестве устной традиции и его исполнительстве зародились и получили развитие локальные формы, жанры, стили местных макомов. В музыкальной практике населения традиционная музыка всегда занимала большое место, тесно связанная с подобными формами других регионов нынешнего Узбекистана и Таджикистана. Их проис-

Виктор Успенский и Шорахим Шоумаров

хождение, бытование, пути развития, закономерности творчества и традиции исполнительства были тесно переплетены.

В отличие от Бухарского Шашмакома и Хорезмского цикла шести с половиной макомов в Фергане-Ташкенте макомное наследие составляет всеобщий циклический свод музыки. Напротив, для них характерно раздельное, автономное бытование относительно малых и больших макомных форм.

Фергано-Ташкентским макомам свойственны несложные по содержанию и структурам мелодии и вокальные образцы, исконно народно-песенные жанровые и стилевые признаки. Этими характерными чертами они завидно отличаются от сугубо «дворцовых» в прошлом академических форм музыки.

Среди инструментальных макомных произведений встречаются как одночастные, так и имеющие циклическую форму. В частности, из подобного рода образцов среди слушателей популярны «Насрулло I-V», «Муноджат I-V», «Ажам и его

тарона», «Мискин I-V», «Сегох I-III», «Сайкал I-II», «Мирзадавлат I-II», «Чоли Ирак», «Чоргох», «Сурнай Навоси», «Сурнай Ушшоги», «Сурнай Дугохи», «Сурнай Ироги» и др.

Из одночастных песенных образцов макома особой любовью слушателей пользуются «Сегох», «Ташкентский Ирак». А также пятичастные «Чоргох», «Баёт», «Баёти Шерозий», «Гулёр-Шахноз», состоящие из семи частей «Дугох-Ҳусайн». Они могут исполняться не только в циклическом виде, но и каждая по отдельности. Современные певцы поют любовно-лирического, религиозно-философского и назидательного характера газели – Саккоки, Навои, Бабур, Увайсий, Фуркат, Мукими и других узбекских поэтов-классиков прошлого.

Тойчи хафиз
Портрет кисти
Лутфулла Абдуллаева

Известно, что части Фергано-Ташкентских циклической структуры макомов различаются между собой порядковыми номерами. Как то, Мискин 1, Мискин 2, Баёт 4 и т.п. Однако встречаются и оргинальные наименования частей целого. Например, третья часть Мискин носит наименование Адои, четвертая Асири, вторую часть Насрулло именуют Чапандоз, третью часть – Кашкарча, четверную – тарона, а пятую – уфар. Вместе с тем, инструментальные пьесы Ферганы-Ташкента в народе называют ёще словом машк, что в дословном переводе

«упражнение», «этюд». А примеры называют Машки Чоргох, Машки Дугох-Хусайн и т.д.

В отличие от Шашмакома Фергано-Ташкентская макомная музыка исполнялась не только во дворцах правителей и домах знати, но тесно была связана с музыкальной жизнью и бытом народа. Так, например, сурнайные макомные версии регулярно звучали на всенародных празднествах и увеселениях, свадьбах и других семейных торжествах, представлениях канатоходцев, а простые песенные варианты и мелодии играли на дутаре, танбуре, гижжаке в домашних условиях зажиточной части населения.

В макомах данного региона получили заметное стилевое претворение локальные особенности таких жанров народной музыки, как лирические ашула, катта ашула, песенно-танцевальные ялла. Именно в этом можно усмотреть подлинную народность музыкального языка макомов, их популярность среди широких кругов городского населения.

Фольклорная и традиционная музыка Ферганы-Ташкента всегда как бы взаимодополняли друг друга. Благодаря талантливым народно-профессиональным музыкантам макомные песни, мелодии, ритмы закреплялись в памяти жителей самого густонаселенного региона всей Средней Азии. Легендарный певец-хафиз, крупный знаток Фергано-Ташкентских макомов, один из мастеров-учителей Юнуса Раджаби и многих других замечательных музыкантов-макомистов Узбекистана Тойчи Ташмухаммедов сыграл выдающуюся роль в передаче шедевров макомной музыки, а также профессиональных навыков и традиций исполнения Фергано-Ташкентской классической музыки.

В ряду последующих поколений певцов-хафизов следует назвать славные имена мастеров макома прошлых десятилетий. Таких как Шорахим Шоумаров, Шожалил хафиз, Илхом

хафиз, Садирхан хафиз, из династии Ражаби – Ризки и Юнус, Расулкори Мамадалиев, Фаттоххон Мамадалиев. Их заслуги трудно переоценить.

Что касается музыкантов-инструменталистов, то в первую очередь следует назвать выдающихся знатоков и интерпретаторов, связанных именно с фергано-ташкентскими макомными нормами. Это Абдукадир Исмаилов (най), Ахмеджан Умурзаков (кушнай, сурнай), Ашурали Юсупов (кушнай, сурнай), Шобарот танбурист, Ризки Ражаби (танбур), Абдумутал Абдуллаев (танбур), Мухиддин Хаджи Нажмиддинов (дутар), Фахриддин Садиков (чанг, дутар), Камилджан Джаббаров (гижжак, дутар), Саиджан Каланов (най), Ганиджан Ташматов (гиджак), Тургун Алиматов (танбур, дутар, сато).

В аспекте «макомы и современность» из славной когорты выдающихся национальных бастакоров, живших и творивших в прошлом столетии, можно выделить творчество Хаджи Абдулазиза Расулова, Тохтасина Джалилова, Юнуса Раджаби, Орифхона Хотамов и др. Из современников можно назвать имена Туйгуна Отабаева, здравствующих ныне Шавката Мирзаева, Абдухашима Исмаилова, Улмаса Расулова, Махмуджана Таджибаева, которые в равной мере причастны к делу подлинного развития макомного творчества, исполнительства, профессионального образования всех без исключения регионов макомного искусства Узбекистана.

Богатство и разнообразие макомных традиций проявляется, помимо вышеизложенного, в таких традиционных формах макомного творчества, как «ёввойи маком» (досл. «неприрученный маком»), сурнайные, танбурные, дутарные и др. многочисленные варианты макомных образцов.

ОБ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ МАКОМОВ

Берта Давыдова

Творческий коллектив музыкантов – певцов и инструменталистов, который специализируется на исполнительстве макомов, в Узбекистане именуют ансамблем макомистов. При радиокомитете республики профессиональный коллектив такого рода был впервые основан в 1959 году. Его организатором и первым художественным руководителем стал певец, инструменталист, бастакор, известный собиратель народной музыки Юнус Раджаби.

В качестве мастера-учителя и наставника он опирался в работе на богатые традиции творческо-исполнительских школ Ташкента, Ферганы, Бухары, Самарканда. А именно, в лице выдающихся знатоков музыкального наследия прошлого Хаджи Абдулазиза Расулова, Домла Халима Ибадова, Тойчи хафиза и др.

Исполнительная деятельность этого ансамбля, как известно, протекала главным образом в стенах ведущего в то время

средства массовой информации. Макомные концертные программы и публичные выступления артистов на эстраде было сравнительно новой формой музыкальной жизни республики. Подобные ансамбли были впоследствии созданы в Бухаре, Ургенче, Самарканде, Коканде и других областных центрах республики. Как правило, названные художественные группы имели в своем репертуаре не только макомные произведения, но и разнообразные песни бастакоров-классиков, популярные народные и самодеятельные авторские песни.

Тургун Алиматов

Общеизвестно, что до начала 1920-х годов национальные музыкальные коллективы профессионального плана функционировали в основном в трех регионах, где некогда ведущее место занимало дворцовое макомное творчество и исполнительство. За короткий период участники ансамбля в наиболее полном виде освоили Бухарские и Фергано-Ташкентские макомы. В этом особая заслуга принадлежит таким выдающимся музыкантам, как заслуженный деятель искусств Узбекистана Фахриддин Садыков, в 1961–1976 годах работавший чангистом и музыкальным руководителем ансамбля, народные хафизы Узбекистана Джурахан Султанов, Артыкходжа Имамходжаев, Акбар Хайдаров, народные артисты Узбекистана

Коммуна Исмаилова, Берта Давыдова, Ариф Алимаксумов, Ариф Касымов, Тургун Алиматов, заслуженные артисты Узбекистана Карим Муминов, Аскар Убайдуллаев, Исхак Катаев, Сиродж Аминов, Шакирджан Эргашев, Хадия Юсупова, Закир Садыков, Исхак Кадыров, заслуженный работник культуры Узбекистана Борух Зиркиев, а также Илхом Тураев, Дадаали Соттиходжаев, Умар Атаев и др.

Записанные в совершенном академическом исполнении названного ансамбля цикл Шашмаком, Фергано-Ташкентские макомы на граммофонные пластинки и магнитные ленты, эта аудиопродукция не раз большими тиражами выходила в свободную продажу.

Осуществлявший свою многогранную деятельность под началом Ю. Раджаби, этот художественный коллектив стал основателем своего рода творческой лаборатории макомного исполнительства. Прославленным макомным ансамблем, носящим ныне имя своего основателя, руководили: в 1959–1976 годах народный артист Узбекистана, академик Ю. Раджаби, 1976–1979 – годах народный артист Узбекистана А. Алимахсумов, В 1979–1981 годах – заслуженный артист Узбекистана Шавкат Мирзаев, в 1981–1986 годах – народный артист Узбекистана Ганиджан Ташматов, в 1989–1996 и с 1999 года по настоящее время народный артист Узбекистана Абдухашим Исмаилов, в 1996–1999 годах – народный хафиз Узбекистана Исраил Вахабов.

В последующие периоды инструментальный состав ансамбля расширился за счёт включения таких восточных инструментов, как уд, канун, заметно увеличилось число творческих интерпретаций макомных произведений.

Новый расцвет ансамблевого и сольного макомного исполнительства связан с активной деятельностью таких замечательных музыкантов, как народные артисты Узбекистана А. Исмоилов и Абдулахад Абдурашидов, Арифхон Хотамов, Очилхан Отаханов, народные хафизы Узбекистана Эсон Лутфуллаев, Хасан Ражаби, Махмуджан Таджибаев, Махмуджан Юлдашев, Исмаилджан ва Исраилджан Вахабовы, Бекназар Дустмурадов, заслуженный деятель искусств Узбекистана Темур Махмудов, заслуженные артисты Узбекистана Абдурахман Халтаджиев, Малика Зиявева, Матлюба Дадабаева, Насиба Саттарова, Ахмеджан Дадаев и др.

Муножат Юлчиева

Коллектив ансамбля «Маком» выступал в концертных программах самых престижных республиканских и международных фестивалей, форумов культуры и искусства, в том числе VII конгрессе Международного музыкального совета ЮНЕСКО (Москва, 1971), Международных музыковедческих симпозиумах в г. Самарканде (1978, 1983, 1987), а с 1997 года каждые 2 года в Самаркандском Международном музыкальном фестивале «Шарк тароналари», проводит регулярные творческие встречи, беседы, вечера макомного искусства и др.

Ещё в 1973 году студенческий ансамбль класса маком столичной консерватории под руководством Ф.Садыкова исполнил части из макома Бузрук Бухарского цикла Шашмаком. В

том же году одна из них – часть Тарджеи Бузрук была представлена на III Международной Музыкальной Трибуне стран Азии и была отмечена отборочным жюри.

На следующем этапе известный дутарист, доцент музыкального вуза Абдурахим Хамидов продолжил дело своего учителя-наставника. А именно, силами студенческого коллектива он оживил, озвучил и записал в собственной исполнительской интерпретации все инструментальные пьесы Шашмакома. А их ровно 46. В итоге многолетней напряженной творческой работы было подготовлено и выпущено 5 альбомов, включающих 11 граммофонных дисков-гигантов со стереозвучанием. Они вышли один за другим в 1986–1991 годах. Благодаря высокой профессиональной квалификации и эрудиции звукорежиссера Анвара Таджиева технически совершенные стереоаудиозаписи и поныне выступают своего рода эталоном качественного звучания классической макомной музыки.

Яркой звездой на небосклоне узбекского макомного исполнительства засверкала народная артистка республики Муножат Юлчиева. Высокое мастерство академического пения, сценический артистизм, непревзойденные новые интерпретации макомных частей давно снискали заслуженную славу певице традиционного стиля не только на родине, но и далеко за её пределами.

Искусство макома узбекского народа не утратило своей художественной и эстетической значимости. Классические песни и инструментальные мелодии удовлетворяют душевные потребности слушателей, дают им богатую духовную пищу. Вместе с тем макомы служат неисчерпаемым вдохновенным источником для современных бастакоров, композиторов, исполнителей, ученых-исследователей. Такие жанры музыкального творчества, как песня и романс, музыкальная драма и

The United Nations Educational,
Scientific and Cultural Organization

hereby proclaims

Shashmaqom Music
- Uzbekistan, Tajikistan -

a Masterpiece
of the Oral and Intangible
Heritage of Humanity

Koichiro Matsuura
Director-General

Paris, 7 November 2003

комедия, опера и симфония были творчески освоены за исторически короткие сроки во многом благодаря устно-профессиональному наследию, в частности – высокому макомному искусству.

На глазах наших современников родилось такое ценное художественно-музыкальное явление, как узбекский национальный симфонизм. Роль и значение в этом народной музыки вообще и классического макомного наследия в частности чрезвычайно высока. Углубленное изучение его, крепкое освоение и творческое к нему обращение – залог новых успехов

и достижений на ниве многожанрового и разностилевого современного искусства.

Проведение в одном из древних городов Узбекистана Шахрисабзе Международного форума, посвященного вдохновенному искусству макома, открывает новые горизонты в обогащении и подлинном расцвете ценностей музыкальной культуры в современных условиях.

Отныне бессмертное искусство макома становится, на наш взгляд, важным объединяющим фактором развития культуры и искусства стран Центральной Азии, Восточного региона, народов мира.

UZBEK MAQOMS

It is devoted to International maqom art forum in Shakhrisabz

PREFACE

Traditional musical art of Uzbek people possesses ancient, rich and original traditions. The classical samples that have survived to us are distinguished by the variety of forms and styles, philosophical depth and complexity of musical and poetic content, which is still alive in both performing and original creative interpretations.

In contrast to folklore and current amateur trends, Uzbek professional music of oral tradition is mainly positioned as a legacy of bastakor-music writers in the genres of monody. Having reached us through the succession of generations of «master-apprentice», this art has repeatedly experienced both periods of magnificent prosperity and crisis bands of its existence. Central position in the traditional face of Uzbek national music, as you know, is Maqom. The canonicity of the regularities of this genre in combination with the amazing ability to update their musical, poetic and performing means, the perfection of forms and content– the characteristic properties of vocal and instrumental samples.

It is well known that a lot has been done in the last century to preserve, practice and creative development of the classical musical heritage of the past, to study its scientific and theoretical foundations, to teach and educate. These are collecting and music notation of maqom samples, reading of old written sources, docu-

menting performances of outstanding masters of maqom performers, the establishment of modern vocational education, the use of them in the composers' creativity, as well as a wide popularization among the mass audience.

In most, especially, a stable balance between national and universal values have been achieved thanks to the active reforms in various spheres of spirituality and enlightenment. At the same time, because of the interests of the wide range audience, the priority was only pop-song direction.

In this regard, the task of a more complete revival of the national artistic foundations, the return to life of the unique monuments of intangible culture, including the classical wealth of music by maqom is now put forward to the fore. It is particularly gratifying to emphasize the active state support in creating favorable conditions for both scientific and practical and creative development of the highest values of the spiritual culture of the nation. It is so necessary for the further progressive development and enrichment of international musical relations.

This is, in particular, evidenced by the decree of the President of the Republic of Uzbekistan «on further development measures of Uzbek national art of maqom», which was adopted in November, 2017. It is preamble states: «the national art of maqom as an integral part of the cultural heritage of the Uzbek with its ancient history, deep philosophical roots, unique artistic style and rich creative traditions occupies an important place in our spiritual life».

It is a unique art that has developed over the centuries thanks to the talent and tireless creative work of great poets and philosophers, composers, singers and musicians, popular not only in Uzbekistan and the East, but also in other regions of the world. The recognition of Shashmaqom by UNESCO as an intangible cultur-

al heritage of mankind and its inclusion in the Representative list of this international organization is a vivid confirmation of this. The set of measures provided in this document is listed regular holding this year in the homeland of Amir Timur, in Shahrisabz International forum, specifically dedicated to the art of Maqom.

The cultural community of our Republic, connoisseurs and lovers of classical music of the East, as well as colleagues from many foreign countries are showing increased interest in the upcoming international cultural event. In order to implement his ideas and regulations we adopted a proposal for the printing of popular scientific content of the brochures telling about the Uzbek maqoms.

In the present requirement, the Uzbek maqom art acts:

* reliable fundamental basis of modern national music culture of Uzbekistan;

*the owner of a powerful creative potential, which is not only an inexhaustible source of inspiration for creative artists, but also a popular spiritual forage for a wide audience;

*it is a powerful strengthening factor in the ties of friendship and cooperation in the field of music art with neighboring republics, people of the Middle East, cultural community of the world.

ABOUT THE CONCEPT OF MAQOM

As you know, the word «maqom» comes from the Arabic «Maqam», which means «place», «parking», «position». In the general context of the development of traditional musical art of the peoples of the Near and Middle East, Maqam=maqom is one of the fundamental concepts.

Classical forms of musical creativity of the peoples of the Orient, which are genetically and typologically similar to each other, in the musical cultures of the Asian continent can be found a lot. In their series of maqomat occupies a special place. Uzbek and Tajik call it Maqom, Uyghurs and Turkmens – Mukam, Turkish-Makam, Azerbaijanis and Armenians – mugham, Iranians in the semantic interpretation into the native language – dastgah.

For music, the word Maqom originally meant not a specific genre or sample of composition, but a place to extract sound. That is, it meant the position of the musician's finger on the fingerboard of a stringed instrument, i.e., frets. In the process of development of musical creativity and performance, the enrichment of scientific and theoretical knowledge and understanding of the meaning of this term and its significance load expand. Although the new concepts were logically related to the original, the habit of using the same word in different meanings led to its ambiguity. It is easy to make sure if you want to highlight this long series of

basic concepts. For the term Maqom given below meanings were used to denote concepts :

- ✓ tone;
- ✓ strongpoint tone;
- ✓ sound construction;
- ✓ fret organization;
- ✓ shape, design;
- ✓ a form of art, genre;
- ✓ single-part or cyclic instrumental pieces;
- ✓ single-part or cyclic vocal samples;
- ✓ a piece of music based on patterns;
- ✓ pieces of music created on the basis of certain colours a collection of musical pieces on the ground of certain musical fret
- ✓ original style of music, etc.

The founder of musical science in the middle East, the great scientist-encyclopedist Abu Nasr Farabi (873-950) used the term maqom in his works. Its semantic content is equal only to the initial, that is, the concept of high-altitude location of sound, i.e. tone. This is the huge meaning of this word and his famous followers Abu Ali Ibn Sina (980-1057), Ibn Zayla (XI century) in their treatises on the theory and aesthetics of music.

In the medieval music theory of music of the East sound, its relative height, high-altitude relations of steps, norms and rules of fret constructions were studied mainly by means and methods of mathematical science. 4 and 5 tone build was clothed in the form of a circle, and from them the fret build received own maqom names were formed. They were considered «committed» frets-maqoms. With the total formal number of fret structures, their number reaches 84, then reaches the figure 91. However, it was clear that not all of them are implemented in musical practice. Fret organizations that serve as the basis of classical compositions

were assigned meaningful, scientifically based names that reflect certain specific features and characteristics of music.

We can say that in the theory of Orient music of the East, the term Maqom was not limited to the indication of «Fret», but became convenient for the designation of melodies and songs created in the same mode. The assumption is that, this kind of maqom was in free form is not without reason. Only in XIIIth century outstanding singer-hafiz, a writer and theorist of music Safiuddin Urmavi (1216-1294) was able to put in order the General structure of disparate fret constructions. As a result, from the total number of sound designs exactly 12 made a list of titled Maqoms. In subsequent periods, living in the vast territory of Central Asia, Iran and Azerbaijan were connoisseurs of maqoms as Mahmud al-Shirazi, Hodja Abdulkadir Maragheh, Abdurrahman Jami, Zainulabidin Husseini, Najmiddin, Kawkabi, Dervisali Changi and others made a great contribution to the development of a universal Eastern system of the «Twelve maqoms».

Maqoms were formed from centuries of scientific and creative experience and creative research on the material of local folklore and professional music of oral tradition in similar historical and cultural conditions. The next stage of history the widespread system of «the Twelve maqoms» was in a crisis situation. In all probability, the main reason was the isolation of the old theory from the new creative and performing practice on the ground. In the end, after a short period of time other national characteristic and locally distinctive makom education was originated in a new format.

Thanks to its multidirectional research of the prominent Uzbek scholar in Oriental studies, source studies and Mahmoud Isaac Radjabov, it became known in the middle of the XVIII century in Bukhara, at the Palace of the Khan in the creative practice of bastakors, singers and instrumentalists developed a series called

Shashmaqom. Why is this fundamental musical-poetic cycle in equal measure called Bukhara maqoms or Bukhara Shashmaqom? By the way, in other Muslim Nations in the lives maqom art about the same historical period activates processes fundamental renewal maqom-makom-mugham frets and styles.

For centuries maqom music passed the master of his worthy successors, disciples. In Bukhara khanate it was represented by shashmaqom cycle, in Khiva khanate by six and a half maqoms, in Fergana valley and Tashkent oasis by separate vocal and instrumental samples. Their roots are single, the origin and the development of interconnected, general regurality, a variety of great, highly qualified criteria.

In the treasury of musical culture of Uzbekistan masterpieces Maqom is a significant and very important. In his expressive tunes were embodied intonation, melody, rhythm, fret, style and performance features of classical music. The surviving musical and spiritual monuments have not lost their value and attractiveness. The potential of the national maqom art of our Republic has long been recognized at the international level.

Maqom classic evidence of a historically long process of its evolutionary development. It embodies national and regional creative and performing traditions. And in this sense it is represented by the encyclopedic product of the past bastakor creativity. Famous musicians have created countless versions of maqom performing music. Through the singing voice, as well as tanbur, surnay, dutar and other national musical instruments were created as one-part and cyclic new works.

Still, it is necessary to take into account the conceptual differences and symbolism of the majority of maqom terms, names of parts of maqom cycles. Otherwise, there may be misconceptions, elementary confusion in understanding the laws of music. It is no

accident that the well-known Azerbaijani theorist in mugham M. S. Ismailov, speaking about the differences in the semantic concepts of mugham-fret and mugham-genre, once noted that «the difference between them is the same as between the concepts of «minor harmony» and «minor symphony».

The outstanding bastakors and composers of Uzbekistan have addressed and continue to actively implement in their works the life-giving juices of maqomic sources, and have at times achieved very interesting and full-fledged artistic results. Among them, special recognition is deserved such as Talibjan Sadykov and Mukhtar Ashrafi, Mutal Burkhanov and Ikram Akbarov, Tukhtasin Jalilov and Yunus Rajabiy, Fahriddin Sadykov and Kamiljan Jabbarov, Doni Zakirov and Saidjan Kalonov, Fattahan Mamadaliyev and Arifhan Xotamov, Mirsadiq Tadjiev and Mirjalil Makhmudov, Mustafa Bafoev etc. They created wonderful works in a variety of forms and genres, both monodic and multi - voiced. This is a traditional vocal and instrumental, including cyclical works in Maqom style, songs and romances, choruses, and poems, suites and symphonies, musical dramas and operas based on Maqom material, its sources and principles. Moreover, the Uzbek national Symphony as a new phenomenon in the composer's work, was formed and actively developed thanks to an innovative approach to the synthesis of maqom and symphony traditions.

During the years of independence of Uzbekistan our wonderful bastakors, singers and instrumentalists of different generations continued their creative activity. There were many vocal and instrumental ensembles, various Amateur folk art groups that specialize in the performance of maqoms. The issues of further development of the national musical art of the Republic are discussed with interest.

Undoubtedly, the leading role in this direction belongs to the professional team of national importance-the maqom ensemble Yunus Rajabi. Musicians maqomists delight audiences with their regular performances and new creative achievements, originality of performance interpretations. Makom master takes an active part in public celebrations and festivals, international forums, culture art at home and far beyond its borders, and numerous recitals maqom national art.

FROM THE HISTORY OF MAQOM

Since time immemorial musical life of the peoples of Central Asia were decorated with simple local tunes as «Terma», «Olan», a variety of employment, residential and ceremonial songs – «Yor-Yor», «Koshik», «Yalla», etc. In the next stage of history among the sedentary peoples of the region not only emerging art of craft, but also developing literature and poetry, art forms.

The question of the formation of professional music of the oral tradition of the peoples of the region is very difficult itself. It is directly connected with the involvement of talented people from the people to serve at the court of the ruler. The acquisition of special skills, taking into account the accumulated experience of older colleagues, careful preservation in memory and transfer of valuable achievements to young talents, finally, the creation of new samples of classical music becomes the norm in the old-fashioned training «master-apprentice». Over time, in urban areas, densely populated rural areas there were small professional associations of musicians for cultural services.

It is also well known that not only the will and desire of the rulers, but also religious restrictions had a great importance in the spiritual life of the society. Moreover, they tend to be closely intertwined with each other. Much depended on the attitude of the ruling elite to certain types of artistic creativity, in particular, from the official position to music and musicians. The social stratification of society has an impact on the opportunity to enjoy certain benefits of the high musical art of the time. Of course, the active stage of the formation of professionalism in music was mainly associated with the cultural life of the court, formed by the layer of a particular society, its spiritual needs and creative potential.

It was in this case that popular folk songs gradually lost their proper applied functions. Thanks to the ability and skill of talented musicians, music becomes an aesthetic value that is worthy of individual attention and satisfaction. The organic combination of poetry and music, words and chants, the presence of a rare beauty of the singing voice and the participation of improved folk musical instrument created favorable conditions for achieving a high level of classics. Important criteria of mastering professionalism in musical performance are, along with individual gift, training from the master and the degree of assimilation of a complex and diverse special repertoire.

In the socio – cultural conditions of life and life of the ancestors of the peoples of Central Asia, the final stage of the formation of professional music of the oral tradition refers to about I-IInd centuries, the period of the Kushan dynasty. This conclusion was reached in the historical art of the Republic for a relatively long time. The basis was mainly indirect sources on the musical culture of the peoples of the region: stone statues and rich wall images on musical subjects, terracotta figures with the image of musicians playing musical instruments, etc.

It should be recognized that in the territory of Central Asia up to IX century, the term Maqom, never meet. However, this fact does not refute the assumptions about the presence of developed in the form of song and instrumental samples of Palace music, which sounded at the courts of the rulers and in the houses of the nobility.

The musical art of the Uzbek people is known to be an integral part of the culture and art of all the peoples of Central Asia. During the long way of its development on the native intonation basis, various professional forms and genres of creativity were born. The depth of content, thematic and stylistic richness of the music of bastakors received the most vivid embodiment. In the originality of ways of expressing the whole world of artistic ideas, human feelings, experiences and passions, the strength of their emotional impact, it is likely to find no equal.

In the cultural centers of the region in the early middle ages such a unique priceless musical traditions tformedhat protect and transmit them to future generations becomes a duty for musicians and professional duty. In the style of traditional Eastern writing on the rules, directly associated with it singing and instrumental performance served as a strong foundation for the subsequent large maqom cyclic structures.

Frieze of Ayrtam. I-II centuries.

Scientific-creative heritage of the legendary singer, instrumentalist, writer and music theorist, poet Barbad. In other languages and dialects his name sounds Borbad, Fahrabad, Pahlbod, Fehlis Marville (approx. 585-628/38), is particularly important in the history of musical cultures of the peoples of Turan and Iran. It is known that the inspired art of Barbad was sung in the classical poetry of the Middle and Middle East. He composed not only laudatory odes – Madhya, but also lyrical, historical, military songs devoted to military victories. In the heritage of Barbad there were 360 songs 30 instrumental melodies, and 7 frets «khosravani» – which is a kind of a reflection of the common on the East of cosmological ideas. It is noted that this is due to 360 days, 30 weeks and 7 days of the week. As you know, Barbad came forward as the first and perhaps the most famous professional musician in the Middle East, and it is in this capacity entered the history of music.

As a result of epoch-making changes in ideology and society, the system of the Barbad ceased to function. Although, importantly, it had a noticeable impact on originated subsequently maqom the art of neighboring peoples of the East. In all probability the best examples of ancient Palace music received a worthy place in the structures of the persian-turkic maqoms and dastgahs. All of them, of course, have undergone significant processing, finding a second life in new conditions.

Musical-historical and theoretical developments, philosophical and aesthetic views of scientists-musicians of the distant past have always aroused great interest among contemporaries. Because for more than eleven centuries, scientists from around the world were engaged in this complex subject. Among them Al-Kindi and Abu Nasr Farabi, Ibn Sina and Safiuddin Urmavi, Mahmoud Shirazi and Abdulkadir Maragheh, Abdurrahman Jami and Zainulabidin

Husseini, Najmiddin, Kawkabi and Dervisali Changi, less well-known musicians of the Muslim world.

In the musical science and practice of the peoples of Central Asia, the term Maqom mainly referred to not only the fret circles. Based on these classic instrumental tunes and songs also received maqom names. In the palace conditions of the historical past, the maqom developed as canonical and at the same time improvisationally free, strictly ordered and variably multiple in simple and complex forms. We can say that Urmawi developed the theory of «the twelve makoms» had essentially universal. Because successfully mastered and improved in the Muslim East for more than five centuries.

The system of «the twelve maqoms». Being in the focus of medieval musical-theoretical science of the Middle East «the twelve maqoms» is a complex, sophisticated music-theoretical model. In addition to 12 maqoms, it absorbs such a tone of education, as 24 «shoba», 6 «Avaze», 3 «rang» and so-called murakkabat.

The names of the perfect fret constructions, which took the status of maqoms, are as follows:

1. Ushshaq – «lovers»;
2. Navo – «tune», «melody»;
3. Buselik – on behalf of Abu Salikh;
4. Rost – «right», «true»;
5. Husainiy – proper name;
6. Hijaz – geographical name;
7. Rahavi – «weak sound»;
8. Zangula – «bell»;
9. Iraq – country name;
10. Isfahan – city in Iran;
11. Zirafkand (or Kuchak) – «to throw down»;
12. Buzurg – «great».

At the time, the system of «the Twelve maqoms» was one of the manifestations of Eastern Islamic civilization in science and music. Because it has spread in almost all regions with a developed urban culture. Classical maqom music samples occupied an important place in the cultural life of the palaces. In multinational music, born of the creative activity of local professional musicians-writers and performers, there is a commonality in intonations, melodic turns, rhythmic formulas, patterns of vocal and instrumental forms of music. Also a lot of kindred can be found in the world of ideas and images of the Arab-Persian-Turkic classical poetry, which is the basis of vocal music of the Eastern makamat. What has received a deep sound embodiment of artistic ideas and States of the human soul through images, his feelings, moods, experiences.

One of the main structural units that forms the sound space of the Maqom is Shuba. This term is of Arabic origin, meaning «part», «section», «branch». In the medieval system «the twelve maqoms» Shoba acts as the sections of the maqom fret formations.

Originally shoba of maqoms acted as their basic sound fret builds. According to the theory of music of the East, there are only 24 shobas in the system of «the twelve maqoms». The sound composition of each of them ranges from two to ten steps.

Overall Shoba named system make the following picture:

1. Dugah
2. Segah
3. Chargah
4. Pandzhgah
5. Ashiran
6. Navruzi Arab
7. Mahur
8. Navruzi Horo
9. Navruzi Bayoti
10. Hisar

11. Nuhupht
12. Uzzal 13. Avj
14. Nairiz
15. Mubarka
16. Rakb
17. Sabo
18. Humoyun
19. Zavuli
20. Isfahanak (or Ruyi Iraq)
21. Bastai Nigar
22. Nihavand
23. Jauzi.
24. Muhayar

6 Avazas are such names:

1. Navruzi ASL.
2. Salmak.
3. Gardenia
4. Gavasht
5. Maye
6. Shahnaz

The widespread distribution of the common-Eastern system «the twelve maqoms», as well as musical creativity in maqom forms and its performance during the reign of Timur and Timurids. This is evidenced by historical records, activities of the famous scholar-musician Abdulkadir Maragha, which consisted of his service to his court in Samarkand, the treatises on music written in the period from the XIV to the XVII century.

Since the end of the XVII century, classical music theory and practice of the peoples of the East cover the heathed crisis. In terms of development of Uzbek music culture, this could not affect the maqoms. Based on the music aterial of «the twelve maqoms» created previously processed samples was qualitatively new, national-specific, regionally-unique form of Oriental Makamat.

On the basis of the «the twelve maqoms» new national and local styles began to appear in the musical cultures of the peoples of the East. In particular, by the middle of the XVIII century in one of the major cultural Central Asia in Bukhara in the creative and performing practice of bastakors, singers and instrumentalists finally formed a new form of Association of maqoms. Six main maqoms made a

monumental cycle, which was named Shashmaqom. It is also equally referred to as Bukhara maqom or Bukhara Shashmaqom.

Along with the Bukharian maqom cycles in Khorezm oasis, Fergana valley and Tashkent oasis to fold locally to the shape of Makamat. In addition to named for Khorezm maqoms characterictic so-called «Dutar maqoms», Fergana valley and Tashkent the so-called «yovvoi», literally «untamed» maqom, to both local forms of the original so-called Surnay maqom melodies. According to the treatises on music and other reliable sources, forms and genres of creativity basatkors got the same name. Most of them are entrenched in the extant different maqom cycles. This is mainly amal, kor, muhammas, naksh, peshrav, savt, sakil, suvora, tarona, tasnif, Chorzarb, qavl and others.

To the nineteenth and early twentieth century are extant many written collections of poetic texts Bukhara Shashmaqom. They include, for example, the names of the maqoms and their parts, poetic texts of gazelles and other forms of Oriental poems, to which the vocal parts of the maqoms sang, the order of the parts of the cycle. It is significant that in the performance of the vocal parts of Shashmaqom Bukhara singers-hafiz addressed to both Turkic-speaking and Persian-speaking classical poetry.

After the final formation of Shashmaqom monumental cycle, not only the location of the maqoms, but also the functional relations, content and value of Shouba and other parts of the whole have changed significantly. Now not the fret system is put at the forefront, and the results of centuries-old musical and performing practice of court musicians-masters – bastakors, hafiz and instrumentalists. If the external indicator of the number of maqoms have been halved, it does not mean a decrease in the «weight» of maqoms. On the contrary, each maqom has found a relatively complex structure, which collected in a cycle of samples of instrumental and vocal music of other, in the past Autonomous fret formations.

BUKHARA SHASHMAQOM

Bukhara maqoms, Bukhara Shashmaqom or in a short form – shashmaqom-one of the main types of Maqom art of Central Asia. Its name comes from the Persian-Tajik «Shash» – «six» and Arabic-language «maqom», means «six maqoms». This monumental cycle maqom music is known to be especially prominent in the traditional musical heritage of Uzbek and Tajik peoples.

In art Shashmaqom received distinctive expression such as songwriting and performing achievements of generations of bastakors, hafiz and musicians-instrumentalists. Not by chance an outstanding expert and researcher of maqoms Iskhak Radjabov called Shashmaqom kind of «musical encyclopedia».

Shashmaqom's music in the past was mastered and passed from generation to generation by the oral method, thanks to the well-established system «master-apprentice». Only in the early 1920s in Bukhara, then in Samarkand, Tashkent and other cities were also opened so-called Eastern school of music, where young people were taught the masters of folk and makom performance. Later on, secondary special music schools were organized on this basis.

Abdurauf Fitrat

In 1928 in Samarkand the Institute of music and choreography of Uzbekistan started its work, where great attention was paid to the study and practical development of Maqom heritage. The oldest masters of art and their famous disciples Jalal Ota, Ota Giyos, Domla Khalim Ibadov, Shorahim Shoumarov, Abusoat Vahabov, Usto Shadi Azizov, Matyusuf Harratov etc. were involved in the education of young musicians.

Ota Jalol Nazirov

In the early 1920s, on the initiative and active support of the head of Nazarat of education of the Bukhara people's Republic – Fitrat, the musical manuscript recording of Shashmaqom cycle was first performed. This work involved the famous musical ethnographer and composer Viktor Uspensky, who lived in Tashkent who served at the court of the Emir of the oldest experts Shashmaqom Ota Jalol Nazirov and tanburist, Ota Giyos Abdugani became main informants. Thanks to the efforts of Abdurauf Fitrat musical manuscript under his own, together with N. Mironov, the editorial office was published in 1924 in Moscow under the name «Shashmaqoms. Six tone poems (Maqom)», copies of which amounted to 5000 (!) instances'.

Domla Khalim Ibadov

Very valuable information about the maqoms of Bukhara contains published in 1927 the book of Fitrat, whose name in English sounds: «Uzbek classical music and its history». It provides very valuable data on the historical and theoretical

foundations of fruitful thoughts and arguments on issues maqom creativity of the early XXth century. Have not lost their scientific value, the book was published in translation from old-uzbek letter to the cyrillic alphabet only in 1993.

By the middle of 1950, the Republic began to pay more attention to the collection, notification, study of folk music and maqoms. So, in 1955-1962, 9 volumes under the general name «Uzbek folk music» were published. The fifth volume of this musical anthology is devoted to the Bukhara cycle of maqoms in the version of Yunus Rajabi, in the sixth volume of the series is given a series of Khorezm maqoms in decoding of the young Uzbek composer Matniyaz Yusupov.

By the middle of 1960, the artistic director of the maqom ensemble under the Republic radio Committee named after Yunus Rajabi revised and supplemented his own musical record of Bukhara maqoms. All six volumes of the new edition of «Shashmakom» came out of print in 1966 – 1975 in Tashkent. Given the outstanding contribution to the preservation and development of the musical art of Uzbek people, Yunus Rajabi was elected a full member of the Academy of Sciences of Uzbekistan.

In Tajikistan, natives of Bukhara, well-known experts of Shashmaqom Bobokul Fayzullaev, Shonazar Sahib and Fazliddin Shahobov were previously music-noted Shashmaqom based on own performance. Edited by major Moscow scientist-musicologist Viktor Mikhailovich Belyaev in the 1950s - 1967 the manuscript was published in Moscow in the form of a five-volume «Shashmaqom».

As for further scientific research, in this direction there were works of a fundamental nature. Among them the book of Is'haq Radjabov «To the question of makoms» should be allocated and published in 1963 Written in Uzbek language, it has rightly been

assessed as the first special monographic study of the maqoms. According to the unanimous opinion of colleagues and the scientific community, this fundamental work opened a new stage in the study and understanding of the maqom heritage of Uzbekistan.

Noteworthy is the fact of discovery in 1972 in the walls of the Tashkent state conservatory (2002-State conservatory of Uzbekistan) of the Department of Oriental music. Thus, the problem of training of qualified personnel in traditional music performance and scientific study of the music of the East was successfully solved. Twenty years later it was spun off the Department of Music Oriental studies, converted in the current year in the Department of History and theory of the Uzbek national art of maqoms.

Rizki and Yunus Rajabiy, Is'hak Rajabov.
N.Baskakov. Oil paint, fabric.

In accordance with the conservation program Shashmaqom UNESCO carried out a new publication of music compilations, Y.Rajabiy. Namely, in 2007 a musical collection was published under the name Yunus Rajabiy, O'zbek maqomlari. Shashmaqom, as well as other special literature devoted to the issues of modern makomat, released a number of audio and video albums, held creative events.

Particularly valuable is seen in the publication in 2006 of the doctoral thesis of Is'haq Radjabov on the topic «Maqom», book version of which was prepared for printing by Dr. Okilhon Ibragimov. This, of course, not confined to literature of a fundamental nature in Maqom art of Uzbekistan.

Unfortunately, not the best way things are going with the preparation and publication of popular scientific literature on maqom subject, covering the life and creative heritage of outstanding figures of national music art.

So what is a cycle of Bukhara Shashmaqom? It consists of the following independent, large in form and different in image content of six maqoms:

1. Buzruk («big», «great»).
2. Rost («right», «true»).
3. Navo («melody», «chant»).
4. Dugah («second fret»).
5. Segah («third fret»).
6. Iroq (the name of the country).

According to the succinct definition of Is'haq Radjabov, Shashmaqom is a set of classical instrumental and vocal maqom compositions on the basis of six different scales.

It is known that the strongpoint sound composition of each Maqom is unique and has its own stable structure. Although the performance of all of its component parts have small changes in

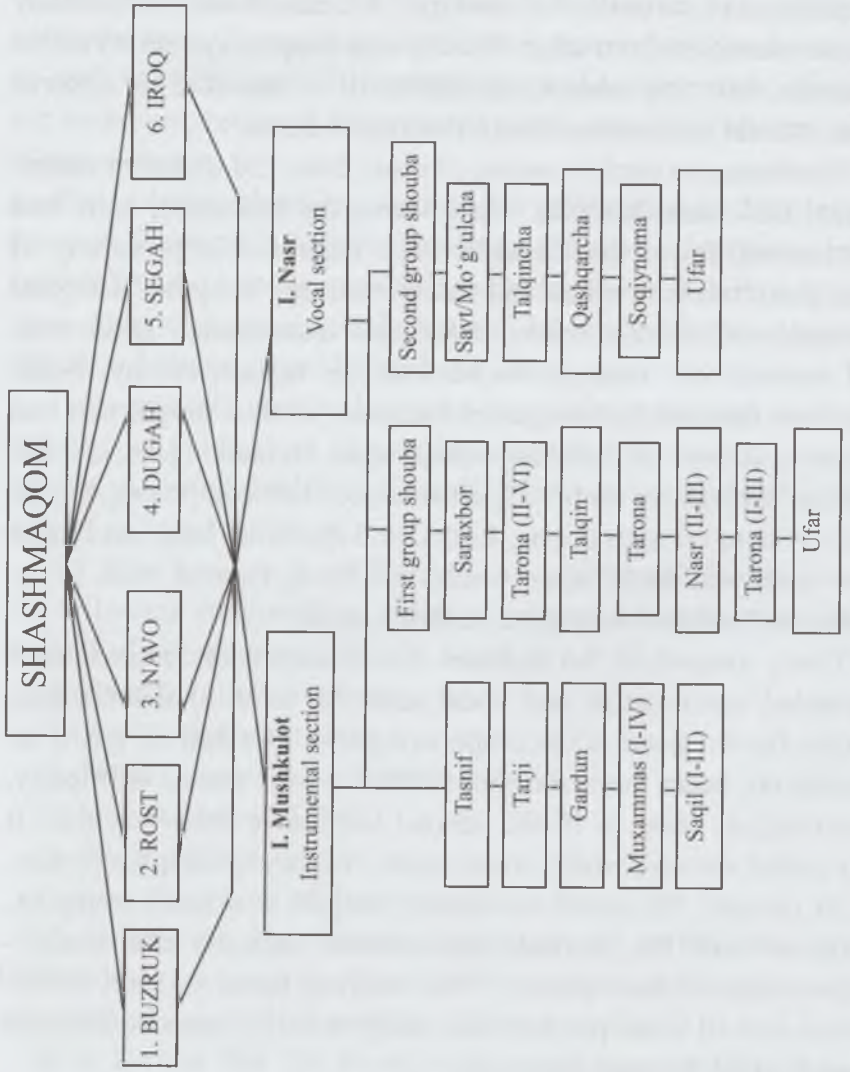
certain frets. This is a consequence of the fact that the formation of the cycle Shashmaqom included in the composition of maqom and close to the fret structure, intonation and thematically related examples from other Shouba and maqom system «Twelve maqom». For this reason, sometimes it is possible to observe some mutual inconsistencies in their scale bases.

Shashmaqom cycle consists of more than 250 different instrumental and vocal samples. Up to now, the bastakors, hafiz and instrumentalists of the Republic have created a large variety of their performing versions and interpretations. They are designed for male and female voices, vocal and instrumental ensembles, and several solo instruments such as the tanbur, surnay, dutar, etc. Now restored half-forgotten maqom variants. Single-part and cyclic structures of their new samples are created. There is a observing revival not only of performance, but composing on the basis of maqom intonations, forms, and rhythms. More and more new vocal and instrumental works are being created, both in the traditional and in the original author's style.

Every maqom of the Bukhara Shashmaqom cycle consists of expanded instrumental and vocal sections. Each of them, which in turn breaks down into component parts. The first of them, instrumental, bears the name «Mushkilat» which means «difficulty, complexity». Next to it, the second section is entirely vocal. It was called «Nasr», which could mean «victory», «help», «prose».

In general, the vocal section of maqom is a much complex, compared with the previous instrumental, logically and dramatically clearly verified picture. The unifying factor of both instrumental and all vocal parts of each maqom is the commonality and kinship of its fret-melodic basis.

Schematic table of the general structure of Shashmaqom looks like this:



The instrumental section of each maqom of the Bukhara cycle includes from six to ten different pieces. The total number is 46. Among these, the following five are considered to be fundamental parts of the maqom:

1. Tasnif («classified», «created»).
2. Tarje («repetition», «chorus»).
3. Gardun («welkin»).
4. Muhammas («fives»).
5. Sakil («heavy»).

The fact is that each of the mentioned parts is composed on the fret-melodic material typical for this maqom. While metro-rhythmic constructive foundation is a common feature of all of similar parts. Its outward expression appears common sign of metro-rhythmic formula called «the science of usul». It is born from the alternation of relatively high – «bak», relatively low – «boom» beats on the instrument doira and acts as a accompaniment to the melody.

At the level of the whole section, the instrumental parts alternate on the principle of «from simple to complex». That is, the melody and its rhytmic-form from one part to another all the more complicated. The exception here is only tarji, which duplicates the first part of the usul, which, incidentally, indicates its own name. Also part of Tarje is missing in Maqom Rost, and Gardun is not found in Maqom Iraq. These are exceptional cases.

As a rule, instrumental pieces are paired names, the second of which indicates the «generic» affiliation. For example, Tasnifi:, Tarjei Dugoh, Gardoni Segah, Muhammasi Rost, Sakili Navo, etc. unlike other number of plays in the form of Muhammad and Sakil can reach 4 and 3, respectively. In this case, the name also depends on the fret-melodic, author's or other unique beginning

of the composition. As, for example, Muhammasi Ushshak, Muhammasi Bayot, Sakili Islimkhon etc.

In addition to the five so-called basic, there are characteristic parts of a particular maqom individually in the instrumental section of Shashmaqom. Among them Peshravi Dugoh, Samoi Dugoh, Nagmai Orazi Navo, Hafifi Segah.

The first instrumental part of tasnif takes the dominant position in each Maqom. Here the idea of maqom, his figurative world as it arises through the supporting sounds and melodies. Then this intonation-melodic model is further developed in the following parts of the section.

As for the form of instrumental maqom plays, it consists of an alternation of two constructions: the updated «khan» («house», «home», «building») and the chorus «bozguy» («repetition», «return»). An important role in the development of the melody plays a method that is called like a prelude «peshrav» (ver. «ahead going»). It represents a regular conquest in the melodic movement of new sound heights and a gradual return to the initial strongpoint sound.

Despite the complexity of the internal structure of the maqom melodies, they are in their melodious, lyrical and expressive. Their diversity is determined by the degree of originality of the thematic basis. Philosophical depth, saturation of performing melismatics is felt not only in solo, but also in the ensemble sound. Naturally, the level of preparedness and mood of the audience depends a lot in the understanding and comprehension of purely instrumental classical music Shashmaqom.

If you wish and estate capabilities strictly follow the traditions of the cyclic integrity, typically after the execution of the instrumental section of «Mushkilat» is the transition to the vocal section of «Nasr».

The music of the vocal section of Bukhara Shashmaqom is extremely rich, diverse, emotionally expressive. In its depths has preserved an ancient folklore samples processed by unknown bastakors, and some part of the medieval «the Twelve maqoms», and the works of the author of the end of XIX – beginning of XX century. Oral tradition of existence, of course, left its mark on the origins and realities of the musical life of Bukhara. Linking faraway historical past to the present time.

Vocal music Shashmaqom is traditionally bilingual. It equally successfully uses classical poems of both Turkic and Persian-speaking authors. Among them important places are gazells of Rudaki, Jami, Lutfi, Navoi, Babur, Fizuli, Hafiz, Amiri, Nadira, Zebunnisa etc. Themes and imaginative contents of the poems presented in the music is wide and diverse. They are mostly love-lyric, philosophical, edifying nature, religious. Also, folk quatrains in Uzbek and Tajik languages are involved. It is significant that the same vocal parts can sound both in Turkic and in Persian.

The vocal section of Shashmaqom in the form in which it came to us, made two large, on the internal structure and style features of individual layers of traditional music. Although both groups of parts of this section reveal stable general regularity.

The music of the first has universal cyclic unity. Fundamental units, called shouba, interspersed with so-called derivatives of Tarona. Basic Shouba have the following names, alternating in the prescribed manner:

1. Sarakhbor («main news»).
2. Talkin («instruction»).
3. Nasr («victory», «help», «prose»).
4. Ufar (name rhythm).

Each of these parts has a distinctive metro-rhythmic formula-usul. The logic of the cycle lies in the movement from a simple,

consisting of only two strokes of doira, slow and measured rhythm-formula part to another, more complex, and eventually switching to the dance character of the finale. For specific samples of the main parts Shashmaqom get paired names, such as: Sarahbari Buzruk, Talkini Ushshak, Nasri Bayot, Ufari Chargah etc.

In the beginning Sarakhbor, the main part of the vocal section, as if art is born the idea of maqom. The initial melody sounded at strongpoint levels this specific scale-maqom, forms of intonation-al-melodic model of the entire piece.

Performed between the main parts of a relatively small song tarona play an important role in the drama of the General narrative. They create a contrast between the parts, connect the neighboring Shouba with each other, give the opportunity to demonstrate their skills of performance to a group of young singers, prepared by students. Due to this, the leading singers-hafiz are gaining strength to continue the story.

A few words about the culmination episode of the form of vocal parts, called audj. Professionalism of musicians of the traditional type in general, maqom singers in particular are being tested at this moment. From natural voice data, the ability and skill to convey to the listener the beauty not only poetic and meaningful, but also intonation-emotional intensity of passions depends on their success among the audience.

Moreover, the cult of audj led to the fact that Hafiz-bastakors began to practice the introduction of small tunes and even whole melodies from other makoms into the audj, enriching the form and content of this Shouba. Having studied the processes of morphogenesis of makoms, Is'haq Radjabov has developed a theory audj by typing in scientific practice the concept of «Namud», which means «view», «phenomenon». An outstanding scientist of makom, found more than a dozen different tunes quotes

which target method is used in the climactic sections of the form shouba. While the two soulful melodies specially composed for audj. Moreover, the specific performance of their interpretation can vary considerably among themselves.

The second group of Shouba vocal section includes the best examples of musical and poetic creativity of later time. The assumption that these are masterpieces of bastakor's art of the second half of the XIX – early XX century is scientifically proved. Since the sources of most of them were the main parts of the vocal section of the first group Shouba. This is indicated by the unusual genre, style, and geographical names of the parts.

Main music parts, which are called savt (the past genre name) and Mogulcha (style name), have derived part Talqincha, Qashqarcha, Soqiynoma and Ufar. They are generally mobile, and the last three do dance character. A characteristic feature of the fundamental parts of the second group is observed in their autonomy. That is, each shouba with their derivative parts forms an independent circular composition. There is no connection with the musical environment. In all likelihood, this contributed to the conditions of their existence.

The music of the second group of Shashmakom's vocal section is closer to the folk origins of song-making. It originally used characteristic folk intonations, tunes, melodies, usul, related samples of such popular genres as ashula, Yalla. With careful study of the material can be found even borrowed usul doira, multi-ethnic, in particular, Uighur music. From a broader perspective in the origins and regularities of Uzbek and Azerbaijan mugham and maqom too many mutually similar and close.

The Shouba of Shashmaqom's vocal section is perfect in form and content. This, in turn, implies, like any serious, especially Eastern classical music, the need for preliminary preparation and

accumulation of experience of its listening. So, it is desirable to clarify for the content of the poems, the logic of the development of melodic material, especially the structure of its form.

The most difficult of them, we can say universal – is the form of Shouba. Schematically, it consists of the following sections. Instrumental introduction of greater or lesser duration, serves as a preparation for the presentation of the voice of the main theme of the composition. It usually covers the ghazel couplets, each line of which is equal to a musical sentence.

The next stage is the development of the topic in the middle register fret. Then the melodic basis rises an octave above the initial presentation and gains new heights. A relatively free section of the audj is formed by an experienced performer based on this situation. In any case, the singer must demonstrate performing skills and creative skills. Finally, through the sound space of the middle register of fret the way lies to the return and approval of the main foundation of the composition.

Maqoms were performed by singers and instrumentalists both in solo and ensemble versions. In particular, in the Palace of the last emirs of Bukhara, the instrumental ensemble included: two tanburs, two doiras, an Afghan rubab, sato or kobyz, possibly a balaban. It should also be borne in mind that the Hafiz-singers played doira at the same time.

A leading tool in Maqom music is the tanbur. A wide total range of sounding, convenience of location sclaes and set of strings, applying to a particular Maqom, use melismatic when drumming traditions accompany the singing they were allowed to play the tanbur conferred on him by the responsible functions. Where as the impact of doira is for singers and instrumentalists reliable means of rhythm and percussion accompaniment by usul in all vocal parts Shashmaqom.

KHOREZM MAQOMS

The classical art of maqom in the Khorezm region has rich and distinctive traditions. Bright emotional, charming expressive music composed by local bastakors, skillfully performed by singers and instrumentalists, has always been highly appreciated by the audience.

Naturally, the maqom specimens that became popular among the audience were originally cultivated in the conditions of Palace rulers. It is not by chance that they later received the name «Khiva maqoms», or «Six And a half Khorezm maqoms». Today they represent one of the characteristic types of the Uzbek classical maqom heritage.

Extant macrocycle of the Horezm is akin to Bukhara Shashmakom. It consists of six major maqoms in a somewhat modified schedule, namely: Rost, Navo, Dugoh, Segah, Iraq. The fact that another maqom called Panjgoh consists of instrumental pieces, because it was considered «half» of makom.

As a rule, specialists associate the final formation of the maqom cycle in Khorezm with two factors. The first of them is the creative heritage of local bastakors and the growth of musical and performing culture in the region. The second is the general system structure, which was developed under the direct influence of Bukhara Shashmaqom. It is known that in the form of a monumental cycle Khorezm six and a half

maqoms finally formed only by the beginning of the XIX century.

A crucial role in maqom the genre is the presence of typical classical works created in a specific scale organization. In the Khorezm maqom cycle, each maqom, like Shashmaqom, has a similar structure of instrumental and vocal sections. Only local maqomists called them differently.

The section, consisting of purely instrumental pieces called «Chertim Yoli», or at court was called more academic term «Mansur». It includes seven main parts, following each other:

1. Tani maqom («the body, the basis of maqom»);
2. Tarje («repetition»);
3. Gardun («welkin»);
4. Peshraw («ahead going», «prelude»);
5. Muhammas («fives»);
6. Sakil («heavy»);
7. Ufar, (unintelligible).

Samples of these parts have a rounded shape and characterized by fret and melodic forms and metro-rhythmic the content of the signs.

If the initial Tani Maqom and final Ufar represented on a single play, almost all the others have two, and sometimes three or four tunes. They sound both on traditional instruments in solo form and in ensemble form. As in Bukhara, Khorezm makoms is the leading tanbur. The ensemble usually includes a tanbur, dutar, nai, bualman, qoshnay, gijjak, chang, rubab, doyra.

Among the varieties of Khorezm maqoms differ dutar and surnay samples. For example, in the XIX – early XX century, Khiva was known for 11 dutar maqom pieces: among them Chapandaz, Navoi, Sadri Iraq, Tashniz, Agyor, etc. unlike tanbur tunes they represent cyclical works, each of which consists of from two to seven parts. Thus, in particular, dutar option «Iraq» consisted of two parts: «Orta, Ufari», «Nigoron», «Oromijan», «Baimukhamed», «Saklansin». In the musical decoding of Matniyaz Yusupov «Orazibom and Ufar», «Majnun Dali», «Ravi», «Miskin and its ufar», «Mogul Ufar» placed in the sixth volume of the musical collection of «Uzbek folk music».

As for the vocal section of the Khorezm Maqom, it is composed of the fundamental Shouba Tani maqom, Talkin, Nasr, as well as on their material created options – tarona, suvora, naksh, faryod and the final ufar. Maqom vocal music of Khorezm was on the poetry of the Turkic-speaking and Persian-speaking poets. The greatest popularity they gained when referring to the ghazelles Navoi, Fuzuli, Munis, Ogahi, etc.

Between Khorezm and Bukhara maqoms Shashmaqom observed similarities and differences. From the outside, the cycle of the Khorezm maqoms the begining with the Rost Maqom, while Buchara's first Makom is Buzruk. In the vocal section Khorezm maqom Iraq was abandoned, but a new cycle Panjgah was discovered, consisting of eight instrumental pieces, created on the basis of Rost makom . Part of the Suvora, Naqsh, Faryod have a unique identity; the second group shouba, which consists of savt and mogulcha are absent.

As for the internal structure, most of the usul doira, melodic constructions, performing styles are more independent. In the beginning of XVIII-XIXth century to record the Khorezm makoms poet, translator, musician, statesman Kamil Kharizmi invented so-called notation of tanbur, by the assistance of his son Muhammad Rasul Mirzabashi till 1886, the local Maqom was fully recorded.

Matniyaz Yusupov

As for modern records in the five-line system, up to date they display the instrumental parts with the first play of tanbur Matyakub Harratov, then Matpano Hudoyberganov. Deciphered in the first version by Elena Romanovskaya, they were published in 1939 under the title «Khorezm classical music». Full music notation authored by the scholar of folk and classical music of Khorezm, composer Matniyaza Yusupov. It was published in 1958 as the VI volume of musical anthology «Uzbek folk music».

Noticeably supplemented and substantially revised by the author, a new edition of this record was published in 1980-1987 in the form of a three-volume edition. As a part of the instrumental and vocal sections of the maqoms, in addition to different performing versions, for some reason there were a large number of samples of non-maqomic genres of traditional music of Khorezm.

There are few old audio recordings of Khorezm maqoms. In 1934 during an expedition E. Romanov and Ilyas Akbarov recorded on the phonograph samples melodies of maqoms in performance on the tanbur, the oldest master Matyakub Harrachov. As well, in the studio of the Institute of art performed by the outstanding scholar and Hafiz of Khojihon Boltaeva, Kamiljan Ataniyazova and Kommuna Ismayilova recorded different vocal part of maqoms.

Prominent members of the Khorezm maqom performance earned at the time the love and acceptance of all people. A worthy contribution to the creative development of traditional art

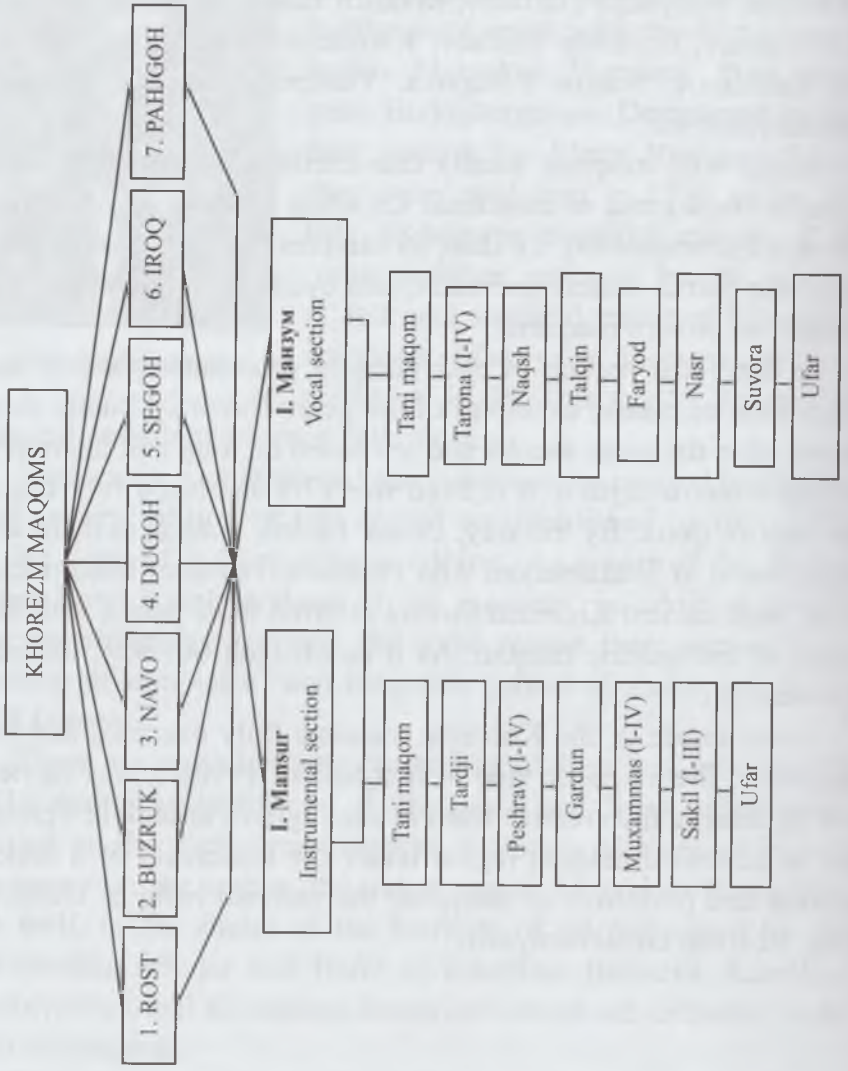
made Niyozjon Khodja, Kamil Khorezmi, Feruz, Khudoybergan Muhrkan, Matyakub Harratov, Matusof Harratov, Matpano Khudoiberganov, Hajikhon Boltaev, Kamildjan Ataniyazov, Matyusuf Rakhimov, Nazira Yusupova, Yusupov Matniyaz, Rozmat Jumaniyazov etc.

Along with maqoms locally characteristic, perhaps the most popular vocal genre of traditional Khorezm music is suvora (from the word «horseman»). To date, its samples are very diverse. Not only one part is widely prevelant, and cyclic samples, which are outside of Suvora maqoms.

In the vocal section of each maqom prominent place is another kind of classic examples of the genre Suvora. Usually they sound after the main shouba and are based on long and internally complex metro-rhythm. It is fixed size 13/4 and has a very original usul of doira. By the way, called Tarona, similar in them are often found in Shashmaqom And Ferghana-Tashkent Makom cycles. Such ancient Khorezm Suvora referred to as paired with the name of the specific maqom. As it is, «Dugoh Suvora», «Segah Suvora», etc.

Vocal music of the Khorezm maqoms fully executed and recorded on the magnetic tape in first half of 1990s It was carried out by leading the creative team of the region - ensemble Teleradio of Khorezm maqom region under the leadership of a major scholar and performer of maqoms, the national hafiz of Uzbekistan, Rozmad Dzhumaniyazov.

10-18-457



FERGHANA-TASHKENT MAQOMS

Ferghana-Tashkent maqoms are also one of the main types of Uzbek Maqomat. They are widespread in the Tashkent oasis and major cities of Fergana valley. Mainly refers to Kokand, Margilan, Andijan, Namangan, Tashkent, Fergana, Khujand.

The origins of the formation of the Fergana-Tashkent maqoms date back not only to Shashmaqom or to the times of the spread of the system «the twelve maqoms», but to even earlier periods of

Victor Uspenskiy and Shorahim Shoumarov

the history of music. In any case, the existence of simple melodies and songs with maqom names, the lack of high audj and complex rhythmic formulas, a modest proportion of namud, popularity clearer recitatively-declamatory style indicates good preservation of early forms of maqom music.

In the conditions of cultural life of the vast region, local forms, genres and styles of local maqoms were born and developed in the professional musical creativity of the oral tradition and its performance. In the musical practice of the population, traditional music has always occupied a large place, closely associated with similar forms of other regions of modern Uzbekistan and Tajikistan. Their origin, existence, ways of development, regularity of creativity and traditions of performance were closely intertwined.

In contrast to Bukhara Shashmaqom and Khorezm cycle of six and a half maqoms in Fergana-Tashkent, maqom legacy is the universal cyclic set of music. On the contrary, they are characterized by a separate, Autonomous existence of relatively small and large maqom forms.

Ferghana-Tashkent maqoms are characterized by simple in content and structures melodies and vocal samples, native folk song genre and style features. These characteristic features are enviably different from in the past purely «Palace» academic forms of music.

Among the instrumental compositions of maqom occur as one movement, and circular shape. In particular, These kind of samples are popular among the listeners: «Nasrullo I-V», «Munojat I-V», «Ajam and Tarona», «Miskin I-V», «Segah I-III», «Saikal I-II», «Mirzodavlat I-II», «Choli Iraq», «Chargah», «Surnay Navoi», «Surnay Ushshag», «Surnay Dugohi», «Surnay Irogi», etc.

Of the one-part song samples of maqom, «Segoh», «Tashkent Iraq» are enjoyable with special love of listeners. And also, five

movement «Chorgoh», «Bayot», «Bayoti Sherozi», «Gulyor-Shahnoz», consisting of seven parts «Dugoh-Husain». They can be executed not only in a cyclic form, but each separately. Modern singers sing them for the love-lyric, religious-philosophical and didactic nature of the Gazelles – Sakkaki, Navoi, Babur, Uvaisi, Furkat, Mukimi Uzbek and other classical poets of the past.

Toichi hafiz
Lutfulla Abdullaev. Oil paint, fabric.

It is known that part of Fergana-Tashkent cyclic structures of maqoms differ between sequence numbers. As it is, Miskin 1, Miskin 2, Bayot 4, etc. But in secret and original the names of parts of the whole. For example, the third part of the Miskin is the name of Adoi, fourth Asiri, the second part of Nasrullo called Chapandaz, only third part called Qasqarcha, fourth called Tarona, and fifth Ufar. However, the instrumental pieces of Fergana-Tashkent, are called mashq by people, which literally «exercise», «study». And the examples of Chargah are called Mashqi Chorgoh, Mashqi Dugoh-Husain, etc.

Unlike Shashmaqom, Fergana-Tashkent Maqom music was perfored not only in the palaces of rulers and the houses of the nobility, but was closely associated with the musical life of the people. For example, Surnay maqom version was regularly performed at national festivals and entertainments, in weddings and other family celebrations, performances of rope, and a simple

song of melody played on the dutar, tanbur, gijjak in the house of a wealthy part of the population.

In maqoms of this region received a noticeable stylistic implementation of local features of such genres of folk music as lyrical Ashula, Katta ashula, song and dance Yalla. Exactly in this one can see the true nationality of the musical language of the maqoms, their popularity among the wide circles of the city population.

The folk and traditional music of Fergana-Tashkent, likely always complemented each other. Thanks to the talented folk professional musicians, maqom songs, melodies, rhythms were fixed in the memory of the inhabitants of the most densely populated regions, all over Central Asia. The legendary singer-Hafiz, a major expert of Fergana-Tashkent maqoms, one of the master-teacher Yunus Rajabi and many other wonderful musicians-makomists of Uzbekistan Toichi Tashmukhammedov played an outstanding role in the transfer of masterpieces of maqom music, as well as professional skills and traditions of performance of Fergana-Tashkent classical music.

Among the next generations of singers-hafiz should be called the glorious names of masters of Maqom of the past decades. Such as Shorahim Shoumarov, Shojalil Hafiz, Ilkhom Hafiz, Hafiz Sadirhon, from the dynasty of Rajabi – Rizki and Yunus, Rasulkari Mamadaliev, Fattahan Mamadaliev. Their merits are hard to overestimate.

As for the musicians-instrumentalists, the first thing to do would be to call prominent experts and interpreters, connected with Fergana-Tashkent maqom standards. Abdukadir Ismailov (Nai), Akhmetzhan Umurzakov (qoshnai, surnay), Ashurali Yusupov (qoshnai, surnay), Shobarat tanburist, Rizki Rajabi (tanbur), Abdumutal Abdullayev (tanbur), Muhiddin Hadji Najmiddinov

(dutar), Fahriddin Sadykov (Chang, dutar), Kamiljan Jabbarov (gijjak, dutar), Saidjon Kalonov(nai), Ganijon Tashmatov (gijjak), Turgun Alimatov (tanbur, dutar, sato).

In terms of «Maqom and modernity» glorious cohort of outstanding national bastakors, who lived and worked in the last century, we can distinguish creativity of Haji Abdulaziz Rasulov, Toktasin Jalilov, Yunus Rajabiy, Orifhon Hotamov etc. Present contemporaries can be called the names of Toigun Atabaeva, now living Shavkat Mirzaev, Abdukhashim Ismailov, Ulmas Rasulov, Mahmudjan Tadjibayev, which are equally involved in the cause of true development maqom creativity, performance, professional education in all regions without exception maqom arts of Uzbekistan.

The richness and variety of Maqom traditions is manifested, in addition to the above, in such traditional forms of Maqom creativity as «yovvoi maqom» (verb. «untamed Maqom»), surnai, tanbur, dutar etc. numerous options maqomic samples.

ABOUT PERFORMANCE OF MAQOM

The creative collective of musicians-singers and instrumentalists, which specializes in the performance of maqoms - in Uzbekistan is called the ensemble of maqomists. Under the radio Committee of the Republic, a professional team of this kind was first founded in 1959. Its organizer and the first artistic director was a singer, instrumentalist, bastakor, a famous collector of folk music Yunus Rajabi.

As a master teacher and mentor, he relied on the rich traditions of creative and performing schools in Tashkent, Fergana, Bukhara, Samarkand. Namely, in the person of outstanding experts in the musical heritage of the past Haji Abdulaziz Rasulov, Domla Khalim Ibadov, Toichi Hafiz, etc.

Berta Davydova

The Executive activity of this ensemble, as is known, took place mainly in the walls of the leading media at that time. Maqom concert programs and public performances of artists on the stage was

a relatively new form of musical life of the Republic. Similar ensembles were later created in Bukhara, Urgench, Samarkand, Kokand and other regional centers of the Republic. As a rule, these art groups had in their repertoire not only maqom works, but also a variety of songs of classical bastakor, popular folk and amateur original songs.

It is well known that until the early 1920s, the national musical groups of the professional plan functioned mainly in three regions, where once the leading place was occupied by the Palace maqom creativity and performance. In a short period of time, the members of the ensemble mastered Bukhara and Fergana-Tashkent maqoms in the most complete form. The great merit belongs to such outstanding musicians as the Honored worker of arts of Uzbekistan Fahriddin Sadykov in the years 1961-1976 worked as a chang player and musical director of the ensemble, national hafiz of Uzbekistan, Jorahon Sultanov, Ortiqhoja Imamhodjaev, Akbar Khaidarov, national artists of Uzbekistan - Kommuna Ismailova, Berta Davydova, Almahsumov Arif, Arif Kasimov,, Turgun Alimatov, honored artists of Uzbekistan Karim Muminov, S. Ubaydullaev, Isaac Kataev, Siraj Aminov, Sabirjan Ergashev, Hadia Yusupova, Zakir Sadykov, Is'haq Kadyrov, honored worker of culture of Uzbekistan Boruh Zikriev, as well Ilkhom Turaev, Dadaali Sattihodjaev, Umar Ataev, etc.

The Recordings, which are in the perfect academic performance of ensemble, the cycle of Shashmaqom, Fergana-Tashkent maqom on gramaphone records and tapes, this audio production went on sale in large editions.

Carrying out its multifaceted activities under the leadership of Yu. Rajabi, this art group became the founder of a kind of creative laboratory maqomic performance. The famous maqom ensemble, which now bears the name of its founder, was directed

Turgun Alimatov

by in 1959-1976, national artist of Uzbekistan, academician Yu. Rajabi, 1976-1979, national artist of Uzbekistan A. Alimahsumov, 1979-1981 honored artist of Uzbekistan Shavkat Mirzaev, 1981-1986, national artist of Uzbekistan Ganijon Tashmatov, 1989-1996 and 1999-present, national artist of Uzbekistan Abdukhoshim Ismailov, 1996-1999 national Khafiz of Uzbekistan Israil Vahabov.

In subsequent periods, the instrumental composition of the ensemble expanded to include such Eastern instruments as the oud, qanun, significantly increased the number of creative interpretations maqom compositions.

New prosperity ensemble and solo maqom performance is associated with the active work of such a remarkable musicians as national artist of Uzbekistan A. Ismoilov and Abdulahad Abdurashidov, Arifhon Hotamov, Ochilhan Atahanov, national hafiz of Uzbekistan, Eson Lutfullaev, Hassan, Rajabi, Mahmoudian Tadjibayev, Mahmoudian Yuldashev, Ismailjan and Israeljan Vahabovs, Beknazar Dustmuradov, honored worker of arts of Uzbekistan Temur Makhmudov, honored artists of Uzbekistan Abdurahman Haltadjiev, Malik Ziyaeva, Matlyuba Dadaboyeva, Nasiba Sattarova, Ahmadjan Dadaev and others.

Munojot Yulchieva

The ensemble «Maqom» was performed in concert programmes of the most prestigious Republican and international festivals, forums of culture and art, including the VII Congress of the International musical Soviet of UNESCO (Moscow, 1971), the International musicological Symposium in Samarkand (1978, 1983, 1987), and since 1997 every 2 years in Samarkand International music festival «Sharq Taronalari», holds regular meetings, talks, maqom art parties etc.

In 1973, the student ensemble of the maqom class of the Moscow Conservatory under the guidance of F. Sadykov played the part of maqom: the Bukharian Shashmaqom cycle. In the same year, one of them - part of Tarjei Buzruk was presented at the IIIrd international music Tribune of Asia and was awarded by the jury.

In the next stage known dutarist, docent of music University Abdurahim Khamidov continued the work of his teacher-mentor. Namely, by the power of the student team, he revived, voiced and recorded in his own performing interpretation all the instrumental pieces of Shashmaqom. And there are only 46. As a result of many years of hard creative work, 5 albums were prepared and released, including 11 giant gramophone discs with stereo sound came out one after another in 1986-1991. Thanks to high

The United Nations Educational,
Scientific and Cultural Organization

hereby proclaims

Shashmaqom Music
- Uzbekistan, Tajikistan -

a Masterpiece
of the Oral and Intangible
Heritage of Humanity

Koichiro Matsuura
Director-General

Paris, 7 November 2003

professional qualification and expertise of a sound engineer Anwar Tagieva technically advanced stereo audio recording and still serve as a benchmark of quality sound classical maqom music.

A bright star in the sky of Uzbek maqom performance sparkled national artist of the Republic of Uzbekistan, is Munojat Yulchieva. High mastery of academic singing, stage artistry, unsurpassed new interpretations of the makom parts have long earned the singer a well-deserved fame of the traditional style, not only in homeland but also far beyond its borders.

The art of maqom of the Uzbek people has not lost its artistic and aesthetic significance. Classical songs and instrumental

melodies satisfy the spiritual needs of the audience, give them a rich spiritual food. However, Maqom serves as an inexhaustible inspirational source for modern bastakors, composers, artists, scientists-researchers. Such genres of musical creativity, the song and the romance, musical, drama and comedy, opera and symphony have been creatively mastered in a short time largely due to the oral professional heritage, in particular, high Maqom art.

In the eyes of our contemporaries was born such a valuable artistic-music phenomenon as the Uzbek national Symphony. The role and importance of this folk music in general, classical maq om heritage in particular, is extremely high. In – depth study of it, strong development and creative appeal to its, it is the key to new successes and achievements in the field of multi-genre and multi-style contemporary art.

The holding of an International forum in one of the ancient cities of Uzbekistan Shakhrisabz dedicated to the inspired art of maqom opens new horizons in the enrichment and true flowering of the values of musical culture in modern conditions.

From now on, the immortal art of maqom will be, in our opinion, an important unifying factor in the development of culture and art in Central Asia, the Eastern region and the peoples of the world.

МУНДАРИЖА

Сўзбоши 5
Мақом нима? 8
Мақомлар тарихидан 14
Бухоро Шашмақоми 23
Хоразм мақомлари 37
Фарғона-Тошкент мақом йўллари 43
Мақом ижрочилиги ҳақида 47

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 57
О понятии маком 60
Из истории макомов 66
Бухарский Шашмаком 76
Хорезмские макомы 90
Фергано-Ташкентские макомы 97
Об исполнительстве макомов 102

CONTENT

Preface 111
About of the concept of maqom 114
From the history of maqom 120
Bukhara Shashmaqom 128
Khorezm maqoms 141
Fergana-Tashkent maqoms 147
About performance of maqom 152

Илмий-оммабоп нашр

РАВШАН ЮНУСОВ

ЎЗБЕК МАҚОМЛАРИ

Ўзбек, рус, инглиз тилларида

Муҳаррир *С. Саимуродов*
Ю. Шопен
Н. Карабаева
Бадиий муҳаррир *Р. Маликов*
Техник муҳаррир *Т. Харитонова*
Кичик муҳаррир *Н. Абдураҳмонова*
Компьютерда саҳифаловчи *Ф. Ботирова*

Нашриёт лицензияси AI № 158.14.08.2009.
Босишга 2018 йил 25 августда рухсат этилди.
Бичими 60×84 1/16. Офсет қоғози.
«Times New Roman» гарнитурасида офсет усулда босилди.
Шартли босма табоғи 9,3. Нашр табоғи 8,96.
Адади 500 нусха. Буюртма № 18-457.

Ўзбекистон Матбуот ва ахборот агентлигининг
«O'zbekiston» нашриёт-матбаа ижодий уйи.
100011. Тошкент, Навоий кўчаси, 30.

Телефон: (371) 244-84-20, 244-87-55
Факс: (371) 244-37-81, 244-38-10
e-mail: uzbekistan@iptd-uzbekistan.uz
www.iptd-uzbekistan.uz

Юнусов, Равшан.

Ю 57 Ўзбек мақомлари [Матн] – Узбекские макомы – Uzbek makoms /Р. Юнусов./ Ўзбек миллий мақом санъати маркази. – Тошкент: Ўзбекистон, 2018. 160 б.

ISBN 978-9943-25-633-0

УЎК 784.2(575.1)
КБК 85.314(5Ў)

«O'ZBEKISTON»

ISBN 978-9943-25-633-0