

Bahrom Madrimov

O`ZBEK MUSIQA
TARIXI

(5111100 musiqiy ta'lim yo'nalishi talabalari uchun mo'ljallangan)

Toshkent-2015

Mazkur o‘quv qo‘llanma oliy o‘quv yurtlari 5111100 musiqiy ta’lim yo‘nalishi talabalari uchun mo‘ljallangan.

O‘ZBEK MUSIQA TARIXI

O‘quv qo‘llanma

Toshkent-2015

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

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

Muharrir:

Pedagogika fanlari doktori, professor
Mels Mahmudov

Taqrizchilar:

Pedagogika fanlari nomzodi, dotsent
Baxtiyor Mustafoyev

Filologiya fanlari nomzodi, dotsent
Sobit Avezov

SO‘Z BOSHI

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

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

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

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

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

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

Markaziy Osiyoning qadimiy musiqa madaniyati

O`rta Osiyo xalqlari qadimgi ajdodlarining musiqali poetik ijodi

Tayanch soʻzlar:

poetik, yakgoh, dugoh, segoh, "sruna", olov hovri, "zamzama" , "tarona", "suvora", arxeologiya, musiqa madaniyati, zardushtlik urf-odatlar, "Buxorcha"- "Fargʻonacha".

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

Oʻzbek xalqi ajdodlarining musiqa sarchashmalari Oʻrta Osiyo hududida yashagan qardosh xalqlar, birinchi navbatda tojik xalqi ijodi bilan mustahkam bogʻlangan. Bu musiqa asarlarning X-XI asrgacha (yaʼni, bu xalqlar faol chegaralanganlarigacha) oʻzida bir butunlikni ifoda etdi, keyinchalik u oʻzbek va tojik musiqa madaniyatlarining shakllanishi uchun umumiy asos boʻlib xizmat qildi.

Oʻrta Osiyo xalqlari hayotida tarixiy chegaralanish bosqichi taxminan bizning eramizgacha boʻlgan birinchi ming yillikdan boshlanadi. Bular oʻtroq dehqonlar (sugʻdiylar, baqtriyaliklar, xorazmiylar) hamda koʻchmanchi (saklar, massagetlar va boshqa) qabilalar edi. Ular haqidagi maʼlumotlar "Avesto"da ham uchraydi. Xalq poetik va musiqa sanʼatining boshlanishi oʻsha davrlarga borib taqaladi. Xalq poetik va musiqa sanʼati dastlab sinkretik holatda boʻlgani toʻgʻrisida "Avesto" kitobi va boshqa qadimgi yozma yodgorliklar, turmushi, ularning urf-odatlar, toʻy-tomoshalarining elementlaridan guvohlik beradi. Yuksak salohiyati yunon, rim va xitoy manbalarida ham yakdillik bilan eʼtirof etilgan. Ayrim ilmiy qarashlarga koʻra, Xorazm koʻhna zardoʻshiylik dinining muqaddas kitobi boʻlmish "Avesto" ning vatani hisoblanadi. Tadqiqotlarning dalolat berishicha, "Aryanim Veyjo" deb

ataluvchi "Avesto" makoni o'zining qahraton sovuqi, jazirama issig'iga ega bo'lgan hamda yerlari tars yoriladigan va ilonlari ko'p o'lka, deb ta'riflanadi. Darhaqiqat, Orol fojeasidan oldingi davrlarda, yuqorida aytilgan keskin kontinental iqlimni, taqir yerlarning xuddi qovun to'riga o'xshab yorilishini, ilonlar uy hayvonlaridek tom-u omborlarda yashab yurishini butun mintaqaga bo'yicha ko'proq Xorazmda kuzatish mumkin edi. Zardushtlik urf-odatlarining qiyofasi biroz o'zgargan holda Xorazm vohasining bugungi hayot tarzida ham ko'plab kuzatiladi. Ularning hammasi qo'shimcha dalil sifatida ko'zlayotgan fikrimizning isbotiga xizmat etishi mumkin.

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

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

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

Mumtoz musiqamizning "zamzama", "tarona" (eski shakli "taronik" – "taronacha", "buxorcha", "farg'onacha"ga o'xshagan uslub tushunchasi), "suvora" ("asp ros") kabi iboralarining ildizlari ham "Avesto " davrining urf-odatlariga borib taqaladi Zikr etilgan eski musiqiy belgilar, keyingi davrlar mafkurasiga binoan yangicha ma'no va mazmunlar bilan to'ldirilgan, albatta, qanday bo'lmasin bu ramzlar zamonlar osha bizgacha moziydan yetib kelgan sadolarga aloqador so'zlardir.

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

Urug'chilik jamiyatining yemirilishi va sinfiy jamiyatga o'tish, Baqtriya, Sug'diyona va Xorazmda davlatlarning paydo bo'lishi, ahmoniylarning harbiy-ma'muriy jihatdan birlashuvlari, Aleksandr Makedonskiy davlati, Grek-baqtriya podshohligining vujudga kelishi eramizdan oldingi VII asrdan to eramizning IV asrgacha bo'lgan juda katta tarixiy davrni o'z ichiga oladi. Bu davr epik xarakterli mifologik qahramonlik ustun bo'lgan qadimgi og'zaki musiqali poetik ijodning

yuzaga kelishi bilan mashhurdir. Qahramonlik afsonalari, epik qo'shiqlar O'rta Osiyo xalqlarining o'z mustaqilliklari uchun olib borgan mardonavor kurashlarining bo'yoqdor tasvirlari bilan to'la. O'z xalqining ozodligi yo'lida jonini qurbon qilgan cho'pon Shiroqning mislsiz jasorati, vatanga bo'lgan muhabbati to'g'risida hikoya qiluvchi Sak afsonalaridan parchalar bizning kunlarimizgacha saqlanib kelgan.

Savollar:

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

Musiqiy ta'lim- tarbiya

Musiqiy san'atning shakllanish jarayoni

Tayanch so'zlar:

bugrg'usimon puflama, daf, chang, qo'sh nayli, vin, barbat, tanbur

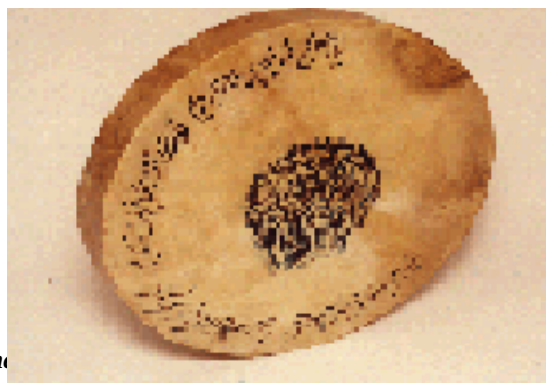
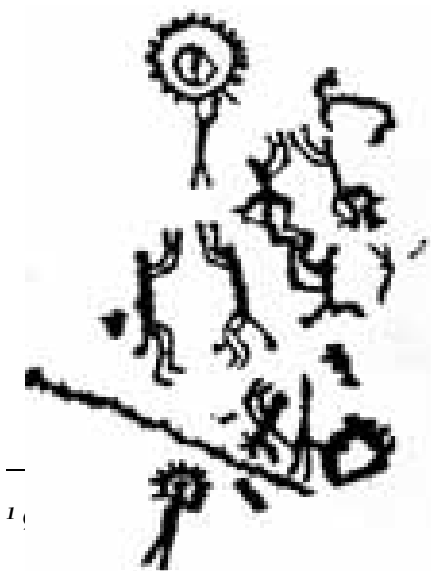
Musiqa san'ati eng qadimgi davrlardan Markaziy Osiyo hududlarida yashab kelgan xalqlar madaniyatining ajralmas qismi hisoblangan. Uning yo'nalishlari, janrlari, shakllari o'zbek xalqining ajdodlari bo'lmish hozirgi O'rta Osiyo, Afg'oniston, Pokiston, Eron va Sharqiy Turkiston hududida yashagan qadimgi sug'diylar, xorazmiylar parfiyaliklar, baqtiriyaliklar ijodiy faoliyati va tafakkurining mahsuli sifatida asrlar davomida shakllanib taraqqiy etib kelgan. Shuningdek, bu san'at turining rivojlanishiga Xitoyning shimoliy chegaralaridan to sharqiy Yevropagacha cho'zilgan ulkan mintaqaning dasht, o'rmon-dasht, tog'lik o'lkalarida yashagan (skif, savromat-sarmat, sak-massaget) xalqlarning ta'siri ham nihoyatda katta bo'lganligini hisoblovchi dalillar yetarli. Musiqa san'atining tarixiy shakllanish jarayoni dastlab, tabiat hamda tevarak-atrofdan sodir bo'layotgan voqea-hodisalarni tushunishga voqea-hodisalarni tushunishga harakat qilishga bo'lgan ehtiyoj sifatida ilk mifologik tassavurlar ta'siri ostida kechib, keyinchalik koinlar boshchiligidan o'tkaziladigan turli marosimlarning ruhiy-ma'naviy o'tkaziladigan turli marosimlarning ruhiy-ma'naviy oziq mazmuniga aylangan. Musiqa san'atini takomillashuvi shaharlar madaniy hayotining rivojlanishi bilan bog'liq bo'lib, uning ildizlari eramizdan avvalgi ikkinchi ming yillik oxiri va birinchi ming oxiri va birinchi ming yillik boshlariga

borib taqaladi. Ijtimoiy munosabatlarning rivojlanishi, turli xil kasb-hunarlarning paydo bo'lishi va taraqqiyoti, xalq bayramlari, diniy marosimlar, shuningdek, saroydagi har xil tadbirlarni o'tkazish uchun xizmat qiluvchi maxsus tayyorgarlikni, har xil tadbirlarni o'tkazish uchun xizmat qiluvchi maxsus tayyorgarlikni o'tagan kishilar, ya'ni, musiqachilar qatlamining shakllanish jarayonini tezlashtiradi. Umumiy maqsad asosida birlashgan musiqachilar, sozandalar, raqqosalar qo'yinki, butun san'at ahli, ajdodlari tomonidan qoldirilgan musiqaiy-ma'naviy merosni o'rganib, boyitib uni ustoz-shogird an'alarini davom ettirgan holda keyingi avlod vakillariga yetkazish yo'lida jonbozlik ko'rsatishgan.

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

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

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



da.T.:2008y.Yurist-mu

Saymali tosh petrogliflari Daf musiqa sozi.

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

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

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



Qo‘sh nayli avlos musiqa asbobi

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

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

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

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

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

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

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



Burg'usimon puflama sozlardan iborat harbiy ansambl

Harbiy harakatlar va marosimlar o'tkazilishi davrida ba'zi musiqa asbblari harbiylarning qurol-aslaha, tug', bayroq, tamg'alari qatorida muhim ramziy belgi vazifasini bajargan. Masalan truba puflama sozi harbiy qo'mondonning alohida ajratish belgisi hisoblansa, idiofon-jom, aerofon-nay kabi musiqa asboblari shohlarning ramziy belgisi sifatida qabul qilingan. Membrafon-ulkan zarbli soz esa lashkarboshilarga topshirilgan. Tabira, charos kabi musiqa asboblari ham qo'shin tarkibidagi harbiylarning lavozimlarini ajratish va belgilashda xizmat qilgan. Panjikentdan topilgan, burg'usimon puflama sozlardan iborat harbiy ansambl va uch boshli, uch ko'zli, olti qo'lli xudoning bo'ynidagi burg'u asbobi, ushbu asbobning harbiy musiqa amaliyotida keng qo'llanilganidan dalolat beradi. O'z navbatida burg'u musiqa asbobi muqaddas hisoblangan. "Avesto"da yozilishicha, qattiq qish kelib, barcha tirik jonzoqlarning qirilib ketishi xafi tug'ilganda tangri Axura Mazda shoh Jamshidga oltin burg'u hadya qiladi. Shoh burg'uga puflanganda yer yorilib, inson va hayvonlar oltin burg'u sadolari ostida Jamshid qurgan yer ostidagi shahar-varlarga kiradilar. Hozirgi Buxoro Navoiy viloyatlari hududlaridas Varaxsha Varzonze, Varozun nomi bilan ataluvchi manzilgohlar borligi ham ushbu hududlar insoniyat beshigi, yuksak madaniyat va ma'naviyat o'chog'i bo'lganligini yana bir karra isbotlaydi.



Burg'a puflayotgan malika tasviri. Varaxsha.

Saroy marosimlarini yuqori sifatda, ko'tarinkilik kayfiyatida tashkil etish jarayonida ham musiqa san'atining alohida xususiyatlari ko'zga tashlangan. Saroy musiqa san'atining alohida xususiyatlari ko'zga tashlangan. Saroy musiqa amaliyoti shoh xizmatlaridagi falakiyotshunoslar tomonidan qat'iy belgilangan qoidalarga amal qilingan holda o'tkazilgan. Shundan kelib chiqib, haftaning har bir kuni ma'lum bir mashg'ulotlarni bajarishga ajratilgan. Masalan: shanba kuni hukmdorlar ko'pchilik hollarda majlislar chaqirib, mas'ul ishlarni tegishli kishilarga bajarishni tayinlasa, yakshanba kuni mamlakat ichki muammolarini hal qilish haqida bosh qotirib, qonunchilik masalalari bilan shug'ullangan. Dushanba kuni ovga chiqib, seshanbada chavondozlik, kurash va har xil harbiy o'yinlar bilan

mashg'ul bo'lganlar. Chorshanba kuni mamlakatning tashqi ishlariga ajratilib, qo'shni va uzoq davlatlar elchilari qabul qilingan. Nomalar, maktublarga javob xatlari bitilgan.

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

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

Ikki daryo oralig'i ikki daryo oralig'ida yashagan xalqlar qo'shiqlari mazmunida, tabiatda hodisalar hamda mavsumiy o'zgarishlarga munosabat tarzida "Oroishi Xurshed" (Quyosh jamoli), "Farruxro'z"(Go'zal kun), "Sabzai ahor"(Bahor ko'klami), "Guljam" kabi qo'shiqlar ijro etilgan. Qadimgi bayramlar ham turli musiqay janrlar va shakllarning paydo bo'lishida rol o'ynagan.

Axura Mazda tomonidan dunyoni yaratish boshlangan dastlabki kun, hamda afsonaviy shoh Jamshidning taxtga o'tirish kunlari zardushtiylar tomonidan Navro'z bayramining nishonlanishida o'z aksini topadi. Navro'z bayrami bilan "Nozi navro'z", "Navro'zi buzurg", "Navro'zi Qayqubod", "Navro'zi Xaro" kabi qo'shiqlar sarasiga kiradi. Islomgacha davrda ajdodlarimiz musiqa madaniyatining rivojlanishi va taraqqiyot sosoniylar hukmronligi davri (22-651yillar)da yuksak pog'ona va cho'qqilarga ko'tarildi.

Bu davrda ko'plab tarixiy –badiiy, falsafiy, didaktik hamda musiqaga oid asarlar yozilgan. Ular jumlasiga: "Xusrav Kavatan o'rizak", (Xusrav Kavatan va uning mahrami), "Traniknoma" (qo'shiqlar kitobi), "Ayni Xvarsandix" (san'atning nazariy va amaliy qoidalari) kabi bebaho asarlarni kiritish mumkin. Musiqiy taraqqiyotning cho'qqisi sifatida qo'shiqchi, sozanda, bastakor hamda yirik musiqa nazariyotchisi, sosoniylar davlati hududlarida yashovchi xalqlar tomonidab yaratilgan musiqa merosini umumlashtirib, ma'lum tizimga solgan Borbad (585-

638y) ijodini misol qilib keltirish mumkin. Borbadning ijodiy merosini mana bir yarim ming yildan bera musiqashunoslar avlodi tafakkurining shakllanishiga ta'sir ko'rsatib, hayratlanib keltirayotgani sir emas. Ayniqsa, "Xusrav Sarvod", "Srot-I Xusrav", "Xusravoni-at" kabi musiqiy asarlari keying davr musiqa madaniyatining rivoji uchun poydevor vazifasini bajardi. Borbad qadimgi kosmologik hamda astrologik tassavurlarni o'z mazmunida jo qilgan mavjudot musiqa materiallarini tizimga solib, xafta, oy va yil kunlari uchun davriy yangilanib turadigan maxsus qo'shiqlar taqvimini yaratdi. Bu taqvim yettita "shoh qo'shiqlari", hamda 30 va 360 ta qo'shiqlari guruhlarini o'z ichiga olgan. VII-asrga kelib arablarning Markaziy Osiyoga qilgan harbiy yurishlari ta'sirida ulkan hududlarning bosib olinishi hamda ushbu hududlarda islom dinining yoyilishi natijasida xalqimizning islomgacha davri musiqa san'ati bosqichi nihoyasiga yetdi.

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

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

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

Kichik terrakotiv haykaltaroshlik O'rta Osiyo antik madaniyatining yorqin yodgorligi hisoblanadi. Afrosiyob (qadimgi Samarqand shahrining o'rnidan

topilgan ko'pgina haykalchalarda aksariyat nay, ud, doira chalayotgan sozandalar tasvirlangan. Ko'plab topilgan haykalchalar musiqa sug'dlar va ularning poytaxti bo'lgan Samarqand hayotidagi ahamiyati to'g'risida guvohlik beradi.

Savollar:

1.Markaziy Osiyoda musiqa san'ati shakllanishi qanday davrlarni o'z ichiga oladi?

2. Saymali tosh (Farg'ona vodiysi) petrogliflari hikoya qilishicha Daf sozi bo'lib u qanday xizmat qilgan?

3.VII asrdayoq ajdodlarimiz armiyaga ega bo'lgan. Dushmandni mag'lub qilishda qaysi musiqa asboblariidan foydalanilga va nima maqsadda?

4. Navro'z bayramining nishonlanishi "Avesto"da qanday o'z aksini topgan?

5. Borbad Marvaziyning musiqa san'atiga qilgan ijodi qanday ustunlikka ega ?

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. T.E.Solomonova. O'zbek musiqasi tarixi T.1981.y.

2. I.Rajabov Maqomlar masalasiga doir T.1963.y.

3. O.Matyaqubov Maqomot T.2004.y.

Ilk o'rta asr san'ati (IV-IX)

Barbad davri musiqa san'atining rivojlanishi

Tayanch so'zlar:

Nog'ora, ud, rud, rubob, chang, nuzxa, mug'na, shohrud, qonun, nay, mizmor, dunay, surnay , doira, lad .

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

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

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

Mahalliy aholining musiqa hayotini ba'zi elementlarini meros qilib olganlar. Keyinchalik «Kitobi Ko'rqu» sikliga kirgan ko'pgina epik turk afsonalari O'rta Osiyo xalqlarida eposning shakllanishiga ta'sir ko'rsatdi.

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

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

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

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

Ushbu davrning musiqa san'ati namunalari misolida zabardast sozanda va bastakor Barbadning ijodi keng yoritilgan. Uning ijodiy namunalari nomlari bizning davrimizgacha saqlanib kelingan. Bu xususda musiqashunos olim O.Matyoqubov o'zining "Og'zaki an'anadagi professional musiqa asoslariga kirish" kitoblarida shunday yozadilar: "O'rta Osiyo va Eron xalqlarining arab istilosidan oldingi kasbiy musiqasida mashhur bo'lganlardan biri Xusravoniylar (shohona, ya'ni, eng mukammal musiqa turi) turkumidir. Bu turkumga "Ganji arus" ("Kelinchak xazinasi"), "Ganji Faridun" ("Faridun xazinasi"), "Kini Siyovush" ("Siyovush qasosi") va boshqa yo'llar kirgan. Har bir Xusravoniy ikki qismdan va o'z navbatida kichik bo'limlardan tuzilganligi hamda bu kuylar ovoz va cholg'ularda ijro etilganligi qayd qilinadi.

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

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

Savollar

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

Somoniylar davrida musiqiy hayot (IX-X)

Bu davrda musiqa va ilm

Tayanch so'zlar:

dutor, eshak(xarrak), arfa, ud, nay, kvarta, chang, to'rt torli cholg'u.

Bu davrda musiqiy ilmining rivojlanishi, ajoyib olimlar, shoirlar, musiqachilar, (Abu Nasr Farobiy, Abu Rayxon Beruniy, Ibn Sino) ning yashab ijod qilishi, saroy musiqachilar ijodida qasida janri. Cholg'u asboblari cholg'u ijrochiligining rivojlanishi.

O'rta Osiyoning arab xalifaligiga qo'shib olinishi ma'lum darajada ijobiy ahamiyatga ham ega edi. Arablar o'z navbatida musiqa san'ati sohasida mahalliy aholidan ko'pgina narsalarni o'rgashb oldilar. A. Isfaxoniyning arab tilida yozilgan «Qo'shiqlar kitobi»ga ko'ra juda ko'p O'rta Osiyo kuylaridan arablar foydalangan. Masalan, Musadjiq nomi bilan mashhur bo'lgan birinchi arab qo'shiqchisi O'rta Osiyoda (boshqa mamlakatlar qatori) ham bo'lib, turli xil kuylarni tanlab oldi va ular zaminida qo'shiqlar ijrosi sistemasini yaratdi. Boshqa bir qo'shiqchi - Ibn Muqriz esa birinchi bo'lib o'rta osiyolik qo'shiqchilardan o'rgangan holda arab baytlarini ijro eta boshladi.

Forobiy turli xil asboblari tovush qatorlarini o'rgana borib, Xuroson tanburiga alohida e'tibor berganining o'zi ham mahalliy musiqa asboblari ahamiyati katta ekanligidan guvohlik beradi.

Somoniylar davlatida musiqali hayot (IX - X asrlar) O'rta Osiyo xalqlarining. bosqinchilar zulmiga qarshi aktiv kurashi tufayli IX asrda hokimiyat Somoniylar sulolasi qo'lga o'tdi. Somoniylar davrida O'rta Osiyo deyarli yuz yil mobaynida chet el bosqinchilarining hujumiga duch kelmadi, bu esa mamlakat xo'jaligi va madaniyatining rivojlanishiga imkon berdi.

Bu davrda ajoyib olimlar, shoirlar, musiqachilar: mashhur matematik va astronom Ahmad Farg'oniy, arab tilidagi ilk musiqiy risolalardan biri algoritmi fanining asoschisi Abu Abdulloh Muhammad Xorazmiy mashhur bo'ladi. Ma'lumki, Muhammad Xorazmiy Bag'doddagi "Ma'mun akademiyasi" (Bayt ul-

hikma)ning sardori bo'lgan. Rivoyatlarda aytilishicha, olimlar orasida shifo uslublari haqida bahs ketganda, shogirdlardan biri Xorazmiyga -"Siz insonlarni davolashda nimani afzal ko'rasiz, dori-darmonnimi yoki jarrohliknimi?" - deb savol bergan ekan. Shunda ustozning "Mening vatanimda ularning ikkalasidan ham musiqiyning shifobaxsh kuchini ustun tutadilar", - degan so'zlari tarixga kirib qolgan.

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

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

Zikr etilganlarga o'xshagan ko'plab ma'lumotlar, Xorazm - musiqiy an'analar avvaldan e'zozlanib, taraqqiy etib kelayotgan, sozparvar maskan ekanligidan dalolat beradi. Rivoyatlarda aytilishicha: "Xorazm poytaxti Ko'hna Urganch ma'mur va obod zamonlarda Chingizxon Ko'hna Urganchni xarob qilmasdan ilgari Ko'hna Urganch shaharida sokin bo'lgan odamlarini aksarisi musiqiy o'zlarina bir hunar va kasb ittixoz qilganlar. Hatto mazkur asarlarning mubolag'a bila ko'rsatganiga qaraganda yolg'iz Ko'hna Urganch shaharida dutor soziga eshak(xarrak) yo'nib, sotib o'ngishiqlarini shul hunarlari bila o'tgaradurg'on kishilarning miqdori bir mingga etishadur" degan ma'lumotlar mavjud.

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

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

Madhiya xarakteridagi musiqali she'riy asarlar bilan bir qatorda ilg'or ijtimoiy qarashlar va kayfiyatlarni ifodalovchi qo'shiqlar ham ijod qilinar edi. Ba'zan

hajviy qo`shiqlarda shoir-musiqachilar podsho va amaldorlarning xasis hamda pastkashligi, ruhoniylarning qizg`anchiq, ikkiyuzlamachi va mutaassibliigi ustidan kulardilar. Ko`pincha erkinlikka chaqiruvchi dadil so`zlar kinoya va qochiriqlar ortiga yashiringan bo`lardi. Bunday qo`shiqlar omma o`rtasida juda tez tarqalar, X asrning birinchi yarmida yashab ijod etgan buyuk she`r ustasi va ajoyib musiqachi (rivoyatga ko`ra) Rudakiy kabi ijodkorlar bu borada esa shuhrat qozongan edi.

Bu davrga kelib faqat xalq og`zaki ijodida rasm bo`lgan qadimgi epik afsona va rivoyatlarga qiziqish kuchaydi. Asosida ikki misrasi o`zaro qofiyalanadigan o`n bir bo`g`inli muta qarib vazn yotgan professional qahramonlik eposlari vujudga keldi. O`rta Osiyo xalqlarining eposidan o`zining ajoyib «Shohnoma» dostonini yaratishda Firdavsiy unumli foydalangan. Bu asar o`sha davr musiqasi, musiqali hayoti, musiqa asboblari o`rganish uchun ham boy manba hisoblanadi. Masalan: saroy ziyofatlari manzarasining tasviri:

Darhol kushkka to`ldi aziz mehmonlar,
Botirlar, soqiylar, xushdil xushxonlar,
Changni o`rinlatib chaluvchilar ham
Gulyuz qizlar-xizmat qiluvchilar ham.
Rumiy shohi kabi chehralar gulgun,
Chang sehdida dillar hayqirar mamnun.

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

Forobiy tovushlarining xarakteriga ko`ra musiqa asboblari xilma-xil rol o`ynaganini ko`rsatib o`tadi: «Janglarga mo`ljallangan cholg`u asboblari mavjud, ularning ovozi baland va keskin. Ziyofat va raqslar uchun, to`y va quvnoq yig`ilishlar uchun, muhabbat qo`shiqlari uchun ham maxsus cholg`u asboblari bor. Ayrimlari tovushi keskin va hazin bo`ladi; bir so`z bilan aytganda, ular shunchalik ko`p, shunchalik xilma-xilki, hammasini sanab o`tish qiyin»¹. Shunday qilib, Somoniylar davrida cholg`u asboblari ijrochilik keng ko`lamda rivojlandi.

Savollar

1.Somoniylar davrida yashab ijod etgan buyuk alomalarimizni ayting?

2. Xorazmshoh Sulton Muhammad davlat ishlariga qo'l urishidan oldin qaysi musiqa asbobini chalib aql va tuyg'ularini sozlab keyin kirishgan.

3. Qaysi shahar madaniyat markaziga aylandi va adabiyot va musiqa rivojlanishiga sabab bo'lgan?

4. Abu Nasr Farobiy musiqa haqida qanday qarashlar bildirgan?

5. Firdavsiyning "Shohnoma" asarida somoniylar musiqalari haqida qanday ma'lumotlar keltirilgan?

Temuriylar davri musiqa madaniyati

Amur Temur davrida madaniyat va sanatning yuksalishi

Tayanch so'zlar:

damli va zarbli cholg'u, ko's, tabira, al-tabra, bir tomonli nog'ora, chindoul, doul-paz, katta nog'ora,

Chingizxon boshliq mo'g'ul istilochilarining bosqini natijasida butun movaraunnahr parokandalikka uchradi. Bu davrda ilm-fan va san'at ahllarining ko'pchiligi nobud bo'ldi. Tirik qolganlari tinch bo'lgan o'lkalarga ko'chib ketishdi. San'at inqirozga yuz tutdi.

Amir Temur zamoniga kelib uning harbiy yurishlari natijasida turli mamlakatlardan keltirilgan hunarmandlar, olimlar, xonanda-yu sozandalar shahar madaniyatining o'sishiga katta hissa qo'shdilar va sanoyi nafisa bilan qiziquvchi yoshlarga o'z hunarlarini o'rgatdilar.

Bu davrdagi nog'oraxona va u yerdagi bosh nog'orachining vazifasi kun chiqishi, tushlik va kun botish paytida kuylar chalish, keyinchalik kun davomida har soatiga mo'ljallab ijod qilingan maqom, sho'ba va ovozalarni ijro qilish, ayniqsa ro'zayi Ramozon oylarida ro'zadorlarni saharlikka uyg'otadigan kuylar chalish nog'oraxonalarda amalga oshirilgan.

Amir Temur tomonidan otda chopish, kurash, nayzabozlik, qilichbozlik, chavondozlik va boshqa harbiy o'yin musobaqalari hamda ko'pkarilarning har tomonlama taqdirlanishi harbiy musiqa, ayniqsa, ochiq havoda ijro qilinadigan damli va zarbli cholg'ularning ahamiyatini oshirdi. Mahoratli sozandalarning yetishib chiqishiga keng yo'l ochib berdi. Mehtarlik guruhlar yanada rivojlanib, ularning dasturlarida «Askariy», «Mehtariy», «Ilg'oriy», «Sarbozcha», «Duchava», «Qashqarcha», «Sharqiya», «Usmoniya» va boshqa kuylar ijro qilingan.

Bunday katta tantanalar Hirotida, Samarqand va boshqa yirik shaharlarda «tomoshagoh», «sayilgoh» kabi maydonlarda o'tkazilgan. Tomosha yoki sayil boshlanishidan oldin Mehtarlar guruhi ijrosida «Olomon yig'ar», «Shodiyona», «Bahri tobil» va shularga o'xshash aholini yig'inga chorlovchi kuylar chalingan.

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

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

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

Amir Temur armiyasining harbiy orkestri – damli va zarbli cholg'ularning xilma-xil turlaridan tashkil topgan. Ularning ko'pchiligi Turk hoqonligi, Somoniylar, Qoraxoniylar va Xorazmshohlar davrlarida mashhur bo'lgan. Bunda azaldan Markaziy Osiyoda yaxshi tanish bo'lgan nog`ora turlari ko's, tabira, al-tabra, bir tomonli nog`ora, chindoul, doul-paz, katta nog`ora kabilardan foydalanilgan. O'rta asr miniaturalaridagi tasvirlarga qaraganda, qo'sh nog`oralar sipohiy sozandalar tomonidan otning ustida, egarning ikki tarafiga joylanib chalingan. Katta ko's nog`ora esa aksariyat miniaturalarda tuyaning o'rkachiga o'rnatilgan holda tasvirlangan. Dovul cholg'usi o'sha paytda duhul nomi bilan mashhur bo'lgan.

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

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

Damli va zarbli cholg'ularning harbiy yurishlardagi ahamiyatini barcha sarkarda va lashkarboshilar yaxshi bilganlar. Dushmani faqat lovu-lashkar, nayza, qilich, yoy bilan emas, balki uning yuragiga qulog'i orqali tovush-sas bilan dahshat va

g`ulg`ula solish yo`li bilan urushda g`olib chiqishda karnay va nog`oralarning o`z o`rni borligini tan olganlar.

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

Temuriy shahzodalar davri aks etgan “Sulton Husayin huzurida bazm” deb nomlangan quyidagi miniaturada sozandalar qo`lida ud va quray cholg`ulari tasvirlangan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

*Temur tuzuklari T., «ShARQ» NMAK bosh tahririyati 2005 y.

** O`sha kitob 100 b.

Savollar

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

XVI - XIX asrlarda o`zbek musiqasining madaniyati

O`zbek xalqining musiqa madaniyati

Tayanch so`zlar:

Maqom, "Armug`oni sabboq", "Shashmaqom", "Risola-yi musiqiy", "Muzakkiri ahbob", "O`n ikki maqom”.

Bu davrda katta feodal davlatni xonliklarga bo`linishining musiqaga ta`siri. O`zbek xalqining musiqa madaniyati. Musiqa folklori tarixdan bizga ma`lum Mo`g`ul istilosidan keyin Amir Temur saltanatining tashkil topishi bilan

Samarqand ma'muriy markazga aylanib, Buxoro esa ma'naviy va siyosiy hayotning tayanchi vazifasini o'tay boshladi. So'ngra Temuriylar imperiyasining parchalanib ketishi munosabati bilan uning asosiy o'zagida poytaxti Buxoro, ikkinchi yirik shahri Samarqand bo'lgan Shayboniylar (XVI a.), Ashtarxoniylar (XVII a.) va Mang'it xonlari (XVIII a.) davlati qaror topdi.

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

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

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

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

nazardan "Risola-yi musiqiy" nazariy hamda tarixiy ahamiyatga molik risola hisoblanadi.

Kavkabiy va Darvesh Ali kitoblari Buxoroda yozilib, bevosita shu davlat hukmdorlariga bag'ishlanganiga qaramasdan, ular mohiyatan mahalliy emas, balki mintaqaviy ahamiyatga molik ilmiy asarlar ekanligini ko'zda tutash lozim. Boshqacha aytganda, bu manbalar Buxoro musiqasining mahalliy xususiyatlarini o'rganishga qaratilmagan.

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

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

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

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

A.Fitratning 30 - yilda nashr etilgan "Amir Olim hukmronligi" kitobida Amirning shaxsiy hayotidan hikoya qiluvchi maxsus bob mavjud. Unda Olimxonning musiqiy qiziqishlari bema'ni maishatbozlik etib ko'rsatiladi .

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

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

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

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

Savollar:

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

XVI - XIX asrlar(Xorazm)dagi musiqa madaniyati

Xiva xonligi davrida musiqachilik san'ati

Tayanch so'zlar:

"Shajarai turk" , "Shajarai tarokima", "Shajarai tarokima", "Maqomat", "Shajarai tarokima", "Feruz", g`ijjak , tanburchi.

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

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

Sherg`ozixon hayotidan bu lavxani keltirishdan maqsad, musiqa oliy mansabdagilar uchun nufuz va ma`naviy kamolotni belgilovchi omil sifatida ishlatilganligini ta`kidlab o`tishdir. Xonlar, beklar, hukmron va ruhoniylar tabaqalar orasida dutor, g`ijjak yoki boshqa asboblarni chaladigan, musiqaga chinakam ishqibozlik bildiradiganlar ko`p bo`lgan. Ularning olimu fuzalolar, shoiru sozandalar ishtirokida o`tadigan nafis majlislari hunarmandlar va kosiblarning turmush tarziga, ma`naviy intilishlariga ta`sir ko`rsatdi. Natijada butun bir o`lkaning nafosatli ziyofatlarida ta`sirli so`zlar, mazmundor she`rlar, kuy va ashulalardan zavq olish odat tusiga kirdi.

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

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

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

Sayyid Muhammadxon 1855 (1272 hijriy) yili Qutlimurodxon o'rniga xonlik taxtiga o'tirib, to'qqiz yil xonlik qiladi. Uning zamonida Xorazm o'lkasida tinchlik-osoyishtalik hukmron bo'ladi. Natijada xalq va xonda musiqaga alohida ishtiyoq yuzaga keladi. Xonning o'zi dutor, g'ijak sozlarini chertmoqqa oshno bo'lib, yuqoridagi musiqashunoslar bilan tez-tez soz va suhbat majlislari o'tkazar edi.

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

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

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

Aytishlariga qaraganda, oldingi xonlar, xususan-" Muhammad Raximxon birinchi hamda Olloqulixon zamonlarida "Feruz" ashulasi xalq og'ziga tushib, ziyofatlarning ko'rkiga aylanib ketgan. Shunda o'ktam va shijoatli Madaminxon ko'nglidayangi bir "Feruz" paydo etish ishtiyoqi tug'iladi va bu ish Xorazmning eng zabardast san'atkorlariga topshiriladi. Bastakoru hofizlar jam bo'lib shunday yangi "Feruz" yaratibdik, oldingisi "tillo uzuk" bo'lsa, bunisi unga "gavhar qoshdek" yarashib tushibdi. Shunday qilib, bir - biridan go'zal va afzal "Feruz"lar dunyoga kelibdi. "Ustozlarimiz aytardi, Muhammad Aminxondan, Olloh rahmat qilsin, avlodlarga tengsiz bir Ko'k minor va bir Feruz qoldi" deya Bola baxshi gapirib bergan hikoyalarini O.Matyaqubov "Maqomat" kitobida yozib o'tganlar.

Xiva madaniy hayoti, unda soz san'atiga bo'lgan e'tibor xorijiy olim va sayyoxlar tomonidan ham e'tirof etiladi. Said Muhammadxon saroyining madaniy muhitini kuzatgan A.Vamberi quyidagilarni yozadi: - "kechki ovqatdan keyin xon ashulachi, cholg'uchi va qiziqchilar ishtirokida hordiq chiqarishga odatlangan. Xivada ashulachilar juda qadrli. Ularning shuhrati faqat Turkistonda emas, balki

butun Islom Sharqida ma'lum". Muhammad Rahimxon II davri Xorazmda adabiyot, san'at, xususan, musiqa sohasida sezilarli yutuqlarning qo'lga kiritilishi bilan e'tiborga loyiq. Bunday uyg'onish jarayoniga rahnamolik qilgan xonning shaxsiyati ham muhim ahamiyat kasb etadi. Muhammad Rahimxonning o'zi turli sohalarida ilm olgan, iste'dodli shoir hamda soz san'atining otashin muxlisi sifatida gavdalanadi. U "Feruz" taxallusi bilan ajoyib she'rlar yozib devon tuzgan, dutor va tanbur chalishni, mumtoz kuylarni va maqom yo'llarini chuqur mutolaa etish ilmini o'zlashtirgan.

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

Musiqa va she'riyat kechalarini o'tkazish Feruzning doimiy odatiga aylandi. Bunday nafis bazmlar qurish, sozanda va shoirlar nazmidan baxra olish butun Xorazm vohasining o'ziga xos manzarasiga aylandi. Maqom san'atining rivojini izchil yo'lga qo'yish uchun Feruzning bevosita nazorati ostida saroy sozandalari guruhi tuzigan. Bu ishga layoqati etadigan hofiz va cholg'uchilar jalb etilib, ularga maxsus maosh tayinlangan. Sozandalarning mashg'ulotlari saroyda maxsus ajratilgan joyda va muntazam ravishda o'tkazilgan. Ularning ishini nazorat qiladigan rahbarlar bo'lgan. Malakali sozandalar safini doim to'ldirib borish maqsadida eng obro'li ustozlarga shogirdlar tayyorlash vazifasi yuklangan. "Ustoz-shogird" maktabi uzoq muddat davomida raqs, musiqa va she'riyat asoslarini o'rganishga imkon ochgan..

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

Savollar:

- 1.Qaysi Xiva xonining musiqaga oid asarlarini bilasiz?
2. Xorazmda yashab ijod etgan Buxoroga kelib "Shashmaqom"ni tanburga o'rganib musiqa san'atiga salmoqli hissa qo'shgan olim kim?
- 3.Xorazmda qaysi uchta xon davriga kelib misilsiz bir musiqiy qayta uyg'onish yuzaga kelgan?
- 4.Xorazmning mumtoz ashulalari orasida Feruz I va Feruz II deb nom olgan benazir namunalar mavjud. Ular "Shashmaqom" asarlari hisoblanganmi?

5. Xorazm maqomlarini to'la notalashtirish kim tomonidan amalga oshirilgan?

Musiqiy nazariy meros

Mumtoz musiqa va uning o'rganilishi

Tayanch so'zlar:

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

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

Forobiy (taxallusi, to'la nomi esa Abu Nasr Muhammad ibn Uzlug Tarxon Forobiy) - o'rta asr Sharq musiqa madaniyatpning eng yirik namoyandasi. Fanda, Forobiyning hayoti va faoliyatiga doir aniq ma'lumotlar, afsuski, juda oz. U 873 yilda Sirdaryoning Forob deb nomlanuachi joyida tug'ilgan (hozirgi Qozog'istonni Chimkent viloyati hududi). Forobiyning otasi, harbiy xizmatchilik qilgan. Uning yoshligi o'z vatanida o'tgani va yigitlik chog'larida Toshkent, Buxoro va Samarkandda bo'lgani, unda taxsil ko'rgani ma'lum. Keyinchalik Forobiy o'z bilimini oshirish maqsadida xalifalikning madaniy markazi Bog'dodga qarab yo'l olgan. U Eronning Isfaxon, Xamadon, Ray shaxarlarida ham bo'lgan. Taxminan 940 yildan u Damashkda yashagan. Forobiy umrining keyingi yillari esa Xalab (Aleppo) shaxrida o'tgan. U Sayfuldavla Xamdamiy huzurida xizmat qilib, uning iltifotiga sazovar bo'lgan.

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

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

Musiqa ilmi masalalarining atroflicha va chuqur yoritilishi jixatidan o'z davrida tengsiz bo'lgan «Katta musiqa kitobi» jaxon fanining shox asarlaridandir. Forobiy bu asarida oldinlari boshqa fanlarning tarkibiy qismi bo'lgan musiqani, mustaqil ilm darajasiga ko'targan.

«Katta musiqa kitobi»ning dunyoning turli kutubxonalarida saklanadigan bir necha nusxalari ma'lum. Forobiy tavalludining 1100 yilligi munosabati bilan arab olimlari Zakariyo, Yusuf hamda Mahmud Dafniy tomonidan mavjud qo'l yozmalar asosida kitobning mukammal matni tayyorlanib, nashr qilindi.

Bu kitob musiqa olamida ko'p asrlar davomida mashhur. O'rta va Yaqin Sharq musiqa fanida u doimo eng nodir va markaziy asarlardan biri bo'lib xizmat qilib kelgan. Sharq musiqa ilmidagi Forobiy ijodi bilan aloqador bo'lmagan biron-bir ko'zga ko'ringan olimni topish qiyin. «Katta musiqa kitobi» Evropada ham anchadan buyon ma'lum. U dastlab XII asrda Zoxid Guldislav tomonidan latin tiliga tarjima qilingan edi.

So'nggi vaqtlarda «Katta musiqa kitobi» bir qancha zamonaviy tillarga ham ag'darilgan. 1840 yilda nemis sharqshunosi Land kitobning cholg'u asboblarga oid qismini latin tiliga tarjima qilgan. XX asrning 30 yillarida «Katta musiqa kitobi» baron Rudolf D. Erlanje tomonidan fransuz tiliga to'la tarjima qilinib, «Arab musiqasi» to'plamida chop etilgan.

Ushbu tarjima orqali Forobiy merosi Evropaga keng joriy qilingan. «Katta musiqa kitobi»ning turli boblari fors va turk tillarida ham nashr etilgan. Bu asar rus, o'zbek va qozoq tillariga qisman tarjima qilingan.

Asar muqaddimasida, Forobiyning ta'kidlashicha, «Katta musiqa kitobi» ikki qismdan iborat bo'lgan. Birinchisida ushbu ilmning nazariy va amaliy asoslari yoritilgan bo'lsa, ikkinchisi - o'tmish olimlarining musiqa ilmidagi «xatolariga» izoxlar berishga qaratilgan. Kitobning ana shu so'nggi qismi bizgacha etib kelmagan.

«Katta musiqa kitobi»ning xozirgacha saqlangan nusxasining o'zi ham ikki qismdan iborat. Birinchisi - «Musiqa san'atiga kirish» («Madxam sinoatu fi-l-musiqa»), ikkinchisi - «Asosiy qism («Juzvi asl») deb nomlanadi. O'z navbatida «Musiqa san'atiga kirish» xar biri ikki bobdan iborat bo'lgan ikki faslga ajratiladi. Asosiy qism esa birinchisi-ikki, ikkinchisi- uch, uchinchisi ham uch bobdan iborat uch faslga tashkil qiladi. Shunday kilib, «Katta musiqa kitobi» jami 12 bobdan iborat.

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

1. Uning asoslarini egallash.

2. Shu fan asoslaridan kerakli natijalar chiqara bilish.

3. Shu fanga oid xato natijalarni topa olish, o'zga olimlar fikrini chukur tushuna olish, ularning yomon fikrlaridan yaxshilik kashf eta bilish, yo'l ko'yilgan xatolarni tuzata olish»-deb yozadi «Katta musiqa kitobi»ning debochasida Forobiy.

Forobiy ilmu ta'lifning yukorida zikr etilgan xar bir kategoriyasini keng va mukammal bayon qiladi. Ilmu ta'lif dastlabki tushuncha tovushning musiqaviy va fizik xususiyatlarini o'rganishdan boshlanadi. Tovush biron-bir qattiq yoki yumshoq tananing tebranishidan xosil bo'ladigan fizikaviy xodisa, deb ta'riflanadi.

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

Demak, tovushdan kelib chiqadigan tushuncha – nag'ma (musiqaviy tovush, ton, parda)dir. Forobiy nag'malarining past-balandlik sabablari, mutanosiblik omillari va shu xususiyatlar orqali xissiyotga ta'sir ko'rsatish masalalari ustida mulohaza yuritadi (Forobiy. «Katta musiqa kitobi», Koxira, 1967 yilda chop qilingan).Bo'd (interval) kategoriyasi ilmu ta'lifning markaziy tushunchalaridan hisoblanadi. Chunki, parda xali o'zi, aloxida kuy bo'lagi bo'la olmaydi.

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

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

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

Ibn Sinoning navqiron davri ona shaxri Buxoroda o'tgan. Bu davrda Buxoro rivojlangan shaxarlardan edi. Somoniylar poytaxti madaniy xayotining diqqatga loyiq tomonlaridan biri shuki, unda xalifalik hukmronligidan chiqish va maxaliy an'analarga qiziqish kuchaygan edi. Ana shu umumiy yo'nalish ostida O'rta Osiyo va Eron xalqlarida keng tarqalgan,

Ibn Sino yashagan davrda, yangi talablarga buysundirilgan holda qayta o'zlashtirilgan. Rost, Zangula, Zirafkand, Raxoviy, Navro'z va shunga o'xshagan qadimiy yo'llar O'rta va Yaqin Sharq professional musiqasining yangi tuzimi - maqomlar tarkibiga sinfga boshlagan.

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

musiq»da to'larok aks ettirilgan. «Muxtasar ilm-al musiq» va «Donishnoma»ning musiq qismlari esa o'sha asar asosida tuzilgandir.

Ibn Sino musiq borasidagi qarashlarining asosiy xususiyati, hamda Forobiy ta'limotidan farqli tomonlaridan biri shundaki, Ibn Sino o'z musiq nazariyasini (asosan ilmu ta'lifni) ko'proq tovushning fizik xususiyatlariga qarata tuzishga intiladi. Forobiy esa nazariyani ko'proq tajriba va idroklash qonuniyatlari bilan bog'laydi. Bunda Ibn Sino ta'limotining kuchli va zaif tomonlari namoyon bo'ladi. Zaif tomoni shundan iboratki, Ibn Sino musiqaning ichki tuzilish va idroklash konuniyatlarini absolyutlashtirmokchi bo'ladi. Kuchli tomoni shundaki, musiqani faqat tajribaning o'ziga bog'lab qo'ymasdan, uni fan va ilmiy tafakkur yordamida rivojlantirishga da'vat etadi.

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

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

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

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

1 Akustika qonuniga ko'ra, har bir tovush tarkibida ko'plab tovushlar mavjud. Ular obertonlar deb yuritiladi va ma'lum tartibda joylashgan bo'ladi. Obertonlar tartibi tabiiy tovushqator, intervallari esa tabiiy intervallar deyiladi.

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

Bu borada Ibn Sino Aristotel an'alarining davomchisi bo'lib, musiq va she'riyat masalalarini davom qildirgan donishmanddir. She'riyat va musiq orasida

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

Abdurahmon Nuriddin Abdurahmon Jomiy Xurosonning Jom shahri (1414-1492) da tug'ilgan. Uning otasi Nizomiddin Ahmad yirik ruhoni - shayxulislom edi. Jomiyning go'daklik chog'ida oila hirotga ko'chib boradi va o'sha yerda istiqomat qilib Abdurahmon Jomiy o'qishga juda erta kirishadi tez orada xat savodini chiqarib oladi va turli xil va havas bilan o'rgana boshlaydi. Jomiy maktab keyin hirotning Dilkash madrasasida ulkan adabiyotshunos olim Mavlono Jo'nayd qo'lida saboq o'qib boshlaydi. Jomiy xususan O'rta Osiyoning mashhur filologi Sa'daddin Mas'ud Taftozoniyning (1322-1389) «Muxtasar al-maonn» va «Mutavval» kitoblarini katta ishtiyoq bilan o'qiydi Jomiy Taftozoniyning shogirdi Jojarmiy va mashhur mudarris Aloiddin Aliy Samarqandiydan ta'lim oladi. U hirot tahsili bilan qanoatlanib qolmay, bilimni oshirish maqsadida Samarqandga keladi, Ulug'bek madrasasida o'qiydi, qozizoda Rumi va mashhur olimlarning mashg'ulotlariga qatnaydi. U Bahovaddin Naqshbandning izdoshlari bo'lgan Shayx Sa'daddin Koshg'ariyga (1456 yilda vafot etgan) murid tushib, tasavvuf bo'yicha ta'lim oladi.

Jomiy bir qator badiiy, ilmiy va diniy-tasavvufiy asarlar yaratadi, hirot va boshqa shaharlarning ko'pgina ilm va san'at- adabiyot aqlariga ustoz hamda ilmiy va adabiy tortishuvlarning hakami (arbitri) bo'ladi. Uning obro' e'tibori kundan-kunga oshib boradi. Temuriy hukmdorlar, Husayn Boyqaro, shuningdek atrof o'lka va viloyatlarning hokimlari Jomiyi hurmat qilib, uni in'omlar bilan tag'dirlaydilar. Jomiy daromadlarini ko'proq obodonchilik ishlariga, ilm-fan, san'at va adabiyot ahillariga sarf qiladi.

Abdurahmon Jomiy boshqa ilmlar bilan bir qatorda musiqa ilmi bilan ham shug'ullangan. Intervallar nazariyasi o'tmishda Sharq atroflicha o'rganib kelingan. Lekin eski zamonaviy tushunchalar o'rtasida katta farq bor. Masalan, nazariyada zul arba'it'nt aniq maxraj uchga nisbati, uch kasr to'rt tushunilgan bo'lsa, u (kelishilgan) taxminan qabul qilingan tovush munosabati qilib olinadi. Shunga binoan, oldingi musiqashunoslar tomonidan har bir maqomning aniq raqamlar bilan belgilangan tovush ishlab chiqilgan. Ammo riyoziy uslubda ifodalangan bo'ldlar doim ham mutloq birlik bo'lavermasligini e'tirof etish lozim. Bu fikr Abdurahmon Jomiyning "Risolayi musiqiy"sida ravshan bayon etilgan: "Shuni bilmoq kerakki, vujudga keltirilgan bu taqsimot emas, balki taqribdir. Zotan, sohibi amal barmoqi bu: past yoki baland qo'yilsa, nag'ma eshitilishida sezilarli farq bo'lmaydi.

A.Jomiyning "Musika risolasi" debochasida hamdu sano ruhidagi gʻazal Saraxborlardan oldin usulsiz "katta ashula"ga oʻxshatib aytiladigan lavhalarga aynan mos kelishligi eʼtirof etildi.

A.Jomiy risolasidagi sheʼr mazmunan musiqiyini ulugʻlash, uning ilohiy sifatlarini madx etishga qaratilgan qisqa, lekin oʻta maʼnoli baytlar sozandalar oʻz ishiga kirishish (kuy chalish, ashula aytish)dan oldin aytadigan duolarni eslatadi va bu oʻrinda Saraxborlarning ibodatimiz ruxiyatiga mos tushishi xaqidagi maʼlumotlarni berib oʻtgan. Risola musiqashunoslik tarixida juda katta ahamiyatga ega.

Savollar:

1.Sharq klassik musiqasining nazariy masalalarini qaysi olimlar tomonidan oʻrganilgan?

2.Farobiyning musiqaga oid qanday asarlar yozgan?

3.Ibn Sino musika borasidagi qarashlari Farobiy taʼlimotidan farqli qanday xususiyatlari ega?

4.Ibn Sino nimani inson faoliyatining maxsuloti, aloqa vositasi deb tushungan?n biridir.

5.A.Jomiyning "Musika risolasi" asarida hamdu sano ruhidagi gʻazal Saraxborlardan oldin usulsiz qaysi oʻxshatib aytiladigan ashulalarga mos kelishligi eʼtirof etildi?

MAQOM ASOSLARI

SHASHMAQOM

Tayanch soʻzlar:

«Duvozdahmaqom», Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh, Iroq, «Mushkilot», kvinta.

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

«Shashmaqom» olti maqomdan iborat turkum. Unga Buzruk (katta, ulugʻ), Rost (toʻgʻri, haqqoniy), Navo (ohang, kuy), Dugoh (ikkinchi yoki ikki parda), Segoh

(uch yoki uchinchi parda), Iroq (mamlakat nomi) maqomlari kiradi. Har bir maqom o'z navbatida juda katta hajmdagi turkum asarlar bo'lib, ularning har biri tarkibida tahminan 20tadan 44tagacha katta va kichik maqom yo'llari bor.

Har bir maqom ikki yirik bo'limdan iborat. Birinchisi – cholg'u bo'limi – «Mushkilot» (qiyinchiliklar) deb ataladi. Ikkinchisi – ashula bo'limi – «Nasr» (zafar, g'alaba, yordam) deb ataladi. Maqomlarning negizida asosan parda tuzilishi (lad, tuzuk), vazn hamda shakl qonuniyatlari birligi yotadi. Ularda avvalo muayyan ruhiy holat, u bilan bog'liq g'oya, mavzu va mazmun mumtoz darajada ifoda etilgan. Har bir maqomning mezonlari pardalar uyushmasi, ohang-kuy va vazn-usul tartibi bilan belgilangan. Maqomlarning ijro etilishida tanbur va doyra yetakchi cholg'ulardan hisoblangan. Shu tufayli har bir maqom to'rt torli tanbur cholg'usiga sozlanadi: Buzruk, Dugoh, Segoh va Iroq kvartaga (sol-re-sol-sol), Rost – kvintaga (sol-do-sol-sol), Iroq - sekundaga (sol-fa-sol-sol). Bu maqomning lad shaklini tashkil etishda yordam beradi. Har bir maqom o'z mavzui, ohang-kuyi, shakli va ijro uslubi-usuliga ega. Ularning birlamchi mezoni lad tuzilmasidir. Isoq Rajabovning ta'riflashicha: «Shashmaqom olti turli pardalarga moslab olingan va olti xil ladga asoslangan kuy va ashulalar yig'indisidan iborat. Shashmaqomga kirgan maqom yo'llari, tanburning parda tuzilishiga moslashtirib olingan»¹.

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

Savollar:

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

“SHASHMAQOM”NING CHOLG'U BO'LIMI

Tayanch so'zlar:

sho''ba , tasnif, tarje', gardun, «xona», «bozgo'y», muhammas, saqil, buzruk tasnifi, rost garduni, navo tarjei, iroq muhammasi.

«Shashmaqom»ning Mushkilot bo'limini 6 tadan 10 tagacha rang-barang cholg'u asarlar turkumi tashkil qiladi. Ulardan beshtasi asosiy, muqarrar qismlar

bo`lib, qolganlari ularning variantlari yoki har bir maqomga xos mansub cholg`u qismlari ham uchraydi (maqomlarda har bir qism yoki sho`ba uchta ma`noda ishlatiladi: 1-mustaqil asar; 2-turkum qismi; 3-usul nomi). Mushkilotning asosiy qismlari – tasnif, tarje, gardun, muhammas va saqil. Ularning har bir kuy yo`llari mustaqil cholg`u qismlar hisoblanadi va o`zlariga mansub bo`lgan maqomlar nomi bilan qo`shib aytiladi. Masalan, Buzruk tasnifi, Rost garduni, Navo tarjei, Iroq muhammasi va h.k. «Shashmaqom»ning cholg`u yo`llari ohang va kuy tuzilishi jihatidan juda murakkab va puxta yaratilganligi bilan ajralib turadi.

Mushkilot bo`limi qismlarining kuy mavzulari o`z xarakteri, doira usuli o`ziga xoslik bilan ajralib tursa, ularning «xona» va «bozgo`y» lad asoslari va asar shakli bir xilligi bilan xarakterlanadi. Asarlar «xona» va «bozgo`y» asosida shakllanadi. «Xona» va «bozgo`y» kuy tuzilmalari bo`lib, cholg`u asarlari shakli ularning almashuvi asosida gavdalanadi. «Xona» (uy, xona) – asosiy kuy jumlasini bo`lib, unda asarning asosiy mavzui va ohangi mujassamlangan va rivojlanish jarayonida u shakllan va mazmunan boyitib boriladi. Kuy o`z harakati doirasida yuqoriga intilib, avjga tomon rivojlana boradi va asta-sekin o`zining boshlang`ich pardasiga qaytadi. Shu tufayli, xonaning har bir kuy tuzilmasi son belgisi bilan belgilanadi – Xona 1, Xona 2 va h.k. (X_1 , X_2 , X_3 va h.k.). «Bozgo`y» (qaytaruv) – kuy tuzilma bo`lib, xona mavzui-ohang asosida ifodalanadi va ijro jarayonida o`zgarmaydigan shaklda muntazam takrorlanib (naqarotga o`xshash) turadi. Cholg`u asarlarida kuy xonalar bilan takomillashadi va mazmunan boyiydi, bozgo`y esa takroriy jumlar kabi musiqiy fikrni yakunlab, umumlashtirib beradi.

Savollar:

- 1.«Shashmaqom»ning Mushkilot bo`limi qanchagacha cholg`u asarlar turkumi tashkil qiladi?
2. So`ba qanday ma`nolarni anglatadi?
3. Mushkilotning asosiy qismlari qanday aytiladi?
4. Mushkilot qismlarining o`zaro farqi nimada?
5. «xona» va «bozgo`y»?

«SHASHMAQOM»NING ASHULA BO`LIMI

Tayanch so`zlar:

«Nasr», shoxobcha, talqin, nasr, ufarlar, savt, mo`g`ulcha, sarahbor.

Cholg`u bo`limidan keyin «Nasr» deb ataladigan ashula bo`limi rang-barang, katta va kichik, sodda va murakkab ashula asarlar turkumidan tashkil topgan. Har bir maqom mazmuni, hajmi, shakli jihatlaridan turlicha bo`lgan ashula

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

Savollar:

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

XORAZM MAQOMLARI

Xorazm maqomlari tarkibi va o`ziga xosligi

Tayanch so`zlar:

Panjgoh, mansur, manzum, tanimaqom, suvora, naqsh, «Hanuz», «Feruz».

«Xorazm maqomlari» turkumi Xorazm an`anaviy musiqasining eng yirik namunasi, u XIX asrda shakllanib, keng rivojlangan. «Xorazm maqomlari» turkumi Rost, Buzruk, Navo, Dugoh, Segoh, Iroq va Panjgoh maqomlaridan iborat bo`lib, har bir maqom o`z navbatida «Shashmaqom»ga o`xshash ikki bo`limdan iborat: cholg`u bo`limi – Chertim yo`li yoki Mansur; ashula bo`limi – Aytim yo`li yoki Manzum deb ataladi. Xorazm maqomlari «Shashmaqom» kabi ustoz-bastakorlar mahsulidir. Xorazmlik mashhur bastakorlar Niyozjon Xo`ja, Feruz, Komil, Muhammadrasul Mirzo, Matyoqub Xarratov va boshqalar maqomlarga yangi cholg`u qismlar bastalab, ularni shaklan va mazmunan boyitdilar. Kuy tuzilishi, lad asoslari saqlangan holda maqomlar Xorazmga xos musiqiy uslublarda ijro etilib kelingan. Buxoro maqomlari bilan qiyoslaganda Xorazm maqomlarida

ba'zan ashula yo'llarining doira usullari, kuy yo'llari ixchamlashtirilib olingan va bir oz usul sur'ati tezlashtirilgan yoki soddalashtirilgan. Xorazm maqomlaridagi kuy yoki ashula yo'llarida namunalar eng katta o'zgarishlarga uchragan, «ularning o'rniga bastakorlar ijod etgan yangi avjlar ham kiritiladi».

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

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

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

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

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

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

Xorazm vohasida «Xorazm maqomlari» turkumidan tashqari besh qismli «Feruz» ashula-cholg'u maqom turkumi, Dutor maqom turkumlari ham keng tarqalgan.

Xorazmda maqomchilik san'atini targ'ib etishda Muhammad Rahimxon Soniy, Komil Devoniy, Xudoybergan Muhrgan, Matyoqub Pozachi (Xarrat), Matpano Xudoyberganov, Madraim Sheroziy, Hojixon va Nurmuhammad Boltaevlar, Komiljon Otaniyozov, Ro'zmat Jumaniyozov, Ikrom(Ozod) Ibrohimovlarning xizmatlari juda katta va ahamiyatlidir.

Savollar:

- 1.Xorazm maqomlari nechinchi asrga kelib shakllangan?
- 2."Xorazm maqomlari" turkumi qanday maqomlardan tashkil topgan?
3. Xorazmga xos bo'lgan cholg'u asarlar
- 4.Maqom ijrochilik an'alarida Xorazm maqomlari uchun qaysi shoirlarimizning she'rlaridan foydalanilgan?
- 5.Xorazmda maqomchilikni targ'ib etishda kimning xizmatlari katta?

FARG'ONA-TOSHKENT MAQOMLARI

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

Tayanch so'zlar:

qashqarcha, soqiynoma, yovvoyi ushshoq, bayot I-V, Chorgoh I-V, Gulyor-Shahnoz, Dugoh-Husayniy.

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

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

Farg'ona-Toshkent maqomlari orasida yirik ashula turkumlari:

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

Yirik maqom cholgʻu yoʻllari orasida turkumli (yakkasoz yoki cholgʻu ansambli ijrosida); Chorgoh I-V; Miskin I-VII, Nasrullovi I-III, Navroʻzi ajam taronalari I-III; Xojiniyoz I-II, surnay maqom yoʻllari va b. Bulardan tashqari, alohida ashula va cholgʻu maqom asarlari hamda etuk sozanda va bastakorlar tomonidan Fargʻona vodiysiga xos boʻlgan ashula, katta ashula va cholgʻu yoʻllari asosida «Shashmaqom»ning shoʻba va shoxobchalari mutanosibligida yuzaga kelgan. Masalan, Yovvoyi Chorgoh, Yovvoyi Ushshoq, Yovvoyi tanovar (ashula va cholgʻu yoʻllari), Choʻli Iroq, Toshkent Irogʻi, Qoʻqon Irogʻi, Samarqand yoki Hoji Abdulaziz Ushshogʻi, Toshkent yoki Mulla Toʻychi Ushshogʻi, Xoʻjand yoki Sodirxon hofiz Ushshogʻi va boshqalar.

Fargʻona-Toshkent maqomlari «Shashmaqom» ashula boʻlimining shoʻba, shoxobcha va taronalarining ohang, usul va shakllari tarkibida shakllangan va ashula yoʻlining harakati asosida rivoj topgan. Birinchi qism – Saraxbor negizida, ikkinchi qism – uning taronasi yoki nasr asosida, uchinchi qism – savt, toʻrtinchi qism - qashqarcha va beshinchi qism – soqiynoma yoki ufar asosida.

Bayot, Chorgoh va Dugoh-Husayniy maqomlari «Shashmaqom»ning shu nomlar bilan atalgan shoʻbalari («Navo» va «Dugoh» maqomlari) asosida yaratilgan boʻlib, Gulyor-Shahnoz esa turli maqom shoʻbalari («Segoh» va «Rost» maqomlari) asosida yuzaga kelgan (ushbu maqomning beshta qismi oʻz nomiga ega: Gulyor, Shahnoz, Chapandozi Gulyor, Ushshoq va Ufari Gulyor deb ataladi).

Gulyor-Shahnoz maqomi oʻz tuzilishi jihatidan boshqa turkumlardan tubdan farq qiladi. Lekin Gulyor-Shahnozning shoxobchalari mazmunan va usluban ancha murakkab, original ashula maqom yoʻllaridir. Ular jozibali, yoqimli ham taʼsirchan ohanglarga boy.

«Chorgoh» maqom turkumi besh qismli boʻlib, «Shashmaqom»ning Dugoh maqomi shoʻbalari asosida yaratilgan. Chorgoh 1 oʻzining ulugʻvorligi, yoqimlili bilan Dugoh saraxbori kuy shakli sifatida yuzaga kelgan; lekin kuy rivoji qisqartirilgan va unga maʼlum oʻzgarishlar kiritilgan. Daromaddan avjga (Muhayyari Chorgoh namudi saqlangan) kuy yoʻnalishi va harakati saraxborga oʻxshash (doyra usuli, surʼati, sheʼr vazni saqlangan). Chorgoh 2 tarona uslubida Chorgoh savti variantidir. Chorgoh 3 – Chorgoh savtisi asosida aytiladi, ammo uning doyra usuli va shakli soddalashtirilgan. Chorgoh 4 – Chorgoh savti qashqarchasi koʻrinishida boʻlib, kuy mavzui, shakli va doyra usuli saqlangan. Chorgoh 5 – ufar doyra usulida boʻlib, uning surʼati ancha sustlashtirilgan. Lekin ijro uslubi oʻziga xosligi bilan xarakterlanadi.

Chorgoh maqomi turkumi vodiy ijro uslubiga moslashtirilgan holda «Shashmaqom» shoʻbalaridan qisqartirib olingan (kuy harakati va rivoji, xanglar ishlatilmasligi, avjlar qisqartirilishi yoki umuman tushirib qoldirilishi, usul variantlari qoʻllanishi bilan ravshan boʻladi).

Farg`ona-Toshkent maqomlari an'anaviy ijrochiligida keng tarqalgan bo`lib, o`zbek bastakorlar tomonidan ularning yangi variantlari yuzaga kelgan, jumladan Chorgoh YI (ufar uslubida) va Dugoh-Xo`sayniy VII-VIII (ufar va suporish shakllarida) Yunus Rajabiy ijodiga mansub.

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

Savollar:

1. Toshkent va Fargonada maqom qaysi asrlarga shakllangan?
2. Farg`ona-Toshkent maqomlarida yirik ashula turkumlari qaysilar?
3. Farg`ona-Toshkent maqomida "Gulyor-Shahnoz" maqomi boshqa maqom asarlaridan farqi nimada?
4. "Chorgoh" maqomi turkumidagi kuy xarakteri qanday?
5. Farg`ona-Toshkent maqomlari an'anaviy ijrochiligida keng tarqalishiga hissa qo`shgan ijodkorlar kimlar ?

Lokal (mahalliy) uslublar

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

Tayanch so`zlar:

Lokal, "sog`im qo`shiqlaridan", bulamon, janr,

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

ijrochilik an'analari va talqin masalalarida e'tiborga loyiq o'ziga xoslik jihatlari talayginadir.

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

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

Mehnat qo'shiqlari – xalq og'zaki ijodining qadimiy namunalaridan birini tashkil etadi. Bu turdagi aytilar inson faoliyatining turli jabhalarida ijod etilgan. Masalan: yer haydash, tegirmon yanchish, ip yigirish, sigir yoki turli uy hayvonlarini sog'ish. Xususan, bu aytilar mehnat jarayonini bir maromda uyushqoqlik bilan bajarishga ko'mak berishni qatorida yana mehnatchi qalbiga ko'tarinkilik kayfiyatini jo qilgan, holda bo'lib xizmat qilgan. Mehnat aytilarining ijtimoiy ko'lami uzoq o'tmishda yashagan avlod-ajdodlarimiz uchun yanada keng bo'lgan. Bu toyifa aytilari turli e'tiqodlar bilan bog'liq rasm-rusm va marosimlarning tarkibiy qismi sifatida ham namoyon bo'lib kelgan. Har holda bizga qadar etib kelgan mehnat aytilari misolida shunga ishora etuvchi alomatlar saqlanib qolganligini aytishimiz mumkin. Ammo shuni ham inobatga olmoq kerakki, xalqimizni dunyoqarashida salkam bir yarim ming vaqt mobaynida sodir bo'lgan o'zgarishlar natijasida aksariyat mehnat qo'shiqlari ma'lum o'zgarishga uchragan, ba'zilar esa mehnat turini ahamiyati o'z kuchini yo'qotishi natijasida umuman unutilmagan.

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

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

Mehnat qo'shiqlarida ritmik tuzilish otti bo'g'inli tuzilmasi etakchilik qiladi.

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

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

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

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

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

Xush-xush ol bolangni xo'sh-xo'sh,
Paqir to'lib sut bersin xo'sh-xo'sh.
Borgan yering o't bo'lsin xo'sh-xo'sh,
Balo qazo yo'q bo'lsin xo'sh-xo'sh.

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

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

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

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

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

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

Kuy ohangda ettilik tuzilmasiga ulangan yangi sifatli to'lqinsimon kuy ohanglari sadolana boshlaydi.

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

O'zbek xalqining musiqa merosida, asosan, to'rtta mahalliy uslub mavjud. Bular Xorazm, Buxoro-Samarqand, Farg'ona-Toshkent, Surxandaryo-

Qashqadaryoni ko'rsatish mumkin. Bu zonalarda mahalliy uslublarning bunyodga kelishi ma'lum etnik birlik hamda umumijtimoiy-iqtisodiy sharoit natijasidir.

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

Bu o'lka musiqa hayotida doston ijrochilari—baxshilar muhim o'rin tutgan. Ulkada cholg'u asboblari turi juda ham chegaralangan bo'lib, do'mbira yetakchi asbob sifatida keng tarqalgan (boshqa oblastlarda esa u juda kam uchraydi).

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

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

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

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

Xorazm xalq musiqasining o'ziga xos mahalliy xususiyatlariga dostonlar ijrosi ham taalluqlidir. Agar O'zbekistonning barcha oblastlarida dostonlar musiqasi, odatda, rechitativ-deklamatsion yoki ohangdor-rechitativ xarakterda bo'lsa, Xorazmda ular yorqin ifodali qo'shiqlari bilan farq qiladi hamda O'zbekistonning

boshqa oblastlarida bo'lganidek, do'mbira bilan emas, balki dutor yoki an'anaviy ansambl—bulamon, gijjak va dutor (ba'zida doira ham) jo'rligada aytiladi.

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

Farg'ona musiqa folklori ham o'ziga xos xarakterli belgilari bilan ajralib turadi. Bu erda ixcham hajmli oddiy, ammo jozibador va tematikasiga ko'ra xilma-xil qo'shiqlar muhim o'rin tutadi. Ayniqsa xotin-qizlar qo'shig'i mashhurdir. Farg'ona vodiysida hamda Toshkent viloyatida (Tojikistonda esa Xo'jandda) keng tarqalgan katta ashula (yoki panis ashula) janri esa, aksincha, keng hajmli rivojlangan kuyining rechitativ-deklamatsion xarakterdaligi bilan ajralib turadi. Bu sof mahalliy janr, yuqorida aytganimizdek, ikki-uch va undan ortiq hofizlar tomonidan an'anaviy uslubda cholg'u asboblari jo'rligisiz ijro etilib kelinmoqda.

Savollar:

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

Foydalangan adabiyotlar

1. I.Karimov. Yuksak ma'naviyat – engilmas kuch T.2008
2. Matyokubov B. Doston navolari T.2008 DTS va o'quv dasturi maxsus son
3. Mannopov S. O'zbek xalq musiqa madaniyati T 2004
4. Axmadxo'jaev A. O'zbek xalq ijodi T.1967.
5. Qosimov N. Folklor musiqa ijrochiligi T.2008
6. Ibroximov O. Musiqa ijodiyoti masalalari T.2002
7. Ibragimov O. Musiqa 4-sinf uchun darslik T.2009

8. Mamirov K.A. Uzluksiz ta'lim tizimida musiqa fanlarini o'qitish masalasi
T.2008

XIX asrning oxiri XX asrning boshlarida o'zbek musiqasining rivojlanishi

Bu davrda o'zbek musiqa san'atining janriy rang-barangligi

Tayanch so'zlar:

ekspeditsiya, solfedjio, dirijor, xor, opera, balet klassik musiqa, xalq kuylari.

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

O'zbekistonning markazi dastlab Samarqand bo'ldi. Poytaxtga xos bo'lgan barcha madaniy muassasalar ham shu shaharda joylashdi: markaziy kontsert, teatr tashkilotlari, respublika radiosi va o'quv muassasalari. San'at sohasidagi birinchi o'quv va ilmiy dargoh "Musika va xoreografiya" instituti ham 1928 yilda Samarqandda ochildi. Bu institutda o'quv va ilmiy-tadqiqot ishlari barobariga olib borildi. O'quv dasturlari an'anaviy hamda Yevropa yo'nalishlarida amalga oshirilgan. Milliy musiqadan ta'lim berishda tarixiy shakllangan uchala maqom maktabi ham nazarda tutilgan. Farg'ona yo'lidan Abduqodir Ismoilov, Xorazm uslubidan Matyusuf Xarrotov, Buxoro Shashmaqomidan Domla halim Ibodov, Abdurahmon Umarov kabi yetuk ustozlar dars berish uchun jalb etilgan. Yevropa musiqa savodidan N.N.Mironov o'qitgan. Ayni chog'da u institut direktori lavozimida bo'lib, o'zbek va tojik musiqasiga oid ilmiy izlanishlar ham olib borgan.

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

Sho'ro hukumatining dastlabki yillarida Buxoroda Fitrat tashkil etgan "Sharq musiqa maktabi"ga o'xshab Xivada ham bolalar musiqa maktabi ochildi. Uning birinchi direktori Muhammad Yusuf Xarrot (Matyusuf Xarrotov) bo'ldi. Otasi Matyoqub Xarrot shu maktabda yoshlarga maqom o'rgata boshladi. Lekin

maktabning milliy musiqa o'rganish bilan bog'liq faoliyati uzoq davom etmadi. 1924-25 yillarning o'zidayoq u butunlay boshqa yo'nalishdagi "Bolalar uyi"ga aylantirildi. Xiva musiqa maktabi o'qituvchi va talabalari atoqli maqom ustosi Matyoqub Xarrot bo'lgan keyinchalik u Xiva va Urganch teatrlarida ijrochilik qilgan. Nuroniy sozandaning hayoti kutilmaganda achinarli tugagan 1937 yoki 1938 yilning yoz faslida Urganch teatrining ochiq sahnasida divijokdan quvvat oladigan elektr chiroqlari tez - tez o'chavergan. Osmonda esa oy charaqlab turgan. Shunda Matyoqub Xarrot hech qanday g'arazsiz -Ollohning nuri porlab turganda "jin chiroqning" nima keragi bor ekan, degan emish. Shu "mish-mish" gapning o'zi keksa san'atkorga "Ilich chirog'i"ni haqorat qildi, deb ayb qo'yilishi uchun kifoya bo'lgan. "Xon saroyida xizmat qilgan" degan ustama "ayb" ham qo'shilgan. Xullas, siyosat ko'chasidan o'tmagan qariya "xalq dushmani" sifatida ta'qib ostiga olingan.

Matyusuf Xarrotning o'zi esa 1928 yil tashkil etilgan Samarqand "Musiqa va xoreografiya ilmiy-tekshirish instituti"da "Xorazm uslubi"dan dars berish uchun taklif etilgan. So'ngra markaz Toshkentga ko'chishi munosabati bilan u poytaxt radiosida sozandalik vazifasini bajargan. Biroq umrining oxirigacha (1952 y.) xavf - xatar ostida yashagan. Hattoki siyosatdan qo'rqib, adabiy taxallusi "Chokar" (xizmatkor) ekanligini yashirib yurgan.

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

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

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

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

20-yillarning ikkinchi yarmida O'zbekiston va Turkmaniston bo'ylab bir qator Musiqali-etnografiya ekspeditsiyalar tashkil etildi. Ekspeditsiya materiallari V. Uspenskiy va V.Belyaevning birinchi tomi 1928 yilda Moskvada nashr qilingan «Turkmenskaya musiqa» asarida berildi. Uspenskiy notaga olgan Shashmaqom sikli «Shesh muzikalnix poem (maqom)» nomi bilan 1924 yilda Buxoroda nashr qilindi.

O'rta Osiyo respublikalarida bu sohada dastlabki qadamlar V. A. Uspenskiy va N. N. Mironov tomonidan qo'yildi. Ular qayta ishlagan xalq kuylari 1922 yil fevralda Toshkentda ijro etildi. Mironovning syuitasi simfonik orkestr uchun moslashtirilgan sakkizta xalq qo'shig'ini (to'rtta o'zbekcha va to'rtta qozoqcha) o'z ichiga olgan edi.

Uspenskiyning 20-yillarning boshlarida alohida pesalar tarzida maydonga kelib, keyinchalik «Chetiri melodi narodov Sredney Azii» (v obrabotke dlya simfonicheskogo orkestra) degan umumiy nom bilan Moskvada nashr etilgan (1934) partiturasini o'zgacha belgilarga ega. Partitura simfonik orkestr uchun qayta ishlangan o'zbekcha, afg'oncha va ikkita qozoqcha qo'shiqdan tashkil topgan.

Uspenskiy bilan bir qatorda o'zbek xalq kuylarini garmoniyalashda boshqa musiqachilar ham o'z kuchlarini sinab ko'rdilar. 20-yillarning oxiriga kelib O'zbekistonda N. N. Mironov rahbarligidagi Samarqandda o'zbek Musiqa va Xoreografiya instituti (Inmuzxoruz) folklorshunoslik ishlarining tashkiliy markaziga aylandi. Institut o'zining Samarqandda ishlagan yillari mobaynida (1928-32) nusxa ko'chiruvchi valiklarda besh yuzdan ortiq xalq ijodi asarlarini yozib oldi hamda bir qancha kitoblarni nashrga tayyorladi. Bular orasida Mironovning «Muzika uzbekov» (1929), «Obzor muzikal'noy kultur uzbekov i drugix narodov Vostoka» (nota yozuvi M. Ashrafiy, Sh. Ramazonov va T. Sodiqovlarniki, 1931, «Pesni Fergani, Buxari i Xivi» (1931) kitoblari bor edi. Har bir nashr etilgan kitob Mironovning kirish maqolari bilan ochilgan bo'lib, ularning shogirdlari notaga olgan xalq kuylari to'plamidan iborat edi.

Institut milliy san'atni o'rganish bilan birga musiqa ta'limi bilan ham shug'ullandi. Shashmaqomni hamda xalq cholg'u asboblari chalishni o'rganar edilar. Buxorodan (Ota Jalol Nosirov, Domla Halim Ibodov), Xorazmdan (M. Xarratov) va Farg'onadan (A. Ismoilov, A. Umurzoqov) taniqli hofiz va sozandalar Samarqand institutida jamlanganligi tufayli o'quvchilar respublikaning turli viloyatlari musiqasining mahalliy xususiyatlari bilan tanishish imkoniyatiga ega bo'ldilar. Shu bilan birga o'quvchilar uchun elementar musiqa nazariyasi va solfedjo ham o'tilar edi, ularning o'zlari ham asarlar yaratishni, ayrimlari esa orkestrga dirijorlik qilishni o'rganar edi. Bu erda keyinchalik mashhur bo'lib ketgan T. Sodiqov, M. Ashrafiy, M. Burhonov, D. Zokirov, M. Leviev, Sh. Ramazonov, O. Halimovlar o'zlarining musiqiy bilimlarini chuqurlashtirdilar.

Birinchi musiqali teatrlar 1918 yili Toshkentda tashkil etilgan rus opera teatri Turkistondagi birinchi musiqali teatr edi. Teatr tashkil bo'lganga qadar havaskorlar musiqali teatr jamiyati kuchi bilan klassik operalardan parchalar ko'rsatar edi. Bu postanovkalarni eng istedodli va talantli ishtirokchilari opera teatrining birinchi a'zolariga solist sifatida kirgan edilar. Teatr o'z faoliyatini boshlashidanoq o'zining xor va simfonik orkestriga ega edi (birinchi dirijori F. Sedlyachuk). Teatr tez orada Rossiyaning yetakchi teatrlari artistlari bilan mustahkamlandi. Spektakllarda O'rta Osiyoda gastrolga yurgan rus opera sahnalarining ustalari L. V. Sobinov, A. V. Nejdanova, G. S. Pirogov, P. I. Tsestevich va boshqalar ishtirok etdilar. 20-yillar teatr postanovkalari orasida Dargomijskiyning «Suv parisi», Chaykovskiyning «Evgeniy Onegin» va «Mazepa», Verdining «Traviata» hamda «Rigoletto» va

boshqa klassik operalar bor edi. Teatr sahnasida G. I. Gizler (Arskiy)ning «Stenka Razin» operasi muvaffaqiyat bilan o`ynaldi.

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

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

Respublika musiqali teatr san`ati tarixida o`zbek adabiyotining asoschisi A. Navoiy dostonlarining instsenirovkalari ham muhim rol o`ynadi. Bu sohada «Farhod va Shirin» spektakli «dastlabki qaldirg`och» bo`ldi. Bu spektakl Navoiyning ana shu nomli dostoni asosida yaratilib, havaskorlar truppasi tomonidan 1922 yilda avval Toshkentda, so`ngra esa boshqa shaharlarda sahna yuzini ko`rdi. Spektakl musiqasi maqomlardan parchalar va boshqa og`zaki an`anadagi professional musiqa janrlari namunalari tashkil topgan bo`lib, xalq cholg`u asboblari ansambli jo`rligida artistlar tomonidan ijro etilardi. Navoiyning «Layli va Majnun» dostonining instsenirovkasi Toshkentda gastrolga bo`lgan ozarbayjon gruppasining sezilarli ta`siri ostida amalga oshirilgan. O`zbek artistlari tomonidan qo`yilgan «Layli va Majnun»ning ilk postanovkalari (1922—23)da ozarbayjoncha musiqa saqlanib qolgan. 30- yillarning boshiga kelibgina «Layli va Majnun» musiqali dramasi o`zbek milliy repertuarining asari sifatida vujudga kelgan.

30-yillar musiqa ijodchiligida muhim tendentsiyalar ta`kidlanadi. Bu davrga kelib o`zbek musiqali teatrining shakllanishi yangi bosqichga kirdi, yangi janrlar opera va balet vujudga keldi. O`zbek folklori kuylari zaminida simfonik asarlar paydo bo`lib ularning eng yaxshilari respublika musiqa hayotidan o`rin oldi. O`zbek romansi va kamercholg`u pesalar yaratishdagi birinchi tajribalar ana shu davrga to`g`ri keladi.

Savollar:

1. A. Fitratning "O`zbek klassik musiqasi va uning tarixi" kitobining yaratilishidagi sabablar?

2. 1928 yilda tashkil qilingan "Sharq musiqa maktabi"da qaysi kompozitor, ijrochi hamda musiqashunoslar faoliyat ko`rsatgan?

3. 1918 yili Toshkentda tashkil etilgan birinchi musiqali teatrda qanday opera asarlari ijro etilgan?

4. Uspenskiy ijodi bilan bog`liq qaysi asarlarni qoldirgan?

5.Nechinchi yillarga kelib o'zbek musiqali teatrining shakllanishi yangi bosqichga kirdi?

O'zbek xalk cholg'u asboblari

O'zbek xalq cholg'u asboblari -musiqa madaniyatining yuksak namunasi

Tayanch so'zlar:

qobuz, do'mbira, qoshiq, qayroq, sato, changqobuz (vargan).

O'zbek musiqa madaniti va uning asosiy qismlaridan biri bo'lgan cholg'ular va cholg'u kuylari qadim qadimdan boy va murakkab tasviriyl imkoniyatlarga ega. Eramizning birinchi asrlarga oid manbalar tarix navislar asarlari, badiiy adabiyot namunalari va O'zbekistonda arxeolglar tomonidan topilgan qadimgi yodgorliklarda jumladan cholg'u asboblari va cholg'uchilar tasvirlangan (haykalchalar) devorlarga chizilgan badiiy rasmlar va boshqalar bundan dalolat beradi.

Bu yodgorliklarda tasvirlangan cholg'ularning ko'pchiligi keyingi asrlarda ham ishlatilganligi haqidagi ma'lumotlar o'rta asr olimlari Abu Nasr Forobiy(X asr), Abu Abdullo Xorazmii (X asr), Abu Ali ibn Sino (XI asr), Axmadiy (XIV asr), Abdurahmon Jomiy (XV asr) va boshqalarning musiqaga oid asarlarida uchraydi.

Ulug' o'zbek shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiy (1441 – 1501) asarlarida ud, tanbur, chang, rubob, qo'biz, g'ijjak rud nay, surnay, karnay, daff (yoki doira) kabi o'rta asrlarda keng rasm bo'lgan cholg'ularning nomlari qayd etiladikiy ularning ko'pi bizgacha deyarli o'zgarishsiz yetib kelgan. Bu cholg'ular o'z tuzilishi va ijrochilik uslublarga qarab uch turga bo'linadi.

1. Urib chalinadigan musiqa asboblari (doira, nog'ora, safoil, qo'shiq va boshqalar)

2. Puflab chalinadigan musiqa asboblari (nay, surnay, bulamon, qo'shnay, karnay)

3. Torli cholg'ular (qo'biz, g'ijjak, sato, tanbur, tor, dutor, do'mbira, afg'on rubob, qashqar rubob, ud, chang va boshqalar)

“ Cholg'u" va ashula kuylariga jo'r qilib chalinadigan usullar.

Yakka doirada (yoki ikki-uch doirada) chalinadigan,asosan raqs-larga jo'r bo'ladigan usullar.

Usullar o'z tuzilishi jihatidan odatda ma'lum kuyning hususiyatlari hamda ashulada foydalanilgan she'r vazni bilan bog'langandir. Shuning uchun ham she'r vazni va usul tuzilishi hamda ularning nazariy yoritish uslublarida umumiylik seziladi. Ma'lumki, she'riyatda aruz vazni asosini tashkil etuvchi qisqa va uzun bo'g'in birikmalarining turlarini o'rta asr olimlari unlili va unlisiz undosh harflar birikmalari yordamida, she'r vaznini esa shu yo'lda tuziladigan shartli formulalar (foilun, mafoilun v. b. k.) bilan belgilaganlar. Masalan, aruzning tarkibiy qismini tashkil etuvchilardan sug'ra ikki undosh (biri unli, biri unlisiz) harflar bilan belgilanadi («men» so'ziga o'xshagan). Naqlar (ritmik tuzilmalarning eng kichik bo'lagi)dan iborat musiqadagi ritmik tuzilmalar ham unlili va unlisiz undosh harflar yordamida «tan» shaklida belgilanadi va bu yasama so'z odatda cxor aktalik yoki

sakkiztalik notaga tenglashtiriladi («tan» yoki «bum» bir xor aktavalik yoki bir sakkiztalikka, «tana» yoki «baka» esa ikkita sakkiztalik yoki ikkita o'n olitalik notalarga teng bo'ladi).

Odatda jo'r qilinib chalinadigan usullar ma'lum ritmik tuzilmalardan iborat bo'lib, ijro etilayotgan kuy tugaganga qadar deyarli o'zgarmasdan ko'p marta takrorlanaveriladi. Faqat ayrim musiqa asarlaridagina usul o'zgaruvchan bo'ladi yoki yangi-yangilari bilan almashinib turadi. Bunday o'zgaruvchanlik xususiyatni esa usullarning ikkinchi turi, ya'ni kuyga jo'r bo'lmaydigan va alohida doira, nog'orada chalinib ko'pincha raqslar bilan ijro etiladigan usullarni uchratish mumkin.

Raqsga jo'r bo'lib ijro etiladigan usullar doimo raqs bilan bir butunlikni tashkil etadi. Bunga misol sifatida zamonaviy "Pilla" va qadimiy "Qatta o'yin" raqslarini ko'rsatish mumkin.

"Katta o'yin" yoki "Pilla"da ishlatiladigan usullar ikki-uch doirada ijro etilganida esa doiralardan biri asosiy usulni chalib tursa, ikkinchi-uchinchisi unga "qochirim" qilib turadi, bu esa shu yo'l bilan ijro etiladigan usulni yana ham jozibali bo'lishini ta'minlaydi.

Nog'ora usullari asosan marosim va turmushning boshqa tantanalari munosabati bilan chalinadi. Odatda bunday usullarga karnay va surnay ham jo'r bo'ladi.

Usullarning yengilroq turlari ba'zan qarsak vositasida ham ijro etiladi. Bundan tashqari, "qarsak" va "beshqarsak" deb nomlangan maxsus raqsiy qo'shiq janrlarida esa cholg'u butunlay ishlatilmasdan faqat qars yordamida ma'lum ritmik tuzilmalar kuyga jo'r bo'lib turadi va raqsni jonlantiradigan etakchi omillardan bo'lib qoladi. Umuman, bu usul ko'pchilik Sharq xalqlari musiqasida juda katta o'rin egallaydi va keng qo'llaniladi.

Cholg'u asboblarning umumiy ko'rinishi, parda tuzilishi va tembr-akustik xususiyatlarining shakllanishi sozandalarning kasb-kor qurollarini o'zlariga moslashtirish yo'lidagi izlanish va intilishlarining samarasidir. Cholg'ularda o'rtnashib qolgan parda (tovushqator)lar esa ijrochi va tinglovchilarning ko'p avlodlari tomonidan uzoq tajriba jarayonida saralangan amaliy tizim. Cholg'u asboblarda tabiiy ravishda muhimlashgan parda birliklarini musiqa madaniyati tarixi moddiy ifodasining o'ziga xos ko'rinishi ham deyish mumkin.

Darhaqiqat, qaysi cholg'u asbobi bo'lmasin, mohiyatan musiqa amaliyotini takomillashtirishga, kuy va ashulalarning jozibasini oshirishga qaratilgandir. Qadimgi davrlardan ma'lum bo'lgan qayroq, doira, nay, changqobuz (vargan), qilqobiz, do'mbira va shu kabi boshqa cholg'ularning har birida inson qalbining nozik tuyg'ulariga hamohang sadolarni izlab topish va ularni mukammal shakllarga keltirishning uzoqtarixi aks ettirilgan.

Butun dunyoga mashhur ud cholg'usining nomi u tayyorlanadigan ashyo (shifobaxsh va xushbo'y modda ajratib olinadigan) noyob ud (shamshod) daraxti bilan bog'liq. Musulmon mamlakatlaridagi ud, Xitoyda -piypo, Ovrupada lyutnya (arabcha "al-ud" so'zidan olingan) nomi bilan mashhur sozning kelib chiqish tarixi islom dini paydo bo'lishidan ancha oldin rivojlana boshlagan. Mutaxassislar fikricha, ud va unga tipologik jihatdan yaqin bo'lgan ikki torli dutorsimon cholg'u asboblarning tasvirlari

Xorazm, So'g'd va Baqgriyadan topilgan eramizdan oldingi davrlarga mansub arxeologik materiallardan ham ma'lum. Udsimon asbob tasvirining eng qadimiy nusxasi Afrosiyobdan topilganligi uchun organologiya faniga "afrosiyobudi" degan maxsus atama ham kiritilgan. Qadimiy tasvirlardagi ikki torli kaltaroq dastali cholg'u sozi hozirgi Xorazm dutori, do'mbira va boshqa shu kabi asboblarni eslatadi. Afsuski, bu qadimgi cholg'u namunalarining asl nomlari bizgacha etib kelmagan. Shu sababdan mazkur arxeologik topilmalar bilan ishlaydigan mutaxassislar ularni oddiygina qilib "ikki torli"lar deb ataganlar.

Musiqqa asboblariga oid batafsil ma'lumotlar Kindiy, Forobiy, Ibn Sinolarning risolalaridan boshlab, to XX asr mualliflari Mulla Bekjon Rahmon o'g'li, Muhammad Yusuf Devonzoda va Abdurauf Fitratlarning keyingi musiqqa asarlari, shuningdek, Belyaev, Vizgo, Karomatli, Malkeevalarning O'rta Osiyo musiqqa Cholg'ushunosligi sohasidagi yangi tadqiqotlarida o'z ifodasini topgan.

O'z davri musiqqa ilmining eng ahamiyatli va ulkan manbai bo'lmish Abu Nasr Forobiyning "Musiqqa haqida katta kitob" asari to'rtta asosiy qismdan iborat. Ularning biri musiqqa cholg'ulariga bag'ishlangan. XX asrda dunyo xalqlari musiqqa asboblarining universal tasnifot tizimini yaratgan nufuzli olimlar Kurt Zaks va Erix Xornbostellarning fikricha, asbobshunoslik (organologiya) faniga Forobiy asos solgan. "Musiqqa haqidagi katta kitob"da musiqashunoslik tarixida birinchi bor cholg'u sozlarining ilmiy tasnifoti bayon etilgan.

Forobiy musulmon olamining mumtoz sozlari bo'lmish ud, tanbur, rubob, qonun, arganun (organ), nay, surnay va boshqalarning ilmiy tavsifini bergan. Ushbu qatorda ud etakchi o'rin egallaydi. Klassik musiqaning parda tuzilmalarining nazariy va amaliy asoslari aynan shu ud asbobining tovush tizimi yordamida tushuntiriladi.

Abdulqodir Marog'iyning risolalarida esa ushbu davr amaliyotida qaror topgan qirqdan ortiq musiqqa cholg'ularining ta'rifi berilgan. Qo'lyozma kitoblarga chizilgan rasmlar(miniatura)da musiqqa asboblaridan ko'pchiligining tasvirlari ham keltirilgan. Bu ma'lumotlarning barchasi Amir Temur va Temuriylar davrida musiqqa madaniyatining misli ko'rilmagan darajada yuksalishi va shu munosabat bilan mumtoz cholg'u asboblarga katta tariflar beriladi.

Klassik musiqqa tarixida Shashmaqom va unga o'xshagan hashamatli maqom turkumlarining yuzaga kelish munosabati bilan tanbur, dutor va doira kabi cholg'ular yetakchi o'ringa chiqq boshladi.

Ma'lumki, O'rta Osiyo xalqlari musiqqa madaniyati keng ma'noda asosiy ikki oqim, ya'ni ijtimoiy hayotning o'troq va ko'chmanchi an'analari bilan bog'liq yo'nalishlardan iborat. Ushbu ulkan oqimlarning bevosita aloqalari ko'p jihatdan mintaqqa xalqlari musiqiy hayotining o'ziga xosligini belgilaydi. O'troq va ko'chmanchi aholining musiqiy an'analari yaqin munosabatda bo'lishiga qaramasdan ularning sezilarli farq qiluvchi tomonlari ham nazarga yaqqol tashlanadi.

Jumladan, bunday shahar va ko'chmanchi xalqlar musiqqa hayotiga xos tafovutlarni zarbli cholg'ular misolida ko'rishimiz mumkin. Darhaqiqat, turkman, qozoq, qirg'izlarning musiqiy ijrochiligi qancha boy va rangbarang bo'lmasin, unda zarbli cholg'ular sezilarli badiiy vazifa bajarmaydi. O'zbek va tojik musiqasida esa, aksincha, doyra, nog'ora, safoil, qayroq, zang va boshqalar alohida o'rin tutadi. Shu

udunga muvofiq o'troq xalqlarning muqimlashgan musiqiy an'alarida - doyra hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Yana boshqa xususiyatli tomoni shundaki, o'zbek va tojik musiqasiga xos vazndorlik uning tabiatini raqsga moyillashtiradi. Klassik musiqa toifasidagi maqomlarda esa sof estetik xarakterdagi mehnat yoki boshqa (ya'ni marosimlarga bog'lanmagan) mumtoz raqs san'ati bilan mushtaraklik paydo bo'ladi. Buxoro Shashmaqomi va Xorazm maqomlarining tarkibida kuy va raqs qonunlariga muvofiq mustaqil bo'lim ajralib turadi.

Maqom uforlarida zarbli cholg'ular asosiy vazifalarni bajarsa, qayroq, zang va safoil yordamchi ahamiyatga ega bo'lgan asboblari hisoblangan. Ular, asosan, raqsga jo'r bo'ladilar. Qayroq juft holda o'ng va chap qo'l bilan chalinadi. Buxoroda "shodiy", ya'ni quvonch va shodlik ifodalovchi deb ham ataladi. Bu o'rinda yana maqom tizimidan alohida ajralib turadigan qadimiy raqs kuylarining "Shodiyona" ("Bayramona") nomi bilan ataladigan majmuasini eslash ham joiz. Shodiyona va shodiy so'zlarining o'zagi bir. Keksa sozandalarning guvoqlik berishicha, turkum shaklidagi "Shodiyona" (Yu. Rajabiy nota yozuvlarida 12 qismdan iborat) kuylari katta bayramlarda, sayl tantanalarida baland tovushli ansambllar, karnay-surnaylar, nog'ora va doyra jo'rligida ijro etilgan. Shodiyona kuylariga raqqoslar qayroqchalib o'yinga tushganlar.

Qayroq boshqacharoq sharoitda, ya'ni birmuncha nozikroq muxlislar doirasida ijro etiladigan yakka raqslarda keng joriy etilgan. Bunda qayroqdan raqqos qo'lida nozik usullarni yayratib ijro etishga o'ng'ay cholg'u asbobi sifatida ishlatiladi. Shu tariqa o'ziga xos raqs yo'nalishi, maxsus - qayroq o'yinlari ham yuzaga kelgan. Buxoro sozandalarining ana shunday mashhur kompozitsiyalaridan biri "Qayroqbozi" (qayroq raqsi) deb nomlanadi. Xorazmda esa "Norim - norim", "Orazibon" kabi qayroqchalib ijro etiladigan mumtoz o'yin yo'llari mavjud. Klassik musiqaga vobasta o'yin maqomlari (yoki maqom uforlari) ham odatda qayroq bilan ijro etilgan. Demak bu asbob maqomlarning raqs bo'limlari bilan uzviy bog'liq deyishga barcha asos mavjud. Tarixiy manbalar va etnografik ma'lumotlarni ko'zdan kechirar ekanmiz, zangxam faqat raqs cholg'u asbobi ekanligining guvohi bo'lamiz. U odatda juft qilib raqschining ikki oyoq va ikki qo'lga taqiladi. Zang vazn va usul ijro etish bilan bir qatorda o'ziga xos tovush foni vazifasini ham bajaradi. Sozandalarning ko'p soatli chiqishlarida cholg'u asboblari (zang, qayroq)ning almashtirilishi, eshituvchi va tomoshabinning diqqat-e'tiborini tortishda, his-tuyg'ularini zeriktirmasdan yangilanib turilishida muhim ahamiyat kasb etadi. Zang chalinganda bo'rtib turgan kuy ohangi yonida alohida ost tovush (foni) ham o'ziga xos sado berib turadi. Bunday tovush zangulasi (foni)ning ham o'ziga yarasha jozibasi mavjud. Professional raqqoslarning dasturlarida aynan shu zangula jilolarini namoyish etishga qaratilgan maxsus ashula-raqs kompozitsiyalari o'rin olgan.

Safoil - zang va qayroqqa nisbatan boshqacharoq xususiyatga ega bo'lgan asbobdir. Odatda u dunyoviy zavq yoki shodlik kuylarida qo'llanadigan musiqiy cholg'u emas, balki so'fiylarning zikr o'yini (zikri samo') ishlatiladigan maxsus tovush vositasi zikr marosimlarining hammasi ham raqs bilan bog'liq bo'lmagan. Asosan jahriy oniq zikirlardagina ashula, cholg'u va raqs harakatlari o'rin oladi. Tarixiy ma'lumotlarga ko'ra Xorazm, Movaraunnahr, Turkiston, Farg'ona vodiysi aholisi, shuningdek, Sharqiy Turkiston uyg'urlari orasida zikri samo' raqslari ko'proq qo'llanib

kelingan. Safoil bilan ijro etiladigan zikr raqslariga xos usullardan biri Buxoro va Farg'ona–Toshkent maqom yo'llarida "qashqarcha" nomi bilan keng o'rin olgan.

Nog'ora va doiralar esa qayroq, zang va safoildan farqli o'laroq, mustaqil ahamiyatga ega bo'lgan jo'rnavozlik va yakkanavozlikka mo'ljallangan cholg'ular sirasiga mansubdir. Ma'lumki, nog'ora va doyra zarblarini eshitib zavq olish odatlari O'rta Osiyo xalqlari musiqa tarixida qadim – qadimdan "nog'ora bazm" "doira bazm" nomlari bilan mashhur bo'lgan. Temuriylar davriga mansub manbalarda qayd etilgan "miyatayn" kompozitsiyasi ushbu turdagi musiqiy tuzilmalardan biri. Miyatayn ("ikki yuz"), eng avvalo, muayyan usullar majmuasini nazarda tutadi. O'zbek va tojiklarning to'y-tantalarida shu kunlarda ham xonadon sohibining xohishiga qarab doira, nog'ora, karnay-surnay chalinishiga alohida vaqt ajratiladi. Bunda musiqachilar murakkab usul formulalaridan iborat turli kompozitsiyalar namoyish etadilar.

Mavjud umumiyliklar bilan bir qatorda nog'ora va doira turli yo'nalishdagi cholg'ular hisoblanadi. Nog'ora odatda buqa terisi qoplangan ikkita bir xil kattalikdagi sopol tuvakdan iborat cholg'u asbobi. Biriga teri bo'shroq tortib qoplanadi va u past sado beradi. Ikkinchisiga teri tarangroq tortilib, balandroq tovush chiqaradi. Mazkur cholg'u asosan cho'p (ikki qarich uzunlikdagi behi daraxti chivig'i) bilan chalinadi. Ansambl jo'rligida nog'oraning ovoz kuchi karnay, surnay kabi baland tovushli cholg'ularga muvofiq keladi. Doira nog'orag'a nisbatan yumshoq mayin tembrga ega. U zarbli asboblardan ichida eng ohangdor va "kuychan" cholg'ular sirasiga mansubdir.

Doira haqida gapirganda, uning tembr-akustik jihatlari haqida aloqida aytib o'tmoq joiz. Zarbli cholg'ular orasida u eng yumshoq, davomli va kuychan tovush sadolariga ega. Shu nuqtai nazardan, doyra hatto tanbur — dutor kabi maxsus sozlanadi qam. Maqom va unga o'xshash mumtoz kuy va ashulalar ijrosida odatda katta qajmdag'i yumshoq tovushli doyradan foydalanilgan. Qizdirilganda bu asbob xumorli, cho'ziqtovush beradi. Ana shunday mayin sirli-sexrli sado chiqarish uchun doyra chalayotgan sozanda oldiga tovush qaytarg'ich (rezonator) vazifasini bajaruvchi suv to'ldirilgan tog'ora qo'yilgan. Sho'x ufor raqs qismlarining ijrosi uchun esa nisbatan kichik o'lchamli jarangdor (qattiqqizdirilgan) doiralardan foydalanilgan.

Sozandalar orasida asbobning ohang'dorligi "kuychanlig'i" (ya'ni, cholg'udan chiqadigan sadoning davomiyligi, cho'ziqlig'i) darajasining ifodasi degan tushuncha bor. Ma'lumki, tovush tebranish manbai (sim, ipak tor, charm, ma'dan, yog'och, havo bosimi h. k. xisoblang'an muayyan jismning tebranishidan paydo bo'ladigan fizik hodisa) esa uni zarblash vositasida vujudga keladi. Tovush chiqariladigan ashyoning qattiq yoki yumshoqligi va qayishqoqligiga qarab uning sadosining cho'ziluvchanligi, so'nish davomiyligi belgilanadi. Kayroq, zang va safoilning asosiy ovoz manbai temirdir. Bunda tovush uzuq, yumuq chiqib tez so'nadi. Doyra terisi nog'oranikiga nisbatan yumshoq bo'lib, bo'shroq tortiladi va barmoqlarning uchi (yumshoq joyi) bilan chalingani sababli tovush sadosi ancha mayin chiqadi.

Shu boisdan ularning davomiyligi cho'ziqroq va o'zaro ulanib, qo'shib ketgandek bo'ladi. Bunday tovushlarning eshilib, bir-biriga singishi esa kuychan-likka olib keladi. Doyraning ohangdorligi uni tanbur, nay, g'ijjak kabi mung'li sozlar qatoriga kiritadi.

Doirada asosan usul ijro epgilishi sababli u boshqa zarbli asboblardan funktsional jihatdan farq qiladi va maqomning asosiy cholg'ularidan birini tashkil etadi. Kayroq va zang esa birinchi navbatda raqs asbobi bo'lganlig'i tufayli usul cholg'ulari turiga bilvosita mansubdir. Nog'ora usullari qam mumtoz musiqaga surnay orqali joriy bo'ladi. Klassik musiqa tizimida surnayning tovush ko'lami va ijrochilik imkoniyat-laridan kelib chiquvchi maxsus kuylar, ko'p qismli asarlar – surnay yo'llari "surnay maqomlari" deb ataluvchi an'anaviy dastur (repertuar) shakllangan. Unda tom ma'nodag'i maqom yo'llari doirasidan tashqaridagi kuylar ham muhim o'rin egallaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. I. Rajabov "Maqomlar masalasiga doir" T. 1963.y.
2. F. Karomatov "O'zbek cholg'u musiqasi" T. 1972.y.
3. T. E.Solomonova "O'zbek musiqasi tarixi".T. 1981.y.

Savollar:

- 1.Ulug' o'zbek shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiy cholg'ular o'z tuzilishi va ijrochilik uslublarga qarab nechta turga bo'lgan va qaysilar?.
- 2.Mutaxassislar fikricha, ud va unga tipologik jihatdan yaqin bo'lgan ikki torli dutorsimon cholg'u asboblarning tasvirlari yurtimizning qaysi vohasidan topilgan?
- 3.Musiqa asboblari o'z ma'lumotlar qaysi allomalarning ijodida ko'rinadi?
- 4.Maqom uforlarida zarbli cholg'ular qayroq, zang va safoil qanday vazifalarni bajargan?
5. Urub chalinadigan musiqa asboblari guruhiga mansub doira nog'oraning farqi nimada?

O'zbek musiqa folklori

O'zbek musiqa folklorining janriy tabiati

Tayanch so'zlar:

Folklor, kuy, terma, qo'shiq , lapar, yalla, ashula, marsiya, katta ashula , patnis, diapazon , improvizatsiya, ritm-o'lchov, ansambl, yakkanavoz.

O'zbek xalqining o'z ildizlari bilan qadim-qadim zamonlarga borib taqaladigan musiqa merosi xilma-xil janrlari hamda boy tasviriy vositalari bilan bizning kunlarimizda ham yangramoqda. U o'zida xalq ijodi (ya'ni asl folklor) hamda kuy tuzilishi jihatdan rivojlangan ashula va cholg'u asarlar (jumladan siklli maqom va boshqa janrlar)ni o'z ichiga olgan og'zaki an'anadagi professional musiqani

birlashtiradi. Qahramonlik hamda qahramonona lirik mazmundagi epik asarlar — dostonlar ham muhim o`rin egallaydi.

O`zbek musiqa folklori har qanday xalq ijodi kabi mehnatkashlarning fikri, orzu-umidlari, ularning turmushi va axloqi, sifatida gavdalanadi. O`zbek xalq musiqasining mavzu jihatdan serqirraligi, janrlarga boyligi va hayotda tutgan o`rnining xilma-xilligi ham ana shu bilan bog`liqdir .

O`zbek qo`shiq-ashulalari va cholg`u musiqasi janrlari xalq turmushida tu`ngan o`rniga muvofiq ikki guruhni tashkil etadi.

1. Ma`lum vaqt yoki ma`lum sharoitdagina ijro etiladigan qo`shiq-ashulalar va cholg`u kuylar. Bular oilaviy-marosim qo`shiqlari, mehnat qo`shiqlari, allalar va boshqalar hamda har xil tantana, tomosha kabi marosimlarda ijro etiladigan cholg`u kuylardir.

2. Istalgan vaqtda va har qanday sharoitda, ya`ni hamma joyda ijro etiladigan qo`shiq va cholg`u kuylar. Ularga o`zbek xalqining an`anaviy musiqali folklor janrlari—terma (yoki cho`blama), qo`shiq (tor ma`noda), lapar, yalla va ashula, shuningdek, xuddi ularga o`xshash tipdagi cholg`u pesalar kiradi.

Har bir grux o`ziga xos xarakterli belgilarga ega. Masalan, ijro etilishi ma`lum vaqt yoki sharoitni taqozo qiladigan birinchi guruh ashula-ko`shiq janrlarining mavzui o`zlariga xos ma`lum marosim yoki boshqa vaziyat bilan bog`liq bo`lib, undan deyarli chetlashmaslili bilan ajralib turadi.

To`y-marosim qo`shiqlarining mavzui kelinni maqtash, er-xotinlik hayotiga taalluqli pand-nasihatlar, kelinning kuyov uyiga odob qoidalari, sodir bo`layotgan marosimning ko`tarinki haqidagi obrazli poetik taqqoslashlar bilan chegaralangan.

Misol sifatida keltirilgan «Yor-yor» shakl tuzilishi jihatdan ikki qismli bo`lib, har bir she`riy misrani o`ziga qamrad olgan uchta tugallangan kuy tuzilmasidan iborat. Turlicha ohanglar asosida (muayyan metroritmik tartibga solingan tor diapazonli uylarning bunday tuzilishi «Yor-yor»larning aksar lokal variantlari (toshkentcha, andijoncha, chimkentcha va boshqalar) uchun ham xarakterlidir. Yuqorida eslatilganlardan tashqari, to`y marosimining u yoki bu protsessi bilan bevosita bog`liq bo`lgan boshqa namunalar («Kelin salom», «To`y muborak» va shu kabilar) ham bor.Ularning har biri o`zining tuzilish tartibi, ohang harakteri, emotsional ta`sirchanligi bilan farq qiladi.

To`y marosimdagilardan farqli o`laroq marsiya va boshqa yig`i yo`qlovlar uchun badiha tarzidagi rivoj va metr-ritmik erkinlik xarakterlidir. Ular uch xil bo`ladi:

a) muayyan metr-ritmik tartibga solinmagan melodik tuzilmaning badiha yo`li bilan rivojlanuvidan iborat marsiya va yig`ilar. Barcha badihago`yliklarda bo`lganidek, bu erda ma`lum xasratli ohanglardan foydalanilishi, rechitatsiyaning xarakteri usullari, ijrochining o`z kayfiyati va imkoniyati belgilovchi omil bo`ladi;

b) garchi ma`lum bir metr-ritmik erkinlikka yo`l qo`yilsada, ohangi deyarli o`zgartirilmay qaytariladigan kuplet tuzumli kuyga ega yig`i-yo`qlovlar. Bularda badihago`ylik faqat poetik tekstdagina saqlanib, kuylar esa asosiy melodik tuzilmalarning intonatsion va ritmik o`zgarishlariga asoslanadi:

Keltirilgan yig'ida tugal kuy tuzilmalarning kengayishi yoki torayishini hamda bu jarayoning poetik tekst strukturasi har bir she'riy misra yoki baytdagi bo'g'inning o'zgarishiga bog'liq ekanini sezish qiyin emas;

v) metr-ritmik jihatdan nisbatan tartibga tushganligi va o'ziga xos ijro uolubi bilan xarakterlanuvchi marsiyalar. Ulardagi yakkaxonlikka unison xor (erkaklar yoki ayollar gruxi) jo'r bo'ladi. «Sadr» yoki «Jahrxonlik» deb ataluvchi bu marsiyalar marosim bilan bog'liq bo'lib, odatda, marhumning jasadini olib chiqishi oldidan ijro etiladi.

O'zbek musiqa folklorida mehnat qo'shiqlari ham alohida o'rin egallaydi. Garchi ularda mehnat jarayonining xarakteri o'z aksini topsada, lirik o'ychanlikning nasriy bayoni katta ahamiyat kasb etadi. Bularga misol sifatida «Mayda», «Yore», «Yorg'ichoq» kabilarni ko'rsatish mumkin. Mana, masalan, g'alla yanchish paytida dalada ijro etiladigan «Mayda» qo'shig'i..

Mazkur misolda kuzatilayotganidek, ish hayvonini sifatlovchi misralar bilan bir qatorda lirik mazmunli to'rtliklar, odatda, sigirlar, echkilar hamda qo'ylarni sog'ayotganda aytiladigan «Xo'sh-xo'sh», «Chiray-chiray», «Turay-turay» deb nomlanuvchi afsunli erkalash qo'shiqlari uchun ham xarakterlidir.

Afsunli qo'shiqlar ma'lum bir marosimlarni bajo keltirish, masalan, yomg'ir chaqirish, quyosh va oy tutilishini to'xtatishni iltijo qilish hamda boshqalarda ham muhim o'rin to'tadi.

Birinci grux qo'shiqlariga qarama-qarshi o'laroq, ikkinchi grux qo'shiqlarining har bir janrida o'z mavzuining g'oyat rangbarangligini ko'ramiz. Ko'p qirrali muhabbat lirikasi, satira va yumor, tarixiy mavzu, ijtimoiy norozilik ushbu gruxpaga tegishli har bir janr—terma (yoki cho'blama), qo'shiq, lapar, yalla va ashulalar asosini (garchi ular bir-biridan ravshan ifodalangan xarakterli musiqali xususiyatlari bilan farqlansa ham) tashkil qilishi mumkin.

Terma o'z kuyining ma'lum darajada rehitativligi, tor diapazoni va ixcham shakli bilan xarakterlanadi:

Termalar teksti mazmunan turli xil bo'lib, ko'pincha barmoq vaznidagi etti-sakkiz bo'g'inli misralardan iborat bo'ladi.

Baxshilar tomonidan ijro etiladigan rivojlangan shakldagi termalarda esa deyarli ko'p bo'g'inli misralarni ko'ramiz.

Qo'shiq—(janr sifatida) nisbatan kichik diapazonli kuydan iborat bo'lib, barmoq vaznidagi poetik tekstning to'rtlikdan iborat bir bandini (yoki bir-ikki misrasini) qamrad oladi. Ayni vaqtda har bir she'riy misraga tugal melodik tuzilma moslashtirilgan bo'ladi.

Qo'shiq juda keng tarqalgan janrlardan bo'lib, o'z mazmunining xilma-xilligi, ko'p qirraliligi bilan alohida ajralib turadi. Qo'shiq kuylari uchun ritmning ravonligi va aniqligi xarakterlidir:

Qo'shiqda har bir misradan so'ng naqorat so'z va shuningdek har bir navbatdagi banddan (yoki uning yarmidan) keyin keladigan naqoratlarni ham juda ko'p uchratish mumkin.

Qo'shiq musiqali poetik asoslarining ko'pgina belgilari lapar uchun ham (garchi u odatda naqoratsiz bo'lsada) xarakterlidir.

Lapar raqsboq kuyga ega bo'lib, ko'pincha o'yin raqs bilan ijro etiladi. Laparni, odatda, ikki qo'shiqchi dialog shaklida ijro etadi. Uning tekstlari asosan ishqiy-lirik yoki didaktik, yumoristik yoki hazil she'rlardan tashkil topadi.

Bu misolda yigit va qiz o'rtasidagi dialog bir xil kuyning takrorlanishida ijro etiladi. Dialog teksti har xil kuyga asoslanishi ham mumkin. Bunday hollarda tekstning ikkinchi («javob») bandi qo'shiqning birinchi (va har bir keyingi)—«savol» bandidagi ohangni rivojlantiruvchi kuy tuzilmasiga mos keladi. Shuningdek, Xorazmda raqs jo'rligida yakka ijrochi aytadigan qo'shiqlar ham lapar deyiladi. Garchi mazmunan bir xil bo'lsada, laparning har ikki turi qo'shiqdan o'z kuyining raqsboqligi bilan farqlanadi.

Ayrim xududlarda «lapar» termini o'lan deb yuritiladigan dialog shaklidagi to'y-marosim qo'shiqlariga nisbatan ham qo'llaniladiki, bu aytishuv kelin hamda kuyov tomon vakillarining har bir guruhida alohida-alohida unison xor sifatida ijro etilishi yoki yakkaxonlar dialogi tusida bo'lishi mumkin.

Unison xor boshqa janr — yallada alohida o'rin egallaydi. Odatda yalla ham raqs jo'rligida ijro etilib, u ikki xil bo'ladi.

Birinchisining kuyi nisbatan tor diapazonli bo'lib, she'rdagi har bir band va uning o'yinlari yakkaxon yallachi, naqorat esa unison xor (bir guruh sozanda yoki ashulachilar, ko'pincha tinglovchilardan iborat gurux) tomonidan aytiladi. Bunday yallalarda har bir band naqorat bilan boshlanib naqorat bilan tugallanadi:

Bu kabi namunalardan farq qilgan holda, yallaning ikkinchi xili uchun, aksincha, nisbatan keng diapazorni rivojlangan kuy xarakterlidir. Unda unison xorning yakkaxon ijrosi bilan almashinib turishini ko'ramiz. Raqsni esa endi qo'shiqchi-yallachining o'zi emas, balki alohida rakkosa (yoki raqqos) ijro etadi. O'z kuyining rivojlanish uslubi va xakteri jihatdan bu yalla turi ashula janriga mos keladi.

Ashula o'z kuyining cho'ziq hamda rivojlanganligi, diapazonining kengligi, ritmining sezilarli darajada sinkopaliligi bilan xakterlanadi. Ashula asosini na faqat barmoq vaznidagi, balki professional poeziyaga xos aruz vaznidagi she'rlar ham tashkil etadi. Odatda ashula kuyi she'riy tekstni to'la (ba'zan she'rning bir necha bandi va kam hollarda esa bir bandini) qamrad oladi. Falsafiy ma'noli fikrga ega bo'lgan, shuningdek, sog'inch, alam va hasratni ifodalovchi ishqiy lirik mazmun ko'proq ashula tematikasi uchun xosdir:

Ashulaning rivojlangan namunalari esa og'zaki an'anadagi professional musiqaga kiradi. Bunga ashula janrining yana bir boshqa turi katta ashula yoki patnis (patnusaki) ashula ham tegishli.

Katta ashula o'z kuyining deklamatsion xakterdaligi, diapazonining kengligi (uch oktavaga yaqin), asosiy melodik tuzilmaning badiha tarzida (improvizatsiya yo'li bilan) unda rivojlantirilishi hamda o'z ritm-o'lchovining muttasil (ma'lum me'yordagi tartibda) bo'lmaganligi bilan xakterlanadi:

O'zbek xalqining musiqa merosidagi mazkur janr deyarli Farg'ona vodiysi uchun xarakterli bo'lib, professional san'atkorlar ikki yoki undan ortiq hamnafas ashulachi-hofizlar tomonidan doira yoki boshqa cholg'u asboblari jo'rligisiz ma'lum an'anaviy tartibda ijro etiladi.

O'zbek qo'shiqchiliga janrlarining barchasi o'z xarakterli intonatsion-melodik tuzilmalari, lad tonal hamda metr-ritmik asoslarini saqlab qolgan cholg'u variantlariga ham ega bo'lishi mumkin. Cholg'u variantlarda har bir sozga xos ijrochilik imkoniyatlar hamda xarakterli xususiyatlardan tashqari kuy tuzilishida soz xususiyati bilan bog'liq bo'lgan talqin hamda rasm bo'lgan ijro shakli (ansambl yoki yakkanavoz) o'z aksini topadi. Ayrim qisqa diapazonli kuylar esa ko'pincha cholg'u pesalarga xos shaklga ega bo'ladi. Bundan tashqari sof cholg'u kuylar ham mavjud bo'lib, ular o'z boy tasviriy imkoniyatlari bilan ajralib turadilar hamda turli janrlarga bo'linadilar. O'z navbatida cholg'u musiqasiga mansub janrlar ham ikki turda ma'lum sharoit (tantanavor shodiyonalar, tomosha-o'yinlar, harbiy marosimlar) bilan bog'langan hamda barcha joyda ijro etiladigan turlarga bo'linadi. Ular ansambl yoki yakkanavoz ijrosida eshitish uchun mo'ljallangan rangbarang janrlarni tashkil etadilar.

Savollar:

1. O'zbek musiqa folklori nima ?
2. O'zbek qo'shiq-ashulalari va cholg'u musiqasi janrlari xalq turmushida tu'tgan o'rniga muvofiq qaysi guruhni tashkil etadi?
3. O'zbek musiqa folklorida mehnat qo'shiqlariga qanday qo'shiqlar o'rin egallaydi.
4. Lapar qanday xarakterli kuylarga ega?
5. O'zbek xalqining musiqa merosidagi mazkur janr qaysi vodiy uchun xarakterli bo'lib, ashulachi-hofizlar tomonidan doira yoki boshqa cholg'u asboblari jo'rligisiz ma'lum an'anaviy tartibda ijro etilgan?

XORAZM MUSIQA FOLKLORI

Xorazm musiqa folklorining janrlarining o'ziga xosligi

Tayanch so'zlar:

xalfa, aytishuv, milliy raqs, katarsis, tovush hosil qilish, milliy qadriyat qo'shiqlari, "Daryo", "Daff", "Dap", xalq dostonlari, qazma dutor.

Xalq dostonlari negizida tashkil topgan va takomillashib kelayotgan, faqat Xorazm vohasiga mansub musiqiy janrlardan biri–xalfachilik san'ati ham ilmiy, amaliy tadbiq etishga loyiq adabiy–musiqiy manbadir.

Xalfalar ijodidagi lapar, yalla, aytishuvlar, milliy raqslar bir qator olimlar S.Ro‘zimboev, R.Yunusov, B.Matyoqubov kabilar tomonidan o‘rganilgan.

Sharq allomalari Zaynulobiddin al-Husayniy, Najmiddin Kavkabiy Buxoriy, Xoji Abduqodir Marog‘iy, Abu Nasr Forobiy, Abu Ali ibn Sino, Al-Kindiy, Faxriddin ar-Roziy, Mahmud ibn Ma’sud ash-Sheroziy, Jaloliddin Rumi, Abdurahmon Jomiy, Darvish Ali Changiy Buxoriy, Muhammad ibn Mahmud al-A’moliy va boshqa allomalar xalq musiqasi asosida yuzaga kelgan folklor musiqasining badiiy va tarbiyaviy ahamiyati to‘g‘risida o‘zlarining qarashlarini bayon etganlar.

Folklor qo‘shiqlarini tinglash orqali ularda ifodalangan mazmunni anglash, xalq musiqasi ta’sirida shakllangan ajdodlarimiz tomonidan og‘izdan-og‘zga o‘tib kelgan, xalqning boy madaniy merosini keyingi avlodlarga yetkazish yo‘lida xizmat qiladigan yo‘nalishlar yuzasidan tasavvurlar shakllanishining psixologik xususiyatlari Forobiyning “Musika haqida katta kitob”, “Musika ritmlari haqida kitob”, Ibn Sinoning “Donishnoma”, “Musika ilmi haqida risola”, Faxriddin ar-Roziyning “Imlar xazinası” qomusi, Urmaviyning “Davrlar kitobi”, Al-Husayniyning “Musika ilmi va amaliyoti qonunlari”, Kavkabiy Buxoriyning “Musika haqida risola”, Jomiyning “Musika haqida risola” va boshqa ilmiy asarlarda o‘z aksini topgan.

Xalqimizning mentalitetini alohida chizgilar orqali ifodalab beradigan folklor qo‘shiqlari haqidagi dastlabki tasavvurlarni o‘quvchilar ongida shakllantirish bilan bog‘liq holatlarni ifodalashda psixologik ta’sir imkoniyatlaridan keng foydalanish musiqiy ta’lim jarayonidagi asosiy vazifalardan biridir.

Yoshlarda musiqiy tasavvurlarning shakllanishi, rivojlanishi, xalq musiqiy folklorini egallashga nisbatan moyillikning paydo bo‘lishi, unda ifodalangan his-tuyg‘ularning o‘z tuyg‘ulari bilan mutanosibligi ularni estetik tarbiyalash imkoniyatlarini kengaytiradi. Ijro etilayotgan folklor qo‘shiqlari mazmunida ifodalangan insonning ichki kechinmalari, hayajonlarini tuyish orqali o‘quvchilarda vatanparvarlik, xalqparvarlik, odamlarga nisbatan sadoqatli bo‘lish, insonparvarlik, mehnatsevarlik kabi xislatlar qaror topadi, ularning ruhiy holatida keskin ijobiy o‘zgarishlar ro‘y beradi.

Bunday holatni taniqli psixolog A.Maslou «kechinmalar cho‘qqisi», L.S.Vigotskiy esa «San’at mo‘jizasi» deb atagan edi. Yoshlarlarda musiqiy folklor namunalarini chuqur mushohada qilish orqali ularni idrok etish, ong osti kechinmalari natijasida katarsis (gr. Catharsis) ya’ni, ichki g‘uborlardan forig‘ bo‘lish yuz beradi, natijada ular «ma’naviy rohatlanish» hissini tuyadilar.

Xorazm musika folklori namunalarining o‘ziga xos xususiyatlari: milliy ohanglarning o‘ynoqiligi, jo‘shqinligi, yoqimliligi, folklor qo‘shiqchiligigagina xos bo‘lgan sozlarining tovush hosil qilish xususiyatlari orqali milliy xislatlarni ifodalashi, qo‘shiqlar shaklining tuzilishi, milliy kuy rivojlanishi qonuniyatlarining shaxs ongidagi in’ikosi, qo‘shiqlar matni yordamida xalqning etnik turmush tarzi va milliy qadriyatlarining yorqin tasvirlanishida namoyon bo‘ladi.

Folklor qo‘shiqlarida o‘z aksini topgan har qanday kayfiyat yoki ruhiy kechinma inson ongida aniq ijtimoiy voqelik, hodisalar haqidagi xotiralar va his-tuyg‘ularni

uygʻotishi tabiiy boʻlib, oʻquvchilar ularni obʻyektiv badiiy umumlashma, subʻyektiv psixik holatlar bilan taqqoslashga harakat qiladilar.

Folklor qoʻshiqlarini tinglaganda hosil boʻladigan tasavvurlar taʼsirida turli yosh guruhga mansub oʻquvchilar chuqur hissiy hayajon, quvonch, joʻshqinlik va ichki koʻtarinkilik singari hissiy holatlarni oʻz faoliyatlari davomida namoyon qila oladilar.

Xorazm folklor qoʻshiqlari tarkibidan oʻrin olgan xalfachilik va doston qoʻshiqchiligi alohida taʼlim-tarbiyaviy ahamiyatga ega boʻlib, oʻquvchilarni estetik tarbiyalash, ularga milliy qadriyatlarni singdirish, ajdodlar anʼanalaridan xabardor qilish va barkamol inson shaxsini shakllantirishda ijobiy taʼsir koʻrsatadigan xususiyatlarga ega.

“Xalfa” arabcha soʻzdan olingan boʻlib, “oʻqimishli”, “ustoz” degan maʼnolarni anglatadi. Xalfa soʻzi ikki maʼnoda qoʻllaniladi:

-diniy kitoblarni oʻqiydigan, marosim va mavludlarda rahnomalik qiladigan, xalq orasida maʼrifat tarqatadigan otinoyi yaʼni, mulla ayollar;

-kuy va qoʻshiqlar toʻqib, ularni ijro etib, ayollarning madaniy ehtiyojini qondirishga xizmat qiladigan sanʼatkorlar koʻzda tutiladi.

Tarixdan bizga ayonki, oʻtmishda xotin-qizlarning turmush tarzi muayyan darajada chegaralangan edi. Ular oʻzlarining qalb tuygʻulari, dardlarini torli yoki damli asboblarning joʻrligisiz, faqat doira chalib yoki ikki boʻsh piyolani bir – biriga urishtirish natijasida chiqqan tovush bilan kuylab kelganlar. Bu davrda xalfalarning asosiy cholgʻu asbobi doira boʻlgan. U Xorazmda “Daryo”, “Daff”, “Dap” deb yuritilgan.

Yu.Yusupovning taʼkidlashicha, XIX asrning oxirlariga kelib, Xonimjon xalfa Said Ahmad qizi 1895 yildan boshlab toʻylarda soz chalib kuylay boshlagan. Sanʼatkor xalfa hamda erkak sozchilarning oʻxshashligi faqat umumiy cholgʻu asbobi boʻlgan sozda emas, ularning repertuarlari, ijro uslubida ham bir–biriga oʻxshashlik mavjud boʻlgan mushtarak tomonlarni koʻp kuzatish mumkin. Talaygina Xorazm qoʻshiq va termalari, laparlarini har ikki, yaʼni, erkaklar va ayollar tomonidan birday kuylanganligi buning yorqin dalilidir.

Xorazm musiqa folklorida xalfachilik sanʼati muhim ahamiyat kasb etadi. Erkak va ayol xalfa sozandalarining oʻziga xos tomonlari koʻproq ularning kuylash va turmush tarzida, toʻy va marosimlarda bajaradigan vazifalari jihatidan sezilarli boʻlsa, kuy va usullar, musiqiy asarlarning shakli va matni jihatidan badiiy merosning umumiy xazinasini tashkil qiladi.

Xalfachilik sanʼatining rivojlanishida Shukurjon xalfa (1851-1950), Shoni xalfa (1870–1920), Guljon qori xalfa (1874–1935), Bibijon Xalfa (1875-1920), Aytjon xalfa (1875-1955), Oysha kulol xalfa (1880–1949), Xonqalik Durxonim xalfa (1881-1936), Anash Maʼram (1882–1917), Sapo Ollaberganov (Mugʻanniy) (1882–1938), Kish xalfa (1884– 1948), Onajon xalfa (1885–1952), Madrahim Yoqubov (Sheroziy) (1890–1973), Sharifa Noʻgʻay xalfa (1892–1960), Onabibi xalfa (Ojiza) (1899–1952), Sharifa xalfa (1900-1972), Yoqut xalfa Saidniyozova (1903-1972)lar oʻzlarining hissalarini qoʻshganlar. Biz yuqorida tilga olib oʻtgan xalfalardan

mashhuri Onabibi Otajonovadir. U xalq orasida “Ojiza” nomi bilan tanilgan. Onabibi Otajonova nafaqat mohir ijrochiligi, balki, xotirada bir umrga qoladigan kuylar to‘qiganligi bilan nom chiqargan.

Onabibi Otajonova to‘rt yoshligida chechak kasalligi bilan og‘rib, ko‘zi umrbod ko‘rmay qoladi. To‘qqiz yoshida sangarlik Qosim devon va uning qizi Bibijon xalfaga shogirdlikka tushadi. Onabibi o‘n uch yoshga to‘lgach, g‘azal to‘qish, qo‘shiq aytish, soz chalish bilan birgalikda, xalq dostonlarini yoddan ayta boshlaydi. Undan bevosita tarbiya olgan Nazira Sobirova, Amina Quryozova, Ullibibi Boyjonovalar xalfachilik san’atining rivojiga o‘z hissalarini qo‘shganlar.

Ojiza repertuarida “Muboraklar bo‘lg‘ay”, “Arka qizlar”, “Xurshidi jahon galdi”, “Shodligim shodlik ustina”, “Tuninay”, “Galmadi–galmadi”, “Uyolaman”, “Xo‘sh galdingizlar”, “Sangar”, “Targ‘uncha”, “O‘lguncha sizni derman” kabi qo‘shiqlar bilan bir qatorda, “Asil va Karam”, “OshiqAlban”, “Oshiq Mahmud”, “Oshiq G‘arib va Shohsanam”, “Go‘ro‘g‘li” turkumiga oid ayrim dostonlar maromiga yetkazilib kuylangan. Ojiza she‘rlarining ko‘pchiligi murabba’ shaklida (a,a,a,b), ba’zilari esa, ruboiy shaklida qo‘fiyalangan.

Ojiza asarlarida xalq poeziyasiga xos bo‘lgan al’terastiyalar (undosh tovushlarning takrorlanishi), ayniqsa, ko‘proq ko‘zga tashlanadi va she‘rda ohangdorlik, o‘ynoqilikni ta’minlaydi. Masalan:

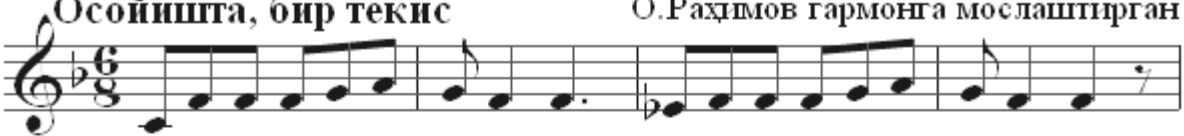
Ko‘zlari qoradi, qoshi qayrilma,

Qayrilma qoshingdan uka ayrilma.

Xalfa qo‘shiqlarida ona yurtni madh etish, ota–onaga hurmat, yorga vafodorlik, qadriyatlarni ulug‘lash g‘oyalari tarannum etilgan. Shu o‘rinda Onabibi xalfa tomonidan kuylangan «Olti xalfa» she‘rini keltiramiz:

Олти халфа Хоразм халқ кўшиғи,
О.Раҳимов гармонга мослаштирган

Осойишта, бир текис




Олтихалфа бири Ойша, бармоқларни қўшақўша.



қўшиқайтар жўша жўшае Элабалли ол



тихалфа. Олтихалфа бири ёқит, ўтирибди қо

Olti xalfa biri Aysha,
Barmoqari qo'sha-qo'sha.
Qo'shiq aytar jo'sha-jo'sha,
Elga balli olti xalfa.

Olti xalfa biri Yoqit,
O'tiribdi qoshin qoqib.
Hammalarga qolgan yoqib,
Elga balli olti xalfa.

Olti xalfa biri To'ti,
Chellara bitgan suv o'ti.
Yuraginda bordir o'ti,
Elga balli olti xalfa.

Olti xalfa biri Tursun,
Aravaga sakrab minsin.
Aravani ko'chari sinsin,
Elga balli, olti xalfa.

Olti xalfa biri Bo'ston,
Otlari olamga doston.
Yurgan eri bog'i bo'ston,
Elga balli olti xalfa

Olti xalfa biri Fotma,
Uzun bo'yli, bo'yi qotma.
Qizil yuzli, qoshi chatma,
Elga balli, olti xalfa.

Yuqoridagi qo'shiqda "Oltita xalfa"ning qiyofasi va ularning nomlariga mos ravishda majoziy ma'nolar ifodalangan. Qo'shiq misralarida tabiat bilan inson o'rtasidagi uyg'unlik o'z aksini topgan.

Xalfalar tomonidan yaratilgan qo'shiqlar hamda kuylangan dostonlar milliy musiqiy qadriyatlarimizning asosidir. Bunday qadriyatlarni asrash, uni keng targ'ib qilishga davlatimiz tomonidan berilayotgan e'tibor xalqimizning ma'naviyatini yuksaltirishga xizmat qilib kelmoqda. Bular o'quvchilarning estetik didi, qadriyatlarni anglashi va o'ziga xos yangi-milliy, badiiy-estetik dunyoqarashini shakllantiradi. Shu bilan bir katorada, madaniy-ma'rifiy muassasalar yoshlarni haqiqiy san'at, chinakam go'zallik ruhida tarbiyalash maskanlari bo'lmog'i lozim... g'oyaviy-badiiy jihatdan sayoz, milliy qadriyatlarimizga yot asarlarning yetakchi o'rinni egallab olishiga yo'l qo'ymaslik muhim ahamiyatga ega.

Jamiyat taraqqiyoti inson ongining rivojlanishi bilan bir qatorda, ta'lim-tarbiya jarayoni ham muntazam takomillashtirishni taqozo qilmoqda. Bola endigina dunyoga kelgan kunidan boshlab, onaning ardog'i, yoqimli allasini eshitadi. Bolalar uchun yaratilgan maxsus alla qo'shiqlari inson ongiga ona suti bilan kiradi. Keyinchalik u kengayib, rang-barang ohanglar, xilma-xil ramzlar, so'zlar bilan mukammalashib boradi. Folklor qo'shiqlarida hayot badiiy timsollar orqali aks ettiriladi va shu tufayli kishi qalbida estetik his-tuyg'ular, hayajonlar, ko'tarinki kayfiyat, rahm-shavqat, shodlik, g'am-qayg'u, nafrat, hasrat paydo bo'ladi. Shuning uchun ham, Xorazm musiqa folkloriga barcha kishilar birday murojaat qiladilar.

Abu Ali ibn Sino qo‘shiqning (alla nazarda tutilmoqda–B.M.) bola tarbiyasidagi ahamiyatini ko‘rsatib, bu masalada faqat jismoniygina emas, ruhiy omilga ham diqqatimizni qaratadi: “Bolaning mijozini kuchaytirmoq uchun, unga ikki narsani qo‘llamoq kerak. Biri bolani sekin–asta tebratib, ikkinchisi uni uxlatish uchun odat bo‘lib qolgan musiqa va alladir. Shu ikkisini qabul qilish miqdoriga qarab bolaning tanasi bilan badantarbiyaga va ruhi bilan musiqaga bo‘lgan iste’dodi hosil bo‘ladi.”

Ulug‘ Hakim alla aytayotgan onaning uni ijro qilayotganda g‘azab, g‘amginlik, cho‘chish singari salbiy holatlardan xoli bo‘lishini ta’kidlaydi. Demak, alla uni kuylayotgan onaning qalbida ham mehr–muhabbat hislarini uyg‘otadi.

Xalfalar ijro qilgan qo‘shiqlarda sevgi–muhabbat motivlari juda nozik, o‘ynoqi va mazmundor misralarda ifoda etilgan. “Uyalaman”, “Targ‘uncha”, “Galmadi–galmadi” qo‘shiqlari bunga misol bo‘ladi.

Ul mehribonim, ul yori jonim,
Bilmadi hargiz ohu fig‘onim,
Ohim dardini, ko‘ksim o‘tini
Aytsam uyalaman, aytnasam armon.

G‘am birla shodim , fikr ila yodim,
Bo‘lmadi hosil bir kun murodim,
Ul lablaridan shakar la‘lidan,
So‘rsam uyalaman, so‘rmasam armon.

Gullar bo‘stonda, bulbul fig‘onda,
Qolmadi toqat men notavonda,
Yor sunbulidan, bog‘ning gulidan,
Tersam uyalaman, termasam armon.

Chin bulbulizor, men sho‘xi nahor
Yig‘lab aytadi Ojiz dilafkor .
Qo‘lim bo‘ynida, marjon o‘rnida
Taqsam uyalaman, taqmasam armon.

Shoira o‘z she‘rlarida “nargiz ko‘z”, “oq olma”, “inju tish”, “xush qiliq”, “shirin dil”, “qayrilma qosh”, “qora ko‘z”, “suji til”, “sarvday”, “malakday”, “bolday ” kabi xalqqa xos sifatlash va o‘xshatishlarni ustalik bilan o‘z o‘rnida qo‘llaydi va aytmoqchi bo‘lgan fikrini tinglovchiga ravshan anglatishga muvaffaq bo‘ladi.

Xorazmda xalfachilik bilan bir qatorda, dostonlarning ham o‘z o‘rni va mavqei bor.

Doston xalq ma‘naviy qadriyatlarini qorishiq holda mujassamlashtirgan og‘zaki ijod shakllaridan biri bo‘lib, unda qo‘shiq kuylash, musiqa deklamasiya qilish,

bayon qilish kabi badiiy–estetik qadriyatlar o‘z aksini topgan. Dostonlarda yuksak insoniy fazilatlar ulug‘lanadi, ular baxshilar tomonidan ijro etiladi. Dostonlarning hissiy kuchi orqali ajdodlarimizning aralashib ketgan falsafiy, diniy, axloqiy qarashlari, urf–odatlar, turmush tarzi badiiy tafakkur mahsuli sifatida bayon qilinadi.

Xorazm dostonchiligi o‘zining qadimiy ildizlari, betakror uslublari, shevasi hamda yorqin jozibali kuy va qo‘shiqlari bilan ajralib turuvchi boy murakkab va ayni damda mushtarak adabiy–musiqiy voqelikdir. Ko‘pchilik turkiy xalqlarda bo‘lgani kabi Xorazm dostonlari ham aralash, ya‘ni hikoya, she‘r, ba‘zi hollarda she‘riy tarzda namoyon bo‘ladi.

Xorazm dostonchiligining boshqa janrlardan farqi, uning musiqiyliigi, qo‘shiq matnlarining keng rivojlanganligi, ravon avjlari, serjilo cholg‘u muqaddimalari, parda va tovushga xos qator belgilari bilan ajralib turadi. Dostonchi ularni asosan ochiq ovozda yakka dutor yoki tor jo‘rligida kuylaydi.

“Doston” forscha so‘z bo‘lib, turli ma‘nolarni anglatadi:

1. Doston–afsona, rivoyat, hikoya.
2. Doston-nasr yo nazmiy matnga asoslanib, musiqa bilan aytiladigan poema, ertak.
4. Doston–cholg‘u asboblarida barmoq o‘rni va shu joyda hosil qilinadigan parda.

Doston atamasini A.Fitrat quyidagicha ta‘riflaydi: “Burungi turklarning shulon, motam, to‘y kabi umumiy yig‘inlarda, ibodatxonalarda baxshilar qo‘bizlarini chalib, o‘mug‘a yarasha dostonlar, maxtanishlar, ashulalar, marsiyalar o‘qur ekanlar”.

Ko‘rinib turibdiki, adabiyot, she‘riyat, musiqa, tomosha va qator san‘at turlarini o‘zida mujassamlashtiruvchi dostonlar Sharq xalqlari adabiyotida shaklan va mazmunan boy, ko‘p qismli adabiy asar hisoblanadi.

Xorazm dostonchiligining ildizlari qadim zamonlarga borib taqaladi. Markaziy Osiyo xududida ilk madaniyat o‘choqlaridan biri bo‘lgan bu diyorda dostonchilik an‘analari, miloddan avvalgi XI–X asrlardayoq keng taraqqiy topganligiga oid ayrim ma‘lumotlar mavjud. Jumladan, zardushtiylarning muqaddas “Avesto” kitobidagi “Yasht” deb ataluvchi xudolar va qahramonlar haqidagi doston va afsonalar, ularda Siyovushni Siyovarshin, Jamshidni esa Yima nomlari bilan aks etishi, “Vandidod” nomli diniy marosimlar va qoidalarning musiqiy ohanglar jo‘rligida ijro qilinganligi Qo‘yqirilgan qal‘a topildiqlarida aks ettirilgan. Gerodotning “Tarix” kitobida “Araks” (Amu) bo‘yida yashovchi xalqlar daraxtning quruq meva va shoxlarini tutatib, bu tutundan mast bo‘lib o‘yinga tushadilar va sho‘x qo‘shiq aytadilar, deb yozilgan.

Miloddan avvalgi I asr va eramizning XIII asri orasidagi davrga oid Xorazm tangachalarida Siyovush chavandoz – xudo timsolida aks ettirilgan. Son–sanoqsiz haykalchalarda tasvirlangan otlarning kallasi, “Hazorasp” afsonasining kelib chiqishi va boshqa dalillar insonning otga sehrli afsonaviy mavjudot sifatida sig‘inganligi va mehr qo‘yganligining yaqqol dalilidir. Afsonalarda ta‘kidlanishicha, Hazorasp o‘rnida besh buloq bo‘lib, u erdan suv ichgani sehrli, ilohiy otlar uchib kelar ekan. Sulaymon payg‘ambar ularni tutish maqsadida, suvga musallas aralashtiradi. Suvni

ichgan otlar kayfi oshib ucha olmay qoladi. Sulaymon payg‘ambar esa ularning qanotlarini qirqib odamlarga beradi va qo‘lga o‘rgatishni buyuradi. O‘sha otlarning soni mingta bo‘lib, hazorasp nomi shundan qolgan ekan. Bu an‘ana keyinchalik me‘rojnoma­dagi Muhammad payg‘ambarning oti al Buroq Hazrat Alining oti Duldul, Rustam dostonning oti Raxsh, “Alpomish” dostonidagi Boychibor, Go‘ro‘g‘lining oti G‘irotlarning timsolida o‘z aksini topgan. Buning natijasida “Rakba’ni” (Rakb-otlik), “Suvora” (Suvoriy–chavandoz) qo‘shiqlarining kelib chiqishiga zamin yaratilgan.

Islom dini, xususan, Qur’oni Karim negizida shariat asoslarini targ‘ibot qiluvchi har xil qissalar, doston va doston­si­fat nomalardan: ”Me‘rojnoma”, “Sultonboboning me’roji”, “Bobo Ravshan”, “Payg‘ambarlar hikoyati”, “Yusuf va Zulayho”, “Kiyiknoma” kabi musiqiy jihatdan boy dostonlar yaratilib keng tarqalgan. Tarixiy manbalarda keltirilishicha, XI–XIII asrlarda ko‘p elatli turkiy xalqlarning o‘g‘iz qabilalari Markaziy Osiyo tekisligi, Sirdaryoning quyi oqimi va Orol bo‘ylarida yashaganlar. XI asrning I yarmida saljuqiy sultonlar yetakchiligida Eronning shimoliy, Kavkaz ortining janubiy va kichik Osiyo yerlarini zabt etib, u joylarda asosan o‘g‘iz tillarini tarqatganlar. Shu bilan birga, madaniyatning boshqa turlari, shuningdek, dostonchilik san’ati ham keng yoyilgan. Turk xalqlarida doston aytuvchilarni qadimda o‘zan (o‘zib ketmak, oldinda boruvchi–B.M.) deb yuritilgan. O‘zanlar qo‘biz chalib kuylaganlar va Qo‘rqit boboni o‘zlariga piru ustoz deb bilganlar. Bobo Qo‘rqit butun Osiyo, Kavkaz ortida yashovchi turkiy xalqlarda afsonaviy qo‘shiqchi, dostonchilik asoschilaridan biri sifatida gavdalanadi.

Rivoyatlarda aytilishicha: Qo‘rqit bobo onasidan tug‘ilganda xaltacha ichida bo‘lgan. Uni ko‘rganlar qo‘rqib ketadilar va xaltani ochib qarasalar ichida nimjon chaqaloq yotgan bo‘ladi. Uni ko‘rib barcha xursand bo‘lib, quvonib ketadi va bizni boshidan qo‘rqitdi, shuning uchun, ismi Qo‘rqit bo‘lsin, deb bolani shu nom bilan ataydilar.

Ikkinchi rivoyatda esa: qarigan Qo‘rqit boboning jonini olish uchun ajal doimo kuzatib yurar ekan. Ammo Qo‘rqit bobo kechayu – kunduz hech tinmasdan “Hayot qo‘shig‘i”ni kuylar va buning natijasida ajal unga yaqinlasha olmas ekan. Bir kuni u charchab, holdan toygan va ko‘zi bir nafas uyquga ketgan paytda ajal zaharli “qayroq ilon” qiyofasida uni chaqadi va Qo‘rqit bobo vafot etadi. Shundan beri “Hayot qo‘shig‘i” va ajal o‘rtasida tinimsiz kurash borar emish.

Rivoyatlardan ko‘rinadiki, doston qo‘shiqlarini kuylash, ularni ijro etish qadimda paydo bo‘lib, avloddan–avlodga o‘tib kelayotgan musiqiy meros sifatida talqin qilinadi.

Xorazm dostonchiligida ikkita yirik uslub mavjud bo‘lib, baxshilarning o‘z iboralari bilan aytganda, ular Shirvoni­y va Eroniy uslublar deb yuritiladi.

Shirvoni­y uslubdagi baxshilar doston nomlarini qanday atalishini yaxshi bilsalar ham ko‘pincha birovga aytishni sir tutadilar. Shirvoni­y uslubdagi baxshilar, asosan, dutor, tor, garmon, g‘ijjak, doira jo‘rligida doston aytadilar.

Eroniy uslubdagi dostonchilar, asosan, dutor bilan doston aytadilar. Ko‘pincha unga bulomonchi va g‘ijjakchi jo‘r bo‘ladi, lekin, doirachi qatnashmaydi. Eroniy

uslubdagi dostonchilarning kuylari musiqiy vaznlarning soddaligi, vazminligi, mungliligi, tovush ko‘laminig cheklanganligi bilan ajralib turadi.

Xorazm dostonchiligida ikki xil dutor qo‘llanilib, ularning biri katta (uzunligi 970–1040 mm), ikkinchisi uzun (bo‘yi 1300 mm) dutorlardir. Bu cholg‘u asbolari tut yoki o‘rik yog‘ochidan yasaladi. Ular qovurg‘ali dilma dutor va o‘yib ishlangan–qazma dutor deb yuritiladi, qopqog‘i esa tut yog‘ochidan yupqa qilib ishlangan. Dutorlarning ikkalasini ham yuqori tori taxminan kichik oktava “re” va pastki torlari katta oktava “sol” yoki “lya” ba’zan “qo’sh tor” qilib sozlanadi.

Xorazm dostonlarining tarbiyaviy ahamiyati, ularda yuksak go‘zallik va baxt–saodatga erishishning birdan–bir yo‘li–maqsad sari qat’iy intilish, sabr va chidam, matonat, mardlik, qahramonlik ko‘rsatishdan iborat ekanligi kuylanadi. Shuningdek, muhabbat umuminsoniy qadriyat sifatida insonning ma’naviy qiyofasini belgilab beradigan omil, har qanday yovuzlik ustidan qilinadigan g‘alabani ta’min etadigan kuch, insonni jasoratga undaydigan va qalbidagi barcha ezgu fazilatlarni ro‘yobga chiqaradigan vosita sifatida tarannum etiladi hamda yoshlarni sadoqatli qahramonlar timsolida shu tuyg‘uga ilhomlantiradi.

Xorazm dostonlari katta badiiy-estetik kuchga ega, adabiyot va san’at uchun tunganmas manbadir. Jumladan, “Oshiq G‘arib” dostonidan “Kelmadi” deb nomlangan ruknidan olingan quyidagi parcha fikrimizga misol bo‘la oladi:

Aqcham sanga sirim, ayon aylayin,

Yorning guli keldi, o‘zi kelmadi.

Boshimdan o‘tganni bayon aylayin,

Yorning guli keldi, o‘zi kelmadi.

Qahbo falak boshim qildi g‘amxona,

O‘zi kelmay guli keldi g‘oybona.

Mening uchun etim bo‘lib bog‘bona,

Yorning guli keldi, o‘zi kelmadi.

Falak mening qanotimni qayirmish,

G‘azab bilan meni yordan ayirmish.

Bilmam endi yorim kimga buyurmish,

Yorning guli keldi, o‘zi kelmadi.

Shohsanam qiz derlar mening otima,

Bir oh ursam olam yonar o‘tima.

Shundan boshqa kim ham yetar dodima,

Yorning guli keldi, o‘zi kelmadi.

Mazkur parchada Shohsanam o‘zining yori G‘arib haqidagi ichki hissiyotlari, muhabbatini ifoda etganligi namoyon bo‘ladi. Shohsanamning his-tuyg‘ulari badiiy tasvir orqali estetik jihatdan o‘ziga xos tarzda aks etgan.

Xorazm zaminida yaratilgan dostonlarning g‘oyaviy mazmuni rang–barangligi bilan ajralib turadi. Qahramonlik, vatanparvarlik, yorga sadoqat ruhida dostonlar

bilan bir qatorda, ular orasida kasb hunarga undovchi dostonlar ham mavjud. Bu davrga kelib turli mavzudagi dostonlar singari “Mehtarlik risolalari” ham shakllangan. Shunday risolalardan birida quyidagicha rivoyat keltiriladi: “Oллоh-taolo Odam Ato tanasini loydan yasagandan keyin, elchi farishta hazrati Jabroil, olamni harakatlantiruvchi farishta hazrati Mikoil, oxiratda karnay chaluvchi bo‘ron farishtasi hazrati Isrofil, jon oluvchi farishta hazrati Azroilga Odam vujudiga jon kirgizishni topshirgan ekanlar. Odamning ichi qorong‘i zimistonligidan jon u yerga kirishdan bosh tortadi. Farishtalar ko‘p va xo‘p o‘ylashib, oxiri jonni antiqa yo‘l bilan odam vujudiga kiritishga qaror qilibdilar. Ular jannatdan Tut yog‘ochini olib chiqib tanbur, dutor, nay va g‘ijjak kabi cholg‘u asbolarini yasaydilar. Lekin qancha urinishmasin ulardan tovush chiqara olmaydilar. Farishtalar charchab uxlab qolishadi. Ularning hatti-harakatini kuzatib turgan Shayton alayhulanna baribir men aralashmasam hech ish chiqmas ekan deb, tanbur, dutor va g‘ijjaklarning quloqlaridan pastiga bir donadan cho‘p qistirib, nayning teshiklari yonidan bir teshik ochadiki, “Shayton xarrak” va “Shayton teshik” iboralari ana shundan qolgan. Bir payt farishtalar uyg‘onib qarashsa, cholg‘ular qo‘l tekkizishga mahtal bo‘lib turgan emish. Shundan keyin, hazrati Jabroil latif bir nag‘ma o‘ylab topadi va uni farishtalar bilan jo‘rlukda chalib jonni Odam Ato vujudiga kiritgan ekanlar”.

Xorazm dostonlarida musiqiy omil, kuy alohida o‘rin tutadi. Tabiiyki, dostonlarning parda tuzilishi o‘zining murakkabligi, uzun taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tganligi bilan ajralib turadi. Agar kuzatadigan bo‘lsak, doston yo‘llarining lad asoslari qonuniyatlari, ya‘ni tovushqator va kuy harakatlarida o‘ziga xos xususiyatlar mavjud. Masalan, o‘zbek musiqasining boshqa sohalarida kam uchraydigan, tarkibida orttirilgan sekunda bo‘lgan lad-lokriy tovushqatori, tayanch nuqtasi tovushqator o‘rtasida joylashgan qo‘sha ladlar eng qadimiy ladlar bo‘lib, ularning Xorazm doston yo‘llarida uchrashi alohida diqqatga sazovordir.

Xorazm musiqa folklori namunalari mavzu jihatdan rang-barangdir. Ular “aytishuvlar”, “laparlar”, yallalar”, “xalq qo‘shiqlari” va h.k. Masalan, xalq qo‘shiqlaridan: “Cholxo‘rozim”, “Chipro dalli”, “Suv bo‘ldi”, “Olti xalfa”, “Pardevol”, “Oxtaraman”, “Ishonma”, “Xiva dudori”; doston qo‘shiqlaridan: “Ozod qil” (“Oshiq G‘arib” dostonidan), “Safo kelibsan” (“Go‘zalxon” dostonidan), “Bizning ellar” (“Yusuf Ahmad” dostonidan), “Har yo‘liqqan do‘st bo‘lmas” (“Go‘ro‘g‘li” dostonidan) kabilar shular jumlasidandir.

Ojiza she‘ri



Manzil joyim Polvon yopning orqasi,
Meni hayron etdi Xiva qal'asi,
Polvon yopning suvin bolday mazasi,
Kездim har joylarni, Sangar yaxshidir,
Sangarda ochilgan gullar yaxshidir.

Sangar odamlarin lafzi mazali,
Har yerda tayyordir mehmonning shayi,
Hammaning bog'ining guli safoli,
Kездim har joylarni, Sangar yaxshidir,
Sangarda ochilgan gullar yaxshidir.

Sangarning bog'ida olma pishibdi,
Olma emak ko'nglimizga tushibdi,
Bulbullar sayrashib haddan oshibdi,
Kездim har joylarni, Sangar yaxshidir,
Sangarda ochilgan gullar yaxshidir.

Sangarning bog'idan olma keltirdik,
Emadik ichmadik, o'ynab o'tirdik,
Dasturxon ustini guldан to'ydirdik,
Kездim har joylarni, Sangar yaxshidir,
Sangarda ochilgan gullar yaxshidir.

“Oshiq G'arib va Shohsanam” dostonidan “Ovozing seni” qo'shig'i

“Oshiq G'arib va Shohsanam” dostoni o'ziga xos jozibadorligi, go'zal kuylanishi, hammaga birdek yoqishi bilan ajralib turadi. Bunday xalqchil doston qo'shiqlarini xalfalar muntazam kuylab kelganlar. Ma'lumki, “Oshiq G'arib va Shohsanam” dostoni rangba-rang usul va ohanglar asosida tuzilgan qo'shiqlardan iborat bo'lib, shulardan biri “Ovozing seni” qo'shig'idir. Ushbu qo'shiqda onaning o'g'li 7 yil sargardonlikda yurib, yori Shohsanamning to'yini eshitib uyiga keladi. Shunda u “Bir yor savdosina tushdimda galdim” qo'shig'ini kuylaganda ona uning ovoziini eshitib sen o'g'limmisan yoki o'g'limning do'stimisan deydi. Shundan so'ng “Bolama o'xshaydi ovozing seni” qo'shig'i yaraladi.

Musiqа madaniyati darsida o'quvchilarga Xorazm dostonchiligi va uning o'ziga xos xususiyatlari haqida batafsil so'zlab berildi. Xorazm dostonlari Qashqadaryo va Surxondaryo dostonchiligidan farqli o'laroq, bo'g'iq ovozda emas, balki ochiq

ovozda ijro etilishi, dostonning tor yoki dutor, ba'zan garmon, xalq cholg'u asboblari ansambli jo'rligida ijro etilishi haqida suhbat uyushtirildi. Bola baxshi Abdullaev, Qalandar Normatov, Norbek Abdullaev va boshqa dostonchilar ijrosida "Oshiq G'arib va Shohsanam", "Avazxon", "Bozirgon", "Oshiq Oydin" kabi Xorazm dostonchilik maktabiga xos qo'shiqlarni kuylanishi haqida o'quvchilarga ma'lumot berildi.

"Ovozing seni"- xalq qo'shig'i O'zbekiston xalq artisti Kommuna Ismoilova repertuarining oltin sahifalaridan o'rin olgan va o'z navbatida, afsonaviy baxshi Bola baxshi Abdullaev, Xorazm qo'shiqchilik san'ati maktabining asoschisi K.Otaniyozov va Kommuna Ismoilovanning shogirdlari ijodida ustoz-shogirdlik an'alarining rivojida ko'priq sifatida alohida ahamiyatga ega. Bu qo'shiq orqali o'quvchilarga ona va farzand o'rtasidagi mehr-oqibat, o'zbekona istihola kabi yuksak axloqiy hslarni singdirish mumkin. Quyida "Ovozing seni" qo'shig'idan parcha keltiramiz.

OVOZING SENI

O'rtacha tezlikda

Oshiq G‘arib va Shohsanam
dostonidan

Халқ ўзи ет- қиз-ган а- зиз меҳ-мо- ним,

Бо- ла- ма ўх- шай-ди о- во- зинг се- ни.

Тез ха- ба-рин бер-гил чиқ-мас-дан жо-ним,

Ўғ- ли-ма ўх- шай-ди о- во- зинг се- ни.

Бо-ла- ма ўх- шай-ди но-ли-шинг се- ни

Xalq o‘zi etqizgan aziz mehmonim,
Bolama o‘xshaydi ovozing seni.
Tez xabarin bergil chiqmasdan jonim
O‘g‘lima o‘xshaydi ovozing seni,
Bolama o‘xshaydi nolishing seni.

Savollar:

1. Xorazm xalfachilik san'ati qaysi olimlar tomonidan o'rganilgan?
2. Ajdodlarimiz tomonidan og'izdan-og'izga o'tib kelgan, xalqning boy madaniy merosini keyingi avlodlarga yetkazish yo'lida xizmat qiladigan allomalarimizning qanday ilmiy asarlarda o'z aksini topgan?
3. Xorazmda dostonchilik qay darajada rivojlangan?
4. Shirvoniy va Eroniy uslublar qaysi janrda ishlatiladi?
5. Xorazm musiqa folklori mavzu namunalaridan misollar keltiring?

VOKAL MUSIQASI

Vokal musiqasining tarkibiy qismlari va xususiyatlari

Tayanch so'zlar:

akapella, vokal, kantata, syuita, oratoriya simfoniya, felarmoniya, opera teatri, kompozitor, musiqa dramaturgiyasi.

Urushdan so'ngi yillarda Respublikamizda musiqa san'atining barcha turlari

buyicha rivojlanish davri boshlandi. Jumladan, vokal janri bo'yicha qo'shiq (yakkaxon va xor) va romansdan tashqari akapella (jo'rsiz) xorlar paydo bo'ldi, yirik vokal shakllari sohasida esa kantata, syuita, oratoriya yuzaga keldi, zamonaviy mavzu kompozitorlarning vokal ijodiyotida yetakchi o'rin egalladi. Respublika kompozitorlari vokal ijodiyotini ta'minlab turuvchi asosiy manba milliy xalq ohanglari, o'zbek xalqining serqirra musiqa merosi bo'ldi.

Qoshiq. Musiqa janrining bu turida urushdan keyingi dastlabki yilida qo'shiq marsh, va qo'shiq madhiya oldinga chiqdi. Bunga ko'p jihatdan eng yangi qo'shiq va O'zbekiston Respublikasi Davlat madhiyasini yaratish uchun uyushtirilgan tanlovlar (1946) muhim omil bo'lib xizmat qiladi.

Natijada M.Burxonovning Temur fatton so'ziga yozgan madhiyasi O'zbekiston Respublikasi Davlat madhiyasi etib qabul qilindi (1946). Kompozitor mazkur asarda o'zbek musiqasining an'anaviy intonatsion – retmik elementlardan keng foydalangan.

Mustaqil O'zbekiston Respublikasining davlat madhiyasi shoir Abdulla Oripov so'zi bilan kompozitor M.Burxonov tomonidan 1992 yilda yaratildi. Madhiyada xalq musiqasi, zamonaviy qo'shiqlar ohanglari, an'anaviy o'zbek folklori elementlari yangi musiqiy elementlar (Kvarta, kvinta intonatsiyalarining faolligi, ritmning shaxdamligi) bilan boyiganligini ko'rish mumkin. Bu davrda vatanni mehnatkash xalqning bunyodkor yaratuvchilik ishlarini madh etuvchi qo'shiqlar yaratildi.

Masalan: M.Burxonovning “Vatan haqida qo‘shiq”, M.Leviyevning “O‘zbek qizi ovozi” (A.Muxtor she‘ri, S.Yudakovning) A.Muxtor she‘riga yozgan “Jon O‘zbekiston” asarlari shular jumlasidandir.

O‘zbek xalq xonanda va bastakorlarining ijodlari ham maskur yillarda ancha sermahsul bo‘ldi. “Yigitlar”, “O‘tdimu”, “Azim daryo”, “Salom senga Xorazmdan”, “Orazibon” (K.Otaniyozov repertuari), Orifxon Xotamov, Hakimjon Fayziyev singari hofizlarning repertuarlaridan “Sensiz”, “Xush chekar”, Tavakkal Qodirovning “Shunchamidi”, “G‘uncha”, “Sohibjamol”, “Fasli navbahor o‘ldi” singari dilbar qo‘shiqlari ancha ommolashib ketgan edi. Shu bilan birga K.Jabborov, G‘Toshmatov, F.Sodiqov, S.Kalonov, I.Ikromov kabi bastakorlarning qo‘shiqchilik ijodi yanada takomillashdi. M.Ashrafiyning “O‘zbekistonim” X.Izomovning “Shonli elim” S.Yudakovning “Jon O‘zbekiston” qo‘shiqlari shu davrning eng yaxshi vokal asarlari sirasiga kiradi. Bu davrda O‘zbekistonda Estrada janri ham shakllana boshladi. M.Burxonovning “Maftun bo‘ldim” S.Yudakovning “Karnoval vals”, S.Boboyevning “Toshkent oqshomi” qo‘shiqlari dastlabki Estrada janrida yaratilgan qo‘shiqlar edi. Estrada janrini rivojlantirish va jahon muqiyosiga olib chiqishda xushovoz xonandalar Baxrom. Mavlonov, Yunus Turayev, Staxan Raximov, Lyuza Zokirova xususan Botir Zokirovlarning xizmatlari juda kattadir.

Romans – ispancha so‘z bo‘lib yakka ovoz uchun yaratilgan musiqiy asardir. Zamonaviy romanslar O‘zbek xalqining musiqiy-nazmiy merosi zamidida yaratila boshladi. Bu janrda o‘zbek kompozitorlaridan M.Burxonov “Tabassum qilmading hech” (Alisher Navoiy so‘zi), “Namidonam chi nom dorat” (Hofiz so‘zi), “Ishqida” (Uyg‘un she‘ri), D.Zokirov “Ko‘rmadim” (A.Navoiy so‘zi), S.Yudakov “Basadast” (A.Navoiy so‘zi) T.Sodiqovning “Sarvigul”, S.Boboyevning “Qalb”, I.Akbarovning “Yulduz” asarlari yaratildi.

v) Akapella (jo‘rsiz xorlar). O‘zbek musiqasida mazkur janrning yuzaga kelishi kompozitor M.Burxonov nomi bilan bog‘liqdir. Uning bu sohadagi ilk tajribasi jo‘rsiz xor uchun qayta ishlagan (1958 yil) xalq qo‘shig‘i bo‘ldi. M.Burxonov O‘rta Osiyoning ko‘pgina xalqlar qo‘shiqlarini qayta ishlab jo‘rsiz xor uchun moslashtirdi. “Yorlarim” (O‘zbek xalq qo‘shig‘i), “Go‘zal qizga”, Qoraqalpoqcha “Bibigul”, Uyg‘urcha “Sayra”, tojikcha “Sari kuxi baland”, “Zarra gul” qoshiqlari shular jumlasiga kiradi. U kiyinchalik Eron, Afg‘on xalq qo‘shiqlarini ham qayta ishlab jo‘rsiz xor uchun moslashtirdi. Akapella qo‘shiq janrini rivojlantirishda O‘zbekiston Davlat felarmoniyasi qoshidagi xor jamoasi (rahbarlari S.Valenkov, A.Sulaymonov, A.Hamedovlar), O‘zbekiston teleradiosi qo‘mitasi qoshidagi (rahbari B.Umidjonov) xor jamolarining xizmati katta bo‘ldi. So‘ngi yillarda bastakorlar M.Nasimov, B.Umidjonov, S.Boboyev, A.Muxammedov, I.Akbarov ham shu soha rivojiga salmoqli hissa qo‘shdilar.

g) vokal – simfonik janrlar. 50-60 yillarda O‘zbekiston musiqa madaniyatida vokal simfonik janrlarida taluqli kantata oratoriya, poema, syuita shakllari paydo bo‘la boshladi bular “Yorqin o‘l” va “Oq oltin” (M.Leviyev), “Paxtakorlar tinchlik uchun” (D.Soatqulov), “Hosil bayrami” (S.Boboyev) kantatalari, S.Yudakovning “Mirzacho‘l” vocal-simfonik syuitasidir.

S.Yudakovning “Mirzacho‘l” syuitasi (H.G‘ulom she‘rlari asosida) 6 chi qismdan iborat bo‘lib Mirzacho‘lni o‘zlashtirib gulistonga aylantirgan cho‘lquvarlar hayoti o‘z aksini topgandir.

Birinchi qism – “Mirzacho‘l yoshlari marshi” (yakkaxon va aralash xor uchun), ikkinchi qism – “Gulla Mirzacho‘l” (metsso-soprano va erkaklar xori uchun), uchinchi qism – “Vatandir bu”, to‘rtinchi qism – “Terimchilar qo‘shig‘i” (Lapar janriga xos), beshinchi qism – “Mirzacho‘lda to‘y” va nihoyat ohirgi qismi “Ofarin” deb ataluvchi “Tantanavor” qismlardan iborat.

Akbarovning “Toshkentnoma” (M.SHayxzoda dostoni asosida) oratoriyasi, M.Ashrafiyning “Natashaxonim” kinofilmi musiqasi asosida yaratilgan “Daxshatli kunlarda” vocal simfonik poemasi, M.Burxonovning “Alisher Navoiyga qasida” (1968 yil A.Oripov so‘zi) I.Akbarovning “Hamza” (1972 yil) simfonik poemasi N.Zokirovning “Istadin” poemasi, M.Ashrafiyning “Rustamnoma” oratoriyalari singari vokal simfonik asarlar shu yillarning ijod maxsulidir.

Shunday qilib, ushbu davrda o‘zbek vokal simfonik musiqasi sezilarli yutuqlarni qo‘lga kiritdi.

Musiqali drama. Urushdan Keyingi davrda (1945-67 yil). O‘zbekistonda 40 dan ortiq turli mavzularga bag‘ishlangan musiqali drammlar yaratildi. “Nurxon”, “Ravshan va Zulxumor” (T.Jalilov, K.YAshin) “Oltin kuy” (Uyg‘un M.Leviyev) “Vatan ishq” (S.Boboyev, Z.Fatxulla va SH. Sa‘dullayev asari), I.Akbarovning “Momo yer” (CH.Aytmatov asari) shular jumlasidandir.

Yuqorida qayd etilgan drammlar Respublikamizning Toshkent shahri va ko‘pgina viloyat teatrlarida saxnalashtirilgan bo‘lib ular hozirgi kunga qadar saxnadan tushmay, tomoshabinlar tomonidan qizg‘in kutib olinmoqda.

opera janri haqida 1948 yilda 2 opera teatri: o‘zbek va rus opera teatrlari zahirida Toshkent yagona Alisher Navoiy nomli Davlat opera va balet teatri tuzilib (rus va o‘zbek gruppalaridan iborat) unga yaqinda qurilgan (hozirgi) bino inom etildi.

Opera teatrida dastlab rus va chet el kompozitorlarining asarlari saxnalashtirilgan bo‘lsa, urushdan so‘ng teatr repertuarini asosan milliy opera spektakillari egalladi. Bu davrda O‘zbekistonda M.Ashrafiy, T.Sodiqov, R.Hamroyev singari yirik ijodkorlar etishib chiqqan edilar. Dastlab 1939 yilda “Buron” operasi (M.Ashrafiy va S.Vasilinko) yaratilgan bo‘lsa, kiyinchalik shu mualliflarning “Ulug‘ kanal” V.Uspenskiy va G.Mushelning “Farxod va Shirin” T.Jalilov, B.Brovtsinning “Toxir va Zuxra” operalari yaratildi. 50-60 yillarda R.Glier va T.Sodiqovning “Gulsara” (1949 yil) S.Boboyevning “Hamza” M.Ashrafiyning “Dilorom” (1959 yil) va “Shoir qalbi” R.Hamroyevning “Zulmatdan ziyo” (T.Tulalebrettosi) S.Yudakovning “Maysaraning ishi” operalari saxnalashtirildi. Yaratilgan mazkur operalar turli mavzularda bo‘lib ularning yaratilish yullari, uslubi, retmik tuzilishi ohang jarangdorligi garmoniyasi rang barangligi bir-biridan farq qilar edi. Bulardan “Dilorom”, “SHoir qalbi”, “Maysaraning ishi singari” operalar katta muvaffaqiyatlarga erishib jahonning ko‘pgina mamlakatlari saxnalarida namoyish etildi.

Xullas shuni ta'kidlash joizki, o'zbek opera san'atining rivoji Keyingi 10 yilliklarda kelajak sari katta odimlar tashladi. Ularning mavzusi kengaydi, janrlar doirasi boyidi, ayrim asarlar faqat O'zbekistonda emas balki chet ellarda ham katta shuxrat va e'tiborga erishdi.

Balet janri. O'zbekistonda 50-yillarning oxirida balet xoreografiya san'atini rivojlantirish maqsadida Toshkent xoreografiya bilim yurti ochildi. Unda Yevropacha hamda milliy raqslar sinflari mavjud edi.

Bu davrda kompozitorlar M.Liviyev "Suxayl va Mexri" I.Akbarov "Layli va Majnun", M.Ashrafiy "Sevgi tumori", G.Mushel "Bibixonim" va A.Kozlovskiy "Tonovor" baletlarini yaratdilar. 30-yillarning oxirida esa F.Gallning "SHoxida", E.Bruslovskiyning "Gulondom" va S.Vasilinkoning "Oq bilak" baletlari yaratilgan edi.

Urushdan Keyingi davr balet san'atida G.Mushelning "Raqqosa" baleti katta ahamiyat kasb etgan edi. Bundan tashqari M.Ashrafiy o'zining "Temur Malik" simfonik poemasi asosida "Sevgi va qilich" nomli uch pardali baletini yaratdi.

O'zbekistonda balet yaratilishida muhim omillardan biri - rivojlangan qadimgi milliy raqs san'ati bo'ldi. Agar dastlabki partituralar o'zida folklore materialini syuida tamoyilida mujassamlashtirgan bo'lsa, oxirgi 10 yillikka mansub asarlarda folklore manbalarni erkinroq talqin etishga va musiqali saxna ifodasida zamonaviy usullarga asoslanib, musiqa drammaturgiyasining yaxlitligiga erishildi.

Kino musiqasi. Urushdan Keyingi yillarda O'zbekistonda yangi musiqa janri – kino musiqasi yaratila boshlandi. Aslida bu janrga 20-yillarning boshida asos solingan edi. V.A.Uspenskiyning "Ravot qashqarlari", "Qasam", "Asal" (L.Stepanov musiqasi) kinofilmlariga musiqa yaratilganligi bunga misol bo'la oladi.

Kiyinchalik M.Ashrafiy va B.Arapovlarning "Nasriddin Buxoroda", A.Kozlovskiy, T.Sodiqovlarning "Toxir va Zuxra" (1945 yil) R.Glier, T.Sodiqovlarning "Alisher Navoiy", M.Burxonovning "Avetsinna" S.Yudakovning "Furqat", I.Akbarovning "Hamza" 1959 yilda esa I.Akbarov, M.Burxonov va M.Liviyevlarning "Maftuningman", "Sinchalak", "Sen etim emassan" (1967 yil) "Samoliyotlar qo'na olmadi" (M.Burxonov) "Nataxonim" (M.Ashrafiy) "Mahallada duv-duv gap" singari filmlar yaratildi.

Savollar:

1. Vokal janri?
2. Romans janrda o'zbek kompozitorlaridan qanday asarlari yaratildi?
3. 1948 yilda qayerda Alisher Navoiy nomli Davlat opera va balet teatri tuzilib qanday asrlar ijro etilgan?
4. O'zbekistonda balet yaratilishida muhim omillardan biri qanday san'at edi?
5. O'zbekistonda kino musiqasi janriga qaysi yillarning boshida asos solingan edi va shu davrga yaratilgan filmlar?

CHOLG'U MUSIQASI

Cholgʻu musiqasining turlari va ularning oʻrganilishi

Tayanch soʻzlar:

fortepiano, skrepka, arkestr, uvertyura, poema, musiqali spektakl, violonchel, kontrabas, fleyta, goboy, klarnet, litavra

Kamer cholgʻu musiqasi Oʻzbekistonda kamer cholgʻu musiqasining asoschisi M.Burxonov boʻlib hisoblanadi. Bu janrda kompozitorlar G.Mushel, S.Yudakovlar ham barakali ijod qildilar. G.Mushel 40-yillarning boshidayoq fortepiano uchun qator pessalar turkumini yaratdi. SHuningdek, B.Gienko “24 prelyudiya” “Akwarellar”, “Ruboiylar” I.Akbarov “Alla”, Karvon Noktyurin Tokkato, X.Izomov, “Tokkato”, S.Abramova “Palefonik pessa” S.Jalil “Soʻzsiz qoʻshiq” singari asarlarni ijod qildilar.

60-70-yillarda kompozitorlar E.Solixov, S.Abramova va N.Zokirovlar oʻzbek intonatsiyalari asosida fortepiano sanatalarini yaratdilar. Mazkur yillarda U.Musayev “A.Navoiy xotirasiga bagʻishlab trio” D.Soatqulov “Fargʻona kvarteti” I.Akbarov tomonidan qator kamer asarlari yaratildiki, bular oʻzbek musiqa madaniyatining balet janridagi ijodiyotida ijobiy siljishlar boʻldi. Bu davrda kamer cholgʻu ijodiyotining rivojlanishi uchun Jahon musiqa sanʼati yutuqlari va koʻp asrlik oʻzbek monodiyasining boy ananalarni uygʻunlashtirib ijodiy bogʻlash alohida ahamiyatga molikdir.

b) Simfonik musiqa. Urushdan keyingi yillarda kompozitorlar ijodida simfonik musiqa etakchi soha boʻlib qoldi. Uning janr doirasi sezilarli darajada kengaydi, usluban boyidi. Syuita, poema, uvertyura, konsert, semfoniya – bu janrlarning har biri oʻzbek musiqasi zahirida yangi hayotini boshladi.

v) Syuita. Mazkur janrda kompozitorlar D.Zokirov, D.Soatqulov, A.Kozlovskiy, S.Jalil, B.Giyenko, M.Maxmudov, I.Akbarovlar barakali ijod qildilar.

g) Poema va uvertyura. Oʻzbekistonda keyingi yillarda poemaning har-xil turlari: poema-ballada, poema-rapsodiya, poema-manzara yaratildi.

Hamza Hakimzoda Niyoziyga bagʻishlangan I.Akbarovning “Shoir xotirasi” (1954 yil) A.Kozlovskiyning “Hindcha poema” (1955 yil) M.Ashrafiyning “Temur Malik” poema-rapsodiya (1963 yil) M.Tojiyevning “Shoir sevgisi” (Alisher Navoiyga bagʻishlangan) simfonik-poemasi, A.Malaxovning oʻzbek xalq kuylari asosida yaratilgan “Kolxoz uvertyurasi” G.Qodirov, K.Kenjayevarning “Yoshlik” uvertyuralari ushbu yillarning barakali maxsulidir. 1946-67 yillar mobaynida uvertyura janri rivojiga koʻpgina yosh oʻzbek kompozitorlari ham barakali hissa qoʻshdilar.

Cholgʻu konsert musiqasi. Oʻzbek kompozitorlari bu sohada barakali ijod qildilar. Oʻzbekistonda konsert janrining asoschisi G.Mushel hisoblanadi. U fortepiano, skrepka va arkestr uchun qator konsertlar yaratdi. Shuningdek mazkur sohada kompozitor I.Akbarov (“Skrepka konserti” 1962 yil) R.Hamroyiv, Sh.

Shoyimardonova, S.Jalil, S.Karimho‘jayev, B.Giyinko, B.Zeydman, M.Bafoyevlar ham barakali ijod qilib orkestr jo‘rligidagi skrepka va fortepiano konsertlarini yaratdilar.

Simfoniya. Ma‘lumki cholg‘u musiqasining eng murakkab janri simfoniya. O‘zbekistonda mazkur janrni rivojlantirishda R.Hamroyev I.Akbarov, M.Mahmudov, M.Tojiyev, T.Qurbonov singari ist‘edodli kompozitorlar salmoqli hissa qo‘shdilar. Ular bu janrda turli mavzularni ifoda etuvchi qator asarlar yaratdilar. SHuni alohida qayd etish lozimki, O‘zbekistonda semfoniya janriga asos solgan kompozitorlardan biri M.Ashrafiydir.

O‘zbek simfonik musiqasi borasidagi tahliliy fikrlarni muxtasar qilar ekanmiz, uning milliy san‘t sifatida shakllanish jarayoni izchillikda mantiqan to‘g‘ri va maqsadga intiluvchan holda borayotganligini e‘tirof etishimiz lozim.

Xalq cholg‘u asboblari arkestr uchun yaratilgan asarlar haqida. O‘zbekistonda ikkita xalq cholg‘u arkestri: O‘zbek davlat felarmoniyasi xalq cholg‘u asboblari arkestri. (1937-39 yil). Hamda O‘zbekiston teleradio qo‘mitasi qoshidagi xalq cholg‘u asboblari orkestri jamoalari tashkil etilgandan so‘ng, ular uchun musiqiy repertuar yozish ham zarur bo‘lib qoldi.

Filarmoniya qoshidagi xalq cholg‘u asboblari arkestrining tarkibi juda boy bo‘lib unda qayta ishlangan g‘ijjak, rubob, dutor va boshqa turli sozlar mavjud edi. Mazkur jamoaning takomillashishiga Toshkent Davlat Konservatoriyasida ochilgan (1948 yil) xalq cholg‘u asboblari fakulteti ham salmoqli hissa qo‘shdi. Bu jamoalar uchun kompozitorlar G.Sobitov (1947 yil) “Tatarcha syuita” “Tantanali syuita”, S.Yudakov “Hamza mavzusida syuita” (1950 yil) S.Boboyev “Bayram uvertyurası” (1952 yil) F.Nazarov “Yoshlar syuita”si V.Knyazov “Rubob va orkestr uchun syuita” (1953) G.Qodirov “O‘zbekcha syuita” (1953 yil) asarlarni ijod etdilar. SHu bilan birga kompozitorlar M.Burxonov “Mavrigi” B.Giyinko “Gulbahor va Tanovor” S.Aliyev va E.SHukrullayevlar “Dutor bayti” M.Mirzayev va S.Gabrielyan “Rohat” singari xalq kuylarini qayta ishlab xalq cholg‘u asboblari orkestriga moslashtirdilar.

Keyingi yillarda orkestr repertuarini boyitishda kompozitorlar X.Izomov, I.Hamroyev, S.Aliyev, B.Giyinko, M.Nasimov, F.Nazarov, D.Zokirov, S.Kalonov, N.Hasanovlar salmoqli hissa qo‘shdilar. Ular yakka cholg‘u asboblari va orkestrlar uchun qator musiqiy asarlar yaratdilar, bu bevosita mazkur janrning taraqqiyotiga ancha ijobiy ta‘sir ko‘rsatdi.

Mazkur yillarda Respublikada o‘zbek ta‘limini ommaviy tarzda rivojlantirish maqsadida umumta‘lim maktablarida musiqa darslari sifatiga e‘tibor kuchaytirildi. Musiqa darslarining yangi dasturlari yaratilib uning mazmuni ancha milliy lashtirildi. Bu sohada yangi mutaxassis kadrlar tayyorlash borasida han ancha ijobiy ishlar amalgam oshirildi. Xullas 1946-67 yillar O‘zbekiston musiqa madaniyati rivojlanishida katta ijobiy siljishlar davri bo‘ldi.

Musiqiy – sahnaviy janrlar. O‘zbek kompozitorlari ijodida balet janri. 1929 yilda tashkil topgan O‘zbek Davlat musiqali teatri O‘z repertuarida afsonaviy sujetli («Farhod va Shirin», «Layli va Majnun») spektakllarni saqlagan holda teatr zamonaviy mavzularga murojaat qildi. Masalan, qishloq xo‘jalipshi

kollektivlashtirish, yangi hayot uchun kurash masalalari keskin bo'lgan yillarga bag'ishlangan «O'rtoqlar», «O'tdan parchalar», «Po'rtana» musiqali spektakllari paydo bo'ldi. Bular o'zbek musiqali teatri sahnasida zamonaviy mavzuni tasvirlashda birinchi tajriba edi, xolos. Spektakllar qator nuqsonlari bo'lgani uchun sahnada uzoq yashay olmadi.

30- yillarning musiqali drama asarlari orasida «Farhod va Shirin», «Gulsara» spektakllari ancha e'tibor qozondi.«Farhod va Shirin» spektakli 30-yillarning boshida respublikaning ko'pgina teatrlari sahnasida dastlab (20-yillarda) qanday bo'lsa ana shunday holda namoyish qilinaverdi. Spektaklning musiqa jihatdan sifatini yaxshilash maqsadida bu ishga V. A. Uspenskiy jalb etildi. Unga bu ommabop spektaklga partitura yozish topshirilgan edi.

«Farhod va Shirin» musiqali dramasi Uspenskiyning birinchi tahririda 1936 yilda yakunlangan edi. Biroq erishilgan yutuqlar kompoetorni qanoatlantir-madi. U partiturani qayta ishlashga kirishdi. Topshiriq muddati qisqaligi tufayli (spektaklni Moskvada bo'ladigan O'zbek san'ati dekadasida ko'rsatish mo'ljallangan edi. Uspenskiyga yordam berish uchun kompozitor G. Mushel jalb etildi.

«Farhod va Shirin» musiqali dramasini tomoshabinlar ommasi zavq bilan kutib oldi. 1937 yil may oyida Moskvada o'zbek san'atining o'n kunligi munosabati bilan "Farhod va Shirin" hamda Gulsara" Katta teatr filialida namoyish etildi. Spektakldagi bosh rollarni Halima Nosirova, Lutfixonim Sarimsoqova, Karim Zokirov, M. Qoriyoqubov, Nazira Ahmedova, Nazira Inog'rmova, Boborahim Mirzaev, M. Xolmuhamedov, M. Yoqubova, S. Hamidova, B. Xojaeva, I. Razzoqov, R. Morduxaev, A. Ashurov kabi iste'dodli xonandalar ijro qilib katta olqishlarga sazovor bo'ldilar.Raqs san'atini Tamaraxonim va Roza Karimova namoyish qilishdi. Yungvald Xilkevich - rejissorlik, M. Ashrafiy – dirijorlik qildilar. Moskvada ko'rsatilgan sahna asarlari va kontsert dasturlari matbuotda yuqori baholandi

"Gulsara" ham muvaffaqiyat qozondi. Zamonaviy mavzuda yaratilgan ushbu asar olqishlarga sazovor bo'ldi. Ma'lumki, 20-yillarning o'rtalaridan o'zbek xotin-qizlarini paranji va chachvonlardan xalos qilishga qaratilgan ommaviy-siyosiy harakat - "Hujum" kompaniyasi boshlangan edi. Bu dolzarb mavzuga qarata respublika san'atkorlari turli asarlar yaratdilar. Shular orasida V. Yan va Cho'lpinning "Hujum" (1927), Komil Yashinning "Ichkarida" (1933) nomli musiqali dramalari tomoshabinlarda yaxshi taassurot qoldirdi.

K. Yashin asariga bastakor To'xtasin Jalilov, o'zbek xalq kuylari asosida, musiqa yaratdi Komil Yashin, rejissor Muzaffar Muhamedov bilan hamkorlikda mazkur dramani 1935 yilda qayta ishlab, asarni bosh qahramoni "Gulsara" nomi bilan atadilar. 1935 yilda "Gulsara" ikkinchi marta qayta ishlandi va spektakl musiqasini ham ko'rib chiqish uchun mahsus komissiya tuzildi. Komissiyaning raisi Toji – Zoda, kotibi K. Yashin, a'zolari Ahmedov, Fatxulin, Ubaydullaev, Halima Nosirova, Aliev, Xilkevich va Grubinlar bo'ldilar.

"Gulsara" 1936 yilda uchinchi marta qayta ishlandi. Bu gal To'xtasin Jalilov birinchi va ikkinchi variantlarga kiritgan kuylar saqlangan holda, T.Sodiqov va R. Glierlar tomonidan yozilgan garmoniya va simfonik orkestr vositalari asar dramaturgiyasiga

joriy etildi. 1933 yilda "Layli va Majnun" musiqasining ikkinchi varianti yosh kompozitor Tolibjon Sodiqov ustози N. N. Mironovning maslahatlariga tayanib bastaladi. Unda o'zbek xalq musiqa merosidan tashqari yangi bastalangan ayrim rechitativlar, ko'p ovozli xor nomerlari kiritildi. Ijroga simfonik orkestr cholg'u asboblari skripka, violonchel, kontrabas, fleyta, goboy, klarnet va litavra qo'shildi.

O'zbek musiqali teatr jamoasi ham urushni dastlabki kunlaridan boshlab butun ijodiy ish faoliyatlarini front uchun, g'alaba uchun bag'ishladilar. Ular, dramaturg, bastakor va kompozitorlar bilan hamkorlikda, muqaddas sanalmish qahramonlik tuyg'ulari bilan sug'orilgan tarixiy hamda zamonaviy mavzudagi spektakllarni yaratishga bel bog'lab respublika teatrlarining repertuarlarini kundan – kunga boyita boshladilar. O'zbek ijodkorlari o'z asarlarida front ichkarisi va orqasidagi mehnat va jang qahramonlarini ulug'lovchi yangi-yangi musiqali sahna asarlarni yaratdilar. Jumladan, urushning ilk oylarida, ya'ni 1941 yilning 3 sentabridayoq Muqimiy nomidagi Respublika musiqali teatri jamoasi dramaturglar Sobir Abdulla va Chustiyning "Qurbon Umarov" nomli to'rt pardali musiqali dramasi tomoshabinlarga havola qilindi

"Qurbon Umarov" spektakliga atoqli bastakor, O'zbekiston Xalq artisti To'xtasin Jalilov o'zbek va ukrain xalq musiqa ohanglari asosida va o'zi mustaqil kuylar yaratgan. Qurbon Umarov va uning hamqishloqlari timsolyda o'zbek xalqining oliyjanob fazilatlari, vatanga sadoqati, mardlik va mehnatkashlik hislatlari yorqin va hayotiy sahnalarda aks ettirilgan. O'zbek farzandlari qaerda bo'lmasin, o'z qishlog'idami yoki dahshatli front sharoitidami, uning milliy iftixori va insoniylik fazilatlari namoyon bo'lib turadi.

Ikkinchi jahon urushi g'alabasidan(1945) keyingi yillarda, ayniqsa 50-yillarning o'rtalaridan boshlab, O'zbekistonning ijtimoiy-iqtisodiy va ma'naviy-madaniy hayotida ko'zga ko'rinarli ijobiy o'zgarishlar ro'y bera boshladi. 20-40-yillarda qaror topgan ma'muriy buyruqbozlik usullarini o'zgartirish, tinchlik va insonparvarlik g'oyalari targ'ibot qilish, milliy qadriyatlarni tiklash va ularni sotsializm g'oya-mafkurasiga baxsh etish kabi masalalar qaror topa boshladi. Fan-texnikani rivojlantirishda, qurilishda, ayniqsa, fazoni zabt etishda jiddiy muvaffaqiyatlarga erishildi. Xalqlarning moddiy ta'minoti yaxshilana boshladi.

Mana shunday hayotbaxsh muhitda musiqali teatrlarning ham ijodiy faoliyatlarida ijobiy o'zgarishlar ro'y bera boshladi. Ya'ni: teatrlarning ma'muriy – moddiy masalalariga, repertuarni boyitishda ko'rinarli burilish va e'tibor kuchaydi. Masalan urush yillarida teatr repertuarida Vatan himoyasi bilan bog'liq mavzu etakchi o'rinda tursa, tinchlik davrida o'zbek xalqining tarixi va zamonaviy hayoti bilan bog'liq turli mavzular musiqali drama va komediyalar teatrlarining repertuaridan ko'p o'rin ola boshladilar. Shuni aytish kerakki, 50-90-yillarda sahna yuzini ko'rgan asarlar, qandayin mavzuda yozilgan bo'lmasinlar, ularning g'oyalari va adabiy – mazmun negizlarida, eng avval insonning taqdiri, hulqi, odob - axloqi, kabi masalalar yaqqol seziladi. Shu bilan birga mazkur keksa bo'g'inga mansub bo'lgan dramaturg, bastakor, kompozitor, rejissor, dirijer, baletmeyster, rassom va akterlar yoniga birin – ketin maxsus oliy o'quv maskanlarida ta'lim olgan, iste'dodli yosh avlodlar teatrlarga kirib keldilar. Ular ham teatr repertuarini boyitishda muhim rolo'ynab kelmokdalar. Masalan, 50-90-yillarda musiqali teatrga birin-ketin qadam

qo‘ygan, oliy ma‘lumotli kompozitorlardan: M. Leviev, S. Boboev, X. Raximov, D. Zokirov, D. Soatqulov, O. Halimov, I. Hamroev, I. Akbarov, F. Nazarov, A. Muxamedov, M. Yusupov, S. Jalil, S. Xayitboev, R. Xamroev, T. Xasanov, Sh. Shoymardonova, M. Tojiev, M. Mahmudov, A. Otajonov, M. Bafoev, N. Norxo‘jaev, A. Mansurov, F. Olimov, A. Ergashev kabi yuqori malakali musiqa ijodkorlari kirib keldilar. Ularni har biri o‘z iste‘dodiga va tajribasiga loyiq holda, spektakllarga mustaqil musiqa bastalab, musiqiy teatrlarning repertuarini boyitdilar

50-90-yillarda Respublikamizdagi barcha "O‘zbek davlat musiqali drama va komediya teatr"lar o‘z taraqqiyotlarida yangi bosqichga ko‘tarildilar. Shu davrda son jihatdan juda ko‘p musiqali sahna asarlar bunyodga keldi. O‘zbekistonda 50-90-yillarda musiqali teatr repertuarini boyitish harakatida dramaturg va kompozitorlar tarixiy va mumtoz adabiyotga oid mavzularga murojaat qildilar. Tarix va adabiyot asarlarini sahnalashtirish natijasida yaxshi asarlar bunyodga keldi. Bu jarayon dramaturg va kompozitorlar uchun katta imkoniyatlar yaratib beradi. Tarixiy roman va qissalardagi g‘oyalar sahna yuziga chiqa boshladi.

Jumladan, Farg‘ona o‘zbek davlat musiqali drama va komediya teatr jamoasi 1966 yilda rejisser Zo‘nnun Madaliev, shoir – dramaturg Sobir Abdulla, bastakor To‘xtasin Jalilov va kompozitor Georgiy Mushel hamkorligida ulug‘ o‘zbek shoiri Lutfiyning (1366-1405) "Gul va Navro‘z" dostonini sahnalashtirdilar. O‘zbek xalqini ulug‘ siymolarining hayoti har doim tomoshabinlarni qiziqtirib kelmoqda. Bu mavzudagi sahna asarlari zamondoshlarimizning ma‘naviy yuksalyshiga ko‘mak beradi. Uzoq yillar davomida teatr repertuarini boyitib kelagan "Nurxon" (1942 yil, ikkinchi tahrir 1952), pesa K. Yashinniki, musiqa T. Jalilov va G. Sobitovlarniki; "Muqimiy" (1953), pesa S. Abdullaniki, musiqa T. Jalilov va G. Mushellarniki; "G‘azal fojiasi" (1961), pesa A. Bobojonovniki, musiqa M. Yusupovniki, bu asar mashhur shoir Avaz O‘tar (1884-1919) taqdiri haqida; "Nodira" (1962), pesa X. Razzoqovniki, musiqa S. Haitboev va K. Jabborovlarniki "Maxtumquli" (1966), pesa B. Kerboboevniki, o‘zbekchaga tarjima K. Yashinniki, musiqa D. Soatqulov va B. Gienkolarniki; "Alisher Navoiy Astrobodda" (1968), musiqa Yu. Rajabiy va S. Jalilniki; "Zavqiy" (1973), pesa K. Mahkamovniki, musiqa S. Haitboevniki; "Mashrab" (1974), pesa A. Tursunovniki, musiqa H. Rahimovlarning musiqali dramalarini misol qilish mumkin. Yuqorida eslatilgan musiqali dramalarni bunyodga kelishlari, albatta, ulug‘ siymolarimizning ko‘p qirrali faoliyatini, to‘la bo‘lmasa ham, ayrim qirralarini sahna orqali, yana bir karra tanishtirish imkoniyatini beradi. Spektakllar mualliflari buyuk shoir va san‘atkorlar hayotlarini tarixiy ma‘lumotlarga suyangan holda gavdalan-tirishga harakat qiladilar. Tarixiy shaxslarga bag‘ishlangan dastlabki musiqali sahna asarlaridan biri "Nurxon"dir. U tomoshabinlarni turli avlodlarini qiziqtirib kelmokda. Asar mazmuni va uning musiqiy tizimi mukammalligi va hayotiyligi bilan ajralib turadi. Dramaturg Komil Yashin va bastakorlar T. Jalilov va G. Sobitovlarning "Nurxon" spektakli o‘zbek musiqali teatrining shoh asarlaridan biri. U birinchi bor 1942 yilda Muqimiy teatrida sahna yuzini ko‘rgan. O‘sha davrda spektakl musiqasi o‘zbek xalq asboblari ansambli jo‘rligida olib borilgan. Ikkinchi tahrirda 1952 yildan boshlab simfonik orkestr bilan ijro etilmokda. Asar voqeasi 20-yillarning oxirida Marg‘ilonda o‘tadi. Bu asarda birinchilardan bo‘lib teatr san‘atiga qadam qo‘ygan Nurxon

Yoʻldoshxoʻjaevaning fojiali siymosi gavdalantirilgan. Teatrlar repertuarida oʻzbek xalq doston va ertaklari asosida yaratilgan musiqali dramalar ham muhim oʻrin egallaydi. Xalq ogʻzaki ijodiyotida turli-tuman mavzularda katta-kichik doston va ertaklar va shuningdek qahramonlik eposi rivoj topdi. Avlod-dan-avlodga oʻtib kelayotgan doston va ertaklarda oʻzbek xalqining madaniy va maʼnaviy qadriyatlari eʼzozlanib kelinmokda. Dostonlarning ommaviy xususiyatlarini hisobga olgan holda oʻzbek dramaturg va kompozitorlari tomonidan ushbu mazmunda qator musiqali dramalar yaratdilar. Jumladan, S. Abdulla, T. Jalilov va G. Sobitovlarning "Alpomish" (1949); Komil Yashin, T. Jalilov va G. Mushellarning "Ravshan va Zulxumor" (1957); A. Bobojonov, M. Yusupov, K. Otaniyozov va L. Stepanovlarning "Oshiq Gʻarib va Shohsanam" (1959); T. Sobirov va M. Yusupovlarning "Uch pahlavon" (1963); H. Umarov va S. Hayitboevlarning "Bagʻri tosh", H. Rasul va M. Yusupovlarning "Muqaddas diyor" (1976); R. Hamroev va D. Zokirovlarning "Shahzoda va etim qiz" (1978); Habib Saʼdulla va D. Soatqulovlarning "Yusuf va Zulayho" (1979); R. Muhamedov va T. Toshmatovlarning "Ur toʻqmoq" (1980); Toʻra Mirza va S. Hayitboevlarning "Oqbilak" musiqali dramalari. Bu spektakllarning har biri oʻz vaqtida, teatrlar repertuarini boyitib, tarixiy iz qoldirdi.

80-yillarni oʻrtalaridan boshlab Shoʻro davlatida "Qayta qurish" nomi bilan siyosiy oʻzgarishlar yuzaga kela boshladi. Oshkoralik davrida adabiyot, sanʼat va matbuotlar uchun biroz erkinlik yoʻl qoʻyilgani tufayli 70-yillik "sotsialistik" tuzum tarixining benihoya qonli sahifalari ochildi, millionlab begunoh kurbonlar jasadi ustiga zoʻrluk bilan qurilgan "Qizil imperiya" tez orada emirildi va mustaqil respublikalar paydo boʻldi. Bulardan biri Vatanimiz — Oʻzbekiston ham 1991 yilni 1 sentabrda oʻz mustaqilligiga ega boʻldi. Istiqlool yoʻlida Oʻzbekistonda sobiq totalitar davlat oʻrniga mustaqil demokratik, huquqiy davlat oʻrnatildi. Bu oliy maqsadlarni hayotga joriy etish sohasida respublikamizning rahbariyati tomonidan turli xor tadbirlar oʻtkazilmokda. Ayniqsa, Prezidentimizning va respublika hukumatining keyingi uch-toʻrt yillarda qator qabul qilgan Farmon va Qarorlari (1998 y., 12 yanvar) "Oʻzbekiston teatr sanʼatini rivojlantirish toʻgʻrisida" (1998 y., 26 mart)gi Farmonda "Oʻzbekteatr" ijodiy-ishlab chiqarish birlashmasi va uning qoshida Teatr ijodkorlari uyushmasi tashkil etish bilan bogʻliq ijodiy, tashkiliy, moliyaviy-xoʻjalik va ishlab chiqarish faoliyatini yoʻlga qoʻyish vazifasi yuklanishi belgilangan. Mazkur Farmon va Qarorlar respublikamizni xalqlarining maʼnaviy-madaniy va estetik saviyalarini yanada oshirish, madaniyat va sanʼatning hozirgi va kelgusi rivojlanish jarayonini takomillashtirishga qaratilgan.

Respublikamiz iqtisodiy va madaniy hayotidagi bunday ijobiy tadbirlar va yangilanishlar teatr sanʼatini ham ijodiy samarasini oshirishga davʼat qiladi. Maʼlumki, insonning falsafiy dunyoqarashini, maʼnaviy-estetik saviyasini oshirishda teatrning moʻjizakor kuchi beqiyosdir. Shuning uchun ham oʻzbek musiqali teatri ham xalqning olamshumul ong shakllanishi, maʼnaviy oʻz-oʻzini tanish, erkin fikrlash va ruhni erkin tarbiyalash masalalariga safarbar etadigan sahna asarlar yaratishga intilmoqda.

Savollar:

1. Kamer cholgʻu musiqasining asoschisi Oʻzbekistonli kompozitor hisoblanadi?
2. Oʻzbek kompozitorlarining poema va uvertyura, simfonik musiqasi, cholgʻu konsert musiqasi bu sohada ijod qilgan asarlari?
3. “Gulsara” asari qaysi ijodkor tomonidan sahnalashtirilgan?
4. 50-90-yillarda Respublikamizdagi barcha "Oʻzbek davlat musiqali drama va komediya teatr"larida namoyish etilgan sahna asarlari?
5. Xalq ogʻzaki ijodiyotida qanday mavzularda katta-kichik doston va ertaklar va shuningdek qahramonlik eposi rivoj topgan?

Oʻzbek kompozitorlari ijodida balet janri

Oʻzbek baletining shakllanishi. 50- 70- yillar balet janri

Tayanch soʻzlar:

konflikt, klassik balet, duetli va yakkaxon balet, leytmotiv kompozitor, 60-yillar balet janri.

Oʻzbekiston kompozitorlarining balet janriga qiziqishi oʻtgan asrning 30-yillaridan boshlangan. Aynan urushdan keyingi yillarda ancha kuchaydi. Oʻzbekistonda xoreografik sanʼatining umumiy yuksalishi bilan bogʻliq boʻlgan yirik, dramatik toʻliq spektakllar yaratishga, keskin, koʻpincha fojiali sujetlar ifodalashga intilish seziladi. Xilma-xil mavzu va sujetlarda balet uchun anʼanaviy mavzu boʻlgan sevishtganlar taqdiri haqida (M. Levievning «Suhayl va Mehri», Ik. Akbarovning «Layli va Majnun», M. Ashrafiyning «Sevgi tumori», G. Mushelning «Bibixonim» baletlari), qahramonlik va vatanparvarlik (M. Ashrafiyning «Sevgi va qilich» baleti), mavzuda (A. Kozlovskiyning «Tanovar» baleti) asarlar yaratildi.

40-yillarda yaratilgan G. Mushelning «Raqqosa» baleti katta ahamiyatga molikdir. Balet Oʻzbekistonining sanʼatkor yoshlariga bagʻishlangan. Yoshlarning «katta» sanʼatga chiqishi, sahnaga intilishiga katta yoshli avlod, koʻpincha, eʼtiroz bilan qarar edi. Balet stsenariysining asosiga ana shunday hayotiy konflikt olingan. Asar markazida dastlab qishloq havaskorlik toʻgaragining eng yaxshi raqqosasi, soʻng xoreografiya bilim yurtining talabasi Gulnora obrazi turadi. Uning intilishlariga otasi qarshi chiqadi. «Raqqosa» ning musiqali – xoreografik kompozitsiyasi oʻzining umumiy xususiyatlarida klassik balet spektakli tuzilishiga tayanadi. Buni kam voqelilik, raqs va pantomima epizodlarining almashishi, yaxlit kompozitsiyaning asosi sifatida klassik syuita va xalq raqs syuitalari mavjudligida koʻrish mumkin. Birinchi akt ikki syuita, ikkinchi akt bitta (xoreografik bilim yurtida dars jarayoni), uchinchi — xilma-xil milliy raqslardan tuzilgan syuitani tashkil etib, nihoyat, final butun voqeani bayram ruhi (yoshlar va studentlar festivali) da yakunlovchi apofeozi sifatida berilgan.

Balet musiqasi yorug' lirik ohanglarda ifodalanadi va, asosan, dramatik tarang epizodlardan xolidir. Balet partiturasida yetakchi musiqali obraz bo'lib o'zbek xalq lirik qo'shiqlari «Qal'a bandi» va «Bo'lmasa» vositasida ifodalanagan.

Balet voqeasi davomida ommaviy sahnalarda paydo bo'ladigan bayram, shodiyona daqiqalari bilan bog'liq leytmotiv kompozitor tomonidan ifodali va aniq topilgan.

Umuman shodon xarakterdagi spektakl va uning jozibali qahramoni tomoshabinlar olqishiga sazovor bo'ldi. Balet ko'p jihatdak sahna va tomoshabin talablariga javob beradi musiqali-xoreografik dramaturgiya asosiga qo'yilgan xilma-xil syuitalar milliy raqslarning yorqin gulchambarlarini, klassik va o'zbek xoreografiyasining kontrast almashuvini o'z ichiga oldi. Hozirgi kunga qadar «Raqqosa» zamonaviy sujetda yozilgan eng yuksak balet hisoblanadi.

«Gulnora» baleti Navoiy nomidagi Akademik katta opera va balet teatri opera va balet teatri sahna qo'yilgan. 1952 yili balet yangi taxriri «Raqqosa» deb ataldi. Bulardan tashqari G. Mushel tamonidan xitoy xalq ertaklari asosida S. Zeltser va S. Dimontlar librettosiga «Tufelka Din» nomli balet musiqasini yozdi va 1959 yili Chelyabinsk opera va balet teatri sahna lashtirildi. Navoiy nomidagi Akademik katta opera va balet teatri G. Mushelning «Kashmir afsonasi» baletini 1961 yili tomoshabinlar e'tiboriga xavola etdi. Sh. Rashidovning «Kashmir qo'shig'i» asosida libretto ni kompozitorning o'zi tuzgan. 1968 yili Samarqand shaxrining 2500 yilligiga atab G. Mushel rejissor O. Uzoqov librettosi asosida «Bibixonim» baletini yozdi. «Samarqand afsonasi» nomi bilan balet sahna yuzini ko'rdi.

Balet spektaklining o'zgacha janrini I. Akbarovning «Layli va Majnun» baleti tashkil etadi. Balet xususiyati, avvalambor, kompozitor Navoiyning mashhur dostonini o'qishi va undagi obrazlarni ijodiy talqin etishiga bog'likdir.

Bir aktli balet doirasida musiqa mazkur poemaniig konkret sujetini emas, balki uning emotsional mohiyatini: ikki dil sevgisi, bu sevgi sevinchi va baxti, hijron fojiasi va o'limni ifodalaydi. Dunyo adabiyoti ushbu mazmundagi afsonalarning juda ko'piga ega. Akbarov aynan shu nuqtai nazardan bu abadiy sujetga yondashadi: «Layli va Majnun» baleti o'zbek ijodkori musiqasida aks ettirilgan umuminsoniy afsona sifatida qabul qilinadi.

Balet avtori tomonidan adabiy sujet umumlashtirib talqin etilishi sababli musiqali to'qimasi yorqin namoyon bo'luvchi simfonizatsiyali musiqali-xoreografik poema yaratildi. Sujet roli bo'shashtirilgan va balet zamonaviy xoreografiyada keng tarqalgan «balet-simfoniya» janriga yaqinlashadi.

«Katta» sujetli balet janriga 60-yillar oxirida M. Ashrafiy murojaat qildi. Uning «Sevgi tumori» baleti zamonaviy hind dramaturgi B. Gargining «Suxanni va Moxival» poemasi motivlariga yozilgan. Bu romantik rivoyat buxorolik yigit Mirzoning Hindistonga qilgan safari va uning hind qizi Suxan-kiga bo'lgan sevgisi, sevishganlar yo'lidagi to'siqlar va ularning fojiali halokati haqida hikoya qiladi. Melodramatik mazmun, bosh qahramonlar-ning hayajonga soluvchi taqdiri, dramaga fon bo'lib xizmat qiluvchi maishiy sahnalar mavjudligi mazkur baletni lirik-maishiy drama deb hisoblash imkoniyatini beradi.

«Sevgi tumori» uch parda, muqaddima va xotimasi bilan olti koʻrinish, koʻp personaj va almashib turadigan epizodlardan tashkil topgan. Baletning musiqali-xoreografik dramaturgiyasi tugallangan nomerlar printsipligiga tayanadi, u uchun qarama – qarshi kuchlarning bir-biriga munosabati emas, balki ularni taqqoslash xarakterlidir. Balet musiqasidagi uch intonatsion doira asarning asosiy uch obrazli sujet chizmasiga monand turadi: bosh, lirik qahramon (Suxanni va Mirzo)lar, xarakterli personaj (loʻli qiz Chundari) va qarshilik kuchlari (Suxannining qalligʻi Chandu va uning odamlari).

Baletning musiqali tili oʻzbek, hind, afgʻon musiqalariga xos turlicha kuy va ritmik xususiyatlar bilan sugʻorilgan. Spektakl yorqin va tomoshabinbopligi, hodisalar chizmasi qiziqarliligi va unda raqs ruhiyatining hukmronligi baletni keng tomoshabinlar olqishiga sazovor qildi.

1970 yilda Samarqandning 2500 yillik toʻyiga G. Mushel uch pardali «Bibixonim» baletini yozdi. Stsenariyga Temurning toʻngʻich xotini Bibixonim-ning usta Bahromga boʻlgan sevgisi va bu sevgining fojiali tugallanishi haqidagi rivoyat asos qilib olingan. Doimo lirik obrazlarni talqin qiluvchi va rivojlantiruvchi Mushelning baletlari qatorida «Bibixonim» baleti ham musiqali ifoda hamda spektakl proporsiyalarining uygʻunligi nuqtai nazari-dan eng yetuk asardir.

Bu baletda lirika oʻziga xos ifodalanadi: sahna va musiqadagi voqelik Bibixonim obrazining toʻxtovsiz rivojlanishidan iborat.

Balet partiturasida Bibixonim obrazini gavdalantiruvchi intonatsion doira hukmronlik qiladi. Duetli va yakkaxon balet nomerlari yetakchi ahamiyatga ega. Ommaviy va ansamblli sahnalar juda kam ishlatilgan, ular voqeaning toʻxtovsiz rivojlanishiga singib ketadi.

Shunday qilib, «Bibixonim» partiturasida spektaklning ichki tuzilish shakllari aniq saqlangan toʻxtovsiz musiqali rivojlanish dramaturgiyasi namunasidir.

A. Kozlovskiyning uch pardali «Tanovar» baleti romantik janr anʼanalarida yozilgan. Baletning nomi, asosan, ayollar ijro etadigan qadimiy oʻzbek qoʻshigʻi nomidan olingan. Qoʻshiqda mujassamlashgan psixologik mazmun baxt va goʻzallik tomon intilishni ifodalaydi. Balet yosh Nurxonning raqqosa boʻlish orzusida ota uyini tashlab chiqib ketishini hikoya qiladi. Oʻzbek qizining yangi hayotga yondashishi, uning sanʼatga kirib kelish mavzusi hayotdan olingan. Koʻpchilik oʻzbek aktrisarining taqdiri ana shunday boʻlgan.

Balet avtorlarining niyati boʻyicha bu mavzu fojiali tugallanadi Nurxon halok boʻladi. Afsuski, lirik fojiali niyatni musiqali partitura har doim ham yetarlicha ishonarli va yaxlit ifodalamaydi.

M. Ashrafiyning «Sevgi va qilich» nomli yangi «katta» uch pardali baletining yuzaga kelishiga kompozitor tomonidan avval yozilgan va boʻlajak balet tematizmini shakllantirgan «Temur Malik» simfonik poemasi asos boʻldi. Ikkala asar ham oʻz xalqining Chingizxon oʻrdasiga qarshi kurashiga rahbarlik qilgan Xoʻjand hokimi – mardonavor lashkarboshiga bagʻishlanadi. Birinchi bor oʻzbek balet sahnasida real tarixiy shaxslar paydo boʻldi, qahramonlik mavzusini aks ettirishda ilk tajriba qilindi.

Balet san'ati xususiyatiga javoban asarda Temur Malik obraziga shoirona tus "berilgan: bosh sujet chizig'i (ikki qarama-qarshi kuchlarning kurashi)dan tashqari sevishtanlar Temur Malik va Zarina obrazi orqali lirik sevgi chizig'i ham kiritilgan.

Balet musiqasi o'z asosida simfoniylashtirilgan. Bu ba'zi sahnalarning shakllanish printsiplarida, boshlang'ich tematik materialni rivojlantirish va o'zgartirish uslubida va, nihoyat, tembr bo'yoqlaridan foydalanishda namoyon bo'ladn. Balet dramaturgiyasining o'zida esa ifodali vositalari xilma – xilligi, shakllarning kengligi bilan ajralib turadigan salbiy obrazlar doirasi nisbatan jo'shqinroq chiqqan. Balet musiqasi o'zbek musiqa san'atining milliy xususiyatlari bilan uzviy bog'liq. Bu ovoz ohangdorligiga hamda Ashrafiy baletlarida musiqali dramaturgiyaning muhim vositasi bo'lgan ritmik tomonga ham taalluqlidir (janr talablariga javoban asar ritmik formulalarga boy, ritm dinamikasiga ega).

70 yillarda opera va balet janrlarini katta muvaffaqiyatlarga erishishda kompozitor U. Musaevning ijodi alohida o'rin egalladi. Uning ijodiga mansub bo'lgan «Mangulik», «Robiya» operalari, Sh. Rashidovning «Kashmir qo'shig'i» dostoni asosida «Hind dostoni», «To'maris», Navoiy «Xamsa»si asosida «Poetik miniaturalar», «Elektra» baletlari kompozitorning yirik sahna asarlari qatoriga kiradi. Ayniqsa, uning baletlari xalqaro miqyosda shuhrat qozondi. Kompozitorning «Afsonalar vodiysi» baleti 1978 yilda opera va balet teatrida sahnalashtirildi, keyinchalik esa Moskva Katta teatrida «Hind dostoni» nomi bilan Yu. Grigorovich rahbarligida baletmeysterlar R. Papko va Yu. Skot tomonidan qayta qo'yilib, tomoshabinlar va san'at ahli tomonidan yuqori baholandi. O. Uzoqov librettosi asosida yaratilgan «To'maris» baleti esa birinchi marotaba 1981 yilda Qirg'izistonda Katta opera va balet teatrida bosh baletmeyster Uran Sarbagishev tomonidan sahnalashtirildi. 1984 yilda esa baletmeyster I. Yusupov tomonidan Toshkentda qo'yildi. Kompozitor yaratgan har bir sahnaviy asar respublikaning musiqiy hayotida katta quvonchli voqeaga aylanardi. Bunga nafaqat yuqorida tilga olingan baletlar, balki «Poetik miniaturalar» baleti ham yorqin misol bo'la oladi. Bu balet ham «To'maris», «Hind dostoni» singari Navoiy nomidagi opera va balet teatri balet truppasi tomonidan Germaniya, Malayziya, Avstraliya, Rossiya, Qozog'iston kabi ko'pgina mamlakatlarda namoyish etildi.

O'zbekistonda balet yaratilishida muhim omillardan biri rivojlangan qadimgi milliy raqs san'ati bo'ldi. Agar dastlabki partituralar o'zida folklor materialini syuita printsiplarda mujassamlashtirgan bo'lsa, oxirgi o'n yillikka mansub asarlarda folklor manbalarini erkinroq talqin etishga va voqeani musiqali sahna ifodasida zamonaviy usullarga asoslanib, spektakl musiqa dramaturgiyasining yaxlitligiga erishildi.

Savollar:

1. M. Leviev, M. Leviev, I. Akbarovning balet uchun qanday asarlar yaratildi?
2. «Gulnora» baleti birinchi qaysi opera va balet teatrida sahna qo'yilgan?
3. A. Kozlovskiyning uch pardali «Tanovar» baleti qanday janr an'analariida yozilgan?
4. «Katta» sujetli balet janriga 60-yillar oxirida qaysi kompozitorlar ijod qilgan?

5. I. Yusupov ning Toshkentda qo'yilgan «To'maris» baleti birinchi marotaba kim tomonidan sahnalashtirilgan?

O'zbek kompozitorlari ijodida opera janri

O'zbek opera musiqa janrining shakllanishi va rivojlanishi

Tayanch so'zlar:

opera, koloroturali-soprano, soprano, metstso-soprano, alt; tenor, bariton, bas, bas-profundo, ariya, harbiy opera.

Glier va Sadikovning «Gulsara» operasi. M. Ashrafining «Dilorom», «Shoir qalbi» operalari. Zamonaviy musiqali teatr, ya'ni musiqali drama, opera, musiqali komediya, operetta kabi janrlar qachon va qayerda bunyodga kelgan degan savol doimo hammani qiziqtiradi. Ma'lumki, Italiyada XIV asrni oxirlarida Florentsiya shahrida istiqomat qilgan graf Jovanni Bardi di Vernioni tashabbusi bilan, uning saroyida, bir guruh shoirlar, sozanda va xonanda musiqachilar, akterlar, rassomlar doimiy ravishda yig'ilib o'z san'atlari bilan o'rtoqlashar edilar. Ular qadimgi yunon teatrini qaytadan tiklash niyatida Esxil, Sofokl va Evripidlarning drama va tragediyalariga murojat qildilar, lekin bu dramaturglarni asarlariga o'z davrida kiritilgan musiqalar XVI asrga qadar yetib kelmagani sababli, yangi musiqa bastalaydilar.

Italiyada XIV-XVII asrlarda yangi uslubli musiqali sahna janri paydo bo'ldi. Uni avval "Musiqali drama" va kelgusi asrdan boshlab "OPERA" (italyancha - OPERA - so'z, harakat, ijod) deb atadilar. Bu ikki atamani ma'nosi bir bo'lsa ham, lekin ularni bir-biridan asosiy farqi quyida: "Musiqali . drama"da ishtirok etuvchi personajlar spektakl mazmunidagi dialoglarni oddiy so'z iboralari bilan, monologlar: ariya, arioso, qo'shiq, romans va boshqa ovozli musiqa sadolari orqali ijro etadilar. Shunda, ba'zi bir asarlarda ishtirok etuvchi erkaklar va xotin-qizlar ovozlarning farqlanish turlarini oldindan partituraga kiritiladi, ba'zi-bir asarlarda umuman bular ko'rsatilmaydi. Shuning uchun artistlar qandayin tabiiy ovozga ega bo'lsalar, shu ovozda ijro etadilar. "Opera"da ishtirok etuvchi personajlar, asosan, dialoglarni -RECHITATIV (ital. gesyao, yoki gesyage - ifodali o'qish san'ati) orqali ijro qiladi. Rechitativ ikki xil bo'ladi: 1 - rechitativ zesso - quruq, tez, musiqa jo'rligida so'zlarni burro-burro aytish. 2-si - rechitativ assot - ohangli, ya'ni musiqa jo'rligida so'zlarni ohang (cho'zib) bilan aytish. Bulardan tashqari musiqali drama bilan opera janrlarini farqlarini ajratish qoida uslublari, albatta, ko'p. Lekin, yana bir asosiy farqlardan birisi shundaki operada ishtirok etuvchi xotin-qizlar ovozi: koloroturali-soprano, soprano, metstso-soprano, alt; erkaklarniki: tenor, bariton, bas, va bas-profundo kabi ovozlarga bo'lingan holda operani partiturasiga yoziladi va musiqa asarni har bir ko'rinishida yoki pardasida ariya, arioso, qo'shiq, xor, balet va rechitativlar to'xtovsiz ijro etiladi. Bularni hammasini operada musiqali dramaturgiya birlashtiradi. Musiqali dramada esa ishtirok etuvchi personajlarni so'z-dialoglari musiqa bilan almashtirilgan holda ijro etiladi. Aytish mumkinki, "Musiqali drama" va "Opera"larni, bir-

birisidan farq qiluvchi, ko'rsatilgan ayrim alomatlar bo'lsada, lekin ularning tuzilishlari bir xildir. Shuning uchun bu uslubdagi musiqali teatr va janrlarni tuzilishi hamma davlatlarda bir xil, lekin ularning ichki hayoti, musiqiy til iboralari, ishtirok etuvchi personajlarning xarakterlari, tafakkuri, milliy ruh bilan sug'orilgan bo'ladi.

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

Turkistonda musiqali teatrni barpo etishda Ozarbayjon musiqali teatri katta rol o'ynadi. O'zbek tomoshabinlari 1914 yildan boshlab Ozarbayjon musiqali teatrini gastrollari davrida bir necha bor ulug' kompozitor Uzeyir G'ojibekovning "Leyli va Majnun", "Asli va Karim" nomli operalari va "Arshin mol olon" va "U o'lmasin bu o'lsun" kabi musiqali komediyalarini zavq bilan ko'rib tinglashgan. Bu hakda "Vaqt" gazetasida shunday deyiladi: "Noyabrning 12 sida (1916) Boku artistlari tarafidan "Layli va Majnun" operasi o'ynaldi. Bu Toshkentda musulmoncha birinchi opera tomoshasi edi. Majnun rolda Sidqiy Ruhullo buyuk ta'sir bag'ishladi. Kavkaz artistlari o'z mahor atlarini ochiq ko'rsatdilar.

1918 yil Toshkentda tashkil etilgan Rus opera teatri Turkistondagi birinchi musiqali teatr edi. Teatr tashkil bo'lganga qadar havaskorlar musiqali teatr jamiyati kuchi bilan klassik operalaridan parchalar ko'rsatar edi. 1929 yilda tashkil topgan O'zbek Davlat musiqali teatri dastlab musiqali drama teatri sifatida ish boshladi. U 30 yillarda ko'pgina klassik operalarning «Ochilgan ko'rik», «Potyomki» operalarni postonovka qilgan rus opera teatri bilan parallel ish olib borar edi. 30 yillarning musiqali drama asarlari orasida «Farhod va Shirin», «Gulsara», spektakllari ancha e'tibor kozondi. 30 yillarni yana bir boskich darajasidagi spektakil «Gulsara» musiqali dramasi bo'ldi. Dramaturk M. Muxammedov va K. Yashinning bu pessasi daslabki variantiga (1935) T. Jalilov musiqa bastalagan edi. 30 yillarning ikkinchi yarmida O'zbek musiqali teatr sahnasida E. Brusilovskiyning kozokcha «Er Targin» va M. Magamaevning Azarboyjoncha «Nargiz» operalarining primeralari bo'ldi. Bularning xammasi birinchi operalari S. Vaselenkovning va M. Ashrafiyning «Buron» xamda Glier va Sodikovlarning «Layli va Majnun» operalarini yaratish uchun poydevor tayyorlandi.

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

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

Xurshid Navoiyning g'oyalarini sahlab, teatr qonuniyatlari asosida, original sahna asarni yaratdi. Shu sababdan musiqali drama va opera variantlari ham uzoq yillar davomida sahnadan tushmasdan kelmokda. Buning yana bir boisi asarga kiritilgan maqom durdonalari: "Iroq", "Segoh", "Shahnoz – gulyor", "Ushshoq", "Chor zarb", "Cxor goh", "Bayot", "Chapandozi gulyor", "Qalandar II" kabi o'zbek, tojik, arab xalq qo'shiq – yallalari va kompozitorning o'zi yaratgan milliy ruxdagi musiqalar tomoshabinlar qalbidan keng joy olganligidir. Urush yillari O'zbekistonda yaratilgan A. Kozlovskiyning «Ulug'bek» va O. Chishkoshshg «Mahmud Torobiy» operalarida tarixiy qahramonlik mavzuiga intilishini aks ettirdi. Ikkala opera ham o'zbek xalqining qahramonona o'tmishiga bag'ishlangan bo'lib, davr talabiga javob berardi.

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

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

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

Ko'rilayotgan davrda opera teatrining milliy repertuari ancha boyidi. Bu birdaniga bo'lmagan, albatta. Davr boshida repertuarda qayta tahrir qilingan eski asarlar (S. Vasilenko va M. Ashrafiyning «Buyuk kanal», V. Uspenskiy va G. Mushelning «Farhod va Shirin», T. Jalilov va B. Brovtsinning «Tohir va Zuhra») ustunlik qilgan. Biroq 1958 yildan boshlab teatr o'z repertuariga yangi o'zbek opera postanovkasini kiritdi.

Mavzu va badiiy saviyasi turlicha bo'lgan mazkur asarlar tomo-shabinlar tomonidan ham turlicha qabul qilindi. Ba'zilar sahnadan tezda tushib ketdi, boshqalari esa teatr repertuaridan muhim o'rin zgalladi. Biz shulardan ahamiyatliroqlarini ajratib, avvalambor zamonaviylik muhim mavzuga bag'ishlangan asarlar qatoriga «Gulsara» va «Hamza» operalarini misol qilish mumkin.

«Gulsara» operasi avvallari yozilgan shu nomli muziqali drama singari o'zbek ayolining ozodlikka chiqishi mavzusi bilay bog'liqdir, Albatta, spektakl mazmunini 40-yillar oxirining tomoshabini «Gulsara» muziqali dramasi o'n ikki yil avval birinchi bor sahnalashtirilgandagidan boshqacha-roq qabul qiladi. Opera asosiga T. Jalilov yig'ib, qisman yaratib bergan T. Sodiqov yozib olgan va R. Glier qayta ishlagan kuylardan tashkil topgan «Gulsara» muzikali dramasining materiali olingan.

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

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

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

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

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

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

«Hamza» muzikali dramaturgiyasida turlicha xarakterlarni intonatsion doiralarda taqqoslash orqali ko'rsatish tendentsiyasi belgilanadi. Biroq bu tendentsiya hamma vaqt ham etarli natijalarga olib kelavermaydi. Chunonchi, rechitativlar kam individual-lashtirilgan. Ularda ariya va qahramonlarning boshqa vokal partiyalariga ohangdoshlik sezilmaydi.

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

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

Sujetning lirik yo'nalmasi Xitoy imperatori Ulug'bekka torning kontrast emotsional holatini aks ettiruvchi partiyalarning o'zaro murakkab birikish yo'li orqali ko'rsatgan ommaviy sahnalar tarzida tuzilgan. Masalan, xalq nolasi qatl qilinganlarni tahqirlovchi darvishlarning baqirig'i bilan bo'linadi. Xalqning «Yig'lang, odamlar» («Plachte, lyudi») xori mutaassiblarning degan xoriga qo'shilib

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

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

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

«D i l o r o m» librettosi K. Yashin va M. Muhamedov tomonidan A. Navoiyning «Sab'ai sayyor» dostoni mavzuida yozilgan. Operaning bosh qahramonlari – rassom Moniy va sozanda Dilorom bir-birlarini sevadilar, lekin go'zal changchini sotib olgan va Moniyni zindonga tashlagan shoh Bahrom sevishganlar baxtini poymol qiladi.

S.Yudakov tamonidan yaratilgan birinchi O'zbek hajviy operasi «Maysaraningishi» operasi katta voqea bo'ldi. Bu hajviy janrning barcha tipik xususiyatlari – tez rivojlanuvchi hajviy epizodlarga boy engil, xushchaqchaq musiqa, so'zlashuv dialoglarni o'z tarkibiga olgan hajviy operadir. Shu bilan birga, S. Abdulla va M. Muhamedovlar librettoga asos kilib olingan.

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

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

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

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

«Maysaraning ishi» operasining xalqchilligi, asl hajviyligi, badiiy vositalari o'ziga xosligi uning faqat O'zbekistondagina emas, balki chet ellarda ham keng shuhrat qozonishiga sabab bo'ldi. Birinchi bor A. Navoiy nomidagi opera va balet teatri sahnasida ko'rsatilgan S.Yudakovning bu operasi boshqa respublikalar (Turkmaniston, Qirg'iziston, Boshqirdiston va b.) teatrlarida ham muvaffaqiyatlya

sahnalashtirildi. S.Yudakov operasining shuhrati chet mamlakatlarga ham yoyildi. Kompozitor tomonidan operettaga aylantirilgan bu asar «Maysaraning nayranglari» («Figli Maysari») degan nom bilan Lodz teatri (Polsha) da namoyish kilinlidi.

60-yillar oxiri - 70-yillar boshida respublnka musiqali teatrga yosh kompozitorlarning qiziqishi tobora ortib bordi. Opera ijodiyotida R. Hamroev, U. Musaev, N. Zokirovlar ko‘rinarli natijaga erishdi.

Bu davrda bolalar uchun xam operalar yaratildi: Varelasning «Olouddinning sexrli chirog‘i» va Yan – Yanovskiyning «Chet ellik Petrushka». Ko‘rilayotgan davr uchun (oldingi operalarga qaraganda) kompozitorlarning folklor bilan boshqacha «o‘zaro munosabatlari» moyilligi xosdir.

Shunday qilib o‘zbek mualliflarning musiqasi xali xam xalk an‘anaviy san‘atining konuniyatlari bilan bog‘liqdir, biroq, folklor ishlatishning «tsitata» usuli endi deyarli uchramaydi. Xalq-kuychan tsitatalar to‘plash o‘rniga opera janrining talablariga javob beradigan muallif tematizimining yaratish masalasi oldinga suriladi.

Operaning asosiy fikri va uning musiqiy gavdalantrish vositalari bilan o‘zaro munosabati muammosini oldinga suradigan asarlardan – R. Xamraevning «No‘malum kishi» (1972 y.), U. Musaevning «Mangulik» (1974 y.) ,N. Zokirovning «To‘qnashuv» (1974 y.), I. Akbarovning «Sug‘d elining qoploni»(1977y.) R. Abdullaevning «Sadoqat» (1981 y.) operalari ajralib turadi.

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

Opera san‘atining eng muxim masalalaridan biri kuylashdir.O‘tgan davrlardagi opera teatri kollektivi tarkibidagi mashxur artistlar X. Nosirova, M. Kari – Yokubov, K. Zokirovalar – o‘zbek opera sahnasining mutafakkirlari deb tan olindilar. 30 yillarning oxiri 40 chi yillarning boshida o‘zbek opera sahnasiga Moskva opera studiyasini bitirgan S. Xojaeva, S. Samandarova, T. Abduraxmanov, Marduxay va Mixail Davidovlar, Noila va Nosim Xoshimovlar kabi qobiliyatli yosh qo‘shikchilar kirib keldi. Shuningdek teatrga maxalliy yosh qo‘shikchilaridan K. Siddikov, M. Mullajonov, D. Nizomxo‘jaevlar xam keldilar.So‘ngi o‘n yilliklarning ijodiy yakuni shundan dalolat beradiki, o‘zbek operasi rivojida kelajak sari katta qadam tashlangan. Mavzu kengaydi, janrlar doirasi boyidi, ayrim asarlar faqat respublikadagina emas, balki chet ellarda ham shuhrat qozondi.

Savollar:

1. Opera?
- 2.O‘zbek kompozitirlar ijodida opera janri?
3. "Musiqali drama" va "OPERA" bir xil san‘at turimi?
- 4.S.Yudakov tamonidan yaratilgan birinchi O‘zbek hajviy operasi qanday nomlangan?

5. 60- yillar oxiri — 70- yillar boshida respublnka musiqali teatrqa bolalar uchun qanday operalar yaatilgan?

O‘zbek kompozitorlarining simfonik musiqasi

O‘zbek kompozitorlari ijodida sinfonik musiqa

Tayanch so‘zlar:

yakka fortopiano (solo), «Ariya», «Skertso», «Kuy», «Tokkata», prelyudiya, fugalar, usullar, kvartet janr.

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

Yakka fortepiano (solo) musiqasida qator miniaturalar («Ariya», «Skertso», «Kuy», «Tokkata» va boshqa.), alohida to‘plamlar (bular orasida «Engil pesalar albomi», «Kontsertli etudlar», «Muzikali siluetlar») va tsiklik asarlar («Pushti rang sonatina», «24 prelyudiya va fugalar») yaratgan G. Mushel ayniqsa aktiv ijodi aloxida o‘rin tutadi. Aytib o‘tilgan asarlar misolida kompozitorning o‘zbek milliy merosiga munosabatida ma’lum evolutsiyani kuzatish mumkin. Agar 30 – 40-yillar chegarasida dratilgan dastlabki asarlariga Mushel, xalq musiqasining ommabop namunalari «so‘zma – so‘z» (ya’ni muzikali tsitata shaklida) kiritavergan bo‘lsa, so‘ngi yaratilgan asarlarida u ko‘proq xalq musiqasi xususiyatlarini xarakterli ladintonatsiyalar, metr-ritm va h. k. ga tayanish yo‘li bilan aks ettirishga harakat qilgan.

70-yillar o‘rtalarida O‘zbekistonda birinchi 24 prelyudiya va fugalar tsikli Mushelning fortepiano musiqasiga qo‘shgan ulkan hissasi bo‘ldi. Mazkur pesalarning aksariyati mustaqil tematizmga asoslangan. Eng ta’sirchan prelyudiya va fuga (do minor) A. Navoiy xotirasiga bag‘ishlangan. Elegik prelyudiyada pinhona motam yurishi belgilari seziladi. Shuningdek bu davrda B. Gienkoning «24 prelyudiya», «Akwarellar» va «Ruboiylar» kabi turkumlari o‘quv repertuari sifatida tarqaldi. «Ruboiylar» 70-yillar o‘rtalarida yozilib, o‘n ikki pesadan iborat tsiklni tashkil qiladi. Bu tsiklning nazmiy nomlanishi tasodifiy emas. Fortepiano miniaturasi doirasida (shaklan bir qismlikdan—oddiy uch qismlikkacha) kompozitor aforistik Sharq ruboiylarining o‘ziga xos muzikali adekvatlarini yaratmoqchi bo‘lgan. Boshqa avtorlar asarlari orasida Ik. Akbarov («Alla», «Karvon», «Noktyurn», «Tokkata»), H. Izomov («Tokkata», «Muzikali quticha»), S. Abramoza («Polifonik pesalar»), S. Jalil («So‘zsiz qo‘shiq»)larning turli janrlardagi miniaturalari ajralib turardi. So‘nggi yillarda kichik shakllardagi asarlarni A. Berlin, P. Xoliqov, D. Saydaminova va boshqa kompozitorlar yaratdilar.

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

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

Boshqa kompozitorlarning skripka sonatalari orasida N. Zokirovning bir qismli «Sonata-badiha» si (1975) diqqatga sazovordir. Asar erkin talqin qilingan sonata shaklida monotematizm printsiplariga tayangan holda yozilib, kirish bo‘limining temasi unga asosiy manba xizmatini o‘taydi. Bosh partiya tuzilishida (u temasiz pred’iktga ega) o‘zbek xalq ijrochiligi elementlari (masalan, asosiy kuy cholg‘u kirish muqaddimasidan boshlanishi) ta’sir etgan. Yordamchi partiya temasi bir vaqtda ham yiriklashtirilgan (skripka partiyasida), ham qisqartirilgan (fortepiano partiyasida) tarzda o‘tadi. Zokirov o‘z asarida faqat milliy va o‘tmish Yevropa an‘analarini birlashtiribgina qolmay, balki zamonaviy kompozitorlik texnikasi va ijrochiligining ayrim usullari (bir nota cho‘zilishidan sekin-asta boshqalariga o‘tish, ayrim passajlarni reglamentsiz takrorlash, muayyan bir necha nota asosida badiha qilish va b.)ni qo‘llashga intiladi.

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

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

Savollar:

1. Ikrom Akbarovning “Shoir xotirasiga” asari qaysi janr asosida yaratilgan?
2. Yakka fortepiano (solo) musiqasida qator qanday miniatura asarlari yaratilgan?
3. Qaysi kompozitorning “24 prelyudiya”, “Akwarellar” va “Ruboiylar” kabi turkumlari o‘quv repertuari sifatida tarqalgan?
4. 50-yillar oxiri – 60 – yillar boshida G. Mushelning «Samarqand syuitasi» va S. Yudakovning «Raqs syuita» asarlari qaysi tillarga ijro etilgan?
5. O‘zbekistonda kvartet janri meros namunalarini ayting?

Poema va uvertyura

Tayanch so‘zlar:

poema, ballada, radpsodiya, epik poema, kamer simfonik orkestr

Urushdan keyingi yillarning deyarli hamma bosqichlarida kompozitorlar tomonidan bir xil qadrlangan poema O‘zbekistonda eng keng tarqalgan janrlardan biridir. Poemaning har xil turlari joriy etildi: poema-ballada, poema-rapsodiya, poema-manzara. Poemada mavzular doirasi yetarlicha kengaydi. I. Akbarovning «Shoir xotirasiga» (1954) simfonik poemasi o‘zbek madaniyatining atoqli arbobi Hamza Hakimzoda Niyoziyga bag‘ishlangan. I. Akbarovning «Shoir xotirasiga» poemasi sonata shaklidan ishonarli darajada foydalanilgan o‘zbek musiqasining ilk asarlaridan biridir.

A. Kozlovskiyning «Hindcha poema»si (1955) xorijiy Sharq mavzui va kuylariga murojaat qilishdagi birinchi tajribalardan biri sifatida qiziq. Kompozitor o‘ziga xos va iste’dodli hind xalqi hamda bu mamlakatning ajoyib, ekzotik va hashamatli tabiati haqidagi o‘z tasavvurini umumiy planda ifodalashga intildi.

50 – 60-yillar chegarasida I. Akbarovning yangi asari- «Epik poema» paydo bo‘ldi. U ko‘p jihatdan «Shoir xotirasiga» poemasi bilan yaqindir. Poemaning obraz doirasi keng va ko‘p planli: bu erda qahramonona fazilatlar, nozik lirika, tasvirlash epizodlari qayg‘uli o‘yga cho‘mish ohanglari mavjud. Ik. Akbarovning markazida umumlashgan jamlovchi obraz bo‘lgan «Epik poema»sidan farqli o‘laroq M. Ashrafiyning «Temur Malik» poemarapsodiyasi (1963) aniq qahramonga, muayyan tarixiy shaxsga bag‘ishlangan (asar S. Ayniyning shu nomdagi kitobi taassuroti ostida yozilgan).

M. Tojievning 3-simfoniyasi 1973 yil Olmaota shaxrida o‘tgan Osiyo mamlakatlari xalqaro musiqa minbari anjumanida, Moskva, Sankt-Peterburg va Bolgariya da ijro etildi va 1974 yil Respublika Yoshlar mukofotiga sazovor bo‘ldi. 4-simfoniyasi Moskva, Chexoslovakiya da ijro etilgan, Butunittifoq yoshlar tashkiloti mukofotiga sazovor bo‘lgan. 5-

simfoniyasi Yugoslaviyada, 8- Avstriya, Moskvada ijro etilgan. 1995 yilda oxirgi 19- «Qahramonlik» simfoniyasi, Vatanimiz istiqboliga bag‘ishlangan. Simfoniylardan: №7, 8, 12 va 18 (1978, 1983, 1993yillar) kamer simfonik orkestr uchun yozilgan.

Savollar:

1. Poemaning qanday turlari joriy etilgan?
2. Poemada mavzular doir o‘zbek musiqasining ilk asarlarini bilasiz?
3. I. Akbarovning «Shoir xotirasiga» (1954) simfonik poemasi o‘zbek madaniyatining atoqli arbobi bag‘ishlangan?
4. Epik poema?
5. M. Tojiyevning 3,4,5, sinfonyalari uchun qanday davlat mukofoti bilan taqdirlangan?

ZAMONAVIY O‘ZBEK KOMPOZITORLARINING HAYOTI VA IJODI

Mutavakkil Burxonov

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

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

Mutal Burxonov 1916 yil 5- mayda Buxoro shahrida Bozori nav mahallasida (hozirgi Mehtar Anbar ko‘chasi, 24- uyda) Madrasa mudarrisi Muzaiyniddin Burxonov oilasida tug‘ildi. U bolalik va o‘spirinlik davrida avval eski diniy, so‘ngra yangi maktablarda o‘qidi. Bolaligidan musiqaga qiziqib, tanbur chalishni dastlab amakisi Mukammil Burxonovdan, keyin mashhur tanburchi Ota G‘iyos Abdug‘anidan o‘rgandi.

1928-1932 yillarda Samarqandda O‘zbekiston musiqa va xoreografiya institutida ta’lim oladi. Ota Jalol Nosirov, G‘iyos Abdugani, Domla Halim Ibodov, Hoji Abdulaziz Rasulov, Abduqodir Ismoilov, Ahmadjon Umrzoqov, Matyokub Xarratov, Abdurahmon Umarov kabi ustozlar sabog‘i, shuningdek, Abdurauf Fitrat, S.Ayniy, A.Cho‘lpon, Botu, Elbek kabi ilm-ma’rifat, adabiyot va san’at dargalari Burxonovlar xonadoniga ishtirok etgan ijodiy kechalar Mutal Burxonov uchun unutilmas hayot va ijod maktabi bo‘ldi.

Keyinchalik o‘qishni bitirgach, 1932-35 yillarda Toshkentda Hamza va Dushanbedagi Lohutiy nomli drama teatrlarida sozanda, musiqa rahbari lavozimlarida ishladi, musiqa bastalay boshladi. Kompozitorlik ilmini o‘zlashtirish orzusida u 1935 yili Moskva konservatoryasi qoshida ochilgan “O‘zbek opera studiya” sida tahsil oldi. 1939 yilda Moskva konservatoriyasining asosiy kursidi professor S.N.Vasilenko sinfida o‘qishini davom ettirdi Ikkinchi jaxon urushi boshlanishi bilan ko‘ngillilar armiyasi safida Moskva shahrining himoyasiga otlandi, 1942 yili esa qattiq betob bo‘lib, Toshkentga qaytib davolandi, so‘ngra shu yerda qolib, ijod bilan shug‘ullandi. 1946 yildan yana o‘qishini davom ettirib, 1949 yili Moskva konservatoriyasi kompozitorlik fakultetini muvaffaqiyatli tugalladi.

Kompozitor ijodining asosiy qismini vokal musiqasi tashkil etadi. U talabalik davridayoq ilk ijodini atoqli shoir A.Lohutiy she’rlariga bastalagan “Ey bulbul” romani va “Buti nozaninam” (“Mening go‘zalim”) qo‘shig‘i, Mashrab she’riga “Ishq o‘ti”, yakkaxon va simfonik orkestr uchun bastalagan balladasi kabi asarlardan boshladi. Urush yillari esa “Jangchilar qo‘shig‘i” (Uyg‘un so‘zi), “Samolyot” (H.Olimjon so‘zi), “Uchib ketasan” (Z.Diyor so‘zi), “Paxtam ochilsa” (Kamtar so‘zi) qo‘shiqlari, “Ishqida” (Uyg‘un so‘zi), “Dilbari mo” (A.Lohutiy so‘zi) romanslari paydo bo‘ldi. «Maftuningman» kinofilmidagi Botir Zokirov ijro etgan «Maftuningman», Klara Jalilova ijrosidagi «Yulduz qo‘shig‘i» va «Do‘ppi tikdim ipaklari tildan» (T.To‘la so‘zi), Laylo Sharipova ijro etgan «Bahor qo‘shig‘i» (T.To‘la so‘zi) va “Samolyotlar qo‘nolmadi» kinofilmidagi arab ayolining qo‘shig‘i, Yunus To‘rayev ijrosidagi «Gul diyorim» (E.Vohidov so‘zi) va «Go‘zal Nukus shahrim» (I.Yusupov so‘zi), Tamaraxonim ijro etgan «Go‘zal Farg‘ona» (A.Bobojon so‘zi), “Uyg‘ur qiziga» (Mamatxonova so‘zi) «Vatan qo‘shig‘i» (G‘.G‘ulom so‘zi), «Yorim bor» (Mirtemir so‘zi), «Go‘zal O‘zbekiston» (Shuxrat so‘zi), «Boy ila xizmatchi» kinofilmidagi Gulbahor allasi kabi ajoyib qo‘shiqlar keng qanot yozdi. Darhaqiqat, M.Burxonov birinchilardan bo‘lib romans janrini respublikamiz musiqiy hayotiga joriy etib yo‘nalishda yo‘l ochib berdi desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Bastakorniig bu janrdagi asarlari orasida ulug‘ shoir Navoiy g‘azaliga bastalagan «Tabassum qilmading» va Hofiz g‘azali bilan yakkaxon va simfonik orkestr uchun «Namedonam chi nom dorad» («Ismini bilmayman») romans-poemasi alohida o‘rin tutadi.

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

Mutal Burxonov birinchilardan bo‘lib 50-yillarning boshlarida o‘zbek xalq

qo'shiqlari "Go'zal qizga", "Yorlarim", tojik xalq qo'shiqlari "Sari ko'hi baland" va "Zarragul", qoraqalpoq xalq qo'shiqlari "Bibigul", "Ayriliq", uyg'ur xalq qo'shig'i "Sayra", qozoq xalq qo'shig'i "Dudaray", afg'on xalq qo'shig'i "Chashmi siyoh", eron xalq qo'shiqlari "Guli gandum" va "Damqul - damkul" kabilarni akapella xori uchun moslashtirib, murakkab ijodiy muammoni muvaffaqiyat bilan yecha oldi.

Kompozitor ijodiy faoliyatida kino musiqasi ham muhim o'rin egallaydi. Uning 50-70 yillarda "Boy ila xizmatchi" (rejisyor L.Fayziev), "Abu Ali ibn Sino" (rej.K.Yormatov), "Samolyotlar qo'nolmadi" (rej. Z.Sobitov), "Surayyo" (rej. U.Nazarov), "Tark etilgan kelin" (rej.Y.A'zamov) badiiy kinofilmlarga yozilgan musiqasi madaniyatimiz tarixida chuqur iz qoldirdi. Bugungi kunda "Mafguningman" va "Orol baliqchilari" kinofilm lariga M.Leviev va I. Akbarovlar bilan hamkorlikta yaratgan dilbar qo'shiqlari hamon yangrab qelmoqda.

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

Mutal Burxonov "Uzbek xalq cholg'ulari orkestri" ychun "Mavrigi" kuyi va har xil pesalar, syuitalar, simfonik orkestr uchun syuitalar, skripka va violonchel uchun vals va pesalar yaratdi. Bolalar xori uchun qator qo'shiqlar bastaladi.

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

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

Kompozitor Mutal Burxonov O'zbekiston musiqa madaniyatini rivojlantirishdagi buyuk xizmatlari uchun "O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi", "O'zbekiston xalq artisti" faxriy unvonlari bilan taqdirlangan, "Mehnat shuhrati" medali, O'zbekiston, Tojikiston va Belorusiya xukumatlari faxriy yorliqlari bilan mukofotlangan.

1999 yili Mutal Burxonov O'zbekiston Prezidenta Islom Karimovning qo'lidan "Buyuk xizmatlari uchun" ordenini qabul qildi. 2001 yil, 17 mayda Alisher Navoiy

nomidagi opera va balet teatrida kompozitor tavalludining 85 yilligiga bag‘ishlangan yubiley konsterta bo‘lib o‘tdi. Shu munosabat bilan u “El-yurt hurmati” ordeni bilan takdirlandi. 2002 yil 24 mayda esa, O‘zbekiston davlat konservatoriyasining katta zalida Mutal Burxonov tavalludining 86 yishshgi katta konstert dasturi bilan nishonlandi. Konstert dasturida kompozitorning ilgari bastalagan musiqiy asarlari bilan birga 2002 yilda yaratgap ikkita yangi asari: skripka va kamer orkestri uchun “Lirik poema” Yayra Matyoqubova ijrosida va Buxoro universiadasi! » bag‘ishlangan damli cholg‘u orkestri uchun “Marsh”ni O‘zbekiston ichki ishlar vazirligi “Namunali” damli cholg‘ular orkestri ijro etdi. Mutavakkil Burxonov 2002 yili 15 iyunida Buxoro shahrida hayot bilan vidolashdi.

Mustafo Bafoev (1946y)

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

1960-1964 yillarda Mustafoga Buxoro musiqa bilim yurtida, g‘ijjak ixtisosligi bo‘yicha tajribali pedagog Samehjon Vohidov, Toshkent davlat konservatoriyasida esa, dostent V.A.Belenkiy va professor M.Nasimovlar saboq berishadi. 1989 yili konservatoriyani muvafaqiyatli bitirgach, yosh mutaxassis Buxoro davlat pedagogika institutiga yo‘llanma oladi. Bu yerda u talabalarga saboq berish bilan birga musiqa ijodkorligi bilan ham shug‘ullanadi. Bastakorlik sirlarini o‘rganish maqsadida Mustafo Bafoev 1972 yilda konservatoriyaga ikkinchi marta o‘qishga kiradi. Professorlar B.Gienko sinfida kompozistiya, A.Kozlovskiyda cholg‘ulashtirish fanidan saboq oladi. 1977-1979 yillarda assistent-stajerlik kurslarida kasb malakasini oshiradi. Ayni paytda Toshkent davlat madaniyat institutida o‘zbek xalq cholg‘ulari kafedrasida o‘qituvchi bo‘lib ishlaydi. 1980 yilda O‘zbekiston radiosi qoshidagi o‘zbek xalq cholg‘ulari orkestriga dirijyor lavozimiga ishga taklif qilinadi. Keyinchalik u orkestrning bosh dirijyori va badiiy rahbari vazifasida ishlay boshladi.

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

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

Shuni aytish joizki, M.Bafoyevning musiqiy asarlari nafaqat Respublikamiz balki, xorijiy mamlakatlarda o‘tkazilgan festival hamda simpoziumlari konstert dasturlarida muntazam yangrab turibdi: Abu Ali ibn Sino tavalludining 1000 yilligiga bag‘ishlangan konstert dasturida kompozitorning Ibn Sino ruboiylariga bastalagan yakkaxon va akapella xori uchun 7 qismli “Poema- freska” (1980 yili Toshkent va Moskva), Tojikistonda o‘tkazilgan O‘zbekiston adabiyoti va san‘ati dekadasi konstert dasturida shoir J.Kamol so‘ziga yozgan “Do‘stlik” vokal- simfonik poemasi (1981 yili), Butun ittifoq musiqa festivalida J.Kamol so‘zi bilan yaratgan “Ajab nozik” xor qo‘shig‘i (1983 yil mart oyida Tallin); Muso al-Xorazmiy tavalludining 1200 yilligiga bag‘ishlangan konstert “Al Xorazmiy yulduz” xoreografik miniatyurasi (1983 yil Moskvada); ikkinchi Xalqaro musiqashunoslik simpoziumining konstert dasturida “Maqom sadolari” xor- poemasi (1983 yil, Samarkand); Armanistonda o‘tkazilgan xor san‘ati festivalining konstert dasturida “Bahoriya” (xalq so‘zi) yakkaxon goboy, urma cholgular va xor uchun (1986 yili) yaratilgan; O‘zbekiston adabiyoti va san‘ati dekadasi konstert dasturida T.To‘la so‘ziga bastalagan “Tanganali qasida poema” (1987 yil, Ukraina); uchinchi Xalqaro musiqashunoslik simpoziumi konstert dasturida kamer simfonik orkestri uchun bastalagan “Ibn Sino xotirasi” 2-simfoniya (1987 yil, Samarkand); Mirzo Ulug‘bek tavalludining 650 yilligiga bag‘ishlangan konstert “Ulug‘bek burji” telebaletidan parcha (1994 yili, Samarkand); Amir Temur tavalludining 660 yilligiga bag‘ishlangan konstert dasturida “Kuy va qo‘shiqlar turkumi” (1996yili, Samarkand). O‘zbekiston kunlariga bag‘ishlangan tadbirda “Buyuk ipak yo‘li” spektakli (1997 yili, Parij). Mazkur spektakl 1997 yili Samarqandda o‘tkazilgan “Sharq taronalari” birinchi Xalqaro musiqa festivalida; 1999 yili Toshkentda o‘tkazilgan Xalqaro “Ilhom XX” musiqa festivali konstert dasturida dutor va fortepiano uchun “Konstert-poema” va 2000 yilda Xalqaro “Ilhom XX” musiqa festivalida fortepiano va milliy cholg‘ular uchun 5 ta musiqiy manzara (“Alpomish” dostoni asosida), 2001 yili shu festival konstert dasturida ovoz, kamer orkestr, xor, zarbli asboblardan fortepiano uchun “Zikral-Haq” nomli konsterta singari mukammal asarlari ko‘pgina nufuzli anjumanlarda jarangladi.

Mustafo Bafoyev simfonik va vokal-simfonik janrlarida ham samarali ijod qilib kelmoqda, U orkestr va xor jamoalari uchun: «Shiroq haqidagi afsona» simfonik poema (1974); «Bayram» simfonik uvertyurasi (1976); truba va simfonik orkestr uchun «Konstert-rapsodiya» (1978); «Avistenna» nomli kamer orkestr uchun simfoniya №2 (1984); 1990 yil Hamzaga bag‘ishlangan «Shoirning hayot sahifasi» nomli 3-simfoniya; 1991 yil Alisher Navoiy tavalludining 550 yilligiga bag‘ishlangan «Movarounnaef» nomli 4- simfoniya; «So‘g‘dcha freska» (1992). Vokal-simfonik asarlardan 1983 yil xor va simfonik orkestr uchun «Hayajonli poema» kantata (T.To‘la so‘zi); Shoir J.Kamol so‘ziga badiiy so‘z ustasi, yakkaxon xor va simfonik orkestr uchun «Toshkent haqida qo‘shiq» nomli oratoriya; 1984 yil B.Boyqobilov so‘ziga yakka xonanda xor va simfonik orkestr

uchun «Toshkent-Sharq mash'ali» poemasi; 1987 yil H.Olimjon soʻziga, badiiy soʻz ustasi, yakkaxon, ayollar xori, urma, fortepiano, torli cholgʻular uchun «Roksananing koʻz yoshlari» oratoriyasi; 1993 yil A.Oripov soʻziga badiiy soʻz ustasi, yakkaxon; xor, damli, urma, torli, fortepiano, milliy cholgʻular uchun «Hajnoma» oratoriyasi (mazkur asar videotelefilm qilingan). 1995 yil yakkaxon, xor va simfonik orkestr uchun «Zardushtiylar marosimi» oratoriya-baleti (Y.Ismatova librettosi). Xor jamoasi uchun Uvaysiy soʻziga «Maqom sadolari» poemasi (1982); xor uchun «Sozlar nagʻmasi» (1983); Y.Qurbon soʻziga yakkaxon va xor uchun «Yurak nidosi» turkumi (1985); Navoiy soʻziga «Holati Alisher Navoiy» 5-xor simfoniyasi (1991) kabi qator asarlari shular jumlasidandir.

Shuningdek, kompozitor oʻzi rahbarlik qilgan D.Zokirov nomidagi oʻzbek xalq cholgʻulari orkestri uchun turli janrlarda musiqiy asarlar bastalab, jamoa repertuarini boyitib keldi. Qashqar rubobi va orkestr uchun «Poema» (1980); «Bayram tantanasini» poema (1981); orkestr uchun «Konstert» (1983); dutor va orkestr uchun «Konstert-poema» (1989); Jomiy va Navoiyga bagʻishlangan ud va orkestr uchun «Poema» (1991); orkestr uchun «Zarafshon toʻlqinlari» syuitasi (1994); Navoiyning «Saʼbai sayyor» dostoni asosida yakkaxon, xor va orkestr uchun «Bahrom va Dilorom» xoreografik poemasi (1998); «Alpomish» dostoniga bagʻishlangan 8 ta musiqali manzara (1999); tanbur va orkestr uchun konstert (1999); «Sugʻdiyona», «Buxorcha» (1999) nomli cholgʻu kuylarini yaratdi.

Mustafo Bafoev yaqinda Oʻzbekiston xalq shoiri Jumaniyoz Jabborov librettosi asosida «Sevgi samosi» operasini yozdi. Buyuk ajdodimiz! Al-Fargʻoniy hayoti va ijodiga bagʻishlab yaratilgan ushbu asarning premerasi 2008 yil 2 mayda Alisher Navoiy nomidagi Oʻzbekiston opera teatrida boʻlib oʻtdi. Asarni tomosha qilgan taniqli sanʼat arboblari va shu sohaning yirik mutaxassislari operaga yuqori baho berdilar. Operaning eng katta yutugʻi uning musiqiy poydevori mustahkamligida ekanligi, operada milliy ohang butun asar davomida ustivorlik qilganligi, asosiysi kompozitor Mustafo Bafoev badiiy mahoratning yuksakligini alohida qayd etdilar.

Gap shundaki, biz ushbu ijodiy lavhamizda Mustafo Bafoev tomonidan turli janrlarda yaratilgan musiqiy asarlarining asosan roʻyxati ustida toʻxtalib oʻtdik. Maqsadimiz Mustafo Bafoevning koʻpqirrali ijodkor ekanligini taʼkidlash edi. Shuni alohida aytmoqchimizki kompozitor Mustafo Bafoev oʻziga xos ohangsozlik yoʻlini tanlagan ijodkordir.

Kompozitor jami 200 dan ortiq qoʻshiq va romanslar bastalagan.

Uning ijodkorlik, dirijyorlik va jamoatchilik faoliyati Respublika hukumati tomonidan munosib taqdirlandi. U «Oʻzbekistonda xizmat koʻrsatgan sanʼat arbobi» faxriy unvoni (1995y.), A.Qodiriy nomidagi Davlat mukofoti (1997y.) «Fidokorona xizmatlari uchun» ordeni (2008 y) bilan mukofotlangan.

Rustam Abdullayev

Rustam Abdullayev(1947) Oʻzbekiston sanʼat arbobi, xalqaro tanlovlar sovrindori, Oʻzbekiston kompozitorlar uyushmasi raisi O'zbekiston Davlat

Konservatoriyasi kompozitsiya asboblari kafedrasini rahbari, O'zbekistonning yetakchi bastakori, musiqa ijodining barcha janrlarida samarali faoliyat olib borayotgan ijodkordir.

R.Abdullayev musiqasi o'ziga xosligi, jo'shqin hayot kuchi, ko'tarinki ruhiyat, dunyoni to'liq anglash jihati bilan ajralib turadi. Xorazmda dunyoga kelgan R.Abdullayev o'zida shu qadim zamin musiqa san'ati, an'alarini o'zida mujassamlashtirgan. Bu esa o'zining ko'plab noyob istedodlari bilan dunyo san'at va ilmiga ulkan hissa qo'shgan sharaflı an'alardir.

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

Musiqa-sahna janri

R.Abdullayev ijodida musiqa-sahna janri o'ziga xos milliy jihatlar uyg'unlashgan asarlar ko'zga tashlanadi. Musiqa-sahna dramaturgi sahna qonuniyatlarini chuqur bilishi natijasida u juda yorqin, tomoshabop spektakllarni yaratdi. Uning "Quyoshga ta'zim qil" baleti aynan shunday asar bo'lib, u ijodkorning hayotbaxsh musiqani belgilab beradi. Asarning musiqasi o'zining ekspressivligi, boy xissiy dunyosi, kayfiyati, vaqtni ijchil ilgari surish quvvati bilan xarakterlanadi. Baletning g'oyaviy konsepsiyasi hayotning qattiq sinovlari, og'ir vaziyatlariga qaramay inson axloqiy pok quvvatini va hayotdan mamnun-xursand yashash xislatlarini yo'qotmaganligida yotadi. Asarda R.Abdullayevning ijodiy faoliyat yo'nalishi yorqin namoyon bo'ladi. Bu hayot jiddiy muammolarini hal etish, yuksak ahloqiy hislar, abadiy hisoblangan Ona hayot obrazini yaratish, inson hayot yo'lini quyosh kabi yoritish intilishlaridan iboratdir.

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

Operada orkestrga o'zbek xalq musiqa arboblari doira va nog'ora mohirona ishlatiladi. Orkestr partiyalarida operaning asosiy leymotivlari bo'lgan sevgi va janr syujetlarida rivojlantirilib boriladi. Ular chiqishlarda yangraydi, vokal chiqishlarni to'ldirib boradi va umumiy hulosa sifatida sahna ko'rinishini yakunlaydi. Xiva operasi(1987) janr jihatdan tarixiy-qahramonlik, epik xalq drammasi hisoblanadi. Unda qadimgi, noyob Xorazm madaniy shaharning XIX-XX asr oralig'idagi hayoti haqida so'z boradi. Yangi asrga qadam qo'yar ekan bu qadimgi shahar muzey qo'riqxonasi madaniyat arboblari, musiqachilar, shoirlar, baxshilar tashabbusi bilan yanada yangilanib chiroy ochadi. Asosiy qahramon – xalq bu haqiqiy bir qudratli kuchdir. Unda Avaz O'tar obrazi alohida ajratilib, muallif uni Xivaning qadimgi an'analari va yangi san'ati bilan bog'lab bergan bir bo'g'in sifatida tasvirlaydi. Unda Xiva Sharq qadimgi shaharlarining bir noyob g'oyaviy konsepsiyasi kabi yoritilgan. Chunki bu shahar doimiy hayot harakatida, doimiy o'sishda, doimiy yangilanishda, o'zining qaytarilmas asrlarga teng madaniy o'ziga xosligini barqaror saqlab qolgan noyob bir shahardir. Shu jihatdan opera bizning milliy qadriyatlarimiz tiklanishi va yangilanishi jarayonlariga mos keladi. Opera musiqa mazmuniga boyligi va musiqiy bebaholigi bilan ajralib turadi. R.Abdullayev xorazm klassik musiqasiga murojaat qilar ekan "Savti Suvora", "Norim-norim" kabi manbalardan foydalanadi. Ular kompozitorning boy melodizmi bilan tabiiy ravishda bir xil tarzda qo'shib ketadi. Asarda qadimga shaharni ramziy anglatuvchi ikkilamchi xor ijrosi ham juda qiziqarlidir. Undagi vokalizm vaqtning, hayot onasining ilohiy ramzi bo'lib, operaning chuqur estetik kechinmalarga to'liq madhlar xilma-xilligini ko'rsatadi. U bir qancha turli drammaturgik vazifalarni bajaradi, ya'ni davr obrazi, baxshi obrazi, kuzatuvchi obrazi vazifalarini ijro etadi. Kompozitor qadimgi Xivani milliylik noyoblighi va umuminsoniy taraqqiyotining bir orenomeni sifatida ochib beradi. Aynan shunda operaning yuksak ma'naviy-ruhiy quvvati va dolzarbligi mujassamlashgandir.

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

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

Bu vokal partiyani kompozitor o'zi bilan uzoq yillar samarali hamkorlikqilib kelayotgan O'zbekiston va Qoraqalpog'iston Xalq artisti Muyassar Razzoqovning ijrochilik mahoratiga mo'ljallab yaratdi. Operada Gulchehra obrazi va uning psixologik o'ziga xosligini to'laqonli yoritishda zarbali va torli musiqa asboblarning

mohirona ijrosi muhim o‘rin egallaydi. Operada zamonaviy kamera operasining kichik shakli aks etganligi o‘ziga xos ko‘rinishdir.

SIMFONIK IJOD

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

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

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

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

KAMER ASBOBLI IJOD

R.Abdullayev kamerali asbobli janrida ham o‘ziga xos yorqin tarzda o‘zini namoyon qilmoqda. Bu soha kompozitor uchun ko‘proq tajriba-usul ijodidir. Bu

janrda bastakor innovatsion texnologiyalarni dadil qoʻllagani holda kuylar boʻyoqligi, muvofiqligi va yorqin janrlarini izchil ravishda izlamoqda. R.Abdullayev murojaat qilgan kamerali asbobli janr oʻzining musiqa asboblari tarkibi jihatdan juda turli-tumandir. Shunday boʻlsada unda fortepianoning nisbatan ustuvorligi aniq koʻzga tashlanadi. Kompozitorning fortepiano oʻzgacha mehri tasodifiy hol emas. Mohir pianinchi boʻlgan R.Abdullayev fortepianoning oʻziga xos jihatlari, ifoda imkoniyatlarini yaxshi biladi. Shu sababli bastakor fortepiano shunday gʻaroyib asarlar yaratdiki, bu asarlar, Germaniya, Fransiya, Anliya, Shvetsiya, Gollandiya, Misr, Turkiya, Tayland, AQSh, Rossiya, Gruziya, Qozogʻiston. Tojikiston kabi koʻplab mamlakatlarda juda muvaffaqiyatli qabul qilindi. R.Abdullayevning fortepiano sohasida koʻp qirrali, yorqin istedodi "Muqaddima va tokkata"(1972), "Epitafiya"(1998), "Navroʻz freskalari", "Rapsodiya №1"(1998) kabi besh sikldan iborat toʻplam asarlarida, fortepiano-zarbali asboblari uchun, "Zumlox" konsert pyesasida (2006), shu bilan birga "Ertaklar", "Rapsodiya №2", "Yumoreska"(2008), hamda "48 fug"(2010) sikllarida aniq koʻzga tashlanadi. Bu asarlarda kompozitor zamonaviy bastakorlik xatining usullari boʻlgan aleatorika, sonorika, koloristika kabilarni keng qoʻllaydi va ularni milliylik ildizlari bilan bogʻliq holda tinglovchilarga taqdim etadi. Muallifning dasturlashtirishga moyilligi turli oʻxshatishlar, mubolagʻalar va koʻplab ijrochilik izohlarining yuzaga kelishini taʼminlaydi. Abdullayev fortepiano pyesalarida yangicha ifoda vositalari, oʻzbek milliy musiqa asboblari betakror ohanglarini xalqqa yetkazuvchi noyob asarlaridir.

R.Abdullayev sezgir pedagog-uztoz sifatida ulgʻayib kelayotgan ijodkor yosh avlod uchun koʻplab qiziqarli fortepiano asarlari yozmoqda. "Bolalar albomi", "Beshta bolalar miniatyurasi", "Sonata", "Variatsiyalar" kabi asarlar yosh pionistlar uchun ajoyib material boʻlib, bu asarlar yoshlar fantaziyasi, mantiqli-obrazli tafakkuri, ritmni his etishini milliy uslub va shakllarini anglashga yordam beradi.

R.Abdullayevning fortepiano ansambllar yorqin milliy boʻyoqlari, mukammal texnikasi, zamonaviy bastakorlik xati bilan oʻziga xos betakror ijoddir. Abdullayev fortepiano musiqasi tizginsiz energiyasi, hayotbaxsh optimizmi, dunyoni toʻlaqonli his etish, oʻz yurtini mehr bilan kuylash, chuqur ruhiylik va samimiy musiqa ifodasi bilan kishi etiborini oʻziga jalb etadi. Uning kamera ansambl asarlaridan skripka, violanchel, fortepianolar uchun Trio, "Xalq xirgoyilari" kabi skripka, alt, violanchelar uchun besh qismli kvartetlarda muallif oʻzbek milliy ohanglarini hozirgi dunyoqarash-did musiqalari orqali galvirdan oʻtkazib ifoda etadi. Torli kvartet uchun moʻljallangan "Klassik" deb nomlanuvchi bu asar kompozitorning muvaffaqiyatli ijod asaridir.

FORTEPIANO KONSERTI

Oʻzbek kompozitorchiligi ijodining yorqin yutuqlari bastakor R.Abdullayevning Beshta yirik fortepiano konsertlaridir(1972, 1989, 1993, 1994, 1998 yillar).

Bu konsertlar bastakor uslubiyoti evolyutsiyasi, atrof olamni goʻzal musiqa boʻyoqlariga tushirish, yakka ijrochining orkestr bilan ijodiy musobaqasini oʻzida ahs

ettiradi. Beshta konsertning har biri bu betakror hayajon lahzalari, bastakor boy dunyoqarashi ko'pqirralarinig yorqin namoyon bo'lishidir. Konsertlarning obrazli-ifodali dunyosi juda kengdir. Bu Navro'z gulshani(Ikkinchi konsert), Tayland ekzotik obrazlari(Uchinchi konsert), Xorazm xalq bayrami(Beshinchi konsert) kabi chiqishlardir. R.Abdullayevning konsert asarlariga juda extirosli pyesa "Ratalla" mansub bo'lib, u o'zbek hayotining musiqa bo'yoqlari ufurgan ritmlar-o'ynoqi usullar asosida fortepianoli orkestr uchun yoziladi.

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

VOKALLI LIRIKA

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

Zulfiya va Lesya Ukrainka she'rlari asosida yozilgan "Bahor" nomli dastlabki vokal sikl asari o'zbek vokal lirikasida yangi yo'l ochgan, uning musiqa tili va shaklini boyitgan ilk asarlardandir. Kompozitorning o'ziga xos uslubiyo'tini ko'rsatuvchi, yapon shoirlari Kisiro Tanika, Tomika Xara, Takako Asida, Osaki she'rlariga 1973 yilda yozilgan "Xirosima faryodi" asari uning ikkinchi vokal sikl asarlaridir. Insonni chuqur junbushga keltiruvchi bu asar Xirosimo va Nagasakida ko'plab qurbonlarga olib kelgan 1945 yilgi atom bombasi qo'llanishining og'ir oqibatlaridan ogoxlantiruvchi bir ichki hayqiriq nidosidir. O'sha davrda yosh bo'lgan bastakor tomonidan yaratilgan 40 yil oldin yaratilgan bu asar hozirda ham o'z dolzarbligini yo'qotmagan. Fukusima fojeasidan so'ng atrof muhitni ekologik himoya qilish sohasida bu asar dolzarbligi yana qayta ko'zga tashlanadi. Shunga

o'xshash g'oya bastakorning boshqa asari "Faryod" vokal-xor kompozitsiyasida aks etgan bo'lib, u Beslan fojiasi ta'sirida yaratilgan va asar terrorizmga qarshi kurashda unga qarshi g'azab manifestiga aylanadi. Vokal ijodining uchinchi sikli "Hijron" to'plami Zulfiya she'rlariga yozilgan bo'lib, bastakorning yangi ijod qirralarini ko'rsatadi. Asarning chuqur she'riy-psixologik mazmuni, uni simfoniylashtirish va opera sahnasiga olib chiqish talabini qo'yadi. Bu asar dunyo musiqashunoslari tomonidan yuqori baholanib Moskvada yosh bastakorlar tanlovida yuksak mukofotga sazovor bo'ldi.

R.Abdullayevning hozirda beshtadan iboratvokal sikllari o'zining chuquq ifodali mazmuni, she'riy muvofiqlikka aniq mos kelishi, yorqin vokal melodiyasi, musiqa asboblari yordamida yetkazilishining puxtaligi bilan ajralib turadi. Bu yo'nalishda ayniqsa O'zbekiston xalq shoiri Abdulla Oripov she'rlariga yozilgan romanelar muhim ahamiyatga ega bo'lib, o'zining chuqur metaforalari, ifodali semantikasi, ko'tarinki vatanparligi va el-yurtga sadoqat mehri bilan diqqatni o'ziga tortadi. "Yulduz", "Angla", "Dildor", "Dunyo", "Vatan", "Xalq" kabi asarlar chuqur mazmuni, g'aroyib she'riyligi, ko'tarinki ruhiyati bilan tinglovchilarni to'qlantirib yuboradi.

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

Hozirgi kunda bastakorda bir nechta vokal-xor asarlari bo'lib, ularning har biri juda katta qiziqish uyg'otadi. Uyg'un she'riyati esa bastakorning besh qismli xor musiqasida "a kapella"da yorqin mujassamlashgandir. Asar vokal bo'yoqlarning boyligi, ohanglar o'ynoqiligidan bastakor chuqur she'riy ruhiyati va romantik faylasuf qarashlari bilan muvofiq qorishib ketganligi bilan xarakterlanadi.

QO'SHIQCHILIK IJODI

R.Abdullayev qo'shiqchilik, jumladan bolalar qo'shiqchiligi sohasiga ham katta e'tibor beradi. R.Abdullayev qo'shiqlari vatanparvarlik, qahramonlik, ona Vatan go'zalligi kabi keng ko'lamli obrazlarni qamrab olgan bo'lib, uni o'zbek xalq ashulalari an'analari va betakror lirika asosida tinglovchiga yetkazadi. Musiqa shakllarining mohir ustasi R.Abdullayev xalqqa tushunarliklik va yuksak badiiylilikni

muvofiglashtirgan holda o'z ashulalarining kompozitsion yechimlarini yengil hal etadi. Ayniqsa turli ovoz darajalariga mo'ljallangan ifodalar imkoniyatlarini ochishga yo'naltirilgan ashulalar juda qiziqarlidir. Soprano, messo soprano, bariton, bas kabi turli-xil ovozlarga mo'ljallangan she'rlar yaratar ekan, muallif tegishli ohang bo'yoqlari, ifodaning mos namoyon bo'lish rakuslarini aniq topadi va ashulalar o'zining lirik-she'riy obrazlari bilan kishini hayratga soladi. T.To'la, N.Narzullayev, M.Mirzo, P.Mo'minlar she'rlariga yozilgan ashulalar shunday noyob asarlardir. Ular O'zbekistonda yetakchi ijrochilar repertuarlari va vokalistlar o'quv dasturlaridan chuqur o'rin egallagan asarlardir.

Omonullayeva Dilorom Davronovna (1959)

Uning diyorimizda mashhur akademik, ayniqsa estrada janridagi asarlarisiz zamonaviy o'zbek musiqasini, umuman musiqani tasavvur etib bo'lmaydi. Uning o'zi e'tirof etishicha, u musiqani ancha ilgari, hatto dunyoga kelmasidan oldin eshitar ekan. Haqiqiy musiqachilar oilasida tug'ilgan, tomirlarida jo'shqin musiqa to'lqinlari oqayotgan yosh qiz unga taqdir tayyorlab qo'yan yo'ldan qayta olmas edi. Uning mehmonnavoz uyida yig'ilib turadigan mashhur musiqachilar ertadan kechgacha o'lmas dunyo klassik musiqasi bilan bir qatorda zamonaviy ijrochilikka xos noyob asarlarni ijro etishar va ularning oldida pildirab yurgan yosh qizchadagi ajoyib musiqiy-vokal qobiliyatni ko'rib, hammalari bir ovozdan: "U so'zsiz Sharqning yulduzi bo'ladi", - der edilar.

Bizning bugungi hikoyamiz aqilli va istedadli inson, jozibali ayol, kompozitorlar Uyushmasining a'zosi, respublikada xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi, Do'stlik ordeni nishondori, qiziqish yo'nalishlari noyob darajada turli-tuman bo'lgan yetakchi kompozitorlardan biri, O'zbekiston Davlat Konservatoriyasi estrada qo'shiqchiligi kafedrasining qattiq intizomli va talabchan rahbari Omonullayeva Dilorom Davronovna to'g'risida bo'ladi.

Haqiqatdan ham Musiqa singari yonib turadigan bu istedad egasining ijodiy biografiyasi ko'p qirrali ekanligi bilan biron-bir mavjud qomeplarga tushmaydi.

Musiqali drama Teatri birinchi artistlaridan biri Muxamadjon Xolmuxamedovning nabirasi, shu teatrning mashhur artisti San'atxon Xolmuxamedova va bolalarni estetik tarbiyalash bo'yicha ilmiy-uslubiyotning yuksak malakali mutaxassislaridan Darvin Omonullayevlarning farzandi "o'zining" besh yasharligi vaqtidan boshlab V.A.Uspeiskiy nomli musiqa maktabida piano yo'nalishida jiddiy shug'ullana boshladi. Lekin ko'rinib turibiki musiqaning cheksiz ummonidan "cheksizlikni qamrab olish" istagi shunchali kuchli bo'lganki, keyinchalik istedadli o'quvchi parallel ravishda kompozitsiya bo'yicha Toshkent konservatoriyasining mashhur professori Boris Zeydmandan dars ola boshladi. Albatda hozirda hamma ham vaqtida To'lqin Qurbonov va Rumin Vildanov kabi mashhur kompozitor va buyuk shaxslardan ta'lim olganmiz deya olmaydi. Axir Diloromning ilk yoshlardan boshlab o'z davrining afsonaviy shaxslaridan bo'lgan Tamara Xonim, Mukarrama Turg'unboyeva, Mutal Burxonov, Halima Nosirova,

Sulaymon Yudakov, Manas Leviyevlar bilan "jonli muloqotda" bo'lganligi hayratomuz mehr va g'ururlashish hissini uyg'otmaydimi?!

O'zining daetlabki «oh deydi» orkestr asarini Dilorom hali 16 yoshli chog'idayoq bergan edi. Besh qismdan iborat "Fortepiano, zarbli cholg'u asboblari uchun syuita" Zohid Haqnazarov boshchiligidagi Davlat simfonik orkestri tomonidan ijro etilganda u vatanimiz musiqa dunyosida katta shov-shuvga sabab bo'ldi. "Vunderskin Omonullayev" fortepiano partiyasini shaxsan o'zi ijro etib hammani o'ziga butunlay bo'ysundirdi.

Konservatoriya pedagoglari istedodli toliba yozgan asarlarining kuch-quvvatini hozirgacha eslab yurishadi. Ular "Samarqand manzaralari", "Bolalik albomi" nomli fortepiano sikllari, sonatalar, o'zbek shoirlari asarlariga yozilgan sehrlovchi romanistlar, cholg'u asboblari uchun ikkita kvartet va kamera simfoniylaridir. Ustozlarni qalbdan minnatdor qilgan, kuchli ehtirolarga sabab bo'lgan "Simfoniya №1" nomli diplom ishi ham ulardan kam bo'lmagan. Keyin esa Giliston san'at o'quv yurtida pedagoglik davrining to'laqonli ijodiy izlanishlar va kompozitsiya bo'yicha aspirantura davri bo'ladi. Aspiranturaga chorlovchi motiv Moskvaga o'tkazilgan talabalar va yoshlar festivali sabab bo'lgan bo'lsa ham ajab emas. O'shanda 1985 yil Sharqning sehrlovchi kuyi xalqaro formning yuksak minbaridan jo'shqin yangragan bo'lib uning muallifi yosh o'zbek kompozitor ayoli edi.

Aspirantura davrida kompozitor tomonidan yozilgan ikkita yirik "Simfoniya №2" va "orkestrli fortepiyano uchun konsert" asarlar aytish mumkinki, musiqashunos ijodiy faoliyatining birinchi bosqichini yakunladi. Bunga yana ko'proq akademik janrga mansub bo'lgan asarlar ham kiradi. Yana bir yirik asar "Simfoniya №3" ni (ilk bor "akapelka" xor ijrosi uchun yaratilgan, 5 bo'limdan iborat bo'lgan bunday asar o'zimizda yaratilmagan edi.) Omonullayevga keyinroq 2002-yilda yaratgan edi. «90-yillar mening ijodimda burilish davri bo'lgan edi -deb eslaydi Dilorom Davronova. Shu davrdan boshlab mening estrada musiqasi janriga to'liq kirdim va bugungi kunda uni g'urur bilan qayd etaman. Chunki menda 200ta ashula bor».

Insonlarning qanday yoshligidan qat'iy nazar yanada qalbga kirib boruvchi va U.Azim, N.Narzullayev, P.Mo'min, M. Mirzo, M.Omon, Z.Mo'minova, S.To'ychiyev, B.Bobomurod va I.Jiyanovlar kabi mashhur bo'lgan shoirlar she'rlariga yozilgan lirik qo'shiqlar hozirda amalda "Shlyager qo'shiqlar" ga aylandi. (muallif esa o'z ijodini Nodira va Navoiylarning klassik baytlaridan boshlagan edi.)

"Yomg'ir yog'di", "Men seni bermayman", "Saraton", "Siz yetgansiz menga" kabi tengsiz ta'sirchan qo'shiqlarni kuylagan Kumush Razzoqovanning yoqimli ovozi eslaysizmi? Usmon Azim she'rlariga yozilgan bu qo'shiqlar mashhur xit-paratlar yuqori o'rinlaridan mustahkam o'rin egallab, o'sha davrda bizdagi barcha "Rekortlar"ga erishdilar. Muallifning o'zi e'tirof etishicha aynan shu qo'shiqlar uni o'z xalqi bilan tanishtirdi. Bu tanishuv keyinchalik o'zaro mehr-muhabbatning samimiy bog'liqligiga aylandi. Keyingi 10yilliklarda uzliksiz o'tkazilib kelinayotgan

”O'zbekiston -Vatanim manim“ ko'rik tanlovida Dilorom Davronova doimiy sovrindorlardan bo'lishi bu bog'liqlikni yanada mustahkamladi.

Dilorom Omonulloyeva yaxlit 7ta madhiya muallifi ekanligini ko'plar biladimi? Besh tilda yangragan madhiyaning ”G'olibona odimlashi“ 1997-yil Samarqanda ”Sharq taronalari“ xalqaro festivalida ilk bor amalga oshirildi. Bu yerda musiqasining noyoblighi va dunyo darajasidagi katta bir tadbirning tayyorlashda qo'shgan hisasasi uchun Dilorom Omonulloyeva yuksak davlat mukofotlari bilan taqdirlanadi. Shuni aytish kerakki, forschda yangragan madhiyani muallifning o'zi ijro etib, o'z istedodining yana bir qirrasini namoyish qildi. Keyin Respublika Prezidenti huzurida tashkil etilgan Davlat va jamiyat qurilishi Akademiyasiga bag'ishlangan madhiya bo'ldi. Yana Milliy teatr ”tug'ilishi“ madhiyasi, Internatsional madaniyat markaziga bag'ishlangan madhiyalar bo'ldi. Hatto sport madhiyasi ham mavjuddir. ”Toshkent madhiyasi“dan bir lavhani go'zal va kuchli ovozda kuylab, kompozitor menga har kuni TTV kanalidan uning ”chaqiruv kuyi“ni eshitishimni eslashga yordam berdi. Yurtimiz yetakchi kompozitorining yana bir maqtoviga loyiq asarlardan biri- yaqinda tashkil etilgan ”Tasanno“ respublika tanlovining madhiyasidir. Bu N.Narzullayev bilan yaratilgan asardir. Katta teatrning vip-o'rindiqlarida (biz yonma-yon edik) u shoir har chiqishdan yuzlari yorishgan holda ”Bravo bolalar“ deb xursand qichqirgani yodimdadir. Yaqinda hayotdan ketgan she'riyat ustasi buxoroda ”Mustaqillik“ bayramida o'tkazilgan tantali konsert finalida matnning o'ziga xos muvaffaqiyatli imtihonidan o'tganini ko'rmaganligi afsuslidir. Davrning sinovidan o'tgan bu muvoffaqiyatli ittifoq bo'lmaganda uning tomoshabinlar –tinglovchilar oldida qanday turishini tasavvur qilish juda qiyindir.

Alisher Navoiy nomli DABT teatrining yetakchi qo'shiqchisi, DMU estrada ijrochiligi kafedrasi katta o'qituvchisi Mavluda O'rinboyeva shunday deydi: ”Dilorom Davronova musiqasi haqiqiy jo'shqin, yorug'-hayotbaxshdir. Unga ”malikalar qo'lqopi“ ham yarashadi. Uning kelishi bilan kafedradagi ijodiy muhit ”sog'lomlanishi“ bilan birga barcha faoliyat yo'nalishlari xalqaro talablardan kelib chiqqan holda yanada faollashtirildi. Kafedra yangillandi. Bungacha bu yerda na o'quv rejalari na dasturlar bor edi. Endi esa bizda eng yuqori darajada. Bunday nozik ayolda, haqiqiy kamtarinlik bilan aytganda yuksak insoniylik, ilmiy arboblilik va yaratuvchi san'atkorlarning juda katta qobilyati mavjuddir“.

Dotsent Omonulloyeva rahbarligida kafedrada 40dan ortiq pedagoglar va 150ta talabalar yangicha talablar asosida ish olib bormoqdalar. Bu istedodlarni qadrllovchilarga ulardan ko'plarining nomlari ma'lum-mashhurdir. Mana o'zingiz ayting: Yunus To'rayev, Nasiba Abdullayeva, Alisher Ikromov, Sharofat Saidova, Kozim Qayimov, Mavluda O'rinboyeva, Pavel Borisovlar-mashhurlarning yaxlit bir ”yulduzlar yomg'iri“ dir. Ularning shogirdlari esa qanday bo'lishi mumkin? Ular ham respublika va xalqaro tanlov –festivalari sovrindorlaridir. Ular respublikada o'tkaziladigan bayramkor tadbirlarining doimiy ishtirokchilari xalqimiz suyib qadrlaydigan Sevara Nazarxon, Oksana Nejitaylo(Sogdiana), Aysel Balich, Zamira Oripova, Lola Axmedova, Hulkar Abdullayeva, Diana Ziyatdinova, Xurshid Inog'omov, Lilya Fathullina, Dilnoza Ismiyaminova va boshqalardir. Dilorom Davronova o'zining ”yulduzlar oilasi“ bilan juda faxrlanadi va super istedodga ega

bo'lgan yoshlarni tom ma'noda qo'llab quvvatlab kelishga doim tayyordir. O'rni kelib aytish mumkinki, u ham Uspenskiy maktabida komppzitsiya bo'limi rahbarligida yoq yosh Sog'dianani shu yerga olib kelgan edi.

Barcha tovarlar kabi yaxshi qo'shiq shov- biznes bozorida juda qimmat turadi. Har qanday xaridorgi narsa kabi u o'zing bahosi va brent markaziga ega bo'ladi. Bu og'ir mehnat va albatta to'lanishi lozim. Xozirda bir mashxur "xit-ashul" uchun yangi ijrochilar ayrim hollarda 800-1500 shartli birlik bonorar berishga tayordirlar. Shu jihatdan bunday nomi chiqqan kompozitor o'z bebaho asarlarini o'ngga ham, chapga ham bepul tarqatir kelganiga hayron qolasan. Hali ham u o'zining halol ishlagan mehnat haqini unchalik olib bilmaydi. Lekin... Balkim bu pragmatik emas haqiqiy ijodkorning asl mohiyatidir.

Alisher Ikromov

U quyoshli va mehmondo'st O'zbekistonning poytaxti Toshkentga 1962 yil 9-iyulda tug'ilgan. 1969-yil otasi uni V.A. Uspenskiy nomli maktabga olib keldi. Maktabga qabul qilish tugagan edi. Lekin u 5yoshida yozgan "Tush" dastlabki asarini tinglab, uni so'zsiz qabul qildilar. Maktabni kompozitsiya sinfi bo'yicha tugatib, bo'lajak kompozitor yana ikkita mutaxassislikni egalladi. Bir necha yillar o'tgach, konservatoriya bitiruvchisi paytidagi asari diplom ishining leytmotivi bo'lib, u ishni yorqin himoya qiladi va mashxur kompozitorlar hamda ustozlarning juda yaxshi maqtovarlarga sazovor bo'ladi. 1980-yil V.A.Uspenskiy nomli maktabni tugatgach, P.I.CHaykovskiy nomli Moskva konservatoriyasiga o'qishga kirasi. Mashxur professor T.N.Xrennekovning kompozitsiya sinfiga o'qishga kirib, u talaba sifatida talabalar orkestri bilan ko'plab shahar va qishloqlarda gastrollarda bo'ladi. 1985-yil Moskva konservatoriyasining kompozitsiya sinfini a'lo baholarda tugatib, ustozlarining talabi va ko'rsatmalari bilan kompozitorlik ijodini akademik usulda davom ettiradi. Talabalik yillari O'zbekiston televideniyasi musiqa redaksiyasidagi faoliyat bilan almashinildi. Alisher Ikromov bu yerda 1985 yildan 1989 yilgacha ishlaydi. Keyin "O'zbekkonsert" markazida "Sado" nomli mashhur vokal-instrumental ansambli bilan bir yil ishlaydi. O'z vaqtdida bu yerdan mashhur Aziza Muhamedova va Kumush Razzoqovalar yetishib chiqqan edilar. 1990-yilda uni O'zdavlattele-radio estrada sinfonik orkestriga ishga taklif qilishadi. Alisher Karimovich "Ijod kitobida" bu arkestrdagi mehnatlari hozirgacha alohida bo'lim hisoblanadi.

Milliy estrada-simfonik orkestr 1964-yil O'zbekiston radiokomiteti huzirida tashkil etilgan edi. Orkestrning birinchi rahbari va drijori O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Elmark Solixov edi. Keyinchalik bu orkestrning badiiy rahbari va drijorlari bo'lib O'zbekiston xalq artisti Yevgenin Shivayev, Doni Ilyasov, xizmat ko'rsatgan artist Anor Nazarovalar ishlashgan. O'z navbatida Alisher Ikromov ham 5

yil ishlagandan ketin bosh drijor o'rnini egalladi va orkestrning badiiy rahbari bo'ldi. 1996 yildan hozirgi kungacha u shu mas'uliyatli lavozimda turibdi.

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

2006 yil yanvatdan boshlab milliy estrada simfonik orkestri va shu bilan birga O'zdavlatlateraladining boshqa badiiy jamoalari O'zbekiston Madaniyat va sport Vazirligining badiiy birlashma va jamoalariga o'tkaziladi. Bugungi kunda orkestr poytaxt va butun respublikaning madaniy hayotida faol ishtirok etib kelmoqda. Biroq-bir davlat bayrami usiz o'tmaydi. Hukumat tadbirlarini musiqali bezash bilan birga Milliy teleradiokompaniya bilan ham hamkorlik davom etmoqda. Har oy O'zbekiston televideniyesi efirida estrada-simfonik orkestr koserti bo'lib o'tadi. Gastrol konsert faoliyati o'sib, hamkorlik loyihalariga yurtimiz estrada yulduzlari taklif etolmoqda, qiziqarli qo'shiqchilar va yetakchi artistlar ishtirokida qo'shma konsertlar tashkil etilmoqda. O'zbekkino kompaniyasi bilan birgalikda badiiy-hujjatli filmlar uchun saundrektlar yaratilmoqda. Maktablar va kollejlarda o'quvchilari uchun o'ziga xos musiqa obonomentlar yaratilib bu yoshlar orasida musiqa madaniyatini shakllantirishga imkon beradi. O'z repertuarida keng diapazondagi klassik va zamonaviy estrada yozuvlari bo'lgan simfonik orkestr kuylari ko'plab mamlakatlar efirlarida yangramoqda. 2006 yilda Radio-Rekords kompaniyasi tomonidan simfonik orkestr kompakt diski chiqarildi. O'zbekiston Davlat Konservatoriyasi "Estrada qo'shiqchiligi" bo'limining bitiruvchilari simfonik orkestr ishtirokida o'z asarlarini namoyish etish imkoniyatiga ega bo'ladilar. Bu albatda bosh drijor Alisher Ikromov va kafedra rahbari xizmat ko'rsatgan san'at arbobi Dilorom Omonullayevalarning bevosita tashabbuslari bilan amalga oshirilmoqda.

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

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

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

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

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

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

"Kim miyovladi?", "Prostokvashikodagi tatillar", "Quvnoq tomoshalar", "Karlik burun", "Baxt izlab", "Gason-baxt izlochi", "Bolalarga hayvonlar haqida", "Olovidinning sehrli chirog'i" - bular Alisher Ikromov musiqa bastalagan ertaklarning to'liq bo'lmagan ro'yxati bo'lib bolalarga ancha yorqin asarlar tuxfa etildi.

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

Har tomonlama keng bag'rillik ijodkor xarakterining tub mohiyatidir.

Men bitiruvchi bo'lgan vaqtimda simfonik orkestrga repetitsiyaga kelganimda Alisher Karimovich bilan mening birinchi uchrashuvimiz bo'lib o'tdi. Men ilk bor orkestr hamkorligida kuyladim. Bu mening uchun hayajonli bo'lsada, lekin mening debyutim omadli bo'ldi. Men Dilorom Omonullayeva asarini ijro etdim. Shundan keyin Alisher Karimov bu ashulani orkestr hamkorligida yozishni taklif etdilar.

Mening xursandchiligimning cheki yo‘q edi. Axir Alisher Karimovning o‘zlari meni maqtab ashulani yangidan yozdilar-ku, u O‘z davlat teleradio oltin fondidan o‘rin egalladi.

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

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

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

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

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

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

Haqiqatdan ham Alisher Karimovich kabi insonlar hayoti va ijodini koinot boshqaradi. Musiqa bu nurdir. Qanday baxtli bizning oramizda shunday kishilar borki, ular bizning ruhimizni musiqaning toza energiya nuri bilan to'ldirib turadilar.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. O'zbekiston Respublikasining Konstitutsiyasi. - Toshkent: O'zbekiston, 1992. - 46 b.
2. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "O'zbekistonda teatr va musiqa san'atini yanada rivojlantirishni qo'llab-quvvatlash chora tadbirlari to'qrisida"gi farmoni. 1995, O'zbekiston Respublikasi Oliy majlisining Axborotnomasi. 1995. № 10-11.
3. Barkamol avlod O'zbekiston taraqqiyotining poydevori. - Toshkent: Sharq, 1998. - 64 b.
4. Karimov I.A. Xalq badiiy hunarmandchiliklari va amaliy san'atini yanada rivojlantirish davlat yo'li bilan qo'llab-quvvatlash chora-tadbirlari to'qrisidagi O'zbekiston Respublikasi Prezidentining farmoni. - Toshkent: "O'zbekiston ovozi" gazetasi, 1997 y., 1 aprel.
5. Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat - yengilmas kuch. - Toshkent: Ma'naviyat, 2008. - 172 b.
6. O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Maqkamasining "Sharq taronalari" xalqaro festivalini o'tkazish to'qrisidagi qarori. - Toshkent. 1997 y, 11 mart.
7. Ibragimov O. Makom i kosmos. - Tashkent: San'at, 2010
8. Ibragimov O. Fergano-Tashkentskie makomi. - Tashkent: Media Land, 2006. - 175 c.
9. Ibroqimov O. O'zbek xalq musiqa ijodi. 1-qism (metodik tavsiyalar) - Toshkent: O'zR XT o'quv metodik markazi, 1994. - 62 b.
10. Ibroqimov O. Maqom va makon. - Toshkent: Movarounnaqr, 1996. - 96 b.
11. Istoriya uzbekskoy sovetskoy muziki. Vip.1. - Tashkent: izd.im. G.Gulyama, 1972. - 210 s.
12. Istoriya uzbekskoy sovetskoy muziki. Vip.2. - Tashkent: izd.im. G.Gulyama, 1973. - 210 s.
13. Istoriya uzbekskoy sovetskoy muziki. Vip.3. - Tashkent: izd.im. G.Gulyama, 1974. - 210 s.
14. Kavkabiyl Najmiddin. Risolai musiqa. - Dushanbe: Donish, 1985
15. Karomatov F. O lokal'nix stilyax uzbekskoy narodnoy muziki. - M., Muzika, 1964
16. Karomatov F. Uzbekskeya instrumental'naya muzika. - Tashkent: Izd-vo lit. i iskusstva im. Gafura Gulyama, 1972. - 360 s.
17. Karomatov F. O'zbek xalqi musiqa merosi. Yigirmanchi asrda. II tom - Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1985. - 207 b.
18. Matyoqubov O. Maqomot. - Toshkent: Musiqa, 2004. - 399 b.
19. Mulla Bekchon Raqmon o'qli, Muqammad Yusuf Devonzoda. Xorazm musiqiy tarixchasi. (Badiiy muqarrir va nashrga tayyorlovchi B.Matyoqubov) - Toshkent: Yozuvchi, 1998. - 86 b.

20. Maqomi, mugami i sovremennoe kompozitorskoe tvorчество. Mejrespublikanskaya nauchno-teoreticheskaya konferentsiya, - Tashkent: GILI im. G. Gulyama. 1978
21. Muzikal'naya estetika stran Vostoka. Obsh. Red. V.P. Shestakova, L., Muzika, 1967
22. Rajabov I. Maqomlar. - Toshkent: San`at, 2006. - 403 b.
23. Rajabov Isqoq. Maqomlar masalasiga doir. - Toshkent: O`zadabiynashr, 1963. - 299 b.
24. Rasulov O`. Ko`zga aylansin ko`ngil. - Toshkent: O`zbekiston Respublikasi Tibbiyot Akademiyasi nashriyoti. 2012. - 64 b.
25. Rajabov Isqoq. Maqom asoslari. (R. Yunusov taqriri ostida). Toshkent: 1992. - 116 b.
26. Rasulov O`. An`anaviy xonandalik o`qitish metodikasi. - Toshkent: Alisher Navoiy nomidagi O`zbekiston milliy kutubxonasi, 2006. - 91 b.
27. Raqmonov M. O`zbek teatri tarixi. (XVIII asrdan XX asr avvaligacha o`zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo`llari) - Toshkent: Fan, 1968. - 480 b.
28. Raqmonov M. O`zbek teatri. qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. - Toshkent, Fan, 1975. - 287 b.
29. Rempel' L.I. Dalekoe i blizkoe. Stranitsi jizni, bita, stroitelnogo dela, remesla i iskusstva Staroy Buxari: Buxarskie zapisi. - Tashkent: izd.lit. iskusstva. 1981. - 304 s.
30. Romanovskaya E.E. Stat'i i dokladi. Zapisi muzikal'nogo fol'klora. - Tashkent: GIXL, 1957. - 283 s.
31. San`atshunoslik masalalari. - Toshkent, 1998. - 135 b.
32. Safarov O., Atoev O., To`raev F. "Buxorcha" va "Mavrigi" taronalari". - Toshkent: Fan., 2005. - 277 b.
33. Uspenskiy V.A. Stat'i, vospominaniya, pis'ma (Sost.: I.A.Akbarov) - Tashkent: Izd.lit. i iskusstva. 1980. - 384 s.
34. Semenov A.A. Sredneaziatskiy traktat po muzike Dervisha Ali (XVII v.), - Tashkent: 1938
35. To`raev F.J. Buxoro muqanniylari. - Toshkent: Fan, 2009. - 323 b.
36. Fitrat A. O`zbek klassik musiqasi va uning tarixi. - Toshkent: Fan, 1993. - 56 b.
37. Yunusov R.Yu. Makomi i mugami. - Tashkent: Fan, 1992
38. Yunusov R.Yu. O`zbek xalq musiqa ijodi. 2-qism. (o`quv-uslubiy qo`llanma) - T.: Ziyo chashma, 2000. - 56 b.
39. O`zbek musiqasi tarixi. Tuzuvchilar: T.E.Solomonova, T.B.qofurbekov. - Toshkent: O`qituvchi, 1981. - 131 b.

Mundarija

Soʻz boshi -----	
Markaziy Osiyoning qadimiy musiqa madaniyati-----	
Musiqiy taʼlim- tarbiya-----	
Ilk oʻrta asr sanʼati (IV-IX)-----	
Somoniylar davrida musiqiy hayot (IX-X)-----	
Somoniylar davrida musiqiy hayot (IX-X)-----	
Temuriylar davri musiqa madaniyati-----	
XVI - XIX asrlarda oʻzbek musiqasining madaniyati-----	
XVI - XIX asrlar(Xorazm)dagi musiqa madaniyati-----	
Musiqiy nazariy meros-----	
Maqom asoslari-----	
“Shashmaqom”ning cholgʻu boʻlimi-----	
“Shashmaqom”ning ashula boʻlimi-----	
Xorazm maqomlari-----	
Fargʻona-Toshkent maqomlari-----	
Lokal (mahalliy) uslublar-----	
XIX asrning oxiri XX asrning boshlarida oʻzbek musiqasining rivojlanishi----	
Oʻzbek xalk cholgʻu asboblari-----	
Oʻzbek musiqa folklori-----	
Xorazm musiqa folklori-----	
Vokal musiqasi-----	
Cholgʻu musiqasi-----	
Oʻzbek kompozitorlari ijodida balet janri-----	
Oʻzbek kompozitorlari ijodida opera janri-----	
Oʻzbek kompozitorlarining simfonik musiqasi-----	
Poema va uvertyura-----	
Zamonaviy oʻzbek kompozitorlar hayoti va ijodi.....	
Foydalanilgan adabiyotlar roʻyxati-----	

History of Uzbek music

This guidebook is for students of the music department (5111100) of higher schools. In this guidebook It was written about history and making and developing of historical levels of Uzbek music. In guidebook also was written about developing Process of Uzbek music in Middle Ages, Sosonids, somonids and temurids period and XIX-XX centuries period and nowadays developing process in facts. And it was analysed nowadays uzbek music and developing, main feachers, differences of uzbek music lore. The main inportance of guidebook It was compared uzbek music history with world music development.

Guidebook was maked for students of music department of higher schools and specialists of music and (pedagogists) pedagogy masters.

