

**O‘zR FA SAN’ATSHUNOSLIK INSTITUTI
HUZURIDAGI ILMIY DARAJALAR BERUVCHI
DSc.02/30.12.2019. San.51.01 RAQAMLI ILMIY KENGASH
ASOSIDAGI BIR MARTALIK ILMIY KENGASH**

O‘zR FA SAN’ATSHUNOSLIK INSTITUTI

MO‘MINOVA ZULFIYAXON IBROHIMOVNA

TOSHKENT DUTOR IJROCHILIK AN‘ANALARI

17.00.02 – Musiqa san‘ati

**SAN‘ATSHUNOSLIK FANLARI BO‘YICHA FALSAFA DOKTORI (PhD)
DISSERTATSIYASI AVTOREFERATI**

TOSHKENT – 2025

**San‘atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi
avtoreferati mundarijasi**

**Оглавление автореферата диссертации доктора философии (PhD)
по искусствоведению**

**Content of dissertation abstract of doctor philosophy (PhD)
on art sciences**

Mo‘minova Zulfiyaxon Ibrohimovna Toshkent dutar ijrochilik an‘analari	3
Муминова Зулфияхон Иброхимовна Исполнительские традиции Ташкентского дутара.....	21
Mo‘minova Zulfiyaxon Ibrohimovna Traditions of Tashkent dutar performance	41
E‘lon qilingan ishlar ro‘uxati Список опубликованных работ List of published works.....	45

**O‘zR FA SAN’ATSHUNOSLIK INSTITUTI
HUZURIDAGI ILMIY DARAJALAR BERUVCHI
DSc.02/30.12.2019. San.51.01 RAQAMLI ILMIY KENGASH
ASOSIDAGI BIR MARTALIK ILMIY KENGASH**

O‘zR FA SAN’ATSHUNOSLIK INSTITUTI

MO‘MINOVA ZULFIYAXON IBROHIMOVNA

TOSHKENT DUTOR IJROCHILIK AN’ANALARI

17.00.02 – Musiqa san’ati

**SAN’ATSHUNOSLIK FANLARI BO‘YICHA FALSAFA DOKTORI (PhD)
DISSERTATSIYASI AVTOREFERATI**

TOSHKENT – 2025

Falsafa doktori (PhD) dissertasiyasi mavzusi O‘zbekiston Respublikasi Oliy attestasiya komissiyasida B2021.2.PhD/San140 raqam bilan ro‘yxatga olingan.

Dissertatsiya O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi San’atshunoslik institutida bajarilgan.

Dissertatsiya avtoreferati uch tilda (o‘zbek, rus, ingliz (rezyume)) Ilmiy kengash veb-sahifasida (www.fineartins.uz) va “Ziyonet” axborot-ta’lim portalida (www.ziyonet.uz) joylashtirilgan.

Ilmiy rahbar:

Turg‘unova Nasiba Mamatovna

San’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent.

Rasmiy opponentlar:

Tashmatova Azatgul Raximovna

San’atshunoslik fanlari doktori (DSc), professor.

Xudoyev G‘anijon Muhammadovich

San’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

Yetakchi tashkilot:

O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi

Dissertatsiya himoyasi O‘zbekiston Respublikasi Fanlari akademiyasi San’atshunoslik instituti huzuridagi ilmiy daraja beruvchi DSc.02/30.12.2019.San.51.01 raqamli ilmiy kengash asosidagi bir martalik ilmiy kengashning 2025-yil “__” _____ kuni soat ____ dagi majlisida bo‘lib o‘tadi. (Manzil: 100029, Toshkent shahri, Mustaqillik maydoni, 2. Tel.: (+99871) 339-46-67; faks: (+99871) 239-17-71. e-mail:siti1928@mail.ru)

Dissertatsiya bilan O‘zR FA San’atshunoslik instituti kutubxonasida tanishish mumkin (____ raqami bilan ro‘yxatga olingan). (Manzil: 100029, Toshkent, Mustaqillik maydoni, 2. Tel.: (+99871) 339-46-67)

Dissertatsiya avtoreferati 2025-yil “__” _____ kuni tarqatildi.
(2025-yil “__” _____ dagi № _____ - raqamli bayonnomasi).

A.A.Hakimov

Ilmiy daraja beruvchi ilmiy kengash raisi,
san’atshunoslik fanlari doktori, professor,
O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi
akademigi, O‘zbekiston Badiiy akademiyasi
akademigi

A.X.Ismoilov

Ilmiy daraja beruvchi ilmiy kengash kotibi,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori
(PhD), katta ilmiy xodim

I.A.Muxtarov

Ilmiy daraja beruvchi ilmiy kengash qoshidagi
Ilmiy seminar raisi, san’atshunoslik fanlari
doktori, professor

KIRISH (falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi annotatsiyasi)

Dissertatsiya mavzusining dolzarbligi va zarurati. Jahon musiqa madaniyatida cholg‘u ijrochiligi san‘ati sozandalarning ijodiy faoliyati negizida yuzaga kelgan ijro maktablari va uslublariga asoslangan holda rivojlanmoqda. Xordofonlar kategoriyasiga mansub cholg‘u ijrochilik san‘ati har bir xalqning o‘ziga xos milliy urf-odatlarini, qadriyatlarini ohanglar orqali ifoda etuvchi vosita bo‘lib xizmat qilmoqda. Avlodlardan avlodga o‘tib kelayotgan sozandalik san‘ati havaskor va kasbiy soha vakillarining ijodiy faoliyati natijasida turli uslubga ega ijrochilik maktablarini rivojlantirishda dolzarb ahamiyat kasb etmoqda.

Dunyo musiqashunoslik ilmidagi Markaziy Osiyo xalqlarining musiqiy merosini tadqiq etishga alohida e‘tibor qaratilmoqda. Tadqiqotlarda cholg‘ularning tuzilishi, shakli, tovushqatorlari va sozandalarning ijrochilik maktablari, ijrochilik bilan bog‘liq genezisi, ijodiy tendensiyalariga urg‘u berilmoqda. Dutor ijrochilik an‘analarining hududlar kesimidagi talqini sozandalar maktabi va uslublarini, o‘zbek bastakorlari va kompozitorlari tomonidan maxsus yaratilgan asarlarni tarixiy xronologiya asosida tadqiq qilish zaruratini yuzaga keltirmoqda.

O‘zbek musiqa san‘atida uslub va maktablar qorishishi, o‘ziga xalqlar cholg‘ulari ijro uslublarining dutorda qo‘llanilishi (pizz, tremolo, mediatordan foydalanish) yangi ijro uslublarini yuzaga keltirmoqda. Shuningdek, bir nechta sozandalarning uslubidan foydalanish mahalliy dator ijrochilik maktablarining yo‘qolib ketishiga sabab bo‘lmoqda. O‘zbekiston musiqashunoslik ilmidagi dator ijrochilik an‘analarini tadqiq etish zaminida cholg‘uning ayrim aspektlari va sozandalarning ijodiy faoliyati empirik izlanishlarga asoslangan holda olib borilmoqda. “O‘zbek mumtoz va folklor san‘atining noyob namunalarini, o‘ziga xos ijro maktablari, an‘analarini asrab-avaylash va rivojlantirish tizimi yaratilgan. O‘zbek milliy maqom san‘ati markazi va muzeyi tashkil etildi. Har ikki yilda bir marta Xalqaro maqom san‘ati anjumani hamda Xalqaro baxshichilik san‘ati festivalining o‘tkazilishi noyob merosimizning nufuzini jahon miqyosida oshirish yo‘lida muhim amaliy qadam bo‘ldi”¹. O‘zbekiston musiqashunoslik ilmi doirasida dator ijrochiligi bo‘yicha sozandalarning ijro talqini, uslubi, maktablari va “ustoz-shogird” an‘analarini tadqiq etish, natijalarni ta‘lim tizimiga joriy qilish bugungi kundagi dolzarb masalalardan biri bo‘lib qolmoqda.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 26-maydagi PF-6000-son “Madaniyat va san‘at sohasining jamiyat hayotidagi o‘rni va ta‘sirini yanada oshirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Farmoni, 2017-yil 17-noyabrdagi PQ-3391-son “O‘zbek milliy maqom san‘atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”, 2018-yil 28-noyabrdagi PQ-4038-son “O‘zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”gi qarorlari hamda sohaga oid boshqa meyoriy-huquqiy hujjatlarda belgilangan vazifalarni amalga oshirishda ushbu dissertatsiya ishi muayyan darajada xizmat qiladi.

Tadqiqotning respublika fan va texnologiyalari rivojlanishining ustuvor yo‘nalishlariga mosligi. Dissertatsiya respublika fan va texnologiyalar rivojlanishining I. “Axborotlashgan jamiyat va demokratik davlatni ijtimoiy, huquqiy,

¹ O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning 2018-yil 28-noyabrdagi “O‘zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”gi PQ-4038-sonli qarori // <https://lex.uz/docs/-4638461>

iqtisodiy, madaniy, ma'naviy-ma'rifiy rivojlantirishda innovatsion g'oyalar tizimini shakllantirish va ularni amalga oshirish yo'llari" ustuvor yo'nalishiga muvofiq bajarilgan.

Muammoning o'rganilganlik darajasi. Dutor ijrochilik an'alarining tarixiy nazariyasi xorijiy olimlar tomonidan tadqiq etilayotgan mavzulardan biri hisoblanadi. Ayniqsa, o'zbek dutorining yakka va jamoaviy ijrochiligida sozandalarning o'ziga xos talqinlari, ijro dasturlari AQSH va Hindiston davlatlarida qisman o'rganilgan. Xususan, Theodore Levin², Smita Tewari Jassal³ va Tanya Merchant⁴larning ilmiy-izlanishlarida Turg'un Alimatov, Malika Ziyayeva hamda Rozibi Xojiyevlar ijrochilik an'alarining ma'lum jihatlariga umumiy to'xtalib o'tilgan. Shuningdek, mavzu doirasida Zaynulobidin bin Muhammad ibn Mahmud al-Husayniy⁵ "Qonuni ilmy va amalii musiqy" (XV asr) nomli risolasining 16-bobida du-tor kabi ikki torli cholg'u va uning yuqori va pastki torlarida tovush hosil qilinishi, Darvish Ali Changiyning⁶ "Risolai musiqiy" (XVII asr) asarida, nafaqat bastakorlik an'analari va musiqaning turli shakllari, balki o'z davrining mohir sozandalari haqida yoritilgan.

O'zbekistonda XX asrning oxiri va XXI asrning boshlarida dutor cholg'usining tuzilishi, sozlanishi, ijro uslublari, qayta takomillashtirish jarayonlari haqida A.Eyxgorn⁷, A.Fitrat⁸, V.M.Belyayev⁹, N.N.Mironov¹⁰, T.S.Vizgo¹¹, O.A.Bochkaryova¹², I.Rajabov¹³, J.Rasultoyev¹⁴, F.Karomatov¹⁵, O.Ibrohimov¹⁶,

² Levin T. The Hundred Thousand Fools of God: Musical Travels in Central Asia (and Queens, New York). – Bloomington: Indiana University Press, 1996. – XXIV. – 320 p.

³ Jassal S.T. Unearthing Gender: Folksongs of North India. – Durham & London: Duke University press, 2012. – 296 p.

⁴ Merchant T. Women Musicians of Uzbekistan. – New York: University of Illinois Press, 2015. – 3, 5, 7, 17, 24, 27, 43, 60, 69, 70, 80, 104, 187 p.

⁵ Зайнулобидин Махмуди Хусайни. Қонуни илмӣ ва амалии мусиқӣ / Таҳия, таҳқиқ ва факсимилеи дастнавис ва тавзеҳоти Раҷабов А. Бо замимаи тарҷимаи русии рисола аз Семенов А.А. Таҳия ва сарсухан ба қалами Айни. Мухаррири масъул Зухуриддинов. – Душанбе: Дониш, 1987. – саҳ 57.

⁶ Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII века). Семенов А.А / Ред. Е.Е.Романовская Сокращённое изложение перс. текста. – Ташкент: Из-во АН Уз, 1946. – С. 54, 63, 73.

⁷ Музыкальная фольклористика в Узбекистане. Август Эйхгорн. Музыкально-этнографические материалы / Под редакцией В.М.Беляева. – Ташкент: Издательство АН УЗССР, 1963. – С. 175-176, 189.

⁸ Fitrat A. Teatru va muzika "Xalima" operasi. – Toshkent: 1920. 29.09. № 199. 2-bet. stun: I – 4. – B. 231-232.

⁹ Беляев В.М. Музыкальные инструменты Узбекистана / Ред. Л. Калтат. – Москва: Государственное музыкальное издательство, 1933. – С. 59-68.

¹⁰ Миронов Н. Музыка узбеков. – Самарканд: нотопечатня Гиза, 1929. – С. 15.

¹¹ Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки / Под научной редакцией Ф.М.Кароматова, Г.А.Пугаченковой. – Москва: Музыка, 1980. – С. 91.

¹² Бочкарёва О.А. Музыкальные инструменты Узбекистана и закономерности мелодики узбекской народной инструментальной музыки. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Ташкент: 1969. Библиотека Института искусствознания АН РУз. Инв. №. 523. – С. 29, 30, 31.

¹³ Rajabov I. Maqomlar / Nashrga tayyorlovchi va maxsus muharrir O.Ibrohimov. – Toshkent: San'at, 2006. – B. 28; Rajabov I. Sharq atamalarining qisqacha lug'ati / Nashrga tayyorlovchi maxsus muharrir va izohlar muallifi O.Ibrohimov. – Toshkent: Tamaddun, 2023. – B. 63-64.

¹⁴ Rasultoyev J. O'zbek dutor ijrochiligi. O'quv qo'llanma. – Toshkent: O'qituvchi, 1997. – 111 b.

¹⁵ Кароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка. Наследие. – Ташкент: Издательство литературы в искусства им. Гафура Гуляма, 1972. – С. 105, 111, 123.

¹⁶ Ibrohimov O. O'zbek xalq musiqi ijodi. Metodik tavsiyalar. 1-qism. – Toshkent: Ibn Sino, 1994. – B. 53.

R.Yunusov¹⁷, O.Matyakubov¹⁸, B.Matyaqubov¹⁹, R.Sultonova²⁰, S.Murtozova²¹, N.Turg'unova²²larning ishlarida o'rganilgan.

Dutor ijrochiligining o'quv jarayoni uchun – M.A.Asilov, F.N.Vasilev²³, A.Ilyosov²⁴, O.Qosimov²⁵, G'.Qo'chqorov²⁶, M.Inoyatov²⁷, M.Ergashev²⁸, B.Rahimjonov²⁹, Sh.Rahimov³⁰, M.Safarova³¹, M.Ziyayeva³², R.Xojiyeva³³, G.Muxamedova³⁴, I.Toshpo'latova³⁵, M.Muxamedova³⁶, F.Muminova³⁷, N.Xayrullayev³⁸, U.Yunusov³⁹, N.Turg'unova⁴⁰, S.Kulmatovalarning⁴¹ o'quv uslubiy adabiyotlarida umumiy ma'lumotlar (turli xildagi ijrochilikda qo'llaniladigan zarblar hamda ularning nota matnidagi ayrim ifodaviy belgilari, o'zbek, rus va qardosh xalqlarning asarlari) berib o'tilgan bo'lib, Toshkent dutor ijrochilik an'analari yaxlit mavzu sifatida tadqiq etilmagan.

Yuqorida qayd etilgan tadqiqot ishlari mazkur dissertatsiyani yozishda muhim asos bo'ldi. Toshkent dutor ijrochiligi ustoz-shogird an'analari, an'anaviy va zamonaviy ijro uslublari, dutorning jamoalardagi o'rni ilmiy-tadqiqot sifatida ilk bora o'rganilmoqda.

¹⁷ Yunusov R. Faxriddin Sodiqov. Monografiya / Ilmiy muharrir O.Ibrohimov. – Toshkent: YUNESKO, 2005. – B. 55, 75, 79, 80, 176.

¹⁸ Matyakubov O. Xorazm dutor maqomlari va olti yarim maqomi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2018. – 240 b.

¹⁹ Matyoqubov B. Doston navolari. Ilmiy nashr. – Toshkent: Building print, 2009. – B. 8.

²⁰ Sultonova R. THE MUSIC OF CENTRAL ASIA. Female Musicians in Uzbekistan Otin-oy, dutarchi, and maqomchi. – Indiana University Press, 2015. – 421- 434 p

²¹ Murtozova S.B. XIX asr oxiri – XX asrning 80-yillarida O'zbekiston musiqa madaniyatidagi transformatsiya jarayonlari.: Tarix fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati. – Toshkent: O'zR FA asosiy kutubxonasi, 2018. – B.13.

²² Turg'unova N. Farg'ona vodiysi yallachilik san'ati. Monografiya. – Namangan, Fazilatorgtexservis, 2016. – B. 13, 30, 54, 92, 239, 254.

²³ Asilov M.A., Vasileyev F.N. Dutor darsligi. O'quv qo'llanma. – Toshkent: O'qituvchi, 1977. – 120 b.

²⁴ Ilyosov A. Dutor o'rganish kitobi. O'quv qo'llanma. – Toshkent: O'qituvchi, 1966. – 107 b.

²⁵ Qosimov O. Dutor navolari. I kitob. To'plam. – Toshkent: G'ofur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at, 1980. – 64 b; Dutor navolari. II kitob. To'plam. – Toshkent: G'ofur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at, 1983. – 54 b; Dutor taronalari. To'plam. – Toshkent: O'qituvchi, 1978. – 30 b.

²⁶ Qo'chqorov G'. Dutor sadolari. To'plam. – Toshkent: G'ofur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at, 1987. – B. 87; Qo'chqorov G'. Sevinch. O'quv qo'llanma. – Toshkent: Arnaprint, 2007. – 78 b.

²⁷ Inoyatov M. Dutorga oshufta ko'ngil. Qo'llanma. – Toshkent: OAJ "ITM", 2007. – 102 b.

²⁸ Ergashev M. Ko'ngil guldastasi. O'quv qo'llanma. – Toshkent: OTIS, 2005. – B. 3-40; Ergashev M. Hayotim dutori. Monografiya. – Toshkent: Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Milliy kutubxonasi, 2007. – 107 b.

²⁹ Rahimjonov B. Dutorchilar ansambli. Darslik. – Toshkent: G'ofur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at, 2002. – 64 b.

³⁰ Rahimov Sh. Dutor. O'quv qo'llanma. – Toshkent: Rizograf, 2004. – 103 b.

³¹ Safarova M. Dutor mutaxassisligi. O'quv qo'llanma. – Toshkent: KO'HI-NUR, 2004. – 114 b.

³² Ziyayeva M. Dutor. O'quv uslubiy qo'llanma. – Toshkent: Tahrir-nashriyot bo'limi, 2008. – 77 b; Ziyayeva M. Dutor. O'quv uslubiy qo'llanma. – Toshkent: Musiqa, 2011. – 88 b.

³³ Xojiyeva R. Dutor taronalari. O'quv qo'llanma. – Toshkent: Musiqa, 2007. – 78 b; Xojiyeva R. Dutorim-sozim manim. O'quv qo'llanma. – Toshkent: O'qituvchi, 1999. – 64 b

³⁴ Muxamedova G. Dutor darsligi. – Toshkent: O'qituvchi, 2005. – 198 b; Muxamedova G. Dutor. Qo'llanma. – Toshkent: A.Qodiriy nomidagi Xalq merosi, 2003. – 49 b; Muxamedova G. Dutor o'rganish alifbosi. O'quv qo'llanma. – Toshkent: Musiqa, 2010. – 51 b.

³⁵ Toshpo'latova I. An'anaviy dutor ijrochiligi. O'quv qo'llanma. – Toshkent: Kelajakka qadam, 2004. – 79 b; Toshpo'latova I. An'anaviy cholg'u ijrochiligi (Dutor). O'quv qo'llanma. – Toshkent: Musiqa, 2017. – 124 b.

³⁶ Muxamedova M. Dil nolasi. O'quv qo'llanma. – Toshkent: Zamon poligraf, 2015. – 47 b.

³⁷ Muminova F. Xorazm dutor taronalari. O'quv qo'llanma. – Toshkent: Musiqa, 2013. – 50 b

³⁸ Xayrullayev N. Zokirjon Obidov (Sehrli soz sohibi). O'quv uslubiy qo'llanma – Toshkent: Fan ziyosi, 2021. – 76 b.

³⁹ Yunusov U. Xalq cholg'ularida ijrochilik (Dutor). O'quv qo'llanma. – Toshkent: Musiqa, 2021. – 143 b.

⁴⁰ Turg'unova N.M. Dutor cholg'usi ijrochiligi xususida // O'zDSMI Xabarlari. – Toshkent: 2020. № 2 (14). – B. 35-39; Turg'unova N. Cholg'u ijrochiligi (Dutor). O'quv qo'llanma. – Namangan: Fazilatorgtexservis, 2020. – B. 7, 10, 12, 13, 19.

⁴¹ Kulmatova S. Dutor. Uslubiy qo'llanma – Toshkent: Musiqa, 2010. – 65 b.

Tadqiqotning dissertatsiya bajarilgan ilmiy tadqiqot muassasasining ilmiy tadqiqot ishlari rejaları bilan bog‘liqligi. Dissertatsiya O‘zR FA San‘atshunoslik institutining ilmiy tadqiqot ishlar rejalariga muvofiq “O‘zbek musiqa madaniyatida an‘ana va zamonaviy tamoyillarning o‘zaro ta‘sirini tadqiq etish” mavzusidagi ilmiy yo‘nalish doirasida bajarilgan.

Tadqiqotning maqsadi Toshkent dutor ijrochilik an‘analarini aniqlashdan iborat.

Tadqiqotning vazifalari:

dutor ijrochilik an‘analarining kelib chiqish omillari, tarixiy rivojlanish jarayonlari va uning taraqqiyot bosqichlarini aniqlash;

O‘zbekiston bastakorlari va kompozitorlari tomonidan dutor va uning oilasi uchun yaratilgan asarlar talqinida sozandalarning ijro uslublarini aniqlash;

Toshkent dutor ijrochilik an‘analariga xos sozandalarning ijro uslublari hamda maktablarini aniqlash va tasniflash;

yakka va jamoaviy ijrochilikda dutorning o‘rni hamda ijro dasturlarini tahlil qilish.

Tadqiqotning obyekti sifatida Toshkent dutor ijrochilik an‘analari belgilangan.

Tadqiqotning predmetini Toshkent dutor ijrochilik san‘atida ustoz va shogird munosabatlariga asoslangan ijro uslublari, dasturlari va maktablari, bastakor hamda kompozitorlar tomonidan yaratilgan asarlar tashkil etadi.

Tadqiqotning usullari. Dissertatsiya mavzusini yoritishda qiyosiy tasniflash, tavsiflash, sinxron va diaxron yondashuv, tahliliy usullar qo‘llanilgan.

Tadqiqotning ilmiy yangiligi quyidagilardan iborat:

XX asrning ikkinchi yarmida dutor ijrochiligi sozandalarning yakka tartibdagi talqinlarining murakkablashuvi, qardosh va chet el musiqiy asarlarini moslashtirish tendensiyalari natijasida pozitsiya va applikaturaga oid empirik va ratsional bog‘lanish vujudga kelganligi isbotlangan;

dutor ijrochilik san‘atida sozandalar talqini mahalliy uslublar kesimidagi *oddiy, terma, tanavor, o‘rama rez, teskari* zarblar, qopqoqqa urish, tovushga urg‘u berib ijro etish usullari an‘ana sifatida bastakor va kompozitorlarning asarlarida ham odatga aylanganligi, chap qo‘l harakatlarida – uzun va qisqa *forshlag, kashish, miyang‘, mordent, qo‘shmordent, glissando* singari musiqiy melizmlarning qo‘llanilishi dalillangan;

Toshkent dutor ijrochiligida 1930–1950-yillardan e‘tiboran qardosh mamlakatlar, o‘zbek va jahon kompozitorlarining murakkab uch qismli shaklda yaratilgan fantaziya, rondo, variatsiya, konsert janrlaridagi asarlar an‘anaviy (ipak torli) hamda qayta ishlangan (jilkali) dutorlar ijro dasturidan o‘rin olganligi sababli o‘ng va chap qo‘l zarblarining murakkablashganligi aniqlangan;

Toshkent dutor ijrochilik an‘analari namoyandalaridan O.Qosimov talqinida shaxdamlik, zarblarga aniq urg‘u berib, mordent bilan ijro etish, terma zarb va kuchli hissalarini bo‘rttirib ko‘rsatish holatlari, F.Sodiqov ijrosida mayinlik, sadoli miyang‘, terma zarbning ohangga mos qo‘llanilishi, T.Alimatov ijrosida o‘rtacha tezlikda, o‘ng qo‘l zarblaridagi nomsiz va ko‘rsatkich barmoqlar bilan ipak torlarini silab ijro etish, N.Qulabdullayev ijrosida vibratsiya (vib), ritmdagi qisqa pauzalar, keskin harakatlar va doyraning usulini qopqoqqa chertish orqali imitatsiya qilish, A.Hamidov talqinida aniqlik, shahdam va kosaxonaga tekkizish, ba‘zida tovushning kuchsiz hissalarini dinamik jihatdan kuchaytirishda bosh barmoqda *aksent* bilan ham yuqoriga zarb berish

singari ijro uslublari aniqlangan.

Tadqiqotning amaliy natijalari quyidagilardan iborat:

dutor ijrochilik an'analarini "ustoz-shogird" tizimiga asoslanganligi hamda yakka va jamoaviy ijrochilikda dutorning o'zini hamda ahamiyatini yoritishga, keksa avlod vakillari va mahalliy sozandalar bilan suhbatlarni tashkil etish, ijodiy faoliyati hamda ijro dasturlari haqida ma'lumotlar to'plashga, magnit tasmlar va boshqa texnik vositalarda jamlangan musiqiy namunalarni nota yozuviga o'tkazish, tizimli tahlil qilishda muhim manba bo'lishi asoslangan;

zamonaviy dutor ijrochilik maktabini aniqlashga, professional va havaskor jamoalar tomonidan tashkil etilgan sozandalar va dutorchilar ansambllarining ijodiy faoliyatini yuritish uchun zarur o'quv-uslubiy qo'llanmalarni yaratishga, Toshkent dutor ijrochilik an'analarini targ'ib etish va ommalashtirish, "ustoz-shogird" an'analarini kelgusi avlodga yetkazish, ko'rik-tanlovlar, turli madaniy-ma'rifiy tadbirlar, konsert dasturlarini tashkil etishga xizmat qilishi isbotlangan.

Tadqiqot natijalarining ishonchliligi musiqashunoslik ilmi va ijrochilik san'atiga oid materiallar tahlil etilganligi, Toshkent dutor ijrochiligining o'ziga xos uslublari mavjudligini qiyoslash metodlari, tasniflash, tavsiflash usullari bilan asoslanganligi, mavzuni tadqiq etishda audio-yozuvlar, arxiv materiallari, keksa sozandalar bilan o'tkazilgan suhbatlarga tayanilganligi, respublika va xalqaro miqyosdagi ilmiy konferensiyalarda aprobatidan o'tganligi, tadqiqot natijalarining respublika va xalqaro ilmiy anjumanlarda muhokama qilinganligi, OAK ro'yxatidagi milliy hamda xorijiy ilmiy nashrlarda maqolalar chop etilgani, ilmiy xulosa va yangiliklarning amaliyotga joriy etilgani bilan belgilanadi.

Tadqiqot natijalarining ilmiy va amaliy ahamiyati. Tadqiqot natijalarining ilmiy ahamiyati Toshkent dutor ijrochilik san'atining tarixiy, nazariy, ijro uslubining amaliyotga joriy etish spesifikasiga, tipologik xususiyatlariga doir ma'lumotlarni kengaytirishga, sozandalarning ijro talqinidagi turfa zarblarning qo'llanilishi san'atshunoslik, etnomusiqashunoslik va cholg'ushunoslik (organologiya), nomoddiy-madaniy meros sifatida ommalashib borishiga zaruriy manba sifatida xizmat qiladi.

Tadqiqot natijalarining amaliy ahamiyati shundan iboratki, dissertatsiyada bayon etilgan ma'lumotlar dutor ijrochilik an'analarining o'ziga xos jihatlarni yoritishda sozandalarning an'anaviy va akademik ijro dasturlarini tahlil qilishga, bastakorlar va kompozitorlar ijod namunalarining badiiyligini oshirishga, o'zbek dutor ijrochilik san'ati bo'yicha "Xalq cholg'ularida ijrochilik", "Maxsus cholg'u", "Ijrochilik san'ati tarixi" kabi fanlar bo'yicha o'quv uslubiy qo'llanmalar, darsliklar va monografiyalar yaratishda qo'shimcha manba sifatida muhim ahamiyat kasb etadi.

Tadqiqot natijalarining joriy qilinishi. Toshkent dutor ijrochilik an'analarining tadqiqoti yuzasidan olingan ilmiy natijalari asosida:

XX asrning ikkinchi yarmida dutor ijrochiligi sozandalarning yakka tartibdagi talqinlarining murakkablashuvi, qardosh va chet el musiqiy asarlarini moslashtirish tendensiyalari natijasida pozitsiya va applikatoraga oid empirik va ratsional bog'lanish vujudga kelganligi isbotlangani, dutor ijrochilik san'atida sozandalar talqini mahalliy uslublarning kesimidagi *oddiy, terma, tanavor, o'rama rez, teskari* zarblar, qopqoqqa urish, tovushga urg'u berib ijro etish usullari an'ana sifatida bastakor va kompozitorlarning asarlarida ham odatga aylanganligi, chap qo'l harakatlarida – uzun va qisqa *forshlag, kashish, miyang', mordent, qo'shmordent, glissando* singari musiqiy melizmlarning

qo‘llanilishi dalillangani bilan bog‘liq xulosalar, taklif va tavsiyalardan “O‘zbekiston” teleradiokanali DUK “O‘zbekiston” radiokanali orqali efirga uzatilgan “Soz sehri”, “Musiqada hayot nafasi”, “Betakror ijrolar”, “Musiqiy ensiklopediya” turkum eshittirishlarning kompozitsion sayqalida va senariyning badiiyligini oshirishda foydalanilgan (O‘zbekiston milliy teleradiokompaniyasining 2021-yil 14-oktabrdagi 01-61-21-son ma‘lumotnomasi). Natijada radio tinglovchilar ustoz sozandalarning talqin yo‘llari va “ustoz – shogird” an‘analari haqidagi tasavvurning shakllanishiga xizmat qilgan;

Toshkent dutor ijrochiligida 1930–1950-yillardan e‘tiboran qardosh mamlakatlar, o‘zbek va jahon kompozitorlarining murakkab uch qismli shaklda yaratilgan fantaziya, rondo, variatsiya, konsert janrlaridagi asarlar an‘anaviy (ipak torli) hamda qayta ishlangan (jilkali) dutorlar ijro dasturidan o‘rin olganligi sababli o‘ng va chap qo‘l zarblarining murakkablashganligi aniqlangani bilan bog‘liq taklif va tavsiyalardan “O‘zbekiston bastakor va kompozitorlarining ijod namunalari bolalar talqinida” mavzusidagi ijodiy uchrashuvlarda foydalanilgan (O‘zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasining 01-04/31-65-son ma‘lumotnomasi). Natijada tinglovchilar an‘anaviy dutor va uning oilasi uchun yaratilgan asarlarning o‘ziga xos ijro uslublari haqida muhim ma‘lumotlarga ega bo‘lishgan;

Toshkent dutor ijrochilik an‘analarining namoyandalaridan O.Qosimov talqinida shahdamlik, zarblarga aniq urg‘u berib, *mordent* bilan ijro etish, *terma* zarb va kuchli hissalarini bo‘rttirib ko‘rsatish holatlari, F.Sodiqov ijrosida mayinlik, sadoli *miyang‘*, *terma* zarbning ohangga mos qo‘llanilishi, T.Alimatov ijrosida o‘rtacha tezlikda, o‘ng qo‘l zarblaridagi nomsiz va ko‘rsatkich barmoqlar bilan ipak torlarini silab ijro etish, N.Qulabdullayev ijrosida vibratsiya (vib), ritmdagi qisqa pauzalar, keskin harakatlar va doyraning usulini qopqoqqa chertish orqali imitatsiya qilish, A.Hamidov talqinida aniqlik, shahdam va kosaxonaga tekkizish, ba‘zida tovushning kuchsiz hissalarini dinamik jihatdan kuchaytirishda bosh barmoqda aksent bilan ham yuqoriga zarb berish singari ijro uslublari aniqlangani bilan bog‘liq xulosalardan “Maktabgacha ta‘lim tashkilotlarida musiqa mashg‘ulotlarini tashkil etish metodikasi” nomli o‘quv qo‘llanmaning “Musiqiy faoliyat turlarining o‘ziga xos xususiyatlari” deb nomlangan mavzusida foydalanilgan (O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta‘lim vazirligining 2022-yil dekabrda 429-son buyrug‘iga asosan № 429-36 (UO‘K: 331.116.22. KBK: 889.015.002. Z 13. ISBN 978-9943-9453-4-0)). Natijada musiqa rahbarlari dutor ijrochilik an‘analari va sozandalarning o‘ziga xos talqini haqida yangi ma‘lumotlarga ega bo‘lgan.

Tadqiqot natijalarining aprobatsiyasi. Mazkur tadqiqot natijalari 6 ta ilmiy konferensiyalarda, shundan, 1 ta xalqaro va 5 ta respublika ilmiy-amaliy anjumanlarda muhokamadan o‘tkazilgan.

Tadqiqot natijalarning e‘lon qilinganligi. Dissertatsiya mavzusi bo‘yicha jami 5 ta ilmiy maqola nashr etilgan. O‘zbekiston Respublikasi Oliy Attestatsiya Komissiyasining doktorlik dissertatsiyalari asosiy ilmiy natijalarini chop etish tavsiya etilgan ilmiy nashrlarda 5 ta jumladan, 4 ta respublika hamda 1 ta xorijiy jurnallarda chop etilgan.

Dissertatsiyaning tuzilishi va hajmi. Dissertatsiya kirish, uch bob, etti paragraf, xulosa, foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati va ilovalardan iborat. Dissertatsiyaning hajmi 146 betni tashkil etadi.

DISSERTATSIYANING ASOSIY MAZMUNI

Kirish qismida tadqiqot masalalari shakllantirilib, dissertatsiya mavzusining hozirgi zamon san'atshunoslik ilm-fani taraqqiyotidagi dolzarbligi va zarurati asoslangan, muammoning o'rganilganlik darajasi qayd etilgan, maqsad va vazifalar belgilangan, respublika fan va texnologiyalari rivojlanishining ustuvor yo'nalishlariga mosligi ko'rsatilgan, obyekt va predmeti aniqlangan, ilmiy yangiligi va amaliy natijalari ochib berilgan, natijalarning amaliyotga tatbiq etilganligi bayon etilgan, nashr qilingan maqolalar va dissertatsiyaning tarkibiy tuzilishi to'g'risidagi ma'lumotlar keltirilgan.

Dissertatsiyaning **“Dutor cholg‘usi yozma manbalarda”** deb nomlangan birinchi bobi ikki bo‘limdan iborat. Ushbu bobning **“Dutor cholg‘usi tarixidan”** nomli birinchi bo‘limida dutor ijrochilik san'atining tarixiy asoslari va manbalar tahlili xronologik tarzda ko‘rib chiqilgan.

Dutor cholg‘usi va uning ijrochilik san'ati bilan bog‘liq tarixiy taraqqiyot bosqichlari arxeolog va musiqashunos olimlarning ilmiy-tadqiqot ishlarida, risolalarda, tasviriy san'at yodgorliklarida, sopol haykalchalar va miniatyuralarda bayon etilgan. Jumladan, O‘zbekistonda keng tarqalgan dutorga o‘xshash cholg‘uning ilk ko‘rinishini 1960-yillar Toshkentdan 60 km uzoqlikdagi Kankadan topilgan. Arxeologik qazilmada loydan yasalgan ayol haykalchani ikki torli cholg‘u ushlagan holati (miloddan avvalgi III-II asrlar) tasvirlangan⁴².

O‘tgan davr mobaynida Markaziy Osiyo va Sharq allomalari tomonidan yaratilgan tarixiy risolalardan ma'lum bo‘lishicha, cholg‘u ijrochiligi san'atiga oid ma'lumotlar muayyan hudud va muhitning an'alarini aks ettiradi. Ayniqsa, IX-XIX asrlarda yashab ijod etgan sharq mutaffakkur olimlaridan Abu Nasr Forobiyning (873–950) “Kitob-ul-musiqiy al-kabir” (Musiqaga oid katta kitob), “Kalom fi al-musiqiy” (Musiqaga haqida so‘z), “Kitob al fi ixso al-iqo” (Ritmlar turkumlari haqida so‘z), Firdavsiyning (934–1024) “Shohnoma”, Abu Ali Ibn Sinoning (980–1037) “Kitob-ush-shifo” (Shifo kitobi), “Donishnoma” (Bilim kitobi), “Kitabun najat” (Najot kitobi), “Risalatun fi-ilmil-musiqiy” (Musiqiy ilmi haqida risola), Qutbuddin ash-Sheroziyning (1155–1204) “Durrat al-toj li-g‘urra ad-Diboj” (Ilmlar yig‘indisi), Safiuddin Urmaviyning (1217–1294) “Risalat ush-sharafiya” (Sharafli risola), “Kitab ul-advar” (Musiqaga va ritm doiralari kitobi), Abdurahmon Jomiyning (1414–1492) “Risolayi musiqiy” (“Musiqaga ilmi risolasi”), Zaynulobidin Mahmudi Husaynning (1463–1519) “Qonuni-ilmy va amalii musiqiy” (“Musiqaga ilmining amaliy va nazariy qonunlari”), Najmiddin Kavkabi Buxoriyning (1480–1535) “Risola dar bayoni duvozdah maqom” (“O‘n ikki maqom bayoniga bag‘ishlangan risola”), Hoja Abdulqodir bin G‘oibi al-Hofiz al-Marog‘iyning (XIV asr 2-yarmi–1434/35) “Kanz ul-alhon” (Kuylar xazinasi), “Jome-ul-alhon” (Kuylar majmuasi), “Maqosid-ul-alhon” (Kuylarning o‘rni) va Darvish Ali Changiyning (XVI-XVII) “Tuhfat-us-surur” (“Shodlik tuhfasi”) asarlarida musiqiy cholg‘ular, ularning amaliyotdagi o‘rni hamda mohir sozandalarning ijodiy

⁴² Musikgeschichte in Bildern. F.M.Karomatov, V.A.Meskeris, T.S.Vyzgo. Band II: Musik des altertums / lieferung 9. – В., – В. 139; Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки / Под научной редакцией Ф.М.Кароматова, Г.А.Пугаченковой. – Москва: Музыка, 1980. – С. 36-37.

faoliyatlariga alohida to'xtalib o'tiladi⁴³.

Xususan, dutorga o'xshash shakldagi ikkita torli, dastasida o'n bitta pardali cholg'u – ilk marotaba XV asrda yashab ijod etgan olim Zaynulobidin bin Muhammad ibn Mahmud al-Husayniyning “Qonuni ilmy va amalii musiqy” nomli risolasida (XVI bob) yozib qoldiriladi⁴⁴. “Risolada tavsiflangan dutor hozirgi dutorlardan biroz farq qilgan, ya'ni uning dastasi kichikroq bo'lib, torlarining ikkisi ham kuy hosil qilishga mo'ljallangan ohangdor bo'lgan. ...Husayny o'zining “Qonuni...”da dutor deya ta'riflagan cholg'u hozirda ijro amaliyotimizda qo'llanilayotgan dutorning ayni o'zi emas, balki tanburning setor (uch torli), chortor (to'rt torli), panjtor (besh torli) kabi ikki torli (*du tor*) bir ko'rinishidir. Jumladan, Husayny mazkur cholg'uga quyidagicha izoh beradi: – “udga o'xshagan ikki torli soz ishlab chiqildi. Unda ikkita sim va o'nta parda bor. U mediator (mizrob) bilan chalinadi. Cholg'ularning tori ichakdan bo'lgan. Bu ikki simda ham maqom chalinadi. Har ikki sim o'n to'rtta pardaga bo'linadi. Safiuddin Urmaviyning o'n to'rt pardasini shu torda chiqarish mumkin. O'ntasi birinchi tordan, to'rttasi ikkinchi tordan olinadi. Ushshoq pardasini mana shu tarzda hosil qilish mumkin”⁴⁵.

Darvish Ali Changiyning “Risolai musiqiy” (XVII asr) asarida dutorning tut daraxtidan yasash va unga ipakdan tor taqilishi⁴⁶ va o'z davrining mohir sozandalaridan Yusuf Mavdudi, mashhadlik sozanda va bastakor Mirquliyning “Dutoriy” taxallusi bilan ijod qilganligi, Xoja Mahmud ben Isxak-i-Shexani xattotlik kasbi bilan shug'ullansada, o'z davrining yetuk sozandalari qatorida dutorda ham kuylar ijro etgan aytib o'tilgan⁴⁷.

Avgust Eyxgorn dutor ijrochilik san'atini ta'riflar ekan, ochiq torlari kvarta va kvintaga sozlanuvchi ikki torli, chimdib ijro etiladigan cholg'uning torlardagi tovushqatori va sozlanishdagi o'ziga xos o'zgarishlariga alohida to'xtalib o'tadi⁴⁸.

Mulla Bekjon Rahmon o'g'li va Muhammad Yusuf Devonzodaning “Xorazm musiqiy tarixchasi” risolasida dutorning etakchi va jo'rnavor cholg'u sifatida azaldan foydalanilganligi haqida bayon etilgan⁴⁹.

A.Fitrat (1886–1938) dutor cholg'usi yakka va jamoaviy tarzda muhim o'rin tutganligini hamda tuzilishi va pardalariga, sozandalarning ijro mahoratiga to'xtalib o'tadi⁵⁰.

Dutor XV asrda yaratilgan ko'hna cholg'u bo'lib, “ustoz-shogird” an'anasi orqali

⁴³ Odilov A. O'zbek xalq cholg'ularida ijrochilik tarixi. O'quv qo'llanma. – Toshkent: O'qituvchi, 1995. – B. 9,10,11,12; Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent: San'at, 2006. – B. 15, 17, 20, 21, 23, 25, 26, 35, 37.

⁴⁴ Зайнуллобидин Махмуди Хусайни. Қонуни илмӣ ва амалии мусиқӣ / Таҳия, таҳқиқ ва факсимилеи дастнавис ва тавзеҳоти Рачабов А. Бо замимаи тарҷимаи русии рисола аз Семенов А.А. Таҳия ва сарсухан ба қалами Айни. Муҳаррири масъул Зухуридинов. – Душанбе: Дониш, 1987. – саҳ 57.

⁴⁵ Turg'unova N.M. Cholg'u ijrochiligi (Dutor). O'quv qo'llanma. – Namangan: Fazilatorgtexservis, 2020. – B. 5.

⁴⁶ Turg'unova N.M. Cholg'u ijrochiligi (Dutor). O'quv qo'llanma. – Namangan: Fazilatorgtexservis, 2020. – 10 b.; Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII века). Семенов А.А. / Ред. Е.Е.Романовская Сокращённое изложение перс. текста. – Ташкент: Из-во АН Уз, 1946. – С. 89.

⁴⁷ Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII века). Семенов А.А. – Ташкент: Из-во АН Уз, 1946. – С. 63.

⁴⁸ Музыкальная фольклористика в Узбекистане. Август Эйхгорн. Музыкально-этнографические материалы / Под редакцией В.М.Беляева. – Тошкент: Издательство АН УзССР, 1963. – С. 175-176, 189.

⁴⁹ Mulla Bekjon Rahmon o'g'li va Muhammad Yusuf Devonzoda. Xorazm musiqiy tarixchasi. Badiiy muharrir va nashrga tayyorlovchi san'atshunoslik fanlar nomzodi Matyoqubov B. – Toshkent: Yozuvchi, 1998. – 46 b.

⁵⁰ Fitrat A. O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi / Nashrga tayyorlovchi Karimbek Xasan. Sharhlovchi Alibek Rustam. Muharrir Asror Samad. Ilmiy-omtabop adabiyot. – Toshkent: Fan, 1993. – B. 28, 29

bugungi kunga qadar rivojlanib, yanada sayqallanib kelmoqda. Xalq orasidan ko‘plab o‘z davrining mohir ijrochilari yetishib chiqdi. Bu kabi sozandalar esa, saroy san‘ati rivojiga munosib hissalarini qo‘shdilar. Saroy sozandalari bo‘lmish kasbiy soha mutaxassislari va havaskor ijrochilarning sa‘y-harakatlari natijasi o‘laroq, ularning o‘ziga xos ijro uslublari paydo bo‘la boshladi. Bu esa, davrlar o‘tishi bilan bir qator uslublari va maktablarning yuzaga kelishida asosiy poydevor vazifasini o‘tadi.

Ushbu bobning **“O‘zbek dutor ijrochilik an‘analari mahalliy uslublari kesimida”** deb nomlanuvchi ikkinchi bo‘limida Andijon, Farg‘ona, Namangan, Samarqand, Xorazm va Toshkent dutor ijrochilik an‘analari haqida so‘z yuritiladi.

Azaldan ma‘lumki, o‘zbek musiqa merosi 4 ta mahalliy uslub – Qashqadaryo-Surxondaryo, Samarqand-Buxoro, Xorazm va Toshkent-Farg‘onaga ajratiladi⁵¹. Lekin, J.Rasultoyev va A.Hamidovlar tomonidan mahalliy uslublari negizida emas, balki tahlillar, an‘analar, o‘ziga xos xarakterdagi xususiyatlariga tayangan holda Andijon, Toshkent, Samarqand, Xorazm dutor ijrochilik maktablariga ajratiladi⁵².

Ma‘lumki, J.Rasultoyev dutor ijrochilik maktablarini bir-biridan farqlashda sozandalar talqinidagi zarblarga asoslangan. Jumladan, *trel (bidratma)* zarbini o‘zlashtirishdan oldin *terma zarb*ni mukammal o‘rganish tavsiya qilingan. Lekin, Xorazmlik dutorchilardan Polvon Rasulov va Yusuf Jabborovlarning so‘zlariga ko‘ra *terma zarb* bu uslubda deyarli qo‘llanilmaydi. Chap qo‘l barmoqlarining ifoda vositasi hisoblangan tovushlar o‘rtasidagi o‘zaro uyg‘unlik *oddiy zarb* orqali amalga oshirilsa, Buxoro, Samarqand va Farg‘onada *oddiy zarb*ning ayrim tovushlari so‘fi barmoq (nomsiz) orqali ijro etiladi. Lekin, aynan tovushlarni uyg‘unlashtirish Xorazmda ko‘rsatkich barmoq bilan ifodalanadi. Musiqiy tovush va bezaklar asosan chap qo‘lning ko‘rsatkich va o‘rta barmoqlarida bajariladi⁵³.

Dutor ijrochilik san‘atining rivojlanish bosqichlarida o‘ziga xos sozandalik faoliyati bilan tanilgan ustozlarning ijodlarini tahlil qilar ekanmiz, ular orasida nafaqat uslub, balki maktablar yaratilgan. Biroq, qayd etish joizki, bu har ikkala faoliyat turini bir-biridan ayro holda tasavvur etish mushkuldir.

Andijon dutor ijrochilik an‘analarining vakillari sifatida Muhiddin Hoji Najmiddinov, Komiljon Jabborov, Qo‘zixon Madraximov, Hadyaxon Hamdamova, Usta Ro‘zimatxon Isaboyev, Samarqand dutor ijrochilik an‘analarini Hoji Abdulaziz Rasulov va Qori Siroj Yusupov, Xorazm dutor ijrochiligini Qurji ota Avazmatov, Hojixon Boltayev, Nurmamat Boltayevlarning ijodiy faoliyati o‘ziga xos ijro uslublari negizida yuzaga kelgan. Ijrochilik maktabi va uslub yaratgan sozandalarning maqsad va vazifalari bitta bo‘lsa-da, ularni birlashtiruvchi, o‘rganish va targ‘ib qilish yo‘llari turlichadir. Chunki mahalliy dutor ijrochilik san‘ati har bir vodiy va vohalarning yashash sharoitidan kelib chiqqan holda, bir qator o‘zgarishlarga sabab bo‘ladi.

“Toshkent dutor ijrochilik an‘analari” deb nomlanuvchi ikkinchi bob ikki bo‘limdan iborat bo‘lib, uning birinchi bo‘limi **“Dutor ijrochilik san‘atida sozandalar maktabi”** deb nomlanib, bunda Toshkent dutor ijrochilarining yirik namoyandalari haqida so‘z yuritiladi.

⁵¹ Karomatov F. O‘zbek xalqi musiqa merosi (Yigirmanchi asrda). 1-kitob. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyoti, 1978. – B. 5.

⁵² Rasultoyev J., Hamidov A. Dutor. O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi. 4-jild. – Toshkent: Davlat ilmiy nashriyoti, 2002. – B. 390.

⁵³ Rasultoyev J. O‘zbek dutor ijrochiligi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: O‘qituvchi, 1997. – B. 39-40.

Dutor ijrochiligida o'ng qo'l orqali turli zarblarni aniq va bejirim tarzda ifodalash muhim ahamiyatga ega. Ijro dasturidagi asarga texnik va badiiy sayqal berish, o'z uslubiga ega bo'lish, maktab yaratish uzoq muddat davom etadigan izlanishlar mahsulidir. Ayniqsa, bugungi kunda kasbiy soha vakillari orasida o'ziga xos ijro uslubi va maktab yaratgan yetuk sozandalar talaygina. Toshkent dator ijrochiligining o'ziga xos uslubi, "ustoz-shogird" an'analari asosida meros qolishi natijasida, maktab miqyosida yoritishga ega bo'lindi. Tadqiqotimiz natijasi o'laroq, mohir datorchi sozandalar o'ziga xos ijro uslubini hamda ijro maktabini yaratganliklari yanada oydinlashdi. Qayd etish joizki, ayrim ustoz sozandalarning ijro uslublari o'z davrida dong taratgan bo'lsada, biroq bugungi kunga qadar bizgacha to'liq audio – video ko'rinishida yetib kelmagan yoki mahalliy hududlar o'rtasidagi ijodiy hamkorlik aloqalari kengayganligi bois, boshqa sozandalar uslubiga qorishib ketgan bo'lishi mumkin. Jumladan, Eshon Rahmatxo'ja, Sultonxon Hakimov, Ilhomjon datorchi, Abdusoat Vahobov, Usta Ro'zimatxon Isaboyev, Rizqi Rajabiy, Yunus Rajabiy, Komiljon Jabborov kabi sozandalarning ijro uslubini aniq dalillar asosida tahlil qilishning imkoni mavjud emas. Shuningdek, Mahmud Yunusov, Zokirjon Obidovlarning ijro uslublari esa hozirgi kunda mavjud emas. Lekin, Hoji Abdulaziz Rasulov kabi o'z xonishlariga tanbur-dutor chertib, hofizlarning jo'rnavozlik qilish an'anasi, Orif Qosimov, Faxriddin Sodiqov, Turg'un Alimatovlarning ijro maktablari mudom davom etib kelmoqda.

Toshkent dator ijrochilik an'alarining ko'zga ko'ringan vakillaridan biri – **Abdusoat Vahobov** (1875–1934) edi. O'zbek xalq kuylari va Farg'ona-Toshkent maqomlarini mohirona ijro etishga muvaffaq bo'lgan. Abdusoat Vahobov ko'plab sozandalarga Toshkent musiqa texnikumida dator cholg'usidan dars beradi. Jumladan, *Orif Qosimov va Fahriddin Sodiqovlar uning shogirdlaridan sanaladilar.*

Toshkent dator ijrochilik an'analari shakllanishida **Orif Qosimovning** (1909 – 2001) ham xizmatlari beqiyosdir. Orif Qosimov talqinida yangragan kuylarni tinglar ekanmiz, bunda o'ng qo'l asosida amalga oshiriladigan oddiy, terma va teskari kabi zarblar muhim o'rin egallagan. Bu maktabning davomchilari sifatida *Zokirjon Obidov, G'ulomjon Qo'chqorov, Boqijon Raximjonov va Sulton Qosimovlarni* aytib o'tish joiz.

O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi **Faxriddin Sodiqovning** (1914–1977) aynan dator cholg'usidagi ijro uslubi audio yozuvlar orqali emas, balki shogirdi *Malika Ziyayevaning* "ustoz-shogird" an'analari asosida bugungi kunga qadar yetib kelmoqda. O'zbekiston teleradio kompaniyasining "Oltin fondi"da sozandaning bastakorlik ijodiga mansub "Yor bilib" ashulasi Hadiya Yusupova tomonidan ijro etilgan. Ushbu asarga aynan dutorda jo'rnavoz bo'lganligi og'zaki suhbatlardan ma'lum bo'ldi. Mazkur asarning audio yozuvi orqali sozandaning ijro uslubi tahlil qilindi. F.Sodiqov dator ijrochilik maktabining davomchilari O'zbekiston davlat konservatoriyasining dator sinfida tahsil olgan shogirdlari sifatida *Mirsodiq Ergashev*⁵⁴, *Abdurahim Hamidov, Akmal Rajabov va Malika Ziyayeva*⁵⁵larni keltirish mumkin.

Toshkent dator ijrochilik an'alarining yorqin namoyandalaridan yana biri **Turg'un Alimatovdir** (1922–2008). Turg'un Alimatov ijro maktabining o'ziga xos

⁵⁴ Ergashev M. Hayotim dutori. Monografiya. – Toshkent: Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Milliy kutubxonasi, 2007. – B. 30.

⁵⁵ Yunusov R. Faxriddin Sodiqov. Monografiya / Ilmiy muharrir O.Ibrohimov. – Toshkent: UNESCO, 2005. – B. 175.

jihatlari shundaki, kuyni ijro etish jarayonida asosiy e'tibor chap qo'l harakatiga berilishini kuzatamiz. Masalan, chap qo'ldagi har bir pardada oddiy tovush hosil qilinsada, biroq pardadan-pardaga *glissando* qilib o'tish, melizmlardan o'ng qo'l zarblari bilan o'zaro uzviy bog'lagan holda keng foydalanilishini ko'ramiz. Bugungi kunda T.Alimatov ijro maktabining yorqin namoyandalari qatorida farzandi *Alisher Alimatov* va O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist *Abdulla Shomagrupovni* keltirish o'rinli.

Ushbu bobning **"Ijrochilik uslublari"** deb nomlangan ikkinchi bo'limida Toshkent dutor ijrochilik an'analari namoyandalarining ijro uslublari yoritiladi.

Har bir sozandaning o'ziga xos ijro uslubi, ularning ijro talqini, chap va o'ng qo'l harakatlarida musiqiy ifoda vositalaridan foydalanishiga ko'ra aniqlandi. Uslublarning farqli tomonlari aksariyat hollarda sozandaning ijrosida, amalga oshiriladigan zarblarida va tovush hosil qilishida namoyon bo'ladi. Shu nuqtai nazardan olib qaralganda, bugungi kun amaliyotida sozanda asarni maromiga yetkazib ijro qilgani bois, uning nomi bilan e'tirof etilishi odatga aylangan. Shuni ham aytish kerakki, sozandalarning ijro uslubi natijasida asarning turli variantlari ham yuzaga keladi. Masalan, xalq orasida keng tarqalgan "Tanavor-1" kuyining bir qator variantlari dutor ijrochiligida ham mavjuddir. Xususan, T.Alimatov "Tanavor"i, O.Qosimov "Tanavor"i yoki T.Alimatov, O.Qosimov va A.Hamidov ijrolarida "Rohat" kuyining ham turlicha talqini mavjuddir. Yana bir misol tariqasida o'zbek xalq kuyi hisoblangan "Dutor Bayoti" ham A.Hamidov va E.Shukrullayev tomonidan o'zgacha talqin etiladi. Bu esa, o'z o'rnida dutor ijrochiligida bir nechta uslub va maktablarning shakllanishiga xizmat qiladi.

Orif Qosimovning ijro uslubiga nazar tashlar ekanmiz, kuchli hissaga beriladigan zarblarni alohida bo'rttirib ijro etish hamda mordent, qo'shmordent, chizilgan mordent va forshlaglardan keng qamrovda foydalanishi bilan xarakterlanadi. Sozandaning ijrosida chap qo'l asosida hosil qilinuvchi miyang', tovushni uzoq sadolantirishlar, vibratsiya (to'lqinlantirish) kabi bezaklar deyarli uchramaydi. Lekin, mumtoz kuylarning xarakteriga xoslikni o'ng qo'l barmoqlarida zarblarni mayin, muloyimlik bilan amalga oshiriladi.

Fahriddin Sodiqovning ijro uslubi va bastakorlik asarlari aynan shogirdlar orqali ma'naviy meros sifatida yetib keldi. Ma'lumki, F.Sodiqovning ijro uslubi Malika Ziyayeva tomonidan maxsus belgilar asosida ishlab chiqildi. M.Ziyayevaning xotirlashicha, har bir pardaga jilo berish, ortiqcha zarblarni qo'llamaslik va kuyni mayin, yengil ijro etishga katta ahamiyat qaratiladi. "Har bir pardalarni *melizmlar* negizida ifodalab, chap qo'l bilan ifodalanuvchi notalar va ularning cho'zimlari zarbsiz sadolantirish yordamida mayinlik bilan aks ettirilgan"⁵⁶.

O'zbekiston xalq artisti, professor **Turg'un Alimatovning** ijro uslubiga xos jihatlari tanbur va dutor sozlarining hamohangligi, o'ng va chap qo'l barmoqlarining ohista harakatlanishi, tovushning mayin, muloyim yangrashi bilan izohlanadi. Chap qo'l harakatlarida melizmlarni ustalik bilan qo'llagan holda kuy xarakterini ko'rsatishga intiladi. Chap qo'l barmoqlarida sadolarning davomiyligi – nolish, vibratsiya (to'lqinlatish), trel (bidratma) kabi musiqiy bezaklar hamda o'ng qo'l barmoqlari orqali talqin etiladigan terma, o'rama zarblar tekis, ravon va mukammal

⁵⁶ Ziyayeva M. Dutor. O'quv uslubiy qo'llanma. – Toshkent: Tahrir-nashriyot bo'limi, 2008. – B. 8, 9.

darajada amalga oshiriladi.

Toshkent ijro an'analarining xassos sozandalaridan biri – **Mahmud Yunusov** (1912–1996) edi. Uning talqinida chap qo'l barmoqlari orqali kuyning xarakteridan kelib chiqqan holda mordent (sayqal) va nolish kabi musiqiy bezaklardan unumli foydalanilgan. O'ng qo'l barmoqlarida – shahdam va aniq harakatlanish, kuyning ruhiyatiga mos dinamik xarakter berish kuzatiladi. Uning ijro uslubida "o'ng qo'l harakatining to'g'riligi, bir xillik xususiyat kasb etishi, elastik harakatlardan va mayda zarblardan mustasno ekanligi turadi. Lekin uslubning muvaffaqiyati va xalqqa manzur bo'lishi chap qo'l ijro jozibasida mujassamlashgan"⁵⁷.

Toshkent dutor ijrochiligida o'ziga xos ijro uslubi bilan tanilgan yana bir sozanda O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist **Zokirjon Obidovdir** (1916–1987). Uning talqinidagi kuylarni tahlil qilish natijasida o'ng qo'l barmoqlari bilan ijro etiladigan teskari, oddiy zarblar, rez, o'rama rezlardan musiqiy jummalarni (faza) bir-biridan ajratishda o'rinli foydalanilgan. Shu bilan birga, chap qo'l barmoqlarida *forshlag* va *mordent* kabi musiqiy bezaklar qo'llanilgan⁵⁸. O'ng qo'l harakatida esa, keskin, aniqlik bilan ko'rsatkich va bosh barmoqlarda uzib-uzib ijro etish asosiy o'rinni egallasa, muloyimlik qisman aks ettirilgan.

O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist, "El yurt hurmati" ordeni sohibi **Ne'matjon Qulabdullayev** (1930–2002) ham xalqimiz orasida xonanda va sozanda sifatida tanilgan bo'lib, o'zining betakror ijro uslubi bilan ajralib turadi. Ijrochilik uslubining o'ziga xos tomonlaridan biri bu qopqoqqa chertish, o'zbek va boshqa xalqlar asarlarining milliylik ruhiyatini saqlab qolgan holda alt dutorga moslashtirib talqin etilgan.

Toshkent dutor ijrochilik san'atida o'ziga xos ijro uslubini yaratgan sozanda sifatida **Abdurahim Hamidovni** ham qayd etish joizdir. Uning ijrosi *oddiy zarbdan* boshlanib, kuy avjga tomon harakatlanib borishda tovush dinamikasini *rez va teskari* zarblar orqali ifodalagan. Shunga ko'ra, "II" pastga yo'naltirilgan zarbda 3 ta – jimjiloq, nomsiz va o'rta barmoqlar bilan tovushga qattiq urg'u berish, kosaxonani tirnash orqali ijro etish ham kuzatiladi.

Ma'lum bo'lmoqdaki, har bir sozanda tomonidan tanlangan asar xarakterini ma'lum darajada namoyon etish bilan birgalikda, o'ziga xos ijro uslubidagi qo'llanishi mumkin bo'lgan zarblarni ifodalash, o'ng va chap qo'l harakatlarini yo'naltirish holatlari mavjud.

Uchinchi bob "**Dutor ijrochiligida yangi tamoyillar**" deya nomlanib, uch bo'limdan iborat. "**Dutor ijrochiligida yangi talqinlar**" nomli birinchi bo'limda dutor ijrochiligida kuzatilayotgan zamonaviy talqinlar o'rganildi.

Yangi tamoyillar – bu yillar davomidagi keskin o'zgarishlar natijasidagi ma'lum bir davrni o'z ichiga oladi. Mazkur jarayonda, ya'ni XX asr boshlarida maktablar yuzaga kelgan bo'lsa, XXI asr oxirlariga kelib har bir sozandaning ta'lim olgan ustozini bir bo'lsa-da, ularning ijro talqini, ijro uslubi turlicha bo'ldi. Tahlillarga asoslangan holda shuni aytib o'tish kerakki, hozirda dutor ijrochilik san'atida ijro uslubi va maktablarning saqlanib qolishi emas, balki ijrochilarning uslublariga xos bo'lgan aralash zarblardan keng foydalanish muhim ahamiyat kasb etmoqda. Bu hol nafaqat o'zbek, balki qardosh xalqlarning ham xordofonlar kategoriyasiga mansub

⁵⁷ Ziyayeva M. Dutor. O'quv uslubiy qo'llanma. – Toshkent: Tahrir-nashriyot bo'limi, 2008. – B. 6.

⁵⁸ Qarang. Zokirjon Obidov "To'rg'ay", "Gilos" kabi kuylar misol bo'ladi.

cholg'ularida aks etmoqda. Mustaqillik davrida yetishib chiqqan sozandalarning ijrolarini tinglar ekanmiz uslub va maktablar qorishtirib yuborilayotganligini ko'ramiz. Bu esa, bir tomondan ijobiy bo'lsa, yana bir tomondan salbiy hisoblanadi.

O'zbek dutor ijrochilik san'atining yakka va jo'rnavor cholg'u sifatidagi faoliyati XX asrning ikkinchi yarmiga kelib, Yevropa musiqasi bilan uzviy bog'langan holda yanada rivojlandi. Mazkur davr talabiga asosan dutorning turdosh oilasi yaratildi. A.X.Liviyev bu jarayonni quyidagicha ta'riflaydi: – "Dutorni takomillashtirish va bu cholg'u oilasini yaratish ishlari 1930-yillarning oxirida A.I.Petrosyans va S.Didenko tomonidan boshlandi. Dutorida xromatik tovushqatorli konstruksiyada bog'lama pardalar doimiy, o'yma pardalar bilan almashtirildi, tashqi jihatdan xalq cholg'usidan birmuncha bo'lakcha ko'rinish kasb etdi. Keyinchalik tipik namuna asosida prima, sekunda, alt, bas va kontrabas dutorlar yaratildi. Dutorlar oilasidan hozirgi o'zbek xalq cholg'u ansambllari va orkestrlarida foydalaniladi"⁵⁹.

Ma'lumki, xalq orasida keng tarqalgan an'anaviy dutorni 1930-yillar⁶⁰ qayta ishlash natijasida dutorlar oilasi (*tenor, alt, sekunda, prima*) paydo bo'ldi. Uning torlari kaprondan, dastasi esa xromatik tovushqatorga egadir. Unga yog'och, ba'zida suyak pardalar latun metal bilan ajratilib, yelimlab yopishtirildi. Bunday dutorlarda nafaqat o'zbek, balki qardosh va jahon bastakorlarining asarlarini va qayta ishlangan xalq kuylarini ham fortepiano jo'rligida ijro etish odatga aylandi.

Ijrochilikda yuzaga kelayotgan yangi tamoyillar yakka, ansambl va orkestr shaklida tashkil etilgan jamoalarning so'nggi ijodiy faoliyatlarida alt va prima dutor ko'zga tashlanadi. Ushbu yangi tamoyillarning dastlabki holatlarini cholg'uning kvarta oralig'ida sozlanishida, chap va o'ng qo'l harakatidagi holatlarda (pozitsiya), applikatorlarda, ayniqsa, dutor tovushqatori, ya'ni menzurasida, *pissikato, trel (bidratma)* kabi zarb va musiqiy bezaklarining qo'llanilishida ham ko'zga tashlanadi. Endilikda, ijro texnikasining rivojlanishi natijasida Andijon, Toshkent, Samarqand, Xorazm va Qo'qon dutor ijrochilik an'alarining o'ziga xosligini ajratib beruvchi mezonlarni emas, balki ijro texnikasi, zarblar va melizmlarning murakkablashib borishi kuzatilmoqda. Shu boisdan, bugungi kunda har bir sozandaning o'ziga xos shaxsiy ijro uslublari yuzaga kela boshladi. Buning ta'sirida "ustoz-shogird" an'analari va maktablarni aniqlashning imkoni yanada murakkablashib bormoqda. Ayni shu holatni alt va prima dutor ijrochiligida ham ko'rishimiz mumkin.

Ikkinchi bo'lim "**Bastakor va kompozitorlar ijodida dutor kuylari**" deya nomlanib, unda bastakor va kompozitorlar tomonidan bu soz uchun yaratilgan kuylar o'rganiladi.

O'tgan davrga nazar tashlar ekanmiz, aslida o'zbek xalq musiqasi merosi og'zaki "ustoz-shogird" an'alariga asoslangan holda avlodlar avlodga o'tib keldi. Hozirgi kunda ilm-fan taraqqiyotining zamon talablariga mos ravishda xorijiy tajribalar asosida rivojlanganligi musiqasi san'atida ham ko'zga tashlanmoqda. Xususan, zamonaviy musiqiy bezaklarning qo'llanilishi natijasida sozandalar yangicha texnik ijrolarni namoyon etmoqdalar. Zero, musiqasi san'atining yetuk namoyandalari tomonidan yaratilgan ijod namunalari nafaqat, kasbiy soha mutaxassislari uchun balki ommabop shaklda yaratilib, ularni targ'ib etish asosiy maqsadlardan biri bo'ldi. Ta'lim jarayonida

⁵⁹ Liviyev A. O'zbek milliy cholg'usozlik tarixi. – Toshkent: Arnaprint, 2005. – B. 29, 30.

⁶⁰ Rasultoyev J, Hamidov A. Dutor. // <https://qomus.info/encyclopedia/cat-d/dutor-uz>.

esa tinglash uslubi orqali emas, balki nazariy va amaliy faoliyatni o‘zaro bir-biriga bog‘liq holda olib borish yo‘lga qo‘yildi. Bu borada, o‘quv adabiyotlar yaratish, ijro dasturlarini notada aks ettirish, musiqiy bezaklar va yangi talqinlar bilan asarni boyitib borish amalga oshirildi. Mazkur jarayonni F.Nazarov, G‘.Qo‘chqorov, M.Bafoyev, H.Rahimov, M.Ergashev kabi bastakor va kompozitorlarning asarlari orqali tahlil qilindi.

Dutor sozi yakka ijro uchun juda qulay soz bo‘lganligi bois, bastakor va kompozitorlarning bir qancha asarlari aynan yakka ijroga va sozandaning ijro mahoratiga, texnik imkoniyatlariga monand holda yaratildi. Keyinchalik esa dator jamoa tarzida ham foydalaniladigan cholg‘ular sifatida qo‘llanildi. Natijada, bir qator ansambllar yuzaga kela boshladi.

“Dutor – ansambl tarkibida” nomli uchinchi bo‘limda datorning ansambl tarkibidagi o‘rni va xotin-qizlar ishtirokidagi “Dutorchi qizlar ansambli” haqida to‘xtalib o‘tiladi.

O‘tmishdagi tarixiy davrni kuzatar ekanmiz, xotin-qizlar orasida ham dator ijrochilik san‘ati keng tarqalganligiga ayniqsa, Toshkent-Farg‘ona mahalliy musiqa uslubida ayol sozandalarning ijodida muhim ahamiyat kasb etdi. Ularning ijro dasturlaridan o‘rin olgan asarlar mazmuni ayollar turmush tarzini ifodalash bilan bir qatorda raqsbop xarakterga ham egadir. Kuy va ashulalar ijrosida dator hamda doyra cholg‘ularidan unumli foydalanilganidir. Chunki, ayollarning dator ijrochilik an‘analari va uslublari omma uchun mo‘ljallanmagan bo‘lib, ular o‘z hayot tarzi va turmush tashvishlaridan biroz bo‘lsada uzoqlashish, dardu-hasratlarini kuy-ohanglarda aks ettirish maqsadida foydalanishgan. Xususan, “Tanavor”, “Qari Navo”, “Omon yor” kabi asarlar ijrolarida ayni shu holat kuzatiladi. “Dutor cholg‘usining har bir o‘zbek xonadonida osig‘liq turishi madaniy urfga aylana boshlagan davrlarga kelib esa, iqtidorli xotin-qizlar dator chertishni ham o‘zlashtirib, unda raqs va xonishlarga jo‘rnavozlik qilganlar. Xotin-qizlar dator chalish uchun shogird tushmay sozandalardan tinglagan kuy ohanglarini esda saqlab qolish orqali chalganlar va ular o‘yin-kulgi qilish uchun erkaklar uyda yo‘q paytlarini tanlaganlar. Ular ijrosida asosan o‘zlariga xos bo‘lgan kichik-kichik hajmdagi yallalarning kuy-ohanglari keng tarqalgandir”⁶¹.

Mazkur jarayon o‘sha davr talablariga muvofiq rivojlanib, yuzaga kelgan bo‘lsada, endilikda sohaning ijrochilik yo‘nalishi negizida xotin-qizlarning o‘ziga xos bo‘lgan xususiyatlari inobatga olinishi lozim. Jumladan, ularning ijrochilik imkoniyatlari, ya‘ni ovoz diapazoni, cholg‘uning tuzilishi, yasalishi, ijro dasturi, o‘tirish holatlari, hattoki, sozandaning jismoniy hamda ruhiyati, xarakteri ham hisobga olinadi.

“Dutorchi qizlar” ansamblining ijodiy faoliyati O‘zbekiston xalq artisti, bastakor, sozanda G‘anijon Toshmatovning siymolari bilan uzviy bog‘liqdir. Ansamblga Toshkent davlat konservatoriyasi, Mannon Uyg‘ur nomidagi san‘at instituti va Toshkent davlat madaniyat institutining yosh kadrlari va havaskor iqtidorli ijrochilari, ya‘ni sozandalik va xonandalik borasida iste‘dodi bor xotin-qizlarni tanlov asosida ishga qabul qilingan. Ustoz G‘.Toshmatovning mazmunli va samarali olib borgan

⁶¹ Turg‘unova N. Cholg‘u ijrochiligi (Dutor). O‘quv qo‘llanma. – Namangan: Fazilatorgtexservis, 2020. – B. 13. Turg‘unova N. Farg‘ona vodiysi yallachilik san‘ati. Monografiya. – Namangan: Fazilatorgtexservis, 2016. – B. 13, 30, 54, 92, 239, 254.

faoliyatlariga sal kam qirq olti yil bo'libdiki, o'z mevasini berib kelmoqda. Bugungi kunda ham ansambl xalqimizning e'tiboridan munosib o'rin egallagan.

O'zbekiston davlat konservatoriyasi professori Rozibi Xojiyeva ham 2015-yilda ustozidan olgan bilimlari va ularning ansamblidagi faoliyatini davom ettirish maqsadida "Nozanin" nomli dutorchilar ansamblini tashkil etdi. Ansambl 7 nafar dutorchi qizlardan iborat bo'lib, jamoaning repertuaridan "Tanavor", "Dutor lazgisi", "Chertmak", "Ey nozli yorim", "Rohat", "Qo'shtor" kabi kuy va ashulalar o'rin oldi. "Nozanin" ansambl ham bir qancha xorijiy mamlakatlarga ijodiy safarlar uyushtirgan. Ansambl ijrosidagi asarlarning talqinida unison ovozlar va ritmni ifodalovchi usullarning turli shakllari o'rin olgan.

Bastakorlar va kompozitorlar ijodiga mansub ko'p ovozli asarlarni ijro etish uchun mo'ljallangan "Iste'dod" nomli dutorchilar ansambl ham bugungi kunga qadar o'z faoliyatini olib bormoqda. Xalqaro tanlov va festivallarda ijobiy natijalar bilan ishtirok etib kelayotgan jamoaning dastlabki faoliyati yetti nafar o'quvchi qizlardan iborat bo'lgan. Ansamblning ijro dasturi ipak torli *an'anaviy* va yog'och pardali, torlari sun'iy bo'lgan – *prima, alt, sekunda* dutorlar uchun mo'ljallangan. 2000-yil Respublika Nafis san'at litseyi o'qituvchisi Nasiba Sodiqova tomonidan tashkil etilgan.

Ijrochilik san'atining rivoj topishi, shakllanishi, avlodlar shajarasining davomiyligidandir. Ustoz sozandalarning avloddan-avlodga o'tib kelayotgan noyob ijro namunalari musiqa merosida salmoqli o'rin egallaydi. Bu ijro uslublarini ilmiy-nazariy o'rganish va amaliyotga tadbiiq etish professional dutor ijrochiligi borasida alohida ahamiyat kasb etadi.

XULOSA

Dutor ijrochilik san'atining genezisi va rivojlanish jarayonlarini yoritib berish maqsadida yozma manbalar, tarixiy va moddiy madaniy yodgorliklar, xorijiy va o'zbek olimlarining ilmiy-tadqiqotlari o'rganilib, tahlil qilindi. Mazkur jarayonlar negizida quyidagi xulosalar taqdim etildi:

1. Dutor ijrochiligining tarixiy rivojlanish bosqichlari XV asrdan boshlanib tanburning bir ko'rinishi sifatida yaratiladi hamda saroy sozandalari orasida muhim o'rin egallab asrlar davomida "ustoz-shogird" an'analari orqali bugungi kunga qadar yetib keldi. XX asrga kelib, dutor ijrochiligi rivojlandi va o'ziga xos ijrochilik an'analari qaror topdi.

2. Dutor sozi nafaqat saroy sozandalari orasida, balki xalq orasida ham keng yoyilishi natijasida kasbiy va havaskor dutor ijrochilik an'analari qaror topdi. Dutor cholg'usi Surxondaryo-Qashqadaryo, Buxoro-Samarqand, Xorazm va Farg'ona-Toshkent mahalliy musiqa uslublarida ham alohida ahamiyat kasb etib, baxshichilik, dostonchilik san'atida, havaskor va professional ijrochilar tomonidan qo'llaniladi.

3. Toshkent dutor ijrochilik an'anasi shu hududda yashab, sozandalik faoliyatini olib borgan sozandalar ijodi asosida shakllandi. Jumladan, O.Qosimov ijrosida shaxdam, zarblarga aniq urg'u berib, mordent bilan chalish, terma zarb va kuchli hissalarini bo'rttirib ko'rsatish, F.Sodiqov ijrosida sadoli miyang', terma zarbni ohangga mos qo'llanilishi asosiy o'rinni egallashi, T.Alimatov ijrosida o'rtacha tezlikda, shoshilmasdan, o'ng qo'l zarblaridagi nomsiz va ko'rsatkich barmoqlar bilan

ipak torlarni silab ijro etish, N.Qulabdullayevda esa vibratsiya (vib), ritmdagi qisqa pauza (to‘xtam)lar, keskin harakatlar va doyra usulini qopqoqqa chertish orqali imitatsiya qilib ijro etish, A.Hamidov ijrosida aniqlik, shahdam va kosaxonani tirnab ijro etish, tovushni kuchaytirishda bosh barmoq bilan yuqoriga kuchli zarb berish, panja zarbida uchta – jimjiloq, nomsiz va o‘rta barmoqlar bilan tovushga qattiq urg‘u berish, kuyni dastlab oddiy zarbda, avjga tomon harakatlanishda tovushning dinamik kuchini bosh barmoq bilan yuqoriga zarb berish, rez va teskari zarblar bilan murakkablashganligi hamda bugungi kunga qadar ularning dutor ijrochilik an‘analari davom etayotganligi aniqlandi.

4. Keksa avlod vakillari va mahalliy sozandalar bilan suhbatlarni tashkil etish, ularning ijro dasturlari, ijodiy faoliyati haqida ma‘lumotlarni tahlil qilish orqali O.Qosimov, F.Sodiqov, T.Alimatov, A.Hamidovlarning dutor ijrochilik maktablari bugungi kunda ham davom etayotganligi isbotlandi.

5. Mahalliy hududlar o‘rtasida sozandalarning ijodiy hamkorlik aloqalari kengayganligi bois, maktab va uslublarni belgilovchi o‘ng qo‘l zarblarida va chap qo‘l harakatlarida qorishish yuzaga kelganligi aniqlandi.

6. Dutor ijrochilik an‘analari sozandalarning o‘ng va chap qo‘l harakatlari, mimikalari, cholg‘uning sozlanishi, zarblarning qo‘llanilishi bilan bog‘liq farqli jihatlarning mavjudligi isbotlandi.

7. Chertma-torli cholg‘ular guruhiga mansub dutorning oilasi O‘zbekistonda XX asrning 30-yillari Usta Usmon Zufarov tomonidan qayta ishlangan bo‘lib, sozanda va sozgar ustalarning o‘zaro hamkorligi natijasida yaratildi.

8. Dutor cholg‘usi yakka, ansambl va orkestr ijrochiligida jo‘rnavor va yetakchi cholg‘ulardan biri sifatida namoyon bo‘ldi.

9. Bastakorlar ijodiga mansub ko‘p ovozli ansambl va orkestrlar uchun yaratilgan asarlarning ijrosida an‘anaviy va yog‘och pardali, torlari sun‘iy bo‘lgan – prima, alt, sekunda dutorlar muhim o‘rin tutadi. Bu cholg‘ular uchun bastalangan asarlarga sozandaning improvizatsiya uslubidagi yondashuvi natijasida, dutor ijrochiligida yangi tamoyillar qaror topdi.

10. Bugungi kun dutor ijrochiligida uslublarning o‘zaro chatishuvi o‘laroq zamonaviy ijro talqinlari yuzaga kelganligi isbotlandi.

Asosiy taklif va tavsiyalar quyidagilar:

1. Farg‘ona vodiysi, Samarqand, Xorazm dutor ijrochilik an‘analari, mohir sozandalarning ijro uslublari va maktablarini qiyosiy o‘rganish, nota, audio va video yozuvlari asosida tadqiq etish;

2. O‘rta maxsus va oliy ta‘lim muassasalarida ustoz sozandalarning ijro uslublarini o‘rgatish hamda sozandalar ijodiy merosini raqamlashtirish;

3. Hududlarga xos dutor ijrochilik an‘analari asosida o‘zbek bastakorlari va kompozitorlari tomonidan prima, alt, an‘anaviy dutorlar uchun asarlar yaratish orqali ansambl va orkestr jamoalarining ijro dasturlarini kengaytirish.

**РАЗОВЫЙ НАУЧНЫЙ СОВЕТ НА БАЗЕ НАУЧНОГО СОВЕТА
DSc.02/30.12.2019. San.51.01 ПО ПРИСУЖДЕНИЮ УЧЕНЫХ СТЕПЕНЕЙ
ПРИ ИНСТИТУТЕ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ АН РУз**

ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ АН РУз

МУМИНОВА ЗУЛФИЯХОН ИБРАХИМОВНА

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ТРАДИЦИИ ТАШКЕНТСКОГО ДУТАРА

17.00.02 – Музыкальное искусство

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ ДОКТОРА ФИЛОСОФИИ (PhD) ПО
ИСКУССТВОВЕДЕНИЮ**

ТАШКЕНТ – 2025

Тема диссертации доктора философии (PhD) зарегистрирована в Высшей аттестационной комиссии Республики Узбекистан за номером B2021.2.PhD/San140.

Диссертация выполнена в Институте искусствознания Академии наук Республики Узбекистан.

Автореферат диссертации на трех языках (узбекский, русский, английский (резюме)) размещён на веб-странице Научного совета (www.fineartins.uz) и на Информационно-образовательном портале “ZiyoNET” (www.ziynet.uz).

Научный руководитель: **Тургунова Насиба Маматовна**
доктор философии по искусствоведению
(PhD), доцент.

Официальные оппоненты: **Ташматова Азатгул Рахимовна**
доктор искусствоведения, профессор.

Худоев Ганижон Мухаммадович
доктор философии по искусствоведению
(PhD), доцент.

Ведущая организация: **Государственная академия хореографии
Узбекистана**

Защита диссертации состоится “_____” _____ 2025 года в _____ часов на заседании Разового научного совета на базе Научного совета DSc.02/30.12.2019.San.51.01. по присуждению учёных степеней при Институте искусствознания АН РУз. (Адрес: 100029, г. Ташкент, пл. Мустакиллик, д. 2. Тел.: (+99871) 239-46-67, факс: (+99871) 239-17-71. e-mail: siti1928@mail.ru).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусствознания АН РУз. (зарегистрирована под № _____). (Адрес: 100029, г.Ташкент, пл. Мустакиллик, д.2. Тел.: (+99871) 239-46-67).

Автореферат диссертации разослан “_____” _____ 2025 года.
(реестр протокола № _____ от “_____” _____ 2025 года).

А.А.Хакимов
Председатель Научного совета по присуждению
учёных степеней, доктор искусствоведения,
профессор, академик Академии наук
Республики Узбекистан, академик Академии
художеств Узбекистана

А.Х.Исмаилов
Ученый секретарь Научного совета по
присуждению учёных степеней, доктор
философии по искусствоведению (PhD),
старший научный сотрудник

И.А.Мухтаров
Председатель Научного семинара при Научном
совете по присуждению учёных степеней,
доктор искусствоведения, профессор

ВВЕДЕНИЕ (аннотация диссертации доктора философии (PhD))

Актуальность и востребованность темы диссертации. В мировой музыкальной культуре инструментальное исполнительское искусство развивается на основе исполнительских школ и стилей, возникших на основе творческой деятельности музыкантов. Инструментальное исполнительское искусство, относящееся к категории хордофонов, служит средством выражения через мелодии уникальных национальных обычаев и ценностей каждого народа. Исполнительское искусство, передаваемое из поколения в поколение, в результате творческой деятельности представителей любительской и профессиональной сферы приобретает актуальное значение в развитии исполнительских школ различного стиля.

В мировой музыковедческой науке особое внимание уделяется исследованию музыкального наследия народов Центральной Азии. В мировой музыковедческой науке особое внимание уделяется исследованию музыкального наследия народов Центральной Азии. В исследованиях акцентируется на структуре, форме, звукорядах инструментов и исполнительских школах музыкантов, генезисе и творческих тенденциях связанных с исполнительством. Интерпретация традиций исполнение дутара в разрезе регионов обуславливает необходимость исследования школ и стилей музыкантов, специально созданных произведений узбекских бастакоров и композиторов на основе исторической хронологии.

Смещение стилей и школ в узбекском музыкальном искусстве, использование инструментальных стилей других народов на дутаре (использование *pizz*, тремоло, медиатора) приводит к появлению новых исполнительских стилей. Кроме того, использование стиля нескольких музыкантов является причиной исчезновения местных школ искусства дутарного исполнительства. В музыковедческой науке Узбекистана некоторые аспекты инструмента и творческая деятельность музыкантов основаны на эмпирических исследованиях, основанных на изучении исполнительских традиций *дутара*. “Создана система сохранения и развития редкостных особенностей узбекского классического и фольклорного искусства, своеобразных исполнительских школ и традиций. Созданы Центр и музей узбекского национального искусства макома. Важным шагом стало проведение раз в два года Международного фестиваля искусства макома, а также Международного фестиваля искусства бахши, которые способствуют повышению престижа уникального наследия нашего народа на мировой арене”⁶². В рамках музыковедения Узбекистана одним из актуальных вопросов на сегодняшний день остается исследование исполнительской интерпретации, стиля, школ и традиций “*устоз-шогирд*” (мастер-ученик) музыкантов по исполнению *дутара*, внедрение результатов в систему образования.

Данное диссертационное исследование в определенной степени служит выполнению задач, определенных в Указе Президента Республики Узбекистан

⁶² Постановление Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева от 28 ноября 2018 года № PQ-4038 “Об утверждении Концепции дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан”

от 26 мая 2020 года № УП-6000 “О мерах по дальнейшему повышению роли и значения сферы культуры и искусства в жизни общества”, Постановлениях Президента Республики Узбекистан от 17 ноября 2017 года № ПП-3391 “О мерах по дальнейшему развитию узбекского национального искусства макома”, от 28 ноября 2018 года № ПП-4038 “Об утверждении Концепции дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан”, а также в других нормативно-правовых актах, связанных с данной сферой.

Соответствие исследования приоритетным направлениям развития науки и технологий республики. Диссертационная работа выполнена в соответствии с приоритетным направлением науки и технологии Узбекистана I. “Формирование системы инновационных идей и пути их реализации в социальном, правовом, экономическом, культурном, духовно-просветительском развитии информатизированного общества и демократического государства”.

Степень изученности проблемы. Историческая теория традиций дутарного исполнительства – одна из тем, исследуемых зарубежными учеными. В частности, в США и Индии частично изучены оригинальные интерпретации музыкантов и программы исполнения как в сольном, так и в коллективном исполнении узбекского *дутара*. В частности, в научно-исследовательских работах Теодора Левина⁶³, Смита Тевари Джассала⁶⁴ и Тани Мерчанта⁶⁵ затронуты определенные аспекты исполнительских традиций Тургуна Алиматова, Малики Зияевой и Розибхи Хожиевой. Кроме этого, в рамках данной темы Зайнуллобиддин бин Мухаммада ибн Махмуда аль-Хусейни⁶⁶, в главе XVI главе трактата “Закон науки и практики музыки” (XV век) описывает двухструнный инструмент под названием *дутар* и процесс звукообразования на его верхней и нижней струнах, а Дарвиш Али Чанги⁶⁷ в своем произведении “Рисолаи мусикий” (Трактат о музыке) (XVII век) освещает не только традиции композиции и различные формы музыки, но и опытные музыканты своего времени.

Устройство, настройки, методы исполнения, процессы совершенствования инструмента *дутар* в Узбекистане в конце XX - начале XXI века изучены в работе А.Эйхгорна⁶⁸, А.Фитрата⁶⁹, В.М.Беляева⁷⁰,

⁶³ Levin T. The Hundred Thousand Fools of God: Musical Travels in Central Asia (and Queens, New York). – Bloomington: Indiana University Press, 1996. – XXIV. – 320 p.

⁶⁴ Jassal S.T. Unearthing Gender: Folksongs of North India. – Durham & London: Duke University press, 2012. – 296 p.

⁶⁵ Merchant T. Women Musicians of Uzbekistan. – New York: University of Illinois Press, 2015. – 3, 5, 7, 17, 24, 27, 43, 60, 69, 70, 80, 104, 187 p.

⁶⁶ Зайнуллобиддин Махмуди Хусайни. Қонуни илмӣ ва амалии мусиқӣ / Таҳия, таҳқиқ ва факсимилеи дастнавис ва тавзеҳоти Рачабов А. Бо замимаи тарҷимаи русии рисола аз Семенов А.А. Таҳия ва сарсухан ба қалами Айни. Мухаррири масъул Зухуриддинов. – Душанбе: Дониш, 1987. – Б. 57.

⁶⁷ Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII века). Семенов А.А / Ред. Е.Е.Романовская Сокращённое изложение перс. текста. – Ташкент: Из-во АН Уз, 1946. – С. 54, 63, 73.

⁶⁸ Музыкальная фольклористика в Узбекистане. Август Эйхгорн. Музыкально-этнографические материалы / Под редакцией В.М.Беляева. – Ташкент: Издательство АН УзССР, 1963. – С. 175-176, 189.

⁶⁹ Fitrat A. Teatru va muzika “Xalima” operasi. – Toshkent: 1920. 29.09. № 199. 2-bet. stun: I – 4. – В. 231-232.

⁷⁰ Беляев В.М. Музыкальные инструменты Узбекистана / Ред. Л. Калтат. – Москва: Государственное музыкальное издательство, 1933. – С. 59-68.

Н.Н.Миронова⁷¹, Т.С.Вызго⁷², О.А.Бочкаревой⁷³, И.Раджабова⁷⁴, Ж.Расултоева⁷⁵, Ф.Кароматова⁷⁶, О.Ибрагимова⁷⁷, Р.Юнусова⁷⁸, О.Матякубова⁷⁹, Б.Матякубова⁸⁰, Р.Султановой⁸¹, С.Муртозовой⁸², Н.Тургуновой⁸³.

Для учебного процесса исполнения дутара в учебно-методической литературе М.А.Асилова, Ф.Н.Васильева, А.Ильясова, О.Косимова, Г.Кучкарова, М.Иноятова, М.Эргашева, Б.Рахимжонова, Ш.Рахимова, М.Сафаровой, М.Зияевой, Р.Ходжиевой, Г.Мухамедовой, И.Тошпулатовой, М.Мухамедовой, Ф.Муминовой, Н.Хайруллаева, У.Юнусова, Н.Тургуновой, С.Кулматовой приведены общие сведения (удары, используемые в различных видах исполнения, а также некоторые их выразительные признаки в нотном тексте, произведения узбекского, русского и братских народов), а традиции ташкентского дутарского исполнительства не изучаются как целостная тема.

Вышеупомянутые исследовательские работы стали важной основой для написания данной диссертации. Ташкентское дутарское исполнительство впервые изучается как научно-исследовательское исследование традиций “устоз-шогирд” (мастер-ученик), традиционных и современных стилей исполнения, роли *дутара* в музыкальных коллективах.

Связь диссертационного исследования с планами научно-исследовательских работ научно-исследовательского учреждения, где выполнена диссертация. Диссертация выполнена в соответствии с планами научно-исследовательской работы Института искусствоведения АН РУз в рамках научного направления “Исследование взаимодействия традиций и современных принципов в узбекской музыкальной культуре”.

Цель исследования состоит в определении традиций ташкентского дутарного исполнительства.

Задачи исследования:

⁷¹ Миронов Н. Музыка узбеков. – Самарканд: нотопечатня Гиза, 1929. – С. 15.

⁷² Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки / Под научной редакцией Ф.М.Кароматова, Г.А.Пугаченковой. – Москва: Музыка, 1980. – С. 91.

⁷³ Бочкарева О.А. Музыкальные инструменты Узбекистана и закономерности мелодики узбекской народной инструментальной музыки. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Ташкент: 1969. Библиотека Института искусствознания АН РУз. Инв. №. 523. – С. 29, 30, 31.

⁷⁴ Rajabov I. Maqomlar / Nashrga tayyorlovchi va maxsus muharrir O.Ibrohimov. – Toshkent: San’at, 2006. – B. 28; Rajabov I. Sharq atamalarining qisqacha lug’ati / Nashrga tayyorlovchi maxsus muharrir va izohlar muallifi O.Ibrohimov. – Toshkent: Tamaddun, 2023. – B. 63-64.

⁷⁵ Rasultoyev J. O‘zbek dutor ijrochiligi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: O‘qituvchi, 1997. – 111 b.

⁷⁶ Кароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка. Наследие. – Ташкент: Издательство литературы в искусства им. Гафура Гуляма, 1972. – С. 105, 111, 123.

⁷⁷ Ibrohimov O. O‘zbek xalq musiqa ijodi. Metodik tavsiyalar. 1-qism. – Toshkent: Ibn Sino, 1994. – B. 53.

⁷⁸ Yunusov R. Faxriddin Sodiqov. Monografiya / Ilmiy muharrir O.Ibrohimov. – Toshkent: YUNESKO, 2005. – B. 55, 75, 79, 80, 176.

⁷⁹ Matyakubov O. Xorazm dutor maqomlari va olti yarim maqomi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2018. – 240 b.

⁸⁰ Matyoqubov B. Doston navolari. Ilmiy nashr. – Toshkent: Building print, 2009. – B. 8.

⁸¹ Sultonova R. THE MUSIC OF CENTRAL ASIA. Female Musicians in Uzbekistan Otin-oy, dutarchi, and maqomchi. – Indiana University Press, 2015. – 421- 434 p

⁸² Murtozova S.B. XIX asr oxiri – XX asrning 80-yillarida O‘zbekiston musiqa madaniyatidagi transformatsiya jarayonlari.: Tarix fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati. – Toshkent: O‘zR FA asosiy kutubxonasi, 2018. – B.13.

⁸³ Turg‘unova N. Farg‘ona vodiysi yallachilik san’ati. Monografiya. – Namangan, Fazilatorgtexservis, 2016. – B. 13, 30, 54, 92, 239, 254.

определить факторов возникновения исполнительских традиций *дутара*, процессов исторического развития и этапов его развития;

определить исполнительские стили музыкантов в интерпретации произведений, созданных узбекскими *бастакорами* и композиторами для *дутара* и его семейства;

определить и классифицировать исполнительских стилей и школ музыкантов, характерных для ташкентских традиций исполнения *дутара*;

проанализировать роли *дутара* в сольном и коллективном исполнении, а также исполнительских программ.

Объектом исследования являются ташкентские традиции исполнения *дутара*.

Предметом исследования являются исполнительские стили, программы и школы, основанные на отношениях *устоз-шогирд* в исполнительском искусстве ташкентского *дутара*, произведении созданные *бастакорами* и композиторами.

Методы исследования. Для раскрытия темы диссертации использовались методы сравнительной классификации, описания, синхронного и диахронического подходов, музыкально-теоретического анализа.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

доказано, что во второй половине XX века в результате усложнения индивидуальных интерпретаций исполнителей на дутаре, тенденций адаптации братских и зарубежных музыкальных произведений возникла эмпирическая и рациональная связь по позицией и аппликатурой;

доказано, что в искусстве исполнения на *дутаре* традиционно вошло в привычку в творчестве композиторов и *бастакоров* использование музыкантами местных стилей, таких как *оддий*, *терма*, *танавор*, *урама рез*, *тескари* удар, удары по крышке, игра с акцентом на звук, а также использование музыкальных мелизмов, таких как длинный и короткий *форшлаг*, *кашиш*, *миянг*, *мордент*, *кушмордент* и *глиссандо* в движениях левой руки;

выявлено, что в исполнении ташкентского *дутара* произведения братских стран, узбекских и мировых композиторов, созданные с 1930-1950-х годов в сложной трехчастной форме, в жанрах фантазия, рондо, вариации, концертов входят в программу исполнения традиционных (шелковых струн) и модифицированных (лесковых струн) *дутаров* привело к усложнению ударов правой и левой руки;

определено, в исполнении представителей ташкентской традиций исполнения на *дутаре* интерпретация О.Косимов, можно выделить четкость исполнения, акцентирование ударов с точными ударами, использование мордента, а также акцент на *терма* ударах и усиление акцентов, в исполнении Ф.Содикова прослеживается мягкость, звучная *мианг*, использование *терма* ударов в соответствии с мелодией, в интерпретации Т.Алиматова можно отметить среднюю скорость, исполнение с использованием безымянного и указательного пальцев правой руки для легкого поглаживания шелковых струн, в исполнении Н.Кулабдуллаева важным элементом является *вibrato* (виб), короткие паузы в ритме, резкие движения и использование техники *доира*,

которая имитируется ударами по крышке, в интерпретации А.Хамидова заметна точность, чёткость, акцент на корпусе (чаше) и иногда использование большого пальца для повышения динамической силы звука, что также является отличительной особенностью его исполнения.

Практические результаты исследования заключаются в следующем:

доказано, в основе исполнительских традиций *дутара* лежит система “устоз-шогирд” (мастер–ученик), призванная освещать роль и значение *дутара* в сольном и коллективном исполнительстве, организовывать беседы с представителями старшего поколения и местными солистами, собирать информацию о творческой деятельности и программы исполнения, быть важным ресурсом при переносе в нотную запись и систематическом анализе музыкальных образцов, собранных на магнитных лентах и других технических средствах;

доказано, что служит определению современной школы исполнения *дутара*, созданию необходимых учебно-методических пособий для ведения творческой деятельности ансамблей музыкантов и дутаристов, организованных профессиональными и любительскими коллективами, пропаганде и популяризации традиций исполнения *дутара* в Ташкенте, передаче традиций “устоз-шогирд” следующему поколению, организации конкурсов, различных культурно-просветительских мероприятий, концертных программ.

Достоверность результатов исследования определяется анализом материалов, относящихся к музыковедческой науке и исполнительскому искусству, обоснованием наличия специфических стилей исполнения Ташкентского *дутара* методами сравнения, классификации, описания, опорой на аудиозаписи, архивные материалы, интервью со старшими музыкантами при исследовании темы, апробацией на республиканских и международных научных конференциях, обсуждением результатов исследования на республиканских и международных научных конференциях, публикацией статей в национальных и зарубежных научных изданиях, включенных в список ВАК, внедрением научных выводов и инноваций в практику.

Научная и практическая значимость результатов исследования.

Научная значимость результатов исследования заключается в расширении сведений об исторических, теоретических особенностях, типологических особенностях внедрения в практику исполнительского искусства ташкентского *дутара*, использовании различных ударов в исполнительской интерпретации музыкантов служит необходимым источником для популяризации искусствоведения, этномузыковедения и инструментоведения (органологии), как нематериального культурного наследия.

Практическая значимость результатов исследования заключается в том, что сведения, изложенные в диссертации, служат дополнительным источником при анализе традиционных и академических исполнительских программ музыкантов при освещении специфических аспектов традиций исполнения *дутара*, повышении художественности произведений композиторов и бастакоров, создании учебно-методических пособий, учебников и монографий по таким предметам, как “*Халк чогулариди ижрочилик*” (Исполнительство на

народных инструментах), “*Махсус чолгу*” (Специальный инструмент), “*Ижрочилик санъати тарихи*” (История исполнительского искусства).

Внедрение результатов исследования. На основе научных результатов, полученных при исследовании традиций ташкентского дутарного исполнительства:

выводы, предложения и рекомендации, связанные с доказательством того, что во второй половине XX века в результате усложнения индивидуальных интерпретаций музыкантов в исполнении на *дутаре*, как следствие тенденции к адаптации братских и зарубежных музыкальных произведений, доказала, что возникла эмпирическая и рациональная связь связанная с позицией и аппликатурой, и что интерпретация музыкантов в искусстве исполнения *дутара* в разрезе местных стилей стала традицией в произведениях *бастакоров* и композиторов, что доказано использование в леворучных движениях таких музыкальных мелизмов, как длинный и короткий *форшлаг*, *кашши*, *мианг*, *мордент*, *кушмордент*, *глиссандо* были использованы при выводе, предложения и рекомендации, связанные с композиционной полировкой и повышении художественности сценариев цикла передач “Соз сеҳри” (Магия музыки), “Мусикада хаёт нафаси” (Дыхание жизни в музыке), “Бетакрор ижролар” (Уникальные исполнения), “Мусикий энциклопедия” (Музыкальная энциклопедия) транслируемых на телерадиоканале ГУП “Узбекистана” телерадиоканала “Узбекистан”. (справка Национальной телерадиокомпании Узбекистана от 14 октября 2021 года № 01-61-21). В результате у радиослушателей сформировалось представление об интерпретационных путях мастеров-музыкантов и традициях “*устоз-шогирд*” (мастер-ученик);

выводы, предложения и рекомендации, связанные с выявлением усложнения ударов правой и левой руки в исполнительской программе традиционных (шелковых струнных) и модифицированных (лесковых струн) *дутаров*, обусловлены тем, что начиная с 1930–1950-х годов в ташкентском исполнительском искусстве произведения в жанрах фантазии, рондо, вариации и концерта, созданные в сложной трёхчастной форме композиторами мира, братских стран и Узбекистана, заняли своё место в репертуаре, были использованы в рамках творческих встреч на тему “Образцы творчества композиторов и *бастакоров* Узбекистана в детской интерпретации” (справка Союз композиторов и бастакоров Узбекистана № 01-04/ 31-65). В результате слушатели получили важную информацию о специфических стилях исполнения произведений, созданных для традиционного *дутара* и его семейства;

выводы, связанные с тем, что в интерпретации О.Касимова, одного из представителей Ташкентских традиций исполнения на *дутаре*, присутствуют уверенность, акцент на ударах, игра с мордентом, выделение *терме* ударов и сильных долей, в исполнении Ф.Садыкова - мягкость, звучный *мианг*, использование *терме* ударов в соответствии с мелодией, в исполнении Т.Алиматова - средняя скорость, поглаживание шелковых струн безмяннм и указательным пальцами при ударах правой руки, в исполнении Н.Кулабдуллаева - вибрация (*vib*), короткие паузы в ритме, резкие движения и имитация ритма *дойры* путем постукивания по крышке, в интерпретации А.Хамидова были

определены такие исполнительские приёмы, как точность, решительность и касание чаши, иногда удар вверх с акцентом на большом пальце при динамическом усилении слабых долей звука, были использованы в учебном пособии “Методика организации музыкальных занятий в дошкольных образовательных организациях” на тему “Особенности видов музыкальной деятельности” (в соответствии с приказом Министерства высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан от декабря 2022 года № 429. (УДК: 331.116.22. ББК: 889.015.002. Z 13. ISBN 978-9943-9453-4-0)). В результате музыкальные руководители получили новую информацию о традициях *дутарного* исполнительства и уникальной интерпретации музыкантов.

Апробация результатов исследования. Результаты данного исследования обсуждены на 6 научно-практических конференциях, из них 1 – на международных и 5 – на республиканских.

Опубликованность результатов исследования. Всего по теме диссертации опубликовано 5 научных работ, в том числе 6 статьи в научных изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Республики Узбекистан для публикации основных научных результатов докторской диссертаций, из них 4 – в республиканских и 1 – в зарубежных журналах.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и приложений. Объем диссертации составляет 146 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении сформулированы вопросы исследования, обоснованы актуальность темы диссертации в развитии современного искусствоведения, отмечены уровень изученности проблемы, определены цели и задачи, приоритеты, ее соответствие направлениям развития науки и технологии республики, а также определены объект и предмет, раскрыты научная новизна и практические результаты, констатированы внедрение результатов на практике, представлены опубликованные статьи и сведения о структуре диссертации.

Первая глава диссертации под названием “**Музыкальный инструмент *дутар* в письменных источниках**” состоит из двух параграфов. В первом параграфе, озаглавленном “**Из истории инструмента *дутар***”, хронологически рассматриваются исторические основы исполнительского искусства дутара и анализ источников.

Этапы исторического развития инструмента *дутара* и искусства его исполнения описаны в исследованиях археологов и музыковедов, трактатах, памятниках изобразительного искусства, керамических статуэтках и миниатюрах. В частности, первые проявления *дутар* образного инструмента, широко распространенного в Узбекистане, были обнаружены в Канке, в 60 км от

Ташкента, в 1960-х годах. На археологических раскопках обнаружена глиняная женская фигурка с двухструнным инструментом (III-II вв. до н.э.)⁸⁴.

Из исторических трактатов, созданных учеными Центральной Азии и Востока в прошедший период, известно, что сведения об исполнительском искусстве отражают традиции определенного региона и среды. Особенно в произведениях живших в IX-XIX веках ученых, “Китаб-ул-мусики аль-кабир” (“Большая книга о музыке”), “Kalom fi al-musiqiy” (Слово о музыке), “Kitob al fi ixso al-iqo” (Слово о сериях ритмов) Абу Насра Фараби (873–950), “Шахнаме” Фирдавси (934–1024), “Китаб-уш-шифа” (“Книга исцеления”), “Donishnoma” (Книга знания), “Kitabun najat” (Книга спасения), “Risalatun fi-ilmil-musiqiy” (Трактат о музыкальной науке) Абу Али Ибн Сины (980–1037), “Durrat al-toj li-g’urrat ad-Diboj” (Совокупность наук) Кутбиддина ал-Шераз (1155–1204), “Рисалат ус-шарафия”, (Почетный трактат), “Kitab ul-advar” (Книга музыкальных и ритмических кругов) Сафиуддина Урмави (1217–1294), “Рисолайи мусики” (“Трактат о музыкальной науке”) Абдурахмана Джами (1414–1492), описание музыкальных инструментов в произведениях “Кануни-илми ва амалии мусики” (“Практические и теоретические законы музыкальной науки”) Зайнулобидина Махмуд Хусайни (1463–1519), “Рисала дар баяни дувоздах макам” (“Трактат, посвященный описанию двенадцать макомов”) Наджмиддина Кавкаби (1480–1535), “Макасид-ул-алхан” (“Цели мелодий”), “Jome-ul-alhon” (Комплекс мелодий), “Maqosid-ul-alhon” (Роль мелодий) Хожа Абдулкадир бин Гоибби ал – Хофиз ал-Мароги (2-я половина XIV века, город Марога – 1434/35) и “Тухфат-ус-сурур” (“Дар Радости”) Дарвиша Али Чанги (XVI-XVII) подчеркнута роль в практике и творческой деятельности искусных музыкантов⁸⁵.

В частности, инструмент с двумя струнами, похожими на дутар, с одиннадцатью ладовыми порожками (*parda*) на ручке – впервые описан в трактате под названием “Қонуни илмй ва амалии мусиқй” (“Закон о музыкальной науки и практики”) Зайнулобиддина бин Мухаммада ибн Махмуда аль-Хусейни, ученого, жившего и творившего в XV веке⁸⁶. “Описанный в трактате дутар несколько отличался от современного *дутара*, то есть его гриф был меньше, а обе его струны были очень созвучны. ...Инструмент, который Хусайни в своем “Законе...” назвал *дутаром*... - это не тот *дутар*, который сейчас используется в нашей исполнительской практике, а как *сетор* (трехструнный), *чортор* (четырёхструнный) и *панжтор* (пятиструнный) прототип, представляющий собой форму двухструнного (*du tor*) танбура. Например, Хусайни дает следующее объяснение этому инструменту: - “был разработан двухструнный инструмент, подобный уду. У него две струны и десять порожков. В нее играют с медиатором

⁸⁴ Musikkgeschichte в Бильдерне. Ф.М.Кароматов, В.А.Мескерис, Т.С.Вызго. Группа II: Musik des altertums / Liferung 9. – Б., – Б. 139; Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средняя Азия. Исторические очерки / Под научной редакцией Ф.М. Кароматова, Г.А. Пугаченковой. - Москва: Музыка, 1980. - С. 36-37.

⁸⁵ Odilov A. O‘zbek xalq cholg‘ularida ijrochilik tarixi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: O‘qituvchi, 1995. – В. 9,10,11,12; Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent: San‘at, 2006. – В. 15, 17, 20, 21, 23, 25, 26, 35, 37.

⁸⁶ Зайнулобидин Махмуди Хусайни. Қонуни илмй ва амалии мусиқй / Тахия, таҳқиқ ва факсимилеи дастнавис ва тавзеҳоти Рачабов А. Бо замимаи тарчимаи русии рисола аз Семенов А.А. Тахия ва сарсухан ба қалами Айни. Мухаррири масъул Зухуриддинов. – Душанбе: Дониш, 1987. – сах 57.

(мизрабом). Струны инструментов были сделаны из кишки. В этих двух струнах можно играть *макомы*. Оба струны разделяются на четырнадцать порожков. В этих струнах можно вывести четырнадцать ладов Сафиуддина Урмави. Десять берутся из первой струны, а четыре — из второй. Лад *Ушишок* можно сформировать таким способом”⁸⁷.

В “Рисолаи музыки” Дарвиша Али Чанги (XVII век) *дутар* сделан из тутового дерева и шелковые струны⁸⁸ и творчество Юсуфа Маудуди, одного из вертозных исполнителей своего времени, Мешхедского музыканта и композитора Миркули по прозвищу “*Дутарий*”, Ходжа Махмуд бен Исхак-и-Шехани занимался профессией каллиграфии, но был одним из наиболее ведущими исполнителями своего времени, он также также исполнял мелодии на *дутаре*⁸⁹.

Август Эйхгорн, описывая искусство игры на *дутаре*, акцентирует внимание щипковой игре и уникальных изменениях высоты звукоряда и настройке двухструнного инструмента, открытые струны которых настраивается на кварту и квинту⁹⁰.

В трактате “Музыкальная история Хорезма” сын Рахмана муллы Бекджона и Мухаммада Юсуфа Девонзода утверждает, что *дутар* из древних времен использовался как ведущий и сопровождающий инструмент⁹¹.

А.Фитрат (1886 –1938) отмечает, что *дутар* играл важную роль как в сольном, так и в коллективном исполнении, а также останавливается на его строении и ладах, мастерстве исполнения музыкантов⁹².

Дутар старинный музыкальный инструмент, созданный в XV веке, который развивался и совершенствовался в рамках традиции “*устоз-шоғирд*”. Среди народа выросло немало искусных исполнителей своего времени. Такие музыканты внесли достойный вклад в развитие дворцового искусства. В результате усилий придворных музыкантов, профессиональных специалистов и исполнителей-любителей стали формироваться собственные исполнительские стили. Это послужит основной основой для появления с течением времени ряда стилей и школ.

Во второй главе, которая называется “**Узбекские традиции исполнительства на *дутаре* в разрезе местных стилей**” идет речь о традициях Андижанской, Ферганской, Наманганской, Самаркандской, Хорезмской и Ташкентской исполнительства.

⁸⁷ Тургунова Н.М. Инструментальное исполнение (*Дутар*). Учебное пособие. – Наманган: Fazilatortextservis, 2020. - С. 5.

⁸⁸ Тургунова Н.М. Инструментальное исполнение (*Дутар*). Учебное пособие. – Наманган: Фазилаторгтехсервис, 2020. – 10 с.; Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII век). Семенов А.А. / Пед. Е.Е.Помановская Сокращённое изложение чел. текст. - Ташкент: Из-во АН Уз, 1946. - С. 89.

⁸⁹ Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII век). Семенов А.А. - Ташкент: Из-во АН Уз, 1946. - С. 63.

⁹⁰ Музыкальная фольклористика в Узбекистане. Август Эйхгорн. Музыкально-этнографические материалы / Под редакцией В.М.Беляева. – Ташкент: Издательство АН УзССР, 1963. – С. 175-176, 189.

⁹¹ Mulla Bekjon Rahmon o‘g‘li va Muhammad Yusuf Devonzoda. Xorazm musiqiy tarixchasi. Badiiy muharrir va nashrga tayyorlovchi san‘atshunoslik fanlar nomzodi Matyoqubov B. – Toshkent: Yozuvchi, 1998. – 46 b.

⁹² Fitrat A. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi / Nashrga tayyorlovchi Karimbek Xasan. Sharhlovchi Alibek Rustam. Muharrir Asror Samad. Ilmiy-omtabop adabiyot. – Toshkent: Fan, 1993. – B. 28, 29

Известно, что узбекское музыкальное наследие разделено на 4 локальных стиля – Кашкадарьинско – Сурхандарьинский, Самаркандско-Бухарский, Хорезмский и Ташкентско – Ферганский⁹³. Однако Дж.Расултоев и А.Хамидов разделяют их на Андижанскую, Ташкентскую, Самаркандскую, Хорезмскую школы исполнительства на *дутаре* не на основе местных стилей, а на основе анализа, традиций и специфических особенностей⁹⁴.

Известно, что Дж.Расултоев выделял исполнительские школы, основываясь на интерпретациях музыкантов. В частности, при освоении удара трель (*бидратма*) рекомендовалась, что сначала надо тщательно изучить *терма* удар. Однако, по словам дутаристов из Хорезма Полвона Расулова и Юсуфа Джаббарова, в этой школе *терма удар* практически не используется. Если гармония достигается между звуками пальцев левой руки, считающаяся средством выразительности, осуществляется посредством *оддий удара*, то в Бухаре, Самарканде и Фергане некоторые звуки *оддий* удара воспроизводятся посредством безымянного пальца. Однако гармонию звуков в Хорезме представляет указательный палец. Музыкальные звуки и орнаменты преимущественно исполняются на указательном и среднем пальцах левой руки⁹⁵.

Анализируя творения мастеров можно сказать что, известных своей уникальной музыкальной деятельностью, на этапах развития исполнительского искусства на *дутаре* ими создавались не только стили, но и школы. Однако следует отметить, что эти два вида деятельности трудно представить отдельно друг от друга.

Как представители исполнительских традиций Андижанского *дутара* Мухиддин Хаджи Наджмиддинов, Комильжон Джабборов, Кузихан Мадрахимов, Хадяхон Хамдамова, уста Рузиматхан Исабоев, исполнительских традиций Самаркандского *дутара* Хаджи Абдулазиз Расулов и Кари Сирож Юсупов, Хорезмского исполнительства *дутара* творческая деятельность Гурджи Ота Авазматова, Ходжихана Болтаева, Нурмамата Болтаева сложилась на основе специфических стилей исполнения. Хотя цели и задачи исполнительской школы и создателей стиля едины, способы их объединения, обучения и продвижения различны. Потому что местные стили исполнения *дутаров* вызывают ряд изменений, в зависимости от условий жизни каждой долины и оазиса.

Вторая глава, которая названа “**Исполнительские традиции Ташкентского дутара**”, состоит из двух разделов, в первой части “**Школа исполнителей в искусстве исполнения дутара**”, рассказывается о представителях Ташкентской исполнительской школы на *дутаре*.

В исполнении *дутара* важно четко и изящно выражать различные доли правой рукой. Техническая и художественная шлифовка произведения в исполнительском репертуаре, обретение собственного стиля, создание школы, это продукт многолетних исследований. Тем более сегодня среди

⁹³ Karomatov F. O‘zbek xalqi musiqa merosi (Yigirmanchi asrda). 1-kitob. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyoti, 1978. – B. 5.

⁹⁴ Rasultoyev J., Hamidov A. Dutor. O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi. D harfi. – T.: Davlat ilmiy nashriyoti, 2002. – B. 390.

⁹⁵ Rasultoyev J. O‘zbek dutor ijrochiligi. O‘quv-qqo‘llanma. – T.: O‘qituvchi, 1997. – B. 39-40.

представителей профессиональной сферы много зрелых музыкантов, создавших уникальный стиль исполнения и школы. В результате наследования уникального стиля ташкентского исполнительства на дутаре, основанного на традиции “устоз – шогирд” (мастер-ученик), оно получило распространение на уровне школы. В результате нашего исследования выяснилось, что опытные музыканты – *дударисты* создали свой стиль исполнения и школу исполнительства. Следует отметить что, хотя стили исполнения некоторых мастеров-музыкантов были популярны в свое время, в полном аудио-видео формате они не дошли до нас, или из-за расширения творческого сотрудничества между местными регионами он, возможно, смешался со стилем других исполнителей. В частности, не представляется возможным на основе конкретных данных проанализировать исполнительскую манеру таких музыкантов, как Эшон Рахматходжа, Султонхон Хакимов, Илхомджон дударист, Абдусоат Вахобов, Уста Рузиматхан Исабоев, Ризки Раджаби, Юнус Раджаби, Комилжан Джабборов. Мы также видим, что исполнительские стили М.Юнусова, З.Обидова сегодня не получили достойного продолжения. Однако, сегодня традиция сопровождения вокального исполнения на танбуре и *дутаре* Хаджи Абдулазиза Расулова, исполнительские школы О.Касымова, Ф.Садыкова, Тургуна Алиматова продолжается.

Абдусоат Вахобов (1875–1934) был одним из ярких представителей ташкентской исполнительской школы на *дутаре*. Он умело исполнял узбекские народные песни и ферганско-ташкентские макамы. Абдусоат Вахобов обучает игре на инструменте *дудар* многих молодых музыкантов в Ташкентском музыкальном техникуме. В частности, *Ориф Касымов* и *Фахриддин Садиков* считаются его учениками.

Несомненны велики заслуги **Орифа Касымова** (1909–2001) в становлении ташкентского исполнительства на дутаре. Когда мы слушаем мелодии, исполняемые Орифом Касымовым, чувствуем простые, *терма* и обратные ритмы, исполняемые на основе правой руки. Преемниками этой школы являются *Закирджон Обидов*, *Гуломжон Кучкаров*, *Бакиджон Рахимджонов* и *Султан Касымов*.

Стиль исполнения на *дутаре* заслуженного деятеля искусств Узбекистана **Фахридина Содикова** (1914–1977) дошел до наших дней не благодаря аудиозаписям, а посредством традиции “устоз-шогирд” переданной его ученицей Маликой Зияевой. В “Золотом фонде” Узбекской телерадиокомпании песня “*Ёр билиб*”, принадлежащая бастакорскому творчеству музыканта, исполнена Хадией Юсуповой. Из устных бесед стало известно, что музыкант был аккомпаниатором данного произведения именно на дутаре. С помощью аудиозаписи данного произведения был проанализирован стиль исполнения музыканта. Продолжателями исполнительской школы Ф.Садикова можно назвать *Мирсодика Эргашева*⁹⁶, *Абдурахима Хамидова*, *Акмата Раджабова* и *Малику Зияеву*⁹⁷.

⁹⁶ Ergashev M. Hayotim dutori. Monografiya. – Toshkent: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi, 2007. – B. 30.

⁹⁷ Yunusov R. Faxriddin Sodiqov. Monografiya / Ilmiy muharrir O.Ibrohimov. – Toshkent: UNESCO, 2005. – B. 175.

Тургун Алиматов (1922–2008) является еще одним ярким представителем ташкентской исполнительской школы. Школа исполнения Тургуна Алиматова уникальна тем, что он во время исполнения мелодии основное внимание уделяет движению левой руки. Например, хотя левая рука создает простой звук на каждом ладу, мы видим широкое использование *глицсандо* от лада к ладу, мелизма и ритма правой руки. Среди ярких представителей исполнительской школы сегодня уместно упомянуть его сына *Алишера Алиматова* и заслуженного артиста Узбекистана *Абдуллу Шомагруппова*.

Во второй части данной главы, названной “**Стили исполнения**”, освещаются конкретные исполнительские стили представителей ташкентской исполнительской школы на *дутаре*.

Определялась своеобразная манера исполнения каждого музыканта, интерпретация исполнения, использование средств музыкальной выразительности в движениях левой и правой руки. Различия между стилями в большинстве случаев проявляется при игре музыканта, в исполнении ударов и звукоизвлечении. С этой точки зрения на сегодняшней практике стало привычным, когда произведение связывают с именем музыканта и узнают, потому что он исполнил произведение в совершенстве. Следует также сказать, что в результате исполнительского стиля музыкантов возникают разные варианты произведения. Например, ряд версий популярной в народе мелодии “*Танавор-1*” также доступен в исполнении на *дутаре*. В частности, имеются исполнительский вариант “*Танавор*” Т.Алиматова, “*Танавор*” О.Касымова или “*Рохат*” Т.Алиматова, О.Касымова и А.Хамидова. Другой пример, узбекская народная мелодия “*Дутор баёти*” по-особому интерпретируется А.Хамидовым и Э.Шукруллаевым. Это, в свою очередь, служит формированию нескольких стилей и школ в исполнении *дутара*.

Если посмотреть на манеру исполнения **Орифа Касымова**, то для нее характерно широкое использование *мордентов*, двойных *мордентов*, перечёркнутых мордентов и форшлаггов. В исполнении музыканта почти не встречается таких украшений, как левосторонний *мианг*, длинные звуки и *бидратма (вибрация)*. Однако мы видим, что характер классических мелодий таков, что удары по пальцам правой руки происходят мягко и нежно.

Исполнительская манера и композиционное творчество **Фахриддина Содикова** посредством учеников как духовное наследие дошли до наших дней. Известно, что исполнительская манера Ф.Содикова была разработана Маликой Зияевой на основе особых символов. По словам М.Зияевой, большое значение придается отшлифовке каждого звука, отказу от чрезмерных штрихов, мягкому и легкому исполнению мелодии. “Каждая нота выражается мелизмами, а ноты, сыгранные левой рукой, и их продолжения мягко отражаются с помощью неударного, мягкого звучания”⁹⁸.

Народного артиста Узбекистана, профессора **Тургуна Алиматова** можно почувствовать мягкому и нежному звуку при игре на *танбуре* и *дутаре*, плавным

⁹⁸ Ziyayeva M. Dutor. O‘quv-uslubiy qo‘llanma. – T.: Tahrir-nashriyot bo‘limi, 2008. – B. 8,9.

движениям пальцев правой и левой руки. Он стремится передать характер мелодии, мастерски используя мелизмы в движениях левой руки. Длительность звуков на пальцах левой руки - музыкальные орнаменты типа *нолиши*, раскачивания (*тулкинлатиши*), *бидратма* (*вибрация*) и игровые удары типа *терма*, *урама* (*поворачивание*) которые интерпретируются пальцами правой руки, исполняются плавно, бегло и прекрасно.

В интерпретации **Махмуда Юнусова** (1912–1996), одного из зрелых музыкантов ташкентского исполнительского стиля, мы видим, что эффективно используются такие музыкальные орнаменты, как *мордент* (*сайқал*) и *нолиши*, исходя из характера мелодии сквозь пальцы левой руки. В пальцах правой руки движение упорядоченное и четкое, характер динамичный, соответствующий духу мелодии. В его манере исполнения “замечается правильность движений правой руки, приобретающая равномерность, исключение упругих движений и мелких штрихов. Успех стиля и привлекательность для слушателя воплощены в очаровании левостороннего исполнения”⁹⁹.

Еще одним музыкантом, известным своей уникальной манерой исполнения в ташкентском стиле исполнительства на *дутаре*, является заслуженный артист Узбекистана **Зокирджон Обидов** (1916–1987). В результате анализа мелодий в его интерпретации мы можем быть уверены, что *тескари* (обратный удар), *оддий* (простые) удар, *рез*, *урама рез* (перекатывающийся), исполняемые пальцами правой руки, уместно используются для отделения музыкальных предложений (фраза) друг от друга¹⁰⁰. При этом он широко использует на пальцах левой руки такие музыкальные орнаменты, как *форшлаг* и *мордент*. В движении правой руки видно, что оно выполняется точно указательным и большим пальцами.

Неъматжон Кулабдуллаев (1930–2002), заслуженный артист Узбекистана, кавалер ордена “*Эл-юрт хурмати*”, известен в нашем народе как певец и музыкант, отличается неповторимой исполнительской манерой. Одной из уникальных особенностей стиля исполнения является удары в деку инструмента, сохраняя при этом национальный дух осуществляется интерпретация произведения узбекских и зарубежных авторов.

Творчество **Абдурахима Хамидова** в Ташкентском исполнительском искусстве следует отметить как музыканта, создавшего неповторимый исполнительский стиль. Его исполнение начинается с *оддий зарб* (простого удара), а по мере приближения мелодии к кульминации мы видим умелое использование *рез* и *тескари зарб* (обратных удара). Соответственно, в сильной доле “**П**” наблюдается сильный акцент на звуке 3-мя пальцами — беззвучным (*jimjiloq*), безымянным и средним пальцами, а также игра скрежетанием деки.

Известно, что выбранное каждым музыкантом произведение вместе с определенной степенью выраженности личного характера может быть использовано в определенной программе исполнения, приемах и стилях правой и левой рукой.

⁹⁹ Ziyayeva M. Dutor. O‘quv-uslubiy qo‘llanma. – T.: Tahrir-nashriyot bo‘limi, 2008. – B. 6.

¹⁰⁰ Qarang. Zokirjon Obidov “To‘rg‘ay”, “Gilos” kabi kuylar misol bo‘ladi.

Третья глава называется “**Новые принципы исполнительства на дутаре**” и состоит из трех разделов. В первом разделе под названием “**Новые интерпретации в исполнительстве на дутаре**” изучались современные интерпретации, наблюдаемые в исполнении на *дутаре*.

Новые принципы – включают в себя период радикальных изменений на протяжении многих лет. В этом процессе, то есть в начале XX века создавались школы, но к концу XX века, хотя у каждого музыканта был один и тот же преподаватель, их исполнительская интерпретация и стиль исполнения изменилось. На основе анализа следует отметить, что в настоящее время в исполнительском искусстве на дутаре мы наблюдаем не сохранение исполнительских стилей и школ, а скорее смешение характерных для исполнительских стилей ритмов. Эта ситуация отражена не только в национальных, но и соседних народов инструментах, относящихся к категории хордофонов. Слушая выступления музыкантов периода независимости, мы видим, как смешиваются стили и школы. Это положительно с одной стороны и отрицательно с другой.

Ко второй половине XX века деятельность узбекского исполнительского искусства на *дутаре*, будучи неразрывно связана с европейской музыкой как сольного и аккомпанирующего инструмента получила дальнейшее развитие. Исходя из требований этого периода, было создано улучшенное семейство *дударов*. А.Х.Ливиев так описывает этот процесс: – “Работы по совершенствованию *дутара* и созданию этого семейства инструментов начались в конце 1930-х годов А.И.Петросянцем и С.Диденко. В *дутаре*, в конструкции с хроматическими звуковыми линиями, связанные ладовые порожки (*парда*) были заменены постоянными резными ладовыми порожками, и внешне он приобрел несколько другой вид народного инструмента. Позже по типичному образцу были созданы *дутары* прима, секунда, альт, бас и контрабас. Семейство дударов активно используется в современных узбекских народных музыкальных ансамблях и оркестрах”¹⁰¹.

Как упомянулось, семейство *дударов* (тенор, альт, секунда, прима) появилось в 1930-е¹⁰² годы, в результате обработки традиционного *дутара*, широко распространенного в народе. Струны изготовлены из капрона, а гриф (*даста*) имеет хроматическую звуковую систему. Деревянные, а иногда и костяные занавески отделяют и приклеивают к ней латунным металлом. В таких инструментах принято исполнять произведения не только узбекских, но и зарубежных композиторов, а также переработанные народные мелодии под фортепиано.

Новые принципы, возникающие в исполнительстве на *дутаре* альт, проявляется в творческой деятельности соло, коллективов ансамбля и оркестра. Первые случаи появления новых принципов в исполнении можно увидеть в настройке инструмента в интервале кварта и в позиции движения левой и правой руки, в аппликатуре, особенно в звукоряде дутара, то есть в мензуре, а также

¹⁰¹ Liviyeв A. O‘zbek milliy cholg‘usozlik tarixi. – T.: Arnaprint, 2005. – B. 29, 30.

¹⁰² Rasultoyev J, Hamidov A. Dutor. // <https://qomus.info/encyclopedia/cat-d/dutor-uz>.

проявляется в использовании музыкальных украшений *пиццикато* и *бидратма*. Сейчас, в результате развития исполнительской техники, наблюдается усложнение техники исполнения, ударов и мелизмов, а не критериев, отличающих уникальность исполнительских школ Андижана, Ташкента, Самарканда, Хорезма и Коканда. Поэтому сегодня у каждого музыканта проявляется свой стиль исполнения. В результате способность идентифицировать традиции и школы “устоз-шогирд” (мастер-ученик) становится более сложной. Такую же ситуацию можно увидеть и в современном исполнении на *дутаре*.

Второй раздел называется “**Мелодии для дутара в произведениях бастакоров и композиторов**”, в нем изучались мелодии, созданные композиторами для *дутара*.

Если оглянуться в прошлое, то можно сказать, что наследие узбекской народной музыки передавалось из поколения в поколение на основе устных традиций “устоз-шогирд” (мастер-ученик). В настоящее время развитие науки, основанной на зарубежном опыте в соответствии с требованиями времени, проявляется и в музыкальном искусстве. В частности, в результате использования современных музыкальных орнаментов музыканты демонстрируют новые технические исполнения. Одной из главных целей стало популяризация образцов творчества зрелых представителей музыкального искусства не только для профессионалов, но и в популярной форме. В учебном процессе теоретическая и практическая деятельность осуществлялась тесно взаимосвязанно, а не посредством слушания. В связи с этим создавалась учебная литература, программы выступлений отражались в нотах, а произведения обогащались музыкальными орнаментами и новыми интерпретациями. Мы сочли необходимым проанализировать этот процесс через произведения таких композиторов, как Ф.Назаров, Г.Кучкаров, М.Бафоев, Х.Рахимов, М.Эргашев.

Поскольку *дутар* был очень удобным инструментом для сольного исполнения, ряд произведений *бастакоров* и композиторов были созданы в соответствии с индивидуальным исполнением и исполнительским мастерством музыканта, его техническими возможностями. Позже *дутар* использовался как инструмент, используемый также в качестве коллективного инструмента. В результате появился ряд ансамблей.

В третьем разделе под названием “**Дутар – в составе ансамбля**” рассмотрена роль *дутара* в ансамбле и “**Ансамбль девушек дутаристок**” с участием женщин.

Если рассматривать исторический период прошлого, то среди женщин широко распространено исполнительское искусство. Если проанализировать это искусство с точки зрения местных стилей, то в творчестве женщин-музыкантов Ташкента-Ферганы широко распространено исполнительство на *дутаре*. Содержание произведений, входящих в их исполнительские программы, не только выражает образ жизни женщин, но и имеет танцевальный характер. При исполнении мелодий и песен широко используются инструменты *дутар* и *дойра*. На самом деле традиции и стили женского исполнительства на *дутаре* не были предназначены для широкой публики, они использовали его для того, чтобы

отстраниться от своего образа жизни и жизненных забот, отразить в мелодиях свои печали. В частности, такая же ситуация наблюдается при исполнении таких произведений, как “Танавор”, “Кари наво”, “Омон ёр”. “К тому времени, когда инструмент дутар стал культурной традицией в каждом узбекском доме, талантливые женщины также освоили игру на *дутаре* и сопровождали на нем танцы. Женщины играли на *дутаре*, запоминая мелодии, которые они слышали от музыкантов, без обучения, выбирали для игры время, когда мужчин не было дома. В их исполнении широко распространены характерные для них мелодии яллы”¹⁰³.

Несмотря на то, что этот процесс возник и развивался в соответствии с требованиями того времени, теперь в соответствии с исполнительской направленностью отрасли необходимо учитывать особенности женщин. В частности, учитываются их исполнительские возможности, то есть звуковой диапазон, структура инструмента, его изготовление, программа исполнения, исполнение положение сидя, даже физическое, психическое состояние и характер исполнителя.

Как всем известно, творческая деятельность ансамбля “Девушки-дударисты” неразрывно связана с именем народного артиста Узбекистана, композитора, музыканта Ганиджона Ташматова. Здесь следует отметить, что в состав ансамбля входили молодые сотрудники и талантливые артисты-любители Ташкентской государственной консерватории, института искусств имени Маннона Уйгура и Ташкентского государственного института культуры, то есть женщин-девушек, обладающие талантом к музыке и пению, их набирали на конкурсной основе. Содержательная и эффективная деятельность наставника Г.Ташматова вот уже почти 46 года приносит свои плоды.

Профессор государственной консерватории Узбекистана Розибби Хожиева также в 2015 году создала ансамбль дударистов под названием “Нозанин” с целью продолжения знаний, полученных от своего наставника, и их деятельности в ансамбле. Ансамбль состоит из 7 девушек-дударистов, в репертуар коллектива входят такие песни и мелодии, как “Танавор”, “Дутор лазгиси”, “Чертмак”, “О нозли ёрим”, “Рахат”, “Куштор”. Ансамбль “Нозанин” также выезжал в зарубежные страны. В интерпретации произведений в исполнении ансамбля также присутствуют различные формы унисонных голосов и приемов, выражающих ритм.

Ансамбль дударистов “Талант” предназначенный для исполнения многоголосных произведений, принадлежащих творчеству *бастакоров* и композиторов, продолжает свою деятельность и по сей день. Первоначальная деятельность ансамбля, которая с положительными результатами участвовала в международных конкурсах и фестивалях, состояла из семи учениц. Исполнительская программа ансамбля традиционная с шелковыми струнами и для *дударов* деревянными ладовыми порожками, с искусственными струнами -

¹⁰³ Turg'unova N. Cholg'u ijrochiligi (Dutor). O'quv qo'llanma. – Namangan: Fazilatorgtxservis, 2020. – B. 13. Turg'unova N. Farg'ona vodiysi yallachilik san'ati. Monografiya. – Namangan: Fazilatorgtxservis, 2016. – B. 13, 30, 54, 92, 239, 254.

прима, альт, секунда. Основан в 2000 году преподавателем Насибой Садыковой Республиканского художественного лицея Нафис.

И сегодня ансамбль находится в центре внимания нашего народа. Развитие и становление исполнительского искусства является продолжением генеалогии поколений. Важное место в музыкальном наследии занимают уникальные образцы исполнительства мастеров-музыкантов, передаваемые из поколения в поколение. Научно-теоретическое изучение и практическое применение этих исполнительских методов имеет особое значение с точки зрения профессиональной деятельности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В целях освещения генезиса и процессов развития исполнительского искусства дутара были изучены и проанализированы письменные источники, исторические и материально-культурные памятники, научные исследования зарубежных и узбекских ученых. На основе этих процессов были представлены следующие выводы:

1. Этапы исторического развития исполнения дутара начинаются с XV века и создаются как разновидность танбура и занимают важное место среди придворных музыкантов и на протяжении веков дошли до наших дней через традиции “устоз-шоғирд”. К XX веку исполнительство на *дутаре* развилось, и сложились уникальные исполнительские традиции.

2. В результате широкого распространения *дутара* не только среди придворных музыкантов, но и среди народа утвердились традиции профессионального и любительского исполнения *дутара*. Инструмент *дутар* имеет особое значение в местных музыкальных стилях Сурхандарьинско-Кашкадарьинской, Бухарско-Самаркандской, Хорезмской и Ферганско-Ташкентской областей, используется в искусстве бахши, дастана, любительскими и профессиональными исполнителями.

3. Ташкентская традиция исполнения на *дутаре* сформировалась на основе творчества музыкантов, живших и практиковавших в этом регионе. В частности, в исполнении О. Касимова присутствуют уверенность, акцент на ударах, игра с мордентом, выделение *терма* ударов и сильных долей, в исполнении Ф. Содикова основное место занимает использование мелодичного *мианга*, *терма* удара в соответствии с мелодией, в исполнении Т.Алиматова средней скорости, неторопливо, поглаживание шелковых струн безымянным и указательным пальцами в ударах правой руки, а в исполнении Н.Кулабдуллаева вибрация (виб), короткие паузы в ритме, резкие движения и имитация *дойры* путем постукивания по крышке, в исполнении А.Хамидова были определены такие исполнительские приемы, как точность, решительность и исполнение с царапанием чаши, сильный удар вверх большим пальцем при усилении звука, сильное ударение на звук тремя пальцами - мизинцем, безымянным и средним пальцами при ударе кисти, динамическая сила звука в начале мелодии при *оддий* ударе, движении к кульминации усложняется ударом вверх большим пальцем,

резом и *тескари* ударами, их традиции исполнения на *дутаре* сохраняется и продолжается до сегодняшнего дня.

4. Организовав беседы с представителями старшего поколения и местными музыкантами, проанализировав информацию об их исполнительских программах, творческой деятельности, доказано, что *дутарные* исполнительские школы О.Касимова, Ф.Содикова, Т.Алиматова, А.Хамидова продолжают и сегодня.

5. Установлено, что в связи с расширением творческого сотрудничества музыкантов между местными регионами, возникло смешение ударов правой руки и движений левой руки, определяющих школу и стиль.

6. Доказано, что в традициях исполнения *дутара* существуют различия, связанные с движениями правой и левой рук музыкантов, их мимикой, настройкой инструмента, применением ударов.

7. Видовое семейство *дутара*, относящееся к группе щипкострунных инструментов, было переработано в Узбекистане в 30-х годах XX века Уста Усманом Зуфаровым и создано в результате взаимодействия музыкантов и мастеров инструмента.

8. Музыкальный инструмент *дутар* выступает в качестве одного из сопровождающих и ведущих инструментов в сольном, ансамблевом и оркестровом исполнении.

9. В исполнении произведений для многоголосных ансамблей и оркестров, принадлежащих творчеству композиторов, важное место занимают традиционные и деревянной лады *дутаров* с искусственными струнами - прима, альт, секунда. В результате импровизационного подхода музыканта к произведениям, написанным для этих инструментов, в исполнении *дутара* утвердились новые принципы.

10. Доказано, что современные исполнительские интерпретации возникли в результате смешения стилей в современном исполнительстве на *дутаре*.

Основные предложения и рекомендации заключаются в следующем:

1. Сравнительное изучение исполнительских традиций *дутара* Ферганской долины, Самарканда, Хорезма, исполнительских стилей и школ талантливых музыкантов, исследование на основе нот, аудио и видеозаписей;

2. Обучение исполнительским стилям мастеров-музыкантов в средних специальных и высших учебных заведениях и цифровизация творческого наследия музыкантов;

3. Расширение исполнительских программ ансамблей и оркестровых коллективов путем создания произведений для *прима*, *альт*, традиционных *дутаров* узбекскими композиторами и *бастакорами* на основе традиций исполнения *дутара*, характерных для регионов.

**ONE TIME SCIENTIFIC COUNCIL BASED ON SCIENTIFIC COUNCIL
DSc.02/30.12.2019. San.51.01 ON AWARDING SCIENTIFIC DEGREES
UNDER THE INSTITUTE OF FINE ARTS OF THE ACADEMY
OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN**

**THE INSTITUTE OF FINE ARTS OF THE ACADEMY OF SCIENCES OF
THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN**

MUMINOVA ZULFIYAKHON IBROHIMOVNA

TRADITIONS OF TASHKENT DUTAR PERFORMANCE

17.00.02 - Art of Music

**DISSERTATION ABSTRACT OF THE DOCTOR OF PHILOSOPHY (PhD)
ON ART MUSIC**

TASHKENT – 2025

The theme of PhD dissertation has been registered by the Supreme Attestation Commission of the Republic of Uzbekistan under the number B2021.2.PhD/San140.

The dissertation has been prepared at the Institute of Fine arts under the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan.

The abstract of the PhD dissertation is posted in three languages (Uzbek, Russian, English (resume)) on the websites of Scientific Council (www.finearts.uz) and Information-educational portal “ZiyoNet” (www.ziynet.uz)

Scientific adviser: **Turg'unova Nasiba Mamatovna**
Doctor of philosophy (PhD) art sciences,
associate professor

Official opponents: **Tashmatova Azatgul Raximovna**
Doctor of art history, professor

Xudoyev G'anijon Muhammadovish
doctor of philosophy in art history (PhD),
associate professor

Leading Organization: **State academy of choreography of Uzbekistan**

The defense of the dissertation will be held on “___” _____, 2025, at _____ hours at the meeting of the one time Scientific Council based on the Scientific Council DSc.02/30.12.2019.San.51.01 for awarding academic degrees under the Institute of Arts of Studies of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan (Adress: 100029, Tashkent, Mutakillik square, 2. Phone: (+99871) 239-46-67, Fax: (+99871) 239-17-71. e-mail: siti1928@mail.ru).

The dissertation can be found in the library of the Institute of Arts Studies of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan (registered under № _____). (Adress; 100029, Tashkent, Mutakillik square, 2. Phone: (+99871) 239-46-67).

The abstract of the dissertation was distributed on “___” _____ 2025.
(Registry protocol № _____ dated “___” _____ 2025).

A.A. Khakimov

Chairman of the scientific council on awarding of scientific degrees, doctor of art history, professor, Academician of the Academy of Sciences of Republic of Uzbekistan, Academician of the Academy of Art of Uzbekistan

A.X. Ismoilov

Academic secretary of the scientific council on awarding of scientific degrees, doctor of philosophy (PhD) of art history, senior scientific researcher

I.A.Muxtarov

Chairman of the scientific seminar of the Scientific Council, for the award of academic degrees, Doctor of science in art history, professor

INTRODUCTION (abstract of PhD thesis)

The aim of the research work it is to define the traditions of Tashkent *dutar* performance

The object of research work the traditions of Tashkent *dutar* performance are defined.

The scientific novelty of this research work:

it is proved that in the second half of the XX century, as a result of the complication of individual interpretations of performers on the *dutar*, the tendencies of adaptation of fraternal and foreign musical works, an empirical and rational connection on position and fingering emerged;

it is proved that in the art of performing on the *dutar* it has traditionally become a habit in the works of composers and bastakors for musicians to use local styles such as *oddiy*, *terma*, *tanavor*, *urama rez*, *teskari zarb*, beats on the lid, playing with emphasis on sound, as well as the use of musical melismas such as long and short *forschlag*, *kashish*, *miyang*, *mordent*, *qushmordent* and *glissando* in the movements of the left hand;

it has been revealed that in the performance of the Tashkent *dutar* the works of brotherly countries, Uzbek and world composers, created since 1930-1950s in a complex three-part form, in the genres of fantasy, rondo, variations, concertos are included in the program of performance of traditional (silk strings) and modified (lesh strings) *dutars* led to the complication of beats of the right and left hands;

determined, in the performance of representatives of the Tashkent traditions of performance on *dutar* interpretation of O.Kosimov, you can highlight the clarity of execution, the emphasis of blows with accurate blows, the use of mordent, as well as the emphasis on the term of blows and the strengthening of accents, in the performance of F.Sodikov, softness is traced, sonorous miang, the use of the term of blows in accordance with the melody, in the interpretation of T.Alimatov, one can note the average speed, execution using the ring and index fingers of the right hand for easy stroking of silk strings, performed by N.Kulabdullaev, an important element is vibrato (vib), short pauses in rhythm, sudden movements and the use of milkmaid technique, which is imitated by blows on the lid, in the interpretation of A.Khamidov, accuracy, clarity, emphasis on the body are noticeable (bowl) and sometimes the use of the thumb to increase the dynamic strength of the sound, which is also a distinctive feature of its performance.

Implementation of the research results. Based on the scientific results of the research “Traditions of Tashkent *dutar* performance”:

conclusions, suggestions and recommendations related to the proof that in the second half of the twentieth century, as a result of the increasing complexity of individual interpretations of musicians performed by *dutar*, as a result of the tendency to adapt fraternal and foreign musical works, it proved that there was an empirical and rational connection related to position and fingering, and that the interpretation of musicians in the art of performing *dutar* In terms of local styles, it has become a tradition in the works of bastakors and composers, which proves the use of such musical melisms in left-handed movements, as a long and short *forschlag*, *kashish*, *miyang*, *mordent*, *kushmordent*, *glissando* were used in the conclusions, suggestions

and recommendations related to the compositional polishing and artistic enhancement of the scripts of the series of programs “*Soz sehri*” (Magic of music), “*Musikada hayet nafasi*” (Breath of Life in music), “Betacror izhrolar” (Unique performances), “*Musikiy encyclopedia*” (Musical encyclopedia) broadcast on the TV and radio channel of the State Unitary Enterprise “Uzbekistan” of the TV and radio channel “Uzbekistan”. (Reference No. 01-61-21 of the National Television and Radio Company of Uzbekistan dated October 14, 2021). As a result, radio listeners have formed an idea about the interpretive paths of master musicians and the traditions of *ustoz-shogird* (master-pupil);

Conclusions, suggestions, and recommendations related to the identification of complications in right- and left-hand strokes in the performance program of traditional (silk strings) and modified (wire strings) *dutar* instruments are based on the fact that, starting in the 1930s-1950s, works in the genres of fantasia, rondo, variations, and concertos, created in a complex three-part form by composers from around the world, fraternal countries, and Uzbekistan, took their place in the repertoire and were used in creative meetings on the theme “Examples of the creativity of composers and bastakors of Uzbekistan in children's interpretation” (reference from the Union of Composers and Bastakors of Uzbekistan No. 01-04/31-65). As a result, the audience received important information about the specific styles of performance of works created for the traditional *dutar* and its family;

Conclusions related to the fact that in the interpretation of O.Kasimov, one of the representatives of the Tashkent traditions of playing the *dutar*, there is confidence, emphasis on strokes, playing with mordents, highlighting the term of strokes and strong beats, while in the performance of F.Sadykov there is softness, a sonorous miang, and the use of term beats in accordance with the melody, in T.Alimatov's performance, there is a medium tempo, stroking of the silk strings with the ring and index fingers while striking with the right hand, in N.Kulabdullaev's performance, there is vibration (vib), short pauses in rhythm, sharp movements and imitation of the *doira* rhythm by tapping on the lid, in A.Khamidov's interpretation, such performance techniques as accuracy, decisiveness and touching the bowl, sometimes striking upwards with an emphasis on the thumb while dynamically amplifying the weak beats, were used in the textbook “Methods of Organizing Music Classes in Preschool Educational Institutions” on the topic “Features of Types of Musical Activities” (in accordance with Order No. 429 of the Ministry of Higher and Secondary Special Education of the Republic of Uzbekistan dated December 2022. (UDC: 331.116.22. BBK: 889.015.002. Z 13. ISBN 978-9943-9453-4-0)). As a result, music directors received new information about the traditions of *dutar* performance and the unique interpretation of musicians.

The scope and structure of the thesis. The thesis consists of an introduction, three chapters, a conclusion, and a list of references. The total volume of the thesis is 146 pages.

E'LON QILINGAN ISHLAR RO'YXATI
СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ
LIST OF PUBLISHED WORKS

I bo'lim (I часть; I part)

1. Mo'minova Z.I. Mohir sozanda, ustoz bastakor – O.Qosimov // Teatr. – Toshkent, 2016. № 2. – B. 36-39. (17.00.00; № 8)
2. Mo'minova Z.I. Dutor – ijrochilik an'anasi (Sulton Qosimov ijrosida) // O'zDSMI xabarlar. – Toshkent, 2018. № 2(6). – B. 42 – 46. (17.00.00; № 12)
3. Mo'minova Z.I. Dutor ijrochilik san'atida o'zbek xalq kuylarining talqini // Buyuk ipak yo'lida folklor san'atining rivojlanish jarayonlari mavzusidagi Xalqaro ilmiy-ijodiy konferensiya maqolalar to'plami. – Farg'ona; 2019. – B. 200-203.
4. Mo'minova Z.I. O'rta Osiyo va Sharq allomalarining risolalarida dutor cholg'usi // Nauka i obrazovaniye v sovremennom mire: vizovi XXI veka, v mejdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferensiya maqolalar to'plami. – Qozog'iston; 2019. – B. 46-48.
5. Mo'minova Z.I. Cholg'u ijrochilik san'atida dutorchi-qizlar ansambllarining faoliyati // San'atshunoslik va madaniyatshunoslikning dolzarb muammolari: an'ana va zamonaviy tendensiyalari Respublika ilmiy-nazariy onlayn – konferensiya to'plami. – Toshkent; 2021. – B. 351-355.
6. Mo'minova Z.I. O'zbek kompozitor va bastakorlarining ijodida dutor ohanglari // San'atshunoslik va madaniyatshunoslikning dolzarb masalalari: an'ana va zamonaviy tendensiyalar Respublika ilmiy-nazariy konferensiya to'plami. – Toshkent; 2022. – B. 336-341.
7. Mo'minova Z.I. Dutar school of performing arts musicians // Spanish Journal of Innovation and Integrity. Volume 35. 2024. ISSN: 2792-8268. Impakt faktor: ResearchBib (14-baza) – p. 24-27.

II bo'lim (II часть; Part II)

8. Mo'minova Z.I. Dutor mutaxassislik fanida M.Bafoyevning “Dutor naqshi” kuyining o'qitish texnologiyasi // O'zbek san'ati va madaniyati ta'limning dolzarb muammolari” 3-qism. Respublika davriy ilmiy-metodika maqolalari to'plami. – Toshkent; 2017. – B. 111-115.
9. Mo'minova Z.I. Dutor cholg'usini o'rgatishda talabaning mustaqil ishlarini nazorat qilish vositalari // O'zbek san'ati va madaniyati ta'limning dolzarb muammolari (4-qism). Respublika davriy ilmiy-metodika maqolalari to'plami. – Toshkent; 2017. – B. 5-7.
10. Mo'minova Z.I. Muallim – inson ma'naviyatining me'mori // O'zDSMI xabarlar. – Toshkent; 2019. № 4/12. – B. 88-93. ISSN 2181-8932 (17.00.00; № 12)
11. Mo'minova Z.I. Dutor – bastakorlik ijodida // O'zDSMI xabarlar. – Toshkent; 2023. № 2. – B. 100 -103. ISSN 2181-8932. (17.00.00; № 12)

Avtoreferat O‘ZMPU “Ilmiy axborotlari” jurnali tahririyati tomonidan 2025-yil 25-sentyabrda tahrirdan o‘tkazildi.

Bosishga ruxsat etildi: 26.09.2025-yil
Bichimi 60x84 1/16, “Times New Roman”
garniturada raqamli bosma usulida bosildi.
Nashriyot bosma tabog‘i 5.0. Adadi: 100. Buyurtma: № 67
Bahosi kelishuv asosida

Nizomiy nomidagi O‘zbekiston milliy pedagogika
universiteti bosmaxonasida chop etildi.
Manzil: Toshkent shahar, Chilonzor tumani,
Bunyodkor ko‘chasi, 27-uy.