

**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA
MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI
URGANCH DAVLAT UNIVERSITETI
PEDAGOGIKA FAKULTETI
MUSIQA TA'LIMI YO'NALISHI**

**302-GURUH TALABASI
STYTMURATOVA MUSHTARIYBEGIMNING
MUSIQA TARIXI FANIDAN**

YOZGAN

KURS ISHI

**MAVZU: “O'zbek milliy musiqa marosimi yozib olinishi va
qayta ishlanishi”**

Qabul qildi:



**Allayarova N.N.
Musiqi ta'limi kafedrası
o'qituvchisi**



Urganch-2015

Reja:

Kirish

- 1. Darvesh Alini musiqiy merosi**
- 2 . Shashmaqomni shakillanishi va rivoji**
- 3. Shashmaqomni tuzilishi va qismlarini nomlanishi**
- 4. XVI - XIX asrlar(Xorazm)dagi musiqa madaniyati**
- 5. Feruz va musiqa**
- 6. Xorazm tanbur chizig`ini yaratilishi**
- 7. Xorazm tanbur chizig`i Xorazmdan tashqarida tarqalishi**

Xulosa

Kirish

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

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

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

Kavkabiy bir qancha musiqiy risolalar muallifi. Ulardan bizgacha saqlanib kelganlari orasidan birinchisi nasrda, ikkinchisi nazmda yozilgan "Musiqa risolasi" va

"O'n ikki maqom haqida" asarlarini tilga olish mumkin. Umuman olganda, uning asarlari musiqa ilmining rivojlanishida alohida bir davrni tashkil etadi. Keyingi vaqtlarda Movarounnahr, Eron va hindistonda ijod qilgan ko'pchilik musiqashunoslar o'zlarini Kavkabiylar maktabining davomchilari deb biladilar.

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

Kavkabiylar va Darvesh Ali kitoblari Buxoroda yozilib, bevosita shu davlat hukmdorlariga bag'ishlanganiga qaramasdan, ular mohiyatan mahalliy emas, balki mintaqaviy ahamiyatga molik ilmiy asarlar ekanligini ko'zda tutash lozim. Boshqacha aytganda, bu manbalar Buxoro musiqasining mahalliy xususiyatlarini o'rganishga qaratilmagan. Ularda universal toifadagi mumtoz musiqa sifatida maqomotning nazariy asoslariga bag'ishlangan masalalar o'rin olgan.

Darvesh Alini musiqiy merosi

Darvesh Ali umrining oxirgi yillari nochor va mushkul ahvolda o'tdi. Olimga nisbatan bunday munosabat nafis san'atlarga bo'lgan e'tiborning pasayib ketganligidan dalolat beradi. haqiqatan ham XVII asr o'rtalaridan kuchaygan diniy xurofot oqibatida dunyoviy san'atlar, xususan, musiqiyga bo'lgan ehtiyoj ancha zaiflasha boshladi. Shu sababdan Buxoro ziyolilari va san'at ahlining katta guruhi hindistonga hijrat qilishga majbur bo'lganligi haqida tarixiy ma'lumotlar mavjud.

hindistonda o'z vatanini qo'nsab g'azallar bitgan shoir va sozanda Mutribiy Samarqandiy shular jumlasidandir.

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

Samarqand va Hirot madaniyatining bevosita merosxo'ri bo'lgan Buxoro maqomchiligining yuksak an'analarini izsiz yo'qolib ketmadi. Ular musiqaning yangi navi bo'lmish Shashmaqom asoslariga singa boshladi. Oldingi maqom yo'llarining Shashmaqom tizimiga aylanishi shunchaki yuzaki holat emas, balki bu - qadimiy maqom an'alarini yangi ijtimoiy-madaniy muhitda ijodiy o'zlashtirish, ularni mahalliy kuy va ashulalarning o'ziga xosligi bilan to'ldirilishining murakkab jarayonidir. Shu tariqa klassik musiqamizning "oltin davri"dan bevosita "Shashmaqom bosqichi"ga o'tishida ko'plab ijodiy rishtalarni kuzatsa bo'ladi. Bu ikki tarixiy bosqich o'rtasidagi bog'lanishlar maqom yo'llarining obrazlar olamida, janr tizimida, kuy va ashulalarning parda hamda vazn asoslarida nazarga tashlanadi.

"Shashmaqom" iborasi klassik musiqamizning yangi ko'rinishining nomi sifatida bevosita soxaga oid manbalarda XIX asr o'rtalaridan uchraydi. Bu o'rinda ham atamaning paydo bo'lishi jarayonning boshlanish nuqtasi emas, aksincha, uzoq davom etgan ijodiy izlanishlarning natijasi sifatida ko'rilmog'i zarur. Shunga e'tiboran Shashmaqom Ismoil Somoniy maqbarasi, Minorai Kalon, betakror me'moriy yodgorliklar yoki hech bir narsaga qiyoslab bo'lmaydigan zardo'zlik san'atlari kabi Buxoro madaniyatishshg eng noyob durdonalari qatoridan o'rin oladi. Shashmaqomninh usul va kuylari Buxoro naqshlariga o'xshab, o'zining fusunkorligi va yorqin bo'yoqlari, go'zal shakllari bilan ajralib turadi. Kuy va usullarning har biriga berilgan nozik sayqallar hamda ularning juda puxta, mukammal ishlangan yaxlit tizimi Buxoro Shashmaqomi uslubining tub xususiyatlari sifatida namoyon bo'ladi.

Shashmaqomni shakllanishi va rivoji

XIX asr oxiri-XX asr boshlarida Shashmaqom haqidagi ma'lumotlarni Ahmad Donish, Sadriddin Ayniy, Abdurauf Fitrat va boshqa mualliflarning asarlaridan topish mumkin. Mazkur davr tarixida Ahmad Donish taniqli shaxs. Eng avvalo, u Buxoro madaniy-ma'ryfiy muhitida voyaga yetgan va musiqa san'atiga yaqindan aloqador bo'lgan ziyoli. Dutor, tanbur chalib zavq olish uning odatlaridan bo'lgan. O'zining "Navodirul vaqoye" ("Nodir voqeyalar") kitobidagi falsafiy mushohadalaridan birida surat (tashqi ko'ri-nish) va siyrat (ichki mazmun) masalalariga to'xtalib, musiqiydan qiziq o'xshatish keltiradi: "Sozanda o'rtada o'ltirib cholg'usiga tortilgan torga yoki simga noxun uradi. Natijada kishilarning qulog'iga darang-darang, g'ing-g'ing ovozlari eshitilib turadi. Haqiqatda esa bu ovozlarni ta'sir etib aytmaydilar. Haqiqiy ta'sirlanish yuzaga kelganda cholg'uchi hamda uning butun harakatlari eshituvchining ko'nglidan ko'tariladi. Tom tuynugidan tushgan quyosh nurining nayzasi kabi nafis noxun nozikorga yetib to'xtaydi. Uzoq-uzoqlardan kelgan mungli nola quloqqa uriladi. Kishi gohida xayolan cholg'u chaladi. Ammo sozandaning o'zi ko'rinmaydi; uning ustida boshqa bir cholg'uchi paydo bo'ladiki, u esa Zuhro yulduzining ruhi hisoblanadi. Mana shunday ta'sirlar ko'pincha tiniq, nafis ko'ngillardagina paydo bo'ladi. Lekin uni so'z qilib, qalamga keltirib yozib bo'lmaydi.." Sadriddin Ayniyning vafotidan keyin chop etilgan maqolasida Shashmaqomning paydo bo'lishi haqida quyidagilar ma'lum etiladi: "XIX asrda tojik klassik musiqasining nazariyasi va amaliyotida Ahmad Maxdumi Donish (1827-1897), Iso Maxdum (1827-1888), Abdulqodir Xo'jai Savdo (1823-1873) va boshqalar katta muvaffaqiyatlarni qo'lga kiritib, shuhrat qozondilar. Savdo "Shashmaqom"ning barcha shu'balarini o'zgacha qilib, ashula va cholg'u kuylarini yaratdi.

Shashmaqom masalasiga keladigan bo'lsak, uning tarqalishida ikki asosiy an'ana qaror topganligi kuzatiladi. Birinchisi - eng nufuzli maqom muxlislari diqqatiga havola etiladigan hashamatli saroy uslubi (rikobiy). Ikkinchisi - maqom yo'llarining saroydan tashqarida kengroq doirada, to'y-hashamlar, bazmu ziyofatlar, gapu gashtaklarda joriy etiladigan ma'muliy, amaldagi ko'rinishi. Bunday ijrochilar -

ma'muliy (xalqchil) yo'nalish "savtxon" (ashulachi) deb yuritilgan. Xorazmda xos va ma'muliy toifadagi ijrochilar "saroy sozandalari" va "el sozandalari" nomlari bilan atalgan.

"Saroy uslubi" - "yopiq tizim", u, eng avvalo, har bir maqomning, tarkibiy shu'ba va qismlarini odobga muvofiq, muhimlashgan yaxlit turkum sifatida ijro etilishini nazarda tutadi. Qolaversa, kuy va ashulalarni parda hamda usul qonun-qoidalariga to'la rioya etgan holda, barcha unsur va amallarini joy - joyiga qo'yib, mukammal badiiy asar tarzida talqin qilishni taqozo etadi. Xullas, xos uslubda nuqson yoki kamchilikka o'rin bo'lmasligi kerak. Bu ishni yuqori saviyada uddalash uchun esa hofiz yoki cholg'uchi tabiiy imkoniyatlardan tashqari, tajriba, ko'nikma, maqorat qamda usta ko'rgan va maktab o'tagan bo'lishi zarur.

Muqobil ma'muliy uslub - "ochiq tizim" - maqom qismlarini alohida kuy va ashulalar sifatida hamda oddiyroq tarzda ijro etashga imkon beradi. Bunda ovozi yetmagan savtxonlar (ashulachilar - bu o'rinda "ashula" xalq shevasidan kelib chiquvchi ibora ekanligiga e'tibor berish lozim) maqom yo'llarining yuqori avjlarini biroz ixchamlashtirib, yengilroq variantlarda aytishi ham mumkin. Ayrim sharoitlarda savtxonlar maqom parchalarini yakka doyra jo'rligida ham ijro etganlar. Saroy uslubida esa bunga yo'l qo'yilmagan.

Zikr etilgan tarixiy an'analar to'g'risida gap borganda shuni ta'kidlash lozimki, ular orasida chegaralangan devor bo'lgan emas. Aksincha, yagona Shashmaqom tizimining xos va ma'muliy ko'rinishlari parallel oqimlar sifatida doimo bir-birini to'ldirib, boyitib kelgan. El orasidan chiqqan ovoz va iste'dod sohiblari saroyga jalb qilingach, xos muhitda tarbiya topib, san'atlarini yuksak cho'qqilarga ko'targanlar. O'z navbatida el sozandalari mohir ustozlar ijodida sayqal topgan mumtoz maqom yo'llari asosida ommabop kuy va qo'shiqlar ishlab, xalqni undan bahramand etganlar.

Shashmaqomni tuzilishi va qismlarini nomlanishi

Maqom taraqqiyotida yetakchi omil bo'lib xizmat qilgan saroy an'alarining rivoji ko'p jihatdan bevosita hukmdorlarning soz san'atiga qiziqishi va e'tiboriga

bog'liq bo'lgan. Bu o'rinda Buxoro taxtiga o'tirgan so'nggi uch amir Muzaffarxon, Abdulahadxon, Amir Olimxonlarning sozparvarligini aytib o'tish kerak. Ular homiyligida o'ktam ijodkorlarning saroyga to'planishi Buxoro Shashmaqomining benazir badiiy namuna sifatida sayqal topishiga olib keldi.

Shashmaqom tarixi haqida qalam tebratgan ustozlar S.Ayniy va A.Fitrat ham bu san'atning saroy an'alariga xos tomonlarini chetlab o'tadilar. Buning sabablarini ham tushunish qiyin emas. Chunki sinfiy manfaatlar nuqtai nazaridan sho'ro mafkurasi hukmronlik qilgan davrda yozilgan kitob va maqolalarda xon saroyi va hukmdorlarga ijobiy munosabat bildirishning hech iloji yo'q edi.

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

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

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

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

XIX asrda zikr etilganlardan oldin o`tgan hukmdorlar -Nasrulloxon, Amir Haydar, Amir Shohmurodlarning musiqaga munosabatlari haqida aniq ma`lumotlarga ega emasmiz. Faqat xalq orasida yurgan rivoyatlardan biriga ko`ra, o`zining qatiyati va qatgiq qo`lligi bilan tanilgan Amir Nasrullo "elda shodlik oshib, dinu diyonatga e`tibor pasaymasin" deya bazmlarni ancha chegaralab qo`ygan ekan. Shunda Buxoro shinaqandarlari jazoga maxlum bo`lmashligi uchun mehmonxonalarning eshik va derazalariga namat yoki ko`rpa tutib, hofiz hamda cholg`uchilarning ovozi tashqariga chiqarmaslikka harakat qilgan ekanlar. Bu amirlarning musiqiyga munosabati, umuman olganda ijobiy bo`lmasa ham, ular atrofida nomi chiqqan Abdurahmonbegi, Junaydiy va boshqa sozanda, shoirlar bo`lganligi manbalarda tilga olinadi.

Buxoro Shashmaqomining maqomotning mustaqil tarmog`i sifatida belgilaydigan musiqiy xususiyatlari va asosiy janr doirasi haqida. Shashmaqom - olti maqom turkumi. har bir turkum bosh maqomning nomi bilan yuritiladi: Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh va Iroq. Ular "Olti Saraxbor" deb ham aytiladi. Shashmaqom va "Shash saraxbor" atamallari teng ma`nolardagi sinonim so`zlar o`rnida keladi. Muayyan turkumning negizini tashkil etuvchi maqomlar zamonaviy musiqashunoslik istilohida "birinchi guruh shubarlari" deb atala boshlandi. Ular Shashmaqom tizimining birlamchi o`zagini - tom ma`nodagi Shashmaqomni tashkil qiladi va eski maqom majmuasining o`n sakkiztasini o`z ichiga oladi: Rost, Ushshoq, Navro`zi Sabo, Panjgoh, Buzruk, Uzzol, Nasrullovi, Bayot, Oraz, Husayniy, Dugoh, Chorgoh, Segoh, Ajam, Navro`zi Xoro, Iroq, Muxayyar.

Bulardan tashqari, Savt, Mo`g`ulcha yoki boshqa nomlar bilan ataluvchi alohida qatlam - "ikkinchi guruh shu`balari" mavjud. Savt va undan kelib chiqadigan

savtxonlik tushunchasi asosan shu qatlamga mansub qismlarga qarata ishlatilgan. Fitrat ta'biri bilan aytganda, savtlar Shashmaqomning asosini tashkil etuvchi o'zak shu'balarga ergashuvchi "nazira" (o'xshatish) shaklida yuzaga kelgan.

Naziralar munosabati bilan yana eng chekka, uchinchi janr qatlami haqida gapirish mumkin. Ular Shashmaqom asoslaridan chiqib, bevosita xalq ijodiga ulanib ketuvchi kuy va qo'shiqlarni nazarda tutadi. S. Ayniy "Esdaliklar"da Shashmaqom kuylari xunarmand va dehqonlar tomonidan ijro etilardi deganda, extimol klassik musiqaaning xalq ijodiga aylanib ketgan ana shu namunalarini nazarda tutgan bo'lishi mumkin.

Shunday qilib, keng ma'noda Shashmaqomning bir tomoni alohida xos musiqiy an'analarga borib taqalsa, ikkinchi tarafi eng oddiy xalq ijodiga ulanib ketadi. Qanday bo'lmasin, uning tub negizini qat'iy qonun-qoidalar va ijod mezonlari bilan belgilangan klassik kuylar majmuasi tashkil etadi. Bu qoida va nizomlar esa, eng avvalo, Shashmaqomning sheva hamda mahalliy xususiyatlardan ustun turuvchi universal jihatlarida namoyon bo'ladi. Shuning uchun ham, nazarimizda, uning ijodiy qiyofasini biron-bir alohida qavmning musiqiy xususiyatlari bilan belgilash qiyin va Buxoro axlining umumiy merosi sifatida ko'rish o'rinlidir. Shashmaqom ana shunday polietnik muxitda rivojlanib kelgan va uning shakllanishida o'zbek, tojik xalqlari, eroniy, yahudiy va boshqa qavmlarning ijodiy xissasi mavjud. Shashmaqom negizidagi ikkitilli o'zbek-tojik she'riyatining qaror topishi ham aynan shu ijodiy muhitning mahsulidir.

XVI - XIX asrlar(Xorazm)dagi musiqa madaniyati

XVI asrda Xorazm davlati qayta tiklangandan keyin 328 yil davomida Xiva taxti 49 xon ko'rgan. Ular orasida bir hafta, uch kun, hattoki bir kun hukmronlik qilganlari bor. Ammo davlatchilik, iqqisod va madaniyat taraqqiyotaga katga qissa ko'shib nom qoldirganlari ham o'tgan. Xiva tarixining ana shunday nufuzli xonlari qatorida tanikli olim, "Shajarai turk", "Shajarai tarokima" asarlarining muallifi Abulg'oziy Bahodirxon (1642-1663), Sherg'oziyxon (1713-1726), Muhammad Rahimxon I (1807-1826), Olloqulixon (1826-1843), Muhammad Aminxon (1845-

1855), Said Muhammadxon (1855-1864), Muqammad Rahimxon II (1864-1910) larni aytish mumkin.

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

Sherg'ozixon hayotidan bu lavxani keltirishdan maqsad, musiqa oliy mansabdagilar uchun nufuz va ma'naviy kamolotni belgilovchi omil sifatida ishlatilganligini ta'kidlab o'tishdir. Xonlar, beklar, hukmron va ruhoniy tabaqalar orasida dutor, g'ijjak yoki boshqa asboblarni chaladigan, musiqaga chinakam ishqibozlik bildiradiganlar ko'p bo'lgan. Ularning olimu fuzalolar, shoiru sozandalar ishtirokida o'tadigan nafis majlislari xunarmandlar va kosiblarning turmush tarziga, ma'naviy intilishlariga ta'sir ko'rsatdi. Natijada butun bir o'lkaning nafosatli ziyofatlarida ta'sirli so'zlar, mazmundor she'rlar, kuy va ashulalardan zavq olish odat tusiga kirdi. Butun Xorazmda oppoq soqolli chollar, keksa yoshdagi kampirlar, yoshu qari barchasi raqsga tushgani yoki butun vujudi bilan berilib qo'shiq aytayotganligini ko'rganimizda, bularning hammasi moziydan kelayotgan hamda o'q ildizlari juda qadimiy va mo'tabar an'analarga borib taqalayotganligiga ishonchimiz komil bo'ladi.

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

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

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

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

Feruz va musiqa

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

Mazkur davr musiqa manzarasining xususiyatli tomonlaridan biri shundaki, unda dutor va tanbur maqomlari ikki mustaqil yo'nalishda rivojlana boshlaydi. Eskidan

kelayotgan dutor maqomlari ma'muliy "ochiq" tizim sifatida, Niyozjon Xo'ja maktabi vakillari joriy etgan yangi tanbur maqomlari muximlashgan "yopiq" turkumlar tarzida qaror topishi nazarga tashlanadi.

Maqomlarning yangi oqimi mustaqil udum o'rnida bosqichma-bosqich shakllanib boradi va "Olti yarim maqom" ko'rinishida me'yoriga yetadi. Shunga e'tiboran Xorazmda "Shashmaqom" o'rnini "Olti yarim maqom" atamasi egallay boshlaydi. Avvallari juzviy tarzda boshlangan jarayonda keyinchalik shu sohani o'ziga kasb qilgan sozandalar toifasi yuzaga keladi. Bu nafis san'atning bosh talabgori bo'lib saroy axdi maydonga chiqadi. Maqomlarning xoslar davrasida joriy etilishi "hashamatli saroy uslubi" deyilishining boisi ham shunda.

Maqomga ixtisoslashgan san'atkorlar "musiqashunos" (ilmli, maktab ko'rgan sozandalar ma'nosida) nomini oladi. Amaliy va nazariy asoslari uyg'un ravishda soxaning o'zi "maqom ilmi" deb yuritiladi. Ikkalatushunchada ham ilmiy jihatga urg'u berilishi, aql-idrok negizlari maqom tafakkurining ajralmas qismi ekanligidan ko'shimcha dalolat beradi.

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

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

Aytishlariga qaraganda, oldingi xonlar, xususan-" Muhammad Raximxon birinchi hamda Olloqulixon zamonlarida "Feruz" ashulasi xalq og'ziga tushib, ziyofatlarning ko'rkiga aylanib ketgan. Shunda o'ktam va shijoatli Madaminxon ko'nglidayangi bir "Feruz" paydo etish ishtiyoqi tug'iladi va bu ish Xorazmning eng zabardast san'atkorlariga topshiriladi. Bastakoru hofizlar jam bo'lib shunday yangi "Feruz" yaratibdiki, oldingisi "tillo uzuk" bo'lsa, bunisi unga "gavhar qoshdek" yarashib tushibdi. Shunday qilib, bir - biridan go'zal va afzal "Feruz"lar dunyoga kelibdi.

"Ustozlarimiz aytardi, Muhammad Aminxondan, Olloh rahmat qilsin, avlodlarga tengsiz bir Ko'k minor va bir Feruz qoldi" deya Bola baxshi gapirib bergan xikoyalarini O.Matyaqubov "Maqomat" kitobida yozib o'tganlar.

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

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

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

Rus istilosi zarbasidan endigina o'zini o'nglab, mamlakat farovonligi yo'lida harakatlar boshlagan yosh Xon - Feruz shaxsiyatini yoritishga yordam beruvchi qiziq bir voqeya ro'y bergan. Arab tilini o'rgangan ingliz zobiti, sharqshunos Freyd Burnabi matbuotda Xiva to'qrisidagi maqolaga nazari tushib qoladi. Unda Xiva xonligi dahshatli qabohat makoni etib tasvirlangan. Ana shunday qaroyibotlarni o'z ko'zi bilan ko'rishga o'ch bo'lgan botir zobit ikkilanmasdan safarga o'tlanadi va 1875 yilda otda Sankt-Peterburg, Orenburg, Kazalin orqali to'g'ri Xivaga yetib keladi. Biroq Burnabining Xivada uzoq vaqt turish imkoni bo'lmadi. Chunki u chor hukumatining ruxsatisiz Xivaga kirganligi uchun tezlik bilan Petro-Aleksandrovsk (hozirgi To'rtko'l shahri)ga badarg'a etiladi. Ammo Burnabi qisqa muddatda ishini

bajarib ulgurdi. Uddaburon sayohatchi shahar xaritasini chizib uning tuzilishi, istehkomi, darvozalari qanday joylashganligani anikdab, xivaliklarning urf-odatlarini, turmush tarzi hamda nufuzli vakillari bilan tanishib, kerakli ma'lumotlarni qog'ozga tushirib bo'lgan edi. U Feruz bilan ham uchrashishga muyassar bo'ldi. Xon xorijiy mehmonni ochiqko'ngil bilan kutib oldi.

Keyinchalik u o'zining "Otda Xivaga" deb nomlangan kitobida 29 yoshli Feruz qiyofasini tasvirlar ekan, husni jamoli, chaqlab turgan qora ko'zlari, oppoqtakis tishlari, chiroyli burni, tiq tegmagan silliq soqol va mo'ylovi hamda o'tkir aql - zakovatini ko'rib, ispan qirollari undan andoza olsa arziydi, deb xitob qiladi. Shunda dovyurak zobit Xiva to'g'risida matbuotda e'lon qilingan ma'lumotlar go'la - to'kis uydirma va o'zi ko'zi bilan ko'rib to'g'ri ish qilganligini yana bir karra ko'nglidan o'tkazib qo'ydi.

Feruz keng ko'lamdagi ma'rifatparvarlik siyosatini olib bordi. 1876 yidda Xivada toshbosma tashkil qilib, she'riy asarlar hamda Xorazm tarixiga oid kitoblarni chop eta boshladi. Uning bevosita rahnamoligi ostida Navoiy, Firdavsiy, Nizomiy, Savdiy asarlari nashr qilindi. Mazkur munosabat bilan tarjimonlik ishlari ham keng rivojlanib ketdi. Qizig'i shundaki, tarjima adabiyotlar orasida musiqiy manbalar ham o'rin olgan edi. Ular orasida Mavlono Ogahiy tomonidan o'zbekchaga "chig'atoy" tiliga o'girilgan "Axloqi Muhsiniy" va "qobusnoma"larni aytib o'tish mumkin.

Musiqi va she'riyat kechalarini o'tkazish Feruzning doimiy odatiga aylandi. Bunday nafis bazmlar qurish, sozanda va shoirlar nazmidan baxra olish butun Xorazm vohasining o'ziga xos manzarasiga aylandi.

Maqom san'atining rivojini izchil yo'lga qo'yish uchun Feruzning bevosita nazorati ostida saroy sozandalar guruhi tuzigan. Bu ishga layoqati yetadigan hofiz va cholg'uchilar jalb etilib, ularga maxsus maosh tayinlangan.

Faqat bazm va ziyofatlarda emas, balki devonxonada ham vaqti soati bilan maqom kuylari ijro etib turilgan. "Bizlar - saroy shoirlari: Komil Devoni, Bolta devon Nodim, Bobojon Tarroh Xodim, Yusuf Xarrot Chokar Muhammad Rahimxon ikkinchining dahlizinda Muhammad Yoqub pozachi, Razzoqbergan Maxdum, Bobojonbola daryodastlar bilan o'tirardik va yonimizda soz bo'lar edi. Saroyning

qopisi ochiq turar, sozni Muhammad Rahimxon ikkinchi eshitib o'tirar edi. Kim sozni buzsa, 50 qamchi urdirar edi. Muhammad Rahimxonning o'zi ham sozanda edi. U qaramxonaga qaytgach, biz ziyofatga ketar edik" (Xorazm navozandalari kitobida Komil Devoniy, Bolta devon Nodim, Bobojon Tarroh Xodim, Yusuf Xarrot Chokar xaqidagi ma'lumotlarda shunday fikrlar yozilgan).

Faqat o'ta iqtidorli ashulachi va cholg'uchilargina bu martabaga erishishi mumkin bo'lgan. Saroy sozandalarining kasb - hunari hamda xizmat doirasiga tegishli risolalari (odobi va axloq qonun-qoidalari) ishlanib, unda o'tirish - turish, to'y - bazmlarda o'zini tutish, xizmat haqiga tegishli tartiblar qayd etiladi. Saroy sozandalarining odob dasturlariga qat'iy rioya etishi shart hisoblangan. Xonning ruxsatisiz ular saroydan tashqarida o'z san'atlarini namoyish qilishlari man etilgan. Hatto Feruzning eng yaxshi ko'rgan ashulachisi Matyoqub Pozachiga Xondan beruxsat to'yga borganligi uchun 50 darra urilgan.

Sozandalarning mashg'ulotlari saroyda maxsus ajyaratilgan joyda va muntazam ravishda o'tkazilgan. Ularning ishini nazorat qiladigan rag'barlar bo'lgan. Malakali sozandalar safini doim to'ddirib borish maqsadida eng obro'li ustozlarga shogirdlar tayyorlash vazifasi yuklangan. "Ustoz-shogird" maktabi uzoq muddat davomida raqs, musiqa va she'riyat asoslarini o'rganishga imkon ochgan. Shogirdlar yoshligidan maqomlarning parda va usul tizimlari, kuy va ashulalarning ijrochiligiga doir nozik masalalarni puxta o'zlashtirib, katta san'atda faoliyat ko'rsatishga tayyorlanganlar. Bir so'z bilan aytganda, maktab o'taganlar. Maktab ko'rmagan malakasiz aytuvchi yoki cholg'uchi saroy sozandasi bo'la olmagan. "Ustoz ko'rmagan shogird har maqomga yo'rg'alar" degan gap ham, eng avvalo, murakkab sozandalik kasbida ilm va mahorat naqadar muhim ahamiyatga ega ekanligini ta'kidlashga qayaratilgan. Shuning uchun ham chinakam ustoz mazkur hunarning e'tiqod tayanchi bo'lib kelgan. Ustoz va maktab bor joyda hunar aynib, soha bachkanalashib ketishiga yo'l qo'yilmagan. Maktab yaratgan ustoz - benazir san'atkordir. Munosib shogird esa, ustozning ko'chirma nusxasi, unga quruqtaqlid qiluvchi emas, balki o'zidan nimadir qo'shib, yuksak an'analarni davom ettirishga qodir yangi niholdir.

Saroyda xizmat qilgan katta ustozlarni oladigan bo'lsak, ularning har biri o'z kasbini

mukammal egallagan va maktab yaratgan shaxslar. Masalan, Matyoqub Pozachi ashula aytishda va tanbur chalishda tengsiz sozanda xisoblangan. U tanburdan shu darajada mayin tovush chiqarar va temir noxun zarbi xalaqit bermasligi uchun tirnoklarini o' stirib chalar ekan.

Afsuski, Pozachining ovoz yozuvlari bizgacha yetib kelmagan. Kalandar Do'nmas degan sozandani olsak, u o'z davrida ma'lum bo'ltan barcha cholg'ularni: tanbur, dutor, G'ijjak, bulamon, santur, rubob, skripka, qobuz, soz (garmon), xattoki fortepiano chalgan. Ayni chog'da Qalandar Do'nmas cholg'u sozlarini yasashda ham juda mohir usta bo'lgan. Yuqorida zikr etilgan cholg'ular qatorida "rubob" ham mavjud. Bu nom bilan birga Xorazmda u "tor" deb ham yuritilgan. Keksa sozandalarning hikoya etishicha, tor-rubobning Xorazmda joriy etilish tarixi quyidagicha: bazmlardan birida turk (Ozarbayjon) sozandasi tor chalib, Feruzning dilini rom etgan. Torning yumshoq va qo'ng'iroq sadosi Xonning ko'ngliga o'tirgan. Shunda Qalandar Do'nmasga tezlik bilan o'xshash asbob yasash va unda Xorazm kuylarini chalish vazifasi yuklatilgan.

Qalandar Do'nmas torning andozasida yangi asbob ishlab, uning pardalarini tanbur-dutornikiga mos etib bog'lagan. Chalinishi ham ozarbayjoncha yo'lda emas, aynan tanbur va dutorga xos zarb va nolalar bilan ijro etilgan. Xullas, torning shunday yangi bir ko'rinishi paydo bo'lganki, unga mustaqil cholg'u o'rnida "rubob" deb nom bera boshlaganlar. Shu tariqa bu cholg'u nafaqat saroy va el sozandalari, balki baxshi va go'yandalar (diniy mavzudagi "suvora" yo'llarini aytuvchilar) orasiga kira boshlagan. Hojixon Boltayevdan boshlab Xorazm maqomlarini tanbur emas, rubob (tor) jo'rligida aytish rasm bo'ldi.

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

chizig'i", ilmiy manbalarda "Xorazm tanbur notasi" va "Xorazm tabulaturasi" nomlari bilan yuritiladi.

Xorazm tanbur chizig'ini yaratilishi

"Tabulatura" - biron-bir cholg'u soziga moslangan maxsus nota yozuvi demakdir. Masalan, oldinlari Sharqda ud asbobi negizidagi yozuv qo'llanilgan. U ud torlari (bam, maslas, masna, zir, qadd) va cholg'uning dastasida parda bosadigan barmoqlar (sabboba, vusto, binsir, xinsir) ning nomlari belgi qilib olinishiga asoslangan. Komil Xorazmiy tabulaturaning tanburga moslangan maxsus navini yaratdi. Unda tanbur pardalariga ko'ra 18 chiziq olinadi. Ba'zan 18 chiziqning hammasi yozib o'tirilmaydi va sharoitga qarab faqat tegishlilari yonboshida raqam bilan ko'rsatiladi. Chiziqlarning osti -ustita nuqtalar qo'yilib, ularning ustma-ust yoki yonma-yon joylanishi tanbur zarblari ("yakka zarb", "qo'sh zarb"lar)ga ishora deb bilinadi. Pauza (jimlik) alomati "sukun" sifr (nol) belgisi(o) bilan ifodalanadi. Doyra usullari uzun - qisqa zarblarni anglatuvchi bo'g'inlar harakatida ko'rsatiladi: "gul", "taq", "ta-qa", "taq-qa" va hokazo. Kuy bo'laklari "xona", "bozgo'y", "hang" iboralari; to'xtov (jumla oxiri) yoyli chiziq (strelka) ishorasi vositasida belgilanib boriladi. Tanbur chizig'ida she'riy matnlar ham beriladi. Ular to'liq yoki lavha tarzida kuy yo'lini anglatuvchi nuqtalardan alohida, bir chekkada yoziladi. Aksariyat hollarda she'rlarining faqat boshlang'ich misralari keltiriladi. Unga qarab ashulachilar g'azalning qolgan qismlarini esga solib oladilar. Tanbur notasi arab yozuviga o'xshab, o'ngdan chapga o'qiladi.

Tanbur chizig'idan ko'zlangan asosiy maqsad Xorazm maqomlarining kuy, usul va ijro asoslarini qonunlashtirish bo'lgan. Zero, saroyda rasm etilgan mumtoz maqom yo'llari, el orasidaga kuy va ashulalardan farkli ravishda, qonun-qoidalarga bo'ysungan holda mukammal ijro etilishi taqozo qilinadi. Feruz sozandani koyib "Bizni uyni (uy-xona, kuy bo'lagi ham "xona" deyiladi) buzishga qanday jur'at qiddingiz" deganda, aynan shu tanbur chizig'ida rasmiylashtirilgan musiqiy nizomlar ko'zda tutilgan.

Bu yozuv maqomlarni ommalashtirish yoki musiqaga endi kirib kelayotgan shogirdlarga kuy o'rgatish vazifasidan xoli. Tanbur notasi maktab ko'rgan sozandalarga maqom matnlari va uning qat'iy nizomlarini esga solish uchun ishlangan. Unga qarab ustozlar maqom yo'llarining qonun-qoidalari va butun boshli yirik turkumlarining kuy hamda usullarini joy-joyiga qo'yib, muvofiklashtirib borganlar.

Notaga olingan kuy yo'llari qat'iy nizom, erkin ijod etish uchun asos. Qulog'i qotmagan ijrochi undan natija chiqara olmaydi.

Tanbur chizig'ining ixtiroosi Komil Xorazmiy va o'g'li Muhammad Rasul nomlari bilan bog'liq bo'lsada, uning vositasida Xorazm maqomlarining mukammal matnlari yozib olinishida ko'plab sozandalar ishtirok etishgan. Ustozlarning gapiga qaraganda maqomlarning notaga olinish tartibi quyidagicha bo'lgan: turli maqomlarni notaga yozish har xil sozandalarga buyurilgan. Ular ishlagan variantlar Xon boshchiligida nufuzli qay'at tomonidan ko'rib chiqilgan. Yozuv ma'qullangandan keyin, kuy matnlarini oqqa ko'chirish tajribali xattotlarga buyurilgan. Ularning eng mukammallari jamlanib, kitob holiga keltirilgan.

Ana shunday puxta ishlangan nusxalardan biri Muhammad Yusuf Bayoniy tomonidan tuzilgan. Mutaxassislarning fikriga ko'ra, u eng to'liq va ishonchli variat deb topilgan. Mazkur to'plam 448 betdan iborat yagona kitob shaklida ishlangan. U uch xil xat bilan yozilgan har bir bo'lagining sanalari ham alohida qayd etilgan: 1299 (1881 - 82 y.), 1300 (1882 - 83y.), 1301 (1883 - 84 y.). To'plam oxiridagi tarixga ko'ra u 1920-yilda, yuqorida zikr etilgan nusxalardan jamlangan).

Bugungi kunda tanbur chizig'ining yigirmaga yaqin nusxalari ma'lum. Ularning aksariyati maqom ilmidan yaqindan xabardor bo'lgan ixtisosli xattotlar tomonidan bitilgan. Mavjud nota to'plamlarining ko'pchiligi bir-biriga o'xshab ketadi. Ba'zi holatlarda esa ular muayyan matnning ko'chirmalari sifatida namoyon bo'ladi. Ilyos Akbarov olib borgan dastlabki qiyosiy kuzatishlardan ma'lum bo'ladiki, tanbur chizig'i asosan mumtoz doiradagi Olti yarim maqom: Rost, Buzruk, Navo, Dugoh, Segoh, Iroq va Panjgoh turkumlarining matnlarini yozib olishga qayaratilgan. Ammo tabulaturaning yangi nusxalari topilishi, unda olti yarim maqom tizimidan

tashqaridagi turkumlar ham qog'ozga tushirilganligi ma'lum bo'ladi. 2002 yilda hazorapslik Hofiz Ollanazarovda 168 betdan iborat tanbur chizig'ining noma'lum bir nusxasi borligi ma'lum bo'ldi. Afsuski, bu noyob manbaning qachon va kim tomonidan tuzilganligini hali aniqlay olmadik. Aytishlaricha, to'plam Muhammad Rahimxon Feruzning nazariga tushgan mashhur hazorasplik go'yanda Iskandar mahzum iste'molida bo'lgan (Hofiz Ollanazarov - Iskandar mahzumning chevarasi). Uning har bir betida taqiz qilib ikki-uch qator ashula yo'llari xatga tushirilgan. Maqomlarning cholg'u kuylari esa to'plamga kiritilmagan. Nusxaning musiqiy va she'riy matnlari juda puxta ishlangan. Barcha ashulalarning nomlari, doyra usullari, kuy unsurlari (xona, bozgo'y va ohanglar) boshdan oxirigacha maxsus ishora vositasida belgilab chiqilgan. She'riy matnlar ham kuy jumllariga muvofiklashtirilib to'la-to'kis keltirilgan.

Eng muhimi, bunda avvalgi manbalardan bizga tanish bo'lgan Rost, Navo, Segoh, Dugoh va Buzruklardan tashqari yana yettita maqom (!) - Zihiy Nazzora, Qaddim xamlig'i (Urganjiy), Miskin, Rahoviy, Sadri Iroq, Oxyor, Choki giribon deb nomlanuvchi aytim yo'llardagi turkumlar yozib qoldirilgan. Bu yerda Olti yarim maqom tizimidagilardan tashqari yana alohida Dutor maqomlari (ya'ni dator jo'rligida aytiladigan mumtoz yo'llar) xatga tushirilgandir.

Mazkur nusxaning favqulodda ahamiyati shundaki, unda tanbur va dator maqomlarining ashula yo'llari to'la she'riy matnlar bilan yozib olingan. Bizga ma'lum bo'lgan o'ndan ortiq oldingi ro'yxatlarning birontasida ham she'riy matnlar to'la berilmagan, Dutor maqomlari esa umuman uchramaydi. Bu noyob manbaning asl nusxasi endilikda O'zbekiston Davlat Konservatoriyasida saklanmoqda.

Tanbur chizig'i Xorazmdan tashqarida ham tarqalgan. Xususan, uning nusxalari Buxoro sozandalarining ho'lida bo'lganligi ma'lum. 1923 yilda V.A.Uspenskiy Shashmaqomni notaga yozish paytida Buxoroda Dugoh maqomining Saqili Ishqullo qismini ustozlar eslay olmagan. Shunda tanbur chizig'iga qarab Saqili Ishqullo tiklanganligini V.Uspenskiyning o'zi yozib qoldirgan.

Xorazm tanbur chizig'i Xorazmdan tashqarida tarqalishi

Tanbur chizig'iga rus va yevropa tadqiqotchilari ham murojaat etganlar. Birinchi bo'lib bu ishni V.M. Belyayev boshlagan. Bu noyob manba xususida u matbuotda axborot qam bergan. 40-yillarda V.Belyayev Xorazm tabulaturasining matnini 5 chiziqlik yevropa nota yozuviga ko'chirgan. Keyinchalik bu ishni Ilyos Akbarov davom ettirib, yettita qo'lyozma asosida matnning yig'ma variantini ishlab chikdi. Bu tadqiqot hozirda O'zbekiston Davlat Konservatoriyasining kutubxonasida saqlanmoqda.

So'nggi yillarda tanbur chizig'ini bevosita maqom amaliyoti bilan qiyoslab o'rganishga kirishgan xorazmlik sozanda Ozod Bobonazarov bo'ldi. Uzoq yillar davomidagi izlanishlar evaziga, u birmuncha muvaffaqiyatlarni qo'lga kiritdi. Yangi topilgan "hazorasp nusxasi" ustida Urganch universitetida musiqashunos Botir Raximov rahbarligida bir qancha malakali yosh maqomchilar Rustam Boltayev, Samandar Xudoyberganov, Matrasul Matyoqubovlar ilmiy-ijodiy izlanishlarni boshlagan. Ularning samarasi Xorazm maqom an'analari haqidagi taassurotlarni ancha kengaytirishga imkon beradi.

Shunday qilib, Feruz Xiva taxtida 47 yildan ziyod xonlik qildi. Uning hukmronlik davri rus istilosiga to'qri kelib, katta siyosiy qiyinchiliklar tug'ilganligiga qaramasdan, Xiva tarixida madaniy-ma'rifiy yuksalish davri sifatida belgilanadi. Xususan, musiqa sohasida o'ziga xos uyg'onish to'lqini bo'ldi. Feruz rahnamoligida Xorazm klassik musiqasining yangi tarixiy shakli - maqomotning mustaqil ko'rinishi "Olti yarim maqom" deyilgan tushuncha yuzaga keldi. Umuman olganda esa, XIX - XX asr boshlarida Buxoro Shashmaqomiga o'xshab, XIX asr o'rtalaridan sarhisob etish mumkin. Xorazm maqomlarining taraqqiyotida yangi burilish yasagan ustoz sozanda Niyozjon Xo'janing nomi ko'plab yozma hamda og'zaki manbalarda e'tirof etiladi. Aytishlaricha, XIX asrning boshlarida yetuk ustoz bo'lib shakllangan Niyozjon Xo'ja maqom o'rganish uchun Buxoroga kelgan. Bunda "maqom o'rganish" deganda mumtoz doiradagi kuy va ashulalar emas (ular oldindan Xorazmda mavjud bo'lganligi shubhasiz), balki Shashmaqom tamoyillari, ya'ni

maqom yo'llarining "navbat" tarzida uyg'unlashgan tizimi nazarda tutiladi. Keyinchalik navbat majmualarini shakllantirishni Niyozjon Xo'jadan ta'lim olgan Muhammadjon sandiqchi, Abdusattor Mahram, so'ngra Usto Xudoybergan etikchi, Paxlavon Mirzaboshi (Komil Xorazmiy) va ularning shogirdlari davom etgangan. Xullas, Xorazm maqomlarining muayyan barqaror turkumlarga uyg'unlashish jarayoni hamda unga xizmat etgan mashhur ustozlar shajarasi yozma manbalarda va sozandalar xotirasida aniq tasavvur etiladi.

Shu tariqa XIX asrning oxiri va XX asr boshlarida Xorazmda navbat shaklidagi "Rost", "Buzruk", "Navo", "Dugoh", "Segoh", "Iroq" va "Panjgoh"lardan iborat "Olti yarim maqom" tizimi hamda oddiyroq navbat tarzidagi el sozandalari orasida "dutor maqomlari" deb nom olgan ma'muliy qatlamlar qaror topganligini e'tirof etish mumkin.

Feruz zamonida yuksalishga yuz tutgan musiqiy jarayon, keyinchalik asta-sekin tanazzulga uchray boshladi. 20-yillardan e'tiboran xos saroy uslubiga aloqador maqom ustozlarining ba'zilari: Xudoybergan Muhrkan, Rasul Mirzaboshi, Matyoqub Pozachi, Qalandar Do'nmaslar xayotdan ko'z yumdilar. Qolganlari yangi ijtimoiy sharoitda kun ko'rish choralarini axtara boshladilar. Eng achinarlisi, maqom san'atiga bo'lgan e'tibor keskin ravishda pasayib ketdi. Chunki, o'tmish merosiga nisbatan ochiqdan-ochiq salbiy munosabatda bo'lgan sho'ro siyosati to'la-to'kis yangi sotsialistik madaniyatni shakllantirishga qayaratilgan edi.

Xulosa

XIX asrda zikr etilganlardan oldin o'tgan hukmdorlar -Nasrulloxon, Amir Haydar, Amir Shohmurodlarning musiqaga munosabatlari haqida aniq ma'lumotlarga ega emasmiz. Faqat xalq orasida yurgan rivoyatlardan biriga ko'ra, o'zining qatiyati va qatgiq qo'lligi bilan tanilgan Amir Nasrullo "elda shodlik oshib, dinu diyonatga e'tibor pasaymasin" deya bazmlarni ancha chegaralab qo'ygan ekan. Shunda Buxoro shinavandalari jazoga maxkum bo'lmasligi uchun mehmonxonalarning eshik va derazalariga namat yoki ko'rpa tutib, hofiz hamda cholg'uchilarning ovozi

tashqariga chiqarmaslikka harakat qilar ekanlar. Bu amirlarning musiqiyga munosabati, umuman olganda ijobiy bo'lmasa ham, ular atrofida nomi chiqqan Abdurahmonbegi, Junaydiy va boshqa sozanda, shoirlar bo'lganligi manbalarda tilga olinadi.

Buxoro Shashmaqomining maqomotning mustaqil tarmog'i sifatida belgilaydigan musiqy xususiyatlari va asosiy janr doirasi haqida. Shashmaqom - olti maqom turkumi. har bir turkum bosh maqomning nomi bilan yuritiladi: Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh va Iroq. Ular "Olti Saraxbor" deb ham aytiladi. Shashmaqom va "Shash saraxbor" atamaları teng ma'nolardagi sinonim so'zlar o'rnida keladi. Muayyan turkumning negizini tashkil etuvchi maqomlar zamonaviy musiqashunoslik istilohida "birinchi guruh shubalari" deb atala boshlandi. Ular Shashmaqom tizimining birlamchi o'zagini - tom ma'nodagi Shashmaqomni tashkil qiladi va eski maqom majmuasining o'n sakkiztasini o'z ichiga oladi: Rost, Ushshoq, Navro'zi Sabo, Panjgoh, Buzruk, Uzzol, Nasrullovi, Bayot, Oraz, Husayniy, Dugoh, Chorgoh, Segoh, Ajam, Navro'zi Xoro, Iroq, Muxayyar.

Bulardan tashqari, Savt, Mo'g'ulcha yoki boshqa nomlar bilan ataluvchi alohida qatlam - "ikkinchi guruh shu'balari" mavjud. Savt va undan kelib chiqadigan savtxonlik tushunchasi asosan shu qatlamga mansub qismlarga qarata ishlatilgan. Fitrat ta'biri bilan aytganda, savtlar Shashmaqomning asosini tashkil etuvchi o'zak shu'balarga ergashuvchi "nazira" (o'xshatish) shaklida yuzaga kelgan.

Naziralar munosabati bilan yana eng chekka, uchinchi janr qatlami haqida gapirish mumkin. Ular Shashmaqom asoslaridan chiqib, bevosita xalq ijodiga ulanib ketuvchi kuy va qo'shiqlarni nazarda tutadi. S. Ayniy "Esdaliklar"da Shashmaqom kuylari xunarmand va dehqonlar tomonidan ijro etilardi deganda, extimol klassik musiqaning xalq ijodiga aylanib ketgan ana shu namunalarini nazarda tutgan bo'lishi mumkin.

Shunday qilib, keng ma'noda Shashmaqomning bir tomoni alohida xos musiqiy an'analarga borib taqalsa, ikkinchi tarafi eng oddiy xalq ijodiga ulanib ketadi. Qanday bo'lmasin, uning tub negizini qat'iy qonun-qoidalar va ijod mezonlari bilan belgilangan klassik kuylar majmuasi tashkil etadi. Bu qoida va nizomlar esa, eng avvalo, Shashmaqomning sheva hamda mahalliy xususiyatlardan ustun turuvchi

universal jihatlarida namoyon bo`ladi. Shuning uchun ham, nazarimizda, uning ijodiy qiyofasini biron-bir alohida qavmning musiqiy xususiyatlari bilan belgilash qiyin va Buxoro axlining umumiy merosi sifatida ko`rish o`rinlidir. Shashmaqom ana shunday polietnik muxitda rivojlanib kelgan va uning shakllanishida o`zbek, tojik xalklari, eroniy, yahudiy va boshqa qavmlarning ijodiy xissasi mavjud. Shashmaqom negizidagi ikkitilli o`zbek-tojik she`riyatining qaror topishi ham aynan shu ijodiy muhitning mahsulidir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati

1. Karimov. I.A. Yuksak ma'naviyat - yengilmas kuch. T., 2009 y.
2. Asafeev B. V. Kompozitori pervoy polovini XIX veka .M., 1955g
3. Vasina V.A.-Grossman. Mixail Ivanovich Glinka, M., 1982 g.
4. Glinka M.I. Chelovek. Sobitiya. Vremya. M., 1988 g.
5. Karimova D.A.. Musiqiy pedagogik mahorat asoslari. 2008 y.
6. Keldish Yu.V., Korjenyants T.V., Levashyov E.M., Listova N.A., Sokolova A.M. Istoriya russkoy muziki. M., 1988 g.
7. Keldish Yu.V., Korabelnikova I.Z., Levashyov E.M., Romanova V.N. Istoriya russkoy muziki. T.6. M., 1989 g.
8. Kozlova N.P "Russkaya muzikalnaya literatura".: Uchebnik dlya DMSH – M., 2012g.
9. Levasheva, A. Kandinskiy «Istoriya russkoy muziki» - 2, 3, 4 tom. M., 1987g.
10. Lesyanskaya E.B. Muzikalnaya literatura. M., 2010 g.
11. Muzikalniy ensiklopedicheskiy slovar. M., 1990g.
12. Muzikalnaya ensiklopediya. M., 1978g.
13. Pekelis M.S. «A.S. Dargomijskiy i ego okrujenie» T. 1. M, 1966 g., T 2. M., 1973g.
14. Rozanova E.A. Istoriya russkoy muziki M., 2 tom 1986g.
15. Russkaya muzikalnaya literatura. Vip. II, III red. E.L. Frid L., 1989g, 1984 g.
16. Sokolova M. Istoriya russkoy muziki M., 5 tom 1998g
17. Urmanova L.A. Musiqqa tarixi T., 2011 y.
18. Shornikova M. Muzikalnaya literatura. M., 2010 g.

Elektron ta'lim resurslari

1. tdpu-INTRANET. Ped
2. www. mail ru
3. www. Google. ru
4. www. pedagog .ru