



Ш. МАҲКАМОВА
П. ХОЖАМҚУЛОВ

ШАРҚ АЛЛОМАЛАРИНИНГ
РИСОЛАЛАРИДА – ПЕДАГОГИК
ФИКР, МУСИҚА ИЛМИ
ВА МУСИҚИЙ СОЗЛАР

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС
ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
ТОШКЕНТ ВИЛОЯТИ ЧИРЧИҚ ДАВЛАТ ПЕДАГОГИКА
ИНСТИТУТИ
МУСИҚА ТАЪЛИМИ КАФЕДРАСИ**

**ШОҲИДА МАҲКАМОВА
ПИРИМҚУЛ ХОЖАМҚУЛОВ**

**ШАРҚ АЛЛОМАЛАРИНИНГ РИСОЛАЛАРИДА- ПЕДАГОГИК
ФИКР, МУСИҚА ИЛМИ ВА МУСИҚИЙ СОЗЛАР**

МОНОГРАФИЯ

“Муסיқа”

Тошкент

2021

85.31

L 37

Шоҳида Маҳкамова. Пиримқул Хожамқулов. Шарқ алломаларининг рисолаларида- педагогик фикр, мусиқа илми ва мусиқий созлар: Монография. Масъул муҳаррир: профессор А.Лутфуллаев. Тошкент: “Мусиқа”. 2021, 160 б.

**КБК 85.31
УЎК 372.781**

*Монография Тошкент вилояти Чирчиқ давлат педагогика
институтини Илмий кенгаши томонидан 2021 йил 17-декабр куни нашрга
этилган. Баённома № 5.*

Масъул муҳаррир: А.Лутфуллаев, Тошкент вилояти Чирчиқ давлат педагогика институтини “Мусиқа таълими” кафедраси профессори

Такризчилар: Ф.Халилов, педагогика фанлари доктори, профессор

Ш.Рахимов, Низомий номидаги ТДПУ “Чолғу ижрочилиги” кафедраси профессори

Мазкур монография мусиқа санъатининг профессионал соҳа мутахассисларига мўлжалланган бўлиб, унда халқ чолғуларида ижрочилик санъатининг тарихийлик масалалари таҳлил қилиб берилди, кўпгина мумтоз манбалар ва назарий қарашлар илк бор илмий муаммолага киритилди.

Ушбу монография, шунингдек, педагогика йўналишида таҳсил олаётган талабалар учун мўлжалланган бўлиб, “Чолғу ижрочилиги”, “Ансамбл ижрочилиги”, “Қўшимча чолғу” фанларини ўзлаштирилишларида қўшимчи манба сифатида хизмат қилади.

© “Musiq” нашриёти, 2021
© Ш.Маҳкамова, 2021

ISBN 978-9943-4780-5-2

МУНДАРИЖА

КИРИШ.....	4
I БОБ. ШАРҚ АЛЛОМАЛАРИНИНГ РИСОЛАЛАРИДА – ПЕДАГОГИК ФИКР, МУСИҚА ИЛМИ ВА МУСИҚИЙ СОЗЛАР	9
I.1. Шарқ уйғониш даври мутафаккирларининг илмий меросида мусиқа илми ва мусиқий созларни ўрганишнинг назарий амалий, тарбиявий асослари.....	9
I.2. Хонликлар даври аллома-олимлари ижодида мусиқа илми ва унда мусиқий созларни ўрганиш анъанаси.....	29
II БОБ. МУМТОЗ АНЪАНАЛАРНИНГ ҲОЗИРГИ МАДАНИЙ-МУСИҚИЙ ПЕДАГОГИК АМАЛИЁТДА ҚЎЛЛАНИШИ.....	58
II.1. Мусиқий созларни тасниф тизимида ўрганиш анъанасининг чолғу ижрочилиги педагогикасидаги аҳамияти.....	58
II.2. Мусиқий созларда бадий-ижровий имкониятларнинг таснифлаб ўрганиш орқали ёритилиши (ўзбек анъанавий торли созлари мисолида).....	61
ХУЛОСА.....	103
III БОБ. БАДИЙ АСАРЛАР.....	104
ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ.....	146

КИРИШ

Ўзбекистонда бугунги кунда ижтимоий, иқтисодий ва маданий тараққиётининг янги босқичига кўтарилиш ишлари амалга оширилмоқда. Бунда “2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантиришнинг бешта устувор йўналишлар бўйича Ҳаракатлар стратегияси” дастуруламал бўлмоқда. Ҳаракатлар стратегиясининг тўртинчи ва бешинчи устувор йўналишларида ижтимоий соҳанинг барча йўналишларида қаторида **муסיқа санъатини** ривожлантириш вазифалари ҳам белгиланган. Унга кўра, *биринчидан*, муסיқа санъати ривожини янги босқичга олиб чиқиш; *иккинчидан*, соҳада профессионал кадрлар тайёрлашни кучайтириш ва ёшларни муносиб тарбиялаш; *учинчидан*, тажрибали санъаткорларнинг ютуқларини ўрганиш, тарғибот қилиш ва жаҳон муסיқа санъати мумтоз намуналарини ўзлаштириш; *тўртинчидан*, муסיқа санъати намуналарини бутунлай янгича ёндошувлар асосида тадқиқ этиш ва илмий-педагогик кадрлар тайёрлаш тизимини янгилаш; *бешинчидан*, муסיқа санъати мутахассисларининг илмий, профессионал ва ижтимоий маҳоратларини юксалтириб бориш вазифаларини амалга ошириш лозим бўлади. Шу жиҳатдан бу вазифалар муסיқа санъатининг муҳим таркибий қисми **халқ чолғуларида ижрочилик санъатини** ҳам ривожлантиришга бевосита боғлиқдир.

Мазкур вазифалар доирасида Тошкент вилояти Чирчиқ давлат педагогика институти “Муסיқа таълими” кафедрасида бир талай янги ишлар бошланди. Шундай ишлардан бири ўзбек халқ чолғуларида ижрочилик санъатининг *тарихийлик* масалаларини тадқиқ этишдир. Бу борада И.Ақбаров, А.Одилов, В.Беляев, С.Бегматов, С.Векслер, Т.Вызго, Ф. Кароматов, Ф.Халилов, А.Лутфуллаев каби ўзбек олимларининг муҳим тадқиқотлари мавжуд, албатта. Жумладан, устоз А.Одилов ўзбек халқ чолғуларида ижрочилик тарихи бўйича *илк бор маълумотларни* умумлаштириб беришга ҳаракат қилганди.¹ Айни пайтда, кейинги пайтларда мумтоз ёзма муסיқий манбаларнинг янгилари топилмоқда ва

¹ Одилов А. Ўзбек халқ чолғуларида ижрочилик тарихи. –Т.: “Ўқитувчи”. 1995.

тадқиқот усулларида таҳлилийлик, тавсифийлик ҳамда тарихийлик уйғунлиги устувор даражада намоён бўлмоқда. Шу маънода соҳада тўпланган тажрибалардан келиб чиқиб ушбу монография тайёрланди.

Монография мундарижасини тузишда даврлаштириш масаласини ҳал қилиш учун қуйидагиларга асосланildi: 1) монографияда акс этган даврлаштириш шартли ва нисбий характерга эга; 2) даврлаштиришда ўзбек халқ чолғуларида ижрочилик санъати ривожининг мантикий-тарихий тенденцияси ҳисобга олинди; 3) XXI аср бошидан бошлаб дунё илм-фанида цивилизациявий жараёнлар янгича асосларга кўра даврлаштирилаётганлигига эътибор қаратилди. Шунингдек, нисбатан халқ чолғуларига мансуб бўлган махсус асарлар монографиядан ўрин олган.

Мамлакатнинг миллий истиқлол йилларида эришган ютуқлари жамият ҳаётида узоқ йиллар мобайнида тўпланиб қолган ижтимоий-сиёсий, иқтисодий, маданий-маърифий соҳалардаги хато, камчиликларни бартараф этишнинг муҳим ва ишончли қафолати бўлиб хизмат қилмоқда. Мустақиллик аввало миллий ўзликни англаш, миллий онг ва тафаккурда тарихий хотирани тиклаш, миллий мафкура, миллий маданият асосида миллий давлатчиликнинг бой анъаналарини янги сифатлар асосида янада боитиш борасида муҳим кадам бўлди.

Маълумки, ўзбек халқи қадимдан ўзининг бой миллий-маданий қадриятлари, урф-одатлари. жаҳон маданиятига қўшган улкан ҳиссаси нуктаи- назаридан алоҳида ўрин эгаллайди. Жаҳон ижтимоий-маданий тараққиёти силсиласида туркий халқлар, жумладан қадимдан ўзбек халқи томонидан яратилган бой мерос бутун дунё томонидан эътироф этилмоқда.

Ўзбек халқининг энг муҳим бойлиги сифатида маънавий-маърифий, ахлоқий-мафкуравий мероснинг тан олиншининг ўзи ҳам халқимизнинг ўтмиш тарихи, бугунига берилган муносиб баҳодир. Мамлакатимиз Президенти Ислам Каримовнинг “Халқимизнинг таянчи - аجدодларимиз қолдирган маънавий мероснинг ўзи — бир хазина. Бу хазинадан оқилона фойдаланиш лозим” деб катъий қайд этиши тубида жуда катта мантикий асос мавжуд.

Ўлкамизда узоқ йиллар давомида тўпланган бой маданий мерос халқ, миллатни тарбиялашда, миллий ғоя, миллий тафаккур, миллий мафкуранинг шаклланишида жуда катта аҳамиятга эга бўлди. Қайд этиш лозимки, мавжуд миллий қадриятлар энг аввало тарбия, жамиятни ижтимоий соғломлаштириш каби муҳим вазифаларга хизмат килди.

Минг йилликлар давомида шаклланган тарбия тизими, индивидуал, якка тартибдаги ва ижтимоий тарбия усуллари Марказий Осиё халқлари тарихий тараққиётида ҳал қилувчи рол ўйнайди, ҳеч шубҳасиз, бундай сифатлар ўзбек халқи менталитетининг моҳиятини ташкил этади.

Аждодларимиз тўплаган ҳаётий тажрибалар, хусусан ёш авлодни тарбиялашда қўлланилган усул ва воситалари, ўзига хос урф-одат ва анъаналари кейинчалик шу заминда етишиб чиққан буюк аллома-олимларнинг педагогик қарашларида сайкалланиб, илмий тус олди, ноёб қўлёзмаларда муҳрланиб, маънавий меросга айлантирилди. Ушбу меросни ўрганиш, янги сифатлар билан бойитиб педагогик тафаккур истеъмолига олиб кириш - жамиятимизнинг ҳозирги тараққиёти, ундаги маънавий юксалиш, тарихий хотира, анъана ва қадриятларнинг тикланиши жараёнида - энг долзарб масалалардан биридир.

Педагогик тизимда анъанавийликка бу каби урғу берилиши бежиз эмас, зеро, анъанавий тамойиллар замонавий унсурларни чуқурроқ англашда муҳим восита бўлиб, ёш авлоднинг аждодларимиз меросини ўзлаштириб, миллий - маънавий негизда тарбиялашнинг эса жамият тараққиётига муносиб ҳисса қўшишга қодир шахсни шакллантиришда асосий омиллардан бири бўлиб хизмат қилади.

Юқорида таъкидланганидек, аждодларимиз меросини чуқур, илмий асосда ўрганиш, миллий-мусикий, маданий қадриятларимизни тиклаш ва маънавий юксак миллий мутахассисларни тарбиялаш жараёни билан бевосита боғлиқ бўлиб, унинг мақсади - фақатгина маданий меросни ўрганиб, ўзлаштиришда эмас, айтилиши мумтоз педагогик анъаналарни ҳозирги давр амалиётига татбиқ этиш, жамият ҳаётидаги энг асосий масала - баркамол шахс тарбиясида мусиқа илмининг тугган ўрнини аниқ-равшан

белгилаб беришдан иборат.

Марказий Осиё мутафаккирлари тафаккурида муסיқа илми асосан ахлоқ ва нафосат туйғуларини шакллантирувчи маънавий -тарбиявий омил сифатида истифода этилар экан, унинг ушбу мўъжизавий моҳияти педагогик илмлар билан бир қаторда, фалсафа, тарих, руҳшунослик, этика, эстетика, санъатшунослик (муסיқашунослик, манбашунослик, этнография, чолғушунослик) каби соҳа асослари билан узвий боғлиқликда ўрганишларини тақозо этади.

Аввало, таъкидлаш лозимки, муסיқа санъатининг ижтимоий - педагогик хусусиятларини илмий-назарий асослаб берган мумтоз педагог аллома-олимларнинг форс-тожик араб тилларидан ўзбек ва рус тилларига таржима қилинган муסיқий рисоалари ва дидактик асарлари - тадқиқотимиз муаммосини таҳлил ва талқин этишда асосий манба бўлиб хизмат килди. Хусусан, ал-Фаробийнинг “Муסיқа ҳақида Катта китоб” фундаментал асари, Ибн Синонинг “Китоби уш-Шифо” комусий тўпламига киритилган муסיқий рисоласи.

Кайковуснинг “Кобуснома” ва Навоийнинг “Маҳбуб ул-кулуб” дидактик асарлари, Жомий, Кавкабий Бухорий, Дарвеш Али каби аллома олимларнинг муסיқий рисоалари, маърифатларвар А.Фитратнинг илмий асарларида Марказий Осиё муסיқа илмининг таркибий асослари, предмети, тадқиқ услублари ва педагогик фан сифатида ривожланиш қонуниятлари муфассал ёритиб берилган. Ушбу мероснинг тадқиқотимиз мавзуйига дахлдор бўлган жуда муҳим жиҳати шундаки, уларнинг мутлоқ барчасида миллий муסיқамизнинг моддий қуроллари - муסיқий созларни ўрганиш анъанасига эътибор берилиб, кўп ҳолларда бу соҳа махсус бобларда таҳлил этилган.

Маълумки, ҳар бир тарихий даврда юзага келган ижтимоий-сиёсий, мафкуравий тизим - маданий-маънавий ҳаёт, илм-фаннинг тараққиёт йўналишини белгилашда маълум рол ўйнайди.

Зеро, айнан халқ муסיқаси ёшларнинг дунёкарашида миллий-ахлоқий сифатларни тарбиялашга кодир бўлган қудратли салоҳиятга

этадир. Аммо шуни ҳам қайд этиш лозимки, ўқувчиларни муסיқа орқали тарбиялаш энг аввало миллий-муסיқий мерос - хусусан, аждодларимиз томонидан шакллантирилган муסיқий назарий ва амалий билимларни эгаллаш орқалигина амалга оширилиши лозимлиги эътироф этилса-да, бироқ ушбу муаммо ҳозирча илмий тадқиқотлар доирасидан четда қолиб, таълим-тарбия тизимида энг долзарб муаммолар сирасида ўз ечимини топмай келмоқда.

Марказий Осиё педагогик фикр тараққиётида ўчмас из қолдирган аллома- олимларнинг илмий мероси, таълим-тарбия борасидаги ғоялари жуда кенг тарзда истифода этилган ва биз учун жуда муҳим илмий ва услубий манба вазифасини ўтэган яна бир туркум тадқиқотлар мажмуи - мустақиллик даврида яратилган педагогика тарихига оид ўқув қўлланмалардир. Ушбу қўлланмалар тамомила янгича концептуал-методологик ва илмий-педагогик ёндашувнинг самараси бўлиб юзага келди.

Шундай қилиб, шахснинг камол топишида асосий омиллардан бири сифатида тараққий этиб келган муסיқанинг тарбиявий хусусиятлари - турли нуктаи назарлардан ўзбек олимлари томонидан тадқиқ этиб келинган бўлса-да, унинг фан сифатида шаклланиш тарихий-эволюцион босқичлари, назарий- амалий асосларнинг ғоявий негизи ва шу билан бирга фан предметининг педагогик моҳияти яхлит тизимда ўрганилмаганлиги мазкур монографияни яратишга туртки бўлди.

Ушбу монография муסיқа санъатининг кенг профессионал вакилларига мўлжалланган бўлиб, унинг юзага келишида маслаҳат ва тавсиялари билан яқиндан ёрдам берган тақризчиларимизга миннатдорчилик билдирамыз.

Монографияга доир фикр-мулоҳазаларингизни кутиб қоламыз.

I БОБ. ШАРҚ АЛЛОМАЛАРИНИНГ РИСОЛАЛАРИДА- ПЕДАГОГИК ФИКР, МУСИҚА ИЛМИ ВА МУСИҚИЙ СОЗЛАР

I.1. Шарқ уйғониш даври мутафаккирларининг илмий меросида мусиқа илми ва мусиқий созларни ўрганишнинг назарий - амалий, тарбиявий асослари.

Жамият маданий ҳаётининг таркибий қисми сифатида тараққий этиб келган муסיқанинг шахсни ахлоқан баркамол, маънавий етук қилиб тарбиялашда жуда муҳим ва зарурати баланд омил эканлиги турли тарихий даврларда таъкидланиб келинган бўлиб, кейинчалик бу мўъжизавий воқеъликга нисбатан ижтимоий талаб -эҳтиёжларнинг ортиб бориши - унинг мустақил фан тарзида шаклланиб, илмий нуктаи-назардан ўрганилишига олиб келди. Марказий Осиё аллома-олимлари тафаккурида мазкур фаннинг педагогик илмлар сирасида илк талқин этилиши эса, шарқ халқлари маданий ҳаётининг юксак чўққиси - Шарқ Уйғониш даврига тўғри келиб, ундаги ижтимоий - сиёсий, мафкуравий тизимда юзага келган маънавий муҳит - бу муҳим ҳодисанинг рўй беришига етарлича шарт-шароит яратиб берган эди.

Маълумки, VIII- IX асрларнинг ўрталарида жуда кучли империяга айланган араб халифалигига қарши миллий-озодлик ҳаракатларининг олиб борилиши натижасида Марказий Осиёда мустақил феодал давлатлар - Сомонийлар, кейинчалик Қорахонийлар, Хоразм шоҳлар давлати юзага келди. Таъкидлаш лозимки, бу давлатлар ўртасида низоли урушлар ва бунинг оқибатида феодал тарқоқлик давом этиб турган бўлсада, ижтимоий-сиёсий вазият ўзгарган, ерли халқлар мустамлака зулмидан қутилган ва мустақил ривожланиш йўлига кирган эди. Бу даврда ривожланган феодал муносабатлар қарор топиб, ҳозирги Бухоро, Марв, Самарқанд, Урганч, Термиз, Хўжанд каби кўплаб шаҳарларда ҳаётнинг барча соҳаларида илғор ўзгаришлар юз бера бошлади. Қишлоқ хўжалиги, савдо-сотиқ, хунармандчилик, меъморчилик ўсди ва бу каби ривожланиш маънавий-маданий юксалиш, илм-фаннинг тараққий этишига кенг йўл очиб берди.

Марказий Осиё тарихида бу янги давр - Уйғониш даври деб аталиб,

ундаги маданий юксалиш - аввало қарамликдан қутилиш, мустақил тафаккур, мустақил ижод, мустақил-маънавийлик - мустақилликнинг самараси бўлиб юзага келди. Таъкидлаш лозимки, мазкур давр ижтимоий-маданий ҳаётида янги унсурларнинг таркиб топиши ва ўзига хос хусусиятларда тараққий этишида - араб истилочилари томонидан жорий этилган ислом динининг таъсири жуда катта аҳамиятга эга бўлди.

Ислом фақат диний ақидалар тизимидагина эмас, балки дунёвий, маънавий маданиятнинг муҳим йўналиши сифатида турзги соҳаларни ҳам ўзига буйсундириб борди. Кейинчалик эса, турли халқлар анъаналарининг ўзаро таъсирини кучайтириб юборди ва натижада “мусулмон маданияти” деб номланган янги маданий қатлам вужудга келди. Унда ҳинд араб, эрон, рим, юнон халқлари қаторида Марказий Осиё халқлари ҳам ўзининг маданияти билан алоҳида ўрин эгаллади. Айниқса, бу даврда Марказий Осиё илми - дунё микёсида биринчи ўринга чиққанлиги манбаларда қайд қилинади.

Дарҳақиқат, Уйғониш даврининг IX-XII асрларида фалсафа, мантиқ, тиббиёт, тилшунослик ва бошқа фанлар жуда тараққий этди. Бу фанларнинг назарий-амалий асослари ишлаб чиқилиб, йирик қомусий асарлар яратилди. Бу давр - Фаробий, Ибн Сино, ал-Хоразмий, ар-Розий, Беруний каби даҳоларни дунёга танитди. Улар қўлга киритган ютуқлар - кейинги асрларда жаҳон илмининг тараққий этишини белгилаб берди. Таъкиддаш лозимки, илм-фаннинг бу каби раванг топиши - аввало, маҳаллий халқдан чиққан намоёндаларнинг анъаналарга бой миллий маданият негизиди шаклланган тафаккури ва шу билан бирга бошқа халқлар илмий меросининг танкидий ўрганилиши ва ижодий ўзлаштирилиши натижасида бўй берди. Аммо XIII асрда муғуллар истилосининг бошланиши билан бу маданий-маърифий юксалиш тушкунликка юз тутиб, бошқа шарқ халқлари қаторида Марказий Осиё халқлари ҳам янги зулмга маҳкум бўлдилар ва бу босқинчилик ҳаракати мустақил Амир Темур давлатининг ташкил бўлишига қадар давом этди.

Таъкиддаш лозимки, Марказий Осиё тарихида бу каби йирик мустақил феодал давлатнинг шаклланиши ва ривожланиши кейинчалик

муғуллар томонидан вайронэга айлантирилган мамлакатда заифлашган маънавий-маданий ҳаётнинг юксалишида ва тараққий этишида жуда катта бурилиш ясади. Манбаларда ёзилишича, Амир Темурнинг ўзи ўқимишли, саводхон ва маърифатпарвар инсон бўлган ва мамлакат тараққиётида, халқнинг маданий ва маънавий камолотида илм-фан ва маърифатнинг аҳамиятини жуда қадрлаган. "...миллати, иркидан катъий назар, касб-хунар эгалари, усталар, меъморлар, олиму-фузалолар, адабиёт ва санъат арбобларини жуда-жуда қадрлар, улар билан доимо маслахатлашар, уларнинг фикр ва мулоҳ азаларига доим қулоқ солар эди.

Маънавий маданият ходимларининг ишлаши, яшаши ва ижод қилишлари учун барча шарт-шароитларни яратиб берарди". Мазкур даврда ал-Хусайний, Хўжа Юсуф Андижоний, ал-Омувий, Абдулқодир Мароғий, Беҳзод, Улугбек, Бобур, Шарафутдин Яздий, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоий, Мавлоно Биноий каби буюк ижодкорлар етишиб чиқдилар ва улар ўтмишдошларининг таълимотларидан замонавий эҳтиёжларни ўзига хос янги сифатларда қондириш йўлида фойдаландилар. Таъкиддаш лозимки, давр мазмунидан келиб чиқиб, аллома-олимлар ижодида ўзига хос илмий – услубий йўналишларнинг юзага келиши - илм-фаннинг янада тараққий этишига замин яратиб берди.

Уйғониш даврининг бу каби маданий юксалиш жараёни - Марказий Осиё халқлари ҳаётида ижтимоий ҳодиса сифатида тараққий этиб келган мусиқа санъатининг ҳам фан сифатида шаклланишига шароит яратиб берган эди. Мазкур фаннинг шаклланишида аввало миллий анъаналарга бой маҳаллий- мусиқий маданият унсурлари, уларни ўзлаштириб ривожлантирган халқ ҳофиз ва созандалари, улар яратган мактабда қўлланилган услубий йўналишлар асосий ғоявий манба вазифасини ўтади. Масалан, нафақат Марказий Осиё, балки, бутун шарқда бастакор, ижрочи-созанда сифатида шуҳрат қозонган Борбад Пирвизий мусиқа таълимоти, асрлар давомида мукаммал туркум сифатида шаклланган 12 мақом тизими, амалиётда қўлланиб келинаётган турфа хил мусиқий созлар, ижрочилик мактаби анъаналари - маҳаллий халқ ҳаётида мусиқа санъатининг жуда тараққий этганлигидан далолат бериб, айнан шу мусиқий мерос негизда

ва бошқа халқлар, хусусан, юнон олимлари муסיкий- назарий фикри билан уйғунликда Марказий Осиё муסיқа илми юзага келди.

Эвклид, Никомах Платон, Аристотель каби олимларнинг араб тилига таржима қилинган муסיкий рисолаларини таҳлил этиб ўрганган аллома-олимлар тафаккурида муסיқа илмининг шарқона асослари ўз куртакларини ёза бошлади. Муסיқанинг фан сифатида шаклланшида - унинг муҳим функционал хусусияти - шахс дунёкарашида ахлоқий ва эстетик туйғуларни шакллантира олиш каби тарбиявий кудрати асосий омил қилиб олинди ва илмий ҳарактерда тараққий этиб, педагогик ёндашувда ўрганилишига асос бўлди.

Таъкидлаш лозимки, муסיқа илмининг педагогик моҳияти қадим юнон олимлари таълимотида ҳам алоҳида қайд этиб келингандир. Хусусан, Платон “давлатни мустаҳкамлаш, юксак ғояларни амалга оширишнинг бирдан бир воситаси тарбия эканлигини қайд қилди” ва таълим тизимининг дастлабки ва энг юқори босқичида ҳам муסיқа илми бошқа фанлар қаторида ўргатилиши лозим деб ҳисоблади. Аристотель эса муסיқа фанини ҳар бир боланинг баркамол тарбия олишида жуда муҳим деб ҳисоблади.

Таъкидлаш лозимки, қадим Юнонистонда муסיқа илмининг ўзи 4 та таркибий қисм: гармоника, ритмика, метрика ва органика, яъни чолғулар ҳақидаги илмлардан иборат бўлган. Чолғушунослик соҳасининг (муסיкий созлар ҳақидаги илмининг) умуман муסיқа илми таркибига киритилиши ҳам бежиз эмас эди. Зеро, муסיқа ижродагина жонли бўлиб, унингловчига моддийликда етказиб берувчи икки воситанинг бири (инсон овозидан ташқари) муסיкий создир. Маънавий омил деб қаралса-да мусиқани ташкил қилувчи оҳангларнинг тартибли тизими муסיкий созлар воситасида вужудга келтирилиб, инсон томонидан идрок этилади, унинг руҳиятига сингиб, ўз таъсир кучини ўтказади.

Мусиқанинг бадиийлик имкониятлари кўп ҳолларда муסיкий созларнинг тузилиши, унда шаклланган ижрочилик хусусиятлари билан боғлиқ ҳолда шаклланади. Шу туфайли юнон муסיқа таълимотида муסיкий созлар муסיқа билан чамбарчас боғлиқ ҳолда, унинг таркибий

қисми сифатида ўрганилган ва ҳар бир тарбияланувчи мусиқа назарияси (гармоника, метрика, ритмика) билан бирга мусиқий соз сирларидан (органикадан) хабардор бўлиши шарт ҳисобланган. Ушбу анъана кейинчалик, ўз мазмунини саклаган ҳолда Марказий Осиё мусиқа илмида ҳам давом эттирилди ва юқорида айтиб ўтилганидек, педагогик фикр намоёндалари тафаккурида мусиқанинг энг муҳим функционал хусусити - унинг тарбиявийлиги деб таъкидланиб, педагогик тадқиқотлар предмети сифатида кенг ўрганиб келинишига асос бўлди.

Мусиқанинг шарқона назарий - амалий асослари ва педагогик моҳияти айниқса, Уйғониш даврининг даҳоларидан бири Абу Наср Фаробий (873-950) томонидан муфассал ўрганилиб, фан предмети - яхлит тизимда тадқиқ этилди. Унинг мусиқий-илмий қарашлари 160 дан ортиқ рисоалари орасида “Каломи фи-қ мусиқий” (“Мусиқа ҳақида сўз”), “Китоби фи-н накра музофа ила-л ибқоъ” (“Ритмга қўшимча қилинадиган силжишлар ҳақида китоб”), “Китоби ал-мусиқа ал- Кабир” (“Мусиқа ҳақида Катта китоб”) каби асарларида баён этиб қолдирилди.

Аллома мусиқанинг тарбиявий аҳамиятини ўз асарларида истифода этиб, арифметика, геометрия, астронимия фанлари қаторида мусиқа илмини тарбиявий фан деб атади: “Бу 4 фан - тарбиявий фан деб аталади, чунки улар туфайли ўқувчилар тарбияланади, улар ўқувчиларни янада назокатлироқ қилади ва ўқувчиларга шундан кейин келадиган билимларни ўрганиши ва ўқиб олиши учун тўғри йўл кўрсатади”. Маълумки, ўрганилаётган даврда фалсафа икки асосий бўлимга - назарий ва амалий қисмларга ажратилган. Хусусан назарий фалсафанинг асосий бўлимлари учта бўлиб, улар табиат тўғрисидаги илм, худо тўғрисидаги илм за улар ўртасидаги оралик фанлар ҳисобланмиш математика илмларидар. Ўз навбатида математика тўрт хил: арифметика, геометрия, астронимия ва мусиқа фанларидан таркиб топган эди.

Фаробий ҳам мусиқа илмини математика таркибида ўрганиб, мазкур илмнинг ўқувчининг мукаммал билимларни олишида тайёргарлик вазифасини ўтовчи бошланғич боскичда жуда муҳим ўринга эга эканлигини таъкидлайди. Ушбу илмнинг моҳияти эса, аллома томонидан

шундай таърифланади: “Бу илм шу маънода фойдалики, у ўз мувозанатини йўқотган одамлар учун хулқини тартибга келтиради, мукаммаликка етмаган хулқни мукаммал килади ва мувозанатда бўлган одамлар хулқининг мувозанатини сақлаб туради. Бу билан Фаробий мусиқа илмини шахс ўзида мужассам қилиши лозим бўлган ахлоқий ҳислатларни шакллантирувчи тарбия воситаси сифатида юксак баҳолайди.

Фаробий фикрича, мусиқа инсонни маънавий озиклантирувчи омил сифатида ҳам унинг руҳиятига сингиб кирар экан, шахсни маълум кайфиятлар орқали у ёки бу мақсадларга йуналтириши лозимдир. Акс ҳолда мусиқа шунчаки дилхушлик учун қўлланилиб, унинг тарбиявий аҳамияти йўқолади.

Руҳият - инсоннинг ички дунёсидир ва унинг етуклик даражаси сингиб боровчи омилларнинг характери билан боғлиқлар. Мусиқа эса, инсон ички дунёсининг ҳиссиётли томонлари билан бирга маънавий оламини бутунлайча ифода этиб, унинг ақвий ва ирода қудратини, яхлит қиёфасини ярата олади. Шундай экан, мусиқа тарбиявий омил сифатида улкан маъсулиятни ўз зиммасига олади, унинг ижобий ёки салбий таъсир кучи жуда муҳим аҳамиятга эга бўлади. Аллома мусиқанинг тарбиявийлик хусусиятини шунчаки эътироф этибгана қолмай, балки фан предмети сифатида унинг назарий ва амалий асосларини ҳам илмий негизда талқин этди. Мусикий илм, деб ёзади Фаробий, бир-бирини тўлдурувчи 2 қисмдан иборат:

1.Мусиқа назарияси.

2.Мусиқа амалиёти.

Мусиқа назариётининг вазифаси — товушларнинг хусусиятларини ва ҳолатини, кандай тарзда намоён бўлишини, уларнинг сони ва сифатини идрок қилиш, яъни билишдан иборатдир. Мусиқа амалиёти эса, иккига бўлиниб, оҳанг яратиш ва ижрочилик санъатини ўз ичига олади. Унинг вазифаси - ҳиссий таъсирчан оҳангларни вужудга келтиришдан иборатдир.

Фаробий таъкидлашича, ҳиссий таъсирчан оҳанглар икки хил восита - овоз ва мусикий созлар орқали ижро қилиниб, инсон овози табиий мусикий соз, инсон томонидан яратилган мусикий созлар эса, сунъий

воситалардир. Олим бу созларнинг биринчисини мукаммал ҳисоблайди. Аммо чолғудан тараладиган музиканинг эстетик жиҳатдан ҳам ўзига хослигини таърифлаб, ундаги бадий ҳарактернинг – шахсда ахлоқий қиёфа, ижодий қобилиятлар, гўзаллик ҳақидаги тасаввурларнинг шаклланишида жуда кахта аҳамиятга эга эканлигини эътироф этди (50) ва айнан шу омил Фаробий таълимотида музикаий созларни илмий- назарий ёндашувда ўрганилишига сабаб бўлди.

Аллома “Музика ҳақида Катта китоб” нинг махсус бобини “Музикаий созлар ҳақида” деб номлади ва музиканинг моддий қуролларини ўрганишга бағишлади. Музикаий созларни педагогик тадқиқот предмети сифатида ўрганилишида айниқса тасниф тизимининг қўлланилиши - жуда самарали натижалар берди. Бу услуб қадим юнон музика илми анъаналаридан бўлиб, шарқда уни илк бор Фаробий қўллади. Бу билан олим, Марказий Осиё музика илми таркибида чолғушуносликнинг кейинги ривожига асос солиб, унинг ушбу таълимини Ибн Сино (IX-X асрлар), кейинчалик, ал-Омувий (XIV аср), Абдулқодир Мароғий (XIV аср) томонидан қўлланилди ва янада такомиллаштирилди.

Таснифга кўра, музикаий созлар товуш манбаига қараб турларга бўлинган. Масалан, пуфлаб чалинадиган созлар ёки торли созлар ўз навбатида, ташкил бўлган гуруҳларда бир турдаги созлар товуш ҳосил қилиш услубига қараб янада кичик гуруҳларга бўлинади.

Таъкидлаш лозимки, олим музиканинг назарий қисмига оид тажрибаларини уд, танбур каби торли созлар устида олиб борган бўлиб, бу ўша даврда айнан торли созлар бошқа турдаги созларга нисбэган кўпроқ амалий аҳамиятга эга бўлганлигидан далолат беради. Фаробий ҳам шу сабабли рисолада ушбу созларни алоҳида ўрганиб, улардаги бадий- ижровий имкониятларнинг катталигига эътибор беради. Аллома қўллэган тасниф услубининг мазмуни қуйидагидан иборатдир:

- 1.Торни бўлакларга бўлиб товуш ҳосил қилинувчи созлар (дастага эга бўлган созлар, масалан, уд, танбур, ғижжак ва бошқалар).
- 2.Очиқ торлардан товуш ҳосил қилувчи созлар (дастасиз, товуш берувчи қутига эга бўлган созлар, масалан, қонун).

Фаробий, ижрочилик санъатида чолғу мусиқасининг хиссий-эмоционал таъсир кучини ҳар бир сознинг табиати билан боғлайди ва улардаги ижровий-бадий имкониятларни тарбиявий-эстетик хусусият деб эътироф этади. Фаробий таълимотида мусиқа ва мусиқий созларнинг бир-бирини тақозо этиб, яхлит қамровда ўрганилиши лозимлиги илмий исботланиб, асосли равишда анъана тусини олди ва унинг издоши, аллома Ибн Сино (980-1037) ижодида бевосита давом эттиради.

Аллома дунё аҳлига аввало табиб сифатида танилса-да, унинг таълим-тарбия ҳақидаги кимматли мулоҳазалари кўплаб асарларида бизгача етиб келди ва ўз кучини ҳозиргача сақлаб келмокда. Жумладан, аллома инсон маънавий қиёфасининг шаклланиши ва тарбияланишида қўлланувчи муҳим воситалардан бири - мусиқадир деб ҳисоблади. Бундан ташқари, мусиқанинг руҳиятга таъсир кучига катга баҳо бериб, уни - руҳий касалликларни даволаш учун хизмат қилувчи шифо манбаи деб таъкидлаб ўтади.

Ўтмишдоши Фаробий сингари, Ибн Сино ҳам мусиқанинг тарбиявий хусусиятини чуқур англаб, уни бошқа фанлар қаторида пухта эгаллайди ва бу борада махсус рисоалар битади. Масалан, алломанинг “Китоб уш Шифо” қомусий тўпламига киритилган “Мусиқий илмлар тўплами”, “Китоб ун-Нажот” қомусий асарига киригилган “Мусиқа илмининг қисқача баёни”, “Билимлар Китоби”нинг “Математика” қисмига киритилган асари ва бизгача етиб келмэган “Мусиқа санъатига кириш” рисоалари шулар жумласидандир.

Алломанинг бизнинг мавзуимизга бевосита алоқадор кимматли мулоҳазалари - ўзнинг “Жомеъ илм ал-мусиқий” (“Мусиқий илмлар тўплами”) асарида мужассам бўлгандир. Масалан, асарнинг кириш қисмида, мусиқий товушларнинг мўъжизавий хусусияти тўғрисида шундай мулоҳаза юритилади. “Идрок этгишга молик бўлган барча нарсаларнинг ҳаммасидан товуш (оҳанг) ўзининг ёкимлилиги, билан ажралиб туради. У идрок этилувчи бошқа воқеиликлардан шуниси билан фарқ киладики, унинг айрим кўринишлари лаззат бахшида этса, айримлари нафрат туйғусини юзага келтиради.

Демак, аллома, муסיкий товушнинг умуман, инсон руҳиятига таъсир кучини эътироф этган ҳолда, ундан қоладиган таасуротларнинг турфа хил сифатларга эга бўлишини ҳам муҳим жараён деб билади. Муסיқанинг айнан шу хусусияти Ибн Сино томонидан тарбиявий деб мушоҳада этилади, шу билан бирга мусиқа тинглаб, ундан озиқа олишни эса, маънавий лаззатланишнинг олий кўриниши деб ҳисоблайди, “Юксак маънавий лаззатланиш - муסיкий товушлар кўнгилга ўтирганда рўй беради” деб фикр юритади Ибн Сино, “маънавий бой одам олий лаззатдан баҳраманд бўлса, паст одам ҳиссий лаззатга интилади”.

Демак, мусиқа маънавий камолликка етакловчи воситалардан биридир, инсон маънавий етуклиги эса - жамият тараққиётини белгилаб берувчи қудратли куч бўлиб, аллома таълимотида мусиқанинг инсон маънавий қиёфасининг шакллиниши билан боғлаб таҳлил этилиши - фан предметининг ижтимоий-педагогик моҳиятини ҳам ёритиб беради.

Уйғониш даврининг кўплаб алломалари қаторида Ибн Сино ҳам мусиқа илмини математик илмлар сирасига киритади, зеро, олим, муסיкий оҳанглар товушларнинг тартибли тизимидан ташкил топган деб, бу борадаги назарий тадқиқотлар унингча икки йўналишда:

1. Тонлар, уларнинг оҳангдош ёки нооҳангдошлигини таҳлил қилиш, яъни, гармоника.
2. Тонлар орасидаги ўзаро мутаносибликни вақт нуқтаи назаридан таҳлил қилиш, яъни ритмика каби масалаларни ечишни ўз олдига вазифа қилиб қўяди.

Уларнинг ҳар қайсиси ўзининг бошланғич тавсифига эга бўлиб, бошқа илмлар, масалан, арифметика, физика, ва айрим ҳолларда геометрия билан боғлиқдир.

Манбаларда Ибн Синонинг у ёки бу муסיкий созда мукаммал ижро қилишлиги ҳалида маълумотлар учрамайди. Аммо аллома мусиқа илми таркибида муסיкий созларни ўрганиш анъанасини бевосита давом эттиради ва Фаробий сингари мусиқанинг ажралмас қуроллари сифатида, ўз даврида қўлланилаётган муסיкий созларни тасниф тизимида ўрганади.

Таъкидлаш лозимки, аллома, муסיкий созларни таснифлашда

ўтмишдоши таълмотига асосланган бўлса-да (товуш манбаининг фаолияти асос қилиб олинса-да), унинг ёзишча, чолғу асбоблари – ижро этилишига қараб бир-биридан фарқ қилади. Яъни, Ибн Сино, муסיқий созлардаги товуш манбаидан ташқари, уларни ижро этиш усулларига эътибор берди, бор турдош ва бир гуруҳга мансуб муסיқий созларнинг бир-биридан тубдан фарқ қилувчи томонлари борлигини эътироф этди. Масалан, танбурнинг ижро услуби - ғижжак ижро услубидан фарқ қилади ва бунинг оқибатида уларда таралаётган оҳангларнинг бадиий-эстетик характери ҳам турли хил сифатларга эга бўлади. Ҳар бир муסיқий сознинг руҳий таъсирчанлик даражаси ҳам бир-биридан фарқ қилиб, тингловчи тасаввурида алоҳида, фақат ўзига хос таассурот қолдиради. Бу жараён – қўлланилаётган муסיқий сознинг конструктив, морфологик, тембр-акустик, ижодий имкониятлари билан боғлиқдир.

Демак, муסיқий сознинг техник ижровий хусусиятлари - бадиий имкониятларнинг шаклланишида жуда катта аҳамиятга эга. Уларни ўрганиш эса муסיқий курулларининг бадиий - тарбия воситаси сифатидаги имкониятларини аниқлашга имкон беради.

Кўриниб турибдики, Фаробий ва Ибн-Синонинг муסיқий созларни ўрганиш борасидаги карашлари жуда яқин бўлиб, бу айниқса, тасниф тизимининг мазмунида яққол намоён бўлган.

Юқорида баён қилинганидек, кўпчилик алломалар ўз рисоладарида асосан торли созларни ўрганиш билан бирга, улар воситасида назарий масалаларни ёритишда фойдаланиб келганлар. Бизнингча, муסיқий созларнинг ушбу турига алоҳида эътибор берилишига асос бор: торли созлар табиатан ўзларининг ясалиши, конструктив хусусиятлари, ижровий имкониятлари, тембр- акустик жиҳатлари билан бошқа турдаги созларга нисбатан мукамалдир.

Бундан ташқари, уларнинг амалий мавқеъи бошқа турдаги созларга нисбатан кенг бўлиб, инсоннинг ижтимоий ҳаётида ўзига хос истеъмол ўрнига эга бўлиб келган. Бу эса, олимлар диққатини доимо жалб этиб, изланишлар мазмунини белгилаб берган. Масалан, X асрда яшаб ижод этган Абу Абдуллох ал-Хоразмий (997 й. вафот этган)дек аллома ўз билим

хазинасини айрим музиқий созлар (хусусан торли созлар) ҳақидаги кимматли илмий мулоҳазалар билан бойитиб, муסיқа илмининг ривожига улкан ҳисса қўшгандир.

Олим ўзининг “Мафотих ал- улум” (“Илмлар калити”) деб номланувчи қомусий тўпламининг музикэга бағишланган қисмида муסיқа илмининг предмети, унинг вазифаларини аниқ кўрсатиб берди ва шу билан бирга унинг таркибида уд ғижжак- танбур каби созларнинг ижровий - имкониятлари, уларда кандай мазмундаги асарлар ижро қилиниши ва улардан қоладиган бадий тассуротлар таҳлили устида тўхталади.

Хоразмий ўз даврида маълум бўлган фанларни қомусий тўпламига киритиб таснифлар экан, уларни Шариат илмлари- “улум ал-шариа” ва “улум ал-ажам” деб арабларники бўлмаган (дунёвий) фанларга ажратади. Муסיқа илми эса, Хоразмий томонидан, “улум ал- ажам” туркумига санаб ўтилади ва бу билан аллома, мазкур фаннинг инсон камолотига етишувида муҳим восита илм эканлигини қатъияи таъкидлайди.

Зеро, Хоразмий даврида муסיқа илмининг моҳията турлича талқин этилиб, мазур илм предмети ўзида кўпроқ илохий мазмунни олиб борувчи воқеълик сифатида ҳам таърифланиб келинди. Масалан, Хоразмий муסיқа иимини дунёвий илмлар сирасига киритган бўлса, унинг замондошлари “Софлик биродарлари” деб номланувчи диний-фалсафий уникма қатнашчиларининг тарихий номаларида муסיқа - математика таркибида, аммо илохий мазмунда тавсифланади. Уларнинг фикрича, барча санъаткор-донишмандлар томонидан кашф этилган бўлиб, муסיқа санъатининг яратилиши сабабларидан бири - уни (мусиқани) худо йўлида қўллаш мақсадидир (асосан тоат-ибодатлар жараёнида).

Донишмандлар кўплаб оҳанглар ҳам яратишган бўлиб, уларнинг бири мукаддас матнларни (қуръон сураларини) ўқида фойдаланилган. Улардан яна бири жангларда, бири тонгда беморларни даволашда, бири таъзияда, бири оғир меҳнат қилиш жараёнида, колганлари эса, тўй-базмларда ижро қилинади. Номаларда билдирилишича, муסיқа - бу оҳангдир, муסיқачилар – оҳангларнинг ижрочиси, музиқий созлар эса оҳангларни ишлаб чиқарувчи қуроллардир.

Донишмандларнинг айтишича, улар яратган муסיкий соз удининг 4 тори бўлиб, улар табиатдаги 4 ҳодиса: олов сув, ҳаво ва ернинг рамзий белгиси ҳисобланиб, донишмандлар ўзларининг ижодларини (яратган созларини) - Яратувчининг донолигига қиёслайдилар: уларнинг фикрича, уднинг энг юқори тори “зир” - доимо оловга ўхшайди ва унинг садоси ҳам олов сингари ҳароратлидир; "масна" (уднинг 2-тори) ҳавога, ундан таралувчи садо - намлик ва юмшок ҳавога, “маслас” (уднинг 3-тори) сувга, унинг садоси сувнинг совуклигига ва энг паст тор “бум” эса, ерга, ундан тараладиган товушлар – ернинг оғирлигига ва каттиклигига ўхшайди. Улардан тараладиган оҳанглар ҳам илоҳийдир. Айрим дин пешволарининг муסיқани таъқиқлашга қаратилган қонунлари эса, инсонларнинг муסיқани - донишмандлар олдига қўйган мақсадларда эмас, балки, дилхушлик қилиш учун қўллашига қарши эълон қилингандир.

Таъкиддаш лозимки, “Софлик Биродарлари” таълимотида илоҳий мазмунда бўлса-да, мусиқанинг инсон мақсадлари йўлида қўлланиши ғояси илгари сурилган бўлса, Хоразмий, мазкур илмнинг тарбиявийлик хусусиятини эътироф этган ҳолда, замондошларидан фарқли, муסיқа илмини арифметика, геометрия, астрономиядан кейин санаб ўтиб, математика таркибида, “Илмий ҳақиқатни қамраб олувчи” фанлар сирасига қўшди ва бу билан мазкур тарихий даврда муסיқа илмининг мавқеъини белгилаб берди.

Муסיкий соз торларидан янграйдиган оҳанглар - инсон табиатига мос равишда танланган ва яратилган деб фикр юритилади шарқ педагогикасида яратилган дурдона асарлардан бири “Кобуснома”да. Унинг муаллифи Унсурунмаолий Кайковус (XI аср) инсон ва унинг камол топиши, таълим- тарбия муаммоларига бўлган қарашларини баён этиб, тарбиядан мақсад - инсонни ҳозирги замон ва келажак учун ярокли шахслар қилиб етиштиришдир деб ҳисоблади.

Кобусноманинг тиббиёт, астрономия ва геометрия илмларига алоҳида боблар бағишланган бўлиб, олимнинг фикрича, бу фанларни ўрганиш - ҳар бир ёшнинг вазифасидир, зеро, илм инсонни ҳар томонлама юксалишини таъминлайди. Худди шу илмлар билан бир қаторда ёшлар

мусиқа илмини ҳам эгаллашлари зарурлиги, унда фаолият кўрсатувчилар эса, ижрочилик санъатининг ўзига хос ахлоқий қоидаларига амал қилиши лозимлиги ҳақида фикр юритади.

“Қобуснома”нинг 36-боби “Ҳофиз ва музиқачилар ҳақида” деб номланиб, унда музиқа санъатининг ижтимоий ҳаётдаги ўрни, унга муносабат, унда амал юритувчи ҳофизу-созандалар ҳулк- атвори, уларнинг маънавий қиёфаси ҳақида насихатомўз - дидактик мулоҳазалар билдирилади.

Аллома музиқанинг таъсирчанлиги, шу билан бирга тарбиявийлиги - инсонда ахлоқий ҳислатларни шакллантира олиш даражаси билан белгиланади деган ғояни илгари сурди ва бунда музиқа санъатида фаолият кўрсатувчиларнинг (созанда ва хофизларнинг) ҳулк-атворини - муҳим функционал аҳамияти эга бўлган омиллардан бири деб қаради.

“ Ҳамма вақт оғир йўлларни чалаверма ва ҳамма вақт енгил йўлларни ҳам чалаверма, чунки барча йўлни бир хилда чалмаслик керак, негаки, одамларнинг ҳаммаси бир хилда эмас, табиатлари ҳам бир-бирига мувофиқ эмас, чунки халк хилма-хилдир”.

Кайковус ижро этилаётган музиқа - мазмунан инсон табиатига мос келиши лозим, шундагина унинг руҳий таъсирчанлиги ошади деб ҳисоблади ва санъаткорларнигаг диққатини айнан шу жиҳатларга қаратгани кераклигини таъкидлади “Мажлисида ўлтирган вақтингда мажлис аҳлига қара, эгар эшитувчи қизил юзли мош-гуруч соқоли бўлса, чолғунинг иккинчи торида чолгил, эгар сарик юзли бўлса, чолғунинг бум торида чолгил, эгар қора юзли, савдойи, орик бўлса, кўпрок музиқани уч торида чолгил, эгар бадани ок ва семиз ва чилпиллэган нам бўлса, йурон торда чолгил.Чунки рудни (музиқа асбоби) одамнинг тўрт табиати учун муҳайё килганлар!”.

Демак, олим, создаги торларнинг ҳар бирида янграган оҳанг характери - инсон феълига киёслайди ва унингча, ижрочи бу билан сўзсиз ҳисоблашиши лозимдир.Зеро, санъаткор музиқани тингловчи томонидан идрок этилиши жараёнида маъсулиятли субъект-воситачи сифатида катнашади Кайковус руд созининг “ мазмунини” зукколик билан

англай олган ва уни инсон табииати билан боғлаб, нафақат мусиқа, балки мусиқий созлардаги бадиий имкониятларнинг инсонда гўзаллик туйғуларини шакллантира олувчи хусусиятини дидактик услубда истифода этади. Муҳими - аллома ўз билимларини ҳаётий - тарбиявий амалиётга боғлаб таҳлил этади. Шу боис, Кайковус меросидаги пурмаъно фикрлар ҳозирда ҳам ёшларни ахлоқан тарбиялашда қўл келиб, ўз кучини сақлаб келмокда.

Марказий Осиё педагогикасида Кайковус сингари санъаткорларни маънавий таркатувчилари сифатида - ижтимоий ҳаётдаги ўрнини жуда объектив таҳлил этиб, мусиқа илмининг тараққиётида илмий-дидактик мерос қолдирган мутафаккир аллома, буюк ўзбек адиби, санъат шайдоси Алишер Навоий (1441-1501) дир.

Навоий бутун ижоди, ҳаёти фаолиятини инсонни тарбиялаш, уни маънавий юксалтириш, унинг имкониятлари учун кенг йўл очиб беришга бағишлади. Бобур Мирзо ҳам Навоий фаолиятини таърифлар экан, шундай деб ёзади “Аҳли фазл ва аҳли ҳунарга Алишербекча мураббий ва муқаввий маълум эмаским, ҳаргиз пайдо бўлмиш бўлмай. Устод Кулмуҳаммад Шайхи нойи, Хусаин Удийким, созда саромад эдилар, бекнинг тарбияси ва таквияти бирла мунча тараққий ва шуҳрат килдилар”. Сатрлардан аён бўладики, Навоий ўзининг инсонпарварлиги билан бутун зиёлилар, шу жумладан мусиқа санъатадаги иқтидорли созандаларга ҳам доимо дўст, мураббий бўлиб, уларнинг эркин ижодларига раҳнамолик килган.

Навоийнинг мусиқага бўлган муҳаббати, манбаларда ёзилишича, унинг таҳаллусида ўз рамзий белгисини берган. “Наво” атамаси мусиқада “оҳанг” ибораси билан истиҳола қилиниб, олим яшаган давр мусиқа амалиётидаги 12 мақомларнинг биридир. Навоий ушбу мақом туркумини мукамал ўрганган ва севиб тинглаган бўлиши табиий. Зеро, “Бобурнома”да ёзилишича, Навоий “пешрав” ва “накш” амалларида чиройли оҳанглар басталагандир. Бизга маълумки, пешрав ва накшлар мақомлар таркибидаги куй тузилмаларидир, бу эса, Навоий оғзаки анъанадаги касбий мусиқа шакл-тамоийилларини чуқур ўзлаштириб унинг йирик билимдони бўлганлигидан далолат беради.

Бизга маълум-ки, шарқда, муסיқа - шеърйяг билан бирга, ўзаро боғлиқ ҳолда ривожланиб келган, шеърйй сатрлар шунчаки ўқилмэган, балки, бадиҳагуйлик услубида, муסיқий созлар жўрлигида “куйланган”дир. Айнан шу анъана адабиётчилар ижодида муסיқа ва муסיқий созларга бўлган илмий - ижодий карашларнинг шаклланишида асос бўлиб хизмат килган. Масалан, Навоийнинг бу борадаги карашлари асосан унинг “Мезон ул-авзон”, “Махбуб ул-кулуб”, “Мажолис ул -нафоис” асарларида мужассам бўлгандир. Жумладан, “Махбуб ул-кулуб” (“Калблар севгилиси”) насрий рисоласининг 19-боби (китобнинг 1-қисмида) “Ашулачи ва чолғувчилар - мутриб ва муганнийлар тўғрисида” деб аталиб, аллома ўтмишдошларидан фарқли (Кайковус бундан мустасно), муסיқанинг илмийлигини эътироф этган ҳолда, уни кўпрок маънавий озика берувчи санъат тури сифатида дидактик тарзда талкин қилди.

Навоий ўз карашларидан келиб чиқиб, санъаткорларнинг ижтимоий ҳаётдаги ўрни, уларнинг маънавият таратувчилари сифатида эгаллаши лозим бўлган ахлоқий меъёрлар ҳақида, уларнинг ижодидаги салбий ва ижобий хислатларни объектив тарзда таҳлил этди. Зеро, Навоий муסיқанинг таъсирчанлиги ва шу орқали тарбиявийлиги - санъаткорларнинг ақл-идроки ва ижрочилик салоҳияти билан боғлиқ деб ҳисоблади. Масалан, унингча, “фаҳм-фаросатли созанданинг ёкимли ижроси ҳатто тошкўнгил одамни ҳам мафтун қилади”, “кунгил хуш оҳангдан қувват, руҳ эса, хушовоздан озика олади” шу сабаб, ҳар бир созанданинг куйи дардлироқ эшитилса, унинг чертиши дардли юракка каттиқроқ таъсир қилади” деб таъкидлайди.

Навоий санъаткорларнинг маҳоратини муסיқанинг тарбиявийлик хусусиятини ёритиб берувчи омиллардан бири деб ҳисобласа, муסיқанинг бадий мазмунини моддийликда тингловчига узатиб берувчи воситалар сифатида муסיқий созларнинг ўзига хос табиатини маҳорат билан таърифлаб беради. Масалан, “ғижжак, деб ёзади аллома, - шовкинли мушоиралардан яшириниб, энг дардли муסיқани ижро этишни ёктирада”, “чанг ва уд юракларни ўрташни билади”, “қонун кўнгилни ларзэга солувчи”, “қўбиз - муҳаббат куйчисидар”.

Навоий ҳар бир мусиқий сознинг тингловчи-тарбияланувчи тасаввурида қолдирган образли таъсуротларини ўзига хос ёндашувда таҳлил этиш билан, улардаги ижровий- бадиий имкониятларни сўз санъати намоёндаси сифатида ифодали ёритиб беради. Диккатта сазовор томони шундаки, ўтмиш алломалар таълимотида илгари сурилган ғоялардан бири - мусиқа ва мусиқий созларни яхлит қамровда таҳлил этиш анъанасини ўзига хос услубда намоён килди.

Юқорида таъкидланганидек, сўз санъати билан мусиқа санъати ўзаро бир-бирига боғлиқ тарзда ривожланиб, мусиқа илмининг бир бўлаги сифатида, “илму- иқоъ” билан, адабиётда “илму арўз”, яъни, мусиқий усуллар ва шеърӣй вазнлар назарий доимо бир-бирига боғлиқ фанлар сифатида ўрганиб келинган.

Фаробийнинг издошларидан Абу Райхон Беруний - шеър интизомли (тартибли)дир. шунинг учун руҳ шеърга кўпроқ интилади, Худди шундай оҳанглар ҳам тартибга туширилган бўлгандагина, калбга кучли таъсир этади деб фикр юритган эди.” Демак. тартиблилик шеърӣят сингари, оҳангга ҳам мансуб бўлиб, уларнинг ўзаро уйғунлиги масаласи эса, доимо олиму шоирлар диккатида жалб қилиб келган. Шу боис, Навоий ҳам сўз санъатида шеърнинг вазни билан мусиқий оҳангдаги ритмик ўлчовнинг ўзаро мутаносиблик хусусиятлари ҳақида илмий мулоҳазалар юритади, бу эса алломанинг мусиқий назарий илмларнинг ҳам билимдони эканлигининг далилидир.

Таъкиддаш лозимки, Навоий мусиқа илмининг назарий ва шу билан бирга амалӣй асосларини чуқур ўрганган ва ўзлашгирган бўлса-да. бу борада махсус рисслалар битмэган. Аммо, ушбу илмнинг жамият тараққийётидаги энг асосий масалалардан бири-шахсни маънавий етук қилиб тарбиялашдаги муҳим ўрнини холисона баҳолаб, ўз замондошларига илмий-мусиқий рисоалар яратишни маслаҳат беради. Шу тариқа Марказӣй Осиё мусиқий тафаккури тарихида ўчмас из қолдирган аллома Абдурахмон Жомӣй (1414-1492) нинг машҳур мусиқий рисоласи юзага келади.

Алломанинг фалсафа, тасаввуф, тилшунослик, адабиёт ва мусиқа

соҳаларида яратган асарларида унинг педагогик қарашлари ҳам намоён бўлиб, унда асосан, инсонни камол топтириш ғояси асосий ўринни эгаллаган эди. Аллома ёшларнинг илми ва тарбияли бўлишлари лозимлигини кўп марта уқтиради ва зарур илмларни эгаллашга даъват этади:

Энг зарур билимни кунт билан ўрган
Зарур бўлмаганин ахтариб юрма
Зарурини ҳосил қилгандан кейин
Унга амал қилмай умр ўткурма

Худди шундай зарур билимлар сирасига Жомий мусиқа илмини лам киритади. Олимнинг таъриф беришича, мусиқа “халққа хизмаг қилувчи, уларнинг ҳаётини безовчи илмдир”.

Таъкидлаш лозим-ки, Уйғониш даврининг аллома-олимлари Фаробий, Ибн Сино, ал-Хоразмий каби олимлар мусиқа илмини математика илми таркибида ўрганган бўлсалар, Жомий мусиқа илмининг назарий ва педагогик асосларини мустақил фан таркибида ўрганди. Алломанинг буюк мусиқий рисоласи эса, мураккаб мусиқа шунослик тилида мукамал даражада ёзилган бўлса-да, уни фақат шу соҳага тегишли асар деб бўлмайди.

Зеро, Жомий тарбиячи сифатида мусиқанинг педагогик-эстетик жиҳатларини) ҳам кўра билди ва буни рисолада изохлаб берди. Жомийнинг эстетик қарашларини тадқиқ этган олим А. Курбанмамедовнинг фикрича, Жомий, мусиқани амалда “серкирра фаолият кўрсатувчи воқеълик” деб қарайди. Ҳақиқатда, “Рисолаи мусиқий” билан бевосита танишиш жараёнида амин бўлдикки, Жомий мусиқанинг функционал хусусиятларини таърифлаб, унинг “янада кўркам мукамалликларни яратишнинг усули”, “оралиқдаги мулоқот воситаси” эканлигини, турфа хил муҳтожликлар ва талабларни қондирувчи имкониятларини санаб ўтар экан, унинг ижтимоий-педагогик мавқеъи жуда катта эканлигига эътибор беради.

Рисола икки қисмдан иборат бўлиб, Жомий назарий тушунчаларни таҳлил қилишдан олдин, мусиқа илмига таъриф беради: бу илм юнонлар

томонидан яратилган бўлиб, товушлар изчиллигининг кўнгилга (рухга) таъсир этиб, юксак лаззатланишни вужудга келтириши ҳақидаги масалаларни ёритувчи фандир. Демак аллома талқинида муסיқа илми - ўзининг мазмун-моҳияти билан инсон руҳиятини озиклантирувчи маънавий омилларнинг асосларини ўрганувчи фан сифатида шаклланган.

Аллома фан предметининг моҳиятини куйидэгача таҳлил қилади: муסיқий тон деб, унинг давомийлигини хис этганга имкон берадиган товушга айтилади. Демак, Жомий фикрича, муסיқий товуш- инсон томонидан идрок этилиш жараёнининг ўзидаёқ маълум мазмунга эга бўлиши лозим. Зеро, алломанинг ёзишича, доиранинг ёки кафтларни уриб ҳосил қилинган товуш муסיқий тон бўла олмайда. Бунинг учун, ҳар бир товуш ўз баландлигида қола олиш имкониятига эга бўлиши лозим. Яъни зир (баланд) ёки “бум” (паст) ҳолатларни сақлай олсагина, муסיқий тон бўла олиши мумкиндир.

Рисоланинг кейинги бўлимлари торни (муסיқий соз торларини) қисмларга бўлиб тонлар ҳосил қилиш, уларнинг ўзаро муносабати, 17 босқичдан иборат товушқатор, улар ўрнашган пардалар ва уларни араб алифбоси ҳарфлари билан белгилаш услуби, юқорида айтиб ўтилган интервалларнинг тавсифига бағишланади. Таъкидлаш лозимки, Жомий ўз рисоаларида муסיқий созларнинг тавсифи устида алоҳида тўхталмайди. Аммо, у Фаробий сингари, муסיқий тонларни ижро қилишнинг икки услуби:

1) томоқ, яъни инсон овози,

2) сунъий, яъни ихтироо қилинган муסיқий созлар

эканлигини санаб ўтиб, муסיқий тонларнинг ўзаро муносабатини, яъни муסיқий оҳангнинг ташкил бўлган жараёнини ўрганганда иккинчи турдаги воситаларнинг амалий жиҳатдан имкониятлари кенгрок эканлигини алоҳида таъкидлайди.

Дарҳақиқат, муסיқий созларда ташкил қилиш мумкин бўлган товушларни тартибга солиш бирмунча енгил бўлиб, айниқса торли созлар илмий тажрибаларни олиб бориш учун жуда қулай тузилма-асбоблардир. Масалан, аллома рисоланинг 14-бобида уд созининг товушқатор тизимини

чизма орқали баён қилиб, бу созни - барча созлар орасидаги олижаноб соз деб атайди. Қадимда унинг тори 4 та: бум, маслас, масна ва зир деб номланган. Абу Наср Фаробий эса, деб ёзади аллома, яна бир юқори баланд торга қўшади ва уни ходд деб атайди. Унинг созланиши ҳар хил бўлиши мумкин, дейди Жомий, аммо, энг кўп тарқалган созланиш тури - квартадир.

Рисоланинг кейинги бўлимларида эса, машҳур 12 мақом, туркуми (овозлар, шўъбалар мақом, овоз ва шўъбалариинг ҳар бири ўзига хос ҳиссий- эмоционал таъсир кучига эга эканлиги ҳақида ҳам фикрлар билдириб, Жомий бундай деб ёзади: ушшоқ, наво ва бусалиқ куч ва шижоатни кўзғатса, овозлар бундай таъсир кучига эга эмас. Шўъбалар орасида эса машҳур ва ниҳованд худди шундай таъсир кучига этадир...” Шу тариқа Жомий ладларнинг (мақом, овоз, шўъбаларнинг) тингловчи руҳиятига таъсири натижасида 4 хил кайфият вужудга келиши мумкин деб ҳисоблайди:

Куч ва шижоатни,

Қувноқлик ва шодликни,

Қайғу ва хасратни,

Хайрат ва шодликнинг қайғу ва соғинч билан уйғунлашувидан ҳосил бўладиган ҳолатни.

Албатта, мусикий тузилмаларнинг бу каби хусусияти - уларнинг моҳиятан инсон руҳиятига таъсир қилиб, муъжизавий ҳарактер касб этишини таъминлайди, зотан Фаробий таъкидлаганидек, мусиқа илмининг асосий вазифаси - ҳиссий таъсирчан оҳанглари яратиб ижро қилишдан иборатдир.

Шундай қилиб, Шарқ Уйғониш даври мутафаккирлари жаҳон цивилизациясига улкан ҳисса қўшдилар. Бундан маънавий- мафкуравий, бадий- фалсафий, ижтимоий кўтарилиш тасодифий эмас аксинча, у ўзининг мустаҳкам тағ заминига эга эди. Бу нарса энг аввало туркий халқлар қадимий маданиятнинг ўта ривожланганлиги, ушбу ҳудуднинг жаҳон маданиятлари тўпланган, учрашган маконда мавжудлиги, буюк ипак йўлининг аҳамиятли жиҳатлари такомиллашганлиги билан тавсифланарди.

Айни пайтда, туркий халқлар ижтимоий фалсафаси, миллий мафкурасининг илк даврлардаёқ шакллана болаши жамият аъзоларидаги юксак ва мустаҳкам ғоявий - бадиий собитлик - буларнинг барчаси шарқ уйғониш даври мутафаккирлари илмий меросида мусиқа илмининг жамият ва унинг аъзолари ижтимоий тафаккурида катта ўзгаришларни амалга оширувчи омил сифатида талкин этилишига имкони яратди.

Марказий Осиё уйғониш даври мутафаккирлари илмий меросида мусиқа илмининг тарихи, унинг дидактик-тарбиявий аҳамиятини тадқиқ этиб, қуйидаги хулосаларга келиш мумкин:

Марказий Осиёда мавжуд бўлган ва ўзига хос феномен ролини ўйнаган уйғониш даврида кучли маданий-маърифий, ижтимоий-сиёсий, ғоявий-мафкуравий, бадиий-фалсафий ривожланиш содир бўлди. Бу эса, ўлка халқлари ҳаётида ижтимоий ҳодиса сифатида тараққий этиб келган мусиқанинг фан сифатида шаклланишига шарт-шароит яратиб берди.

Мазкур даврдаги сиёсий-ижтимоий тизимнинг мафкуравий-маънавий муҳотида шаклланган илмий-педагогик, мусиқий - эстетик қарашлар, яъни, мазкур даврнинг замонавийлиги ва ерли халқ маданий ҳаётида асрлар оша узлуксиз тараққий этиб келган миллий-мусиқий анъаналарнинг уйғунлашуви, маҳаллий- мусиқий унсурлар, уларни ўзлаштириб ривожлантирган халқ ҳофиз ва созандалари, улар яратган мактабларда қўлланилган услубий йўналишлар мусиқа илмининг шаклланишида асосий ғоявий манба вазифасини ўтади.

Марказий Осиё мутафаккирлари таълим ва тарбиянинг ягона вазифаси - жамият талабларига тўла мос равишда ва ягона бутунликда, тинчлик ва фаровонликда яшашга ҳақли идеал инсон тайёрлаш деб тушундилар. Мусиқа эса, инсон ички дунёсининг ҳиссиётли томонлари билан бирга маънавий оламини бутунлайича ифода этиб, унинг аквий ва ирода кудратини, яхлит қиёфасини ярата оладиган ижтимоий ҳодиса сифатида эътироф этилди.

Бу илмнинг тарбиявийлик асоси - яъни унинг инсонни маънавий камол топишида муҳим восита сифатида эътироф этилиши - Уйғониш даврида мазкур илмнинг аллома-олимлар томонидан кенг тадқиқ этиб

келинишида асосий йуналтирувчи омиллардан бўлиб хизмат килди. Таъкидлаш лозимки, мазкур давр аллома-олимлари ижодида муסיкий-педагогик қарашлар ўзига хос икки услубда талкин этилди: а) Муסיкий-назарий - Абу Наср Фаробий, Ибн-Сино, ал-Хоразмий, Жомий ижодида ва б) Муסיкий-дидактик - Кайковус, Навоий ижодида.

Бундан ташқари, эгар комусий алломалар муסיқа илмини математика. таркибида ўрганган бўлсалар, Уйғониш даврининг сўнги асрларида муסיқа илми мустақил фан сифатида тараққий этди. Аллома-олимларнинг қарашларида муסיқа илмининг моҳиятан педагогик хусусиятга эга эканлиги таъкидланиб, унинг назарий ва амалий асослари ҳам бевосита шу негизда ишлаб чиқилди. Масалан, муסיкий товушнинг назарий асоси - унинг инсон томонидан идрок этилиши ва билиш жараёни билан боғланиб ўрганилган бўлса, амалий асослари эса, мусиқанинг бадий мазмунни олиб боровчи санъат тури сифатидаги хусусиятлари негизда ишлаб чиқилди.

Уйғониш даврида муסיқа илми таркибан илму иқоъ, илму таълиф (ал-муסיқа ал-назария) ва бастакорлик ҳамда ижрочилик санъати (ал-муסיқа ал-амалия) ни қамраб олган бўлиб, бу соҳаларнинг ҳар бири ўзига хос услубий ёндашувда мукаммал даражада тадқиқ этилди. Хусусан, ижрочилик санъатида муסיкий созлар, чолғу ижрочилигининг педагогик моҳиятини ўрганиш – аллома-олимлар ижодида анъана тусини олди ва Марказий Осиё педагогик фикр тараққиёти тарихида кейинчалик ҳам давом эттирилди.

1.2.Хонликлар даври аллома-олимлари ижодида муסיқа илми ва унда муסיкий созларни ўрганиш анъанаси

Марказий Осиёда XV асрнинг иккинчи ярми ва айниқса, унинг охирига келиб, Темурий беклар ўртасида ҳокимият учун ўзаро тўқнашув ва урушлар кучайиб кетди. Моварауннахр ва Хуросондаги марказлашган мустаҳкам давлат инқирозга юз тутди. Ушбу ҳудудларда XVI асрда Шайбонийхонлар, улардан сўнг, аштархоний авлодлари ҳукмронликни қўлга олдилар.

Темурийлар даврида XVII асрнинг охири XVIII асрнинг бошларида эса давлат сиёсий ҳокимиятининг сусайиши, янада кучайиб кетган иқтисодий танглик, ўзаро феодал урушларнинг оқибатида Марказий Осиё худудида мустақил хонликлар юзага келди. Хива, Бухоро ва кейинроқ юзага келган Қўқон хонликлари сиёсий - иқтисодий жиҳатдан мустақил фаолият олиб борган бўлсаларда, бу даврда ҳам хон ва феодалларнинг турли гуруҳлари ўртасида вайронэгарчилик келтирувчи, макбул мақсадсиз курашлар муттасила давом этди, деҳқон ва хунарманшдлар шафқатсиз зулм остида қолди. Бу каби тушкунлик - маънавий маданий ҳаётта ҳам таъсир қилиши табиий эди. Масалан, Уйғониш даврининг юксак даражада ривож топган маънавий - маърифий, мафкуравий тараккиёти - хонликлар даврида юзага келган муҳит таъсирида анча сусайди. Аммо шунга қарамасдан, илм-фаи, маданият, дин ва ижтимоий фикрнинг ўзига хос замонавий хусусиятларда тараккий этганлиги кузатилади.

Дарҳақиқат, XVI - XVII асрларда Заҳиридин Бобур, Мирзажон Шерозий, Юсуф Қорабоғий, Муҳаммад Амин ал-Муминободий, Муҳаммад-Хусайн ол-Мунажжим ал-Бухорий каби адабиёт, фалсафа, математика илми намоёндалари қаторида Кавкаби-Бухорий ва Дарвеш Али каби мусиқашунос аллома-олимлар ҳам етишиб чикди. Мустақил хонликлар даврида эса, ундаги ижтимоий-сиёсий муҳит таъсирида илғор фикрли намоёндалар сифатида кўпроқ адабиётчи шоирлар етишиб чикдилар. Жумладан Бедил, Машраб, Хувайдо, Лутфий, Чокарий, Бобожон Санои, Худойберган Муҳркан, Муҳаммад Ризо Охундлар Марказий Осиё хонликлар даврининг энг кўзга кўринган сўз санъати усталари эдилар. Мазкур даврда. мусиқа илми борасида ҳам адабиёт-аллома-олимларнинг ўзига хос услубий ёндашувда тадқиқотлар олиб борганликлари маълум.

Шу ўринда таъкидлаш лозимки, Уйғониш даври маънавий маданиятида қудратли мафкуравий куч бўлиб, давлатнинг маъмурий, ижтимоий-сиёсий ишларига чуқур кириб борган дин - хонликлар даврида ҳам инсон маънавий дунёсининг маълум бўлагига айланиб қолган бўлиб,

ташкивий тизим сифатида ўзини тутиш шахсий ижтимоий ахлоқ, диний-маънавий меъёрларни белгилаб берган эди Бу меъёрлар жамиятдаги барча шахслар учун тенг даражада қабул қилиниши лозим эди. Шу боис даврнинг энг илғор ва ҳурматли кишилари диний таълимотларга ихлос қўйган ва уни ўзлаштирган эдилар.

Бу бевосита уларнинг илмий- назарий қарашларига ҳам таъсир этган бўлиб, хусусан шу даврда яратилган мусиқий рисоаларни таҳлил этиш жараёнида амин бўлдики, фан предмети ва диний ақидалар орасидаги мувофиқлик ва шу билан бирга тафовут ҳолатлар бевосита тадқиқ доирасига киритилиб муаллифлар томонидан объектив тарзда ўрганилади.

Таъкидлаш лозимки, Марказий Осиё хонликлари даврида мусиқа санъати, айниқса, Самарқанд ва Бухоро каби маданият марказларида ривож топди. Зеро, унда моҳир ижрочи санъаткорлар халқ ва оғзаки анъанадаги касбий мусиқа (профессионал мусиқа) асосларини ўзлаштириб миллий мусиқий анъаналарни давом эттирган ҳолда фаолият кўрсатмоқда эдилар.

Бундан ташқари, мазкур давр мусиқа санъатининг тараккий этишида давлатлараро маданий муносабатлар ҳам катта аҳамиятга эга бўлди. Масалан, манбаларда Ҳиндистон, Хитой, Туркия, Эрон, Афғонистон, Москва давлати билан олиб борилган ўзаро дипломатик муносабатлар доирасида совға-саломлар орасида айрим турдаги мусиқий созлар ҳам юборилиб турганлиги қайд этилади. Айнан хонликлари даврида Марказий Осиё ҳудудига афғон рубоби, қашқар рубоби, ҳозирги чанг созининг ўтмишдоши-цимбал, кейинчалик эса, гармон каби бошқа халқлар мусиқа маданияти намуналари кириб келди ва маҳаллий танбур, ғижжак каби созлар билан бир қаторда қўлланила бошланди.

Муҳими, ҳар бир мусиқий соз ўзининг ижроий-бадий имкониятлари билан халқ ҳаётида ўзига хос ўрин эгаллай бошлади, кейинчалик эса, уларнинг бошқа ҳудудлардан келтирилганлиги аҳамиятсиз даражэга тушиб қолди. Бу мусиқий созларда якка ва ансамбл ижрочилиги маҳаллий анъаналарининг тез фурсатда ўзлаштиришлари эса,

уларнинг оммавийлашувига сабаб бўлди. Шу тариқа хонликлар даврида Марказий Осиё чолғу маданияти янги мусикий созлар билан таркибан бойиб борди ва табиийки, ҳар бир мусикий соз ижрочилик амаллари - халқ ижрочилик мактабларининг устоз-шогирд тизими анъаналарига асосланиб ўзлаштирилди.

Марказий Осиё хонликлар даври мусиқа маданиятида энг йирик ҳодиса бўлиб, мазкур давргача 12 мақом таркибида тараққий эгиб келган куй ва ашулаларнинг “Шашмақом” (олти мақом тизимида) туркум асар сифатида шаклланиши рўй берган эди ва ҳар бир хонликда унинг ўзига хос маҳаллий ижрочилик мактабларининг юзага кела бошлади. Бу мактаб анъаналари кейинчалик Бухоро, Хоразм ва Тошкент-Фарғона мақом йўллари деб ном олган бўлиб, ҳар бир мактаб ижро услублари бир-биридан фарқ қилса-да, унда таҳсил олган созанда ва ҳофизлар ўз ижодлари билан яхлит миллий маданият ўзагини ташкил қилар эдилар. Мақом ижрочилиги масаласи - хонликлар ўртасида ўзаро давлат маданий муносабатлари доирасига ҳам кириб борган бўлиб, масалан, Қўқон хони Муҳаммад Умархон (1809-1822) ўз саройидаги созандаларнинг мақом йўлларини ўрганишлари учун, Хивадан мақомдон-ижрочи Худойберди уСинодни олдириб келади.

Яна шуни таъкидлаш лозимки, мақомлар масаласи - том маънода Марказий Осиё мусиқа илмининг тараққиётида ҳам катта аҳамиятга эга эди, зеро фан предметининг назарий-амалий хусусиятлари кўпчилик аллома-олимлар ижодида бевосита 12 мақом тизими билан боғланиб тадқиқ этиб келинмоқда эди. Мақомларнинг келиб чиқиши, ҳар бир мақомнинг ташкил бўлиш назарий хусусиятлари, улардаги усуллар масаласи ва албатта мақомларнинг руҳий озуқа сифатидаги ўзига хос бадий-тарбиявий имкониятларини таҳлил этиш анъана тусини олган эди. Хусусан, Шайбонийхонлар даврида яшаб ижод эгган, кўзга кўринган мусиқашунос олимлардан бири Мавлоно Нажмиддин Квқабий Бухорий (XVI аср) ҳам бу борада ўз фикр-мулоҳазаларини асарларида ёзиб

қолдиргандир.

Манбаларда ёзилишича, Бухорий турли соҳаларда илмий рисоалар ёган. Шу жумладан, муסיқа илми соҳасида ижод этилган “Муסיқий рисола”си ўз ичига муסיқанинг назарий - амалий ва тарбиявий масалаларни киритган бўлиб, мазкур давр шароитида зарурати жуда баланд илмий манба ҳисобланади. Ўтмишдошлари сингари батафсил тартибда бўлмасада, умумий тарзда муסיқий созлар хусусида ҳам ўз мулоҳаларини ёзиб қолдиради.

Кавкабий муסיқа илмини “улуғ” ва “шуҳратли” деб таърифлар экан, аввало муסיқани инсонга маънавий жиҳатдан озука берувчи тарбия воситаси эканлиги ҳақида фикр билдиради. Бундан ташқари, “табиблар даволай олиш имкониятида бўлмаган баъзи беморлар, ёқимли муסיқий асарларни тинглаб, соғайиши мумкин” деб ёзади Кавкабий ва Ибн Сино сингари, муסיқанинг функционал хусусиятларидан яна бири - руҳий тиббиёт воситаси эканлигини таъкидлайди.

Аллома муסיқа илмини ўзлаштиришда Фаробий, Ибн Сино таълимоти анъаналарига таянади за шу асосда талқин этади, ўтмишдошлари сингари, ушбу илмнинг назарий қисмини икки қисм; илму таълиф (оҳанг, унинг тузилиши, оҳангдошлик ва нооҳангдошлик масалалари) ва илму иқоъдан (усуллар масаласи) иборат эканлигини таъкидлайди.

Тадқиқотимизда таҳлил этилаётган муסיқий рисоаларнинг деярли барчасида муסיқий созлар, уларни тадқиқ этиш борасида олимлар ўзига хос илмий ёндашиб келганлар, Кавкабий ҳам , ушбу анъанани давом эттириб, муסיқий товушларни тавсифлаш жараёнида кимматли фикрлар билдиради. Масалан, муסיқий товуш, олимнинг фикрича, икки хил; қаввий, яъни табиий ва феъвий, яъни сунъий турларга бўлинади. Қаввий товуш - инсон овози бўлса, феъвий товуш - чанг, рубоб ва бошқа муסיқий созларда вужудга келтирилади. Муסיқий товушларнинг бу тарзда таърифланиши - Фаробий таълимотининг асосларидан бири бўлиб,

ўтмишдоши сингари Кавкабий, ҳар бир товушнинг бадиий хусусияти - инсон томонидан турлича идрок этилиши ва оқибатда руҳий таъсир этиш жараёнида ўзига хос эстетик таъсуротларни юзага келтириши мумкинлигини алоҳида таъкидлайди.

Кавкабий рисолада 12 мақомлар масаласида ҳам алоҳида тўхталиб, унинг келиб чиқишини илоҳий мазмунда талқин этиб, Пифагор номи билан боғлайди. Бу ғоя шарқ мусиқасида Ал-Киндий (800-870) ва “Софлик биродарлари” диний- фалсафий уюшма томонидан илгари сурилган бўлиб, Пифагорчиларнинг бу каби анъанавий қарашларига эрамиздан олдинги IV асрдаёқ Аристоксен, мусиқий воқеъликларни эшитиб идрок этиш асосида ўрганиш ғоясини қарши қўйган эди.

Кавкабий мусиқанинг тарбиявий моҳиятини таҳлил қилар экан, ушбу жараённинг характерли томонларини ўзига хос баён этади. Масалан аллома мақомларни ижро қилиш жараёнида санъаткорлар риоя қилишлари лозим бўлган ахлоқий тамойилларни алоҳида санаб ўтади. Жумладан, олимнинг фикрича, мусиқий асарни ижро қилиш жараёнида мутаносиб вақт ва даврадаги муҳит: тингловчиларнинг ёши, касб-корига алоҳида эътибор берилиши керак. “Шундагина, ижро қилинувчи асар таъсир кучига эга бўлади”.

Олимнинг фикрича, агар даврада илм аҳли йиғилган бўлса, маънавият мавзусидаги матнлар билан қўшиқ куйлаш мақсадга мувофиқдир. Бундай давраларда чолғу ижрочилигини намойиш қилиш ҳам ўринлидир. Агар даврада, фозил-у уламолар йиғилган бўлса, адолат, саҳоватлилик ҳақида қўшиқлар куйлаш лозим. Ёшлар даврасида эса, муҳаббат, муҳаббатга садоқатлилик тўғрисида, сайёҳлар ва келгиндилар учун, она юрт, дўстлар соғинчи, мавзуидаги қўшиқлар куйлаш маъқулдир.

Таъкидлаш лозим-ки, Кайковус ўз даврида инсоннинг 4 хил табиатини (хулк-атворини) - руд созининг тўрттала торидан янграйдиган оҳангларга қиёслэган эди. Жомий мақом оҳанглари вужудга келтирадиган ҳиссий-эмоционал кайфиятларни тўрт хил гуруҳга таснифлэган бўлса,

Кавкабий тингловчиларнинг тўрт хил давра муҳити ва унга мос равишда танланадиган мавзулар туркумини алоҳида таҳлил этди. Муҳим томони шундаки, уччала талқинда ҳам мусиқий-руҳий маънавий- тарбиявий жараён ва унда шахс камолоти масаласи асосий ўринни эгаллаганлигидадир. Бундан хулоса қилиб айтишимиз мумкинки, мусиқа ўзининг тарбиявий имкониятлари билан бирга жуда кенг қамровли ижтимоий ҳодисадир. У (мусиқа) инсон ҳаётидагина, уни ўраб турган кундалик муҳитдагина мавжуд бўлиб, мазмунан ҳам унинг ҳаёти, ҳис-туйғулари, уй-фикрларини ифодалайди.

Олимлар эса, ушбу ҳодисани илмий асосда истифода этишга ҳаракат қиладилар. Уларнинг мусиқа илмида ижод этишларидан асосий мақсадлари - инсоннинг маънавий эҳтиёжларига даъвогар бўлган воқелик - мусиқанинг моҳиятини ўрганиш ундаги муҳим функционал хусусиятларнинг инсон ҳаёти учун манфаатдор сифатларини кўра билиш ва тафаккур истеъмолига олиб киришдир. Марказий Осиё хонликлари даврида ана шундай ижод самараси сифатида юзага келган мусиқий рисолалардан бири - буюк аллома Дарвиш Алининг (XVI-XVII асрлар) “Мусиқий рисола”си - ўтмишдошлари ижодидан бирмунча фарқ қилиб, тарихий-назарий ёндашувда яратилгандир.

“Рисолаи мусиқий”нинг тадқиқ этилаётган мавзуимиз доирасида муҳим ҳисобланган бобларидан бири мусиқий созлар ҳақидадир. Дарвеш Али мусиқа илми таркибида мусиқий созларни ўрганиш анъанасини давом эттириб, Фаробий, Ибн Сино сингари уларнинг тарихий, этимологик ва морфологик хусусиятларини, ижровий-бадий имкониятларини ўрганишда ўтмишдошлари сингари тасниф услубини қўлламади, балки уларни яқка тартибда таҳлил этиш орқали катта натижаларга эришиб, Марказий Осиё мусиқа илми таркибида чолғушунослик соҳасининг тараққий этишида жуда катта ҳисса қўшди.

Олимнинг ёзишича, мусиқий созларнинг кўпчилиги тут дарахтидан ясалади, торлари эса, ипакдан тортилади, зеро, уларнинг орасида бевосита

мутаносиблик бор. Шу боис, бундай мусикий созларнинг товуши жуда ширадордир. Таъкидлаш лозим-ки, олим айнан торли созларнинг товуш хусусиятларига эътибор беради ва улардаги бадиий имкониятларнинг кенглигини таъкидлаган ҳолда куйидаги созларга шарҳ беради:

Танбур - кадим Эллин дунёсидан қолган чолғу. Унинг номланиши ҳам юнонча бўлиб, “танни буровчи” деган маънони беради. Муаллифнинг ёзишича, танбур - барча мусикий созларнинг устозидир.

Чанг - мусикий созлар келинчагидир. Унинг 26 та тори бўлиб, 7та пардага эга. Улардан биринчиси - Рост мақомини, иккинчиси - Наво, учинчиси - Хижоз, тўртинчиси - Зангула, бешинчиси - Хусайни, олтинчиси - Ирок, еттинчиси - Кучик мақомларини ижро қилиш учун мўлжалланган. Демак, ҳар бир парда ўзига хос товуш ҳислатига эга бўлиб, маълум бир мақом мазмун-моҳиятини кенг ёритиб бериш имкониятига эгадир ва албатта, уларнинг тингловчи томонидан идрок этилиш жараёнида пардаларнинг функционал ўрни катта аҳамиятга эга, яъни, асарнинг таъсирчанлик, шу билан бирга тарбиявийлик хусусияти - мусикий сознинг тузилиши хусусиятлари билан бевосита боғлиқдир.

Қонун - Эллин дунёсидан қолган бўлиб, чангдан фарқли, 6 оҳангга эга. Алломанинг маълумотига асосланиб хулоса қилиш мумкин-ки, қонун конструкциясидаги чегараланганлик - унда ижро имконияти шу билан бирга бадиий имкониятларни ҳам бирмунча чегаралаб қўйганлиги табиий. Бу эса мазкур даврда қонун созида ижро қилинувчи жанрлар қамрови ҳам кичик бўлганлигидан далолат беради

Уд - барча созларнинг подшосидир, зеро у ўзида товуш қамровининг кенглиги ва ёқимлилиги билан торли созларнинг орасида энг яхшиси ҳисобланади. аъкидлаш лозимки, манбаларда уд созининг жуда тараққий этганлиги ва оммавий соз бўлганлиги қайд этилади. Бизнингча, бунга асосан, мусикий сознинг қурилма хусусиятлари ва албатта уларнинг негизида шаклланган ижровий-бадиий имкониятларнинг катталигидир. Зеро бадиий имкониятларнинг кенглиги - мусикий сознинг қўлланиш

доирасини ва нафақат ижрочилик мактаби, балки халқ маданий турмушида ҳам оммавийлашувини маълум даражада белгилаб беради.

Ҳар бир муסיқий соз - маданиятнинг моддий белгиси сифатида маълум даврнинг муסיқий фикр характерини ёритишга имкон беради. Масалан, олим эслаб ўтган барбод, ребаб, қўбиз, руд, шамаме, кунгура каби созлар истеъмолдан чиқиб кетган, демак уларнинг конструктив ва ижровий имкониятлари давр ўтиши билан талабга жавоб бера олмэганлиги боис, уларга нисбатан маънавий эҳтиёжлар йўқола бошлэган. Юқорида таъкидланганидек, муסיқий созлар инсоннинг ижтимоий - маънавий эҳтиёжларига кўра яратилади, фойдаланилади ва муסיқий-маиший ҳаётдаги ўрнига караб тараққий килади.

Дарвиш Али моҳир созанда сифатида ҳар бир муסיқий сознинг амалиётдаги ўрни, яъни истеъмол доираси: муסיқий соз қўлланувчи жанр турларини ҳам ўрганишга ҳаракат қилган. Бу эса, Марказий Осиё ҳудудида қўлланилиб келинган муסיқий созларнинг тараққиёт босқичларидаги ҳарактерли анъаналар ҳақида илмий хулосалар чиқаришга имкон беради.

Юқорида таъкидланганидек, Дарвиш Али кўпроқ тарихчи муסיқашунос сифатида фаолият кўрсатган ва шу боис, рисоланинг махсус бобларида - муסיқа маданиятида ўчмас из қолдирган санъаткор- тарихий шахслар ҳақида маълумотлар беради. Масалан, олим эрамизнинг V - асрида Сосонийлар даврида яшаб, муסיқада шеърӣй вазни илк куйга солган Баҳром-Гур, VI - асрда яшэган машҳур созанда Пири Чангий, VI-VII асрларда ижод этган Барбод каби санъаткорлар ҳақида ривоятларни мисол қилиб (VII боб) ҳикоя килса, Шарқ уйғониш даврининг алломалари - Рудакий, Жомий, Навоий, Биноий каби шоирларни муסיқий кобилият эгалари ва бу соҳанинг билимдонлари сифатида таърифлайди (VIII-боб).

Таъкидлаш лозимки, Дарвиш Али рисоласида келтирилган тарихий - назарӣй маълумотлар - муסיқа маданиятимиз тараққиёти манзарасига чизги беришга имкон беради ва сўзсиз ёшларга миллий маданиятимиз тарихи, мумтоз анъаналар ҳақида билим берувчи дурдона асарлар

сифатида илмий манба вазифасини ўтайди.

Марказий Осиё мусиқа илмининг тараққий этиши албатта ҳар бир хонликда юзага келган маданий муҳит, мусиқа санъатининг ижтимоий ҳаётда эгаллаган ўрни билан бевосита боғлиқ бўлиб, манбаларда Хива хонлигида турли мусиқий жанрларда ижод этувчи созанда -хофизлар, аввало, давлат арбобларининг мусиқа санъатини жуда ардоқлаб, унга ҳомийлик қилганликлари ҳақида маълумотларни учратиш мумкин.

Шу ўринда айтиб ўтиш керак-ки, Хива хонларидан Абдуллахон (1854 йил) танбур ва ғижжак чалишни, Сайид Муҳаммадхон (1855-1864 йиллар) дутор ва ғижжакда машқ қилганлиги, созанда ва мусиқашуносларни ўз саройида ҳурмат билан сақлаганлиги ҳам маълумдир. Айниқса, Хива хони Муҳаммад Раҳимхон (1861-1910) даврида мусиқа санъати жуда ривожланган. Давлат арбоби - “Феруз” тахаллуси билан адабий асарлар битиш билан бирга, бастакор сифатида Хоразм мақомларининг чолғу йўлларида йирик шаклдаги мусиқий асарлар яратди.

Манбаларда ёзилишича, бу даврда “маълум бир илм-фан соҳасида оригинал асарлар кам учрар эди. Фақат адабиётда ижтимоий - сиёсий муҳит таъсирида ёрқин ижод эгаларини учратиш мумкин эди”. Хусусан, ушбу даврда илғор фикрли санъатсевар адабиётчи-шоир алломалар ижодида халқ мусиқа меросини ўрганиш, уни тарғиб қилиш ва ёзиб олиш каби миллий- маърифий мазмундаги масала энг асосий ўринни эгаллади ва янги тадқиқ йўналишини бошлаб берди. Адабиёт, шу билан бирга мусиқа санъатига ихлос қўйиб, унда ўзининг инсонпарварлик, маърифатпарварлик ғояларини тарғиб қилган ўзбек педагогикасининг намоёндаси Комил Хоразмий (1825-1899 йиллар) ушбу масалага илк қўл урган олимдир. Ўтмишдошлари сингари халқ учун, фан ва маданият тараққиёти учун курашган фидойи, санъатсевар аллома илм- маърифатга - ҳаётнинг зеб-зийнати сифатида таъриф бериб, инсоннинг ахлоқий камолотида асосий восита деб ҳисоблади.

Комил Хоразмий ҳаёти ва фаолиятини ўрганган М. Юсуф Девонзода

Ўзининг “Хоразм мусиқий тарихчаси” китобида олимни мусиқа маданиятимизнинг катта алломаларидан бири сифатида тилга олади. Ҳақиқатда, Комил Хоразмий йирик давлат арбоби, таржимон ва ҳаттот бўлиш билан бирга, моҳир бастакор, мусиқашунос-тарбиячи фаолиятини олиб бориб, Хоразмда кўплаб созандаларга таълим бериб келгандир. Масалан, ўзбек мусиқаси тарихида катта из қолдирган Муҳаммад Расул Мирзо, Матёкуб Ҳарратлар дутор, танбур, ғижжак, чанг ва бошқа мусиқа асбобларини ижро қилиш амалларини ўрганганлар. Олимнинг ўзи катта созанда сифатида бир қатор анъанавий созларни ижро қилиш билан бирга бу билимлардан мусиқий- назарий тажрибаларида унумли фойдаланган.

Бизга маълумки, ўзбек мусиқа мероси дурдоналари оғзаки анъанада, ҳеч қандай ёзувсиз, “устоз-шогирд” анъансида эшитиб ижро қилиш орқали бизгача етиб келгандир. Ана шу дурдоналарни ёзиб олиш ғояси, нота йўлига тушириш, Комил Хоразмийнинг мусиқа илмининг назарий-амалий асосларига таяниб, нота ёзувини ихтиро этиши учун туртки бўлди. Хоразмийнинг бу каби ихтирога қўл уришига аввало, олимнинг фидойи, халқсевар тафаккур доирасида халқ мусиқа меросини ўрганиш ва сақлаб қолиш, уни келажак авлодга етказиш мақсади сабаб бўлган бўлса, иккинчи томондан, олимнинг жуда катта илмий салоҳияти ҳам ўз кучини кўрсатди.

Комил Хоразмий 1975 йилнинг март ойида Муҳаммад Раҳимхон Ферузни Москва ва Санкт-Петербургга маслаҳатчи сифатида кузатиб боради. Русияга килган сафари чоғида олим, рус мусиқашунослари билан учрашади, уларнинг нотэга қараб ижро этишларининг гувоҳи бўлади. Хоразмий миллий мусиқа меросимизни сақлаб қолишда нота ёзувининг жуда муҳим восита сифатида хизмат қилишини чуқур англаб етган ҳолда ўз назарий билимларини жамлаб ўзбек нота ёзувини ихтиро қилишга тўшади ва кейинчалик бу ихтиро “Танбур чизиги” деган ном билан машҳур бўлади. Комил Хоразмий нота ихтиросида товушлар баландлиги - танбурнинг 18 пардасига мослаб ишланган эди.

Хоразмий шу нота тизими воситасида Хоразм мақомларини ёзиб ола

бошлайди. Кейинчалик бу ихтиро олимлар томонидан ўрганилиб, ундаги айрим нуксонлар кўрсатиб ўтилди. Масалан, мақом намуналарини ёзиб олиш жараёнида, кичик ритмик шаклларни ва паузаларни билдирувчи махсус белгилар қўйилмаган, бўлиб, умуман, танбур чизиги нота ёзуви, уларнинг фикрича, бирмунча тахминий характер касб этади.

Шундай бўлса-да, Комил Хоразмийнинг бу ихтироси илмий-назарий асосларда яратилган буюк кашфиёт бўлиб, мусиқа илмининг ҳам амалий ҳам назарий соҳалари учун хизмат килишга мўлжалланган эди. Ўз даврида кенг кўламда қўлланилмэган бўлса-да, “танбур чизиги” нота йўли халқ мусикасини ёзиб олишдек маърифий ғояни амалга оширишда қўйилган илк қадам бўлиб, мазкур давр нуктаи-назаридан зарурати жуда баланд масалалардан бирини ҳал этишга қаратилган эди. Аммо, Комил Хоразмий фақат бу ихтиро билан чегараланиб қолмади. Масалан мақом куйлари шаклида йирик асарлар ҳам басталади ва аллома басталэган “Мураббий Комил”, “Пешрави Феруз”лар, кейинчалик Хоразм “Рост” мақоми таркибига киритилиб, миллий мусиқа меросимизга катта ҳисса бўлиб қўшилди.

Комил Хоразмий йирик адабиёт намоёндаси ва санъатсевар олим сифатида бу икки соҳани ахлоқий тарбия воситаси деб таърифлади ва уларнинг асосий вазифаси “ҳақ сўз”ни айтишдир деб ҳисоблади. Демак, олим адабиёт ва шу билан бирга ўзининг ижодий фаолиятида ўрин олган мусиқа санъатини фақат адолатли жамият учун хизмат килиши, унинг намоёндалари эса, доимо “улус гами”да фаолият кўрсатишлари лозим деб билди. Шу жумладан, олимнинг ўзи ҳам бутун ижодини мураббий, шоир, санъаткор-мусиқачи сифатида ўзбек халқи маданиятининг тараққий этиши учун бағишлади.

Марказий Осиёнинг хонликлар даври маданий-ижтимоий ҳаёти, мусиқа санъати, унинг илмий-назарий ва амалий жиҳатлари хусусида тўхталиб, хулоса қилиш мумкинки,

биринчидан - мазкур даврни мусиқа илмининг тараққий этиш

босқичида тўлик тушкунлик ва беқарорликдан иборат давр деб изоҳлаб бўлмайди. Қайд этиш мумкинки, ўрганилаётган давр Ўзбекистон ва ўзбек халқи тарихида мусиқа санъатининг (хусусан мақом ва чолғу ижрочилигининг) маълум даражада ривожланиши билан тавсифланади;

иккинчидан - Марказий Осиё географик тузилишидаги ўзгаришлар, яъни ўлканинг хонликларга бўлиниб кетишини маънавий-мафкуравий соҳадаги тарқоқлик ва беқарорлик маъносида тушунмаслик лозим. Тўғри, ўлканинг хонликларга бўлиниш ижтимоий-сиёсий, иқтисодай, маънавий-мафкуравий ҳолатга салбий таъсир кўрсатмасдан қолмади. Бу нарса, табиийки, мусикий унсурларнинг ривожига ҳам маълум салбий таъсир кўрсатди. Аммо, мусиқа ўзининг ижтимоий педагогик мавқеъини сақлаб қолган ҳолда яратилаётган янги мусикий асарларда, ижрочилик усулларида тинимсиз ривожланиб келди;

учинчидан - хонликлар даврида ўзига хос мусиқа санъати марказлари шаклланди. Бу борада айниқса, Бухоро ва Самарқанд маданий марказлари ўрни ва роли катта бўлди. Таъкидлаш лозимки, ўрганилаётган даврда ушбу маданий марказларнинг маданий алоқалардаги аҳамияти ҳам ортиб борди. Айниқса, Хитой, Хиндистон, Туркия, Эрон, Москва каби давлатлар билан алоқалар жиддий ривожланди. Ўз навбатида юқоридаги каби давлатлар мусиқа маданиятининг айрим унсурлари (хусусан мусикий созлар ва уларда ижро қилиш анъаналари) маҳаллий аҳоли турмуш тарзига кириб келиш ҳоллари юз берди;

тўртинчидан - ҳар бир хонликда ўзига хос маҳаллий педагогик - ижрочилик тамойилларига асосланган мактаблар шаклланди. Бундай ўзига хослик қайд этиш керакки, жиддий аҳамият касб этмэган ҳолда, ўзининг мазмун-моҳияти жиҳатидан миллий мусиқа санъатининг умумий хусусиятларини сақлаб қолган эди. Бу мактаблардаги ўзига хослик асосан, ижрочилик услублари масалаларигагина таълуқли эди ҳолос. Яна шуни таъкидлаш лозимки, мазкур мактаблар маҳаллий хусусиятларга эга бўлса-да, бироқ уларни яхликликда боғлаб турувчи омил - тарихан шаклланиб

келган ягона этник асос, унинг асрлар давомида тараққий этиб келган мусикий анъаналари эди;

бешинчидан - хонликлар даври мусиқа илми таркибида илмий тадқиқ қамровининг кенгайиши ҳам - ўзига хос хусусият бўлиб, миллий нота ёзувининг кашф этилиши - аллома-олимлар томонидан назарий асослар орқали амалий соҳанинг тараққий этишини таъминлаш мақсадида амалга оширилган саъйи ҳаракатларнинг натижаси эди, яъни, мусиқа илмининг назарий ва амалий асосларидан замонавий тадқиқотлар доирасида тенг даражада ва жуда унумли фойдаланиб келинди. Мусиқа илмининг бу каби ёндашувда ўзлаштирилиб талқин этилиши замирида эса, миллий меросни ўрганиш ва жамият аъзоларини миллий маданият негизида тарбиялаш мақсади қуйилган эди.

Таъкидлаш лозимки, уйғониш давридан фарқли, феодал тарқоқлик, ижтимоий ночорлик, сиёсий беқарорлик ҳукм сурган хонликлар даврида мусиқа илмининг бу каби серкирра тараққий этиши - мазкур давр маданий ҳаётининг катта ютуғи эди.

Марказий Осиё хонликлар даврида мусиқа илми моҳиятан жамият ҳаётидаги энг асосий муаммолардан бири - инсон тарбияси мавзуси билан бевосита боғлиқ ҳолда ривожланди. Фан предмети - маънавий омил сифатида талқин қилиниб, унинг тарбиявийлик хусусияти мазкур илм тараққиётида йўналтирувчи ғоявий манба мавқеёини саклаб келди.

Умуман олганда, XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида мусиқа илмининг назарий соҳасидан кўра, амалий соҳа – ижрочилик санъатининг ўзига хос, аммо зиддиятли ривожланши кўзга ташланди. Масалан, бу соҳанинг асосий тармоғи бўлган қўшиқчилик жанри - айниқса, XX асрнинг бошларида энг оммавий санъат турига айланган эди. Зеро қўшиқ, халқ ҳаётидаги ранг- баранг мавзуларни қамраб олиши мумкин бўлган ва барча қатламлардаги тингловчилар томонидан идрок этилиши енгил бўлган жанр ҳисобланиб, айтилиши вақтда оддий халқни сиёсий йўналтиришда етарлича кучга эга бўлган тарбиявий-ғоявий восита

мавкёъини эгаллади. Қўшиқ - айниқса, Октябрь тўнтариши арафасида ва ундан кейинроқ янги сиёсий-ижтимоий тизим мафкураси мазмунини кенг кўламда тарғиб этилишида жуда катта аҳамиятга эга бўлди. Шу билан бирга ушбу жанр билан бир қаторда мусиқа маданиятининг таркибий қисми сифатида анъанавий мақом ижрочилик санъати ҳам тараққий этишда давом этди.

Хонликлар даврида шаклланган Бухоро, Хоразм ва Тошкент-Фарғона ижро услублари - маҳаллий анъаналарини давом эттирган ҳолда Ота Жалол, Хожи Абдулазиз Абдурасулов, Мулла Туйчи каби буюк мақомдон санъаткорлар ижодида мукаммал ўрганилди ва ривожлантирилди. Уларнинг ҳар бири ўз ижро услуби билан ўзбек мақом ижрочилиги маданиятида из қолдириб, мусиқа илмининг амалий соҳаси тарихида катта мактаблар яратдилар. Аммо бу мактаблар, уларнинг анъаналари, тарбия ва таълим услуби - шўролар тизими, унда миллий маданиятнинг ҳукмрон мафкура манфаатлари фойдасига сиёсийлаштирилиши ва буйсундирилиши боис, “ эскилик сарқити” сифатида камситила бошланди.

Шўролар даврида шаклланган мусиқий-маданий таълим тизимида ҳам анъанавийлик тамойиларидан буткул воз кечилган ҳолда, европа, рус ижрочилик тамойиллари асосида ўқув дастурлари ишлаб чиқилади. Мусиқа илмининг таркибий соҳалари - европача қолипда ишланган алаоҳида фанлар сифатида санъатшунослик соҳаси қамровида ихтисослашган таълим тизимида ўрганила бошланган эди, тамойиллар асосида ўқув дастурлари ишлаб чиқилди. Айнан шу даврда ўзбек мусиқа маданияти икки йўналиш - халқ анъанавий ижрочилиги санъати ва асосан сиёсий манфаатларини ифодалаб келган академик ижро санъатига бўлинди. Бу йўналишлардан бири – иккинчисининг устидан бир неча ўн йиллар ҳукмрон бўлиб келди.

Бу ҳукмронлик, масалан, миллий мусиқий созларимизнинг тараққий этиш жараёнида ҳам ўз белгисини берди. Жумладан, 30-50 чи йиллар

давомида миллий маданиятимизнинг моддий неъматлари ҳисобланган муסיқий созлар - “давр талабига жавоб бермэганлиги” рўкач қилиниб, “қайта ишланди” ва сунъий равишда европа муסיқий созлари нусхаларига қиёслатиб уларнинг янги турлари яратила бошланди. Масалан, дутор, танбур каби миллий чолғуларимизнинг асл нусхаларидан фарқли, турли кўринишдаги янги хиллари яратилди, аммо, тараққиёт қонунларининг ғайри табиий равишда бузилганлиги - мазкур созларнинг маданий турмушида ўрин ололмэганлиги билан яна бир карра исботланди.

Шу ўринда, таъкидлаб ўтиш керакки, маданиятни йўқ қилиш билан, жаҳон. цивилизациясида миллатнинг ўрни ҳам йўқола бошлайди. Бу айти илтило этилган ўлка халқлари қуллигини абадийлаштиришдек сиёсатда энг қулай шароит бўлиб, Октябрь тўнтаришигача чор ҳукумати ва ундан кейин шўролар тузумида шаклланган янги давлатнинг байналминаллик байроғи остида олиб борилган фаолиятида аниқ-равшан кўзга ташланади. Маданиятда миллийлик руҳининг сусайтирилиши ҳисобига оврупа маданиятига “яқинлашиш” йўлида олиб борилган соҳта байналминалчиликнинг натижасида жамиятда тарбияланувчи шахслар дунёкараши ғайритабиий маданий унсурлар қамровида ва таъсирида шакллана бошлади. Сиёсий- мафкуравий ғоялар муסיқаннинг тарбиявийлик хусусияти орқали халқ онгига мажбуран сингдирила бошланди. Натижада миллий муסיқий тафаккурнинг чегараланиши рўй берди ва бу ўз навбатида миллий маданиятнинг тараққий этишига катта таъсир килди.

Марказий Осиё тарихида рус истибдоди ва шўролар тузуми даври - миллийлик руҳи билан йўлрилган ғояларни илгари сурган, айтиқса, миллий маданиятнинг равнаки учун курашиш бир қатор аллома - олимларни етиштириб юзага олиб чикди. Ана шундай ўзбек педагог - олимларидан бири Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий (1889-1929) бўлиб, унинг ижодида, адабиёт билан бир қаторда муסיқа санъатига ҳам бирдек илхос қўйилиб, миллий муסיқа мероси чуқур ўрганилди. Ўткир эшитиш қобилиятига эга бўлган шоир дутор ва танбур каби муסיқий созларнинг

моҳир ижрочиси бўлиб етишди, халқ мусиқаси эса, унинг учун руҳий озуқа манбаига айланди. Кейинчалик, мусиқий созларда ижро қилишни ўрганиб олган миллий оҳангларга - шеърлар ҳам бита бошлади. Масалан, унинг “Миллий ашулалар учун миллий шеърлар” тўплами шу тариқа юзага келди ва Ҳамзанинг мусиқий педагогик фаолиятини бошлаб берди. Ҳамза тўпламнинг биринчи бўлимига ёзилган сўз бошида “миллий табаррук ашулаларимизнинг ўрни йўқолмаслиги учун, оҳанг ва куйларимизга миллий шеърлар тартиб бериб нашр эгаётганлигини” ёзади.

Халқ мусиқа мероси намуналарини сақлаб қолиш, уларни янги мазмунда халқ истеъмолига қайта олиб кириш ғояси - кейинчалик Ҳамза маърифий-маданий фаолиятининг асосий қирраларидан бирини ташкил қилди. Мазкур даврда халқ орасида оммавийлашган қўшиқ жанри орқали ўз ғояларининг оҳанг жўрлигида халқ онига тезроқ сингиб бориб, унга руҳий таъсир эга олиши мумкинлигини англаб этган Ҳамза, айнан шу жанрда кўпроқ ижод этди, Аммо шоир миллий мусиқа дурдоналарини қайта тиклаш ва қадрлаш билан бирга маҳаллий маданият – бошқа халқлар маданияти ютуқлари билан бойиб бориши лозим деб ҳисоблади ва шу боис, рус мусиқа маданият унсурларини ҳам тарғиб қила бошлади. Масалан, 1916 йилда Фарғона рус тузем мактабида олиб борган фаолияти давомида рус мусиқа жамоалари ижоди орқали Марказий Осиё ҳудудига кириб келган хор ижрочилиги тўғрисида очди.

Худди шу вақтнинг ўзида овропа пуфлама чолғулар оркестрини ҳам ташкил этди. Бу жамоаларда турли касбдаги маҳаллий аҳоли намоёндалари қатнашар эдилар, уларнинг фаолияти ҳаваскор ижрочилик даражасида бўлганлиги табиий. Шу билан бирга, Ҳамза, рус-тузем мактаби тарбияланувчиларига халқ чолғу асбобларини ҳам ўргата бошлади. Уларда миллий ижрочилик анъаналари асосида таълим берди.

Бундан хулоса қилиш мумкин-ки, Ҳамза миллий анъаналардан чекинмаган ҳолда, рус мусиқа маданияти унсурларини тарғиб қилди. Шоир ижодида байналминал ёндашув халқ манфаатлари, унинг маънавий-

маданий юксалнинг ғояси билан суғорилган эди. Аммо жамиятда рўй бераётган сиёсийлаштириш жараёни Ҳамза ижодига ҳам таъсир этмасдан қолмади. Масалан, унинг миллийлик руҳида яратилган кўшиқлари орасида инқилобий мавзуда, шўролар сиёсий-ижтимоий тузуми мазмунини акс эттирувчи асарлар ҳам ижод этилганлиги маълум. Аммо, Ҳамзанинг бутун умри халқ орасида, маърифий-маданий фаолият олиб боришга бағишланганлиги боис, ҳолисона тарзда фақат миллат равнақи учун жон қуйдирди.

Ҳамзанинг педагогик фаолиятида мусиқа илмининг нафақат амалий, балки, назарий ривожига ҳам катта эътибор берилди. Масалан, рус-тузем мактабида тарбияланувчиларга мусиқанинг бошланғич назарий асосларидан таълим берди. Кейинчалик, ўз билимларини ошириш мақсадида Самарқанд мусиқа ва хореография институтига ўқишга кирди. Унда мусиқа тарихи, назарияси, мусиқа мероси намуналари билан танишади ва ўрганади. Мусиқа илмида махсус рисолалар битмэган бўлса-да, Ҳамзанинг педагогик - мусиқий фаолиятида бу илмнинг амалий соҳалари – бастакорлик, миллий кўшиқчилик санъати ва мусиқий соз ижрочилига анъаналари тарбияланувчи-ёшлар орасида кенг тарғиб этилди ва ривожлантирилди. Албатта бунда Ҳамза эркин услубий ёндашувни қўллэган бўлса-да, бу услуб ўзининг халқчил хусусияти билан давр нуктаи-назаридан самарали натижалар бериб келди.

Ўрганилаётган давр ўзбек педагогик фикр тараққиётида мумтоз анъаналарни тарғиб этиш, уларни қайта тиклаш ва амалиётга тадбик этишни мақсад қилиб қўйган, миллат маданий-маърифий ривожини юксалтириш ғояси билан қуролланган халқ намоёндаларининг жадиदчилик ҳаракати -жамиятда юзага келган тарихий-сиёсий вазиятдаги норозилик кайфиятининг ифодаси эди.

Юқорида таъкидланганидек, мазкур давргача бўлган қарашлардан фарқли миллийлик руҳи билан йўғрилган ғоялар тўлқини вужудга келди. Айни пайтда жамиятда ана шундай илғор фикрли шахслар сиёсий таъқиб

остига олина бошланди. Аммо шўролар ҳукуматининг кўрсатган таъйикларига қарамасдан, фаолият кўрсатган. жаидчилик ҳаракатининг катта намоёндаси, халқнинг жонкуяр, маърифатпарвар ўғлони Абдурауф Абдурахим ўғли Фитрат (1886- 1937) - ўзбек маданиятида катта из қолдирган йирик олим, адиб ва шоир, файласуф, мусиқа илмининг билимдони ва улкан педагог олим сифатида бутун ижодий фаолиятини халқ келажакига бағишлади ва ўзидан кейинги авлод учун илмий, бадиий ва педагогик қимматга эга бўлган бой мерос қолдирди.

“Илм-фан - ўқиш ва ўқитишнинг замонавий илмий асосда йўлга қўйилишини маърифатли ҳаёт учун курашда энг қудратли восита деб билди” ва ўз ғоялари тарғиб қилинган кўплаб бадиий илмий асарлар яратди. Ушбу асарлар орасида олим зиёли дунёқарашининг бир қиррасини очиб берувчи “ Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” рисоласи - умуман XX аср ўзбек мусиқа маданиятининг аҳволи, унинг замонавий сифатларда тараккий этиш услублари ҳақида илмий ёндашувда фикр юритилган илк асарларидан бири эди. Бу каби асарнинг ёзилиши учун Фитратда етарлича билим ва тажриба бор эди, зеро олим, мусиқа ва созларни севган, бу борада мушоҳада юритиш қобилиятига эга бўлган санъат шайдоси эди.

Олимнинг кизи, Севара Кароматиллахўжаеванинг эслашича, уларнинг уйларида кўпинча ўзбек мақом ижро мактабининг буюк намоёндалари Туйчи Хофиз, Домла Халим Ибодовлар келиб юришган. Фитрат улар билан суҳбатлашар, баъзи кунлари йиғилишиб ўтиришганда, дутор ва танбур садолари янграр эди. Демак, Фитрат жамоатчи фаолияти билан бирга санъат учун, уни ўрганиш, ундан завқланишга ҳам алоҳида эътибор берган. Олим мусиқанинг маънавий жиҳатдан қувват бера олиш қудратини - гўзал воқелик деб ҳисоблайди, шу билан бирга мусиқий созлар эса, бу гўзалликни инсонга моддий етказиб беришга яровчи “қуроллардир” - дейди.

Фитрат ижодининг ўзига хос хусусиятларидан бири шуки, миллий

санъатнинг келиб чиқиш тарихини ўрганар экан, унинг араб исломидан олдинги тақдири, аجدодларимизнинг маданияти ҳақида ҳақиқатни билишга, излашга интилди. Хусусан, ўрта асрларгачи кўп миллий асарларимиз билан бирга мусиқа маданиятининг ўзига хос анъаналари ҳам йўқ бўлиб кетган деб зикр қилади. “Катта бир йўлдан ўтиб кетган улўғ бир карвоннинг изи қолмайдирми?” деб савол беради олим. Унингча, “араблардан кейин турк мусиқийсининг изларигина қолгандир”.

Фитратнинг ўз халқи тарихи анъаналарини сақлаб қолишдек фидойи ҳаракати бутун фаолиятида давом этиб келди. Масалан, унинг халқ мусиқасини теран ўрганиб, таҳлил қилиш лозим эканлигини, “ўз оҳангларини буэмасдан нотга олдирмоқ” улўғ хизмат эканлигини таъкидлаши - отзаки анъанадаги мусиқа дурдоналарини сақлаб қолиш бу билан аجدодлар меросига ҳурмат билан эътибор қилганлигадан далолат беради. “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” асаридаги энг қимматли маълумотлар эса, ўша давр ўзбек мусиқа маданиятида қўлланиб келинган чолғулар ҳақидадир. Уларнинг биз учун жуда муҳим томони шундаки, Фитрат ҳар бир мусиқий созни таҳлил қилар экан, уларнинг ясалган услуби (қандай хом-ашё ва уларнинг ишлов йўллари ҳақида) конструктив хусусиятлари (сознинг тузилиши, таркибий қисмлари), пардаларда жойлашган товушқатор тизими, оҳанг жилоси ва истеъмол қилинувчи жанрлар доираси ҳақида ҳам алоҳида тўхталади.

Бундан ташқари, уларнинг ижровий - бадиий имкониятларини ёритишда соф этник атамаларни қўллайди. Масалан, танбур дастасида пардалар жойлашувини қуйидагича истифода этади. “Танбурнинг йигирма пардаси бор. Бундан ўн олтитаси танбурнинг сопига белбоғ каби ўралган ичак билан кўрсатиладир. Тўртаси эса, косанинг сопга ёпишган ўрнидан бошлаб, танбур юзига ёпиштирилган “хас” парда билан кўрсатиладир. Пардани кўрсаткучи ичак белбоғнинг қалин-ингичкалиги танбурнинг катта-кичиклигига қарайдир. Танбурнинг сопидаги ўн олти парда асл парда синалиб, коса юзидаги тўрт парда эса, “хас парда” аталадир.

Танбурларнинг баъзисида ўн саккиз парда кўрсатиладир, бироқ булардан ҳам исталганида яна икки “хас парда” товуш чиқармоқ мумкиндир”.

Таъкиддаш лозимки, олим атамаларни жуда аниқ ва ихчам тарзда қўллаган. Бу эса, маълум вақт мобайнида чолғу маданиятимизда унутилиб кетган ибораларнинг тикланишида асосли манба бўлиб хизмат қилади. Танбур созидан бошқа, дутор, чанг, ғижжак, афғон рубоби каби мусиқий созларни ҳам илмий ёндашиб таҳлил эгар экан, мусиқа илми -таркибида ўтмиш алломалар асос солган чолғушунослик акъанасини давом эттирди. Фитратнинг ушбу асаридаги педагогик моҳият шундан иборатки, унда ўзбек мусиқа тарихини ўрганиш, аجدодларимиз мусиқа мероси асосида ўзига хос ёндашилган услубда таълим бериш орқали, ёшларни миллий маданий негизда тарбиялаш каби жуда муҳим вазифани мақсад қилиб қўйганлигидир.

Бундан ташқари, шўролар давлатида, барча миллат вакиллари учун мусиқа илмининг бир хил қолипда ишланиб истеъмолга киритилиши-жамиятда миллий педагогик анъаналар ва миллий меросга бўлган муносабатни тубдан ўзгартирган эди. Фитрат ва унга ўхшэган халқнинг маърифатпарвар, илғор фахрли намоёндалари эса сиёсий таъқиб остига олинишларига қарамасдан, миллий-маданий тараққиёт учун курашишни инсонпарвар бурч деб билдилар.

Миллат маданиятининг равнақи учун фидокорона жон қуйдириб, айниқса, мусиқа илмининг амалий соҳасида серунум иш олиб борган аллома-олимлардан яна бири - ўзбек миллий мусиқа маданиятининг катта намоёндаси, Ўзбекистан Фанлар Академиясининг академиги, бастакор ва созанда Юнус Ражабий (1897- 1976) эди. Инсонпарвар, фидойи санъаткор бўлиш билан бирга олим, том маънода авлодларимиз анъаналарининг давомчиси, улкан педагог ҳамдир.

Олим ўз педагогик фаолияти Самарқанд педагогика билим юртида дарс беришдан бошланган. Ёшларга илм бериш жараёнида ҳам ўзининг билим доирасини кенгайтиришни давом эттириб, ўша даврда Самарқандда истиқомат қилаётган Бухоро Шашмақомининг билимдони, машҳур дутчи,

бастакор Хожи Абдулазиздан санъат сирларини ўрганишни давом эттирди. Олимнинг ёзишича ўшанда, Хожи бобо сингари тарбиячи санъаткор бўлиб етишиш истаги туғилади. У ўз олдига халқ мусиқа меросини ўрганиш ва уни халққа етказиш, ёшларга ўргатиш каби инсонпарвар, фидойи мақсадни қўйган эди.

Ю. Ражабий ижодий фаолиятининг қирраларидан бири - унинг халқ мусиқа меросини ёзиб олишдаги беназир хизматидир. Олим халқ ижодининг намуналари, масалан, қўшиқ, лапарлар, уларда мужассам бўлган сермазмун матнлар муҳим бадий-маънавий тарбия воситаси бўлиб келганлиги ва шу билан бирга улар ўз оҳангдорлиги билан тингловчилар руҳиятига тез сингувчи жанрлар бўлиб, олим шу нуқтаи-назардан уларнинг қиммати баланд эканлиги педагог сифатида доимо ҳис этди. Олимнинг буюк хизмати - ўзбек (шу билан бирга тожик) миллий мусиқа меросининг дурдонаси – “Шашмақом”ни нота тизимида ёзиб олганлигидадир.

Зеро бу туркум асар - том маънода бастакорлик ижоди ва ижрочилик (ҳам чолғу ҳам қўшиқ) санъатининг анъанавий тамойилларини ўзида мужассам қилган миллий-мусиқий мактабдир. Унинг таркибидаги чолғу ва ашула йўлларини ёзиб олиш, таҳлил ва тақриз этиш, тарбияланувчига ўргатиш жараёнида чуқур назарий ва амалий билимлар ва катта педагогик тажриба талаб қилинади. Олим томонидан нашрга тайёрланган “Ўзбек халқ мусиқаси” кўп жилдлик тўплам эса, халқ мусиқа мероси намуналари, “Шашмақом” ва чолғу мусиқасига бағишланган махсус боблардан таркиб топган. Тўпламнинг 1959- йилда нашр этилган ўзбек чолғу мусиқасига бағишланган бобнинг сўз бошида такидланишича, “бу тўплам ўзбек халқ чолғу мусиқаси ҳақида илгари нашр этилган барча тўпламларга қараганда кўпроқ маълумот беради”.

Унда Марказий Осиё ҳудудида чолғу маданиятининг қадимдан ривожланиб келинганлиги, айниқса ўрта асрларда Фаробий ва Ибн Сино томонидан уларни таснифлаб ўрганишга жуда катта аҳамият берилганлиги қайд этилади. Мазкур даврда (XX асрнинг 50-60 йилларнинг ўрталарида)

мусиқа амалиётида қўлланилаётган 16 та соз – товуш манбаига қараб таснифланади. Хусусан торли созлардан 6 нафарининг (ғижжак, сато, қашқар ва афғон рубоблари, чанг, дутор) – тузилиши, созланиши, техник-ижровий хусусиятлари, жанрлар камрови нуктаи-назаридан таҳлил қилинган. Бундан ташқари, муסיқий қуроолларни якка ва гуруҳ тартибда (ансамбл таркибида) ижро қилиш усуллари чолғу муסיқасининг турлари таҳлил қилинади.

Таъкидлаш лозимки, чолғу муסיқасининг бадий-тарбиявий мазмуни товушлар тизимида никобланган бўлиб, уни идрок этиш-муסיқанинг сўз билан уйғунлашган муסיқий жанрларда ижод этилган асарларни идрок этишга нисбатан мураккабдир. Фаробий таъкидлаганидек, чолғу муסיқасини идрок этиш учун истеъдод ҳам зарурдир, тингловчи тасаввур қилиш қобилиятига, мустақил тафаккур кучига, ҳис-туйғу маданиятига эга бўлиши керак. Гап муסיқий созлар ва уларда ижро қилинувчи муסיқа устида борар экан, унинг давримиз учун долзарб бўлган яна бир тарбиявий қирраси хусусида фикр юритиб ўтиш ўринлидир. Унинг ўзига хос хусусиятларидан бири шундаки, муסיқий созлар ижросидаги миллий оҳанглар - инсонда рухий кайфиятлар оркали миллийлик туйғусини уйғота олиш қудратига эга.

Зеро ҳар бир миллий чолғудан тараладиган оҳанглар асрлар оша аجدодларимиз муסיқа тафаккурини ифода этиб, ўтмиш тарихлардан сабоқ, беради. Айниқса, халқ дарди билан йўғрилган муסיқий асарлар ижро жараёнида тингловчининг руҳиятига тез сингиб боради.

Ю.Ражабийнинг чолғу муסיқасига бўлган муносабатида ҳам ана шу “дард” ғоясининг тарбияланувчилар томонидан англаниши энг муҳим ва асосий масала бўлиб келди. Олим ҳар бир соз, унинг сифати, ижро имкониятларини таҳлил қилишдан ташқари, ижро жараёнида уларнинг қўлланиш хусусиятларидан тўла қонли фойдаланиш борасида катта тажрибэга эга эди. Агар Фаробий муסיқа илмининг иккинчи бўлагида оҳанг яратиш ва ижрочилик санъатидан иборат деб ҳисоблаган бўлса, Ю.Ражабий ушбу соҳанинг XX-асрдаги энг етук намоёндаси сифатида

фаолият кўрсатди ва муҳими, ўз илмини фидайилик билан кейинги авлодга ўргатди, уларни шу орқали тарбиялаб, муסיқа санъатининг ихтисос-педагогига айланди.

Шундай қилиб, чоризм мустамлакачилиги ва шўролар мустабид маъмурий - буйруқбозлик тизими даврида муסיқа санъати ва унинг таркибида миллий муסיкий созларнинг тараққий этиш хусусиятларини ўрганиб, хулоса қилиш мумкинки:

биринчидан, ўзбек миллий муסיқа санъати, умуман, Марказий Осиё муסיкий маданияти ўлкадаги мустамлакачилик сиёсатига қарамай, ўзининг умумий ривожланиш йўлида давом этди. Бу даврда муסיқа илмининг амалий соҳаси жуда тарққий этиб хусусан, хонликлар даврида шаклланган Бухоро, Хоразм ва Фарғона-Тошкент маҳаллий -услугий ижрочилик йўналишларининг муסיкий анъаналари халқ ҳофиз ва созандалалиги томонидан уларнинг ижодида сақлаб қолинди ва тезда такомиллаштирилди. Бу мактабларда юзага келган мақом ва чолғу ижрочилигининг этнопедагогик тамойиллари анъанавий устоз-шогирд ўқув тизимида давом эттирилди ва миллий муסיқа санъатининг мазкур даврдаги ривожда муҳим аҳамият касб этади;

иккинчидан, XIX асрнинг иккинчи ярмидан эътиборан ўзбек муסיқа санъатида унга азалдан хос бўлган мумтозлик билан бирга сиёсийлашув юз бера бошлади. Бу жараён асосан Ўзбекистон ҳудудининг чор Россияси томонидан босиб олинishi, мустамлакачилик зулмини кучайishi, мустамлакачи маъмурларнинг ўзбек миллий маданиятини чеклашдан иборат сиёсати билан изоҳланади;

учинчидан, рус маъмурлари ўрганилаётган даврда Марказий Осиёда муסיкий маданиятни “ривожлангириш”га ҳаракат қилдилар. Бундан кўзланган мақсад эса мустамлакачилик асостларини мустаҳкамлаш, халқни миллий маданиятидан узоқлаштиришдан иборат эди. Бироқ, бундай салбий ҳолатларга қарамасдан, Марказий Осиё миллий муסיқа санъати анъанавий унсурларни ўзида сақлаб кола олди;

тўртинчидан, ўрганилаётган даврда Марказий Осиёда халқлари

миллий мусикий ҳаётига рус Оврупа маданий унсурларининг киритилиши натижасида мусиқа санатидаги миллийлик ва байналминаллик нисбати бузила бошланди. Бундан ташқари, ўзбек мусиқа маданияти икки йўналишга – халқ анъанавий ижрочилик тамойилларига асосланган миллий мусиқа санъати ва мустамлакачилар мафкураси ғояларини ифодаладиган оврупа ижрочилик тамойилларига асосланган академик ижро санъатига ажралиб кетди ва таъкидалаш жоизки, анъанавий ижрочилик санъатининг педагогик асослари (шу билан бирга миллий мусикий созларимиз ҳам) мазкур даврнинг талаб дарасига жавоб бера олмаслиги рўқач қилиниб, ўқув тизимида жуда тор доирада қўлланилди;

бешинчидан, Марказий Осиё тарихида рус истибдоди ва шўролар тузими даврида мусиқа илми жуда зиддиятли тарзда тараққий этганлиги билан ҳарактерланада. Бу зиддиятлар: аввало, ўзбек аллома-олимлари ижодида миллийлик ғоясининг илгари сурилиши ва мусиқа илмининг анъанавий назарий-амалий ва тарбиявий асосларининг ҳам шу руҳда ривожлантирилишида, иккинчи томондан, жамиятда ҳукмрон мафкура манфаатларига мос равишда ишлаб чиқилган илмий-педагогик ва мусикий-назарий дастурлар асосида тарбияланиб бораётган авлод миллий мусикий тафаккурининг чегараланишида намоён бўлди;

олтинчидан, аждодларимиз меросида асосланган анъанавий тамойиллар замонавий маънавий- тарбиявий тизимда инкор этилди, зеро, мазкур давр ҳукмрон мафкура сиёсатининг мазмун-моҳияти - “халқнинг маънавий, маданий, тарихий меросини йўқ қилиш, ундан жудо этиш” дан иборат бўлиб, бу ўз навбатида Марказий Осиё тарихида мусиқа илмининг маълум давр тараққий этишига тўсқинлик қилди ва унинг саёзлашувига олиб келди. Мусиқа илмининг назарий асослари мустақил фан сифатида, масалан, “Мусиқанинг элементар назарияси” “ Гармония”, “Мусиқа тарихи”, “Чолғушунослик” таркибида гўёки европа маданиятидан кириб келган илмий соҳалар сифатида ўрганила бошланди.

Ушбу соҳаларнинг анъанавий негиз-асослари - неча асрлар илгари Марказий Осиё аллома-олимлари томонидан ишлаб чиқилганлиги ва

юксак даражада ривожлантирилганлиги ёдга олинмади. Миллий-назарий мерос тарихий лавҳа сифатида жуда чегараланган тарзда “Ўзбек мусиқа тарихи” ўқув дарслигига киритилган бўлса, мазкур фан ўз “зарурияти”га кўра ғарб ва рус мусиқа тарихидан кейин, сўнги тоифа даражасида ўрганиб келинди.

Аммо, таъкидлаш лозим-ки, миллий мусиқа меросимиз ришталари бутунлай узилиб қолмади. Асрлар оша такомиллашиб келган анъаналар - чегараланган тарзда бўлса-да, тараққий этди ва асосан, мусиқа илмининг амалий соҳаси - халқ анъанавий ижрочилик мактаби намоёндалари фаолиятида давом эттирилди.

Шундай қилиб, монографиямизнинг биринчи бобига хулоса қилиб, шунини таъкидлаш лозимки, Марказий Осиё аллома-олимлари ижодида мусиқа илмининг тараққий этиш жараёнини - маълум тарихий даврларга бўлиб ўрганиш натижасида амин бўлдики, ҳар бир тарихий даврнинг ижтимоий, сиёсий-мафкуравий тизими - маданият жумладан, илм-фаннинг ривожига бевосита таъсир қилади, уни ўз мазмун-моҳияти қамровида йуналтиради. Масалан, Марказий Осиё халқлари тарихида юксак маданий чўққига эришилган Уйғониш даври мусиқа санъатининг фан сифатида шаклланиши ва қисқа фурсатда бошқа илмлар қаторида катта мавқеъни эгаллашига кенг шароит яратиб берди.

Бу давр илм намоёндаларига хос бўлган умумийлик, яъни, бир неча фанларни ўзлаштириш ва ижод этиш жараёнида мусиқа илмининг туб педагогик моҳияти – математика илми таркибида қатъиян асослаб берилди. Масалан, ушбу давр аллома-олимлари мусиқани инсон томонидан идрок этилувчи барча нарсаларнинг энг ноёб тури сифатида, турли руҳий эҳтиёжларни қондирувчи воқеълик деб қарадилар ва фан предметининг шахсини ахлоқан, эстетик тарбиялашдаги функционал ўрнини кўрсатиб бердилар. XIV -XV асрларга келиб эса, мусиқа санъатининг илмий-назарий, тарбиявий асослари мустақил тарзда мусиқашунос олимлар ва кўпроқ адабиёт намоёндалари томонидан сўз санъати билан бир қаторда тадқиқ этила бошланди.

Уйғониш даври аллома-олимлари қўлга киритган илмий ютуқлар - кейинчалик Марказий Осиё хонликлар даври педагогик фикр намоёндалари томонидан давом эттирилди ва ривожлантирилди. Улар ал-Фаробий ва Ибн Сино таълимотига асосландилар ва бу орқали юнон илми анъаналарини ҳам давом эттирдилар. Шу билан бирга мазкур даврда муסיқа илмининг тараққий этиши замонавий маданий унсурлар билан чамбарчас боғлиқ ҳолда давом этди. Масалан, Марказий Осиё муסיқа санъатида Шашмақомнинг туркум асар сифатида шаклланиши, бошқа ҳудудлардан турли муסיқий созларнинг олиб келиниши ва уларнинг халқ муסיқий-маиший ҳаётида мустаҳкам ўрин эгаллаб бориши - фан предмети тадқиқ қамровининг кенгайишига сабаб бўлди.

Ўз навбатада муסיқа санъатининг педагогик моҳияти ҳам унинг ижтимоий ҳаётда эгаллаган ўрни билан чамбарчас боғлиқ тарзда ўрганилди. Масалан, XVI асрда Кавкабий Бухорий муסיқа инсон танасига эмас, балки унинг руҳиятига таъсир қилиб, маънавий жиҳатдан тарбияловчи нозик санъатдир деб талқин этди.

Юқорида таъкидланганидек, ҳар бир тарихий даврнинг ижтимоий мазмуни - маданият, илм-фаннинг кейинги тараққиёт мазмунини белгилаб беради, янги ғояларни юзага олиб чиқади.

Худди шундай, Марказий Осиё тарихида рус мустамлакасининг қарор топиши, янги сиёсий-мафкуравий тизимнинг ташкил бўлиши ва унга маҳаллий халқнинг қарам бўлиб қолиши - миллийлик ва миллий тараққиёт ғоясини кашф этди ва у хусусан муסיқа илмининг ҳам ривожланиш йўлини белгилаб берди. Жумладан, миллий муסיқа дурдоналарини ёзиб олиш, уни келажак авлод учун сақлаб қолиш, миллий нота ёзувини бунёд этиш каби муҳим масалалар аллома- олимлар ижодида энг долзарб масала сифатида илгари сурилди.

XIX аср муסיқа маданиятида К.Хоразмий томонидан “Танбур чизиги” нота ёзувини ихтиро этилиши ҳам мазкур давр маънавий- маданий муҳитининг меваси сифатида юзага келди ва шу тарика муסיқа илмининг Уйғониш даврида шаклланган анъанавий таркибида - замон талабига

мувофиқ янги тадқиқ соҳаси юзага келди.

Маълумки, ҳар бир миллат ўз маънавиятини ривожлантиришда жаҳон цивилизациясининг энг илғор усул ва йўналишларидан ўз миллий хусусиятига мос жиҳатларини ўзлаштириши табиий. Аммо уни миллий маънавиятнинг зарари ҳисобига амалга ошириш миллат ижтимоий хотирасидан миллий анъанавий ўзакни ўчириш демакдир.

Шўролар жамиятида сиёсийлаштириш жараёни, ҳаётнинг барча соҳаларини ҳукмрон мафкура манфаатларига буйсундирган ҳолда йуналтирилиши, миллийлик ва байналмилаллик нисбатининг бузилиши оқибатида - миллий маданий унсурларнинг ривожланиши секинлаша бошлади, айрим ҳолларда бутунлай истеъмолдан сиқиб чиқарилди ва унутила бошланди, маъмурий-буйруқбозлик тизимининг барча йўл ва усуллари билан халқнинг миллийликка интилишига қарши кураш олиб борилди.

Ўтмиш маданий мерос - давр замонавийлигига раҳна солувчи соя сифатида қабул қилина бошланди. Шундай қалтис, мураккаб тарихий жараёнда ҳам миллийлик руҳида ижод этган аллома-олимлар Ҳамза, А.Фитрат ва Ю.Ражабийлар мусиқа илмининг анъаналарини сақлаб қолишни миллат олдидаги бурчлари деб билдилар ва фидойиларча фаолият олиб бордилар. Улар мусиқа илмининг назарий ва амалий соҳалари - мусиқа назариёти, мусиқа тарихи, чолғушунослик, кўшиқчилик санъати ва халқ мусиқа меросини ёзиб олиш каби соҳаларни ўргандилар ва ривожлантирдилар.

Уларнинг ижодида ал-Фаробий, Ибн-Сино ва Жомий таълимоти анъаналари замонавий сифатларга эга бўлган ҳолда таҳлил ва талқин этилди. Миллат келажаги - ёшларни миллий-замонавий услубларни қўллэган ҳолда, маданиятли, маънавий баркамол қилиб тарбиялашда миллий мусиқанинг тарбиявий аҳамияти бениҳоя катта эканлиги таъкидланиб, бунда аجدодларимиз миллий-мусиқий меросидан битмас-туганмас манба сифатида фойдаланиш, уни ўрганиш ва ўртатиш - асосий ғоя сифатида илгари сурилди. Умуман, қайси тарихий даврда яшаб ижод

этмасинлар:

1.Марказий Осиё аллома-олимлари ижодида мусиқа илми - инсон камолоти, маънавий юксалиш, ахлоқ ва гўзаллик тушунчаларининг мазмун-моҳиятини очиб берувчи мўъжизавий воқеълик сифатида талқин этилиб, педагогик асосда ўрганилди.

2. Мусиқа илми ўзининг тараққиёт босқичларида ҳар бир тарихий даврнинг мазмунини бевосита акс эттирган ҳолда, жамият ҳаётида энг муҳим муаммо - шахс тарбияси масаласи билан бевосита боғлиқ ҳолда ривожланди.

3.Марказий Осиё мусиқа илмининг тараққий этишида - унда қўлланилган услуб анъаналарнинг аллома-олимлар ижодида узлуксиз равишда давом эттирилиб ривожлантирилиши ва такомиллаштирилиши асосий омил бўлиб хизмат килди. Хусусан мусиқа илми таркибида чолғушуносликнинг алоҳида тадқиқ соҳаси сифатида ўрин эгаллаб келиши - унинг илмий-назарий жиҳатдан муҳим аҳамиятга эга бўлган тарбиявий моҳияти билан бевосита боғлиқ бўлиб, асосли равишда тадқиқотлар предмети сифатида ўрганилишига имкон яратди.

4.Фан предмети тадқиқ қамровининг ҳар бир тарихий-ижтимоий даврда янги илмий мавзулар билан кенгайиб бориши - мазкур илмнинг ғоявий негизи билан бирга давр мазмун-моҳиятидан келиб чиқаётган заруриятларнинг уйғунлашуви асосида рўй бериб, бу каби ҳодиса мусиқа илмининг ижтимоий ҳарактер касб этиб, жамият тараққиётининг функционал хусусиятга эга бўлган ажралмас бўлаги сифатида намоён бўлишини билдиради.

II-БОБ. МУМТОЗ АНЪАНАЛАРНИНГ ҲОЗИРГИ МАДАНИЙ-МУСИҚИЙ ПЕДАГОГИК АМАЛИЁТДА ҚЎЛЛАНИШИ

II.1. Муסיқий созларни тасниф тизимида ўрганиш анъанасининг чолғу ижрочилиги педагогикасидаги аҳамияти

Мамлакатимиз ҳаётида рўй бераётган маънавий-маданий ислохотлар, миллий уйғонишнинг ўзига хос муҳотида - ўзбек чолғу ижрочилиги маданиятида азалдан шаклланиб келган этнопедагогик асосларни тиклаб, ҳозирги ўқув жараёнига олиб кириш ва улардан фойдаланган ҳолда ёш авлодга таълим бериш мақсадида - маданий-маърифий ва муסיқий-педагогик соҳага ихтисослаштирилган даргоҳларда анъанавий чолғу ижрочилиги ўқув бўлимлари ташкил этилмоқда. Зеро, муסיқа амалиётимизда қўлланиб келинаётган анъанавий муסיқий созларимиз аجدодларимиз муסיқий тафаккурининг маҳсули сифатида юзага келиб, кўп асрлик муסיқа маданиятимизда халқимиз эстетик талаб-даражасини акс эттириб келган моддий неъматлардир. Уларнинг ҳар бири миллий-услубий хусусиятлари орқали баён қилинувчи мустақил бадий “мазмунига” - муסיқий табиатига эга.

Тадқиқотимиз доирасида тарбиявий восита сифатида ўрганилаётган ўзбек миллий созларининг бадий- ижровий имкониятлари ҳам айнан уларнинг муסיқий табиатида “никобланган” бўлиб, уни илмий-назарий ва амалий жиҳатдан таҳлил этиш - чолғу ижрочилиги педагогикасининг асосий вазифаларидан биридир. Бу каби ёндашув, айниқса, муסיқа санъатимизнинг ижтимоий-маданий ҳаётимизнинг барча миллий хусусиятларини ўзида акс эттира олган халқ ижрочилик мактаби анъаналари тажрибасида амалга оширилиши мақсадга мувофиқдир.

Зеро, маданиятимизнинг моддий белгилари - фақатгина халқимиз ижтимоий, маданий ва маиший турмушида юзага келган функционал-эстетик тизим қамровида тараққий этиб келгандир. Бундан ташқари, бизнингча, миллий муסיқий созларимизни ўрганишда этнопедагогик тамойиллар (халқ ижрочилик асослари) билан биргаликда Марказий Осиё

аллома-олимлари томонидан уларнинг илмий меросларида ишлаб чиқилган анъанавий услуб - асослардан унумли фойдаланиш жуда муҳим аҳамият касб этади.

Хусусан, Фаробий мусиқий таълимотида ишлаб чиқилган чолғушуносликнинг назарий-амалий ва педагогик асослари ва ўзига хос тадқиқ услублари турли тарихий даврларда Марказий Осиё мусиқа амалиётида қўлланиб келинган мусиқий созларни чуқур таҳлил этиб ўрганишда ўзига хос дастур вазифасини ўтаб келди. Бу услубнинг моҳияти шундаки, унда мусиқий созларнинг жуда кенг қамровда тадқиқ этилишига тўлиқ имкон яратилади. Масалан, мусиқий сознинг этник, этимологик, морфологик, ижровий, бадий хусусиятлари маълум белгилар асосида таҳлил этилиб, олинган натижалар асосида унинг ижтимоий истеъмол мавқеъи, жанрлар қамрови, халқ ҳаётида эгаллаган маиший характери, тингловчилар қатлами, умумий қилиб айтилганда мусиқий сознинг тарбиявийлик моҳиятини ёритиб берувчи “мазмун” яхлитлигача ўрганилишига катта имкон берилади.

Таъкиддаш лозимки, тарбияланувчилар томонидан мусиқий созларнинг бир ёклама ва тор доирада ўзлаштирилиши - ўқув режаси кейинги босқичларининг фаол ижодий характерда давом эттирилишига тўсқинлик қилади. Аксинча, мусиқий сознинг турли нуктаи-назарлардан мукамал ўрганилиши эса, ижрочилик маҳоратининг ошишида ҳам асосий омиллардан бири бўлиб, мусиқий созда тўла “забт” этилган имкониятлар - ижро жараёнида мусиқий асарнинг эмоционал - ҳиссий таъсир кучини оширишда кенг қўлланилади. Бундан ташқари, мусиқий соз ҳақидаги тўлиқ тасаввурлар - унда ижро қилинаётган мусиқий асар ифодавий хусусиятларининг талаба-ўқувчилар томонидан чуқур таҳлил этилиб, мустақил мушоҳада юритишга ва бу орқали ундаги бадий-тарбиявий қимматини баҳолашга имкон беради.

Демак, мусиқий созларни тасниф тизимида ўрганиш орқали мукамал “билиш” - мусиқанинг тарбиявий-эстетик мазмунини англаш,

ижрочилик маҳоратининг назарий-амалий жиҳатдан юксалшида муҳим омилдир. Бундан хулоса қилиб айтишимиз мумкинки, муסיқий созларни тасниф тизимида ўрганиш услубининг ўзбек чолғу ижрочилиги педагогикасидаги аҳамияти жуда катта бўлиб, бу услуб қуйидаги тадқиқ доираларини қамраб олади:

Этимологик (муסיқий сознинг номланиши, уни ташкил қилган таркибий қисмларнинг атамаларини таҳлил этиш).

Этник (миллий-тарихий келиб чиқиш хусусиятлари)

Морфологик (муסיқий сознинг тузилиши)

Тембр-акустик (муסיқий созда тарихан шаклланган товушқатор тизими ва ундан янграйдиган товуш сифатини ўрганиш)

Диафоник (муסיқий сознинг конструктив хусусиятларидан келиб чиқиб, унинг қўповозлик имкониятларини ва бу хусусиятнинг муסיқий мазмунга таъсир даражасини таҳлил этиш)

Истеъмол доираси (муסיқий созни қўлловчи ижтимоий қатлам, ижрочилар гуруҳи ва ижро қилинувчи муסיқий жанрлар)

Техник - ижровий хусусиятлар (товуш ҳосил қилиш услуби, зарблар мажмуи, динамик имкониятлар, аппликатура масаласи)

Таъкидлаш лозимки, муסיқий созда фақат ижро амалларини ўзлашгирган билан чегараланиш - талабаларнинг кейинги педагогик фаолиятида талабни қондирадиган даражада ижобий натижаларга эришишни таъминлай олмайди. Шу боис, педагогик жараёнда уларни (муסיқий созларни) назарий ва амалий жиҳатдан, маълум методологик асосда ўрганишнинг йўлга қўйилиши жуда муҳимдир, зеро, бу каби ёндашув ёшларнинг билим, малака ва кўникмаларининг онгли ва пухта ўзлаштиришларига ёрдам беради

Мулоҳазаларимизни жамлаб, хулоса қилишимиз мумкинки:

1 .Муסיқий сознинг бадиий-тарбиявий имкониятлари - унда тарихан шаклланиб келган этник, этимологик, морфологик, миллий-ижровий ва бошқа хусусиятларнинг негизида шаклланади ва бу жараёни ўрганишда

тасниф услуби энг мукаммал ва муҳим дастур вазифасини ўтайди.

2. Мусиқий созларни тасниф тизимида таҳлил этиб ўрганиш - тарбияланувчи талаба-ўқувчиларда чолғу ижрочилигининг назарий ва амалий асосларига оид билимларини пухта эгаллаш, ижрочилик маҳоратининг юксалиши ва миллий мусиқий тафаккурни ўстириш каби тарбиявий жараёнда муҳим методологик аҳамиятга эга.

3. Тадқиқотимиз жараёнида олиб борилган ижтимоий сўров натижалари шуни кўрсатдики, олинган жавобларнинг 60 фоизида талаба-ёшлар миллий мусиқий меросимиз ва унда қўлланилган методологик тамойилларнинг ҳозирги педагогик-ўқув ишчи режаларига асосли равишда киритилиши лозимлигини билдидилар. Шу билан бирга олинган жавобларнинг маълум фоизи талаба - ёшлар дунёқарашида миллий мусиқий меросимиз ҳақидаги билимларнинг чегараланганлигини кўрсатди. Бу эса, айниқса мусиқий-амалий, мусиқий-педагогик соҳага ихтисослаштирилган ўқув даргоҳларида миллий маданиятимизнинг моддий белгилари - бадий тарбия куролларини ҳар томонлама ўрганиш жуда муҳим аҳамият касб этишини тақозо қилади.

II.2. Мусиқий созларда бадий-ижровий имкониятларнинг таснифлаб ўрганиш орқали ёритилиши. (Ўзбек анъанавий торли созлари мисолида)

Марказий Осиё аллома - олимлари илмий - мусиқий меросини таҳлил қилиш жараёнида амин бўлдик-ки, мусиқий созлар, айниқса, уларнинг маълум тури - торли созлар - тадқиқот предмети сифатида доимо ўзига хос мавқеъга эга бўлиб келган. Ҳақиқатда, торли созларнинг амалиётда мавжуд бўлишига эҳтиёж сезилган давр - инсон тафаккурининг нисбатан юқорироқ босқичига тўғри келади ва шу омилнинг ўзигина уларнинг бошқа турдаги созлардан фарқли табиатга эга эканлигидан далолат беради. Улардаги ижровий имкониятларнинг кенглиги - бу турдаги мусиқий созларда якка - индивидуал ва даста - ансамбль ижро услубининг ниҳоят юксак даражада тараккий этишига туртки бўлди.

Юқорида таъкидланганлигидек, анъанавий ижрочилик мактаби асосларида ўқитиш йўлга қўйилиши билан миллий созларимиз сирларини чуқурроқ таҳлил қилиш, халқ ижрочилиги тажрибаларидан кенгрок ва унумлироқ фойдаланиш ҳозирги чолғу педагогикасида энг муҳим масалалардан бирига айланди.

Ўзбек чолғу ижрочилиги маданиятида қўлланилаётган мусиқий созлар уч турга бўлинади: пуфлама , торли ва урма созлар. Уларнинг орасида торли созлар энг катта гуруҳни ташкил этиб, мукаммал қурилма сифатида аллома-олимлар эътиборини доимо жалб этиб тадқиқотлар предмети ташкил қилиб келганлар. Биз ҳам анъанани давом эттирган ҳолда амалиётимизда қўлланилаётган мазкур турдаги созларни тадқиқ этишни лозим топдик. Масалан, ҳозирда ўзбек анъанавий чолғу ижрочилиги амалиётида қўлланилиб, таълим тизимида ўқитиш йўлга қўйилган ўзбек анъанавий торли созлари – танбур, дутор, афғон ва қашқар рубоблари, уд, ғижжак, қонун, чанг ва сатодир.

Бу созлар бир- биридан шакл тузилиши, тембр-акустик, техник-ижровий хусусиятлари, жанр қамрови ва аҳоли орасида истеъмол доирасининг турличалиги ва шу билан бирга ижтимоий-тарбиявий хусусиятлари билан фарқ қилади. Уларнинг сони - амалиётимизда қўлланилаётган урма ёки пуфлама турдаги созлар микдоридан ортиқ бўлиб, ўзларининг конструктив мукаммаллиги, шу билан бирга кенг бадиий имкониятларга эга эканлиги билан ажралиб туради. Айрим торли созлар “оммавий” ҳарактерга эга бўлиб, халқ ҳаётидаги кундалиқ эҳтиёжга эга, яъни, улар “ҳар куни” турли ижтимоий қатлам, турли ёшдаги ижрочилар томонидан қўлланилади. Айрим торли созларда эса, уларнинг “маиший” эмас, балки, “концерт” фаолияти устундир.

Таъкиддаш лозимки, мусиқий созларнинг қайси муҳитда ва қайси жанрларда кўпроқ қўлланилиши - уларда шаклланган бадиий мазмун ҳарактери билан боғлиқ бўлиб, тингловчилар томонидан ҳам мусиқий асарлар орқали айнан ўзига хос жанрлар қамровида идрок этиб келинади.

Ҳозирги ўзбек анъанавий чолғу ижрочилиги амалиётида қўлланиб келинаётган торли созлар - Фаробийнинг тасниф тизимига асос қилиб олинган қуйидаги белгилар орқали гуруҳларга бўлинади:

1.Товуш манбаи. (торлар)

2.Товуш ҳосил қилиш жараёнида торларнинг фаолияти. (бўлақларга тақсимланиш ёки яхлит тордан товуш ҳосил қилиниши)

Ушбу белгиларнинг ҳар бири - мусиқий созда бадиий-ижровий хусусиятларнинг ёритилишида жуда муҳим омил ҳисобланади, ўзбек торли созлари мазкур тизим тартибига киритилганда биринчи белги асосида ягона гуруҳни, иккинчи белги асосида (қуйидаги гуруҳларга тақсимланади:

1.Дастали торли созлар (танбур, сато, дутор, ғижжак, афғон ва қашқар рубоблари, уд).

2.Дастасиз торли созлар (қонун, чанг).

Аммо таъкидлаш лозим-ки, Фаробий, ундан кейинроқ Ибн Сино, ал-Омувий, Абдулқодир Мароғийлар ҳам гуруҳларни ташкил қилган торли созларнинг товуш ҳосил қилиш жараёнида бир-биридан фарқ қилувчи воситалар қўлланишини алоҳида таъкиддаб ўтганлар. Уларнинг фикрича, товуш характери - қўлланувчи восита турлари билан боғлиқ равишда шаклланиб, ўз навбатида мусиқий сознинг бадиий -ижровий имкониятлари ҳам шу асосда ташкил бўлади. Агар ушбу мулоҳазага назарий ёндашадиган бўлсак, мазкур гуруҳлар учинчи белги асосида янада кичикроқ гуруҳларга бўлиниб кетади ва таъкидлаш лозимки, тасниф характери янада муфассал тус олади:

Дастали торли созлар.

а) торли-чертма созлар; (инсон тана аъзоси - бармоқлар билан зарб бериб ижро қилинувчи торли созлар)

б) торли-мизробли созлар; (мизроб билан ижро қилинувчи торли созлар)

в) торли-камонли созлар. (камон билан ижро қилинувчи торли созлар)

Дастасиз торли созлар.

- а) торли-урма созлар; (махсус таёқчалар билан ижро қилинувчи торли созлар)
- б) торли тирнама созлар. (нохун билан ижро қилинувчи дастасиз созлар)

Ўзбек чолғу ижрочилиги маданиятида қўлланилиб келаётган ва таълим тизимида ўқитиш йўлга қўйилган анъанавий торли созларни ҳам худди шу асосда қуйидаги 5 гуруҳга тақсимлаш мумкин:

- а) Торли - чертма созлар гуруҳи; (датор)
- б) Торли-мизробли созлар гуруҳи; (танбур, афғон ва кашкар рубоблари)
- в) Торли-камонли созлар гуруҳи; (ғижжак, сато)
- г) Торли урма созлар гуруҳи; (чанг)
- д) Торли тирнама созлар гуруҳи. (қонун).

Таъкидлаш лозимки, гуруҳларни ташкил қилган мусиқий созларнинг ҳар бири фақат ўзига хос ижровий-бадий имкониятларига эга бўлиб, миллий- мусиқий мазмунни мужассам қилган ўз “сўзига” эга ва ўз навбатида маданий ҳаётимизда ҳам мустақил функционал - эстетик вазифани бажаради.

а) Торли - чертма созлар гуруҳи.

Торли воситасиз, бармоқ билан ҳаракатга келтириб товуш ҳосил қилишнинг - нисбатан кейинроқ юзага келган “мукамал” услублардан фарқи шундаки, унда тананинг сезги ҳиссиёти - тебранувчи жисм билан уйғун “муносабатда” бўлади.

Торли бармоқ билан чертиб товуш ҳосил қилиш услуби - ўзбек анъанавий торли созларидан даторга хосдир: бу созларда бармоқ билан торга зарб тушганда қисқа ҳарактердаги товуш ҳосил бўлади. Аммо бу созларнинг “мўъжизаси” шундаки, уларда мавжуд ижровий имкониятлар орқали қисқа товуш - ижро жараёнида давомли мусиқий-бадий мазмунга эга бўлади. Ўзбек чолғу ижрочилиги таълим тизимида бу гуруҳ таркибида фақат датор сози фаолият кўрсатади.

Дутор. Сознинг номланиши - айрим торли созлардаги сингари, унинг конструктив хусусиятларидан келиб чиккан: “дутор ” атамаси - форсча бўлиб, “икки тор” деган маънони беради. Шунини таъкидлаш лозимки, дутор халқимиз мусиқа маданиятида кўп асрлардан бери истеъмол қилиниб келинаётган “умуммиллий” соз бўлишига қарамасдан, унга нисбатан ўзига хос этник атама қўллаш - одат тусига кирмаган. Аммо, халқ усталари қўлидан ясалган ўзбек дуторлари -- маълум ҳудудлар шеvasида ўз номларига эга. Масалан, айрим ҳолларда у, “бобаки дутор” деб ҳам юритилади. Масалан, халқ созандаси А.Абдулхаевнинг таъкидлашича, тоғли Бойсун шеvasида у “Бобаки дутор” деб ҳам юритилади.

Ҳозирда мусиқа амалиётимизда қўлланилаётган кўплаб ўзбек анъанавий торли созлари ҳақидаги маълумотлар IX-X асрлардан бошлаб битилган рисолаларда келтирилади. Аммо торли-чертма дутор бундан мустасно: соз тўғрисидаги илмий мулоҳазалар илк бор XV-асрда, Зайнулобиддин ал- Хусайнийнинг “Қонуни илмий ва амалий мусикий” асарида келтирилган. Кейинроқ Дарвиш Али - машҳур “Рисолаи мусикий” асарида (XVII аср) хусусан дутор сози устида тўхталмаса-да, созда ижро қилувчи машҳур созандалар ҳақида маълумотлар беради. Аммо, ал-Хусайний таҳлилидаги дуторнинг конструктив жиҳатдан - ҳозирги дуторлардан фарқ қилиши, тадқиқотларда ўрганилган.

Сознинг А.Эйхгорн мажмуасидаги нусхалари эса, ҳозирги истеъмолдаги дуторлардан деярли фарқ қилмайди: бу торли-чертма соз турли ижтимоий даврларда бошқа ўзбек анъанавий торли созларидан фарқли, доимо эркаклар билан бирга аёллар қўлида ҳам ижробоп соз бўлиб келмоқда.

Дутор айрим истеъмол хусусиятлари билан торли-мизробли қашқар рубобига яқиндир. А Фитрат ибораси билан айтганда, дуторда ҳам “бутун эл куйларини” ижро қилиш мумкин; дутор - халқ ва касбий мусиқа турларининг барчасида қатнашиб, “оммавий” созга айланган. Бундан

ташқари, торли-чертма дутор- халқ маиший ҳаётида амалий санъат маҳсули - “безак- буюм” сифатида ҳам сақланади: деворга осиглиқ, жуда бежирим қилиб ишланган дутор - хонадонда ҳукмрон маънавий -маданий муҳитнинг белгиси сифатида қабул қилинади.

Дутор халқ усталари томонидан ясалади: унинг ҳажми ўзгарувчандир ва бу одатда, дутор косахонасининг катта-кичиклиги билан боғлиқ бўлади. Косахона эса, икки хил: “қазма” ва “қовурға” услубида ишланади: косахонани - алоҳида кесимчадардан бириктириб яшаш анъанаси техник жиҳатдан мукамал бўлиб, “қазма”, яъни яхлит кесимдан ўйиб ишлаш услубига нисбатан кейинроқ қўлланила бошланган. Айтиш мумкин-ки, халқ усталари созни - маълум тарихий даврда шаклланган ишлаб чиқариш усули таъсирида ясаб келганлар.

Тарихий манбалардан маълумки, ҳозирда қўлланилаётган анъанавий торли созларнинг кўпчилигида азалдан торлар хом- ашёси- ипакдан бўлиб, вақт ўтиши билан, торлар хом - ашёси ўзгариб келган Дуторда эса, торларни – ишлов берилган тортиш анъанаси асрлар давомида сақланиб келинган. Умуман, дуторда ипак торларнинг қўллана бошланиши - Хитой ва шарқ мамлакатларида қадимдан мавжуд “ипак йўли” - савдо-сотик муносабатларининг ўзаро таъсир натижаси деб тахмин қилиш мумкин. Баъзан эса, дуторга пай, капрон, торлар ҳам тортилиб ижро қилинмоқда: бу асосан ҳаваскор ижрочилар фаолиятида учрайди. Одатда, созларда торлар диаметри бир-биридан фарқ қилиб, алоҳида ўрамлардан танлаб тортилади.

Дуторда торлар диаметри бир хил: улар маълум узунликдаги яхлит бўлакдан тортилади. Торларнинг созланиши эса, турлича кўринишларга эга ва улар халқ орасида махсус номлар билан аталиб келинади: бу номлар маҳаллий ҳарактерга эга бўлиб, у ёки бу ижрочилик услубининг хусусиятларини ифода этади.

Дутор ижровий-бадий имкониятларининг шаклланишида унда тарихан анъана тусини олиб қўлланиб келинган хилма-хил зарб усуллари

жуда катта аҳамиятга эга, масалан:

- | | |
|-----------------|-------------------|
| 1. “Якка” зарб | 4. “Тескари” зарб |
| 2. “Билак” зарб | 5. “Терма” зарб |
| 3. “Тез” | 6. “Бидратма”. |

Дутор ижровий хусусиятларидан яна бири - косахона қопқоғига дам-бадам бармоқ билан уриб зарб бериш - ёғоч қопқоқли бошка ўзбек анъанавий торли созларига хос эмас: бунда кўрсаткич бармоқ қопқоқга урилиб, асарга - ўзига хос ритмик безак беради. Айрим ижрочилар – қопқоқ юзидан ташқари, баъзан косахона даворларига ҳам худда шу услубда зарб бериб ижро қиладилар. Бу услуб асосан, ракс-чолғу ва хусусан чолғу жанридаги асарларда қўлланилади: қопқоққа тушаётган зарблар - содда, аммо турли ритмик шаклларда бўлиши мумкин. Дуторда фақат 1-юқориги тор оҳангнафисдир. Пастки тор эса, доимо иккиовозликни вужудга келтирувчи омил сифатида қатнашади.

Шуни таъкидлаш лозимки, айрим торли созларнинг конструктив имкониятлари кўповозликнинг ҳар иккала кўринишниси ҳам моънелик қилмаса-да, соз табиатида бу хусусият амалий ўрин эгалламайди. Улардан фарқли, торли-чертма дутор - ўзидаги техник имконияти ижро жараёнида амалий тарзда намоёниш этади. Айнан шу хусусият - бу созларга айри сифатида қарашни талаб қилади: дуторнинг икки ториға бир вақтда зарб берилиб, чап қўлнинг бош бармоғини пастки торда, 1- ёки 2- бармоқ, билан эса, юқори торни босиб ижро қилиш натижасида - икки товушнинг маълум оралиқдаги мутаносиб ҳамоҳанглиги вужудга келади.

Таъкидлаш лозимки, шарқ мусиқий-назарий рисоаларида торли созларнинг кўповозлик хусусияти тўғрисида, умуман мулоҳазалар юритилмэган. Бу масала - фақатгина, XIX-асрда рус олигархи томонидан (А.Эйхгорн томонидан), уларнинг мусиқий-назарий қарашлари талабида кўтарилиб юзага чиқди ва кейинчалик чолғушуносликда - торли созларнинг ижровий хусусиятларидан бири сифатида ўрганиб келинди. Айни ижро жараёнида бу хусусият халқ томонидан сознинг “кўповозлик

хусусияти” деб эмас, балки тарихан ёд олинган “садо мазмуни” сифатида идрок этилади.

Ўтган асримизнинг бошларида олима Е.Е.Романовская дуторнинг заиф товуши бордир - деб ёзган эди. (79) Тўғри ундаги бир хил хом-ашёдан ишланган торлар - ранг-баранг туслар бериш имкониятида эмас. Аммо, создан таралувчи садонинг бир хиллик таассуротида, ундан таралувчи жозибатор товуш характери, ижровий-бадий имкониятлар - унинг халқ орасида оммавийлашувининг асосий омиллари бўлиб хизмат қилади.

б) Торли -мизробли созлар гуруҳи.

Мизроб билан торга зарб берилганда у ҳаракатга келиб, мувозанат ҳолатидан чиқади ва тебрана бошлайди. Айнан зарб тушган вақтда - баланд ва қисқа товуш ҳосил бўлади. Товушнинг бу характери - торли-чертма созларга ҳам мос келади. Аммо, бу жараён уларда бошқа услубда - воситасиз кечади. Умуман, мизроб билан ижро қилиш инсон танасининг аъзоси — бармоқ билан чертиб товуш ҳосил қилишдан сўнг пайдобўлганлиги табиий ҳол: торга восита оркали зарб бериш билан, мукаммалроқ товуш сифатига эришиш мақсад қилиб қўйилган.

Бу гуруҳдаги созларда, турли хом-ашё, шакл ва ҳажмга эга бўлган мизроблар қўлланишига қарамасдан, товуш ҳосил қилувчи зарб характери бир хил бўлганлиги сабаб - ягона гуруҳга мужассамлашган. Уларнинг ҳар бири ўз шакл кўринишига, техник-ижровий услуби, акустик тембр хусусияти, истеъмол доираси ва халқ ҳаётида тутган ўрнига эга. Бу созлар, яхлит гуруҳни ташкил қилсада, баъзан бир-бирига зид айрим ҳолларда ўхшаш ёки бир хил хислатларга эга бўлиб, бошқа ўзбек анъанавий торли созлари ташкил қилган гуруҳлардан каттадир: гуруҳ танбур, афғон ва қашқар рубоби, уд созидан ташкил топган: уларнинг барчаси косахона ва дастага эга. Дасталарнинг 3 таси пардали ва 1 таси пардасиз. Пардалар турли тизимдаги товушқаторларни мужассам қилиб, даста бўйлаб тортилган торлар сони ҳам ўзгарувчандир. Торлар жез, капрон, ичак, пўлат

каби хом-ашёлардан ишланган, ўз навбатида, улардан ташкил топадиган садо характери ҳам ранг-барангдир.

Мизробли созларнинг умумий хусусияти - уларда бир хил зарб усуллариининг қўлланишидадир. Аммо, усулларнинг ҳар бири сознинг ижровий- техник хусусиятларидан келиб чиқиб, алоҳида маъно касб этади ва бадиий- характернинг шаклланишида муҳим аҳамиятга эга бўлади.

Танбур. Шарқ мамлакатларида кенг тарқалган, бу сознинг кўпшакллигига ўз вақтида Фаробий алоҳида эътибор берган. Танбурлар - доимо узун дастали, баъзан катта ёки кичикрок ҳажмдаги ноксимон косахонэга эга бўлган торли - мизробли соз. Танбурнинг камон билан ҳам товуш ҳосил қилиш усули мавжудлигини аш-Шерозий эслатиб ўтган. Бу созни Дарвиш Али “созлар ичра устоз соз” деб атэган, исми жисмига монанд, “танни буровчи” қадимий чолғу деб таърифлайди. Мутафаккир адиб А.Фитрат эса танбурни ўзбек чолғулари орасида “энг каттаси” деб атэганлар.

Танбур ўзининг тараққиёт босқичларида ўзгариб, такомиллашиб келди. Ҳатто, XIX аср охирида тўпланган Марказий Осиё чолғу мажмуаларидаги танбурлар нусхаси - ҳозирги истеъмолдаги танбурлардан фарқ қилади. Бу табиий ҳол, чунки ҳар бир янги тарихий-ижтимоий даврда мутаносиб мусиқий тафаккур шаклланади. Маданиятнинг моддий неъматини ҳисобланган мусиқий созлар ҳам. инсоннинг янги эҳтиёж ва талабларига мос равишда ўзгаради.

Танбур, ўрта ва кейинги асрлар маданиятида - сарой хизматида тараққий этиб келди. Ҳозирда ижтимоий қатламларнинг барчаси учун мансуб бўлиб, уларнинг эстетик талабларига бирдек жавоб бера оладиган соз бўлишига қарамасдан, қишлоқ аҳолиси маданий турмушида жуда кам қўлланилади. Танбур шаҳар мусиқа ҳаётида фаоллик кўрсатиб, касбий ижрочи эркаклар томонидан йирик жанрларда ижро қилинади. Бу сознинг бошқа торли-мизробли созлар каби ҳаваскор ижрочилар орасида оммавийлашмэганлигининг асосий сабаби - ундаги ижровий-техник

хусусиятларнинг мураккаблигидадир. Аммо, шунга қарамай, бу сознинг ўзбеклар маиший ҳаётида ҳам аҳамиятли ўрни бор; танбур - амалий санъат маҳсулоти, безак-буюм тариқасида кўплаб ўзбек хонадонларида сақланади.

Халқ усталари танбур яшашда анъанавий услуб-тажрибага асосланади: одатда коса, қопқоқ учун тут, даста қисми учун эса ёнғоқ ёки ўрик дарахтидан кесим танланади. Ижрочиларнинг айтишига қарғанда, ёнғоқдан ишланган даста бирмунча оғирроқ, ўрикдан ишланган даста эса - енгилроқ вазнга эга бўлади. (қулоқ ва ҳаррак каби кичик қисмлар кўпинча ўрик дарахти қисмларидан, ҳаррак эса баъзан суякдан ҳам ясалади.

Халқ орасида танбурлар коса ҳажмига қараб, "катта" ёки "кичик" деб юритилади. Хусусан, А.Фитрат шундай деб ёзадилар: “косаси каттасида 13 см х 32 см, кичкинасида 10 см х 29 см бўлади. Ўз навбатида дастанинг узун, қисқа, йўғонлиги коса ҳажми билан боғлиқ.

Танбур дастаси торли-мизробли гуруҳдаги бошқа созларнинг дастасидан анча узун, ўша 16-19 та ичакдан пардалар боғланган, улардан биттаси, 6-парда яқин вақтгача пастга ва юқорига ҳаракатланувчи қилиб ўрганилар эди. Бундай пардалар ҳақида Фаробий хуросон танбурига изоҳ берганида эслатиб ўтган. Ҳозирги танбур дастасидаги боғлама пардалардан ташқари қопқоқ юзига ўрнатилган пардалар ҳам мавжуд. “Танбурнинг сопидаги (дастасидаги) 16 парда асл парда саналади, коса юзидаги 4 парда “хас парда” аталадир”. Аммо, асл ва хаспардалар миқдори ўзгарувчандир.

Халқ усталари, пардаларни-эшитиш қобилиятининг тарихан шаклланган тажриба усули асосида аниқ математик ҳисобсиз, лекин тартибли ўрнатадилар. [47,140] Баъзи усталар пардалар силжиб кетмаслиги учун боғлама пардалар остида ёғоч кесимчалар қўйиб боғлайдилар. Аммо, узлуксиз ижро жараёнида пардалар пастга ёки юқори томонга жуда кичик ҳажмда силжиши табиий. Шу сабабли, ҳатто маълум уста қўлида тайёрланган бир неча танбур пардаларида товушлар баландлиги ўзаро

номутаносиб бўлгани мумкин. Торларнинг қопқоқ устидаги асосий таянчи ҳаррак бўлиб, "танбур кичик бўлса, унинг ҳарраги тубидан юқори уч бармоқ қадар, каттароқ эса тўрт бармоқ қадар узоқликда туради". Иккала ҳарракда ҳам ҳар бир тор учун махсус ўйиқлар мавжуд. Торлар баландлиги сунъий усулда, яъни, қулоқлар билан назорат қилинади. Қулоқлар дастанинг бош қисмида, карама-қарши тартибда жойдашган.

Ҳарракдаги ўйиқларга кийдирилган торларнинг энг юқоригиси оҳангнафис ҳисобланади: чап қўл фақат шу тор бўйлаб ҳаракатланади. Қолган торлар эса ёрдамчи товуш берувчи - садоланувчи вазифасини бажаради. 1, 3 ва 4 - торлар бир хил бадандликда, 2-тор - кварта, квинта ёки секунда интервали оралиғида созланади. Созлашнинг бу турлари ижро қилинувчи асарнинг лад тизими билан боғлиқ ҳолда қўлланишида. Торларнинг секунда нисбати танбурдан ташқари торли мизробли созлардан - удда, кварта, квинта созланиши - қашқар ва афғон рубобларида ишлатилади.

Торли мизробли гуруҳга мансуб созларнинг биринчи белгиси товуш ҳосил қилиш жараёнида торни тебратувчи восита - мизробнинг қўлланишидир. Танбурда қўлланувчи ўзига хос мизроб тунука ёки пўлатдан ишланган, бармоққа тақилувчи мослама - нохундир. У бошқа торли-мизробли созлардаги қўлланувчи мизроб турларидан кескин фарқ қилса-да, товуш ҳосил қилишнинг ягона усули уларни умумий қилиб, мизробли созлар деб аташга ҳуқуқ беради.

Нохун билан пастга ёки юқорига зарб бериш орқали тор ҳаракатга келади. Зарб беришнинг дастлабки оддий ва асосий усули барча торли-мизробли созларда бир хил. Оддий зарбларнинг бириккан турларидан - зарблар мажмуаси ташкил топади. Танбур ижрочилигида мавжуд зарб хиллари халқ орасида алоҳида номланиб келинган: "якка" зарб, "қўш" зарб. "уфор" зарб, "рез", зарби "пирранг" зарби, "паррон" ёки "учма" зарб, "тескари" зарб, "билак" зарб. Танбурчи ижрочилар асарнинг моҳиятини ёритиб беришда бадий- ижровий восита сифатида бу зарб усуллари унумли фойдаланадилар ҳар бир зарб тури ўз мазмунига эга бўлиб, ижро

жараёнида улардан мантиқан ўринли фойдаланиш маҳорат талаб қилади.

Сознинг ижровий-техник хусусиятларидан яна бири - аппликатура масаласидир. У мажмуа ҳолда - 1, 2 ва 3-бармоқларнинг ўзаро мутаносиб муносабатидан таркиб топган: 1-2, 1-3, 1-2-3. Мажмуадаги ҳар бир бармоқнинг тарихан шаклланган вазифаси қуйидагидан иборат: 1 -бармоқ асосан пардадан пардага сирғалиб ҳаракат қилса, 2 - бармоқ, товушларни бир- бирига боғлаб ижро қилишда, 3 - бармоқ эса кўпроқ безак товушларни ижро қилишда қўлланилади. Аммо, таъкидлаш лозим-ки, анъанавий ижрочиликнинг эркин характерида, бармоқларнинг функционал хусусилти ўзгарувчан бўлиб, бу маҳаллий ижро услублари билан ҳам боғлиқ.

Ўзбек танбур ижрочиликда ўзига хос икки маҳавий услуб мавжуд бўлиб, уларнинг бир - биридан фарқи — айнан чап қўл бармоқларини қўллаш асослари билан боғлиқ. Агар, Бухоро ижрочилик мактабига, бош бармоқни силжитмасдан, қолган уч бармоқни имкониятга қараб секунда, терция, кварта оралиғига ҳаракатлантириш характерли бўлса, Тошкент-Фарғона услубида бош бармоқ қолган бармоқлар билан бирга силжиб, уларнинг даста бўйлаб ҳаракат қилишига ёрдам беради.

Танбурнинг ҳар икки услуб ижрочиликда ҳам сақланиб қолинадиган хусусияти эса унинг кўп овозлигидир: ижро жараёнида мусикий матннинг оҳанг йўли энг юқори торда ижро қилинади. Шу сабаб, у оҳангнафисдир. 2, 3, 4 - торлар эса оҳанг йўлига ҳамоҳанг овоз-гармоник фон вазифасини бажаради. Торли-чертма созлардан фарқли торли-мизробли созларга- кўповозликнинг фақат бир кўриниши - "бурдонли" садоланиш хосдир. У биринчи торда мутаносиб парда билан бирга, очиқ торларга дам-бадам зарб тушиши натижасида вужудга келади.

Танбурнинг жез торларида янграйдиган мунгли, аммо тўлиқ, ширали садо - камер характерга эга бўлиб, унга яққол эшитилувчи динамик ранг-баранглик хос эмас. Аммо “оғир” табиатли сознинг бадийий-ижровий хусусиятлари ҳар бир ижрочи томонидан алоҳида ўзига хос талқин

қилинади.

Афғон рубоби. Бу сознинг ўзбеклар ҳаётига қандай кириб келганлиги ҳақида аниқ маълумот берувчи манба йўқ. Сознинг “афғон” деб этник гуруҳ номи билан аталиши эса рубобнинг шу гуруҳ истиқоматидаги ҳудуддан олиб келинганлиги билан боғлиқ бўлса керак. Баъзан "бухоро рубоби" деб номланиши эса, унинг биринчи бор ўзбеклар томонидан шу қадимий шаҳарда қўлланиши бошланганлигидан далолат беради. Бундай фикр юритишга асос бор.

Манбаларда ёзилишича, асримизнинг бошларида рубобнинг бу тури Ўзбекистоннинг бошқа ҳудудларида кам тарқалган. Кейинроқ, таълим тизимнинг барча босқичларида шартли ўқитиш йўлга қўйилганлиги сабаб, истеъмол доираси кенгая бошлаган. Ижтимоий шарт-шароит - соз тараққиётида аҳамиятли бурилиш ясаганлиги натижасида турли жинс ва қатламга мансуб, ижрочилар авлоди юзага келди.

Афғон рубобини ўзбеклар мусиқа ҳаётида асосан касбий ижрочилар истеъмол қиладилар. У танбур ёки қашқар рубоби сингари халқ орасида кенг тарқалган бўлса-да, ўзининг рангин табиати билан ўзбек анъанавий торли созлари мажмуасини бойитиб келмоқда.

Афғон рубобининг анъанавий тури ҳозирда ўз ўрнини конструктив жиҳатдан қайта ишланган кўринишига бўшатиб берди: ундаги чуқур, катта ҳажмли косахона бир мунча ихчамлаштирилган. Торли-мизробли созлардан фақат афғон рубобининг косахонаси ясси асосга эга бўлиб, ён томонларидаги ўйиқлар билан гўёки 2 қисмга бўлинган. Косахона юзига тери копланган: унинг кичрайтириши ҳисобига калта даста узайтирилиб, даста юзида боғлама ичак пардалар ўрнида, эбонит ёки пўлатдан қаламча шаклидаги мустаҳкам пардалар ўртатилган.

Ёрдамчи садо берувчи торлар ҳам ўз ўрнин йўқотиб, фақат асосий 5 та тор косахонанинг туб қисмида пўлат ёки ёғоч илмоқларга илдирилиб, харрак ва шайтон харрак орқали ўтиб қулоқларга ўралган. Қулоқлар жуда бежирим қилиб ишланиб, дастанинг бош қисмига ўрнатилган. Бош

қисмнинг орқага қайрилган шакли торли-чертма, торли-камонли созлардан фарқи, мизробли созларнинг барчасига хос: улар косахона ката - кичиклиги, дастанинг йўғон –ингичкалигига мутаносиб ҳажмда ясалади.

Агар илгариги кўринишдаги афғон рубобида торларнинг ҳаммаси капрондан тортилган бўлса, кейинчалик фақат якка тор-ичак торга алмаштирилган. Унинг пишиқ ва кўп чидамлилиги амалий аҳамиятга эга. Бундан ташқари, капрон торларнинг буғиқ, хира товуши билан ичак торнинг йўғон товуши уйғунлашиб камер ҳарактердаги юмшоқ тембрни ташкил қилади.

Торлар диаметри бир-биридан фарқ қилади:

жуфт тор - 0,7 – 0,8 мм,

жуфг хор - 1,2 -1,3 мм,

жуфт х ор - 1, 9 – 2,0 мм.

Торларнинг ишчи қисми ўзгарувчан ҳажмга эга: у ҳарракнинг жойлашуви билан боғлиқ. Ҳарракнинг жойлашиши торларнинг пардаларда созланишига таъсир қилади. Бундан ташқари, у торларга тушадиган оғирликни кўтариб турувчи асосий таянч вазифасини ўтайди. Танбурдан фарқли афғон рубобида барча торлар оҳангнафисдир. Уларнинг оралиғи кварта ,баъзан квинта интервалини ташкил қилади.

Афғон рубобида товуш чиқарувчи восита - торли-мизробли танбурдан фарқ қилади. Унда мизробнинг бошқа тури - эбонит, суяк ёки пластмасса каби хом-ашёдан тайёрланган, узунлиги 3-5 см, ишчи қисмининг кенглиги 0,5 - 0,6 мм бўлган юпқа кесимча қўлланилади. Бу каби мизроб - нохундан фарқли бош бармоқ ёстикчаси ва кўрсаткич бармоқнинг 2 чи бўғини оралиғида ўрнатилиб, ижро қилинади. Товуш ҳосилусули худди танбурдаги сингари ташкил бўлади: торга мизроб билан пастга ва юқорига зарб бериш натижасида турли зарб усуллари ташкил топади.

Айрим зарб усуллари масалан, "тескари", "учирма" зарбларини ижро жараёнида безак тариқасида ҳам фойдаланиш мумкин: таъкидлаш лозим-

ки, анъанавий ижрочиликда қўлланиладиган безакларнинг маълум бир характердаги турлари юқорига ва пастга урилган зарбларнинг мажмуасидан ташкил топади. Аммо, улар муסיкий матнда "қурилиш материали" сифатида эмас, фақат безак тариқасида қўлланилади.

Шуни таъкидлаш лозимки, ҳозирда ўзбек чолғу маданиятида анъанавий ижрочилик билан бир қаторда академик ижро услуби ҳам фаолият кўрсатмоқда. Унда анъанавий ижро воситалари билан бир қаторда янги шаклланган зарб усуллари, безак турлари қўлланилмоқда. Хусусан, афғон рубоби ижрочиликда қўлланилаётган безак турлари С.Тахалов томонидан мазмун-моҳиятига қараб 2 туркумга ажратилган.

Уларнинг айримлари халқ орасида анъанавий атамалар билан юритилса, айримларига нисбатан олим томонидан ижро хусусиятига мувофиқ ҳар хил атамалар қўлланилган. Биринчи гуруҳни ташкил қилган безаклар, юқорида таъкидланганидек - зарблар мажмуасидан ташкил топиб, "қочирим" безаклари деб аталади: улар техник характердаги безаклар ҳисобланиб, бу туркумга оддий ва мураккаб безакларнинг қуйидаги турлари киради:

- а) безаклар - форшлаглар типи,
- б) бидратма - трель типи,
- в) сайқал - мордентлар типи.

Бундан ташқари, интонацион характерга эга бўлган безак турлари алоҳида туркумни ташкил қилади:

- а) тўлкинлатиш ва нолиш - вибрация турлари,
- б) нолиш ва кашиш - глиссандо турлари.

Афғон рубобида ҳам танбурдаги сингари кўповозликнинг фақат бир кўриниши - бурдонли садоланиш - соз ижро-техник имкониятларидан келиб чиккан ҳолда шаклланган. Анъанавий ижрочиликнинг кўп асрлик удумига кўра ижрочилик фаолиятининг эшитиш қобилияти орқали олиб борилганлиги ҳисобга олинса, соз конструкциясидаги бу имкониятлар ижрочи томонидан мутлақо табиий ҳолда ўзига хос бадий мазмун

сифатида идрок қилинганлигини таъкидлаш лозим.

Қашқар рубоби. Рубобнинг бу тури - ўзбеклар хонадонида оддий кундалик зарурати бўлган буюмдек сақланади. Бунга сабаб - сознинг халк томонидан кенг ўзлаштириб олинганлигидир. Унинг ўзбеклар мусиқа ҳаётига кириб келишида - Марказий Осиёнинг қадимги туркий халқларидан бири уйғурлар катта роль ўйинган. Бундан ташқари, сознинг оммавийлашувида, унинг бошқа торли созларга нисбатан конструктив жиҳатдан бир мунча соддалиги катта аҳамиятга эга. Бу соз ижрочилари турли ёшдаги аҳоли, ижтимоий гуруҳ, жинслар ўртасида бошқа торли созлар ижрочиларига нисбатан кўп учрайди.

Таъкидлаш лозим-ки, амалиётимизда қўлланила бошланиши билан, соз истеъмолида, қисқа фурсатда - фольклор, касбий ва болалар мусиқаси сайкал топиб, ижрочи ва тингловчи қулоғида маълум тажриба тўпланди. Бу тажриба сознинг халк томонидан севилишига ва "умуммиллий" ' созга айланишида пойдевор бўлди. Халк орасида "қашқар" рубоби - оддийгина қилиб рубоб деб номланади. Бошқа мизробли созлар сингари халқ усталари фаолиятида рубоб яшаш анъанаси ҳам шаклланган. Ҳозирда рубобларнинг 2 хили: "техник" ва "концерт"рубоби деб аталувчи кўринишлари мавжуд.

Рубоб - арабча сўз бўлиб, торли соз деган маънони беради. Умуман эса, бу сознинг турли кўринишлари шарқ халқларида кенг тарқалган ва доимо маълум этник гуруҳ ёки ҳудуд номи билан қўшб аталиб келинган. Аммо, қашқар рубоби - уларнинг барчасидан ихчам шакли ва содда тузилиши билан ажралиб туради.

Мусиқа амалиётида айни вақтда қўлланилаётган торли созлар ўрганилар экан, ўз ўрнини - қайта ишланган кўринишларига бўшатиб берган айрим торли созларнинг - ҳозирги анъанавий ижрочиликда, бошқа торли созлар қаторида истеъмол қилинаётгани боис, янги конструкциядаги кўриниши таҳлил этилади. Жумладан ҳозирги истеъмолдаги қашқар рубоблари афғон рубоби сингари қайта ишлангандир.

Аммо, уларнинг илгариги рубоблардан фарқи жуда кам. Шакл тузилиши сақланиб қолинган рубоб дастасидаги ичак пардалар мустаҳкам пардаларга, ипак ва мис торлар пўлат, ичакдан ишланган торларга алмаштирилди. Уларнинг диаметри бир-биридан фарқ қилади.

1 чи жуфт тор - 0,25 мм;

2 чи жуфт тор - 0,30 мм;

3 чи жуфт тор - 1,04 мм.

Торларнинг оралиғи ҳам турлича: кварта - квинта, кварта, квинта - кварта интервалларига соزلанади. Торларнинг кварта-квинта созланиши камроқ қўлланилади: ундан асосан мумтоз мусиқа намуналарини ижро қилишда фойдаланилади. Рубобнинг биринчи жуфт тори оҳангнафис ҳисобланса, жуфт иккинчи жуфт тори тадқиқотларда "созланувчи" деб аталиб келинган. Унинг моҳияти шундаки, рубобда торларнинг баландлик мутаносиблигини назорат қилишида 1-чи жуфт торнинг маълум ёпик пардаси билан очиқ иккинчи жуфт торнинг октава нисбати текширилади. Масалан: "ля" торида асосий товушга квинта ҳисобланган. Якка тор эса икки хил фаолият кўрсатади: у – ҳам оҳангнафис, ҳам садоланувчидир. Кўп ҳолларда мусиқий матннинг маълум бўлаклари биринчи жуфт торда ижро қилиниб, сўнг пастки йўғон торда такрорланади.

Бу ижро услуби, оҳангга ифодавийлик беришидан ташқари, соз тембрининг ранг-баранглигини намоёниш қилади. Бунда ижрочи – кўпрок квинта-кварта созини қўллайди, сабаби - якка торни оҳангнафис ўринда қўллаш учун биринчи жуфт тор билан октава нисбатида унисон қилиб созлаш ижро учун қулайдир. Созлашнинг бу тури кўпроқ касбий ижрочилар томонидан қўлланилади. Кварта сози эса ҳаваскор ижрочилар орасида кенг тарқалган: одатда улар биринчи оҳангнафис тордан серунум фойдаланиб, пастки йўғон торни деярли қўлламайдилар.

Қашқар рубобида товуш мизроб билан торга зарб бериш орқали ҳосил қилинади. Мизроб - афғон рубобида қўлланиладиган кесимча билан бир хил шаклда бўлиб, ҳажми кичикроқ ишланади. Зарб усуллари ҳам ҳар

икки созда деярли бир хил. Аммо мизробли бошқа созларда кам қўлланиладиган tremolo усулидан - кашқар рубоби ижрочиличига сермахсул фойдаланилади, tremolo (итальянча сўз) - титраб турувчи деган маънони беради. Бу усул зарбларнинг пастга ва юқорига қарата тез суръатдаги ҳарактидан ташкил топади.

Бу усул -- анъанавий "рез" усулидан ўзининг давомийлиги билан фарқ қилади. "Рез" усули ҳам зарбларларининг пастга ва юқорига қарата тез суръатли ҳаракатидан иборат: "tremolo" дан фарқли "рез" зарб усули - бирмунча қисқа бўлиб, асосан жонли ҳарактердаги асарларни ижро қилишда қўлланилади.

Мизробли созларининг умумий хусусияти - уларда бир хил безак турларининг қўлланишидадир. Агар танбур ва удда безаклар ижроси - соз консрукциясидаги айрим техник мураккаб хусусиятлар билан боғлиқ бўлса, афғон ва кашқар рубобида улар бир хил ижро қилинади.

Қашқар рубобида у ёки бу безак турининг ижро қилинишида дастадаги пардаларнинг зич, кенг жойлашуви ҳам аҳамиятли. Рубобда юқори пардалар - пастки пардаларга нисбатан зич жойлашган, бу эса ўз навбатида бармоқларнинг эркин ҳаракатини чегаралаб қўяди. Бир неча товушлардан ташкил топган изчилликнинг - зич пардаларда енгил ижро қилиниши сабаб, интонацион ҳарактердаги безакларга нисбатан, "қочирим" туркумидаги безаклар юқори пардаларда кўпроқ ишлатилади. Умуман эса, рубобнинг юқори пардаларидан танбурдаги сингари сермахсул фойдаланилади.

Бу мизробли созларнинг умумий томони шундаки, ҳар иккисида ҳам ижро жараёнида керакли мутаносиб баланд пардаларни бемалол ижро қилиш имконияти бор: рубобнинг товуш кенглиги танбурдаги сингари катта бўлиб, бу имконият айниқса ашула йўлларида жуда қўл келади. Шунинг учун, кашқар рубоби танбур сингари - етакчи жўрнавоз соз сифатида ҳам қўлланилади.

Юқорида, пастки ичак торнинг оҳангнафис хусусияти тўғрисида

айтиб ўтган эдик. Умуман, бу торнинг функционал хусусиятлари бир неча: маълум бир куй бўлаklarининг сўнги тактларида - доира усулига мутаносиб ритмик шакллар ижро қилинади ва мусикий матнда усул устиворлиги мустаҳкамланади. Якка торнинг бу хусусияти - доира жўрлигисиз ижро жараёнида - асарга ўзига хос тус беради. Аммо, ижрочининг ички табиий эҳтиёжи туфайли, бу ҳарактерли хусусият доира жўрлигида ҳам сақланиб қолинади.

Йўғон торнинг яна бир хусусияти - унинг танбур ва афғон рубоби каби мизробли созларда мавжуд бўлган кўповозлик кўринишини вужуд қилишидир: Чуқур тарихий илдизга эга бўлган "бурдон" – шарқ мусиқасида мустаҳкам мавқега этадир. У ўзига хос конструктив ва эстетик вазифани бажариб, оҳангнинг ифодавийлигини кучайтиради, ундаги эмоционал образни бурттириб кўрсатади.

Шуни таъкидлаш лозимки, кўповозликнинг бу кўриниши - техник жиҳатдан торли-чертма созлардаги "бурдонли" кўринишидан фарқ қилмаса-да, сезиларли даражада чуқур динамик "мазмун"га эга: айниқса кашқар рубобининг оҳангнафис пўлат торлари билан садоланувчи ичак торнинг мустақил рангда жаранглаши - соз ижросида кўповозликнинг янада ёркин эшитилишини таъминлайди. Ўз навбатида бу созда янграётган мусикий асарнинг бадиийлик хусусиятларига ҳам таъсир қилади. Аммо йўғон ичак торлар техник жиҳатдан пўлат торларга нисбатан номукамалдир: ичак торлар ижрочиликдаги айрим нозик жиҳатларни ёритиб бера олмайди. Унда турли кўринишлардаги безакларни маромига етказиб ижро қилиш имкони йўқ.

Кейинги пайтда асосан касбий рубобчи - ижрочилар 1, 2 ва 3 бармоқлар билан бирга, жимжималоқ бармоқни ҳам ишлатмоқдалар. Ҳозирда, амалиётимизда анъанавий ижрочиликдан ташқари, “академик” ижро услуби ҳам фаолият кўрсатаётган бўлиб, бу услуб - ижро асосларида 4- “жимжималоқ” бармоқ -1,2 ва 3-бармоқлар билан бирга тенг ҳуқуқда ишлатилади. Анъанавий ижрочиликда - 4-бармоқнинг қўлланишида ҳам

ушбу услубнинг таъсири ката. Улар юқориги зич пардаларда анча қулай жойлашиб эркин ҳаракатланади. Пастки пардаларда эса - кенг ораликдаги босқичларга ўтишда ижрочи учун қулай имконият яратади.

Уд. "Уд арабча сўз бўлиб, унинг луғавий маъноси турличадар. У биринчидан, ёғочи қора тусли дарахтнинг номидир. Уд дастлаб шу дарахтдан ясалган бўлиши керак. Иккинчидан, уд ибораси байрам. туй-томоша, хурсандчиликни ифодалайдиган "ийд" иборасининг маълум формасидир. Бу ўринда хушчакчақлик кайфиятини бағишловчи соз маъносида ҳам келиши мумкин".

Ўзбек анъанавий торли-мизробли созларидан уд - ўрта асрларда нафақат ўзбек халқи аجدодларида, балки бошқа шарқ халқларида ҳам жуда кенг тарқалган ижробоп созлардан бири бўлган. Бу номдаги соз кўплаб ўрта аср мусиқа назариётчилари рисоаларида таҳлил қилиб ўрганилган: унда ўтказилган тажрибаларга таяниб, илмий назарий асослар яратилган. "Уднинг пардалари ва торлари воситаси билан нағма, жинс, жамъ ва мақомларнинг ташкил этган поғоналари - пардалари кўрсатилиб, тушунтирилиб берилган". Озорбайжон шоири Низомий удни - "Сўғд қуши" деб атаган ва ниҳоят чиройли товушга эга эканлигини бир неча бор таъкидлаган.

Торли-мизробли уд сози асримизда олиб борилган тадқиқотларда кам ўрганилган. Бунга сабаб, уд созининг ўзбеклар мусиқа амалиётида чиқиб кетганлигидир. Аммо, бу даврнинг аниқ санаси манбаларди қайд қилинмаган.

А.Эйхгорнинг XIX асрда тўпланган Марказий Осиё мусиқий созлари мажмуасида уд ўрин эгалламаган. Аммо, ундан II аср илгари, Дарвиш Али томонидан - "барча созларнинг подшоси" деб таърифланишича, XVII асрда уд жуда кенг тарқалган созлардан бири бўлиб, у ҳозирги нусхадаги уд сингари 6 та жуфт торга эга бўлган. Кейинроқ эса "Шашмақом" туркумли йирик жанрнинг шаклланиши ва унда асосан торли-мизробли танбурнинг қўлланила бошланиши - уднинг амалиётдан чиқиб кетишига асосий сабаб

бўлган бўлиши мумкин. Аммо у бутунлай йўқолиб кетмаган, балки бошқа бир маълум ҳудудларда истеъмол қилиниб, такомиллашган кўринишда XX аср сўнгги чорагида мусиқа амалиётимизда такомиллашган кўринишда янгидан қўлланила бошланди. Сознинг микдори ҳудудимизда жуда кам бўлса-да, анъанавий мусиқа ижрочилигида ўзига хос мавқеъи шаклланган. Бошқа торли созлар қаторида уд яшаш анъанаси ҳам халқ, усталари томонидан аста-секин ўзлаштирилмоқда.

Шарқ халқларида ҳозир уд созининг икки кўриниши мавжуд: улар пардали ва пардасиз. Ўзбеклар истеъмолидаги уд - пардасиз бўлиб, катта, ноксимон, чуқур ўйилган косахонага эга. соз яшашда фойдаланиладиган хом-ашё асосан ёнғоқ дарахтидир. Косахона яхлит кесимдан ёки коворға усулида ишланиб, юзи юпқа қопқоқ билан қопланади. Товуш кучайтирувчи нақшбанд тешикчалар баъзан яхлит, катта диаметрли доира шаклида ҳам ўйилади.

Манбаларда ёзилишича, ал-Киндий даврида (IX аср) уд торларининг 2 таси ипакдан ва 2 таси ичакдан тортилган. Кейинчалик торларнинг барчаси ипакдан тортилиб, улардаги тола сони қуйидагини ташкил қилган: Ўғон торда - 64 та, масласда - 48 та, маснада - 36 та, зирда - 27 та. Ўғон торнинг толалари - Хитой чолғуси циньнинг торлари билан бир хил: бу ўхшашликнинг сабабини - Хитой ва Араб мамлакатларининг Буюк ипак йўлидаги ўзаро савдо-сотик муносабатлари таъсирининг натижаси деб таҳлил қилиш мумкин ва фақат уд созида эмас, кўплаб торли созлардаги ипак торларнинг келиб чиқиш манбаини ҳам худди шу ердан қидириш лозим.

Уд торларининг жуфтланиб тортилиш анъанаси эса, тарихан узок даврларга бориб тақалади. Сафи-уд-Дин Урмавийнинг "Китоб-ул-адвор" рисоласида келтирилган уд чизмаси фикримизнинг далили бўла олади. Удда товуш ҳосил қилиш жараёни бошқа мизробли созлардан фарқли, узунлиги 8-9 см келадиган, эгилувчан хом-ашёдан ишланган мизроб қўлланилади.

Ўзбек уд ижрочилигида бу мизроб кам ишлатилиб, асосан афғон ва кашқар рубобида қўлланиладиган мизроб билан ижро қилинади. Бошқа торли-мизробли созлар таҳлилида истифода этилган барча зарб усуллари уд ижро табиатида ўзлаштирилган. Фақат tremolo усулини ижро қилиш бир мунча қийинроқ: торлар сони кўплиги сабабли, зарб бериш жараёнида мизроб - пастки ва юкоридаги торларга тегиб, ортикча товушлар вужудга келтиради.

Аммо, бу усул созда – тўлиқ, юмшоқ, жозибали садо беради. Торларнинг ҳаммаси бир хил хом-ашёдан ишланганлиги сабабли, созга динамик ранг-баранглик характерли эмас: капрон торлар 2 октавадан ортик товуш кенглигида ҳам бир хиллик таъсуротини қолдиради,

Ўрта асрлар мусиқа амалиётида қўлланилган уд - пардали бўлиб, уларнинг сони 8 тага етган. Ҳар бир парда алоҳида номланган. Улар орасида саббоба - кўрсаткич бармоқ, вустан фурс - ўрта бармоқ, бинсир - ўрта ва жимжималок бармоқлар ўртасидаги бармоқ, хинсир - жимжималок номи билан аталади. “Шунга асосланиб айтиш мумкинки. ижро этишда 4 та бармоқнинг ҳаммаси ишлайди”.

Дастанинг пардасиз, силлиқ юзида товушларни интонацион тоза ва аниқ, ижро қилиш учун ижрочидан ўткир зеҳн талаб қилинса-да, айрим безак турларини ижро қилиш учун эса кенг имконият вужудга келади.

"Қоидага биноан, бир халқ бошқа халқдан - ўз эстетик талабларига жавоб бера оладиган ва мусиқий хусусиятларини етказиб бера оладиган созларни қабул қилиб олади. Кўпинча бунда - товуш баландлиги пардаларда белгиланмаган созлар қўл келади". Бизнингча, уд созининг кўплаб шарқ халқларида ижробоп соз сифатида машҳурлигига айнан шу сабаб бўлиши мумкин.

Торли-мизробли удда - асосан мумтоз мусиқа намуналари - сознинг ижровий-техник хусусиятларига мувофиқлаштирилиб ижро қилинади. Бунда мусиқий матнга ўзгаришсиз қолиб, йирик товуш чўзимлари - нисбатан майда бирикмалардан тузилган, турли ритмик шакллар билан

алмаштирилади.

Удда бошқа торли-мизробли созлардаги каби - кўповозликнинг бурдонли кўриниши (пастки торларни дам-бадам уриб ижро қилиш) ҳосил бўлади. Номалум муаллифнинг "Канз ал-тухаф" рисоласида ҳам (XIV-аср), пастки торларни дам-бадам уриб ижро қилиш услуби - ҳозирги тушунчадагидек - кўповозлик тури деб эмас, балки - зарб усули сифатида таҳлил қилинади. Айтиш мумкин-ки, уднинг кўп асрлик ижро анъанаси ҳозирда ҳам сақланган ҳолда истеъмол қилинмоқда.

в) Торли-камонли созлар гуруҳи.

Ўзбек анъанавий торли созлари орасида - табиатан кескин фарқ қиладиган созлар - камон воситасида товуш ҳосил қилинувчи созлар бу - ғижжак ва сатодир: уларда торлар камон билан кўзғатилиши натқжасида, юқорида таҳлил қилинган торли- чертма, торли-мизробли созлардаги қисқа товушдан фарқли - чўзик куйчан характердаги товушни эшитамиз. Бу каби характерли товуш - торларнинг катта тезликдаги тебранишидан ҳосил бўлади: инсон танасининг аъзоси ёки нисбатан содда восита - мизроб билан торларни бундай тезликда тебратишга эришишнинг жисмонан имкони йўқ.

Шуни таъкидлаш лозимки, Фаробий ва Ибн Синолар ҳам торли созларни таснифлашда, торларнинг ишқаланишидан ҳосил бўладиган товушнинг - айри сифатга эга эканлигини доимо таъкидлаганлар.

Мазкур гуруҳдаги созларнинг - фарқли шакл кўриниши, истеъмол доираси, баъзан эса бир-бирига зид техник-ижровий хусусиятлари ҳам мавжуд бўлса-да, уларда торни тебратувчи ягона турдаги восита - камон ва деярли бир хил камон тортиш усуллари қўлланилади: бу уларнинг энг умумий томонидир.

Ғижжак. Сознинг номланиши бизнингча, унда бирламчи товуш ҳосил қилган жараёнидан келиб чиққан: торлар камон билан пастга қарата тортилганда "ғиж" юқорига ҳаракатланганда "жак" каби товуш беради. Хазрат Навоий ғижжакни - "энг дилкаш оҳанглар ижрочиси" деб

атаганлар. Бу торли- камонли соз турли кўринишларда шарқ халқларида етакчи ижробоп соз сифатида қўлланиб келинган. Ижро хусусияти мураккаб бўлишига қарамасдан ўзбеклар ҳаётида, барча ижтимоий қатлам ва жинслар орасида ғижжак ижрочилари етишиб чиққан: халқ муסיқасининг барча жанрларида қўлланувчи ғижжак "умуммиллий" созга айланган.

Ғижжакнинг бошқа ўзбек анъанавий торли созларида учрамайдиган ўзига хос хусусиятларидан бири- унда ижро техникасининг имкониятлари билан турли ҳодиса ва нарсаларнинг товуш ўхшатмасини ижро қилиш мумкин, масалан: эшик очиб ёпилиши, хўроз қичқириши, кулги ва ҳакозолар. Аммо, соз табиатида унинг маиший эмас балки "концерт" фаолияти устун бўлиб, у асосан касбий ҳарактерга эга.

Ғижжак тўғрисидаги илк маълумотлар - унинг тасвири билан бирга, XIV асрда ёзилган номаълум муаллифнинг "Канз-ал-тухаф" деб номланган рисоласида учрайди. Тасвирдаги соз - ҳозирги нусхадаги ғижжаклардан деярли фарқ қилмайди: махсус тайёрланган хом-ашёдан ярим шар шаклида косахона алоҳида ишланади. У яхлит бўлакдан ёки торли-чертма дутор сингари "қовурға" услубида ясалади.

Косага туташган даста 2 хил услубда: анъанавий думалок ёки ясси шаклда ишланиб, қуйи томонидан косахонага туташади. Юза қисми эса калтароқ ишланади: унинг узунлиги 26 смни ташкил қилади. Дастанинг бош қисми - унга юқоридан ўрнатилган гумбазча билан биргаликда 16-17 смни ташкил қилади: у торли-мизробли созлардан фарқли, дастага тик ҳолда ўрнатилган бўлиб, ундаги қулоқлар шакли кубба ёки шар шаклидадир.

Таъкидлаш лозимки, соз конструктив жиҳатдан маълум бир композиция асосланган: ундаги косахона ва қулоқлар мутаносиб шаклида ишланган. Улар турли ҳажмда бўлса-да, созга мантикий мазмун берад. Косахона юзи юпқа тери билан қопланган бўлиб, унинг остидан косахона тубига тик қараб пўлат таянч туртиб чиққан. Унга ўрнатилган тиргагич

ўтган асрда қўлланилган ғижжаклар кўринишида бир-мунча узун бўлган: у - ўтирган ҳолда ерга тираб ижро этиш учун мослаштирилган бўлиб, ҳозирда созни ижро қилиш ҳолати ўзгарганлиги сабаб, тиргак анча кискартирилган. Ҳозирда ғижжак тизза устита қўйиб чалинади.

Ғижжакнинг торлари пўлатдан бўлиб, улар косахонанинг ярмигача кўтарилиб келган мис ёки пўлат кесимча - тор тутқичга туташтирилган: пўлат торларни таранг тортиб туриш учун бу каби хом-ашё жуда қўл келади. Анъанадан чекиниб, торли-камонли ғижжада харрак косахонанинг юқори қисмида жойлашган. У арксифат ёки 8 раками сифатида ишланиб, торлар - махсус ўйиқларда турли баландликда жойлашади ва ҳар бирида алоҳида камон тортиш учун имконият яратилади.

Ҳозирги ғижжаклар 4 торли бўлиб, уларнинг 2 таси соф пўлатдан, қолган 2 тасида пўлат асос мис билан ўралган. Турли дааметрдаги торларнинг садоси ҳам бошқа-бошқадир: 1 чи тор - кучли, ёрқин, 2 ва 3 торлар - юмшок ва нозик, 2 чи йўғон тор - бўғик, кучсиз ҳарактерга эга. Торларнинг ишчи қисми 31 смни ташкил қилади. Ҳозир асосан торларнинг квинта нисбати қўлланилади.

Ғижжада товуш ҳосил қилувчи восита - камондир. Ҳозирда скрипка камони техник жиҳатдан мукаммалиги сабабли, анъанавий камонларни истеъмолдан сиқиб чикарди. Аммо, камон қўллашнинг анъанавий услуби сақланиб қолинган: ижрочилар - скрипкачилар сингари камонни "юқоридан" эмас, балки "пастдан" ушлайдилар. Камон тортиш усуллари - ижро қилинмоқчи асар темпи, ҳарактери, ундаги товуш чўзимларига мос равишда текис ёки бошқа ҳарактерда бўлади. Анъанавий ижрода кўпроқ майин, чўзик ҳарактердаги камон юритиш услублари қўлланилади.

Шуни таъкидлаш лозимки, камон юритиш услубларининг халқ томонидан қўлланувчи махсус атамалари йўқ, улар асосан товуш сифатини ифода қилувчи иборалар билан бир хил аталиб келинган. Бу услублар академик ижрочиликда қўлланувчи **detashe** ва **legato, martele** усулларига

ўхшашдир. Камоннинг тор буйлаб янада текис, равон ҳаракатига эришиш учун, ундаги қилларга ижро қилишдан олдин, махсус модда (канифоль) билан ишлов берилади. Халқ ижрочиси А. Абдулхаевнинг таъкидлашича, илгариги даврда жийда дарахти танасидан ажралиб чиқилган шилимшиқ модда қуририлиб, худди шу мақсадда фойдаланилган.

Ғижжакнинг калта дастасига пўлат торлар жуда таранг тортилган. Уларни босиб ижро қилиш - бошқа сифатдаги торларда ижро қилишдан бирмунча мураккаброк. Бундан ташқари ҳар бир торнинг ўзига хос ранги бор: икки ёндаги торлар кўпли овоз бериб, ҳарактерли тембрга эга, ўз навбатида уларнинг динамик имконияти ҳам катта. Ўрта торларда эса юқори позицияларга чиқилган сари, динамик имкониятлар чегараланиб, товуш заифлашиб боради.

Шундай бўлса-да, ғижжакнинг 4 тала ториға ҳам оҳангнафислик хос: улар мусиқий мантнинг соф оҳанг йўлини яқдил овозда ижро қиладилар. Сознинг техник ижровий хусусиятлари - унда ижро қилинувчи асар фактурасини ҳам белгилаб беради торли-камонли созларга - торли-мизробли ёки торли-чертма созлардаги сингари кўповозлик хусусияти ҳарактерли эмас.

Торли-мизробли удда чал қўл бармоқларининг барча торлардаги эпчил ҳаракати - торли-камонли ғижжакка ҳам хос. Паст торларда асосан октава оралиғидаги товушларни ўз ичига олувчи 3-4 чи позициялар, 1 - торда эса юқори позициялардан серунум фойдаланилади. Сўнгги вақтда етишиб чиқаётган ғижжакчи касбий ижрочиларнинг бошланғич босқичда академик услубда тарбиялаганликлари ўз белгисини бермоқда: анъанавий 1-, 2-, 3-бармоқлар билан бирга 4-жимжимилок ҳам техник ҳарактердаги безакларни ижро қилишда қатнашмоқда.

Халқ ижрочиларнинг айтишича, безакларни ижро қилишда, бармоқларнинг функционал ўрни доимо ўзгарувчандир. Масалан, интонацион ҳарактерлиги тўлқинлатиш безакларини - айрим ижрочилар кўпроқ 1-бармоқ билан, айримлари 2-бармоқ билан ижро қиладилар.

Худди шу ҳарактердаги глиссандо сифат безакларни эса айрим ижрочилар асосан 1 -бармоқ билан ижро қиладилар. Умуман, пардасиз дастада ижро қилишнинг ўзига хос хусусияти - ижрочида табиий равишда юзага келувчи ички интонацион эркинликдир ва бунда бармоқлар фаолияти - маълум даражада ижрочи индивидуал услуби билан боғлиқ.

Таъкидлаш лозимки. кўп ҳолларда нисбатан мукамал товуш ва хусусиятларга эга бўлган скрипка – ғижжак ўрнида қўлланилмоқда: унда косахона ёғоч қопқоқ билан қопланиб, нисбатан кучли ва ўткир товушга эга. Скрипка амалий жиҳатдан бирмунча қулай бўлишига қарамасдан ғижжакнинг майин, куйчан товуш ҳарактери халқ муסיқасининг барча жанрларида ўзига хос сифат намоён қилади.

Сато. Бу ном билан аталувчи соз - ўрта асрларда битилган муסיқий рисолаларда учрамайди. Аммо камон билан ижро қилинувчи танбур ҳақида аш- Шерозий эслатиб ўтади: у кучсиз, бироқ инсон овозига яқин турадиган товушга эга. Муסיқий луғатларда эса, сато - сетор сози билан бир хил таърифланади, у 10-12 та садоланувчи торларга эга бўлиб, камон билан ижро қилинувчи создир. Сетор Қашкарда таркалиб, Ўзбекистонда кам учрайди. Халқ ижрочиларининг таъкидлашича "сато" - "сетор " сўзидан олинган.

Аммо ҳозир ўзбек муסיқа амалиётида қўлланилаётган сато 30-40-чи йилларда яратилган, танбурнинг камон билан ижро қилинувчи кўриниши бўлиб, уни ўзбек халқининг йирик соз устаси уста Усмон Зуфаров 1935 йилда яратган . У дастлаб танбур - сато, кейинчалик сато деб атала бошлаган. Сато халқ, орасида торли-камонли ғижжак сингари оммавийлашмаган. Ҳатто унинг ижрочилари ҳам санокли: улар асосан танбурчи-ижрочиларидир. Бунга сабаб - сознинг ижровий техник хусусиятларининг мураккаб ҳарактери ва албатта истеъмол доирасининг чегараланганлигидадир. Аммо сознинг, кишини сеҳрловчи салобатли товуши - уни ўзбек анъанавий торли созлари орасидан ажратиб туради.

Сато танбурдан ташқи кўриниши: косахона шакли ва ҳажми, даста йўғонлиги ва бош қисмининг ишланиши билан фарқ қилади. Сато косахонаси ўзбек анъанавий торли созлари косахоналаридан кескин фарқ

қилади: у 3 қисм - қаватдан иборат бўлиб, кўп ҳолларда турли дарахт навларидан ишланади: косахонанинг қуйи айлана томонлари юқорилаб, бурчиник туртки ҳосил қилган. Соз конструкциясидаги бу мураккаблик асосида имкон қадар мукаммал товушга эришиш мақсади қўйилган.

Ўз навбатида косахона ҳажмига мутаносиб йўғон даста ишланган. Унинг косахона билан бириккан кенглиги 45 см, бош қисмидаги кенглиги 35 смни ташкил қилади. Қопқоқ юзидаги товуш узайтарувчи тешикчалар, шайтонҳаррак, ҳаррак, торгир каби кичик бўлақлар - худди танбурдаги сингари шаклда, фақат каттароқ ҳажмда ишланган. Ҳарракнинг бир ён сатҳи оҳангнафис торлар учун баландроқ қилиб ясалади: шу орқали билан камон юрғизиш учун қулай шароит туғилади.

Сатода - ғижжакда қўлланиладиган скрипка камонидан фойдаланиб камон тортиш усуллари бу созда бир мунча чегараланган: унда кўпроқ портаменто, детате, легато каби камоннинг текис ва кенг ҳаракатидан ташкил бўлган усуллар қўлланилади. Ғижжакда қўлланиладиган *martele* усули - сато табиатига хос эмас; сато техник жиҳатдан ғижжакка нисбатан номукаммал торли соз.

Сатода торли созларнинг икки гуруҳига мансуб хусусиятлар мужассамлашган: агар товуш ҳосил қилиш жараёнида камон юритиш техникаси ғижжакдаги сингарн бўлса чап қўл бармоқларининг ҳаракати торли-мизробли танбур сози билан бир хил. Сато дастасида ҳам торли-мизробли танбурдаги сингари боғлама пардалар мавжудлиги сабабли, интонацион ҳаркатердаги безакларни - торли-камонли ғижжакдагидек эркин ижро қилиш имконияти йўқ.

Умуман, сато дастаси - ўзбек анъанавий торли созлари орасида энг узун ҳажмга эга. У вертикал ҳолда ушланиб, косахонанинг туб томони тиззага қўйиб ижро қилинади. Созда камон юритиш услублари ғижжак билан бир хил ижро қилинса- да, позицияларни қўллаш турли характерга эга: сатонинг вертикал ҳолатдаги узун дастасида бошланғич позицияларни ижро қилиш мумкин. Мензура кенглиги ва чап қўл бармоқларининг нисбатан катта ораликда жойлашиши – уларнинг пардалардаги ҳаракатини мураккаблаштиради.

Шундай бўлса-да, сознинг юмшоқ жез торлари - унинг диатоник тартибда жойлашган пардаларида эркин вибрация қилиш имконини беради. Сатонинг салобатли тембиа камер ҳарактерда бўлиб, унга динамик ранг-баранлик хос эмас, умуман, торли- камонли созлар гуруҳида ғижжак ва сато табиатида кўп тафовутлар бўлса-да, бошқа ўзбек анъанавий торлар созлардан кескин фарқ қилувчи, оҳангнинг куйчанлик сифати ҳар иккала созга ҳам хос.

г) Торли-урма созлар гуруҳи.

Гуруҳ - ягона торли-урма соз - чангдан ташкил топган. Унда махсус восита - таёкчалар билан, торга юқоридан пастга қарата тик уриб зарб берилади ва шу заҳоти қисқа, лекин акс садо берувчи жарангдор товуш ҳосил бўлади.

Торларга таёкча билан уриб ижро қилиш бир қарашда камон тортиш ёки мизроб билан зарб берганга нисбатан қулайдек туюлади. Аммо косахона ва дастага эга бўлган 2, 3, 4, 5 ёки 6 торли созлардан фарқли, чангнинг нисбатан кўпгорлиги созда бирмунча мураккаб ижровий сифат мавжуд қилади: чанг - қашқар рубоби сингари ижробоп, танбур каби катта мавкёга эга бўлмаса-да, ўзининг ажиб “жонли товуши” билан ўзбек анъанавий торли созлари қаторида алоҳида ажралиб туради [91;29].

Чанг. Ўрта асрлар тарихий - илмий рисолаларида, миниатюраларида арфасифат соз - чанг номи билан аталиб келинган. Уларнинг торлари - вертикал ҳолда тортилиб, ҳар иккала қўлнинг бармоқлари билан - торлар тирнаб чалинган. Аммо, арфасифат чанг билан бир қаторда ҳозирги тушунчамиздаги чанг сози ҳам бирга қўлланилганлигини далилловчи манба йўқ. Фақат Дарвеш Алининг ёзишича таёкчалар билан уриб чалиш услуби VI-асрда ҳам мавжуд бўлган. XIX-асрга келиб, рус сайёҳи Ликошин - Тошкентда дунганлик - мусофирнинг цимбалого ўхшаш созда ижро қила бошлаганлиги ва кейинчалик маҳаллий машшоқларнинг бири созни ўзлаштириб, халқ оҳангларини ижро қила бошлаганлигини ёзади.

Ҳозирги истеъмолдаги чанг - сознинг қайта ишланган кўринишидир. Унинг чангдан асосий фарқи – диатоник товушқаторнинг хроматик товушқатор билан алмаштирилганлигидадир. Бундан ташқари, илгари

Ўтириб ижро қилинган чанг – ижрочиликнинг янги шакллари талабларига мослаштирилган унга оёқлар ва махсус товуш сўндиргич ўрнатилган. Кейинги 50 йил давомида ўзбек халқ усталари фаолиятида чангнинг янги кўринишдаги нусхасини ясаш анъанаси ҳам шаклланди.

Соз трапеция шаклидаги асос қутидан иборат: қутини ташкил қилувчи “чорчўп”нинг кенг томони 72 смни, қарши - қисқа томони 54 смни, қия томонлари 40 смни ташкил қилади. Эни 11 см ли чорчўпнинг юзи ва қуйи томони тут қопқоқ билан қопланган. Қутининг ўнг томонида пўлат торлар учун - пўлат қулоқлар, чап томонида эса торларни илдириш учун худди шу хом- ашёдан илмоқ - қозикчалар ўрнатилган; қозикчалар миқдори - қулоқлар миқдори билан бир хил. Торлар қопқоққа кўндаланг йўналишда таранг тортилган. Улар торли-мизробли рубоб, торли-камонли ғижжакнинг пўлат торларига нисбатан қисқа тортилганлиги сабабли катта тарангликка эга. Торларнинг бу техник хусусияти ҳам сода жарангли садо ташкил бўлишида аҳамиятлидир.

Торли-урма чангда - торларнинг- жойлшувидаги мураккаб хусусият шундаки, ўзбек анъанавий торли созларида торлар ягона ҳарракга таянса, чангда - ўнг ва чап, юқорги қўшимча - нисбатан калта ҳарракнинг мавжудлиги торларни уч гуруҳга бўлади. Бу гуруҳларда товуш ташкил бўлиш тартиби ҳам турлича; ўнг ҳарракдан ўтувчи торлар — биттадан, чап ҳарракдан ўтувчи торлар — квинта нисбатидаги иккитадан товушни, қўшимча юқориги ҳаррак эса кичик секунда нисбатидаги иккитадан товушни беради.

Ўзбек анъанавий торли созларидан фақат торли-урма чанг ва торли-тирнама қонунда торлар учланган. Уларни созлаш яқка ёки жуфтланган торларни созлашга нисбатан мушкулроқ. Тор ўралган қулоқлар - торли-чертма, торли-мизробли, торли-камонли созларда - бевосита қўл билан ҳараатлантирилса, чангда махсус мослама - пўлат калит - қулоқларга кийдирилиб, керакли баландликгача ўнг ва чап томонга оҳиста буралади. Созда зарб берувчи восита - 21-22 смли 2 та бир хил эгилувчан таёқчалардан иборат.

Таёқчаларнинг бир учига - сунъий хом-ашё - резина ёки чарм

қопланган. Чарм қопламаси - учланган торларга бирдек урилиб, юмшоқ тушади. Қопламанинг товуш характери шакллантиришдаги ўрни шундаки, қопламасиз таёкча билан ўралган пўлат торлар - жуда кучсиз товуш беради. Қопламалар - таёкчалар вазнини оширади - бу эса, ўз навбатида товуш кучига таъсир килади.

Чангда - бошқа ўзбек анъанавий торли созларидан фарқли товуш ҳосил қилиш жараёнида - ҳар иккала қўлнинг функционал ўрни бир хил: улар торларга навбатма-навбат зарб беради.

Торга кетма-кет зарб тушганда, товунлар акс-садоси қўшилиб, шовқинни вужудга келтиради: шовқинни сўндириш учун - оёқ билан ҳаракатга келтириладиган махсус мослама - сўндиргич ёки қўл кафтидан фойдаланилади. Бу жараён ижрочидан эпчиллик талаб қилади: чангда кўпроқ майда товуш бирикмаларидан тузилган ритмик шакллар қўлланиши сабабли, ўнг ва чап қўл фаолиятида ҳам худди шу сифат жуда муҳимдир.

Сознинг серҳаракат табиатида - зарблар, уларнинг хилма-хил турларини муסיкий-ифодавий восита сифатида мантикий қўллай билишни ижро қилиш жараёнида бир неча зарб усуллари қўлланилади:

1. Pizzicato col legno - таёкчанинг қопламасиз, тескари учи билан торни тирнаб чалиш.

2. Vibrato- жаранглаб турган торни бармоқ билан босиб тебратиш.

3. Glissando col legno - таёкчанинг қопламасиз, тескари учи билан торлар устидан юқоридан - пастга, пастдан - юқорига қарата сирғалтириб чертиш.

Торли -урма чангда - исталган ораликдаги икки товушни бирга ижро қилиб, кўповозлик вужуд қилиш мумкин. Аммо, бу услуб – анъанавий ижрочиликда ноўриндир. Чангда - табиий, ижро-техник имкониятларидан келиб чиқадиган кўповозлик - хусусияти тадқиқотларда жуда аниқ истифода қилинган: “Сознинг имкониятлари — ёпиқ полифония услубининг қўлланиши учун имкон яратади. Бу - эшитиш қобилияти воситасида вужуд бўладиган тасаввурий орган пункти: кенг интервалларнинг сакрами ҳаракатида - пастки товушнинг юқориги оҳанг йўли билан бирга садоланишидан ташкил топади”.

Чанг - ижробоп ёки оммавий соз сифатида ўзбеклар маиший ҳаётида деярли қатнашмайди: у ўзининг кенг бадий имкониятлари билан асосан турли жинсдаги касбий ижрочилар қўлидаги соз. Таълим босқичларининг барчасида ўқишга йўлга қўйилганлиги сабабли, созга қизиқишнинг ортгани ва маълум давр мобайнида ўзлаштирилиши натижасида ўзбек анъанавий чанг ижрочилигида икки хил йўналиш шаклланди. Биринчиси- Фахриддин Содиков ижрочик мактаби бўлса, иккинчиси Фозил Ҳарратов ярагган чанг ижрочилиги мактабларидир.

д) Торли-тирнама созлар гуруҳи

Мазкур гуруҳ ҳам торли-урма гуруҳ сингари «ягона соз - қонундан иборат. Создаги умумий кўриниш: асос ҳажми, торларнинг кўпсонлиги - уни кўпинча чангсифат деб қарашлигига сабаб бўлади. Аммо бу икки созда товуш ҳосил қилиш услуби бир-биридан фарқ қилади: улардаги зарб беришда қўлланиладиган восита ва ўз навбатда зарб характери ҳам турличадир. Торли- тирнама қонунда товуш ҳосил килувчи восита - торли-мизробли танбурдаги сингари бош бармоққа такиб ижро қилинади.

Аммо танбурдан фарқли қонунда - нохун билан пастга ва юқорига эмас, торларнинг фақат юқори қисмидан пастга қараб зарб берилади. Бу услуб, торли-тирнама чангга ҳам хос, аммо унда махсус хом-ашё билан қопланган, юмшоқ, тўмтоқ учли таёкча билан юқоридан тик ҳаракатда туширилган зарб - тўғридан-тўғри торларнинг юза қисмига тушади.

Қонунда эса пўлат ёки мис каби каттик асосга эга бўлган уткир учли восита билан торга зарб берилганда – нохуннинг оҳиста тирнама ҳаракати - торларни фақат юқори томондан тебратади. Шу фарқ сабабли қонун, торли - урма ёки торли-мизробли созлар гуруҳига мансуб бўлмай, товуш ҳосил қилиш услубининг характерли хусусияти билан мустақил гуруҳни ташкил қилади.

Қонун. Бу сознинг жуда нозик сержило садосини ўз вақтида Навоий - "кўнгилни ларзага солувчи" деб таърифлагандир. Сознинг шакл нусхаси билан бирга батафсил маълумотларни номаълум муаллифнинг "Қанз-ал-тухаф" рисоласида учратиш мумкин (XIVаср) [109]. Аммо ундан илгарироқ Сафи-ад- Дин Урмавий – қонуннинг трапеция шаклдаги соз

эканлигини эслатиб ўтади. Айрим тадқиқотларда эса Фаробий даврида истеъмол қилинган кўп торли маъзиф сози – кейинчалик қонун деб номланган, деган фараз ҳам келтирилган.

"Қонун - эллинизм дунёсидан мерос бўлиб қолган" - деб ёзади Дарвиш Али ва ўз давригача маълум ва машҳур қонунчи ижрочилар номларини тилга олади. Демак, қонун ўрта асрлар мусиқасида жуда кенг қўлланилган ижробоп саз бўлган. Бу фикримизни турли шарқ бадиий мактаб мусаввирлари томонидан - Фирдавсий, Навоий асарларига чизилган миниатюра асарлари ҳам тасдиқлайди. Уларда қонун - аёллар ва эркаклар қўлидаги текис трапеция сифат асосга эга бўлган кўпторли создир.

Аммо қонун маълум давр, хусусан ҳудудимизда истеъмол қилинишидан тўхтади. Қонунга нисбатан енгилроқ ижровий хусусиятларга эга бўлган торли - урма чангнинг қўлланила бошланиши, балки қонунни амалиётдан сиқиб чиқарган бўлиши мумкин. XIX асрда бу саз ижрочиларнинг Туркистонда деярли учратмаганлигини А.Эйхгорн таъкидлайди: у тўплаган сазлар мажмуасидаги қонун – сазнинг ҳудудимиздаги сўнгги нусхаларидан бўлиб, унда ҳозиргидан фарқли торлар капрон эмас, пўлатдан ишланган ва диатоник тартибда жойлашган.

Қонун уд сингари бошқа шарқ халқлари мусиқа ҳаётида қўлланиб такомиллашди ва бизнинг амалиётимизга асримизнинг охириги чорагида янгидан кириб келди. Унинг сон микдори уд сози сингари кам, чунки сазни ясаш аъъанаси бизнинг ҳудудимизда ўзлаштирилмаган: қонун асосан Кавказ орти халқлари истиқомат қилувчи ҳудудлардан олиб келинган (хусусан Арманистондан). Ҳудудимизда махсус касбий қонунчилар йўқ: улар асосан чангчи- ижрочилар томонидан ўзлаштириб ижро қилинади. Аммо сазни мустақил ўзлаштирган ижрочилар ҳам бор: улар орасида аёлларга нисбатан эркаклар кўпроқ учрайди.

Қонун асосан тут дарахтидан ишланиб, текис асосга эга. Асоснинг катта қисми ёғоч қопқоқ билан қопланган бўлиб, нақшбанд товуш кучайтирувчи тешикчаларга эга. Асоснинг ўнг томонида эса квадрат шаклидаги ўйиқлар бўлиб, улар тери билан қопланган: унинг устига

кўндаланг туширилган ёғоч ҳарракнинг узунлиги - 38 см. баландлиги - 2,5 см. Қонун товушқаторининг асосини 25 та капрон торлар ташкил қилади: уларнинг 22 таси учланган, 3 та йўғон пастки торлари жуфтланган бўлиб, диатоник тартибда. Қопқоқ бўйлаб, кўндалангига - ўнг томондан тор илгаклар, чап томоқдан эса ёғоч қулоқларга туташтирилган бўлиб, улар махсус калит билан бир хил баландликда созланади. Қопқоқнинг чап томонида, торлар остидан вертикал ҳолатда устунча ўрнатилган бўлиб, унда ҳар бир учланган тор учун иккитадан пўлат ҳаррак мавжуд.

Ҳарраклар пастга ва юқорига ҳаракатлантирилганда асосий товуш баландлиги ярим тон пастга ва юқорига чиқиб тушади. Ҳар бир асосий товуш - бутун тон оралиғида, баландликни ўзгартириш имкониятига эга бўлиб, дастлаб ижро қилинаётган асар тоналлигига мос товушқатор ҳосил қилинади. Ижро жараёнида, асарда. тоналлик ўзгариши эҳтимоли бўлса, у ҳолда ижрочидан махсус ҳарракларни бошқариш учун ҳам маҳорат талаб қилинади.

Такомиллаштирилган қонуннинг – илгариги кўринишидан фарқи ҳам, айнан шу техник қурилманинг ижро имкониятига катта таъсирдан келиб чиқади. Ҳозирги қонунлар ҳажм нуқтаи назаридан ўрта асрларда қўлланилган қонунлар ҳажмидан деярли фарқ қилмайди: асоснинг пастки, кенг томони 94 см, қарши-қисқа томони - 35 см, кўндаланг томони - 79 смни ташкил қилади. Қонун ўтирилган ҳолатда, тизза устига қўйиб ижро қилинади. Созда қўлланувчи нохуннинг учки қисми танбурдагидан узунроқ ҳажмда ишланади. Баъзан ижрочилар эбонит мизробни нохун девори ва бармоқнинг юза қисми орасига маҳкам қистириб ижро қиладилар: эбонит мизробдан фойдаланишдан мақсад - торга, зарб беришда қулайликка эришишдир.

Қонунда оддий тирнама зарб, уларнинг бириккан турларидан ташкил бўлувчи, нисбатан мураккаб зарб усуллари қўлланилади. Торли-чертма, торли-мизробли созларда қўлланиладиган зарб усуллариининг техник ва интонацион характердаги безак турларининг фақат айримларигигина қонундақўлланилади. Бу - соз ижровий-техник имкониятлари билан боғлиқ. Масалан: оддий безакларнинг мордент типи кўпроқ, бидратма -

трель – типни кам қўлланилса, интонацион ҳарактердаги нола безагини ижро қилиш мураккаб бўлса-да, жуда серунум ишлатилади.

Умуман қонунда ўнг ва чап қўлнинг узлуксиз давомли ҳаракатини эришиш - ижрочидан техник имконият талаб қилади. Агар торли- чертма ва торли-мизробли созларда фақат бир қўл ҳаракати, торли-урма чангда иккала қўл билан торлар юза қисмига урма чўплар билан узлуксиз зарб бериш қулай бўлса, қонуннинг товуш ҳосил қилиш услубида бу имконият чегараланган. Шу туфайли торли-мизробли ва торли-урма чангда кўп қўлланувчи tremolo усули- қонунда нисбатан қисқа "рез" зарб усули билан алмаштирилади. Аммо бошқа гуруҳлардан фарқи - торли-урма чангдаги сингари glissando усули қонунда жуда серунум қўлланилади: у қонунда жуда ижробоп бўлиб, ҳам зарб усули, ҳам безак сифатида қўлланилади.

Қонунда торларнинг барчаси бир хил хом-ашёдан тортилгани учун соз тембрига ранг-баранг тус бера олмаса-да, пастки нисбатан йўғон ва юмшоқ товушларнинг жуда нозик ва ширали садоси - ижро жараёнида асарни бадиий жиҳатдан ёритувчи бўёқ вазифасини ўтайди.

Қонун шарқ халқлари мусиқасида фольклор за касбий мусиқа жанрларида истеъмол қилинади. Ўзбек соз ижролигида эса - бу сознинг истеъмол доираси фақат касбий мусиқа турлари билан чегараланган.

Шундай қилиб, ўзбек анъанавий ижрочилик мактаби амалиётида қўлланилаётган торли созларни - маълум белгилар асосида анъанавий тасниф тизимида ўрганиш натижасида қуйидаги хулосаларга келдик:

Ҳар бир мусиқий сознинг тарбия воситаси сифатидаги ҳарактери - ундаги бадиий-ижровий имкониятларнинг мажмуи сифатида юзага келган мусиқий табиатида ниқобланган бўлиб, жуда кенг қамровда таҳлил этилишини талаб қилади.

Мусиқа маданиятимизнинг моддий белгилари - мусиқий созларнинг ижровий-бадиий имкониятлари - халқ ижтимоий-маданий ҳаётида шаклланувчи эстетик тизимидагина юзага келиб, унинг таъсирида тараққий қилади.

Мусиқий созларнинг конструкцияси тембр-акустик имкониятлари,

товушқатори, созланиши ва товуш ҳосил қилиш жараёни ўзига хос муסיқий -услугий хусусиятларнинг юзага келишида асос бўлиб хизмат қилади. Ўз навбатида ушбу хусусиятлар - ижро жараёнида бадиий характернинг шаклланишида жуда катта аҳамиятга эга бўлади.

Ўзбек анъанавий торли созларининг ҳар бири - уларда шаклланган услубий жиҳатлари билан муסיқанинг тарбиявий характерини тингловчига етказиб берувчи қурол сифатида муסיқа амалиётимизда мустақил равишда фаолият кўрсатади.

Ўзбек анъанавий торли созлари муסיқий-услугий жиҳатдан бири-биридан фарқ қилган ҳолда, ўзига хос ижровий-бадиий имкониятлари билан ягона функционал - эстетик тизимни ташкил қилади ва бу тизим таркибида улар доимо ўзаро таъсир қилади.

Хулосаларни жамлаб таъкидлаш лозим-ки, муסיқий созларни таснифлаб ўрганиш услуби - аввало улардаги бадиий-ижровий имкониятларнинг ёритилишида энг ихчам дастур сифатида қўлланилиши мумкин. Муסיқий созларни бу каби ёндашиб тадқиқ этиш - ўзбек муסיқа амалиётида қўлланилиб келинаётган созларни бадиий тарбия "қуроли" сифатидаги жиҳатлари ва шу билан бирга, миллий чолғу ижрочилигимиз маданияти тараққиётининг ўзига хос хусусиятларини таҳлил этишда муҳим аҳамиятга эга.

Монографиямизнинг иккинчи боб мақсадига мувофиқ, Марказий Осиё аллома-олимлари муסיқий педагогик меросида қўлланилган тадқиқ услубларининг ҳозирги педагогик амалиётга тадбик этиш жараёнида амин бўлдики, мумтоз анъаналар замонавий истеъмол доирасининг ўзига хос хусусиятлари билан уйғунлашган ҳолдагина маълум ижобий самаралар бериб, ўз қимматини сақлаб қолади. Айниқса, бунда қўлланилаётган тадқиқ услубининг моҳиятан ижтимоий аҳамият касб этгани жуда муҳим омилдир.

Масалан, Марказий Осиё аллома-олимлари муסיқа илми таркибида муסיқий созларни таснифлаб ўрганиш анъанавий услубини қўллаш орқали, *биринчидан*, уларнинг (муסיқий созларнинг) узоқ тарихий тараққиётида шаклланган муסיқий-услугий хусусиятларини - халқ миллий

-этник характери, унинг эстетик -маънавий эҳтиёжлари даражасини акс эттирувчи моддий белги - ижтимоий ҳодиса сифатида, **иккинчидан** эса, муסיқа каби маънавий тарбиявий омилнинг моддий қуроллари сифатида таҳлил ва талқин этдилар. Ҳақиқатда амалиётимизда қўлланилаётган ҳар бир муסיқий соз кўп асрлик маданиятимизнинг моддий неъматлари ҳисобланиб, уларда янграйдиган оҳанглар ўзининг миллий-муסיқий “мазмунни” билан руҳиятимизга сингиб киради, тасаввуримизда миллатимиз санъати тимсоли сифатида гавдаланади.

Демак, уларни ўрганиш аввало асрлар оша бизгача етиб келган халқимиз анъаналари ва шу билан бирга миллий муסיқий фикр тарихини ўрганиш демакдир. Монографиямиз муаммоси сифатида ўрганилаётган муסיқий созларнинг бадий - ижровий имкониятлари эса —халқ маданий-муסיқий ҳаёти, хусусан, халқ ижрочилик мактаби этнопедагогик тамойиллари асосида шаклланган миллий хусусиятларни тўлалигича қамраб олган бўлиб, шу омилнинг ўзигина муסיқий созларни ўрганишда мумкин қадар кенг тадқиқ доирасини танлаш заруриятини туғдиради.

Марказий Осиё чолғушунослигида аллома-олимлар томонидан қўлланилган муסיқий созларни таснифлаб ўрганиш услуби ҳам серкирра характери билан эътиборли бўлиб, тадқиқотимиз жараёнида ихтисослашгтирилган ўқув даргоҳларида методологик дастур сифатида “Ансамбл ижрочилиги”, “Қўшимча чолғу”, “Чолғу ижрочилиги”, “Муסיқани ўқитиш методикаси” каби ўқув фанлари иш режасида синаб кўрилган ва талабаларда билим, малака ва кўникмаларнинг чуқур ўзлаштирилиши, ижрочилик маҳоратининг юксалишида муҳим омил эканлиги амалий натижаларда исботлаб берилди,

Мулоҳазаримизни жамлаб хулоса қилишимиз мумкин-ки:

Муסיқий созларни таснифлаб ўрганиш - энг қулай ва шу билан бирга энг муфассал ҳақартердаги тадқиқ услуби ҳисобланиб, ўқув жараёнида мустақил -ижодий, илмий фаолиятнинг ташкил этилишида жуда муҳим аҳамиятга эга.

Муסיқий созларни таснифлаб ўрганиш жараёнида талаба-ёшлар томонидан билим, малака ва кўникмаларнинг нафақат назарий, балки

амалий жиҳатдан асосланиб, онгли равишда чуқур ўзлаштирилиши таъминлаб берилади.

Муסיқий созларни таснифлаб ўрганишдан мақсад - бизни ўраб турган ижтимоий- маданий, маънавий муҳитнинг бир бўлаги сифатида юзага келган муסיқий-эстетик тизимнинг моҳиятини талаба-ёшлар томонидан имкон қадар тўлақонли идрок этилишига эришиш ва миллий маданиятимиз унсурларини назарий илмий жиҳатдан ёритиб беришдир.

Марказий Осиё аллома-олимлари қўлланган мумтоз услуб-анъаналар - ўз моҳиятига кўра , бизни ўраб турган ҳақиқатни илмий ҳарактерда билиш ва эришилган натижалардан бевосита жамият тараққиёти. инсон тарбияси ва унинг келажак манфаатларн йўлида фойдаланиш мақсадига асосланади. Бизнингча, ушбу хусусиятнинг ўзигина анъаналарнинг ҳаётийлигини таъминлаб берувчи асосий омиллардан биридир.

Ўзбекистоннинг давлат мустақиллигига эришиши унинг тарихий тараққиётида туб ўзгаришларга олиб келди, миллий уйғониш ва миллий қадриятларни тиклашга кенг йўл очди. Истиклол йилларида Ўзбекистонда амалга оширилган ижтимоий, сиёсий, иқтисодий, маънавий-маърифий, тарбиявий мафкуравий ислохотлар натижасида ўзбек халқи, қадимги туркий халқлар миллий маданиятларини тиклаш имконияти туғилди. Миллий ўзликни англаш жараёнининг амалга оширилиши эса ўзбек халқи миллий анъана, қадриятлар, тарихан шаклланган этнопедагогик асосларни қайла тиклашда муҳим аҳамият касб этди.

Дарҳақиқат, Марказий Осиё, хусусан, ўзбек халқи маданий мероси жуда бой ва кўхнадир. Маданият ва санъатнинг қайси тури бўлишидан қатъий назар Марказий Осиё халқлари з маънавий мероси билан жаҳон цивилизациясига жуда катта ва салмоқли ҳисса қўшишган. Бу нарса жаҳон халқлари томонидан тан олинган ва эътироф этилган.

Айниқса, Марказий Осиё халқларининг. мутафаккир олимларининг муסיқий ижоди жуда беназирдир. Диссертацияда тадқиқ этилган муаммолар, қўйилган мақсад ҳамда уларни ҳал этиш асосида белгиланган асосий хулосалар қуйидагилардан иборатдир:

1.Марказий Осиё жаҳон цивилизациясининг энг қадимги

ўчокларидандир. Ёзма манбалар, археологик ёдгорликлар, қадимги асори-атиқалар - буларнинг бариси бизнинг юқоридаги хулосамизга тағ-замин ясайди. Қадимги туркий халқлар, Турон, Туркистон, Мовароуннахр музика маданияти тарихи шундан далолат беради-ки, ушбу минтака маданияти ўзига хос, анъаналар асосида пайдо бўлди, шаклланди. Шу аснода таъкидлаш мумкин-ки, Марказий Осиё мутафаккир-олимлари томонидан хусусан, музика илми соҳасида яратилган маънавий мерос тасодифий эмас, аксинча, табиий равишда асосли ва моҳиятан мавжуддир.

2.Музика - инсон маънавий руҳий ҳолатининг инъикосидир. Марказий Осиё мутафаккир-олимлари томонидан яратилган музикаий-илмий мерос - энг аввало минтака халқлари миллий-руҳий ҳолатининг ижтимоий буюртмаси асосида пайдо бўлди ва шаклланди. Ушбу заминда азалдан истиқомат қилиб келаётган халқларнинг музикаий маданиятида юзага келган жанрлар, яратилган бадиий-етук асарлар, қўлланиб келинган турфа хил созлар - маҳаллий халқнинг музикаий тафаккури, унинг эстетик талаб-эҳтиёжларини акс эттирувчи белги сифатида намоён бўлиб тараққий этиб келди.

3.Марказий Осиё халқлари ҳаётида ижтимоий ҳодиса сифатида тараққий этиб келган музика санъатининг фан сифатида шаклланишида Уйғониш даврининг ижтимоий-сиёсий, иқтисодий, маънавий-маърифий, мафкуравий муҳити етарлича шарт-шароитлар яратиб берган эди. Музиканинг шахс дунёкарашида ахлоқий сифатлар, гўзаллик ҳақида тасаввурларнинг шаклланиши ва унинг баркамол етукликка эришувида муҳим омил сифатида эътироф этилиши унинг (музиканинг) илмий нуктаи-назардан тадқиқ этилиш заруриятини туғдирди. Таъкиддаш лозим-ки, ушбу илмнинг шаклланишида аввало, илмий анъаналарга бой маҳаллий музикаий маданият унсурлари, уларни ривожлантирган халқ ҳофиз ва созандалари, улар яратган мактабларда қўлланилган услубий йуналишлар асосий ғоявий манба вазифасини ўтади.

4.Музиканинг шарқона назарий-илмий, амалий асослари ва педагогик моҳияти айниқса, Уйғониш даврининг даҳоси Абу Наср Фаробий томонидан яхлит тизимда муфассал тадқиқ этилди. Аллома

ижодида мусиқанинг муҳим функционал -тарбиявий хусусияти илмий-рационалистик характерда таҳлил этилиб, шу асосда мусиқий назарий таълимот яратилди. Ўз навбатида ушбу таълимот мусиқанинг педагогик тадқиқотлар предмети сифатида кенг ўрганиб келинишига асос бўлди ва кейинчалик Марказий Осиё педагогик фикр намоёндалари ижодида давом эттирилди.

5.Марказий Осиё аллома-олимлари ижодида мусиқа маънавий омил сифатида инсон руҳиятига таъсир этиб, уни мақсадга йуналтира олиш қудратига эга эканлиги алоҳида қайд этилди. Руҳият инсоннинг ички дунёси эканлиги, унинг етуклик даражаси сингиб боровчи маънавий омиллар, хусусан, мусиқанинг бадий-мукаммаллик даражаси билан ҳам боғлиқлиги турли тарихий даврларда алоҳида таъкидланди.

6.Монографияда Марказий Осиё педагогик фикр намоёндалари ижодида мусиқа илмининг тараққий этиш хусусиятларини ўрганиш жараёнида бевосита унинг таркибий қисмлари, уларни ташкил қилган соҳалар педагогик нуктаи назардан таҳлил этилди. Хусусан, мазкур илмнинг назарий соҳалари - гармония (изму таълиф) ва ритмика (илму иқоъ) масалалари, амалий соҳанинг таркибий қисмларидан ҳисобланган чолғушуносликга доир илмий қарашлар, қўлланилган ўзига хос услубий методологик ёндашувлар таҳлил этилди.

Таъкидлаш лозимки, Уйғониш даври мутафаккирлар қарашларида мусиқа илмининг моҳиятан педагогик хусусиятга эга эканлиги - ушбу илмнинг назарий ва амалий асосларини ҳам худди шу негизда ишлаб чиқилишини тақозо қилди. Масалан, мусиқа илми назарий қисмининг вазифаси - мусиқий товушни идрок этиш ва билишдан, мусиқа амалиётининг вазифаси эса - хиссий таъсирчан оҳанглар яратишдан ва уларни мусиқий созларда ижро этиш орқали тингловчига бадий мазмунини етказиб беришдан иборат деб таъкидланди. Бу соҳанинг фаолият кўрсатувчилари эса - жамиятда маънавият тарқатувчилари деб таърифланди.

7.Марказий Осиё аллома-олимлари ижодида мусиқа маънавий омил ҳисобланган бўлса, бу мўъжизавий воқеъликни моддийликда тингловчига

етказиб берувчи “қуроллар”- мусиқий созлар мусиқа билан бирга, бир-бирини тақозо қилган ҳолда яхлит қамровда ўрганилиши лозимлиги алоҳида таъкидланди. Ҳар бир мусиқий соз ўзига хос табиатига эга бўлиб, мусиқанинг таъсирчанлик ва шу билан бирга тарбиявийлик хусусияти кўп ҳолларда бу мусиқий қуролларнинг ижровий- бадиий имкониятлари билан боғлиқ ҳолда шаклланади деб ҳисобланди. Айнини шу омил мазкур илм таркибида мусиқий созларни педагогик тадқиқот предмет сифатида ўрганилишни талаб қилди ва бунда энг ихчам ва муфассал илмий методологик услуб Фаробий томонидан ишлаб чиқилиб, аллома Марказий Осиё мусиқа илми таркибида мусиқий созларни ўрганиш анъанасини бошлаб берди.

8.Монографияда Марказий Осиё мусиқа санъатининг тарбиявий дидактик ўрни ва роли хонлиқлар даври мисолида ўрганилди. Мазкур даврда мусиқа илми моҳиятан жамият ҳаётидаги энг асосий муаммолардан бири - инсон тарбияси билан бевосита боғлиқ ҳолда ривожланиб, фан предмети - инсон руҳиятига таъсир кўрсатиб, шахсни тарбияловчи омил сифатида талқин этилди. Шунинг ҳам таъкиддаш лозим-ки, Марказий Осиё хонлиқлар даври мусиқа санъатида рўй берган муҳим воқеалар - “Шашмақом”нинг шаклланиши ва халқ мусиқа маданияти истеъмолига кириб келаётган мусиқий созларнинг таркибан кенгайиши - мусиқа илми предметининг тадқиқ қамровини кенгайтириб борди. Бу даврда ижод этилган мусиқий назарий рисолаларда ўтмиш мусиқа фикри билан бирга шаклланиб бораётган янги маданий унсурлар ҳам чуқур таҳлил этиб, илмий нуқтаи-назардан ўрганилди.

9.Туркистон ўлкасининг Русия истилоси ва шўролар мустабид тизими давридаги мусиқий маданияти ўзига хос тарзда ривожланди. Бир томондан, мустамлакачилик асоратлари миллий-мусиқий маданиятнинг ривожланишига, айниқса, унинг аҳолини миллий анъаналар, маданий мерос негизида тарбиялашдаги ўрни ва ролига жуда салбий таъсир кўрсатди. Бошқа томондан эса, ўзининг бой миллий анъаналарига содиқлик туфайли барча хунрезгиликларга қарамасдан Туркистон халқлари мнлвий мусиқий маданияти ўз меросини сақлаб қола билди.

Хусусан мазкур даврда мусиқа илмининг ҳукмрон мафкура тайзики остида ўта зиддиятли тараққий этишига қарамасдан, бу давр ўзбек халқи мутафаккирлари мусиқий ижодида янгиликка интилиш ҳамда миллий анъаналарга содиклик уйғунлашди. Улар миллат маданиятининг раवнақи учун фидокорона жон куйдириб, айниқса назарий ва амалий соҳаларда серунум иш олиб бордилар. Бу каби ёндашув айниқса маърифатпарварлик ва жададчилик ҳаракатида яккол кўринди.

10.Монографияда Марказий Осиё мусиқа илми таркибида мусиқий созларни ўрганиш анъанаси - алоҳида ўрганилди. Хусусан, Уйғониш даврида Фаробий томонидан мусиқий созларни тасниф тизимида ўрганиш - энг муфассал тадқиқ услубларидан ҳисобланиб, уни ҳозирги педагогик тафаккур истеъмолига олиб кириш - табиий зарурат эканлиги ўқув-педагогик тажрибаларда таҳлил этилди. Бу услубнинг кенг қамровлилиги - бадий тарбия қуроллари - мусиқий созларни ҳар томонлама ўрганишга тўла имкон берибгина қолмай, тарбияланувчи талаба ёшларда қолғу ижрочилигининг назарий ва амалий асосларига оид билимларни пухта эгаллаш, ижрочилик маҳоратининг юксалиши ва миллий мусиқий тафаккурни ўстириш каби тарбиявий-педагогик жараёнда муҳим методологик аҳамиятга эга.

Шуни таъкидлаш лозим-ки, миллий мусиқий создар — халқ ижтимоий ҳаёти, унда шаклланган эстетик маданий тизимда. юзага келиб, асрлар оша бизгача етиб келган халқ анъанавий мактаби этнопедагогик тамойилларининг амалий хусусиятларини ўзида сақлаб келаётган моддий-маданий неъматлардир.

Ҳар бир мусиқий сознинг этимология хусусиятидан тортиб, ясаиш услуби, тембр, товушқатор хусусиятлари, ижрочилик жиҳатлари - буларнинг бариси халқимиз мусиқий-эстетик фикрининг маҳсулидир. Уларни тадқиқ этиб ёшларга ўргатиш - аввало, халқимиз анъаналари ва шу билан бирга миллий мусиқий фикр тарихини ўрганиш демакдир.

ХУЛОСА

Ўзбекистонда халқ чолғуларида ижрочилик санъатининг тарихий ва замонавийлик масалалари тадқиқи кенг қўламлиги, сермеҳатлиги ва айти пайтда, завқли бир иш эканлиги билан диққатни тортади. Бу мавзуда узил-кесил хулосага келинди, - дейиш мушкул. Мазкур тадқиқот ишимиз бошланажак фундаментал, инновацион ва амалий тадқиқот ишларининг дебочасидир. Шунингдек, тадқиқот якунида қуйилган муаммо бўйича қуйидаги хулосаларга келинди:

биринчидан, манбалар ва археологик ашёвий далилларда ўзбек халқ чолғулари ижрочилик тарихи ва тараққиёти бўйича муҳим, ишончли ва теарли маълумотлар сақлиб қолган, эндиги вазифа тизимлаштирилган ҳолда таҳлил қилиб боришдан иборат;

иккинчидан, манбалардаги маълумотлар ўзбек халқ чолғучилик тарихи ва санъати узоқ тарихга эгалигини яна бир исботлайди, галдаги вазифа манбаларни фундаментал, инновацион ва амалий тадқиқотлар шаклида тадқиқ этиб боришдир;

учинчидан, ўзбек халқ чолғуларида ижрочилик санъати тараққиётини қадимги даврлардан XIX аср охиригача (1), XX аср ўзбек халқ чолғулари санъати (2) ва мустақиллик даври (1991 йилдан бошлаб) халқ чолғуларида ижрочилик санъати (3) даврларига бўлиб ўрганиш у қадар янглишиш эмаслиги маъқул бўлди, бу борада асосий эътиборни маълумотлар таҳлилига қаратиш вазифаси турибди;

тўртинчидан, халқ чолғуларида ижрочилик санъати тараққиётини ўрганиш бўйича консерватория тадқиқот дастурини ишлаб чиқиш мақсадга мувофиқ;

бешинчидан, ўзбек халқ чолғуларида ижрочилик санъати бўйича илмий ва илмий-педагог кадрлар тайёрлаш тизимини кучайтириш зарурият бўлиб турибди.

XX аср дунё халқлари маданий ҳаёти қаторида Ўзбекистон халқи мусиқа санъати ва халқ чолғуларида ижрочилик тарихида ҳам муҳим ўзгаришлар юз берди. Бу ўзгаришлар илмийлик, профессионаллик ва конструктивликнинг устувор даражада амалда қўлланилганлиги билан белгиланади.

Ш-БОБ. БАДИЙ АСАРЛАР

POLKA

G'. Qodirov musiqasi
F. Ibrohimov qashqar rubobi
va fortepianoga moslashtirgan

Allegro moderato

The musical score is written for a treble and bass staff in 2/4 time. The tempo is marked **Allegro moderato**. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into four systems, each with a measure number (7, 13, 19) at the beginning of the first staff.

System 1 (Measures 1-6): The treble staff begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff has a continuous eighth-note accompaniment. Dynamics include *mp* and *mf*. Fingering numbers 0, 1, and 2 are shown above the treble staff notes. A *tremolo* marking is present above the final measure.

System 2 (Measures 7-12): The treble staff features eighth-note patterns with fingerings 1, 4, 2, 1, 0, 0, 0, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 2, 1, 0. The bass staff continues the eighth-note accompaniment. Dynamics include *mp* and *mf*.

System 3 (Measures 13-18): The treble staff has eighth-note patterns with fingerings 1, 1, 2, 3, 1, 4, 2, 1, 1, 1, 1, 2, 1, 3. The bass staff continues the eighth-note accompaniment. Dynamics include *mp* and *mf*.

System 4 (Measures 19-24): The treble staff has eighth-note patterns with fingerings 1, 2, 4, 1, 1, 1, 2, 4, 2, 1, 1, 2, 4, 2, 4, 2, 1. The bass staff continues the eighth-note accompaniment. Dynamics include *mp* and *mf*.

25

0 3 1 2 4 2 1 2 4 2 0 1 4 1 1 4 2

f

32

1 2 4 2 4 2 1 0 1 3 1 2 4 2 1 2 4 2 1 1 2

f

38

1 4 2 4 1 1 2 4 2 1 1 2 1

45

2 2 1 1 4 2 1 1 2 4 2 4 2 1 0 3 1 2 4

mf

51

56

PAXTA RAQSI

G'. Qodirov musiqasi
F. Ibrohimov qashqar rubobi
va fortepianoga moslashtirgan

Allegro moderato

7

13

1 3 4 3 1 1 1 3 4 1 4 2 1 3 1 4 2 1 3 1 2

f *f*

20

1 3 1 2 1 4 2 1 4 2 1 0 1 2 4 2 4 2 1 3 1 1 2 4 2 1 1

27

2 1 1 3 1 4 2 1 4 2 1 1 1 2 4 2 4 2 1 3 1 1

34

2 4 1 1 2 1 2 4 1 2 2 1 3 4 2 1 2 4

f

Fine

41

48

55

61

Da Capo al Fine

QIZLAR RAQSI

G'. Qodirov musiqasi

F. Ibrohimov g'ijjak

va fortepianoga moslashtirgan

Allegretto

Measures 1-4 of the musical score. The piece is in G major (one sharp) and 6/8 time. The tempo is Allegretto. The first system shows measures 1-4. The right hand (treble clef) features a melody with triplets and slurs, marked *mp*. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes, also marked *mp*. Fingering numbers (3, 0, 3) and breath marks (V) are present above the right hand notes.

Measures 5-8 of the musical score. The right hand continues the melodic line with triplets and slurs, marked *mp*. The left hand maintains the accompaniment pattern. Fingering numbers (3, 0, 3) and breath marks (V) are present above the right hand notes.

Measures 9-13 of the musical score. The right hand features a more complex melodic line with triplets and slurs, marked *mf*. The left hand continues the accompaniment, marked *mf*. Fingering numbers (2, 3, 1, 2, 3, 4) and breath marks (V) are present above the right hand notes. The dynamic changes to *f* in measure 13.

Measures 14-18 of the musical score. The right hand features a complex melodic line with triplets and slurs, marked *mp*. The left hand continues the accompaniment, marked *mp*. Fingering numbers (4, 2, 1, 1, 2, 2, 3, 1) and breath marks (V) are present above the right hand notes. The dynamic changes to *mp* in measure 17.

19

Measures 19-22. The right hand features a melodic line with triplets, slurs, and grace notes. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

23

Measures 23-26. The right hand continues the melodic pattern with slurs and grace notes. The left hand accompaniment becomes more active, with a forte (*f*) dynamic marking in measure 25.

27

Measures 27-30. The right hand features a melodic line with slurs and grace notes. The left hand accompaniment includes chords and eighth notes, with a change in bass line in measures 29 and 30.

31

Measures 31-34. The right hand continues the melodic pattern. The left hand accompaniment features chords and eighth notes, with a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking in measure 33.

35

3

V

3

0

V

39

3

V

f

0

1

44

V

0

f

0

V

0

49

3

V

2

V

0

f

f

54

f *mf*

59

mf

64

f

68

pizz.

mf

72

arco

mp dim.

77

82

85

YUBILEY MARSHI

G'. Qodirov musiqasi
F. Ibrohimov g'ijjak
va fortepianoga moslashtirgan

Tempo di marcia

The musical score is written for piano and fortepiano in D major (two sharps) and 2/4 time. It consists of four systems of staves. The first system begins with a treble clef staff containing a repeat sign and a melodic line starting on G4, followed by a piano accompaniment in the grand staff. The second system continues the piano part with a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. The third system features a melodic line in the treble with various fingering and breath marks (e.g., 3, V, 4, V, 1, V, 4, V) and a piano accompaniment. The fourth system starts at measure 19, marked 'mp' (mezzo-piano), and includes a melodic line in the treble and a piano accompaniment. The score is marked with 'f' (forte) at the beginning of the first and third systems, and 'mp' (mezzo-piano) at the beginning of the fourth system.

25

mf cresc.

31

f

36

f

42

f

48

Fine.

54

mf cantabile

sf mp

mf cantabile

61

mf cantabile

68

mp

mp

75

81

87

91

Da Capo al Fine

SABO

I. Rahimov musiqasi
F. Ibrohimov qo'shnay
va fortepianoga moslashtirgan

Moderato

5

9

13

17

System 17-20: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a slur over measures 17-18 and a fermata in measure 19. Bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

21

System 21-24: Treble staff continues the melodic line with a slur over measures 21-22 and a fermata in measure 23. Bass staff continues the rhythmic accompaniment.

25

System 25-28: Treble staff has a melodic line with a slur over measures 25-26 and a fermata in measure 27. Bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking *f* (forte) is present in measure 27.

29

System 29-32: Treble staff has a melodic line with a slur over measures 29-30 and a fermata in measure 31. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano) are present in measures 31 and 32 respectively.

32

System 32-35: Treble clef melody with a long slur over measures 32-35. Bass clef accompaniment with chords and eighth-note patterns. Measure 34 has a repeat sign.

36

System 36-39: Treble clef melody with a slur over measures 36-38. Bass clef accompaniment with chords and eighth-note patterns. Measure 39 has a repeat sign. Dynamics *f* and *f* are marked in measures 38 and 39 respectively.

40

System 40-43: Treble clef melody with a slur over measures 40-43. Bass clef accompaniment with chords and eighth-note patterns. Measure 43 has a repeat sign.

44

System 44-47: Treble clef melody with a slur over measures 44-47. Bass clef accompaniment with chords and eighth-note patterns. Measure 47 has a repeat sign. Dynamics *pp* is marked in measure 47.

48

52

56

59

63

66

RAQS

A. Muhamedov musiqasi
F. Ibrohimov g'ijjak
va fortepianoga moslashtirgan

Allegro non troppo

5

10

p

15

mp *f*

20

f

25

L'istesso tempo

mp

30

35

40

45

50

55

60

65

70

mp *mf*

75

mp

80

p

84

p *pp* *pizz.*

YOSHLIK

Syuta
I

M. Leviyev musiqasi
F. Ibrohimov qashqar rubobi
va fortepianoga moslashtirgan

Andantino

The musical score is written for a Syuta (a traditional Uzbek string instrument) and a Forte Piano. It is in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. The tempo is marked 'Andantino'. The score consists of 13 measures. The Syuta part is written on a single staff, while the piano accompaniment is written on a grand staff (treble and bass staves). The score includes various musical notations such as tremolo, legato, and dynamic markings (mp, mf, pp, f, p). Fingerings and articulations are indicated throughout.

Measure 1: Syuta: *tremolo*, *mp legato*. Bass: *mp legato*. Treble: *mp legato*.
Measure 2: Syuta: *mp legato*. Bass: *mp legato*. Treble: *mp legato*.
Measure 3: Syuta: *mp legato*. Bass: *mp legato*. Treble: *mp legato*.
Measure 4: Syuta: *mp legato*. Bass: *mp legato*. Treble: *mp legato*.
Measure 5: Syuta: *mf*. Bass: *mp*. Treble: *mf*.
Measure 6: Syuta: *mf*. Bass: *mp*. Treble: *mf*.
Measure 7: Syuta: *mf*. Bass: *mp*. Treble: *mf*.
Measure 8: Syuta: *mf*. Bass: *mp*. Treble: *mf*.
Measure 9: Syuta: *pp*. Bass: *pp*. Treble: *pp*.
Measure 10: Syuta: *pp*. Bass: *pp*. Treble: *pp*.
Measure 11: Syuta: *f*. Bass: *f*. Treble: *f*.
Measure 12: Syuta: *f*. Bass: *f*. Treble: *f*.
Measure 13: Syuta: *mf legato*. Bass: *mf*. Treble: *mf*.

17

1 2 4 1 2 1 2 4 1 3

cresc.

21

p

p

25

3 3 4 3 1 3 1 2 4 1 2

mf legato

mf

29

1 2 4 1 2 1 2 1 3 1

33

1 3 1 3 1 0

mf

mf

37

tremolo

mf legato

mf

40

f

f

44

tremolo

p legato

p

48 *mf*

51 *mf*

51 *f*

55 *mf legato*

55 *mf legato*

58 *f*

58 *f*

62

p

p(f)

p

II

Allegro

66

f

f

f

71

mf

mf

mf

77

f

f

f

83

mf

p

mf

88

93

f

f

99

f

f

104

109

114

119

Sevinch

Dutorchilar ansambli uchun

O.Abdullayeva

Allegretto

Alt Dutor

Tenor Dutor

Bas Dutor

mp

mp

mp

7

mf

mf

14

21

28

35



43



50



56



63



70

f

77

84

92

100

107

114

121

128

Allegro

135

141

mf

mf

mf

147

154

162

170

177



184



191



198



205



211

218

225

232

238

245

251

257 8^{va}

263 (8)

Armon

Ro'zibi Xodjayevaga

M.Otajonov

Moderato

Prima

Sekunda

Tenor

Bas

mp

mp

mp

mp

The first system of the musical score for 'Armon' is in 3/4 time and B-flat major. It features four vocal parts: Prima, Sekunda, Tenor, and Bas. The Prima and Sekunda parts have a melodic line with eighth notes, while the Tenor and Bas parts provide harmonic support with chords and single notes. The dynamic marking is mezzo-piano (mp).

5

1.

The second system of the musical score continues the vocal parts. It includes a first ending bracket for the Prima part, marked with a double bar line and a repeat sign. The dynamic marking remains mezzo-piano (mp).

9

2.

The third system of the musical score continues the vocal parts. It includes a second ending bracket for the Prima part, marked with a double bar line and a repeat sign. The dynamic marking remains mezzo-piano (mp).

13

The fourth system of the musical score continues the vocal parts. The dynamic marking remains mezzo-piano (mp).

17 1.

Measures 17-20. Measure 17 has a first ending bracket. Measure 19 has a tremolo on the third staff. Measure 20 has a repeat sign.

21 pizz.

Measures 21-24. Measure 23 has a pizzicato marking. Measure 24 has a long note in the second staff.

25 K. pizz.

Measures 25-28. Measure 25 has a 'K.' marking. Measure 28 has a pizzicato marking. Measure 28 has a long note in the second staff.

28 pizz.

Measures 28-31. Measure 28 has a pizzicato marking. Measure 31 has a long note in the second staff.

33 K.

Musical score for measures 33-38. The system consists of four staves. Measures 33-34 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 35-36 feature a whole note chord with a fermata. Measures 37-38 continue the rhythmic pattern. A repeat sign is at the end of measure 38.

39

Musical score for measures 39-43. The system consists of four staves. Measures 39-40 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 41-42 feature a whole note chord with a fermata. Measures 43 continues the rhythmic pattern. A repeat sign is at the end of measure 43.

44

Musical score for measures 44-49. The system consists of four staves. Measures 44-45 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 46-47 feature a whole note chord with a fermata. Measures 48-49 continue the rhythmic pattern. A repeat sign is at the end of measure 49.

50

Musical score for measures 50-54. The system consists of four staves. Measures 50-51 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 52-53 feature a whole note chord with a fermata. Measures 54 continues the rhythmic pattern. A repeat sign is at the end of measure 54.

56

System 56: This system contains seven measures of music. The first staff (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in the fifth measure. The second staff (treble clef) provides harmonic support with chords and some eighth-note movement. The third staff (treble clef) has a steady eighth-note accompaniment. The fourth staff (bass clef) features a simple eighth-note bass line. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

63

System 63: This system contains six measures of music. The first staff (treble clef) continues the melodic development with various intervals and rests. The second staff (treble clef) maintains the harmonic texture. The third staff (treble clef) continues the eighth-note accompaniment. The fourth staff (bass clef) continues the eighth-note bass line. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

69

System 69: This system contains seven measures of music. The first staff (treble clef) shows more complex melodic figures, including some beamed sixteenth notes. The second staff (treble clef) provides harmonic support. The third staff (treble clef) continues the eighth-note accompaniment. The fourth staff (bass clef) continues the eighth-note bass line. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ.

- 1.Абдуллаев Н. Санъат тарихи. Т-1 -Тошкент; Ўз.давнашр, 1986. 272-бет.
- 2.Абдуллаева С. Народные музыкальные инструменты Азербайджана - Баку, 1972. - 36 стр.
- 3.Абдукаримов М. Танбур, сато и сетор в музыкальной традиции Узбекистана и Таджикистана. Автореф.канд. дисс. искусств. Ташкент, 1997. 20 стр.
- 4.Абдурашидов АА Танбур и его функция в изучении ладовой системы шашмакома. Автореф.дисс.кандискусств. Ташкент, 1991. -20 стр.
- 5.Аведова Н.А Искусство оформления узбекских музыкальных инструментов. - Тошкент: Из-во. худлит.,1966. - 80 стр..
- 6.Агаева С. Музыкальные инструменты средневековья в трактатах Абдулкадира Мараги//Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб.стат. -Москва; Сов. композитор, 1987. ч.1. 186- 196 стр.
- 7.Алимбаева К., Ахмедов М. Народные музыкальные инструменты. - Ташкент: Гос.изд. лит.УзССР, 1959. - 128 стр.
- 8.Алиев С .Фелициант Р. Ғижжак дарслиги- Тошкент; Ўрта ва олий мактаб, 1961.- 132-бет.
- 9.Акбаров И. А Муסיқа лугати.- Тошкент. Укитувчи, 1997.-384бет..
- 10.Ахмедов М. Юнус Ражабии. - Тошкент. Укитувчи, 1967.- 60-бет.
- 11.Баймукамедова Н. Алишер Навои о музыке.//История и современность. Проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана. - Москва: Музыка, 1972
- 12.Балабеков Е.А. ‘Воспитательные возможности фольклорных коллективов’ Автореф.канд дисс. пед наук Ташкент, 1907 20стр..
- 13.Бойжонова Р. Туркистонда Октябрь революцияси историографиясига доир. - Тошкент; Ўзбекистон, 1969.- 280-бет.
- 14.В.Беляев В М. Музыкальные инструменты Узбекистана. - Москва: Музыка, 1933. -131стр.
- 15.Бертельс Е.Э. История персидско- таджикской литературы. - Москва: Из-во все лит 1960. - 556 стр.
- 16.Беруний. Қадимги халқлардан қолган ёдғорлиқлар. Танланган асарлар. 1-жилд -Тошкент: Фан, 1960.
- 17.Блюм.Д. Краткий курс инструментоведения. -М.-Л.: Музгиз, 1947. 100 стр. 1961.
- 18.“Бобурнома”. -Тошкент: ФАН, 1960.- 500-бет..
- 19.В.Борбад, эпоха и традиции культуры. -Душанбе. Дониш, 1939. - 323

стр.

20.Веймари Б.В. Искусство Средней Азии. -М.- Л.: Искусство, 1940. – 192 стр.

21.Вертков К.А, Благодатов Г.И, Язовицкая Э.Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. Из д 2-е. - Москва: Музыка, 1975. - 399 стр.

22.Взаимоотношения народов Средней Азии и сопредельных стран Востока в XVIII- начала XX в. Ташкент: ФАН, 1963. -242 стр.

23.Виноградов В.С. Заметки о среднеазиатском многоголосии.

Музыка народов Азии и Африки. 2 выпуск. -Москва: Сов.композитор. 1973,- 422 стр.

24.Вызго Т.С Музыкальные инструменты Средней Азии Исторические очерки М.,Музыка, 1980,190 стр..

25 .Гарбузов Н. А. Зонная природа звуковысотного слуха.-М. - Л: АН СССР, 1948. - 84 стр..

26.Гафурбеков.Т. К истории изучения музыкального творчества в Средней Азии.// Проблемы музыкальной науки Узбекистана. -Ташкент: ФАН, 1973. - ВО- 147 стр.

27.Герцман Е.В. Инструментальный каталог Поллукса. Из истории инструментальной музыкальной культуры. Ленинград: ЛГИТМИК, 1988.- 3-10

28.Груббер Р.И. Всеобщая история музыки, часть I. Изд 3-е. -Москва Музыка, 1960.- 484 стр.

29.Гулямов Я.Г. К изучению эпохи Навои.// Великий узбекский поэт,- Ташкент: Фан, 1948 - 5-24 стр..

30.Гуревич Л. Скрипичные штрихи и аппликатура как средство интерпретации -Ленинград: Музыка, 1988. 110 стр.

31.Джами Абдурахман. Трактат о музыке. Тошкент: ФАН 1960, - 110 стр.

32.Жомий А Бахористон. -Тошкент Ёш гвардия 1979. - 103-бет.

33.Жонматова Х Абу Али Ибн Сино таълим-тарбия тўғрисида - Ташкент: Ўқитувчи 1980 - 32-бет

34.Йўлдошева С.Х. Ўзбекистонда мусиқа тарбияси ва таълимининг ривожланиши - Тошкент: Ўқитувчи, 1985.- 272-бет.

35.Из истории искусства великого народа. -Ташкент: изд-во. лит и искусства, 1972 -333 стр..

36.Искандаров Б Ўрта Осиёда фалсафий ва ижтимоий-сиёсий фикрнинг шаклланиши тарихидан лавҳалар. -Тошкент: Ўзбекистон, 1993. 109-бет.

37.История узбекской советской музыки.Т -I -Ташкент: Из-во лит. и искусства, 1972 -380 стр

38.История Узбекистана Том III. -Ташкент: Фан, 1993.-476 стр.

- 39.Истиклол ва маънавият -Тошкент: Ўзбекистон, 1994.211-бет.
- 40.Кайковус “ Кобуснома”. -Тошкент: Истиклол, 1994.173- бет.
- 41.Каримов Ш., Шамсутдинов Р. Т. Ватан тарихи. -Тошкент: Укитувчи, 1997.527-бет.
- 42 .Кароматиллахўжаева С. Қалбимга мангу муҳрланган. //Тафаккур-1996.-М: 6.44-47-бетлар.
- 43.Кароматов Ф.М. Узбекская инструментальная: музыка.-Ташкент: Из- во. лит. и исс -ва 1972 -360 стр.
- 44.Кароматов Ф.М. Хамза и Узбекская Советская музыка. -Ташкент: Гос.из-во. худ.лит., 1959-116 стр.
- 45.Кароматова.Б М.Педагогические основы использования музыкального наследия мыслителей средневекового востока в учебно - воспитательном процессе школы (на примере уроков музыки) . Дисс. На соиск. Учен.степ, канд наук. Ташкент, 2000.
- 46 .Кароматова.Б. Мусиқа таълими ва тарихийлик, Халқ таълими. - Тошкент, 1999 №5,104-106 -бетлар.
- 47.КасымжановА.Х. Эстетические взгляды: Фараби. -Душанбе: Ирфон, 1990.-144 стр
48. Коваль.Л.Г. Звуковая система строя гиджака.//Вопросы истории и теории узбекской советской музыки.-Ташкент: ФАН, 1976-264 стр..
- 49.Кон Ю.Г. К теории народных ладов, //Вопросы музыкальной культуры Узбекистана.-Ташкент: Госполитиздат, 1961.-311 стр
- 50.Курбанмамедов А. Эстетика Абдурахмана Джами -Душанбе: Дониш, 1984. - 139 стр.
- 51.Курьер. Юнеско, 1973, июнь. -55стр.
- 52.Маврулов А.А. Маънавий соғломлаштириш даври. -Тошкент: Ўзбекистон, 1992.111-бет.
- 53.Маврулов А А. Культура Узбекистана на современном этапе : общее состояние, проблемы, тенденции и развития /середана 70-х- 1990 гг. Автореф, док. дисс. истор.наук. Ташкент, 1993.-50стр..
- 54.Матякубов О. Фараби об основах музыки Востока. Ташкент: Фан, 1986.- стр.
- 55.Матякубов Б. Хоразм дostonчилиги. Санъатшун фан. номзод.дисс. Тошкент, 1997.150-бет..
- 56.Матякубов Б. Созпарвар Хивам менинг. //Гулистон- 1999.-№3- 13-14-бетлар.
- 57.Мациевский И.В. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки.//Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Москва:

Соз.композитор. 1987. Ч.1.- 6-38 стр.

58.Мацеевский И.В. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования (к насущным проблемам инструментоведения) //Актуальные проблемы современной фольклористики Ленинград: Музыка, 1980.- 21-29 стр..

59.Миронов Н.Н. Обзор музыкальных культур узбеков и других народов Востока. Самарканд- Ташкент: Из-во ин.муз., 1931.-45 стр..

60. Миронов Н.Н. Песни Ферганы ,Бухары и Хивы.-Ташкент: Ўзбек гос. Изд-ва, 1931.-15 стр..

61.Миронов Н.Н. Музыка узбеков. -Ташкент: Узгосиздат, 1929. - 139 стр.

62 .Музыкальная фольклористика в Узбекистане. /А.Эйхгорн. Музыкально-этнографические материалы. - Ташкент: АН Ўз ССР, 1963.- 195 стр.

63.Музыкальная эстетика стран Востока. -Москва: Музыка, 1967.-414 стр.

64.Навоий А Махбуб ул-қулуб. -Тошкент: Гафур Гулом, 1983.-111- бет.

65. Навоий А. Сабъи Сайёр (Насрий баёни билан). -Тошкент: Гофур Гулом, 1991.- 544-бет.

66.Навои А. Сочинения. Т. 9-том.-Ташкент: Фан, 1970.-221 стр..

67.Милукова С. Маънавият дарс лари. -Тошкент. Ўқитувчи, 1994.145-бет.

68.Нуритдинов З. Абу Райхон Берунийнинг педагогик қарашлари. Тошкент: Ўқитувчи,1973.64-бет.

69.Нурматов Х. Мусиқа ва эстетика. (Лекторга ёрдам) -Тошкент: Билим жамияти, 1978,- 22-бет.

70.Нурматов Х. Педагогические основы формирования музыкально-эстетической культуры младших школьников Узбекистана. Автореф.док. дисс пед наук..Ташкент, 1994.-30 стр.

71.Одилов А., Петросянц А. Чанг дарслиги.Тошкент Ўқитувчи, 1976. 128-бет

72.Петросянц А. Инструментоведение .Доп. 3-год -Ташкент: Ўқитувчи, 1990. -122 стр.

73.Ражабов И. Мақомлир масаласига доир. -Тошкент: Ўзадабийнашр., 1963., 301-бет..

74.Расултоев Ж. К. Ўзбек дутор ижрочилиги. -Ташкент: Ўқитувчи, 1997. 109-бет.

75.Рахимов С. Абу Райхон Беруний руҳият ва тарбия тўғрисида. Тошкент, Ўқитувчи 1992, 80-бет.

76.Рахимов С. Абу Али Ибн Сино таълим-тарбия тўғрисида. -Тошкент: Ўқитувчи, 1976.-99-бет.

- 77.Рахмон Насимхон. Турк хоконлиги. -Ташкент: А-Кодирий, 1993.144-бет
- 78.Рашидова Д. Дарвиш Али Чанги и его трактат о музыке (Мавераннахр XVI –XVII вв.). Автореф. канд. дисс. Москва, 1982. 21стр.
- 79.Рашидова Д Нажмитдин Кавкаби Бухори. (История и современность). Проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана. Москва:музыка, 1972.56-61 – стр.
80. Романовская Е.Е. Статьи и доклады. Записи музыкального фольклора. - Ташкент: Гос.из-во худ лит., 1957.-286стр,
- 81.Садах Махди Аль-уд в Арабской музыке - Музыка народов Азии и Африки. 5 в. -Москва: Сов.композитор, 1985.-367 стр.
- 82.Семенов А. А. Среднеазиатский трактат о музыки Дарвиш Али (XVII век).-Ташкент: Научно-исследовательский институт имени Хамзы, 1946.-85 стр..
- 83.Тахалов С.М. Проблемы исполнения и нотной записи узбекской и таджикской традиционной инструментальной музыки. Канд дисс. искусств. Ташкент, 1987. 170 стр..
- 84.Тахалов С.М. Афгон рубобини чалишга ўргатиш методикаси.-Тошкент: Ўқитувчи, 1983.104-бет..
- 85.Тахалов С.М. Аппликатура и позиции на узбекских народных шипково-плекторных инструментах. - Методика обучения и исполнительства на узбекских народных музыкальных инструментах.-Ташкент: Ўқитувчи, 1970. 24-29 стр.
- 86.Тиллашев Х.Х. Мутафаккирлар таълим ва тарбия ҳақида. - Тошкент.: Ўқитувчи, 1970, 85-бет.
- 87.Туракулов Э, Рахимов С. Абу Райхон Беруний. Рухият ва таълим-тарбия ҳақида. -Тошкент; Ўқитувчи, 1992.-80-бет.
- 88.Умаров Э. Эстетика.-Тошкент: Ўзбекистан, 1995.246-бет.
- 89.Успенский В.А. Классическая музыка узбеков. Статьи, воспоминания, письма. -Ташкент: Из-во им. Г.Гуляма, 1980.- 114 стр..
- 90.Фаттаев М. Атокли педагогларимиз. -Тошкент: Ўқитувчи, 52-бет.
- 91.Фитрат А. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. Кайта нашр. - Тошкент: Фан, 1993. 55-бет.
- 92.Фитрат А. Адабиёт қоидалари. -Тошкент: Ўқитувчи, 1995112-бет.
- 93.ХайруллаевМ.М. Фаробий рухий процесслар ва талим-тарбия тўғрисида.-Тошкент: Ўқитувчи, 1967.95-бет.
- 94.Хайруллаев М.М. Фаробий ва унинг фалсафий рисоалари.-Тошкент: Ўзфанакаднашр, 1963.281-бет.

- 95.Хайруллаев М.М. Ўрта Осиёда IX- XII асрларда маданий тараккиёт.- Тошкент: Фан, 1994.78-бет.
- 96.Хайруллаев М.М. Уйғониш даври ва Шарқ мутафаккирлари - Тошкент: Ўзбекистон, 1971. 312- бет.
- 97.Ҳамидов Х. Ўзбек анъанавий кўшиқчилик маданияти тарихи. -Тошкент: Ўқитувчи, 1996.174-бет.
- 98.Хасанов С. Хоразм маърифати - олам кўзгуси. -Тошкент: Ўқитувчи, 1996,304-бет.
- 99.Хасанбоева О, Хасанбоев Ж, Ҳамидов Х. Педагогика тарихи. -Тошкент: Ўқитувчи. 1997,- 207-бет.
- 100.Хорнбостель Ф. и Курт Загс. Систематика музыкальных инструментов. //Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка -Москва: Сов композитор. 1987,-229-261 стр.
- 101.Хусанхужаев И. А.Навоий таълим-тарбия ҳақида. -Тошкент: Ўрта ва олий мактаб. 1963.-140-бет
- 102.Ўзбек совет энциклопедияси. Т. IV, Тошкент. Ўзбек совет энциклопедияси Бош редакцияси. 1973. 640-бет.
- 103.Ўзбек совет энциклопедияси, Т. XIV., Тошкент, Ўзбек совет энциклопедияси Бош редакцияси. 1977, 651-бет.
- 104.Ўзбек совет энциклопедияси. Т. XIV. Тошкент, Ўзбек совет энциклопедияси Бош редакцияси. 1980, 646-бет
- 105.Ўзбек халқ мусиқаси. 1 - жилд. Тўпловчи ва нотага оловчи
- 106.Ю.Ражабий ва И. Акбаров таҳрири остида.- Тошкент. Давлат бадиий адабиёт нашриёти. 1955.515-бет.
- 107.Ўзбек халқ мусиқаси. 2 - жилд. Тўпловчи ва нотага оловчи
- 108.Ю.Ражабий ва И. Акбаров таҳрири остида.- Тошкент. Давлат бадиий адабиёт нашриёти. 1957, 568-бет.
- 109.Ўзбек халқ мусиқаси. 3 - жилд. Тўпловчи ва нотага оловчи
- 110.Ю.Ражабий ва И. Акбаров таҳрири остида.- Тошкент. Давлат бадиий адабиёт 1959.576-бет.
111. Ўзбек халқлари тарихи. Т I. - Тошкент: Фан, 1993.-188-бет.
112. Ўрта Осиёда педагогик фикр тараккиётидан лавҳалар –Тошкент. Фан, 1996.353-бет.

ШОҲИДА МАҲКАМОВА

**ШАРҚ АЛЛОМАЛАРИНИНГ РИСОЛАЛАРИДА- ПЕДАГОГИК
ФИКР, МУСИҚА ИЛМИ ВА МУСИҚИЙ СОЗЛАР**

МОНОГРАФИЯ

Техник муҳаррир *Н.Исмоилова*

Мусахҳих *Р.Носиров*

Компьютерда тайёрловчи *Б.Ашуров*

Лицензия АИ № 126. 2008 йил 12 ноябрь.

Босишга рухсат этилди 07.12.2021й. Бичими 60x84^{/8}.
Times New Roman гарнитураси. Шартли б.т. 17,67
Адади 50 нусха.

«Musiqа» нашриёти, Тошкент ш., Олмазор кўчаси, 1.

«Complex Print» босмахонасида чоп этилди.

Лицензия № 10-3606, 10.12.2016 у.

Тошкент, А.Навоий кўч., 24.

Тел.: +998 71 244 40 89

