ONLINE JOURNAL
E-ISSN:3060-5490

INSTITUTE OF UZBEK NATIONAL
MUSICAL ART NAMED AFTER YUNUS RAJABI

Milliy Madaniyat Jurnali - Журнал Национальной Культуры

Journal of national CULTURE

Received: 23.06.2026 · Accepted: 04.08.2026 · Published: 04.09.2026
DOI: https://doi.org/10.64681/9rctcz52

ilmiy uslubiy jurnali – научно-методический журнал – research and methodological journal

Dutor ijrochiligida lokal uslub va individual talqin: Farg‘ona–Toshkent an’anasi misolida

(Local Style and Individual Interpretation in Dutor Performance: The Fergana–Tashkent Tradition as a Case Study)

Durdona Rajabiy

Independent Researcher
Uzbekistan/Tashkent
E-mail: durdona.rajabiy334@yandex.com

Annotatsiya: Ushbu maqolada dutor ijrochiligida lokal uslub va individual talqin o‘rtasidagi munosabat Farg‘ona–Toshkent an’anasi misolida tahlil qilindi. Dutorning tuzilishi, ovoz hosil qilish xususiyatlari, bir vaqtning o‘zida kuy va usulni olib borish imkoniyati, hududiy ijro maktablari hamda maqom cholg‘u yo‘llarining dutordagi talqini ilmiy manbalar asosida yoritiladi. “Ajam”, “Nasrullo” singari Farg‘ona–Toshkent turkumlarining usuliy va shakliy tuzilishi, Abdusoat Vahobov, Faxriddin Sodiqov, Turg‘un Alimatov kabi sozandalar faoliyatining dutor maktabi taraqqiyotidagi o‘rni ko‘rib chiqildi. Maqolada lokal uslubning uch qatlamli modeli – cholg‘uning texnik tabiati, hududiy estetik mezon va ijrochining individual badiiy belgisi – taklif etilgan. Mazkur yondashuv dutor ijrosini faqat texnik usullar majmui sifatida emas, balki tarixiy maktab va shaxsiy talqin kesishgan murakkab badiiy hodisa sifatida tushunishga imkon beradi.

Kalit so‘zlar: dutor, lokal uslub, Farg‘ona–Toshkent maqom yo‘llari, individual talqin, Abdusoat Vahobov, Faxriddin Sodiqov, Turg‘un Alimatov, Ajam, Nasrullo, zarb, badiiy uslub.

Abstract: This article examines the relationship between local style and individual interpretation in dutar performance through the example of the Fergana–Tashkent tradition. Drawing on scholarly sources, it discusses the instrument’s construction, sound-production characteristics, capacity to articulate melody and usul simultaneously, regional performance schools, and the interpretation of maqom instrumental repertory on the dutar. The rhythmic and formal organization of the Fergana–Tashkent cycles “Ajam” and “Nasrullo,” as well as the role of Abdusoat Vahobov, Fakhriddin Sodiqov, and Turgun Alimatov in the development of the dutar school, are considered. The article proposes a three-layer model of local style comprising the instrument’s technical nature, regional aesthetic criteria, and the performer’s individual artistic signature. This approach allows dutar performance to be understood not merely as a set of technical devices, but as a complex artistic

phenomenon formed at the intersection of a historical school and personal interpretation.

Keywords: dutar, local style, Fergana–Tashkent maqom paths, individual interpretation, Abdusoat Vahobov, Fakhriddin Sodiqov, Turgun Alimatov, Ajam, Nasrullo, zarb, artistic style.

Аннотация: В статье на примере фергано-ташкентской традиции анализируется взаимосвязь локального стиля и индивидуальной интерпретации в исполнительстве на дутаре. На основе научных источников рассматриваются строение инструмента, особенности звукоизвлечения, возможность одновременного ведения мелодической линии и усуля, региональные исполнительские школы, а также интерпретация инструментальных путей макома на дутаре. Анализируются ритмико-формообразующие особенности фергано-ташкентских циклов «Ажам» и «Насрулло», а также роль исполнительской деятельности Абдусоата Вахобова, Фахриддина Содикова и Тургуна Алиматова в развитии дутарной школы. Предлагается трехуровневая модель локального стиля, включающая техническую природу инструмента, региональный эстетический критерий и индивидуальную художественную характеристику исполнителя. Такой подход позволяет понимать исполнение на дутаре не только как совокупность технических приемов, но и как сложное художественное явление, возникающее на пересечении исторической школы и индивидуальной интерпретации.

Ключевые слова: дутар, локальный стиль, фергано-ташкентские макомные пути, индивидуальная интерпретация, Абдусоат Вахобов, Фахриддин Содиков, Тургун Алиматов, Ажам, Насрулло, зарб, художественный стиль.

O‘zbek an’anaviy cholg‘u ijrochiligida dutor o‘zining sodda ko‘ringan tuzilishi va nihoyatda nozik ifoda imkoniyatlari bilan alohida o‘rin egallaydi. Ikki torli ushbu cholg‘uda kuy chizig‘i, usul, tembr va bezak bir-biridan ajralgan unsurlar sifatida emas, balki yagona ijro jarayonining tarkibiy qismlari sifatida namoyon bo‘la oladi. Shu jihatdan dutor ijrochiligini o‘rganishda faqat texnik usullarni tasniflash yetarli emas. Cholg‘uning qaysi hududiy maktabga mansub talqinda chalinayotgani, kuyning qaysi an’anaga daxldorligi va ijrochining shaxsiy badiiy qarori ham birdek ahamiyat kasb etadi. Salohiddin Azizboyev dutorni torli-chertma

cholg‘u sifatida tavsiflar ekan, unda o‘ng qo‘l barmoqlari yordamida torlarni sadolantirish bilan bir qatorda kuy va usulni bir vaqtda olib borish imkoniyati mavjudligini qayd etadi. Shuningdek, cholg‘uning mayin va xonaki tembri, turli xalqlar amaliyotida uchraydigan konstruktiv ko‘rinishlari ham uning ijro tabiatini belgilovchi omillar sifatida ko‘rsatiladi. [1, 164–166-b.] Bu xususiyat dutorning yakkanavozlikda ham, jo‘rnavozlikda ham mustaqil badiiy vazifa bajarishiga zamin yaratadi.

Dutorning tarixiy shakllari ham uning ijro uslubiga ta’sir ko‘rsatgan. Buxoro, Xiva, Qoraqalpog‘iston, Samarqand, Toshkent va Qo‘qon hududlarida qovurg‘alar soni, kosa hajmi va dasta nisbatlari bilan farqlanuvchi dutorlar uchragani ba’zi manbalarda qayd etiladi. O‘zbek sozgar ustalari orasida erkaklar va ayollar uchun mo‘ljallangan dutorlarning hajm jihatdan farqlangan ko‘rinishlari ham bo‘lgan. [1, 165–166-b.] Demak, lokal ijro uslubi faqat repertuar yoki zarb bilan emas, balki cholg‘uning tarixiy-konstruktiv muhiti bilan ham bog‘liq shakllangan. Dutor ijrochiligida lokal uslub tushunchasi alohida ilmiy ahamiyatga ega bo‘lib, Azizboyev dutor ijrochiligida Xorazm, Samarqand–Buxoro, Qashqadaryo–Surxondaryo va Farg‘ona–Toshkent kabi to‘rtta mahalliy yo‘nalish mavjudligini ko‘rsatadi; ular orasida Xorazm hamda Farg‘ona–Toshkent ijro yo‘llari ayniqsa ajralib turadi. [1, 165–166-b.] Mazkur tasnif dutor san’atining yagona umumiy an’anadan iborat emasligini, aksincha, umumiy cholg‘u tabiatiga tayangan holda turli hududlarda o‘ziga xos badiiy til shakllanganini ko‘rsatadi.

Lokal uslubni aniqlashda uchta qatlamni farqlash maqsadga muvofiq. Birinchi qatlam – cholg‘uning texnik tabiati: torlarni chertish, zarb, rez, ochiq tor rezonansi va chap qo‘lning parda harakati. Ikkinchi qatlam – hududiy estetik mezon: repertuar, usul, frazalash, tembr va kuy rivojining mahalliy an’anaga xos shakli. Uchinchi qatlam esa individual talqin bo‘lib, unda ijrochi avvalgi ikki qatlamni o‘z musiqiy tafakkuri, tovush ideali va badihaviy qarorlari bilan qayta jonlantiradi. Shu uchlik

dutor maktablaridagi umumiylik va farqlarni bir tizimda tushuntirish imkonini beradi. Farg‘ona–Toshkent maqom yo‘llari dutorning lokal uslubini o‘rganish uchun ayniqsa boy material beradi. Oqilxon Ibrohimov ushbu maqom cholg‘u yo‘llari saroy muhiti bilangina cheklanmay, xalq hayotining turli sharoitlarida ham yashaganini ta’kidlaydi. Dutor, tanbur va g‘ijjak kabi cholg‘ular uy sharoitidagi yig‘in va majlislarda qo‘llangan, maqom kuylarining ijrochilari esa kasbiy sozandalar bo‘lib, san’atni ustozlardan o‘zlashtirganlar. [4, 102–105-b.] Bu hol Farg‘ona–Toshkent uslubining kamerali, yaqin muloqotga asoslangan ijro muhitini shakllantirganini anglatadi. Farg‘ona–Toshkent maqom cholg‘u repertuarida “Ajam”, “Nasrullo”, “Miskin”, “Munojot”, “Sayqal”, “Dugoh-Husayn”, “Cho‘li Iroq” kabi namunalar alohida o‘rin tutadi. Turkumli asarlarda qismlarning usuliy rivoji oddiy takror emas, balki badiiy dramaturgiya vazifasini bajaradi. “Nasrullo”ning boshlang‘ich qismidan keyingi Chapandoz, Qashqarcha, Tarona va Ufar tusidagi bo‘laklar, “Ajam” turkumidagi zarbi qadim va ufarlar o‘rtasidagi almashinuv ijrochini shaklni yaxlit his etishga majbur qiladi. [4, 103–105-b.] Dutorchi uchun bu jarayonda zarb texnikasi kuy shaklining ichki mantiqiga bo‘ysundirilishi zarur.

“Ajam” turkumi dutor tembri va Farg‘ona–Toshkent estetikasi o‘rtasidagi uyg‘unlikni yorqin ko‘rsatadi. Ibrohimovning qaydiga ko‘ra, mazkur turkum ayniqsa dutorda Abdusoat Vahobov, Mahmud Yunusov va Abdurahim Hamidov ijrolarida o‘zgacha tarovat kasb etgan; keyingi avlod ijrochilaridan Malika Ziyoyeva, Ilyos Arabovlar uning yangi talqinlarini taqdim etib kelganlar. [3, 123–124-b.] Bu ma’lumot bir asarning turli avlodlar ijrosida saqlanib qolishi bilan birga, talqin jihatidan yangilanib borishini ko‘rsatadi.

“Nasrullo” cholg‘u yo‘llari ham turli cholg‘ularda shakllangan talqinlar orqali boyigan. Manbada Sultonxon Hakimov, Rizqi Rajabiy va Turg‘un Alimatovning tanbur ijrolari bilan bir qatorda Abdusoat Vahobov, Is’hoq Rajabov va Abdurahim

Hamidovning dutor chertimlari alohida tilga olinadi. [3, 124–125-b.] Bu yerda muhim jihat shundaki, bir xil maqom materiali turli cholg‘ularda umumiy shaklni saqlagan holda tembr, zarb va frazalash nuqtayi nazaridan o‘ziga xos talqin topadi. Dutor ijrosining qadrini aynan shu cholg‘uga xos tovush va harakat mantig‘i belgilaydi.

Farg‘ona–Toshkent dutor maktabining rivojida Abdusoat Vahobov nomi ustozlik an’anasi bilan chambarchas bog‘liq. XX asr o‘zbek musiqa tarixiga oid darslikda Faxriddin Sodiqovning dastlab dutor chalishni mahalladagi katta yoshdagi bolalardan o‘rgana boshlagani, keyinchalik esa Abdusoat Vahobovdan dutor chertishni puxta egallagani qayd etiladi. [2, 45–46-b.] Mazkur fakt professional uslubning shakllanishida tabiiy musiqiy muhit va individual ustoz maktabi ketma-ket bosqichlar sifatida ishtirok etganini ko‘rsatadi. Faxriddin Sodiqovning ijodiy yo‘li dutor maktabi tarixida alohida qiziqish uyg‘otadi. U keyinchalik changchi va bastakor sifatida katta shuhrat qozongan bo‘lsa-da, dutor bo‘yicha olgan dastlabki saboqlari uning an’anaviy musiqiy tafakkurining shakllanishiga xizmat qilgan. Darslikda Sodiqovning mumtoz musiqa an’analarini ustozlardan puxta o‘rganib, keyinchalik ularni o‘ziga xos ijodiy yo‘nalishda davom ettirgani ta’kidlanadi. [2, 45–46-b.] Demak, ijrochining bir cholg‘udagi tajribasi keyingi bastakorlik va boshqa cholg‘udagi faoliyatidan uzilgan alohida hodisa emas, balki uning umumiy musiqiy tafakkurini oziqlantiruvchi manbadir.

Dutor ijrochiligida individual talqin masalasi Turg‘un Alimatov san’atida ayniqsa yaqqol ko‘rinadi. Nazokat Karimova uning dutor, tanbur va sato ijrochiligidagi o‘ziga xos uslubini tahlil qilib, san’atkor dutor torlarini birmuncha bo‘shroq sozlash orqali cholg‘uning tembr imkoniyatlarini ochganini qayd etgan. [5, 19–20-b.] Tor tarangligining bunday tanlovi sof texnik o‘zgarishdan ko‘ra kengroq ma’no kasb etadi: u tovushning yumshoqligi, rezonans va ijrochi istagan “dard”li ohangni shakllantirish vositasiga aylanadi. Turg‘un Alimatov ijrosining yana bir

xususiyati tayyor nota matnini mexanik takrorlashdan qochib, kuyga shaxsiy badiiy munosabat bilan yondashishdir. Karimova maqolasida sozandaning yangi asarni o‘zlashtirish jarayonida avvalo kuyni chuqur o‘rganib, so‘ng badihaviy imkoniyatlar orqali o‘z talqinini shakllantirgani yoritiladi. [5, 20-b.] Bunday yondashuv an’anani buzish emas; aksincha, an’anaviy musiqaning jonli tabiatini saqlaydigan ijodiy mexanizm sifatida namoyon bo‘ladi. Alimatov repertuarida dutorda ijro etilgan “Jigarpora”, “Qo‘qoncha”, “Tanovar”, “Yolg‘iz” kabi kuylarning mavjudligi uning cholg‘u imkoniyatlarini turli obraz va janrlarda sinaganini ko‘rsatadi. [5, 21-b.] Bu repertuarni tahlil qilishdan ayon bo‘ladiki, individual uslub faqat bitta zarb yoki bitta tembr belgisi bilan chegaralanmaydi. U sozlash, tovush chiqarish, fraza, pauza, dinamika, bezak va umumiy dramaturgiyaning ijrochi shaxsiyatida birlashishidan hosil bo‘ladi.

Shu o‘rinda lokal uslub va individual uslub o‘rtasidagi farqni aniqlashtirish zarur. Lokal uslub ko‘p avlodlar tajribasida barqarorlashgan kollektiv mezonlarni ifodalaydi. Individual uslub esa shu mezonlar ichida ijrochi tomonidan tanlangan va takroriy faoliyat orqali tanib olinadigan badiiy belgilardir. Agar ijrochi hududiy uslubning asosiy intonatsion va ritmik qonuniyatlarini e’tiborsiz qoldirsa, talqin tarixiy maktabdan uzilishi mumkin. Aksincha, faqat tayyor namunani nusxalash ham ijroni ijodiy mazmundan mahrum qiladi. Dutor san’atining barqarorligi ana shu ikki qutbning muvozanatida yuzaga keladi. Dutor zarblari bu muvozanatni amaliy darajada namoyon etadi. Yakka, qo‘sh, teskari, bilak, ufor, rez va boshqa ijro usullari cholg‘uda turli artikulyatsion ranglar yaratadi. Ularning vazifasi bir xil emas: ayrimlari ritmik tayanchni kuchaytirsa, boshqalari kuy oqimini uzluksizlashtiradi yoki frazaga bezak va harakat beradi. Azizboyev dutor ijro usullarini izohlash orqali zarb texnikasining cholg‘u badiiy tilidagi o‘rnini ko‘rsatadi. [1, 168–172-b.] Shu sababli mahalliy maktabni tahlil qilishda zarbni faqat “qanday bajariladi?” savoli

bilan emas, “qaysi badiiy vazifada va qanday ohang muhitida qo‘llanadi?” savoli bilan ham o‘rganish lozim.

Farg‘ona–Toshkent maqom yo‘llarining dutorda talqin etilishi ijrochidan usul va kuy o‘rtasidagi ichki nisbatni nozik his qilishni talab etadi. Masalan, “Ajam”ning boshlang‘ich qismidagi vazminlik keyingi qismlardagi harakat bilan tabiiy bog‘lanishi, “Nasrullo”dagi turli usullar almashinuvi esa bir-biridan uzilib qolmasligi kerak. Ibrohimov bu turkumlarda boshlang‘ich, o‘rta va yakuniy qismlar o‘zaro usuliy mantiq asosida bog‘lanishini ko‘rsatadi. [4, 103–105-b.] Dutor ijrochisi ana shu mantiqni zarb kuchi, fraza uzunligi va tembrni o‘zgartirish orqali eshittira olganidagina turkumning ichki dramaturgiyasi ochiladi. An’anaviy ijrochilikda “to‘g‘ri” talqin tushunchasi bitta qat’iy nusxaga teng emas. Manbalarda bir xil asarning turli ustozlar ijrosida o‘zgacha tarovat kasb etishi qayd etilishi buning dalilidir. Abdusoat Vahobov, Turg‘un Alimatov yoki keyingi avlod dutorchilarining ijrosi umumiy maqom asoslariga tayanadi, biroq ularning tovush ideali, zarb muvozanati va frazalashida shaxsiylik saqlanadi. Shuning uchun akademik ta’lim jarayonida tarixiy yozuvlarni nusxalash bilan cheklanmasdan, ulardagi barqaror uslubiy mezonlarni ajratib olish va talabaning ongli talqinini shakllantirish maqsadga muvofiq.

Lokal uslubni saqlash masalasi bugungi raqamli davrda yangi mazmun kasb etmoqda. Audio va video yozuvlar turli ijrochilar talqinini tezda taqqoslash imkonini beradi. Bu imkoniyat bir tomondan maktablararo farqlarni o‘rganishni osonlashtirsa, ikkinchi tomondan turli uslublarning mexanik aralashib ketish xavfini ham kuchaytiradi. Shu sababli ijrochi qaysi asarni qaysi an’ana doirasida o‘rganayotganini, tanlangan zarb va bezakning manbasini hamda ularning kuy mazmunidagi vazifasini anglab borishi lozimdir. Dutor san’atini ilmiy tahlil qilishda repertuar, cholg‘u texnikasi va ijrochi biografiyasini alohida-alohida ko‘rish yetarli natija bermaydi. Farg‘ona–Toshkent an’anasi misolida ko‘rinadiki, repertuar ijro

muhitini, ijro muhiti ustozlik zanjirini, ustozlik esa individual talqin shakllanishini belgilaydi. Abdusoat Vahobovdan Faxriddin Sodiqovga o‘tgan dutor tajribasi, Turg‘un Alimatovning an’anaviy musiqaga tayangan holda o‘z ovozini topishi va “Ajam”, “Nasrullo” kabi asarlarning turli avlodlar ijrosida yangilanishi bitta tarixiy-estetik jarayonning turli ko‘rinishlaridir. Natijalar dutor ijrochiligida lokal uslubning uch qatlamli tuzilishini ko‘rsatadi. Birinchidan, cholg‘uning texnik-akustik tabiati umumiy asosni yaratadi. Ikkinchidan, hududiy repertuar va ijro mezonlari bu asosga aniq estetik yo‘nalish beradi. Uchinchidan, ijrochi shaxsiyati ushbu tayanchlarni individual tembr, frazalash, sozlash, zarb va badihaviy qarorlar orqali jonlantiradi. Mazkur qatlamlarning birortasi alohida holda to‘liq badiiy natija bermaydi; ular o‘zaro munosabatda dutor ijrosining maktabiy va shaxsiy qiyofasini shakllantiradi.

Xulosa qilib aytganda, Farg‘ona–Toshkent dutor an’anasi tarixiy repertuar, kasbiy ustozlik, mahalliy ijro muhiti va individual sozandalik tafakkurining o‘zaro birligida rivojlangan. “Ajam”, “Nasrullo” singari maqom cholg‘u yo‘llari dutorning nafaqat texnik, balki shakliy va obrazli imkoniyatlarini ham ochib beradi. Abdusoat Vahobov, Faxriddin Sodiqov va Turg‘un Alimatov faoliyati esa an’ana davomiyligining turli bosqichlarini ifodalaydi. Ularning tajribasi dutor ijrochiligida haqiqiy yangilik an’anadan uzilish orqali emas, balki uning ichki qonuniyatlarini chuqur anglab, shaxsiy badiiy talqin bilan boyitish orqali yuzaga kelishini ko‘rsatadi. Shu bois dutor ta’limi va ilmiy tadqiqotlarida lokal uslubni aniq manbalar asosida o‘rganish, ustoz ijrolarini qiyosiy tahlil qilish va individual talqinning mezonlarini tushuntirish milliy cholg‘u ijrochiligining barqaror rivoji uchun muhim vazifa bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Azizboyev S. Ansambl bilan ishlash uslubiyoti: darslik. – Toshkent: Fan ziyosi, 2023. – 288 b.
2. Jabborov A., Begmatov S., Azamova M. O‘zbek musiqasi tarixi: darslik. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2018. – 204 b.
3. Ibrohimov O. Maqom asoslari: darslik. – Toshkent: Donishmand ziyosi, 2023. – 184 b.

4. Ibrohimov O. Maqomlar tarixi va nazariyasi: darslik. – Toshkent: Donishmand ziyosi, 2023. – 136 b.
5. Karimova N. Sohibi noxun... (Turg‘un Alimatov tavalludining 100 yilligiga bag‘ishlanadi) // Maqom. – 2022. – № 2. – B. 18–22.

References

1. Azizboyev, Salohiddin. *Ansambl bilan ishlash uslubiyoti [Methods of Working with an Ensemble].* Tashkent: Fan ziyosi, 2023.
2. Jabborov, A., S. *Begmatov, and M. Azamova. O‘zbek musiqasi tarixi [History of Uzbek Music].* Tashkent: Fan va texnologiya, 2018.
3. Ibrohimov, Oqilxon. *Maqom asoslari [Fundamentals of Maqom].* Tashkent: Donishmand ziyosi, 2023.
4. Ibrohimov, Oqilxon. *Maqomlar tarixi va nazariyasi [History and Theory of Maqoms].* Tashkent: Donishmand ziyosi, 2023.
5. Karimova, Nazokat. “Sohibi noxun... (Turg‘un Alimatov tavalludining 100 yilligiga bag‘ishlanadi)” [Master of the Plectrum... (Dedicated to the 100th Anniversary of Turgun Alimatov)]. Maqom, *no. 2 (2022): 18–22.*