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: 15.06.2026 · Accepted: 10.08.2026 · Published: 04.09.2026
DOI: https://doi.org/10.64681/y34pmp31

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

Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti
MILLIY MADANIYAT JURNALI, 2 (3), 2026
www.jnculture.uz

Farg‘ona–Toshkent maqom cholg‘u yo‘llarida “Nasrulloyi” turkumining shakliy-usuliy va ijroviy xususiyatlari

(Formal, rhythmic and performative features of the “Nasrulloyi” cycle in Fergana–Tashkent instrumental maqom traditions)

Marjona Tosheva

Department of Vocal and Instrumental Performance
The Institute of Uzbek national musical art named after Yunus Rajabiy,
100001, Mustaqillik, 1.
Uzbekistan/Tashkent
ORCID: https://orcid.org/0009-0009-6088-6302
E-mail: toshevamarjona573@gmail.com

Annotatsiya

Maqolada Farg‘ona–Toshkent maqom cholg‘u yo‘llarining muhim namunasidan biri bo‘lgan besh qismli “Nasrulloyi” turkumi tarixiy-madaniy, shakliy, usuliy va ijrochilik nuqtayi nazaridan tahlil qilinadi. Tadqiqotning maqsadi mazkur turkumning dastlabki kuy mavzusidan yakuniy ufargacha bo‘lgan badiiy harakatini aniqlash, qismlar o‘rtasidagi ohangiy bog‘lanish hamda doira usullarining o‘zgarishiga xos qonuniyatlarni asoslashdan iborat. Manba sifatida Oqilxon Ibrohimovning Farg‘ona–Toshkent maqomlariga bag‘ishlangan monografiyasi, “Maqom asoslari” darsligi va ushbu yo‘llarning tarixiy rivojini yorituvchi ilmiy maqolasi, shuningdek, maqom cholg‘u ijrochiligiga oid nashrlar qiyosiy o‘rganildi. Tahlilda turkum qismlarining mustaqilligi va yaxlitligi, boshlang‘ich mavzuning keyingi qismlarda yangicha ritmik vazifalar kasb etishi, vazmin bayondan jonli yakunga tomon intilish kabi jihatlar izohlanadi. “Nasrulloyi”ni Shashmaqomdagi o‘xshash nomli sho‘ba va cholg‘u asarlaridan farqlab talqin qilish zarurati ham ko‘rsatib beriladi. Turli adabiyotlarda uchraydigan usul nomlarining tafovutlari tanqidiy yondashuv asosida qiyoslanadi. Sozandalik amaliyotida tanbur, dutor, g‘ijjak va ansambl ijrosiga xos imkoniyatlar alohida ko‘rib chiqiladi. Natijada ijrochi talabaning usulni eshitish, mavzu va variantni ajratish, avj dinamikasini rejalash hamda ustoz ijro talqinlarini solishtirish malakalarini rivojlantirishga qaratilgan tahliliy mashg‘ulot tartibi taklif etiladi. Keltirilgan xulosalar notali va audio namunalar bilan keyingi amaliy izlanishlarni tashkil etish uchun nazariy asos bo‘la oladi.

Kalit so‘zlar: Farg‘ona–Toshkent maqomlari, Nasrulloyi, maqom cholg‘u yo‘llari, turkum, doira usuli, chapandoz, qashqarcha, ufar, tanbur, badiiy talqin.

Institute of Uzbek National Musical Art named after Yunus Rajabi
JOURNAL OF NATIONAL CULTURE, 2 (3), 2026
www.jnculture.uz

Abstract

This article examines the five-part instrumental cycle known as Nasrulloyi as a distinctive component of the Fergana–Tashkent maqom tradition. Its principal aim is to clarify how the opening melodic idea contributes to the artistic coherence of the cycle, while successive sections develop different rhythmic profiles and performance functions. The study draws on Oqilkhon Ibrohimov's monograph on Fergana–Tashkent maqoms, his textbook Maqom Asoslari, a related scholarly article, and published accounts of traditional instrumental practice. A comparative historical method is combined with structural interpretation and a performance-oriented reading of the available descriptions. The discussion distinguishes the five-part instrumental Nasrulloyi from similarly named vocal or instrumental passages within the Shashmaqom repertory. Particular attention is given to the relationship between the opening two-beat rhythmic foundation, the contrasting middle sections, and the more animated concluding ufar. Differences in rhythmic terminology across scholarly sources are acknowledged rather than treated as evidence of a single fixed performance version. The expressive possibilities of the tanbur, dutar, ghijjak, and instrumental ensembles are discussed in relation to ornamentation, articulation, phrasing, and the stability of the underlying rhythmic cycle. On this basis, the article proposes a practical sequence of listening and rehearsal tasks for advanced students, emphasizing thematic recognition, rhythmic awareness, and informed interpretative choices. The findings offer a theoretical framework for subsequent score-based and recording-based analyses without claiming to replace direct comparative study of individual performances.

Keywords: Fergana–Tashkent maqom, Nasrulloyi, instrumental cycle, rhythmic usul, chapandoz, qashqarcha, ufar, tanbur, performance interpretation.

Аннотация

В статье рассматривается пятичастный инструментальный цикл «Насруллои» как самобытное явление фергано-ташкентской традиции макома. Цель исследования состоит в выявлении логики развития музыкальной темы от начальной части до заключительного уфара, а также в осмыслении соотношения формы, ритмического усуля и исполнительской интерпретации. Материалом исследования послужили монография Окилхона Ибрагимова о фергано-ташкентских макомах, его учебник «Основы макома», статья об историко-теоретических особенностях данного наследия и опубликованные сведения об инструментальном музицировании. Применены сравнительно-исторический, структурный и исполнительско-аналитический подходы. Особое внимание уделяется пятичастной организации цикла, функциям начальной темы, последовательному преобразованию метроритмического движения и принципам достижения художественной

целостности при относительной самостоятельности отдельных частей. Уточняется необходимость разграничения рассматриваемого инструментального цикла и одноимённых разделов бухарского Шашмакома. Сопоставление научных публикаций выявляет отдельные расхождения в обозначениях усулей, поэтому их интерпретация требует обращения к конкретным исполнительским и нотным версиям. Проанализированы выразительные возможности танбура, дутара, гиджака и ансамблевого исполнения, включая артикуляцию, орнаментику, фразировку и темповую устойчивость. В качестве практического результата предлагается последовательность учебных заданий, ориентированных на развитие слухового анализа, понимания ритмической формы и самостоятельного художественного решения. Сделанные выводы могут использоваться в профессиональном музыкальном образовании и при дальнейшем изучении записей традиционных исполнителей.

Ключевые слова: фергано-ташкентские макомы, Насруллои, инструментальный цикл, усуль, чапандоз, кашкарча, уфар, танбур, исполнительская интерпретация.

O‘zbek maqom merosini tadqiq etishda har bir mahalliy maktabni faqat umumiy maqomot tamoyillariga bo‘ysundirib tushuntirish yetarli emas. Xususan, Farg‘ona–Toshkent vohasida sayqal topgan maqom cholg‘u yo‘llari yirik, uzluksiz turkumga birlashtirilmaganligi, alohida kuy va kichik sikllar ko‘rinishida yashab kelganligi bilan ajralib turadi. Oqilxon Ibrohimov bu tarixiy-musiqiy hodisaning ildizlarini O‘n ikki maqom an’anasi hamda vohadagi og‘zaki kasbiy ijrochilik tajribasi bilan bog‘laydi [3, 27-b.]. Mazkur jarayonni Shashmaqomning shunchaki qisqargan shakli sifatida emas, mahalliy badiiy tafakkur mustaqil namoyon bo‘lgan makon sifatida ko‘rish muhimdir. Ana shu muhitda shakllangan “Nasrulloyi” (“Nasrullo” shakli ham qo‘llanadi) besh qismli cholg‘u turkumi mumtoz kuylarning ichki izchilligi va ijrodagi talqin erkinligini birlashtiradi. Uning boshlang‘ich qismidagi vazmin kayfiyat va keyingi qismlarda ritmik xarakter almashuvi asar qiyofasini belgilovchi asosiy omillardandir. “Nasrullo I–V” turkumi Farg‘ona–Toshkent cholg‘u yo‘llari ro‘yxatida muntazam qayd etiladi [4, 147–153-b.].

Mavzu dolzarbligi shundaki, amaliy mashg‘ulotlarda “Nasrulloyi”ning alohida qismlarini yod olish ba’zan uning turkum sifatidagi umumiy mazmunini ko‘rishdan ustun keladi. Natijada doira usuli va kuy jumlalarining o‘zaro bog‘liqligi, bir qismdan boshqasiga o‘tish mantiqi hamda ijrochi tomonidan saqlanishi lozim bo‘lgan mavzuviy tayanchlar yetarlicha tahlil qilinmaydi. Ushbu maqola muammoni ritmik-shakliy kuzatuv va tarixiy manbalarni solishtirish orqali ko‘rib chiqishga qaratilgan. Maqolada manbashunoslik, tarixiy-qiyosiy va ijrochilikka yo‘naltirilgan tuzilmaviy tahlil usullari birgalikda qo‘llandi. Asosiy material sifatida O. Ibrohimovning 2006-yilda nashr etilgan “Фергано-Ташкентские макомы” monografiyasi, muallifning “Maqom asoslari” darsligi va 2022-yilgi maqolasi, shuningdek, O. Ibrohimov hamda J. Sadirovning o‘quv nashridagi “Nasrullo”ga oid izohlar solishtirildi. Tahlil predmeti “Nasrulloyi”ning ijro tarixini to‘liq rekonstruksiya qilish emas, balki mavjud ilmiy tasvirlarda qayd etilgan barqaror kompozitsion belgilarni ajratishdir. Shu sababli bu yerda aniq audio yozuvlar soni, o‘lchangan sur’at ko‘rsatkichlari yoki kuy balandliklarining statistik natijalari da’vo qilinmaydi. Manbalardagi usul nomlari va ijro vositalari dalil sifatida beriladi, ularning badiiy-ijroviy mazmuniga doir mulohazalar esa maqola muallifining tahliliy talqini sifatida taqdim etiladi.

Farg‘ona–Toshkent maqom tizimida “Nasrulloyi”ning o‘rni. Maqomning tarixiy tushunchasi birgina tovushqatorni emas, balki ohang tuzish, parda munosabatlarini izchil ishlatish va turkumlash tamoyillarini ham o‘z ichiga olgan. O‘n ikki maqom tizimidagi lad asoslari bilan kuylarning amaliy shakllanishi o‘rtasidagi munosabat O. Ibrohimov monografiyasining dastlabki boblarida alohida muammo sifatida o‘rtaga qo‘yiladi [1, 14–21-b.]. Mazkur yondashuv “Nasrulloyi”ni tayyor qolipni takrorlovchi asar emas, mahalliy ijrochilikda ma’lum mavzuning qayta ishlanishi va yangi usulga moslashishi orqali rivojlanadigan badiiy tizim sifatida anglashga imkon beradi. Farg‘ona–Toshkent maqom cholg‘u yo‘llari

orasida “Munojot”, “Ajam”, “Miskin”, “Segoh”, “Sayqal”, “Cho‘li Iroq” va boshqa kuylar turli hajmdagi shakllarda namoyon bo‘ladi. Ularning bir qismi mustaqil kuy bo‘lib yashasa, boshqalari bir nechta bo‘limli turkumga aylangan. “Nasrulloyi” ana shu ikkinchi turga mansub. Birinchi qismning muhim vazifasi ohangiy g‘oyani, parda-harakat doirasini va dastlabki usuliy mezonni belgilash; keyingilarida esa shu birliklar boshqa harakat xususiyatiga o‘tadi [3, 27–28-b.].

Bu o‘rinda terminologik chegarani aniq belgilash zarur. Shashmaqomning Buzruk maqomida “Nasrulloyi” nomi bilan bog‘liq ashula sho‘basi, shuningdek, “Muxammasi Nasrulloyi” kabi cholg‘u nomlari uchraydi. Farg‘ona–Toshkentning “Nasrullo I–V” turkumi ular bilan tarixiy atama va musiqiy madaniyat doirasida tutashsa-da, tarkibi, ijro vazifasi va doira usullari bo‘yicha aynan bir asar deb qabul qilinmaydi. Buxoro maqomlaridagi yirik mushkilot tizimi bilan Farg‘ona–Toshkentning kichik turkumlariga xos usuliy tashkilot o‘rtasidagi farq ilmiy adabiyotlarda alohida ko‘rsatilgan [2, 122–125-b.]. “Nasrulloyi”ning shakllanishi, avvalo, mazmuniy izchillikni ushlab turuvchi kuy mavzusi bilan uning usulga ko‘ra yangilanishi orasidagi nisbatda namoyon bo‘ladi. Agar har bir qismni alohida yakunlangan asar sifatida tinglasak, usullarning xarakteri yaqqol seziladi; turkumni uzluksiz tinglash esa vazminlikdan faollashuvga tomon umumiy yo‘nalishni ochadi. Aynan ikki tinglash holatining qiyoslanishi besh qismli tarkibni anglashda samarali tahliliy vositadir.

Turkumning besh qismli kompozitsion tuzilishi. O. Ibrohimovning 2023-yilgi darsligida turkumning dastlabki qismi ikki hissali “zarbul qadim” usuli bilan, ikkinchisi chapandoz xarakteri bilan, uchinchi va to‘rtinchi qismlari og‘ir ufar, yakuniy beshinchisi esa yengil ufar bilan izohlanadi [2, 124–125-b.]. Uning 2022-yilgi maqolasida esa ikkinchi qismning talqin usuliga mansub jihati ham qayd etilgan [3, 28-b.]. Bu ifodalarni bir-biriga mutlaqo zid deb tushunish to‘g‘ri emas: turkumning usuliy xususiyatlari og‘zaki ijro va ilmiy tavsiflarda turlicha nomlar

bilan talqin qilinishi mumkin. Ularning o‘zaro mosligini muayyan notali va audio variantda alohida tekshirish lozim.

Jadval. 1. “Nasrullo I–V” qismlarining usuliy va kompozitsion tavsifi (manbalardagi atamalar [2, 124–125-b.; 3, 28-b.; 4, 153-b.] asosida tizimlashtirildi).

–	**Manbalarda qo‘llangan nom**	**Usuliy xususiyat**	**Turkumdagi vazifasi (tahliliy talqin)**
I	Nasrullo I	Ikki hissali zarbul qadim	Asosiy ohangiy tayanch va vazmin boshlanish
II	Chapandoz (ayrim sharhlarda talqin)	Chapandoz/talqin tusidagi usuliy o‘zgarish	Mavzuni yangi ritmik muhitda faollashtirish
III	Qashqarcha	Og‘ir ufar sifatida tavsiflangan uch hissali harakat	Ritmik tus va jumlalashni qayta tashkil etish
IV	Tarona	Og‘ir ufar turidagi izchil harakat	Yakun oldidan rivojni davom ettirish
V	Ufar	Yengil ufar, olti hissali usul	Turkumga harakatchan yakun berish

1-jadvaldan ko‘rinadiki, qism nomlarining asosiy qiymati shunchaki tartib raqamini ko‘rsatishdan iborat emas: ularda ritmik yo‘nalish va ijro xarakterining bosqichma-bosqich yangilanishi aks etadi. I qismga mansub salmoqli harakat tinglovchining e’tiborini parda munosabatlari va ohang jumlasining tugallanishiga qaratadi. II qismdagi jonlanish bosh mavzuni o‘zgacha nuqtai nazardan eshitishga undaydi. III–IV qismlarda harakatning tashqi jadalligi birdan eng yuqori darajaga ko‘tarilmasa ham, ichki urg‘u, bezak va qisqa jumlalarning taqsimoti tufayli ritmik zichlik ortishi mumkin. V qismning yengil ufar tusida kelishi esa turkumning badiiy yakunini belgilaydi. Biroq bu ketma-ketlikni barqaror metronom pog‘onalariga aylantirib qo‘yish noo‘rindir. Maqom amaliyotida usul, sur’at va agogika bir-biri bilan o‘zaro bog‘liq, ammo ular bir xil tushuncha emas. Xususan, notada ko‘rsatilgan o‘lchov tezlikni avtomatik tarzda belgilamaydi. Shuning uchun ijrochilik darslarida talabadan har bir qismning doira zarblarini tinglash, ular ustida kuy jumlasining qanday joylashganini kuzatish va faqat shundan keyin badiiy sur’at haqida xulosa chiqarish talab etiladi.

Doira usuli va ohang. “Nasrulloyi”ning dastlabki bo‘limidagi ikki hissali zarbi qadimni faqat jo‘rnavozlik vazifasini bajaruvchi sodda zarb deb tushuntirish uning badiiy rolini cheklab qo‘yadi. Bu usul kuy mavzusining vazmin ifodasi uchun aniq vaqt maydonini yaratadi. Zarbning tayanch nuqtalari bilan kuyning fraza chegaralari bir-biriga bog‘langanda ohangning ichki muvozanati yuzaga chiqadi. Ibrohimov “Nasrullo”ni ulug‘vor kayfiyat bilan bog‘lar ekan, bu tus ko‘p jihatdan musiqiy harakatning salmoqli tashkil etilishi orqali his qilinadi [2, 124–125-b.]. Ikkinchi qismda chapandoz va talqin xarakterlarini anglash uchun naqshning tashqi tezligidan ko‘ra uning urg‘u tartibiga ahamiyat berish muhim. Bitta mavzuning ritmik qayta joylanishi natijasida tinglovchi oldingi qismda tinch eshitilgan ohang bo‘lagini yangicha ichki taranglik bilan idrok qilishi mumkin. Bunday tafovut ayniqsa kuy va doira ijrolari orasidagi uyg‘unlikni aniq eshitishni talab etadi. O. Ibrohimovning 2022-yilgi tahlili Farg‘ona–Toshkent cholg‘u yo‘llarida “oddiydan-murakkabga” o‘tish kuzatilishini, biroq uning Shashmaqomdagi kabi qat’iy qoliplashmaganligini ko‘rsatadi [3, 28-b.]. Uchinchi va to‘rtinchi qismlarning nomlanishi qashqarcha hamda tarona sifatida berilgan bo‘lsa-da, bu atamalarni har qanday ijroda bir xil usulning kafolati deb tushunish mumkin emas. Darslikda ularning uch hissali og‘ir ufar bilan bog‘lanishi qayd etilgan. Shu sababli mazkur o‘rinda “qashqarcha” so‘zining an’anaviy janriy ma’nosi bilan muayyan “Nasrullo” variantidagi ritmik yechimni ajratib ko‘rsatish zarur. Bunday farqlash turli davrlarda notaga olingan nusxalarni qiyoslashda ham metodik ahamiyatga ega [4, 153-b.]. Beshinchi qism yengil ufar asosidagi yakun bo‘lib, bu yerda jarang va harakatning ravshanligi birinchi o‘ringa chiqadi. Lekin yengillik kuy mavzusining yuzaki ijro etilishiga sabab bo‘lmasligi kerak: dastlabki qismlarda shakllangan ohangiy bog‘lanish eshitiladigan darajada saqlansa, turkumning umumiy qiyofasi mustahkamlanadi. Aks holda yakun alohida raqs kuyiga aylanib qolish xavfi bor.

Shuning uchun ijrochilar beshinchi qismni mustaqil o‘rganish bilan birga, uni oldingi to‘rt qism bilan bog‘lab mashq qilishlari maqsadga muvofiq.

Umuman, ritmik rivojning mazmuni faqat murakkab o‘lchovga o‘tish emas; qaysi ohang bo‘lagiga urg‘u tushishi, musiqiy nafas qayerda olinishi, kuy va jo‘rnavozning qaysi nuqtada birlashishi ham muhimdir. Bunday o‘zgarishlar ohangiy birlikni saqlagan holda yangi sifat hosil qiladi. Turkumning yaxlitligi aynan mavzuni tanib olish va uni har gal boshqacha eshitish o‘rtasidagi muvozanatda namoyon bo‘ladi.

Cholg‘u ijrochiligi: mavzu, bezak va talqin. “Nasrulloyi”ning musiqiy hayoti birgina cholg‘u tembriga bog‘lanmaydi. Manbalarda uni tanbur, dutor, g‘ijjak va ansambl tarkibida ijro etish an’analari qayd etiladi. Xususan, Sultonxon Hakimov, Rizqi Rajabiy hamda Turg‘un Alimatovning tanbur ijrolari, Abdusoat Vahobov va boshqa ustozlarning dutor yo‘llari, G‘ulomjon Hojiqulov va keyingi avlod g‘ijjakchilarining talqinlari tilga olinadi [2, 123–125-b.]. Bu qatorning qimmati shundaki, bir kuy mavzusi turli cholg‘u tabiatiga moslashtirilganda ham usuliy va ohangiy tanib olish belgilarini saqlab qolishi kerak.

Tanburda chertimning jarangdorligi va bir tovushning turli tusda sayqallanishi kuy ohangiga salmoq bag‘ishlaydi. Bunda har bir bezakni ko‘paytirish emas, balki kuy jumlasidagi asosiy parda va ta’kid nuqtasini aniq chiqarish ustuvor vazifa sanaladi. Dutor ijrosida esa torlarning ochiq va bosilgan holatlari o‘rtasidagi o‘tish, qo‘shaloq tovushlar hamda nozik zarb almashuvlari mazmunli ifodaga xizmat qilishi mumkin. Bu fikrlar cholg‘ularning umumiy ijroviy imkoniyatlaridan kelib chiqqan tahliliy kuzatuvlardir; muayyan ustozning alohida ijrosiga tegishli qat’iy tavsif sifatida talqin qilinmaydi. G‘ijjakning uzluksiz tovush hosil qilish imkoniyati kuy jumlalarining bog‘lanishi va kuchayish-pasayishini ochish uchun qulay. Biroq uzluksizlik ritmning xiralashishiga olib kelmasligi kerak. Ayniqsa usul xarakteri sezilarli o‘zgargan qismlarda kamonning yo‘nalishi va tovush boshlanishi doira

zarblari bilan mutanosib bo‘lishi muhim. Ansambl talqinida esa cholg‘ularning barchasi bir vaqtda bezak ijro etmasdan, mavzuni yetaklovchi ovozga qolganlarning jo‘r bo‘lishi kuy matnining ravshanligini saqlashga yordam beradi. Yunus Rajabiy rahbarligidagi maqomchilar ansambli tomonidan “Nasrullo I”ning ijro etilishi ham maxsus qayd etilgan [2, 123-b.]. Bu tarixiy misol turkumning sahna va ommaviy madaniy maydondagi mavqeini yoritadi. Shu bilan birga, an’anaviy yakka sozandalikni ansambl ijrosi bilan to‘liq almashtirish mumkin emas: yakkaxon talqin mikroohang va ichki nafasning tafsilotlarini yaqqol ko‘rsatsa, ansambl talqini mavzuning umumiy ovoz rangini boyitadi. Ular bir-birini inkor etmaydigan, turkumni turli qirralarda namoyon etadigan ijrochilik shakllaridir. Ijrochining individual qarori uch mezon doirasida baholanishi mumkin: birinchisi, maqomning parda va ohangiy tayanchlariga munosabat; ikkinchisi, doira usulining ichki tartibini saqlash; uchinchisi, bezak va agogikani kuy mazmuniga bo‘ysundirish. Agar bezak asosiy mavzuning eshitilishiga to‘sqinlik qilsa yoki usuldan ajralib qolsa, texnik murakkablik san’atkorona talqin sifatida qabul qilinmaydi. Aksincha, sodda, ammo mazmunan mantiqiy ishlangan jumla turkumning tarixiy uslubiga yaqinroq jaranglashi mumkin.

Manbalardagi nomlanish tafovutlari va ularni talqin etish. “Nasrulloyi” haqida yozilgan manbalar bir xil asarning umumiy qismlarini tasdiqlasa-da, ayrim usuliy ta’riflarda farqlanadi. Jumladan, 2007-yilgi o‘quv qo‘llanma va 2023-yilgi “Maqom asoslari” II qismni “Chapandoz” deb ko‘rsatsa, 2022-yilgi ilmiy maqola uni talqin usuli bilan bog‘laydi [4, 153-b.]. Shuningdek, 2022-yilgi maqolada qismlar nomini sanashda birinchi qismga “Chapandoz” nisbat berilgan o‘rin uchraydi [3, 28-b.]; boshqa ikki nashrda bu nom ikkinchi qismga tegishlidir. Mazkur tafovutni yashirib, manbalarni bir xillashtirish tadqiqotning aniqligiga putur yetkazadi.

Shu bois maqolada asosiy tasnif uchun O. Ibrohimovning keyingi darsligi va O. Ibrohimov – J. Sadirov nashridagi umumiy ketma-ketlik qabul qilindi: Nasrullo I, Chapandoz, Qashqarcha, Tarona, Ufar. Bu tanlov barcha tarixiy ijrolar aynan shunday nomlanishini da’vo qilmaydi. Xususan, bir ustozning og‘zaki ta’limida qo‘llangan atama boshqa ustozdagi musiqiy formulaga to‘liq mos kelmasligi mumkin. Bunday vaziyatda nomdan avval kuy matni, doira shakli va ijro uslubini taqqoslash ustuvor metodik yo‘ldir. Yana bir farq “Nasrulloyi”ning cholg‘u va ashula bilan bog‘liq qo‘llanishida ko‘zga tashlanadi. Mahalliy maqom tizimida nom o‘xshashligi hamma vaqt tuzilish o‘xshashligini bildirmaydi. Shu bois tarixiy-adabiy manba, nota yozuvi va real audio namuna birgalikda qiyoslangandagina muayyan kuy qaysi repertuar va qaysi ijro maktabiga mansubligini asosli aniqlash mumkin. Ushbu ehtiyotkor yondashuv maqomga doir turli ro‘yxatlar orasidagi tushunmovchilikni kamaytiradi.

Musiqiy ta’lim va ijro amaliyotiga tatbiq. Oliy musiqa ta’limida “Nasrulloyi”ni o‘rgatish alohida kuy qismlarini o‘zlashtirishdan boshlanishi tabiiy. Ammo turkumning yaxlit badiiy mantiqini ochish uchun mashg‘ulotlarni bosqichma-bosqich bog‘lash maqsadga muvofiq. Dastlab tinglovchi yoki talaba I qismdagi asosiy ohangiy jumlani, uning tayanch pardalarini va ikki hissali usulning aniq urish nuqtalarini ajratib oladi. So‘ng boshqa qismlarda unga tanish ohang elementlari qanchalik o‘zgarganligini, qaysi jihatlari saqlanganligini tinglab belgilaydi. Keyingi bosqichda talaba doira usulini alohida takrorlaydi, lekin bu mashq maqsadning o‘zi bo‘lib qolmaydi. Har bir usulning ustiga kuyning qisqa jumlasini qo‘yib ko‘rish orqali mazkur ritmik naqshning ohangga qanday ta’sir qilishi kuzatiladi. Ayniqsa II qismdagi urg‘ularning o‘zgarishi, III–IV qismlardagi vazmin harakat va V qismdagi yengil yakun o‘zaro qiyoslanadi. Shu tariqa usul musiqaning tashqi o‘lchovi emas, balki badiiy mazmunni tashkil qiluvchi vosita sifatida anglanadi.

Uchinchi bosqichda ikki yoki uch ustoz ijrosining audio namunalari solishtiriladi. Mashg‘ulotda bezaklarning sonini hisoblashdan ko‘ra, kuy jumlasining qayerda boshlanganligi, tovushning qayerda kuchayganligi, usulning qanday saqlangani va yakunning qanday tayyorlanganligiga e’tibor berish kerak. Audio yozuv mavjud bo‘lmagan vaziyatlarda musiqiy matn va ustozning jonli namoyishi asosida ayni savollar qo‘yilishi mumkin. Bunday ish talabaning bir namunani mexanik takrorlash bilan cheklanib qolmasdan, turkumning ijro me’yorlarini tushunishiga yordam beradi.

To‘rtinchi bosqich badiiy talqin ustida mustaqil ishlashdan iborat. Talaba besh qismning umumiy dinamik rejasini yozma ravishda asoslab beradi: qaysi o‘rinda vazminlikni saqlash, qaysi joyda bezakni qisqartirish, qayerda musiqiy nafasning uzviyligini ta’minlash va yakuniy ufarni qanday usuliy aniqlik bilan ijro etish lozimligini tushuntiradi. Bu taklif alohida tajriba natijasi emas, balki ilmiy manbalarning qiyosiy tahlilidan kelib chiqqan metodik modeldir. Uni keyinchalik maxsus kuzatuv va pedagogik tajriba asosida baholash mumkin.

O‘rganilgan manbalar “Nasrulloyi”ning asosiy ahamiyati turkumning hajmida emas, balki bitta ohangiy fikrning bir necha usul va ijro sharoitida yangi sifat olishi bilan bog‘liqligini ko‘rsatadi. Bu jihat Farg‘ona–Toshkent maktabini boshqa maqom an’analaridan keskin ajratish uchun emas, balki umumiy tarixiy zamin doirasidagi mahalliy uslubiy mustaqillikni tushunish uchun muhimdir. Monografiyaning lad va tarixiy rivojga bag‘ishlangan dastlabki sahifalari ham maqom hodisasini birgina hozirgi turkum shakliga tenglashtirib qo‘ymaslik zarurligini anglatadi [1, 29–33-b.]. Shakliy tahlil ikki yo‘nalishni ko‘rsatadi. Birinchisi – mavzuning parda-intonatsion tanib olinishi: kuy boshqa usulda yangraganda ham uning badiiy o‘zagi saqlanishi. Ikkinchisi – usul orqali ifoda xarakterining yangilanishi: qism mustaqilligi yo‘qolmagan holda umumiy turkumga xizmat qilishi. Ushbu ikki yo‘nalishning uyg‘unligi “Nasrulloyi”ni alohida

yodlangan besh kuyning mexanik yig‘indisidan farqlaydi. Buni kelgusida bir necha notali nusxa va taniqli sozandalar fonoyozuvlarini taqqoslash orqali yanada aniqroq ko‘rsatish zarur. Ilmiy adabiyotlarda ayrim usul nomlarining turlicha berilishi esa tadqiqot uchun kamchilik emas, balki jonli ijrochilik an’anasini o‘rganishda muhim savol hisoblanadi. Mazkur farqlarni belgilab qo‘yish, qaysi muallif, nashr va sahifaga tayanilganini ochiq ko‘rsatish musiqashunoslikda tekshiriladigan xulosa chiqarishga xizmat qiladi. Shu bois maqoladagi usuliy jadval ham qat’iy kanon emas, mavjud nashrlarni o‘qishda qo‘l keladigan ishchi tasnif sifatida taqdim etildi.

XULOSA. “Nasrulloyi” Farg‘ona–Toshkent maqom cholg‘u yo‘llarining ko‘p qismli va badiiy yaxlit namunalaridan biridir. Uning besh qismli tashkil topishi birinchi qismda asos solingan ohangiy fikrning keyingi qismlarda usul va ijro xarakteriga mos ravishda yangilanishiga tayanadi. Bunda boshlang‘ich ikki hissali vazmin harakatdan yakuniy yengil ufargacha kechadigan jarayon turkum miqyosidagi umumiy badiiy yo‘nalishni yuzaga keltiradi.

Mavjud ilmiy nashrlarni solishtirish II qismga “Chapandoz” va “talqin” atamalari nisbat berilishida, shuningdek ayrim qismlarning tartibiy nomlanishida tafovut borligini ko‘rsatdi. Shu sababli ijro variantini aniqlashda faqat nomga emas, muayyan usul formulasi, kuy matni va ustoz ijro manbaiga tayangan holda xulosa chiqarish zarur. Bu yondashuv an’anaviy musiqiy merosni ilmiy bayon etishdagi aniqlikni mustahkamlaydi. Tanbur, dutor, g‘ijjak va ansambl imkoniyatlari “Nasrulloyi”ning badiiy qiyofasini turlicha ochishga xizmat qiladi. Oliy musiqa ta’limida turkumni tinglab tahlil qilish, doira usullarini qiyoslash va ustozlar talqinidagi farqlarni asosli baholashga qaratilgan ketma-ket mashg‘ulotlar muhim o‘rin tutishi mumkin. Kelgusi tadqiqotlarda ushbu xulosalarni notali nusxalar va fonoyozuvlarning batafsil qiyosiy tahlili bilan to‘ldirish dolzarb vazifadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ибрагимов О. А. Фергано-Ташкентские макомы: монография. – Ташкент: Media Land, 2006. – 176 с.

2. Ibrohimov O. Maqom asoslari: darslik. – Toshkent: Donishmand ziyosi, 2023. – 184 b. (Asosiy murojaat: 122–125-betlar). URL: https://uzmmsi.uz/assets/hujjat/maqom/O.Ibrohimov%20Maqom%20asoslari.pdf
3. Ibrohimov O. «Farg‘ona–Toshkent maqom yo‘llari» xususida // O‘zDSMI xabarlari. – 2022. – № 3 (23). – B. 27–29. URL: https://dsmi.uz/wp-content/uploads/2023/08/ux-2022-03.pdf
4. Ibrohimov O., Sadirov J. Musiqa: 7-sinf uchun darslik. 4-nashr. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2007. – 176 b. (Murojaat: 147–154-betlar). URL: https://api.ziyonet.uz/uploads/books/26622/53e308f044d72.pdf
5. Intangible Cultural Heritage of Uzbekistan. Ferghana–Tashkent maqoms. – Elektron ma’lumotnoma. URL: https://ich.uz/ru/ich-of-uzbekistan/national-list/domain-2/294-ferghana-tashkent-maqoms

References

1. Ibragimov, O. A. *Fergano-Tashkentskiye makomy* [Fergana–Tashkent Maqoms]. Tashkent: Media Land, 2006. 176 pp. (in Russian)
2. Ibrohimov, O. *Maqom asoslari* [Fundamentals of Maqom]. Tashkent: Donishmand Ziyosi, 2023. 184 pp. https://uzmmsi.uz/assets/hujjat/maqom/O.Ibrohimov%20Maqom%20asoslari.pdf (in Uzbek)
3. Ibrohimov, O. “Farg‘ona–Toshkent maqom yo‘llari” xususida [On the Fergana–Tashkent Maqom Traditions]. *O‘zDSMI xabarlari* no. 3 (23) (2022): 27–29. https://dsmi.uz/wp-content/uploads/2023/08/ux-2022-03.pdf (in Uzbek)
4. Ibrohimov, O., and J. Sadirov. *Musiqa: 7-sinf uchun darslik* [Music: Textbook for Grade 7]. 4th ed. Tashkent: G‘afur G‘ulom Publishing House, 2007. 176 pp. https://api.ziyonet.uz/uploads/books/26622/53e308f044d72.pdf (in Uzbek)
5. Intangible Cultural Heritage of Uzbekistan. “Ferghana–Tashkent Maqoms.” https://ich.uz/ru/ich-of-uzbekistan/national-list/domain-2/294-ferghana-tashkent-maqoms