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

Опубликована: 12.11.2026
DOI: https://doi.org/10.64681/xnkr6j88

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

Farg‘ona–Toshkent maqom ijrochiligi maktabida milliy ijro uslublarining o‘ziga xos xususiyatlari

(Distinctive features of national performance styles in the Fergana–Tashkent maqom performance school)

Sohiba Abdullayeva

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/0009-0005-9457-1561
E-mail: sohiba0112@gmail.com

Annotatsiya

Maqolada Farg‘ona–Toshkent maqom yo‘llarining milliy ijro uslubi, repertuar tuzilishi, pardaviy-intonatsion aloqalar, vokal talqin, doira usuli va ustoz-shogird tajribasi mezonlari asosida tahlil qilinadi. Is’hoq Rajabovning “Bayot” yo‘llari, Otanazar Matyoqubovning “Segoh” variantlari haqidagi nota qiyoslari hamda Oqilxon Ibrohimovning hududiy maqom tadqiqotlari solishtiriladi. Tadqiqot tarixiy-qiyosiy va funksional musiqashunoslik usullariga tayangan bo‘lib, yangi akustik tajriba sifatida talqin qilinmaydi. Natijada ijro maktabini baholash uchun repertuar, musiqiy jumla, ritmik muvofiqlik va an’anani uzatishdan iborat to‘rt o‘lchovli tahlil modeli taklif etiladi. Taqqoslashda maqom nomlarining mushtarakligi bilan ijro shaklining aynan bir xil bo‘lishi tenglashtirilmaydi: bir yo‘lning turkumdagi o‘rni, parda tayanchi va she’riy jumla bilan bog‘liq intonatsion yechimlari alohida ko‘rib chiqiladi. Nola va qochirimning badiiy maqsadi, avjga olib boruvchi rivojlanish hamda doira usuliga mos frazalash hududiy maktabni tavsiflovchi o‘zaro aloqador belgilar sifatida tushuntiriladi. Og‘zaki ta’limda ustoz namunasini takrorlash bilan shogirdning ongli, mustaqil talqini o‘rtasidagi muvozanat muhokama etiladi. Mazkur yondashuv Farg‘ona–Toshkent ijrochiligidagi mahalliy farqlarni umumiy an’ana doirasida baholashga yordam beradi va kelgusida audio yozuvlar bilan tekshirilishi mumkin bo‘lgan qiyosiy mezonlarni aniqlashtiradi.

Kalit so‘zlar: Farg‘ona–Toshkent maqom yo‘llari, Bayot, Segoh, Chorgoh, nola, qochirim, avj, doira usuli, ijro maktabi

Abstract

This article examines the distinctive national performance style of the Fergana–Tashkent maqom tradition through the relationship between repertoire,

modal structure, vocal interpretation, rhythmic organization, and oral transmission. The study uses historical-comparative and functional musicological analysis of published scholarship and notated examples; it does not claim to report new field recordings or acoustic experiments. Is'hoq Rajabov's comparison of Bayot I with the Shashmaqom branch Nasri Bayot shows how melodic kinship can coexist with local variation. Otanazar Matyoqubov's comparative examples of Segoh illuminate shared modal foundations across different maqom traditions, while Oqilxon Ibrohimov's research clarifies the coexistence of independent pieces and multi-part cycles. On this basis, the article proposes four practical dimensions for analyzing the performance school: the formal organization of a piece, the expressive purpose of vocal ornament and climax, coordination with the doira rhythmic pattern, and the pedagogical transmission of interpretive norms. The findings suggest that regional identity cannot be reduced to place names or a fixed set of ornaments. It is expressed through decisions that remain accountable to musical structure and poetic meaning. The framework can inform future comparisons of historical recordings and present-day educational practice.

Keywords: Fergana–Tashkent maqom, Bayot, Segoh, vocal ornamentation, avj, doira rhythm, interpretation, performance school

Аннотация

Статья посвящена особенностям национального исполнительского стиля фергано-ташкентских путей макома. На основе сравнительного прочтения музыкальных примеров И. Раджабова, О. Матёкубова и О. Ибрагимова рассматриваются соотношение самостоятельных пьес и циклов, ладово-интонационное родство, художественная функция вокальных украшений и взаимодействие мелодии с ритмическим усулем. Предлагается аналитическая модель из четырех измерений: репертуар, вокальная интерпретация, ритмическая организация и передача исполнительской традиции. Исследование основано на публикациях и нотных источниках; новые полевые записи или акустические измерения не проводились. В ходе сопоставления подчеркивается, что общность названий и ладовых опор не означает полного совпадения формы или исполнительского решения. Поэтому отдельно учитываются место произведения в цикле, развитие музыкальной фразы и связь мелодических акцентов с поэтическим текстом. Нола, кочирим и кульминационное развитие рассматриваются с точки зрения их выразительной функции, а не количества украшений. Анализируется также согласование свободной вокальной фразировки с устойчивыми опорными точками доирного усуля. Особое значение придается передаче приемов от устоза к ученику, при которой сохранение традиционной нормы сочетается с осмысленной индивидуальной интерпретацией. Предложенные критерии

могут использоваться для дальнейшего сравнения местных исполнительских вариантов, нотных записей и исторических фонограмм; сами такие аудиосопоставления в настоящей работе не проводились.

Ключевые слова: фергано-ташкентский маком, Баёт, Сегох, Чоргох, исполнительская школа, усуль, орнаментика, интерпретация

O‘zbek mumtoz musiqa madaniyatida Farg‘ona–Toshkent maqom yo‘llari umumiy maqom tafakkurining hududiy ko‘rinishi sifatida muhim o‘rin egallaydi. Mazkur an’ana bir vaqtning o‘zida kasbiy ashulachilik, cholg‘u ijrochiligi va xalq orasida yashagan musiqiy muhit bilan aloqada shakllangan. Shu sababli uning milliy uslubini faqat ohang tuzilmasi yoki mashhur hofizlar ro‘yxati orqali tasvirlash yetarli emas. Ijro jarayonidagi parda sezgisi, she’riy matnni ohangga bo‘ysundirish, usulga munosabat, avjning dramaturgik vazifasi va ustozdan o‘tadigan bezak me’yorlari o‘zaro bog‘langan holda o‘rganilishi zarur.

Maqolaning maqsadi Farg‘ona–Toshkent maqom maktabidagi milliy ijro uslubini to‘rtta o‘zaro aloqador mezon – repertuar tuzilishi, vokal talqin, ritmik harakat va an’anaviy uzatish amaliyoti – orqali izohlashdan iborat. Tadqiqot savoli quyidagicha qo‘yiladi: bir xil maqomga doir kuy-parda asoslari saqlangan holda, ijro muhitiga qarab uning badiiy qiyofasini qaysi omillar o‘zgartiradi? Ushbu savol maktab tushunchasini geografik nom emas, balki ijrochilar tomonidan qayta yaratiladigan estetik me’yorlar majmui sifatida talqin etishga imkon beradi. Oqilxon Ibrohimov Farg‘ona vodiysi va Toshkentdagi musiqiy amaliyotda turli cholg‘u hamda ashula yo‘llari bir umumlashma atama ostida yuritilishini, ular Buxoro va Xorazm maqomlaridagi kabi yagona yirik turkumga majburiy birikmasligini ko‘rsatadi [1, 112–117-b.]. Bu belgini musiqiy tizimning kamchiligi sifatida emas, repertuarning harakatchan tuzilishi bilan bog‘liq ijodiy imkoniyat sifatida baholash

maqsadga muvofiq. Zero, alohida yo‘lning mahalliy marosim yoki konsertga moslashtirilishi uning ichki kompozitsion mantiqini yo‘qotmasligi mumkin.

Adabiyotlar tahlili va metodologiya. Maqom yo‘llarining tarixiy-musiqiy tasnifi uchun Ibrohimovning “Maqom asoslari” qo‘llanmasi tayanch manba bo‘lib xizmat qildi. Unda “Nasrullo”, “Munojot”, “Miskin”, “Segoh” kabi cholg‘u yo‘llari bilan “Chorgoh”, “Dugoh-Husayniy”, “Bayot”, “Gulyor-Shahnoz” kabi ashula turkumlari farqlanadi [1, 112–113-b.]. A. Talaboyev Namangan xonandalik an’anasining Farg‘ona–Toshkent maqom yo‘llari va katta ashula bilan bog‘lanishini hududiy maktab doirasida yoritadi [2, 64–68-b.]. B. Nazarımbetov esa Farg‘ona–Toshkent bastakorlik muhiti, ayol xonandalik repertuari va ijro bezaklari munosabatini o‘rganadi [3, 67–68-b.]. Mazkur manbalar bir-birini to‘ldiradi, biroq ularning tadqiqot predmeti turlicha: biri maqom tuzilmasi, ikkinchisi lokal an’ana, uchinchisi bastakorlik va ijro aloqasiga urg‘u beradi. Is’hoq Rajabovning “Maqomlar”, Otanazar Matyoqubovning “Maqomot”, Oqilxon Ibrohimovning “Maqom va makon”, Soibjon Begmatovning “Bastakorlar ijodi” va Rifatilla Qosimovning “An’anaviy ijrochilik” kitoblari ham kiritildi [7–11]. Bu asarlardan foydalanish maqom tuzilmasi haqidagi fikrni nota misollari, hududiy ijrochilik hamda ta’lim tajribasi bilan solishtirishga imkon berdi. Tadqiqot birligi sifatida butun maktabning mavhum “ohangi” emas, aniq nomlangan yo‘lning shakli, pardaviy aloqasi va matn-usul munosabati tanlandi.

Ushbu maqola adabiyotlar asosidagi qiyosiy-musiqashunoslik tahlilidir; yangi ekspeditsiya, so‘rov yoki eksperimental akustik o‘lchash natijasi sifatida taqdim etilmaydi. Tavsifiy tahlil yordamida maqom yo‘llarining shakliy belgilariga aniqlik kiritildi, funksional qiyoslash orqali esa ijrochilik vositasining qaysi badiiy vazifani bajarishi izohlandi. Bunda “manbada qayd etilgan fakt” bilan “mazkur maqolada ilgari surilayotgan tahliliy xulosa” orasidagi farq saqlandi.

Maqom yo‘llarining shakliy erkinligi va hududiy muhit. Farg‘ona–Toshkent an’anasini Shashmaqomdan farqlovchi belgi sifatida ko‘pincha bir butun oltitalik tizimning yo‘qligi tilga olinadi. Ammo bu fikrdan mazkur yo‘llarda turkumiylik uchramaydi, degan xulosa chiqarish xato bo‘lar edi. “Bayot I–V” va “Chorgoh I–V” kabi ko‘p qismli ashula ketma-ketliklari, “Dugoh-Husayniy I–VII” singari kengaygan yo‘llar, bir qismli “Segoh” yoki “Toshkent Irog‘i” bilan yonma-yon yashaydi [1, 112–116-b.]. Demak, bu repertuarda ikkita shakllanish darajasi mavjud: alohida badiiy fikrga ega mustaqil yo‘l hamda ichki rivojiga ko‘ra bog‘langan turkum.

Mazkur shakliy xilma-xillik ijro muhitining vazifalari bilan uzviy bog‘liq. Ibrohimov xalq sayillari, to‘y bazmlari va shahar madaniyatidagi turli yig‘inlar maqom yo‘llarining yashash doirasini kengaytirganini bayon etadi [1, 116–117-b.]. Bir xil kuy yo‘li katta sahnada izchil dramaturgiya bilan, yaqin tinglovchilar davrasida esa she’rning ma’no urg‘ulari va nozik talaffuzga ko‘proq e’tibor berilgan holda yangrashi mumkin. Biroq bunday ehtimolni barcha ijrochilarga xos qat’iy tarixiy qoida deb bo‘lmaydi; u repertuar va muhit o‘rtasidagi funksional munosabatni tushuntiruvchi nazariy mulohazadir. Hududiy maktab atamasi ichida Namangan, Qo‘qon, Andijon, Marg‘ilon va Toshkentdagi ijrochilik tajribalarini mutlaqo bir xil deb tasavvur etish ham ilmiy jihatdan noo‘rindir. Talaboyevning Namangan maktabi haqidagi kuzatuvlari lokal ashulachilik va katta ashula bilan maqom yo‘llari o‘rtasidagi almashinuvni ko‘rsatadi [2, 64–68-b.]. Shu nuqtai nazardan kelib chiqib, umumiy Farg‘ona–Toshkent uslubi mahalliy farqlarni inkor qilmasdan, ularning mushtarak badiiy lug‘atini ifodalashi mumkin. Bunda she’riy so‘zga sezgirlik, nola va qochirimni mazmun bilan uyg‘unlashtirish, avjga olib boruvchi ichki harakat kabi belgilar asosiy o‘rin tutadi.

Notadagi turdosh tuzilmalar va mustaqil ijro yo‘llari. Maqomiy qarindoshlikni faqat umumiy nomga qarab belgilash yetarli emas. Rajabov “Bayot

I”ning Nasri Bayot bilan aloqasini ochishda musiqiy jumlalarni va avj yo‘llarini qiyoslaydi: bir xil mavzuning o‘zgartirilgan ritmik hamda ohangiy shaklda yashashi kuzatiladi [7, 285–287-b.]. Bu “Bayot I”ni Shashmaqomdagi Nasri Bayotning aynan takrori sifatida talqin qilishga asos bermaydi. Qiyosda umumiy kuy modeli bilan mahalliy ijrodagi qayta tashkil etish darajasini alohida ko‘rsatish lozim. Shunda an’anaga sodiqlik va ijodiy talqin o‘rtasidagi munosabat aniq musiqiy misol orqali izohlanadi.

Matyoqubov “Segoh” nomi ostidagi Shashmaqom, Xorazm va Farg‘ona–Toshkent namunalarini bir-biriga yaqin parda andozalariga ega, ammo muayyan kuy yo‘llarida mustaqil namoyon bo‘ladigan ko‘rinishlar sifatida qiyoslaydi; asarda uch muhitga mansub nota misollari yonma-yon keltiriladi [8, 128–129-b.]. Mazkur solishtirish ikki darajani ajratishga undaydi. Birinchisi – maqomiy lad-pardaviy oilaga xos nisbatan barqaror omillar; ikkinchisi – muayyan asarning usuli, ijro yo‘li, ohang rivoji va frazalar tartibi. Talqin erkinligini baholashda ushbu ikki darajaning farqi muhim: ijrochi bezak kiritishi mumkin, biroq parda sezgisi va asarning ichki rivojiga zid o‘zgarish maktab me’yoridan chetga chiqadi. Ibrohimovning “Maqom va makon” risolasida “Yomg‘ir yog‘aloq” bolalar qo‘shig‘i va “Ajam” maqom kuyida ayrim ohang hamda ritm jihatlarining yaqinligi musiqiy misollar bilan muhokama etiladi [9, 38–40-b.]. Ushbu qiyosni bir asarning boshqasidan to‘g‘ridan-to‘g‘ri kelib chiqqaniga dalil sifatida emas, xalqona va kasbiy qatlamlar o‘rtasida yashaydigan umumiy intonatsion tajribaga oid ilmiy faraz sifatida tushunish to‘g‘riroq hisoblanadi. Demak, Farg‘ona–Toshkent maktabidagi milliy uslub bir tomondan maqomiy tuzilishga tayansa, ikkinchi tomondan hududning jamoaviy aytim va cholg‘u tajribasi bilan muloqotda davom etadi.

Vokal talqinda so‘z, nola va avjning badiiy vazifasi. Maqom ashula yo‘li vokal mahoratni namoyish etish maydoni bo‘lishi bilan birga, she’riy fikrni musiqiy shaklga aylantiruvchi jarayondir. Xonandaning asosiy vazifasi ohangdagi murakkab

burilishni bajarishning o‘zi emas, balki uning qaysi so‘z, qaysi musiqiy jumla va qaysi hissiy holatga xizmat qilishini anglashdir. Shu jihatdan Farg‘ona–Toshkent ashulachiligida talaffuzning aniqligi, nafasning jumla chegaralariga mos tushishi va intonatsiyaning barqarorligi alohida talqin mezonlari sifatida qaralishi mumkin. M. Yo‘lchiyeva maqom xonandasi imkoniyatlarini baholashda nafas, tembr, diapazon va frazalashning o‘zaro muvofiqligiga alohida e’tibor qaratadi [4, 1171–1173-b.]. Nola va qochirimning tabiati xususida muhim metodik farq mavjud bo‘lib, nola faqat ohangni “bezash” uchun qo‘shiladigan tashqi tebranish emas; u asosiy tovushning ichki ifodaviy rangini oshirishi mumkin. Qochirim esa musiqiy jumladagi tayanch tovushga kirish yoki undan chiqishning bir usuli bo‘lib, noto‘g‘ri o‘rinda qo‘llansa so‘zning urg‘usini zaiflashtiradi. Mazkur maqolaning tahliliy pozitsiyasiga ko‘ra, bezakning muvaffaqiyati uning soni bilan emas, parda aniqligi, matn talaffuzi va fraza mantiqiga muvofiqligi bilan o‘lchanadi. Bu tamoyil turli ustozlar ijrosini taqqoslashda foydali degan fikrga kelish mumkin. Avj masalasida ham xuddi shunday munosabatni kuzatish mumkin. Ovozning baland pardaga chiqishi o‘z-o‘zidan badiiy cho‘qqi yaratmaydi. Avj oldidan ohangning asta-sekin kengayishi, tayanch pardalar atrofida taranglik to‘planishi, she’rning ma’nodagi burilish nuqtasi va avjdan keyingi tabiiy qaytish bir butun dramaturgiya hosil qiladi. “Bayot I–V” kabi turkumiy ashulalarning ayrim qismlari o‘zaro bog‘liq bo‘lsa-da, har birining o‘z so‘z va ohang muvozanati mavjud. Ibrohimov “Bayot” turkumining tarixiy ijro va nota qaydlariga, xususan Shorahim Shoumarov, Mulla To‘ychi Toshmuhammedov hamda Yunus Rajabiy talqinlariga to‘xtaladi [1, 126–128-b.]. Bu material turli talqinlarni keyinchalik audio va nota orqali tizimli qiyoslash uchun asos bo‘la oladi.

Usul, ashula janrlari va kuy yo‘lining ichki harakati. Farg‘ona–Toshkent maqom yo‘llariga yalla, ashula va katta ashula kabi aytim janrlarining ta’siri adabiyotda qayd etilgan [1, 124–125-b.]. Bu ta’sirni oddiy o‘xshashlik deb talqin

qilish yetarli emas. Turli janrlardan o‘tgan ritmik va ifodaviy tajriba maqomning ichki rivojiga xizmat qilishi mumkin: yallaga xos harakatchanlik usul urg‘ularini jonlantirsa, katta ashulaga yaqin erkin nafas va keng ohang talqini musiqiy jumlaning cho‘zilish imkoniyatini kengaytiradi. Ayni vaqtda har bir turkumda uning o‘z kompozitsion me’yori saqlanishi zarur. UNESCO katta ashulani Farg‘ona vodiysida shakllangan, ijroda she’riyat, badihago‘ylik va ustoz-shogird orqali o‘tadigan tajriba birlashadigan an’ana sifatida ta’riflaydi [5]. Ushbu ma’lumot maqom ashula yo‘llari bilan katta ashulani aynan bir hodisa deb hisoblashga asos bermaydi. Biroq ikkisini bir hududiy musiqiy muhitda taqqoslash xonandaning erkin frazalash, so‘zga sezgirlik va tinglovchi bilan jonli aloqaga kirishish malakasini tushuntirishga yordam beradi. Ritmik ijroda esa doira usuli bilan ohangning ichki urg‘ulari doim ham mexanik ravishda ustma-ust tushavermaydi. Tajribali ijrochi usulning tayanch nuqtalarini yo‘qotmagan holda ayrim tovushning davomiyligini badiiy maqsadga bo‘ysundirishi mumkin. Bu yerda erkinlik mezonsizlikka aylanmasligi kerak: sozanda va xonandaning birgalikda nafas olishi, avjga o‘tish oldidan ritmik taranglikni his qilishi va yakuniy jumlani bir maromda tugatishi ijroning uyg‘unligini ta’minlaydi. Mazkur xulosa an’anaviy ijro pedagogikasida usulni faqat sanash emas, eshitish orqali o‘zlashtirish zarurligini ko‘rsatadi.

Ijro maktabi va merosni uzatishning izchilligi. Maktabning yashashi nafaqat repertuar nomlarining saqlanishi, balki har bir yo‘lning nisbatan barqaror parda va usul asoslari hamda ustozdan shogirdga o‘tadigan talaffuz, nola, qochirim, nafas va sahnaviy muomala tajribasining uzatilishi bilan ham belgilanadi. Shashmaqom bo‘yicha UNESCO ma’lumotida nota yozuvi musiqaning umumiy asosini qayd qilishi, ammo og‘zaki uzatish ijroiy nozikliklarni saqlashda hal qiluvchi ahamiyatga ega ekani qayd etiladi [6]. Bu kuzatuvni Farg‘ona–Toshkent muhitiga bevosita bir xil tizim sifatida ko‘chirish emas, balki og‘zaki merosning umumiy metodik xususiyati sifatida qo‘llash mumkin bo‘ladi. An’anaviy ta’limda shogird

tayyor namunaning tashqi shaklini takrorlash bosqichidan, uning ichki mantiqini izohlash bosqichiga o‘tishi zarur. Masalan, “Chorgoh” turkumini o‘rganishda avval muayyan sho‘baning tayanch pardalari, usuli va matn bo‘laklari aniqlanadi; keyin ustoz talqinidagi nola va frazalash eshitilib, qaysi badiiy vazifaga bo‘ysungani tushuntiriladi. Uchinchidan, shogird ijrosidagi o‘zgarishlar avvalgi me’yorlarga nisbatan baholanadi. Shunday yondashuv individual talqinni qo‘llab-quvvatlaydi, lekin an’anaviy uslub chegaralarining yo‘qolishiga yo‘l qo‘ymaydi. R.Qosimov qo‘llanmasidagi ijrochilar tarjimayi hollari an’anaviy ta’limda Shashmaqom, Farg‘ona–Toshkent ashula yo‘llari, mahalliy cholg‘u va xalq ashulalari bir-biridan uzilgan alohida mashg‘ulotlar bo‘lmaganini ko‘rsatadi [11, 29–30-b.]. S.Begmatov esa Farg‘ona–Toshkent makonida Marg‘ilon, Qo‘qon, Andijon va Namangan maktablari hamda katta ashula an’analari yonma-yon mavjudligini ta’kidlaydi [10, 29–30-b.]. Shundan kelib chiqib, bitta talaba repertuaridagi uslubiy farqlarni umumiy “Farg‘onacha” degan baho bilan cheklash maqsadga muvofiq emas. Qaysi yo‘l, qaysi mahalliy an’ana va qaysi xonanda talqini o‘rganilayotganini qayd qilish metodik aniqlik beradi.

Manbalarni qiyoslash natijasida maktabning o‘ziga xosligini faqat repertuar hududiga bog‘lovchi yondashuv yetarli emasligi aniqlandi. Taklif etilayotgan tahliliy model to‘rtta o‘lchovni ajratadi:

1-jadval. Farg‘ona–Toshkent maqom ijrosini qiyosiy baholash mezonlari

Tahlil mezoni	Asosiy savol	Ijroda kuzatiladigan belgi
Repertuar va shakl	Yo‘l mustaqilmi yoki turkumning qismimi?	“Segoh” singari alohida yo‘l va “Bayot I–V” singari turkumning farqida
Vokal talqin	Bezak va avj nimaga xizmat qiladi?	Parda aniqligi, so‘z urg‘usi, frazaning rivojida
Ritmik tashkil	Usul va musiqiy nafas qanday uyg‘unlashadi?	Doira tayanchi, ichki urg‘u, ijrochi va jo‘rnavoz muvofiqligida
An’ana uzatilishi	Uslub qanday o‘zlashtiriladi?	Ustoz namoyishi, eshituv, qiyosiy tahlil va mustaqil talqinda

Mazkur jadval statistik kuzatuvning natijasi emas; mavjud adabiyotlardan kelib chiqib tuzilgan musiqashunoslik tahlili uchun ishchi model hisoblanadi. Modelning foydali tomoni shundaki, “milliy ijro uslubi” tushunchasi umumiy ta’rifda qolmaydi: har bir maqom yo‘lida tekshirilishi mumkin bo‘lgan savollarga ajraladi. Uni kelgusida bitta asarning bir necha ustoz ijrosidagi audio yozuvlari va notalari bilan sinash zarur. Bunday qiyoslashda ijrochining shaxsiy tanlovi bilan maktabga xos barqaror xususiyat alohida ko‘rsatilsa, xulosaning ishonchliligi ortadi.

Xulosa. Farg‘ona–Toshkent maqom yo‘llarining milliy ijro uslubi bir vaqtning o‘zida hududiy musiqiy muhit, repertuar tuzilishi va ijrochining badiiy qarorlarini birlashtiradi. Ushbu an’anadagi bir qismli va turkumiy shakllarning yonma-yon yashashi uning asosiy kompozitsion belgilaridan biridir. Vokal ifodada esa nola, qochirim, avj va frazalash she’riy ma’no hamda usul bilan bog‘liq holda qiymat kasb etadi.

Nazariy xulosa shuki, ijro maktabini faqat tarixiy hudud yoki ustozlar silsilasi bilan tavsiflash yetarli emas. Uni repertuar, talqin, ritm va uzatish tajribasining yaxlit tizimi sifatida tadqiq etish maqsadga muvofiq. Amaliy ta’limda “Bayot”, “Chorgoh”, “Dugoh-Husayniy” va boshqa ashula yo‘llarini o‘rgatishda parda-usul tahlilini ustoz ijrosini tinglash, she’riy matnning ma’no bo‘linishini ajratish va ijro variantlarini qiyoslash bilan bog‘lash tavsiya qilinadi. Kelgusi tadqiqotlar uchun aynan bir maqom namunasi bo‘yicha turli davr yozuvlarini notaga va akustik tahlilga tayangan holda solishtirish istiqbolli yo‘nalishdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ibrohimov O. Maqom asoslari: o‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Turon-Iqbol, 2018. – 160 b. URL: https://api.unilibrary.uz/storage/PublisherResourceFile/415858/images/1701771549.pdf.
2. Talaboyev A. N. An’anaviy xonandalikda Namangan ijrochilik maktabining o‘rni // Oriental Art and Culture. – 2026. – 7-jild, 3-son. – B. 64–68. DOI: https://doi.org/10.70728/orien.v07.i03.009.
3. Nazarımbetov B. Farg‘ona–Toshkent bastakorlik maktabi: an’ana, ijrochilik va ayol xonandalik san’ati tahlili // San’at va madaniyat axborotnomasi. – 2026. – 2-jild, 2-son. – B. 67–68. DOI: https://doi.org/10.66900/wxf4mv39.
4. Yo‘lchiyeva M. Maqom xonandaligida ijro imkoniyatlarini to‘g‘ri yo‘naltira bilish qoidalari // Modern Science and Research. – 2025. – B. 1171–1173. DOI: https://doi.org/10.71337/inlibrary.uz.science-research.91411.
5. UNESCO. Katta Ashula // Intangible Cultural Heritage. – 2009. URL: https://ich.unesco.org/en/RL/katta-ashula-00288.
6. UNESCO. Shashmaqom music // Intangible Cultural Heritage. – 2008. URL: https://ich.unesco.org/en/RL/shashmaqom-music-00089.
7. Rajabov I. Maqomlar / nashrga tayyorlovchi O. Ibrohimov. – Toshkent: San’at, 2006. – 403 b.
8. Matyoqubov O. Maqomot. – Toshkent: Musiqa, 2004. – 400 b.
9. Ibrohimov O. Maqom va makon. – Toshkent: Movarounnahr, 1996. – 48 b.
10. Begmatov S. Bastakorlar ijodi: o‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Niso Poligraf, 2017. – 144 b.
11. Qosimov R. An’anaviy ijrochilik: o‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Fan, 2007. – 124 b.

References

1. Ibrohimov, O. *Maqom asoslari [Fundamentals of Maqom]*. Tashkent: Turon-Iqbol, 2018. https://api.unilibrary.uz/storage/PublisherResourceFile/415858/images/1701771549.pdf. (in Uzbek)
2. Talaboyev, A. N. “An’anaviy xonandalikda Namangan ijrochilik maktabining o‘rni [The Role of the Namangan Performance School in Traditional Singing].” *Oriental Art and Culture* 7, no. 3 (2026): 64–68. https://doi.org/10.70728/orien.v07.i03.009. (in Uzbek)
3. Nazarımbetov, B. “Farg‘ona–Toshkent bastakorlik maktabi: an’ana, ijrochilik va ayol xonandalik san’ati tahlili [The Fergana–Tashkent Compositional School: Tradition, Performance, and Women’s Singing].” *San’at va madaniyat axborotnomasi* 2, no. 2 (2026): 67–68. https://doi.org/10.66900/wxf4mv39. (in Uzbek)
4. Yo‘lchiyeva, M. “Maqom xonandaligida ijro imkoniyatlarini to‘g‘ri yo‘naltira bilish qoidalari [Guidelines for Directing Performance Capabilities in Maqom Singing].” *Modern Science and Research* (2025): 1171–1173. https://doi.org/10.71337/inlibrary.uz.science-research.91411. (in Uzbek)
5. UNESCO. “Katta Ashula.” *Intangible Cultural Heritage*, 2009. https://ich.unesco.org/en/RL/katta-ashula-00288.
6. UNESCO. “Shashmaqom Music.” *Intangible Cultural Heritage*, 2008. https://ich.unesco.org/en/RL/shashmaqom-music-00089.
7. Rajabov, I. *Maqomlar [Maqoms]*. Edited for publication by O. Ibrohimov. Tashkent: San’at, 2006. (in Uzbek)
8. Matyoqubov, O. *Maqomot [The Maqom Tradition]*. Tashkent: Musiqa, 2004. (in Uzbek)

9. Ibrohimov, O. *Maqom va makon [Maqom and Place]*. Tashkent: Movarounnahr, 1996. (in Uzbek)
10. Begmatov, S. *Bastakorlar ijodi [The Creative Work of Traditional Composers]*. Tashkent: Niso Poligraf, 2017. (in Uzbek)
11. Qosimov, R. *An'anaviy ijrochilik [Traditional Performance]*. Tashkent: Fan, 2007. (in Uzbek)