O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA’LIM VAZIRLIGI

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI

O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT VA MADANIYAT INSTITUTI

RUSTAM ABDULLAYEV

YAKKAXON QO‘SHIQCHILIK

(xonandalik sinoatlari)

O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta’lim vazirligining 2018 yil 27 martdagi 274-sonli buyrug‘iga asosan 5150300-Aktyorlik san’ati (musiqali teatr aktyorligi) ta’lim yo‘nalishida tahsil olayotgan talabalar uchun o‘quv qo‘llanma sifatida nashrga tavsiya etilgan.

Toshkent - 2018

UDK 784.9

BBK 85.314

A 15

Mazkur o‘quv qo‘llanmada muallif o‘z pedagogik tajribasidan kelib chiqqan holda o‘zbek musiqa san’atidagi an’anaviy xonandalikning o‘rni haqida fikr yuritadi. Talabani ustoz-shogird an’anasi asosida xonandalikka tayyorlash, unda hofizlik mahoratini shakllantirish masalalari ko‘rib chiqiladi. Jumladan, ovoz apparati, nafasni ishlatish muammolari haqida, milliy xonandalik va hofizlik tarixidan ma’lumotlar beriladi. Shuningdek, qo‘llanmada an’anaviy xonandalik namoyondalari haqida qisqacha ma’lumot berilib, 40 dan oshiq musiqiy asarlarning matni va notasi keltirilgan.

Mas’ul muharrir:

J.T.Shukurov – O‘zbekiston Respublikasi san’at arbobi, professor.

T a q r i z ch i l a r:

Sherzod Pirmatov – O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti “Vokal” kafedrasi mudiri, professor.

O‘lmas Rasulov – O‘zbekiston xalq artisti

Uslubiy qo`llanma O‘zDSMI Kengashining 2017 yil 27 noyabrdagi 4-sonli qarori bilan nashrga tavsiya etilgan.

Kirish

O‘zbek xonandalik san’ati juda qadimiy va serqirraligi bilan Sharq xalqlari madaniyati orasida alohida o‘rin tutib kelgan. Uning hozirgi davrga kelib mavqeyi buyuklashgani, behisob merosga ega bo‘lganligining asosiy sababi, bu – uning bevosita xalq ijodiyoti bilan bog‘langanligidir. O‘zbek xalqining ma’naviyati buyuk, uning tili va adabiyoti, san’ati, musiqiy merosi bunga yorqin misoldir. Shu bois o‘zbek mumtoz musiqa an’anasi, ijrochiligi dunyo miqyosida o‘zining buyukligi bilan ajralib turadi.

Zero, bu borada Yurtboshimizning quyidagi so‘zlarini eslab o‘tish joizdir: «Barchamizga ayonki, kuy-qo‘shiqqa, san’atga muhabbat, musiqa madaniyati xalqimizda bolalikdan boshlab, oila sharoitida shakllanadi. Uyida dutor, doira yoki boshqa cholg‘u asbobi bo‘lmagan, musiqaning hayotbaxsh ta’sirini o‘z hayotida sezmasdan yashaydigan odamni bizning yurtimizda topish qiyin, desak, mubolag‘a bo‘lmaydi. Eng muhimi, bugungi kunda musiqa san’ati navqiron avlodimizning yuksak ma’naviyat ruhida kamol topishida boshqa san’at turlariga qaraganda ko‘proq va kuchliroq ta’sir ko‘rsatmoqda»[1].

Ayni vaqtda mumtoz musiqaning yoshlar tomonidan munosib o‘zlashtirilishi ta’lim jarayonidagi dolzarb masalalardan biriga aylandi. Chunki, uzluksiz ta’lim mezonida barkamol avlodni tarbiyalashda xalqimiz azaliy qadriyatlariga asoslanib, shu bilan birga zamonaviy pedagogik texnologiyalar yordamida yoshlarga singdirilishiga alohida e’tibor qaratilmoqda. An’anaviy musiqani o‘zlashtirish mezoni azal-azaldan ustoz-shogird an’nasida amalga oshirib kelingan. Bu jarayonning ham o‘ziga xos jihatlari mavjud. Chunki, mukammal va murakkab asarlarni o‘zlashtirishda bar qator bosqichlarni bosib o‘tish zarur. Bu bosqichlarning har biri bilan muayyan vazifani o‘zlashtirishga bag‘ishlangan bo‘lishi lozim.

Musiqiy ta’lim tizimi barkamol avlodning tarbiyasidagi asosiy bosqichda amalga oshirilib, shakllanish bosqichiga qaratilgan bo‘ladi. Bu jarayonda yosh ijrochilarni, ustozlarni kasbiy tayyorlash o‘ziga xos an’anaviy mezonlar bilan bog‘liq

1. Каримов И. Юксак маънавият енгилмас куч. – Т.: Маънавият, 2008, 141-б.

bir qator amallarni o‘z ichiga oladi. Bu jarayon eng avvalo kasb egalarining nazariy bilimlarini mustahkamlab, ularning mustaqil fikrlarini shakllantirish bo‘yicha bevosita ijrochilik amaliyoti bilan chambarchas olib borilishi juda katta ahamiyatga ega.

Tavsiya etilayotgan qo‘llanmaning asosiy maqsadi ham ana shunga yo‘naltirilgandir. O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti talabalarining kasbiy faoliyati xususiyatidan kelib chiqqan holda, shu bilan birga, namunaviy o‘quv rejalarida belgilangan maqsad va vazifalar negizida ushbu qo‘llanma yuzaga keldi.

Unda eng avvalo mumtoz xonandalik san’atining haqiqiy san’ati hisoblanmish “tarbiyadagi amaliyotning o‘rni” uzoq yillik pedagogik tajriba negizida bayon etiladi. Ikkinchidan, xonandalik san’atining asosi bo‘lmish nafas ishlatish muammolari, uning tarixiy shakllanish jarayoni va zamonaviy ko‘rinishlari xususida to‘xtalib o‘tiladi. Uchinchidan, musiqiy merosni o‘zlashtirish, anglash va idroklashni, ularning namoyanlari xususidagi axborotlarsiz amalga oshirish mushkuldir. Shu bois, qo‘llanmaga o‘zbek mumtoz musiqasi, maqom va maqom yo‘llaridagi asarlarni mohirona ijro etib el nazariga tushgan bir qator ustoz xonandalarning hayoti va ijodi kiritildi. Talabalarning bevosida musiqiy merosni o‘zlashtirishlari uchun institutning kasbiy xususiyatidan kelib chiqib, ijro dasturlarida keltirilgan rejalar asosida yigirmaga yaqin maqom ashulalari, bastakorlik ijodiga mansub ashulalar va maqom yo‘llaridagi xalq ashulalaridan namunalar keltirildi.

O‘zbek ijrochilik amaliyotida ohang talqini masalasi juda boy an’anaga va turlarga egadir. Vohaviy, ya’ni Xorazm, Buxoro, Surxondaryo-Qashqadaryo, Farg‘ona-Toshkent musiqa ijrochilik maktablari qo‘llanmada keltirilgan xonanda va hofizlarning shaxsiy ijrochilik uslublari bunga yorqin misoldir. Shu bois ijrochilik amaliyotini o‘zlashtirish musiqa ummoniga tushib sayr qilish bilan barobar. Undagi siru-sinoatlardan bahramand bo‘lib, o‘zlashtirish kelajak barkamol avlodlar uchun juda muhimdir.

Qo‘llanmani shakllantirish jarayonida biz xonandalik san’atini yoritishga bag‘ishlangan barcha manbalardan hamda bir qator Yevropa musiqashunoslik kitoblaridan keng foydalanishga harakat qildik. Ayniqsa, O‘lmas Rasulov, Soibjon

Begmatov, Galina Muxamedova, Hurriyat Isroilovalarning yaratgan o‘quv uslubiy hamda o‘quv qo‘llanmalari mazmunidan maqsadli foydalanildi.

I BOB. MUSIQIY ELEMENTLARNI O‘RGANISHNING O‘ZIGA XOS XUSUSIYATLARI

1.1. Musiqiy ta’lim tizimida yosh ijrochilarni kasbiy tayyorlash jarayonida ijrochilik amaliyotining o‘rni

Musiqa ijrochilik san’ati azal-azaldan o‘zining sirli dunyosi bilan tinglovchilarni lol qoldirib kelgan. Dunyo so‘z tufayli yaralgan bo‘lsa, inson jismiga jon musiqa yordamida kirgan. Hadislarda «So‘zda sehr bor, she’rda esa hikmat» deb bejiz aytilmagan. Til xalqning borligiga asos bo‘lsa, madaniyat uning buyukligidan dalolatdir. Qo‘shiq esa madaniyatning bir zarrasi, hayotda uning hamisha o‘z o‘rni va o‘z vazifasi mavjud. Qo‘shiq ermak uchun to‘qilmaydi, havasga aytilmaydi, aksincha, qo‘shiq kishilarni yashashga, kurashga chorlaydi, mehnatga, muhabbatga ruhlantiradi, dardu-qayg‘usiga malham, baxtu-quvonchiga sherik bo‘ladi... Qo‘shiq – xalq orzu-armonlarining ifodasi, ruhiyatining ko‘zgusi hisoblanishi shundandir.

O‘tmishda qo‘shiq matnlarini donishmandlar, katta hayot tajribasiga ega bo‘lgan ijodkorlar, mashhur shoirlar yozishgan. Insoniyat ma’naviyatini aks ettiradigan go‘zal, ma’noli va ta’sirchan so‘zlarni tanlab-tanlab yozishgan. Xalq orasidan chiqqan mohir bastakorlar ularga kuy bastalagan. Xushovoz xonanda-yu, hofizlar ularni maromiga yetkazib ijro etishgan. Qo‘shiq ana shunday muqaddas, ilohiy bir mo‘jiza. Qo‘shiqning ta’riflari ham o‘tmish olimu-fozillari hamda shoirlari tomonidan madh etilgan. Xususan, so‘z san’atining sultoni hazrat Alisher Navoiy o‘zlarining «Mahbub ul qulub» asarida qo‘shiq kuylovchilarining ta’rifini keltirib quyidagilarni yozadi: «Ko‘ngil xush ohangdan quvvat, ruh esa xush ovozdan oziqa oladi. Yoqimli ovozu mahorat bilan kuylaydigan xonandadan dard ahlining o‘ti yana alangalanadi. Agar go‘zal bo‘lsa, hissiyot ahlining o‘rtasida qiyomat ko‘tariladi»[2] ... Bu qo‘shiq va xonandalarga berilgan eng munosib ta’rif, desak adashmagan bo‘lamiz.

Darhaqiqat, musiqaning sehri uning ohangida. Ohangning sir-u sinoatlari musiqiy cholg‘uda namoyon bo‘ladi. Cholg‘uning mo‘jizasi esa, albatta uning

[2] Навои А. Маҳбуб-ул қулуб. – Т.: Ғ.Ғулом нашриёти. 1983. 29-б.

ijrochisidadir. Ijrochi, xoh u sozanda yoki xonanda bo‘lmasin, bir qo‘shiqning ikki bor bir xil ijro eta olmaydi. Albatta unga qalb tutashadi va ehtiros jarayonlari o‘zini namoyon etishi begumondir. Shu bois, xalqimiz orasida ijro talqinining turli uslublari va yo‘llari shakllanib kelgan. Ayniqsa, musiqiy cholg‘ular orasida eng mukammal cholg‘u hisoblangan inson ovozi talqini o‘z sehrini turlicha namoyon etib kelayotganligi hech kimga sir emas. Lekin qo‘shiq ijrochiligining ham o‘z qonun-qoidalari mavjudki, bu hol Hazrat Navoiyning nazaridan chetda qolmagan. Xususan, bunga ishora qilib quyidagilar zikr etilgan: “Ochiq chehrali xonanda yoqimli ovoz bilan kuylasa, dardli odamning kuygan bag‘ridan tutun chiqaradi. Fahm-farosatli sozandaning yoqimli ijrosi hatto toshko‘ngil odamni ham maftun qiladi. Xususan, o‘zi chalib, o‘zi kuylasa, ko‘ngil mulkiga qo‘zg‘olon soladi”[3].

Demak, qo‘shiq ijrochiligida ovoz talqini, soz ijrochiligi, insoniy fazilatlar muhim omillar sifatida davrlar osha meros bo‘lib kelmoqda. O‘tmishda ovoz talqinidagi xonishlar, ya’ni qo‘shiqchilik sohasi turli yo‘nalish hamda uslublarda shakllanib, rivojlanib kelgan. Buning zaminida ovoz talqini ko‘rinishida har bir millat, elatlarning o‘ziga xos qadriyatlari, shevasi va hayotiy an’analari mujassam topgan.

O‘zbek xonandalik san’ati juda qadimiy va serqirraligi bilan Sharq xalqlari madaniyati orasida alohida o‘rin tutadi. Amaliyot jarayonida o‘zbek xonandaligi turli janrlar va shakllar bilan boyib kelgan. Xonandalik san’ati xalq va mumtoz yo‘nalishlarda rivojlanganligini e’tirof etish lozimdir. Xalq yo‘llari qo‘shiqchilik, laparchilik, yallachilik va termachilikka xos bo‘lsa, mumtoz yo‘liga maqom va maqom yo‘lariga xos ashulalar, dostonlar, katta ashula-yu suvoralar munosib joy olgan. Bu janrlarning har biri o‘z shakli, ijro imkoniyati va sharoitidan kelib chiqib ijrochilik an’analari yuzaga kelgan. Ularni o‘ziga xos tarzda, shakliga mos talqin etish chiroyli ovoz, tabiiy iste’dod, malakali saboqni talab etgan. O‘tmishdan ustoz san’atkorlar keksa hofizlarning an’analarini o‘zlashtirib, ustoz sabog‘i ila kuylab kelgan. Qolaversa, mumtoz xonandalik san’atida idroklash lozim bo‘lgan uch-to‘rt

[3] Навои А. Маҳбуб-ул қулуб. – Т.: Ғ.Ғулом нашриёти. 1983. 29-б.

amal to‘laqonli, nazariy va amaliy o‘zlashtirishni taqozo etilgan. Bular an’ana va meros, nafas ishlatish uslubi, she’riyatni bilish, so‘z talaffuzi hamda janr talabidan kelib chiqqan munosabat amallaridir. Bular azaldan xonandalik amaliyotida charxlanib o‘zlashtiriladigan holatlar ekanligi barchaga ma’lum. Lekin, ayni paytda an’anaviy xonandalik kasbi oliy va o‘rta ta’lim tizimlarida o‘qitilib kelinayotganligini nazarga oladigan bo‘lsak, shunga mos nazariy va amaliy ko‘rsatmalarni o‘zida ifoda etgan o‘quv-uslubiy hamda o‘quv qo‘llanmalar lozimligini e’tirof etish o‘rinlidir.

Ta’lim sohasidagi o‘quv jarayonlarida hozirda Yevropa ovoz talqini qoidalariga bag‘ishlangan qator darslik va uslubiy qo‘llanmalar bo‘lsa-da, milliy o‘zbekona ovoz talqini uslublariga bag‘ishlangan qo‘llanmalar haligacha kam yaratilganligini eslatib o‘tish lozimdir.

Ushbu qo‘llanmani yozishda biz mohir xonanda va bastakor, ustoz san’atkor O‘lmas Rasulov taqdim etgan «An’anaviy xonandalik o‘qitish metodikasi»[4], musiqashunos olim Soibjon Begmatovning «Hofizlik san’ati»[5], xonanda Hurriyat Isroilovaning «Xonandalik san’ati»[6] kabi o‘quv qo‘llanmalaridan o‘quv tizimidagi qator muammolarga yechim topishda foydalanishni lozim topdik. Shu bilan birga, an’anaviy xonandalikni kasb etishga bel bog‘lagan har qanday ovoz sohibining ustozlar an’anasi va mumtozlik darajasida tarbiyalanishi uchun eng kerakli ma’lumotlardan foydalanishni ko‘zda tutdik.

Ayni paytda, rivojlanib kelayotgan iste’dodlarning kasbiy va madaniy saviyasini yuqori darajaga ko‘tarayotgan hamda kadrlar tayyorlash tizimini takomillashtirib faoliyat olib borayotgan musiqiy oliy ta’lim muassasalari professor-o‘qituvchilari oldida – ijrochi-musiqachilarni tarbiyalash masalalari bilan bog‘liq bir qator jiddiy muammolar turibdi. Bu borada mazkur yo‘nalishda ta’lim olib boruvchi muassasalarda qizg‘in jarayonlar kechmoqda. Xususan, musiqali drama teatrlariga kadr yetishtiruvchi O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutida ham anchagina ishlar amalga oshirilmoqda.

---

[4] Расулов Ў. Анъанавий хонандалик ўқитиш методикаси. ─ Т., 2007.
[5] Бегматов С. Ҳофизлик санъати. – Т., 2009.
[6] Исроилова Х. Хонандалик санъати. – Т., 2008.

Aktyorning musiqa madaniyati, ijrochilik san’atini o‘zlashtirishi – musiqali teatr san’atidagi muhim muammolaridan biri hisoblanadi. Musiqa madaniyati degan tushuncha faqat musiqali shakllar, janr va uslublar bilan tanishish, musiqa madaniyatining asoslarini bilishgina emas, balki kerakli darajadagi ruhiy-fizik fazilatlarni rivojlantirishni ham nazarda tutadi. Bunday fazilatlarni musiqaga bo‘lgan iste’dod deb bilsak bo‘ladi.

Xo‘sh, musiqaga bo‘lgan qobiliyat deganda nimani tushunish kerak? Har bir insonda musiqaga bo‘lgan qobiliyatning tabiiy ekanligi, har bir inson musiqali asarni o‘zicha his-hayajonli qabul qilishi, ilmiy isbotlangan. Lekin hamma ham musiqadagi muhim o‘zgarishlarni tushunish qobiliyatiga ega emas. Insonning musiqaga bo‘lgan qobiliyati – uning tabiiy tarzda, Alloh tomonidan berilgan in’omidir. Musiqiy tarbiyaning vazifasi, avvalambor, musiqani eshitishga, tushunishga, idroklashga bo‘lgan ehtiyojni va ijodiy yondoshishni uyg‘otishdir.

Musiqali teatr aktyorining tarbiyasida musiqa mazmunining, uning hissiy hatti-harakatlarining, uslub-usullari (tempo-ritm) ning mohiyatini tushunishda musiqiy xislati muhim rol o‘ynaydi. Ashula, raqs, sahna harakati, aktyorlik mahorati darslarida talaba musiqa bilan to‘qnashadi. Bu jarayonda talaba holati va musiqani qabul qilish mezonlari o‘zini namoyon etadi. Odatda, musiqaga bo‘lgan qobiliyatning rivojlanish jarayonini taxminan uch qismga bo‘lish mumkin.

Birinchidan, ustozning asosiy vazifasi – talabaning musiqiy eshitish qobiliyatini rivojlantirish; ikkinchisi – musiqani qabul qilish va unga berilib ketish; uchinchidan – musiqaga bo‘lgan hissiy taassurotni rivojlantirishdadir. Musiqali qobiliyatning elementlarini rivojlan-tirishda har birini yaxlit, aktyorlik mahorati elementlari singari bir-biri bilan bog‘langan holda o‘rganish mumkin emas. Musiqali qobiliyatning elementlarini o‘rganish o‘ziga xos munosabat talab etadi.

Aslida, ijrochini o‘qitish, malakaviy rivojlantirish va tarbiyalash muammolari serqirradir. Ular orasida musiqiy – ustozlik (pedagogik), ruhlantirish, nafosatlik, ijtimoiy muammolar bilan bir qatorda, konsert-ijrochilik jihatini tarbiyalash juda muhim hisoblanadi. Ushbu jihatlar ta’lim jarayoniga o‘ziga xos san’atkor (ijrochi yoki artist) shaxs faoliyati, deb qarashga imkon beradi.

Xonandaning kasbiy tayyorgarligi bilan bog‘liq turli-tuman va doimo yuzaga keluvchi muammolarni hal etish ta’lim dasturini to‘xtovsiz takomillashtirish va chuqurlashtirish, zamonaviy texnologiyalardan keng foydalanish hamda shogirdlar faoliyati uchun badiiy-ijodiy sharoitlarni yaratishdan iboratdir. Ushbu jarayonda amaliyot, ya’ni konsert-ijrochilik faoliyat eng muhim omil hisoblanadi.

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutida ko‘p ixtisosliklar qatori musiqali drama teatrlari uchun qo‘shiqchi artistlar tayyorlanadi. Oliy dargohda bo‘lg‘usi xonandani tarbiyalash maxsus sinflarda eng birinchi darslardanoq boshlanadi.

Ustozning eng muhim vazifalaridan biri – shogird shaxsini va uning imkoniyatlarini ochib beruvchi zarur shart-sharoitlarni yaratishdan iboratdir.

Ijrochilik amaliyotida xonandani sahnaga chiqishiga tayyorlashning madaniy, ahloqiy-ruhiy omili katta ahamiyaga ega. Sinfda tayyorlangan dastur sahnaga olib chiqilar ekan, yangi ijodiy sharoitga tushib qoladi. Konsert zali talabchan tinglovchi bo‘lib, ijrochi uchun sharoitni o‘zgartirib yuboradi. Tinglovchiga murojaat elementlari paydo bo‘ladi va odatda shunday mas’uliyatli vaqtda shogird hayajonlanib, xavotirga tushib qoladi. Bunday holatlar ijroviy tajriba orqali yengib o‘tiladi. Ushbu muhim vaziyatda ustozning vazifasi – konsertdan oldin xonandani ruhiy tayyorlashdan iboratdir. Konsertdan oldin shogirdga to‘g‘ri ruhiy yo‘nalish berish zarur.

Talabani kuchli irodali qilib tarbiyalash, o‘z hissiyotlarini to‘g‘ri yo‘naltirishga o‘rgatish lozim. Xonanda shuni anglashi lozimki, artistning eng asosiy maqsadi, ijro etilayotgan musiqiy asarning mohiyatini tinglovchiga to‘laqonli yetkazish, ta’sirli badiiy obraz yaratish, bastakor va shoir yaratgan asarlarning g‘oyaviy mazmunini ochib berishdan iborat.

Muntazam konsertlar shogirdlarning faol konsert faoliyatini hamda ijrochilikning ma’naviy mohiyatini anglab yetish imkonini beradi. Musiqiy nafosatlilik, umumintelektual rivojlanish va yuqori saviyaga erishish uchun yosh xonanda o‘quv jarayonida ustozlar rahbarligi ostida o‘z bilimlariga kuchli kasbiy poydevor yaratishi, dunyoqarashini kengaytirishi hamda mahoratini oshirishi lozim.

Unda badiiy fikrlash shakllangan bo‘lib, muayyan ijodiy va ijrochilik tajribasiga ega bo‘lishi zarur. Chunki bularning barchasi ijrochilik amaliyotining ustoz-shogird masalalarida muhim jihatlardan biri hisoblanadi.

Konsert-ijrochilik amaliyotida bo‘lg‘usi xonanda va hofizni tarbiyalash ishida qaysi masalalar asosiy hisoblanadi?

Bularni quyidagicha belgilash mumkin:

1. Xonanda va hofizlik mahorati;
2. Ichki eshitish qobiliyatini rivojlantirish;
3. Jo‘shqinlik, ijrochilik mahorati va hissiyotga (emotsiya, oldindan sezish va his qilishga) yo‘naltirish;
4. Iroda kuchi va tinglovchiga ruhiy ta’sir yetish;
5. Tasavvur kuchi;
6. Aql-zakovat va hissiyotni boshqarish;
7. O‘tmish xonandalari va hofizlarni bilish;
8. Ustozlar merosi.

Ushbu masalalar xonandalik sohasida barkamol avlodni tarbiyalash, ustozlar an’analari negizida zamonaviy umumbashariyat xonandalik talablariga mos holda shakllanishida muhim ahamiyat kasb etishini e’tirof etish lozim.

1.2. Xonanda va hofizlik mahorati

Xonandani milliy, xalqona ruhda, mukammal qilib tarbiyalash – serqirra pedagogik tarbiya bilan bog‘liq bo‘lgan murakkab jarayondir. Tinglovchi-tomashabin ijroda yorqin badiiy obraz yarata oladigan, asarni mukammal talqin eta oladigan xonanda ijrosidan ma’naviy boy ozuqa oladi. Hazrat Navoiy ta’biri bilan aytganda “Shodlik oshiruvchi xonanda: g‘amni tarqatuvchi sozanda – bularning har ikkisiga, hissiyotga berilgan kishilar va ahli dardlar jon fido qiladilar”[7]. Buning uchun xonandalik kasbini egallayman, degan har bir san’atkor xonandalikning tabiiy in’omlariga, sabog‘iga va mahoratiga ega bo‘lishlari talab etiladi. Yaxshi xonanda avvalo mahorat poydevorini quradi. Ustozlar sabog‘ini olib musiqiy merosni

[7] Навоий А. Маҳбуб ул қулуб. - Т.: Ғ.Ғулом нашриёти. 1983, 29-б.

idroklagan holda o‘zlashtiradi. Bu, eng avvalo, ijrochiga sahnada o‘zini erkin his qilishga, o‘z iste’dodini charxlashga imkon yaratadi.

Xonandalikning tabiat in’omlari deganda biz, avvalo, tabiiy go‘zal ovoz, keng nafas, keng diapazon va albatta idrokni tushunamiz. Bu unsurlarni ilm bilan sug‘orish va idrok yetish asosan saboq jarayonining amallarini tashkil etadi. Saboq jarayoni esa, ijroda aniq nutqga erishish, mukammal talaffuzga mahoratini o‘zlashtirish kabilarni qamrab oladi. Shu bois, saboq mezonida, ya’ni xonandalik mahoratini o‘zlashtirish darslarida o‘z ustida jiddiy ishlagan talaba musiqiy ijrochilikda muhim bo‘lgan ohang erkinligiga va kuylash mahoratiga ega bo‘lishi begumondir.

Ichki eshitish qobiliyatini rivojlantirish ijrochi xonandaning shakllanishida katta ahamiyatga kasb etadi. Xonanda musiqani ichki tinglash qobiliyati bilan eshitar ekan, ijro etilayotgan asarning mohiyatini o‘z qalbiga singdirib, tushungan holda talqin yetishga imkon beradi. Xonanda, avvalo, ichki tinglash qobiliyatini xirgoyi uslubida rivojlantirishi lozim. Yaxshi rivojlangan ichki tinglash qobiliyati xonandalikning muhim jihatlaridan hisoblanadi. Qolaversa, ijro etilayotgan asarni chuqurroq his etadi, to‘laqonli ijro etish uchun zamin bo‘ladi.

Hissiyot deganda, insonning u yoki bu vaziyatga ijobiy yoki salbiy hamdardligi tushuniladi. Bu ijrochining ifodalayotgan badiiy ko‘rinishiga bog‘liq. Sahnaga chiqishdan oldin hissiyotni to‘g‘ri sozlash xonanda uchun o‘ta muhim omildir. Ustoz tomonidan shogirdning his-tuyg‘ulari to‘g‘ri, samarali yo‘lga solinishi lozim. His-hayajon, tuyg‘ular va ijrochilik mahorati, ijro etilayotgan asarda muallif g‘oyasini ochib berish uchun zarurdir. Ammo ularning haddan tashqari bo‘rttirilishi yaxshi natijalarga olib kelmaydi. Haddan ziyod ehtiros, jo‘shqinlik, ovozning mo‘tadil holatining o‘zgarishiga olib keladi, uning tembri jabr chekadi, ijrochilik uslubi esa ishonarsiz chiqadi. Tinglovchiga so‘z va musiqa orqali ta’sir etish, bundan yuqori ijrochilik madaniyatini namoyon etish (nozik did, intellekt) janr va uslublarni bilish, ijrochilik mahorati xonandalikning asosiy jihatlaridan hisoblanadi.

Sinfda talabalar bilan kundalik mashg‘ulotlar: xonandalik va musiqiy bilimlarni rivojlantirish, tanlangan qo‘shiq-ashulalarning ustida ishlash, asar mohiyatini ochib berishda musiqiy va adabiy matn bir xil ahamiyatga ega. Shuning uchun dars

jarayonida mavzuni talaba nazdida yorqin ifoda etilishida so‘zlarni to‘g‘ri talaffuz qilish talabaning asosiy vazifalaridan biri bo‘lmog‘i lozim. Dars jarayonida talabaga o‘zi o‘rganadigan asarning qaysi maqom, parda tuzugi (lad)ga yaqinligi aytiladi. So‘ngra talaba ongiga mazkur parda tuzugini singdirish uchun o‘sha ohangga yaqin kuylar asosida ovoz mashqlari o‘tkaziladi. Mashqlardan ma’lum darajada qanoat hosil qilingach, o‘rganilayotgan asarning musiqiy va badiiy matni tahlil etiladi. Tahlilni mavzuning she’riy matnidan boshlash maqsadga muvofiqdir. Dars jarayonida mavzuga tegishli badiiy matnni talabaga bir necha marotaba o‘qitish lozim. Talaba she’r o‘qiyotganda uning so‘zdagi tovushlar va bo‘g‘inlarini to‘g‘ri talaffuz etishini o‘qituvchi nazorat qilib borishi talab qilinadi. Talaffuz chiroyli, go‘zal va tiniq tarannum etilishi lozim. Bu unli va undosh tovushlarning ovozda to‘g‘ri ifoda etilishi, tovushlarning oddiy suhbat yoki kuylayotgandagi tiniq ifodasi, ovozning an’anaviy xonandalik talab-qoidalariga binoan shakllanishi demakdir. An’anaviy xonandalikning asosini tashkil etuvchi xalq qo‘shiqlari, katta ashulalar, bastakorlik ijodidagi qo‘shiqlar, maqomlar – barcha-barchasi aruz vaznidagi g‘azal, murabba, muxammas, musaddas shakllarida yozilgan matnlar bilan kuylanadi.

Xonandaning asosiy vazifasi – asar g‘oyasini to‘laqonli ochib, tinglovchiga ma’naviy ozuqa berishdan iborat. Asar g‘oyasini ochib berish va uning talqini esa bevosita amaliyotda mavjud turli ijro uslublarini, janrlarini o‘rganish va o‘zlashtirish bilan bog‘liqdir. Ijroda ifodaliylikka erishish xonanda ijodidagi eng muhim hodisa hisoblanadi va sahnaga chiqish balan yakunlanadi. Qayd etish joizki, xonandaning sahnaga chiqishi doim hayajonli holatlar bilan bog‘liq. Bu tabiiy hol bo‘lib, talabada sahna ko‘nikmalarini shakllantirishga katta e’tibor qaratishni talab etadi. Chunki, aksariyat hollarda bunga e’tibor qaratilmaydi. Oqibatda xonandaning asabiylashishi va hatto qo‘rquv holatlari ham vujudga keladi. Ushbu ruhiy omillarning ijobiy natijasiga erishish maqsadida ustoz shogirdida kuchli irodani, o‘z-o‘zini nazorat qilish yo‘llarini shakllantirishi lozim bo‘ladi. Bunga, eng avvalo, asarni mukammal o‘zlashtirish, talqin mezonining o‘zida ishonch bo‘lishi, qat’iylik, tartib-intizom, hurmat bo‘lishi lozim. Buning uchun talabada shogirdning individual (yakka tartibda)

xususiyatlari, ruhiy ta’sirchanligi, shiddati, didini hisobga olgan holda sinfda ishlash aniq rejalashtirilgan, puxta yo‘lga qo‘yilgan bo‘lishi lozim.

Pedagogik mezonning asosiy masalalaridan yana biri, bu – talabalarni ruhiy jihatdan tayyorlash. Sahnadagi hayajon, asabiylik xonanda kuylayotgan qo‘shig‘i yoki ashulasi uchun javobgarlikni his qilishdan kelib chiqadi. Hayajon, asabiylik, qo‘rquv yosh xonandaning o‘z bilimi va ijrosiga ishonmasligi oqibatida kelib chiqishi muqarrar. Shu o‘rinda musiqiy sahnada yangi bosqich yaratgan buyuk ingliz pianinochisi, mahoratli konsertmeyster Jerald Murning quyidagi ibratli so‘zlarini keltiramiz: “Ijrochining abadiy muammosi – ichki muvozanatni o‘rgatish, o‘z kuchiga ishonish va manmanlik o‘rtasidagi farqni anglash, o‘zining qanchalik ahamiyatga egaligi va kibrni farqlay bilishidir”.

Xonandaning ijodiy shakllanishida, shubhasiz, uning insonniy his- tuyg‘ulari, hayoti bilan bog‘liq bo‘lgan tasavvur kuchi katta ahamiyatga ega. Tasavvur, bu – ijrochining badiiy ijroga nisbatan talab qilinayotgan munosabatidir. Sahnada ijrochi ma’nosiz harakat, cho‘chigan nigoh, betartib qo‘l harakatlari, tamoshabinni kuzatish kabi harakatlarga berilishga yo‘l qo‘ymasligi lozim. Chunki, tomoshabin nafaqat xonandani ko‘radi, tinglaydi, balki unga qarab ma’naviy ozuqa olishga harakat qiladi. Sahnada ijrochi o‘z xonandalik iste’dodini ko‘rsatish bilan kifoyalanmay, balki barcha bilim, qobiliyat, imkoniyatlarini ko‘rsatishi hamda ijro etayotgan asar obrazini namoyon qilishi lozim.

Ijrochinig ijodiy shakllanishida, shubhasiz, uning insoniy hissiy (emotsional) hayoti bilan bog‘liq bo‘lgan tasavvur kuchi katta ahamiyatga ega. Tasavvur – bu ijrochining badiiy ijodga nisbatan talab qilinayotgan munosabatidir.

Ijrochilik faoliyatini ijodiy tasavvursiz tasavvur qilish mumkin emas. Masalan, asosiy maqsad konsertda asar ijro qilish emas, balki ishning yakunidir. Ijro etilayotgan asar - o‘rganish bosqichlarining sintezidir. Ijrochilik amaliyoti, ijrochilik mahoratini shakllanishiga yordam beradi. Chunki, xonanda bu jarayonda tinglovchiga qay darajada ta’sir qilishi, ijrochilik mahoratini, tovush va so‘zlarni mukammal hamda mimikalar yordamida ko‘rsatishga harakat qiladi. Ijrochi doim shuni yodda tutishi zarurki, uning bosh maqsadi – tomoshabinni ishontira bilish, nafosatini, didini

shakllantirishdir. Buning uchun albatta ijrochi eng avvalo sahna ijrosiga tayyor bo‘lishi, ustozidan olgan ijrochilik saboqlari doirasida ijrochilik mahoratiga ega bo‘lishi lozimdir. Bu mezon xonanda uchun lozim bo‘lgan bir qator intellektual unsurlarning rivojlantirishni talab etadi. Jumladan:

- zukkolik va intuitsiya;
- xotira;
- hissiyot mexanizmi;
- auditoriya bilan to‘liq ijodiy uyg‘unlikka erishish;
- sahna madaniyati;
- ijodiy munosabat.

Zehn (aql, tushunish va anglash qobiliyati) va hissiyot (intuitsiya) mushohada qilish – bular muhim jihatlar bo‘lib, xonandalikdagi muhim unsurlar sifatida gavdalanishi juda ahamiyatlidir.

Yosh xonanda faoliyatining ilk damlaridanoq o‘z ustida muntazam ishlashi, xonandalik qonun-qoidalari zikr etilgan manbalarni mutolaa qilib borishi, turli yo‘nalishga mansub xonandalar xonishlari yozilgan yozuvlarni tinglab borishi, milliy xonandalik va hofizlar tarixini o‘zlashtirishi, musiqiy merosni o‘zlashtirib borishi, mumtoz adabiyotdan xabar topishi muhim ahamiyat kasb etadi. Shu bilan birga tasviriy san’at, nafosat (estetika, etika) masalalaridan ham xabardor bo‘lishi xonandaning ijodiy intellektual salohiyatiga o‘z ta’sirini ko‘rsatadi. Chunki xonandaning qiziqish va qarashlarining kengligi, uning ijodiy faoliyatini to‘liq shakllantirishga asos bo‘ladi.

Musiqa, ma’lumki, hayotni tovushlar ko‘rinishida ifodalash kabi noyob xususiyatga ega. Fikr, tuyg‘u va g‘oyalarni yetkazib berishda musiqiy tilning imkoniyatlari cheksizdir. Tabiatan betakror tembrga ega ovoz inson zehni, qalbi, hissiyoti orqali sayqallanadi, go‘zallikka erishadi. Inson ovozi tabiat yaratgan musiqa asbobidir. “Inson tanasi – doimo sozlash zarur bo‘lgan murakkab musiqa asbobidir” yoki “Inson jismi shunday maxsus kalitga egaki, qanday vazifani bajarishi, qanday tebranishiga ko‘ra turli organlar tonini aniqlab bera oladi” deb ta’kidlab o‘tgan edi, o‘tmish faylusuflaridan biri. Tovush va muayyan ko‘krak-qovurg‘a orasidagi

tebranishli rezonans mavjudligi shubhasiz faktdir. Musiqa va ovozning uyg‘unligi musiqiy asarni namoyon qilishda beqiyos imkoniyatlar yaratadi.

Hozirgi davrda milliy uslubda kuylaydigan ijrochini tarbiyalash murakkab jarayondir. Milliy ijrochi shaxsini shakllantirish va rivojlantirish juda mushkul va serqirra. Shubha yo‘qki, “Milliy ijrochilik amaliyoti” darsligi milliy yakka xonandalik sinfida muhim va zarurdir. Talabalarning bir qancha ijro turlari mavjudki, ular ishda yaxshi natija ko‘rsatmoqda. Ijrochilik tajribasi talabaning o‘qish davridagi doimiy konsert amaliyotidan kelib chiqadi.

Ushbu qo‘llanma muallifi kitobxon bilan “An’anaviy xonandilik” fanini O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti “Xalq ijodiyoti va an’anaviy qo‘shiqchilik” kafedrasidagi an’anaviy yakkaxon xonandalik sinfida va musiqa kollejlarining “An’anaviy xonandalik” bo‘limida qanday o‘qitish tajribasi va o‘quv qo‘llanma haqida fikrlashmoq niyatida.

Milliy xonandalik mahoratini rivojlantirishdagi muhim bosqichlardan biri, bu – sahna bilan bog‘liq ijodiy konsertlarni imkon boricha ko‘proq tashkil yetishdir. YA’ni institut doirasidagi konsertlar. Bular quyidagi shaklda bo‘lishi mumkin va albatta ustozlar bilan birga talabalar ishtiroki yetishi maqsadga muvofiqdir. YA’ni “Ustoz-shogird” konsertlari, Navoiyxonlik, Boburxonlik, Fuzuliyxonlik, Nodira-yu Uvaysiyxonlik, Ogahiy, Furqat-u Muqimiy g‘azalxonlik kechalari. Zamonaviy shoirlar so‘zlari bilan aytiladigan hamda zamonaviy bastakorlar bastalagan qo‘shiqlar bilan o‘tkazish. Konsert repertuari, unda ijro etiladigan asarlar mavzusi ustoz tomonidan asosli, ongli yondashuv bilan tanlanishi lozim. Chunki bu omillar nafaqat talabalarning konsert amaliyotiga, balki shogirdlarning ovozi, iste’dodi darajasi, sahna madaniyati, sahna mahoratiga ko‘proq ta’sirini ko‘rsatadi. Zero, biz tarbilayotgan talabalar, musiqali drama aktyorlari, milliy mumtoz, xalq qo‘shiqlari ijrochilari – sho‘x yallalardan tortib, maqom namunalarigacha bo‘lgan janrlarni yaxshi bilishlari lozim.

Tayanch so‘z va iboralar:

Konsert repertuari, ashula, raqs, sahna harakati, aktyorlik mahorati, sahna madaniyati, tempo-ritm, intuitsiya, maqom.

Nazorat uchun savollar

1. Alisher Navoiy o‘zining “Mahbub ul qulub” asarida qo‘shiq kuylovchilarga qanday ta’rif bergan ?

2. Ustoz-shogird an’anasi nima ?

3. Xonandalarda musiqa madaniyatini shakllantirishning qanday yo‘llari mavjud ?

4. Xonandalik mahoratini rivojlantirishning muhim bosqichlari nimalardan iborat ?

5. Tempo-ritm nima ?

6. Ijro turlari deganda nima tushuniladi ?

II-BOB. TOVUSH HOSIL QILISHNING USLUBLARI

2.1. Ovoz apparati va xonandalik tovushi haqida qisqacha ma’lumot

Ovoz hosil bo‘lishida qatnashadigan barcha organlarining yig‘indisiga ovoz apparati deyiladi. Ovoz apparatiga quyidagi organlar: og‘iz va burun bo‘shliqlari hamda ularni kuchaytirib beruvchi qo‘shimcha bo‘shliqlar, halqum, tomoq va ovoz torlari, nafas yo‘li (traxeya), o‘pka ichidagi havo oluvchi kanallar, ya’ni nafas yo‘llari(bronxi), o‘pka, ko‘krak qafasi mushaklari va qorin parda (diafragma) kabi organlar kiradi.

Biroq bu hali hammasi emas. Tovush hosil qilishda asab tizimlaridan – bosh miyadagi harakatlantiruvchi va his ettiruvchi hissiyot asablari ham yuqorida tilga olingan organlarning markazlarini birlashtirib turishi bilan faol qatnashadi. Bu organlarga harakat asablari orqali miyadan efferentiv aloqa – farmoyish keladi. Ishlaydigan organlarning holati haqida efferentiv aloqa bog‘lanadi, ya’ni hissiyot asablari orqali axborot keladi. Ovoz hosil bo‘lishida ishtirok etuvchi organlar, markaziy asab tizimining amriga binoan, ovoz chiqarish kabi murakkab jarayonga qaratilgan texnik ijrochilardir. Ovoz hosil qilish organlarining ishini muvofiqlashtirishni markaziy asab tizimining ishtirokisiz tasavvur ham etib bo‘lmaydi. Chunki bu organlarning funksiyalarini birlashtiruvchi ham, kuylash jarayonini butunligi ham o‘ta murakkab psixo-fiziologik jarayon hisoblanadi va buni faqat markaziy asab tizimi boshqarishi mumkin.

Barcha organlarning funksiyasi kabi, ovoz hosil qilish organlarining faoliyati ham o‘zaro bir-biriga qanday chambachars bog‘liq bo‘lsa, xuddi shunday insonnning psixologik faoliyatiga ham bog‘liqdir. Ushbu mexanizmni mukammal bilmay turib, xonandalik (kuylash) asoslarini tushunib yetish, uni takomillashtirish hamda kelajakda yaxshi ashula ayta oladigan professional xonanda tayyorlashga erishish qiyin.

Ovoz va eshitish qobiliyati

Xuddi oddiy so‘zlashuv kabi xonandalik jarayonida ham tovush hosil qiluvchi kabi tovush qabul qiluvchi apparatning bo‘lishi o‘ta muhimdir.

Xonandalik malakalarining shakllanishi xuddi so‘zlashishning fiziologik mexanizmi rivojiga o‘xshab ketadi.

Tinglab-takrorlash, o‘shanga o‘xshatish uslubi. Bu uslub takomillasha borib, asta-sekinlik bilan ovozni tasavvur orqali ishlatish malakalari ham barpo bo‘ladi. Bunda eshitish qobiliyati xotirasining ahamiyati (sluxovoy pamyat) kattadir. Inson organizmining o‘zaro hamkorligi shunchalik yaqinlashadiki, bora-bora ular yagona funksiyani bajaruvchi organlarga aylanib qolishadi. Bu birlikning natijasi o‘laroq ovoz organlarini eshitish organlarisiz, eshitish organlarini esa ovoz organlarisiz tasavvur ham qilib bo‘lmaydi. Mana shunday birlik asosida xonandalik, ya’ni kuylash yoki ashula aytish funksiyasi shakllanadi.

Tinglab qabul qilish ovoz organlarining faoliyati orqali amalga osha boshlaydi. Biz nutq, musiqa yohud qo‘shiq tinglaganimizda uni o‘zimiz ham ichimizda goho ovoz bilan takrorlab ham qabul qilamiz.

Ovoz shakllanayotgan davrda tovush barpo etuvchi organlarda doimiy o‘zgarish bo‘lib turadi, ya’ni ba’zi bir organlar faollashsa, ba’zi birlari harakatdan to‘xtab turishi mumkin va keraklilari esa harakat bo‘yicha takomillashib boradi. Bu jarayonni to‘la-to‘kis nazorat qilish va tushunturishning hech ham iloji yo‘q.

Ma’lumki mana shu organlar ichida eng zarurlaridan biri - musiqiy eshitish qobiliyati bo‘lib, bu organ asosan ovozni yo‘lga solib turuvchi, tartibga tushiruvchi va uni sozlab turuvchi organ sanaladi.

Ovoz apparati organlari

Ma’lumki, ovoz asosan halqumda paydo bo‘ladi. Halqum – nafas olib chiqarish, nafas yo‘li va o‘pkani muhofaza qilish hamda ovoz chiqarish vazifasini bajaruvchi organ bo‘lib, murakkab tuzilishdan iboratdir.

Halqumning katta-kichik hajmini qalqonsimon kemirchak belgilaydi. Erkaklar halqumi ayollar halqumiga nisbatan kattadir. Erkaklarning eng kichik halqumi ayollarning taxminan eng katta halqumiga tengdir. Halqumda ikkita tuynuk bo‘lib, yuqoridagisi qizil o‘ngach yo‘lagi va pastgisi o‘pka yo‘lagi bilan bog‘liqdir. Inson yutinganda yumshoq tanglay va tilcha vositasida nafas olish yo‘lagi bekilib, qizil o‘ngachga yo‘l ochiladi. Inson nafas olganda esa ikkinchi tuynuk ochiq bo‘ladi.

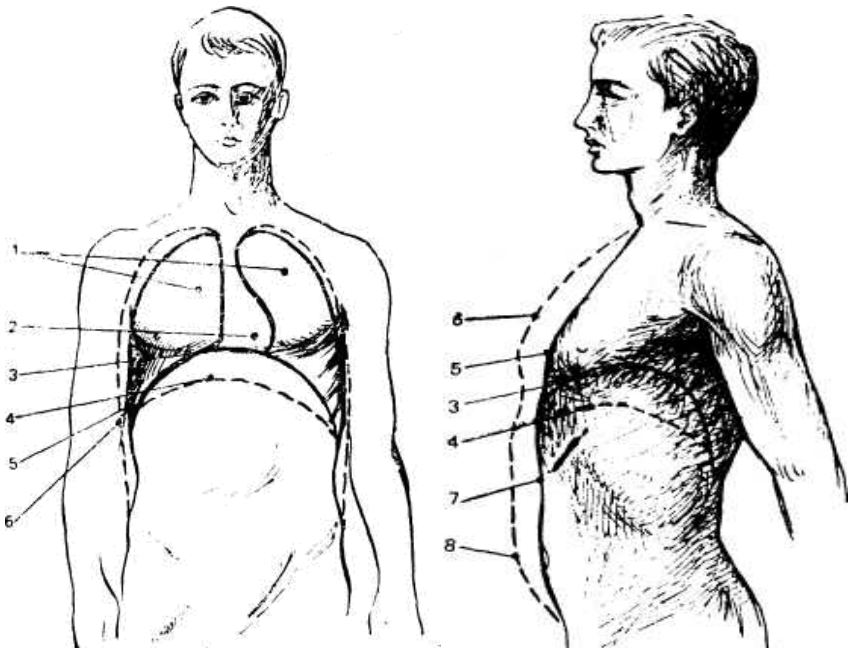
Xonandalik va nutq jarayonida mana shu ikkinchi tuynuk torayibroq turadi. Ayni mana shu holat notiq va xonandaning ovoz hosil qilishida muhimdir.

Nafas olgan tarzda ovoz paychalari uchburchak shaklga aylanadi va mana shunga ovoz tirqishi deyiladi. Ovoz qatlamlarining bir-biriga yaqinlashuvi, hattoki bir-biriga tegib turishi hamda ovoz tirqishining bekilishi evaziga ovoz hosil bo‘ladi. Ovoz qatlamlarini ichki va tashqi mushaklar o‘rab olgan bo‘ladi. Mana shu mushaklarning ikkinchisi xonandalik mushagi deyiladi.

Ovoz qatlamlarining uzunligi va qalinligi o‘zgarib turishi hamda alohida qismlarining tebranishi ham shunday tuzilma evazigadir. Ovozning rang-barang boyligi esa ayni mana shu organ har bir bo‘lagining tebranishiga bog‘liqdir.

Aytib o‘tilgan mushaklarning yana biri esa bevosita til va pastki jag‘ning mushaklari bilan bog‘langandir. Halqumning pastga tushishi, yuqoriga ko‘tarilishini mana shu mushaklar ta’minlab turadi.

a) old tomondan ko‘rinishi ***b) yon tomondan ko‘rinishi***



Nafas chiqarishdagi holat asosiy chiziqlar bilan, nafas olishdagi holat esa uzilgan-punktir chiziqlar bilan belgilangan.

1 – o‘pkalar; 2 – yurak; 3 – nafas chiqargan holatdagi diafragmaning ko‘rinishi; 4 – nafas olish holatidagi diafragmaning ko‘rinishi; 5 – nafas chiqargan holatdagi

ko‘krak qafasi; 6 – nafas olish holatidagi ko‘krak qafasi; 7 – nafas chiqargan holatdagi qorin devori; 8 – nafas olish holatidagi qorin devori.

Bundan tashqari, o‘pkaga nafasni yetkazib beruvchi havo yo‘llari ham xonandaning ijro etish paytida dam cho‘zilib, dam o‘z holiga qaytish hollari bilan faol qatnashib turadi.

Traxeyaning (halqumdan o‘pkagacha bo‘lgan havo naychasi) davomi ikkiga bo‘linib, o‘pkaning ikkala yo‘nalishiga ulangan va shuning vositasida o‘pkani havo bilan oziqlantirib turadi. O‘pka ham o‘z navbatida ikkiga bo‘linib, chap tomon va o‘ng tomon o‘pkalarga ajralib turadi va buning bari boshqa ichki organlardan alohida qilinganday ko‘krak qafasiga joylangan. Pasti esa qorin parda, ya’ni diafragma bilan zich, germetik tarzda bekitilgandir.

Ko‘krak qafasining asosi ham diafragma hisoblanadi.

Diafragma mustahkam mushakli organ bo‘lib, ko‘krak qafasi bo‘shlig‘ini qorin bo‘shlig‘idan ajratib turadi. Diafragmaning ikki, ya’ni chap va o‘ng gumbazi bo‘lib, u umurtqa pog‘onaga mahkam yopishtirilgan bo‘ladi. Nafas olinganda mushaklarning qisqarishi evaziga bu gumbazlar pastga tushib ko‘krak qafasi hajmining kengayishiga olib keladi.

Ovoz qatlamlari ustidagi bo‘shliqlar hisoblanmish: halqumning yuqori qismi, yutingich, og‘iz va burun bo‘shliqlari – tovush naychasi deyiladi. Bu tovush naychasining tepa qismi, ya’ni burun bo‘shlig‘i, burun va yuz suyagining yumshoq matosidan tuzilgan va burunning qoq o‘rtasidan esa chap va o‘ngga bo‘lib qo‘yadigan to‘siq mavjud.

Burun bo‘shlig‘i ostida og‘iz bo‘shlig‘i joylashgan bo‘lib, ikki tomoni yanoqlar bilan to‘silgan. Og‘izning pastki chuqur joyi til bilan to‘ldirilgan va old qismi lablarni hosil qiladi. Lablar va yanoqlarning tarkibi mushakdan to‘qilgan bo‘lib, bular xususan lablar og‘iz bo‘shlig‘i harakatiga xizmat qilish uchun, ochib-yopilishiga qaratilgandir. Og‘iz bo‘shlig‘ining yuqori qismini qattiq tanglay, uning orqasida yumshoq tanglay parda tashkil etadi. Yumshoq tanglayning o‘rtasida kichik tilcha mavjud. Aytish joizki, yumshoq tanglay, ayniqsa tilchaning sezgi jihati nihoyatda kuchli, chunki bular sezgi asab torlari bilan ta’minlangan.

Og‘iz bo‘shlig‘ini orqa tomonidan esnoq orqali hamda keng tuynukdan yutungich ochiladi.

Yuqoridan esa yutungich yumshoq tanglay bilan chegaralangan. Pastdan esa tilning orqa qismi bilan chegaralangan. Biroq esnagich kengayishi va qisqarilishi mumkin. Og‘iz bo‘shlig‘i biqini(yoni)dagi mushaklar evaziga torayishi mumkin. Ashula aytganda esa esnagich kengayadi. Kengayish esa yumshoq tanglayning ko‘tarilishi va tilning cho‘kishi evaziga sodir bo‘ladi.

Yutingich (glotka) quvur – ichakka o‘xshash oddiy mushak bo‘lib, yuqori qismi tanglay suyagi (cherep)ga taqaladi. Quyi yo‘nalishi torayib oldidan halqumga, orqadan esa qizil o‘ngachga ulanadi. Yutingich shartli ravishda uch qismga: yuqorisi – burun yutingichga, o‘rtasi – og‘iz yutingichga va quyisi halqum yutingichlarga bo‘linadi. Halqumda mindalinlar hosil etuvchi limfatik to‘qimalar mavjud. Mindalinlarning inson salomatligida ahamiyati juda katta. Ular halqumga tushib qolgan mikroblarni ichkariga kirib borishdan to‘xtatib o‘z ichiga olish vazifasini bajaradi, chunki uning atrofi shilimshiq modda bilan o‘ralgan. Yutingichning devorlari baquvvat mushaklardan tashkil topgan va yo‘nalishi aylanmadir. Mana shu aylanma evaziga yutingich kengayib-qisqarilishi, torayishi, bir so‘z bilan aytganda, o‘z shaklini turlicha o‘zgartira olishi mumkin. Uning mushaklari to‘la-to‘kis bizning ong-idrokimizga tobedir.

Ovoz hosil bo‘lish jarayoni

Hammamizga ma’lumki, har bir tarang tortilgan jism tebranganda atrofidagi havo zarrachalarini harakatga keltiradi va bu harakatlar natijasida tovush to‘lqinlari vujudga keladi hamda bu to‘lqinlar fazoga tarqalgan holigacha bizning qulog‘imizga tovush bo‘lib keladi. Mana shu tarzda tabiatda tovush hosil bo‘ladi. Inson organizmida tarang torqalgan jism ovoz qatlamlaridir. Gapiruvchining ovozi, xonandaning kuylaganda ovoz pardalarining barchasi tovush qatlamlarining o‘zaro uyg‘unlikda tebranishlari evaziga hosil bo‘ladi.

Inson kuylashni xohlagan zahotiyoq uning ovoz apparatini barcha qismlari shu maqsadni amalga oshirish uchun harakatga tayyor turadilar, chunki bu organlarga bosh miya asab tizimi tomonidan vazifa signali keladi. Kuylash jarayoni

xonandaning og‘iz-burun orqali nafas ola boshlashidan boshlanadi. O‘pka va havo sig‘imi yo‘llari asab tizimi signallariga binoan ovoz qatlamlari va tirqishlari ishga tushadi. Bu hol esa nafasni chiqara boshlash payt(moment)idan boshlanadi. Tutashgan ovoz qatlamlari chiqib kelayotgan havoning yo‘lini to‘sib, nafasni erkin chiqib ketishiga to‘sqinlik qiladi. Havo chiqaruvchi mushaklarning siquvi evaziga havo ovoz qatlamlariga ta’sir qila boshlaydi. Pirovardida ovoz torlari tebranib tovush hosil bo‘ladi. Shuni ham aytib o‘tish joizki, biz ichimizda kuylaganda ham ovoz torlari tebranib turadi, biroq tovush hosil bo‘lmaydi, chunki hali bu holda havo o‘z ta’sirini ko‘rsatmagan bo‘ladi. Biz qulog‘imiz bilan eshitadigan tovush ovoz qatlamlari va havoning o‘zaro birgalikdagi harakati orqali vujudga keladi.

Demak, tovush hosil bo‘lishining asosiy o‘zagi ovoz qatlamlari bilan nafasning birgalashib ishlashida.

Ovoz qatlamlarida nafas bilan hamkorlikda barpo bo‘lgan tovushlar o‘zining atrof muhitidagi qolgan organlar qatlamlari orqali o‘tib, chiqib ketgunga qadar o‘z quvvatining ko‘p qismini yo‘qotib qo‘yadi, chunki hosil bo‘lgan tovush har bir qatlamga urilib tebranishi hamda shuning evaziga akustik o‘zgarishlar sodir bo‘lishi muqarrar. Shuning uchun ham bu qatlamlar bo‘shliqlarning rezonator-sadolantirgichi deyiladi (ovoz ishlab chiqarishda ishtirok etuvchi barcha a’zolar rezonatordir). Mazkur sadolantirgichlar ikkiga bo‘linadi. Bular yuqori va quyi sadolantirgichlardir.

Ovoz torlaridan yuqorida joylashgan bo‘shliqlarga yuqori deyiladi, ya’ni halqum qatlami, yutingich, og‘iz va burun bo‘shliqlariga yuqori sadolantirgich deyiladi.

Yutingich va og‘iz bo‘shliqlari so‘zlashuv tovushlarini shakllantiradi. Ovozning kuchiga quvvat qo‘shadi va uning tembri(rang)ga ta’sir ko‘rsatadi.

Burun, yutingich, burun bo‘shlig‘i va uning atrofidagi bo‘shliqlar, ya’ni tanglaydan yuqori qismi – miya sadolantirgich yohud binnigi kuylash deyiladi. Mazkur sadolantirgich to‘g‘ri kuylashning nazoratchisi deyilsa xato bo‘lmaydi.

Ko‘krak qafasi sadolantirgichi tovushga shira, quyuqlik va kenglik qo‘shadi. Ko‘krak qafasi sadolantirgichini ko‘p ishlatish xavflidir, chunki u ovozni notekislikka va pardaning tabiiy o‘rnidan pastroq va yuk bilan kuylashga olib keladi.

Xonandalik ovozi

Xonandalik ovozi – balandlik, quvvat, tembr va cho‘zim kabi xususiyatlarga ega. Xonanda ovozining balandligi ovoz qatlamlarini bir soniya davomidagi tebranishi miqdori, ya’ni tebranish chastotalari orqali aniqlanadi.

Xonanda ovozi xuddi boshqa musiqiy tovushlar kabi o‘ta murakkab sanalib, bular ko‘plab oddiy tovushlardan tashkil topadi. Shularning eng quyisi uning balandligini aniqlaydi va bu asosiy parda (ton) hisoblanadi. Qolgan tovushlar esa qisman yohud o‘tkinchi pardalar hisoblanadi. Ovoz qatlamlari tovush hosil bo‘lganda to‘laligicha, ya’ni ham eniga, ham uzunasiga tebranishidan tashqari uning alohida qismlari ham tebranishi mumkin. Mana shu alohida qismlarning tebranishidan oberton hosil bo‘ladi. Insonning xonandalik ovozi mana shunday obertonlarga juda ham boydir. Turli obertonlarning uyg‘unligidan balandlik o‘rni, kuch-quvvat kabilar jarangning umumiy tovush asosini (fon) barpo etadi va bular o‘z navbatida ovozning rangi va tembriga ta’sir ko‘rsatadi.

Har bir shaxs ovoz tembrining o‘ziga xosligi uning tovush apparati anotomik xususiyatlariga bog‘liqdir. Biroq ovoz qatlamlari va nafas hamda sadolantirgichlarning o‘zaro ishlash faoliyatiga ham bog‘liq bo‘lishi mumkin. Demak, ovoz tarbiyalashning boshlang‘ich davrida xonandaning tomoqqa yohud burunga kuylash kabi kamchiliklarini, tovush atakasini, sadolantirgichni va talaffuz organlari orqali tuzatish, ya’ni tembrini o‘zgartirish mumkin.

Xonanda ovozining dastlabki kuchi (jarang quvvati) uning tebranish kengligi (amplituda)dan, ya’ni ovoz qatlamlari tebranish harakati ko‘lamining kattaligi bilan aniqlanadi. Tebranishning kenglik ko‘lami qanchalik katta bo‘lsa, ovozning jarang quvvati ham shunchalik baquvvat bo‘ladi. Ovoz qatlamlarining tebranish ko‘lami esa bevosita nafas va qatlamlar bosimiga bog‘liqdir. Biroq, bu bosimni sun’iy ravishda kuchaytirishning oqibati ovozni bo‘rttirib chiqarishga ham olib keladi. Bo‘rttirilgan ovoz esa tez toliqadi va tez ishdan chiqadi. Shuning uchun bosimni meyorini bilib ish tutgan maqsadga muvofiqdir. Ovozning kuchiga sadolantirgich bo‘shliqlari holatining ham muhim ahamiyati bor. Ayniqsa bu ovozni kuchaytirib, yoyib berish

imkoniyatiga ega bo‘lgan og‘iz yutingich kanallariga bog‘liq. Tovushning cho‘zimi (davomiyligi) esa to‘g‘ridan-to‘g‘ri nafasga bog‘liq.

Xonanda ovozining alohida xususiyatlaridan biri uning tebranishi (vibratsiya)dir. Bu ovozning jarangida o‘ziga xos tekis harakati, yarim ton oralig‘idagi balandligi, tembri qolaversa kuch-quvvati hamdir. Tovush tebranishi nutqda ham bo‘ladi. Chunki tovush tebranishi bo‘lmasa, u jonsizday bo‘lib qoladi va tikligidan quloqqa sanchqisimon ta’sir etadi.

Tebranishning meyori o‘rtacha bir soniyada olti marotaba bo‘lgani quloq bilan tinglashga qulay va yoqimli hisoblanadi. Tovush tebranishining ko‘payishi, uni qaltiraganday, titraganday yoki dirillaganday yoqimsiz holga olib keladi. Tebranishning meyoridan kami ham pardalarni chalg‘itganday uning baland-pastligini aniqlay olish qiyin bo‘lib qoladi va pirovardida quloqqa yoqmaydigan keraksiz ovoz to‘lqini hosil bo‘ladi. Ovoz tebranishining yana bir xususiyati – ba’zi bir tovushning notekisliklari va baland-pastlik jihatidan noaniqligini bildirmaslikka olib kelishidir.

2.2. Xonish paytida halqumning faoliyati

Ma’lumki, so‘zlaganda, kuylaganda bo‘g‘zimizni qay tarzda ishlab turishini ko‘rmaymiz, bu biz uchun qorong‘u va uni faqat tashqi tomonlama ko‘rib turamiz. Aytish joizki, o‘z sohasini mukammal egallab olgan xonandalarda, istisno tariqasida ba’zan harakatini inobatga olmaganda, tashqi tomondan ham ko‘rinmaydi. Chunki ularning halqumi ma’lum bir darajaga, o‘ziga xos qulay bir joyda o‘rnashib oladi va zarurat tug‘ilganda bilinar-bilinmas harakat qilishi mumkin. Hali tajribasi bo‘lmagan, qo‘shiq kuylashni endi boshlagan yohud havaskor xonandalarda esa halqumning tez-tez, hatto keskin-keskin harakatlari ham yaqqol ko‘rinib turadi. Buning barchasi xonandaning nafasdan foydalana olmasligi, tomoq qatlamlari bosimining keskin va qo‘pol ravishda o‘zgarishlari va ovoz qatlamlari hamda sadolantirgichlarni talabga muvofiq ishlata olmaganidan dalolat beradi. Xonandaning ijro paytidagi halqum holati, uning qaysi nuqtada ushlab turishi haqida turlicha fikrlar mavjud. Ba’zi birovlar halqum yuqoriroqda o‘rnashib turishi lozim desa, ba’zilar halqum quyida

o‘rnashgani yohud halqum o‘rtada o‘rnashgani ma’qul deya, turli-tuman misollar keltirishadi. Bizga ma’lumki, har bir insonda tabiatan o‘zi o‘rnashtirilgan joyi mavjud va har bir inson uchun halqumning o‘rnashgan mana shu joyi unga qulay bo‘ladi. Biroq shuni ham aytib o‘tish joizki, halqumning o‘rnashish joyi nutqda yoki sukut saqlaganda hamda vaqti-vaqti bilan kuylaganda bir xil bo‘lmaydi. Xonandaning kuylash vaqtida halqumi alohida o‘zgacha nuqtada o‘rnashishi lozim va u kuylash uchun qulay bo‘lishi shart. Halqum atrofidagi qolgan ovoz organlarining ish jarayoni uning to‘g‘ri yohud noto‘g‘ri o‘rnashganligiga ham bog‘liq ekanligini unutmaslik kerak. Halqum siquvda bo‘lsa albatta qolganlari ham shu holda bo‘lishi, yohud halqum haddan tashqari bo‘sh va so‘lg‘in tarzda bo‘lsa ovoz qatlamlaridan mukammal ovoz hosil bo‘lmaydi, chunki mukammal tovush hosil bo‘lishi uchun ovoz qatlamlarida ma’lum bosim bo‘lmog‘i shart. Shuning uchun ham halqumning to‘g‘ri yohud noto‘g‘ri o‘rnashganini ko‘rib emas, balki xonandaning ijro paytidagi ovozini tinglab baho bergan afzal. Talabalarga ashula aytishni o‘rgatayotgan vaqtda yaxshi, sifatli va yoqimli ovoz hosil bo‘lishi uchun halqum qulay joyda o‘rnashib olgan bo‘lishi lozimligini albatta uqtirish zarur. Mana shu maqsadda pastki jag‘, til, tabiiy esnagich va nafas olishlar to‘g‘ri va erkin tarzda ishlashlariga erishmoq zarur. Olimlar va katta tajribaga ega bo‘lgan malakali mutaxassislarning tovush ishlab chiqarish borasidagi fikrlariga ko‘ra, aytish mumkinki, ovoz qatlamlari faoliyatining ikki uslubi mavjud:

1. Tovushning ovoz qatlamlari uzunligi bo‘yicha bir-biriga zich yopishgan holda ko‘krak qafasi sadolantirgichi orqali hosil bo‘lishi;

2. Tovushning ovoz qatlamlari bir-biriga yopishmagan tarzda yaqinlashib, o‘zini ichki tebranish yo‘llari va binnigi sadolantirgich orqali hosil bo‘lishi mavjud.

Ovoz qatlamlarining mana shu ikki uslubdagi ishi registr deb atalib, uning birinchisi ko‘krak qafasi registri deyilsa, ikkinchisi binnigi registr deb ataladi. Bu registrlar har birining o‘ziga xos xususiyatlari mavjud. Ko‘krak qafasi registrida ashula aytganda ovoz qatlamlari butun borlig‘i bo‘yicha tebranadi va shuning evaziga obertonlarda boy, quyuq va sharbatli tovush hosil bo‘ladi. Biroq, bunda haddan tashqari quloq uchun yoqimsiz bo‘lgan obertonlar ham paydo bo‘lishi mumkin va bu

narsa tovushga qo‘shimcha keskin tovushlar olib kelishi mumkin. Ko‘krak qafasi registri binnigi registrga nisbatan katta quvvat bilan farq qiladi-yu, biroq parvozi kamroq bo‘ladi.

Yana bir registr borki, u aralash registr deyiladi. Bu registrda ovoz hosil bo‘lish jarayonida ovoz qatlamlarining mushaklari va ovoz qatlamlari atrofidagi barcha mushaklar faol qatnashishi bilan boshqa registrlardan farq qiladi. Shuning evaziga ovoz mushaklarining ishi yengillashadi, tovushning oberton boyligi va quvvati saqlanib qoladi. Ko‘krak qafasi va binnigi rezonatorlardan to‘g‘ri foydalanilganda ovozga to‘laqonlik hamda o‘zgacha ranglar qo‘shiladi.

Talaba ashula aytganida birinchi navbatda to‘liq diapazon bo‘yicha ovozining tekisligiga erishishga e’tiborni qaratish lozim. Chunki malakasiz xonandalarning ovozi bir tekisda sadolanmaydi. Ularning aksariyatida registrlar alohida-alohida tarzda eshitilib turadi va butun ovoz hajmi bo‘yicha ikki-uch joyda, ya’ni ba’zan pardalarda tembrning o‘zgarishi seziladi. Darhaqiqat, ayni shu pardalar xonandaning kuylashi uchun noqulay bo‘lib, zo‘riqqanday chiqadi. Mana shu pardalar – o‘tuvchi pardalar, ya’ni registrdan registrga o‘tish pardalari deb ataladi.

Talaba ilk bora ashula aytishga kirishar ekan, u kimgadir (asosan o‘rgatuvchi ustoziga) taqlid qilishi aniq. Biz albatta uni ovoz taqlididan olib qochishimiz va o‘zining ovoziga binoan betakrorlik xususiyatini saqlagan holda uslub yaratishni yo‘lga qo‘yishimiz lozim.

Tovushlarning silliqligiga registr[8]lar oraliqlarini tekislab kuylay olish bilan erishiladi. Buni asosan aralash registrda ashula aytishlar bilan amalga oshirsa bo‘ladi. Mana shu registrlardan qanchalik to‘g‘ri va unumli foydalangan xonandaning ovoz hajmi keng va jarangdor hamda shirali bo‘ladi.

Ko‘krak qafasi va binnigi registrlarni birlashtiruvchi aralash uslubga o‘tishga xonanda ovozining lo‘ndaroq tarzda hosil qilishi qulay bo‘ladi, ya’ni barcha unli tovushlarning sadolanishini “o‘” va “u” tovushi shakllariga yaqinlashtirib ijro etishlari maqsadga muvofiq bo‘ladi. Bunga ko‘proq esnoq organining faolligi orqali erishish mumkin. Aralash registrni barpo etishda xonandaning yuqori pozitsiyada

[8] Овознинг маълум қисмидаги пардаларнинг умумий сони унинг регистри дейилади.

kuylay olishining ham ahamiyati katta. Ma’lumki, yuqori pardalarga ovozning yuqori obertonlarining kuchaytirilishi bilan erishiladi. Bunday pardalarga chiqqanda xonanda o‘zining bosh suyagi rezonatorlarida kuchli tebranishlar his qiladi.

O‘qish jarayonida avvalo ovoz hajmining o‘rtalarida, keyin esa to‘liq ovoz hajmida lo‘nda, yuqori pozitsiyadagi tayanchli va mustahkam ovoz shakllantirishga erishish lozim.

Xonandalik nafasi va tayanch

Xonanda ovozining kuch-quvvati va davomiyligi, uning tembr ranglari uchun quvvat manbai nafasdir. Nafas olish – kuylashga hozirlanishdir.

Xonandalik nafasi, xuddi odatdagiday, nafas olish va chiqarish fazalari bo‘yicha tartibga solingan bo‘lib, odatdagi nafas olishdan ko‘p jihatlari bilan farq qiladi. Tovush nafas chiqarish fazasida nafas olish jarayoniga nisbatan cho‘zilgan bo‘ladi. Odatdagi nafas olish jarayonining nafaqat ritmi, balki tempi ham o‘zgaradi. Nafas olishlar odatdagiga nisbatan ancha kamayadi. Qolaversa, olinadigan nafaslar hajmi ham odatdagiday bir xil emas, balki ashula aytish talabiga binoan amalga oshadi.

Biz odatda erkin tarzda, bir xil va nazoratsiz nafas olaveramiz. Ashula aytganda esa, biz nafas olishni o‘zimizni irodamizga bo‘ysundiramiz. Tovush hosil qilish uchun ovoz qatlamlari va ko‘krak qafasi bo‘shlig‘ida havo bosimining kuchayishi anchaga ortadi va shu sababli nafas bilan bog‘liq bo‘lgan mushaklarning ishi ham ancha o‘zgarib, jadallashadi. Nafas organlari ishini kuzatar ekanmiz, biz ularni ashula aytganda qaysi biri qatnashishi hamda faol ekanligiga guvoh bo‘lamiz.

Xonandalikda nafasning quyidagi uslublari mavjud:

1. Ko‘krak nafasi. Bu uslubda ayniqsa ko‘krak qafasi mushaklari faol ishlaydi. Qorin bo‘shlig‘i pardasi (diafragma) harakati esa bo‘sh bo‘ladi. Biroq qorin torqalgan bo‘lishi shart. Ko‘krak qafasiga nafas olganda yelkalar ko‘tarilishiga yo‘l qo‘ymaslik kerak. Chunki unda ko‘krak qafasining yuqori qismi mushaklari, yelka va bo‘yin qismi mushaklari taranglashib qolib, ovoz hosil qilish jarayoni zo‘riqqanday bo‘lib og‘irlashadi.

2. Aralash, ya’ni ko‘krak va qorin nafasi.

Bunda ishlashi lozim bo‘lgan barcha mushaklar uchun faol imkoniyat mavjud.

3. Qorin nafasi (qorin parda).

Bu uslubda qorin parda va qorin qatlami mushaklari faol qisqaradi. Ko‘krak qafasi organlari esa nisbatan xotirjam bo‘ladi.

Aytish joizki, nafasni bu turlarga bo‘lish nazariyada ko‘p uchrab tursa-da, aslida bu shartlidir.

Amaliyotda ular orasida keskin chegaralar bo‘lmaydi. Faqat erkaklar bilan ayollarning nafas olish jarayonida farqlar borligi tabiiydir. Erkaklar ko‘pincha nafasni qoringa chuqur olishsa, ayollar asosan nafasni yuqoriroq, ya’ni ko‘krakka yaqinroq olishadi. Dars berilganda bunga alohida ahamiyat berish maqsadga muvofiqdir. Tajribada nafasni pastgi qovurg‘a faolligida qorin bo‘shlig‘iga olish unumli ekanligi o‘z isbotini topgan.

Ashula aytganda ovoz hosil bo‘lishidan oldin xonanda nafas olmog‘i, olganda ham buni idroklab, ongli tarzda olishi lozim. Chunki bu odatdagiday o‘pkani havo bilan to‘ldirish emas, balki ovoz apparatini tovush hosil qilishga tayyorlash ham demakdir. Shuningdek, xonanda nafasni xotirjam va chuqur olmog‘i lozim va orqaqcha vishillashlarga o‘xshash shovqinli tovushlar sodir bo‘lishlariga yo‘l qo‘ymasligi kerak. Nafas olganda qandaydir lazzatlanishdan bahramand bo‘lganday tuyulmog‘i lozim. Bir so‘z bilan aytganda, xonandaning nafas olgani eshitilmasligi kerak. Xonandaning nafasi qanchalik uzun bo‘lsa, shunchalik manfaatlidir. Bunga erishish uchun nafasni ko‘krak qafasining pastki qismiga, eng pastki qovurg‘alarni epchil ko‘targan tarzda, ularni iloji boricha kengaytirish uchun chuqur va to‘liq olish kerak. Bu mashq ustida muntazam ish olib borish foydadan xoli bo‘lmaydi. Bunday nafas olish uslubi ko‘krak qafasi hajmini ancha kengaytirishga va zahirasini ko‘paytirishga olib keladi. Qolaversa, bu uslub diafragma (qorin parda)ni ham cho‘zilib turishi evaziga ancha kengaytiradi va shu bilan bir qatorda uning erkin ishlashiga sharoit yaratib beradi.

Albatta nafasni og‘iz va burun bo‘shlig‘i orqali bir paytning o‘zida baravar olgan ma’qul. Biroq faqat burun orqali nafas olganda uning chuqurligi va to‘laqonli ekanligini his etish ishonchi hosil qilinadi. Ashula aytishni endi boshlayotgan

xonandalarga ayni shu uslub o‘rganib olish uchun juda qulaydir. Badiiy asar ijrosida har gal nafas olganda og‘izni yumib turib nafas olishlarga imkon bo‘lmaydi va asar xarakteri bunday sharoit bilan uyg‘unlasha olmaydi ham. Natijada ijroga putur yetishi ham muqarrar. Biroq, xonanda uchun faqat burun orqali nafasni chuqur va keng hamda his etib olish mashqlari doimiy bo‘lib turmog‘i shart. Sekin sur’atda ijro etiladigan asarlarda nafas asosan burundan, tez sur’atda ijro etiladigan asarlarda esa ko‘p hollarda og‘iz va burundan olinadi va bu aralash nafas deyiladi. To‘g‘ri nafas olish – ovoz shakllanishida ishtirok etuvchi barcha a’zolarni yaxlit tarzda ijroga tayyorlashdir.

Ashula aytishga xos bo‘lgan ovoz qoidaga muvofiq to‘g‘ri hosil bo‘lganda yumshoq tanglay burun yutingichni yutingichdan to‘la-to‘kis ajratib yuboradi, ya’ni u ko‘tarilgan holda esnagichga yaqin bo‘ladi. O‘z navbatida, esnagich ham kuylashga tayyor bo‘lish uchun, nafas olganda ovoz hosil bo‘lish uchun yutingich bo‘shliqlarini kengayishi va sadolantirgich faollantirishga, shu bilan bir qatorda tovush quvvatini oshirishga katta ta’sir ko‘rsatadi. Xonandalik tovushining to‘g‘ri va qoidaga muvofiq shakllanishi yumshoq tanglayning yuqoriga ko‘tarilishi-yu, yutingichni yuqorida aytilgandek holatda bo‘lganida barpo etiladi. Ashula aytish uchun nafas olish va uni chiqarish orasida bilinar-bilinmas tinish (pauza) mavjud, ya’ni to‘xtash mavjud bo‘lib, shundan keyin nafas chiqarish jarayoni boshlanadi. Mana shu tinish yohud to‘xtovga nafas chiqish oldi holati deyiladi.

Xonandalikda olingan nafasni to‘g‘ri ishlatish qoidasi, ovoz qatlamlarini normal ishlashi maqsadida bosimli va ravon nafas chiqarish, uni tejab sarflashdan iborat.

Xonish nafas chiqarish bilan baravar boshlanadi, chunki aynan nafas chiqarish jarayoni ovoz hosil bo‘lishni vujudga keltiradi. Nafas chiqarishning to‘g‘ri yo‘lga qo‘yilishi ovoz to‘qimalarining to‘g‘ri harakatlanishiga olib keladi. Kuylash jarayonida nafas, tabiiyki, ovoz bilan birga chiqariladi. Kuyning qisqa jumlalarida chuqur nafas olish tavsiya etilmaydi. Chunki bu juda noqulay bo‘lib, nafas chiqarish jarayoniga putur yetkazishi mumkin. Xonandani tez toliqtirib qo‘yadi. Xonish jarayonida nafas harakatining turli ko‘rinishlaridan unumli foydalanishni talabaga o‘rgatib borish zarur. Nafasni asta-sekinlik bilan chiqarib, uning iloji boricha asosiy

qismini tovush chiqarish uchun ishlata olish, tejab-sarflash hisoblanadi. Nafasni bu tarzda ishlatish uchun albatta doimiy va muntazam ravishda muayyan mashqlar bilan shug‘ullanish lozim. Chunki bu talablarga faqat malakali xonandagina javob bera oladi va shuning uchun ham undaylarni o‘z ishini ustasi deb atashadi.

Xullas, xonandalikda nafasni to‘g‘ri olish va chiqarish, nafas organlari harakatlarining mohirona amalga oshirilishiga erishish ovozda pozitsiyalar o‘zgarmasligi, kuychanlik va ravonlikni ta’minlash bilan bir qatorda sodir bo‘lishi mumkin bo‘lgan dag‘allik, qo‘pollik, keskinlik kabi nuqsonlarning ham oldini oladi.

Xonandaning ovozini tayanchsiz tasavvur qilib bo‘lmaydi.

Tayanch, bu – olingan nafasning zichlik holati va uning mustahkamligidir. Mustahkamlik va zichlik asosan qorin bo‘shlig‘i, qorin parda va mushaklarida, qisman esa ko‘krak qafasi mushaklarining taranglashishi evaziga barpo bo‘lib, ovozning shu mustahkam-zichlikka tayanishi xonanda ovozi hisoblanadi. Bu tayanch harakatsiz va qotib qolgan organlar degan tushuncha emas, balki bu nafas yo‘llardagi mushaklar o‘yiniga o‘xshash jarayondir. Shuning uchun tayanch mustahkam bo‘lishi bilan bir qatorda egiluvchan ham bo‘lgani yaxshi. Chunki ovoz pardalari o‘zgarishiga binoan ularning holatida ham o‘ziga xos o‘zgarishlar sodir bo‘ladiki, bunga ular moyil bo‘lishi talab etiladi. Qorin bo‘shlig‘ini haddan tashqari mustahkam zichlab qotirish nafas yo‘llaridagi mushaklarning ham yengil harakat bilan ishlashiga salbiy ta’sir ko‘rsatadi, tabiiyki, ularni ham qotirib qo‘yadi.

Aytib o‘tilgan fikrlardan tashqari nafasning so‘lg‘in (bo‘sh va lapashang) va bo‘rttirilgan turlari ham uchrab turadi. Nafas bo‘sh bo‘lganda nafas yo‘llaridagi mushaklar ham bo‘shashib qoladi va faol ishlashiga imkon bo‘lmaydi. Nafas olinishi ham chuqur va to‘liq bo‘lmaydi, nafas chiqarishda esa mushaklar ishtiroki faol bo‘lmay qoladi. Bularning barchasi ovoz hosil bo‘lishi uchun zarur bo‘lgan bosimning yetmasligidadir. Tabiiyki, bu holda ovoz qatlamlari to‘laqonli ishlay olmasliklaridan tashqari ular tez toliqadi, xonandalik qoidasiga binoan sarflanishi lozim bo‘lgan kuch-quvvat, ovozning rangi va tayanchiga putur yetadi.

Nafas yo‘llari mushaklarining haddan tashqari faollashib ketishiga bo‘rtirilgan nafas deyiladi. Bunda – odatda nafas olish shovqinli, nafas chiqarish esa nisbatan

bosimli bo‘ladi. Bunda kuchli bosimga qarshi turgan ovoz qatlamlari albatta taranglashadi va ularning tebranish holati o‘zgaradi, normal ish maromi buzilib, tovush sifatiga ta’sir ko‘rsatmay qo‘ymaydi. Bunday ovoz «bo‘rttirilgan», qichqirganday ifodasiz hamda tembr jihatidan ham noxush bo‘ladi va tomoqqa o‘tib ketishga moyillik hosil bo‘ladi. Ovoz hosil bo‘lganda tovush qatlamlari egiluvchan holdagi yopingich parda kabi nafas chiqish yo‘lini to‘sib turadi. Olingan nafasni sarflash ayni shu bekilish, ovoz qatlamlarining yaqinlashuvi, mushaklar qisqarishi va ularning qayishqoq hamda tarangligiga bog‘liq. Mazkur organlar bo‘sh bo‘lsa, nafas manfaatsiz ko‘p sarflanadi. Demak, tayanch ham bo‘shashadi va nafas ham kalta bo‘lib qoladi. Ovoz bilan kuylanib turgan parda ma’lum balandlik o‘rnini ohanglash tarzida o‘z muvozanatini tuta olmay, balandligini yo‘qota boshlab, asta-sekinlik bilan cho‘ka boshlaydi hamda ovoz rangi ham sifatsiz bo‘ladi.

Xonandalik nafasini amalga oshirish uchun avvalo gavdaning holati to‘g‘ri, beli rostlangan, umurtqa pog‘onaning bel qismi esa yaxshi egilgan bo‘lishi lozim.

Xonandalik nafasi muntazam tarzda asta-sekinlik bilan shakllanib boradi. Xonandalik nafasining barcha elementlari, xususan, nafas olishni bo‘lajak xonanda ongli ravishda o‘zlashtirib olgani to‘g‘ri bo‘ladi. Buning uchun xonanda uning oldiga qo‘yilgan vazifani avvalo tushunib yetishi, ovoz hosil qiluvchi nafas organlarini, nafas olib, kuylaganda uning holatini ushlab tura olishlarini albatta bilib olishi zarur.

Xonandalik nafasini rivojlantirish uchun iloji boricha ovozsiz emas, balki ovozni chiqarib mashqlar qilish maqsadga muvofiq bo‘ladi. Chunki u alohida, ya’ni ovozsiz rivojlana olishning iloji yo‘q.

Xonanda ovozining tayanchi – bu nafas tayanchidir. Nafas va ovoz qatlamlarining o‘zaro faoliyati tovush tayanchini belgilaydi. Tovush torlari tebranishiga havo bosimining siquviga tayanch deyiladi. Bir so‘z bilan aytganda, xonandalik tayanchi, bu ovoz apparati barcha qismlarining kelishilgan tarzda ishlash natijasidir. Xonandalik tayanchining asosiy mezoni – hosil qilingan ovozning sifatidir.

Tovush hujumi (atakasi)

Olingan nafasga tayangan tarzda ovoz qatlamlarining ishlay boshlashiga – tovush hujumi (atakasi) deyiladi.

Atakaning quyidagi turlari mavjud:

1. Qattiq ataka. Nafas chiqa boshlanishidan ilgari ovoz qatlamlari bir-biriga zich yopishadi va tovush tirqishlarining keskin qarsillashi evaziga hosil bo‘ladigan ovozga – qattiq ataka deyiladi. Bunday ataka asosan ustoz ko‘rmagan havaskorlarda tez-tez uchrab turadi. Qattiq ataka bilan bog‘liq bunday ijro ovoz mushaklariga putur yetkazadi. Shuning uchun bunday ataka ovoz hosil qilish uchun yaramaydi.

2. Yumshoq ataka. Ovoz qatlamlarining yopishishi bilan nafas chiqarishni boshlash jarayoni amalga oshishi bir vaqtga yaqinroqdir. Faqat nafas chiqarish jarayoni tovush tirqishlari bekilishiga nisbatan oldinroq boshlanadi. Ovoz qatlamlarining yopishishi qattiq atakaga o‘xshash juda ham zich bo‘lmaydi. Tovush tirqishlarining bekilishi ovoz jaranglashi bilan bir paytda boshlanadi. Yumshoq ataka ovoz qatlamlarining qay darajada bir-biriga yopishishiga binoan har xil bo‘ladi. Ba’zan ya’ni ovoz mushaklarining zichroq yopishishiga binoan qattiq atakaga ham yaqinroq bo‘lishi mumkin.

3. Nafas oldi atakasi. Ovoz qatlamlarining bir-biriga yopishish jarayoni nafas chiqib ketishidan kechroq boshlanadi va shuning evaziga ovozdan oldin vishshillagan shovqinli tovush hosil bo‘ladi. Bu tarzda xuddi bo‘sh nafas bilan kuylaganda nimaga erishilgan bo‘lsa, bunda ham xuddi shunga erishiladi. Ustoz ko‘rgan xonanda ashula aytishni ongli ravishda qanday ataka bilan boshlashni o‘zi hal etadi. Qattiq ataka ko‘krak qafasining sadolanishiga sabab bo‘lsa, yumshoq ataka binnigi tarzdagi ovoz hosil bo‘lishiga sabab bo‘ladi.

Ataka – ovoz qatlamlarining faoliyatiga ongli tarzdagi, bizning irodamizga bo‘ysunmagan, biroq zarur bo‘lgan ta’sir vositasidir.

Ataka xonandalikning ifoda vositasidir. Shuning uchun turli xildagi tovush atakalari turlicha ta’sir etib, har biri o‘ziga xos kayfiyat baxsh etadi. Masalan, lirik kayfiyat uchun yumshoqroq atakadan, dramatik hissiyotlar uchun esa qattiqroq

atakadan foydalaniladi. Atakaning barcha turlarini o‘rinli ishlatib, undan unumli foydalanish ham ijroga, ham tinglovchiga manfaatlidir.

Xonandalikda talaffuz

Talaffuz – arab tilidagi «talaffaza» so‘zi bo‘lib, «otmoq» ma’nosini anglatadi, ya’ni har bir tovush va so‘zning notiq yohud xonanda og‘zidan otilib chiqishi demakdir. Bo‘lajak xonanda talaffuzining yaxshiligiga nutq tiniqligi va ta’sirchanligi ustida ish olib borishlar bilan erishish mumkin. Buning uchun vaqti-vaqti bilan dars paytida xonandaga ijro etishi lozim bo‘lgan qo‘shiq yohud ashulaning adabiy matnini o‘qishni yo‘lga qo‘yish, xonishda o‘zining shevasida emas, balki adabiy tilga yaqin bo‘lishiga erishishni ta’minlash, g‘azalxonligini esa imkoni boricha notiqlik darajasigacha olib kelish, shu bilan bir qatorda eski o‘zbek tili qonun-qoidalari hamda nozikliklaridan xabardor qilish maqsadga muvofiqdir. Shunda ashula xonish qilinganda kuylanayotgan asarning matni burro talaffuzga ega bo‘lish bilan bir qatorda xonanda ijro etayotgan asarining mazmun mohiyatini ham to‘la-to‘kis tushunib, anglab yetgan bo‘ladi. Ayni paytda bu uslub xonanda zehnini charxlaydi xotirasini mustahkamlaydi. Qolaversa, ijro etilayotgan asarning mazmun-mohiyatini anglab ijro etish xonandalik san’atining asosiy talablaridan biridir. Talaffuz borasida yana bir nuqsonga alohida e’tibor bermoq shart. O‘quv maskanlarining aksariyat xonandalik bo‘lim va fakultetlarida talabalarga «o‘zbekcha aytma, bu noto‘g‘ri, chunki o‘zbekona ashula aytish bu tomoq bilan kuylashdir» degan dashnomlarga o‘zimiz guvoh bo‘lganmiz. Ko‘pchilik mutaxassislarning darslari albatta eskicha qolipda, ya’ni rus vokal maktabi uslubida bo‘lgani barchamizna ayon. Afsuski, hozirda ham bir qator vokal o‘qituvchilarimizning darsi xuddi shu tarzda davom etmoqda, chunki ular shunday tarbiyalangan va bu qobig‘dan chiqishlari mushkul kechadi.

Men boshqa xalqlarning tilida dars o‘tishlarga qarshi emasman, biroq jahonshumul mutaxassislar tomonidan «ashula aytishga eng qulay til, bu - italyan tilidir» deyishadi. Bu fikrga to‘la-to‘kis qo‘shilgan tarzda taftish etamiz. Nima uchun italyan tili – xonandalik tili deya e’tirof etilgan. Chunki italyan tilidagi barcha

tovushlar tish bilan labning orasida, ya’ni juda yaqin talaffuz qilinib, ovozni to‘la-to‘kis ichkaridan olib chiqarishga nihoyat darajada qulay. Endi o‘zimizning ona tilimizni taftish etadigan bo‘lsak, «O‘», «Q», «G‘», «H» kabi tovushlardan tashqari o‘zbek tilidagi qolgan barcha tovushlar ham xuddi shunga o‘xshash: tish bilan labning orasida talaffuz qilinib, ovozni ichkaridan olib chiqarib yuborish darajasida qulay.

Xo‘sh, nima uchun biz qonun-qoidaga muvofiq ashula aytmagan tolibi ilmlarimizga o‘zbekona xonish qilma, deyilishi kerak. Yo‘q, aksincha biz darslarimizni o‘z tilimizda olib borib, ovozni to‘g‘ri shakllantirishga erishishimiz lozim. Domla Halim Ibodov, Hoji Abdulaziz Abdurasulov, Levicha, To‘ychi hofiz, Rasulqori Mamadaliyev, Orifxon Xotamov, Ma’murjon Uzoqov, Komiljon Otaniyozov, kabi buyuk ustoz hofizlarimiz dovudiy ovoz sohiblari bo‘lib, shogirdlariga ham guligi tarzda kuylashga yo‘l qo‘yishmagan. Aksincha, slavyan tilidagi tovushlarning aksariyati tabiatan og‘iz bo‘shlig‘ining chuqur qismida talaffuz qilinadi. Shuning uchun ham rusiyzabon mutaxassislarimiz o‘zbek ashulalarini xonish qilishganda talaffuz borasida anchagina g‘alizlikka yo‘l qo‘yishadi. Chunki o‘zbek tilidagi harflar talaffuzi bilan slavyan tillaridagi tovushlarning talaffuz borasidagi farq juda katta. Shuning uchun shogirdlarning ovoz mashqlarini ham chuqur ovoz asosida olib borish bo‘lajak xonandaning talaffuz borasidagi ijrosiga ancha talofat ko‘rsatishi muqarrar. Qolaversa, xonandalik san’atiga xos bo‘lgan o‘zbek kompozitorlarining asarlarini ham tabiiy o‘zbekona dard va milliy bezaklar bilan boyitgan tarzda o‘zbekona talaffuz orqali ijro etish zarur. Aks holda xuddi o‘zbek tili ustidan masxara qilib kuylaganday tuyulishi tabiiy. Bu holning oldini olish vaqti ham kelganga o‘xshaydi.

O‘zbekiston xalq artisti O‘lmas Rasulov o‘zining «An’anaviy xonandalik o‘qitish metodikasi» uslubiy qo‘llanmasida xonandalik san’atiga doir nihoyatda zarur bo‘lgan quyidagi fikrlarini keltirishni joir ko‘rdik: «Biz an’anaviy xonandalik fanidan ta’lim olayotgan o‘quvchilar yonida ikki narsani doim bo‘lishini istardik. Biri ko‘zgu, birisi lug‘at. Ko‘zgu tashqi ko‘rinishini ko‘rishga, ovoz apparatining to‘g‘ri shakllantirilishga va ijro davomida o‘zini bemalol, chiroyli tutishga o‘rgatsa, lug‘at

uning ma’naviy dunyosini boyitadi, milliy qadriyatlarimizga yaqinlashtiradi»[9]. Aytish joizki, bu aytilgan fikrlar nafaqat an’anaviy xonandalikka, balki umuman xonandalikning barcha yo‘nalishlari uchun muhim manbaa sanaladi.

Talaffuz jarayonida hamma ijrochilarning ham barcha organlari bir xil ishlashi shart deyish noto‘g‘ri bo‘ladi, chunki tabiatan har bir ijrochida organizmining o‘ziga xos jihatlari borki, buning ijrosiga baho berish uchun uni tinglash va shunga binoan ta’riflash lozim. Garchi shunday bo‘lsa-da, tovushlar talaffuzida umumiy qoidalar mavjudligini ham unutmasligimiz kerak.

Unli tovushlar ahamiyati

Xonandalikda ishlatiladigan barcha milliy bezaklar unli tovushlarda amalga oshirilib, ijroda o‘z ifodasini topadi. Asarning kuychan va ravonligi adabiy matnning unli tovushlarini talaffuz qonun-qoidalariga binoan amalga oshirilishiga bog‘liqdir. Unli tovushlar ovoz qatlamlari va nafas faoliyati yordamida tanglayda hosil bo‘ladi. Mazkura. tovushlar tufayli tovush to‘lqinlari erkin tarzda og‘iz, hiqildoq, ya’ni bo‘g‘iz bo‘shlig‘idan quyilib chiqadi.

Undosh tovushlarda esa til, yumshoq tanglay, lablarning havo va tovush chiqishiga to‘sqinlik qilgani tufayli turli turdagi shovqinlar paydo bo‘ladi. Mana shularni biz undosh tovushlar deb ataymiz.

Ma’lum balandlikka ega bo‘lgan pardani aniq ifoda etilgan tovushlarnigina musiqiy tovush deyish mumkin. Biroq, ko‘p undosh tovushlar talaffuzida asosiy pardasi umuman bo‘lmaydi yohud bo‘lganlari ham haddan tashqari ifodasiz bo‘ladi. Qolaversa xonandalik tovushi musiqiy tovush sifatida undosh tovushlarni shovqini bilan uyg‘un emas. Unlilarning esa asosiy pardalari aniq va ravshan ifodalangan, shuning uchun bu tovushlar kuylashga juda qulay bo‘lib, ularda tabiiy kuychanlik mavjud.

Bundan tashqari kuylash jarayoni bevosita tovushning oqimiga ham bog‘liq. Unlilar ham tovush to‘lqinlarining uzluksiz oqimidan hosil bo‘ladi.

[9] Расулов Ў. Анъанавий хонандалик ўқитиш методикаси. – Т.: А.Навоий номидаги Ўзбекистон миллий кутубхонаси нашриёти, 2006 й. 14-б.

Unli tovushlarning ishtirokisiz ashula aytishni tasavvur etib ham bo‘lmasligi barchaga ayon. Demak, kuylashning asosi unli tovushlardir.

Xonandalikka doir barcha sifatlarga unli tovushlarda hosil bo‘ladigan ovozlar orqali erishiladi. Xonandalikka endi kirib kelayotgan talaba yoshlarning ovoz tarbiyasini – unli tovushlarni shakllantirishdan boshlagan ma’qul. Chunki ovoz sifatlarining barchasini mazkur tovushlarda barpo etish qulay kechadi. Xonanda ovozining mohiyatini ham unli tovushlarni to‘g‘ri shakllantirishiga bog‘liq.

Xonanda kuylaganda hiqildoqdagi og‘iz naychasi halqumning holatiga muvofiq cho‘zilishi yohud qisqarishi mumkin. Halqum bo‘shlig‘i kengayishi, pastki jag‘ning tushishi va yumshoq tanglayning ko‘tarilishi evaziga og‘iz bo‘shlig‘i ancha kengayadi. Pirovardida, bu bo‘shliqlarda hosil bo‘lgan ovozni xuddi karnay kabi ovoz quvvatini bir necha marotabaga kuchaytirib yuboradi. Hosil bo‘lgan ayni shu kuchli ovozni faza to‘lqinlariga yoyish uchun uning chiqishi lozim bo‘lgan og‘iz (dahan)ni iloji boricha kattaroq ochgan ma’qul, pastki jag‘ni to‘liq tushirib, tishlarni ko‘rsatganday lablar mushaklarini faol ishlatgan tarzda ikki, ya’ni pastu-baland tomonga yoyib ochish lozim. Chunki aslida ham so‘zlashishga nisbatan kuylaganda og‘iz kattaroq ochiladi. Biroq og‘izni katta ochganda meyoridan oshib ketib, barcha mushaklarni qotirib qo‘yish ham ma’qul emas, chunki mushaklari qotgan organlar tez toliqadi va texnik imkoniyatlari haddan tashqari chegaralangan bo‘ladi.

Unli tovushlarni o‘ta chuqur va yopiq hamda o‘ta ochiq kuylashga yo‘l qo‘ymaslik kerak, chunki buning birinchisi ovoz rangi va sadosini xiralashtirsa, ikkinchisi ovoz jarangining mo‘tadilligiga putur yetkazib, ovozning haddan tashqari yoyilib ketishiga va natijada ovozning rangi bachkanalanishiga olib kelishi mumkin.

Xonandalik jarayonida unli tovushlar taxminan quyidagicha bo‘lmog‘i lozim.

O‘zbek tilida unli tovushlarning “a”, “o”, “i”, “u”, “o‘”, “e” kabi asosiy oltita turi bor. “Yolashgan unlilar” deb nomlanuvchi tovushlar kirilcha alifboda ye, yo, yu, ya kabi harflar bilan ifodalanishi ham mumkin.

«A» tovushi – lablangan til oldi keng tarzdagi unlilardan hisoblanib, hosil bo‘lishi uchun til pastki jag‘ tishlariga tiralib, keng va katta ochiladi. Ovoz apparatining qolgan organlari esa o‘zining tabiiy holatini o‘zgartirmay xotirjam

turishadi. Ovozning chiroyli va go‘zal jaranglashida bu tovushning ahamiyati katta. Biroq «a» tovushini xayolan «u» tovushini hosil qilganday ijroda lablarni nisbatan oldinga cho‘zibroq bajarilmasa, ovoz yoyilib ketib, xunuk eshitilishi ehtimoldan xoli emas, chunki bu tovush «i», «ye», va «ya» tovushlari kabi tabiatan yoyilib ketishga moyilligi bor.

«O» tovushi - lablangan til orqa keng unlisi bo‘lib, hosil bo‘lishi uchun lablar doira shakliga kirib, bir oz oldinga cho‘ziladi. «O» tovushi «a» tovushi kabi xonishda yuqori avj pardalarni erkin va bemalol xonish qila olish bilan bir qatorda yumshoq tanglayning ko‘tarilishiga ham xizmat qiladi.

«U» tovushi - lablangan til orqa tor unlisi bo‘lib, hosil bo‘lishi uchun til bir oz orqaga taqalib, lablar boshqa unli tovushlarga nisbatan ko‘proq oldinga cho‘zilmog‘i talab etiladi. Og‘iz juda ham katta ochilmasa-da, og‘iz bo‘shlig‘i kengayib, yumshoq tanglay ko‘tariladi. Mazkur tovushning talaffuz tiniqligiga ahamiyati kattadir.

“O‘” tovushi – lablangan til orqa o‘rta keng unlisi bo‘lib, hosil bo‘lishi uchun lab mushaklari «u» tovushining holatiga nisbatan biroz bo‘shashtiriladi. Pastki jag‘ ancha tushiriladi. Ovoz hajmining yuqori registridagi pardalarning ijrosida «u» tovushi «o» tovushiga o‘xshabroq jaranglaydi.

«I» tovushi – lablanmagan til oldi tor unlisi bo‘lib, asosan ingichka tarzda talaffuz qilinadi. Hosil qilganda til pastki jag‘ tishlariga taqalib, pastki jag‘, til va lablarning mushaklarida zo‘riqish emas, balki bir oz kuchanish lozim bo‘ladi. Lablar «u» tovushiga nisbatan ochiqroq holatga keladi. Tilning o‘rtasiga yaqin qismi qattiq tanglayga muloyimgina yopishtiriladi. Xuddi so‘zlashuv jarayoni kabi xonandalikda ham «i» tovushining ikki turi mavjud. Biri til oldi bo‘lsa ikkinchisi til orqa «i» tovushlaridir. «I» tovushi so‘zning boshida kelsa, «i», «y» kabi tovushlardan oldin kelganda, shoirlarning taxallusida, tilimizda mavjud bo‘lgan «kitob», «bino», «tarix» kabi forsiy va arab tillaridan qabul qilingan so‘zlarda ingichka til olda «i» tovushi, so‘zning o‘rtasi va oxirida, ayniqsa «qishloq», «qizil», «qirg‘oq», «g‘isht», «xizmat», «xirmon» kabi chuqur til orqa «q», «g‘», «h» tovushlaridan keyin kelganda til orqa qator yo‘g‘on «i» tovushi sifatida talaffuz qilinadi. «I» tovushi eng jarangdor unlilardan bo‘lib, tovushni oldinga olib chiqarishda xizmati beqiyosdir.

«E» tovushi – lablanmagan til oldi unlilar qatoriga kirib, bular ikki tovushdan tashkil topganligi tufayli talaffuzi murakkab hisoblanadi. Hosil bo‘lishi uchun lablar doira shakliga kiradi-yu, biroq oldinga cho‘zilmaydi va til pastki jag‘ tishlariga tiraladi. Mazkur tovushda ham «a», «o», «u» tovushlari kabi, og‘iz bo‘shlig‘idagi ovoz organlari ishtirok etmay, o‘zining tabiiy holati bo‘yicha qoladi. Bu tovushlar «egat», «elak», «ekin», «ertak», «bepoyon», «meros», «metin», «me’mor», kabi so‘z boshi va ochiq bo‘g‘inlarda kelsa ochiq talaffuz qilinadi. «Men», «sen», «zehn», «kelmoq», «ketmoq», «sevmoq», «sevgi», “sezgi», «tergov», «termilish» kabi tarkibida ikki undosh orasida kelganda bir oz yopiqroq, ovrupo tillaridan kirib kelgan «poema», «aeroport», «eksport», «ekskursiya», «etyud»va «general» kabi so‘zlarda esa kengroq talaffuz qilinadi.

Yonlashgan tovushlarda avvalo «y» tovushi keyin esa asosiy tovushga o‘tiladi, ya’ni «ye» harfi «ye», «yo» harfi «yo», «yu» harfi «yu» va «ya» harfi esa «ya» tarzida talaffuz qilinadi. Xonandalikda bu tovushlarni qo‘llash bilan ijrochi ovozining lo‘nda, lablarga yaqin qulay, yuqori pozitsiyadagi jarangi hamda tovush atakasi paytida ovoz qatlamlarining faolligiga erishadi. Yolashgan tovushlarning asosiy cho‘zimlisi ikkinchisi bo‘lib, ijro paytida birinchi tovush talaffuzidan juda tezlik bilan tovushlarning ikkinchisiga o‘tib ketish lozim. Mana shu o‘tish jarayonida diqqat-e’tiborni artikulyatsiya organlarining o‘zgarishi sababli talaffuz o‘zgarib g‘alizlashmasligi va parda ohangi(intonatsiya)ni buzmasdan o‘tishiga e’tibor qaratish maqsadga muvofiq bo‘ladi.

Undosh tovushlarning ahamiyati

Unli tovushlar asosan ovozning shakliga xizmat qilsa, undosh tovushlar talaffuzning burroligi, aniqligi, va mukammalligiga qaratilgan. Shuning uchun ham ovoz shakllantiruvchi a’zolarning faoliyati uchun undosh tovushlarning ahamiyati katta. Talaffuz organlarining faoliyatini undosh tovushlarning faoliyatisiz tasavvur etib ham bo‘lmaydi. Ular o‘zlarining xususiyati bilan lablar harakatini tartibga soladi, yumshoq tanglayning ko‘tarilishini ta’minlaydi, ming‘illab chiqadigan burun ovozining oldini oladi va eng asosiysi olingan nafasni tejamkorlik bilan, ongli tarzda

ishlata olishga ham o‘rgatadi. Undosh tovushlarning mukammal talaffuzi barcha ovoz mushaklarini faollashtirib, chiniqtiradi. Bir so‘z bilan aytganda, yaxshi talaffuz ovoz apparatining barcha organlarini chetda qoldirmasdan, faol ishlashga olib keladi.

O‘zbek adabiy tilida undosh tovushlar yigirma beshtadan iborat bo‘lib, ular «b», «v», «g», «d», «z», «j», «dj», «y», «k», «l», «m», «n», «p», «r», «s», «t», «f», «x», «s», «ch», «sh», «q», «g‘», «h» va «ng»lardir.

Undosh tovushlar to‘rt xilga bo‘linadi.

1. Talaffuz borasidagi hosil bo‘lish o‘rniga ko‘ra;

2. Talaffuz borasidagi hosil bo‘lish usuliga ko‘ra;

3. Tovush paychalarining ishtirokiga ko‘ra;

4. Ovoz va shovqinning ishtirokiga ko‘ra.

Talaffuz borasidagi hosil bo‘lish o‘rniga ko‘ra undosh tovushlar quyidagilarga bo‘linadi.

1. Lab undoshlari:

a) «b», «p», «m» - lab-lab undoshlari;

b) «v», «f» – lab-tish undoshlari;

2. Til oldi undoshlari:

a) «d», «t», «z», «s», «sh», «j», «ch», «n», «l», «r», «s»- til oldi undoshlari;

b) «y» – til o‘rta undoshi;

v) Til orqa undoshlaridan – «g», «k», «ng» sayoz til orqa undoshlari,

hamda «q», «g‘», «x» chuqur til orqa undoshlari.

3. «H» bo‘g‘iz undoshlaridir.

Talaffuz usuliga binoan undosh tovushlar quyidagi turlarga bo‘linadi:

1. «b», «g», «d», «k», «p», va «t» kabi portlovchilar;

2. «ch», «j», va «s» kabi qorishiq portlovchilar;

3. «v», «z», «j», «y», «l», «s», «f», «x», «sh», «q», «h» kabi sirg‘aluvchi undoshlar;

4. «m», «n» va «ng» kabi portlovchi-sirg‘aluvchi burun tovushlari;

5. «r» titroq tovushi.

Ovoz shovqinining ishtirokiga ko‘ra undoshlar quyidagi turlarga bo‘linadi:

1. «n», «m», «ng», «l», «y» – sonar (eshitilishiga nisbattan yarim unli) tovushlar

2. «b», «v», «g», «d», «z», «j», «dj», «k», «p», «s», «t», «f», «x», «s», «ch», «sh», «q», «g‘», «h» – shovqinlilardir.

Ma’lumki, tovush paychalarining ishtirokiga binoan undosh tovushlar og‘iz bo‘shlig‘ida vujudga keladi va ular jarangli hamda jarangsiz kabi ikki guruhga bo‘linadilar.

Mazkur «b», «v», «g», «d», «j», «z», «l», «m», «n», «r» kabilar jarangli tovushlar sirasiga kirsa, quyida «k», «p», «s», «t», «f», «x», «ch», «h», «q», «g‘» kabilar jarangsiz tovushlar guruhiga kiradi. Ikkinchi guruhga kiruvchi tovushlarning jarangsizligi boisi, ularning vujudga kelishi asosan nafas chiqishining tebranishi evazigadir. Bu faoliyatda ovoz qatlamlari ishtirok etmaydi. Shuning uchun ular «sal shovqinli» tovushlar tarkibiga kiradi. Birinchi guruh tovushlari esa ovoz og‘iz bo‘shlig‘idagi shovqinlarning birgalikdagi faoliyati evaziga vujudga keladi. Shuning uchun ham ularning talaffuzida asosan pardaning o‘rni ham o‘z ifodasini topgan. Talaffuz jarayonida ovozning shovqindan ustun kelishi evaziga **sonar**, ya’ni yarim unli hisoblangan «l», «m», «n», «r» kabi tovushlar vujudga keladi. Ovozning yorqinroq jaranglashi, undoshlarni yaqqol va aniq talaffuziga bog‘liq. Unlilar va undoshlarning talaffuzi bir xil organlar bilan amalga oshiriladi. Demak, og‘iz bo‘shlig‘i devorlari mushaklarining tirishib qisqarishi evaziga undoshlarning faol talaffuziga erishiladi. Shu bilan bir qatorda qattiq devorlarini sadolantirgichga aylantirib, kuylaganda unlilar jarangini ko‘paytiradi. Ijroda har bir unli tovush o‘z holatining oxirini keyingi kelayotgan undosh tovushga binoan o‘zgartirishi muqarrar. Undoshdan unliga o‘tayotganda lablar, til, yumshoq tanglaylarning o‘rnashish tarzi keyingi undosh tovushlar talaffuziga xos moslashishga tayyorlanadi. Bu undoshdan keyin keladigan unlida esa oldingi unlining albatta ta’siri bo‘ladi. Xonandalik amaliyotida bu xususiyat keng o‘rin tutgan bo‘lib, bu fonetik uslub deyiladi. Bu uslubda unli tovushlar hosil bo‘lishining quyidagi xususiyatlari:

a) talaffuz organlarining holati va kuchanish darajasi;

b) ovozning hosil bo‘lish o‘rni (oldinda, o‘rtada yohud orqada);

v) ishtirok etayotgan organlarning faollashuvi;

g) havo bosimi va ovozning ishtiroki kabilar inobatga olinmog‘i lozim. Har bir jarayonda, o‘z xususiyatlarga binoan, keyingi unli bilan bog‘lashga qulay va foydali unli tanlanadi.

Xonandalik mashqlarida ovoz qatlamlari uchun ovoz qatlamlari ishlaganda yuqori jarangga ega bo‘lgan jarangli unlilar qo‘llanilgani ma’qul.

Undosh tovushlar, ularning shakllanishi uchun ishtirok etuvchi organlarga binoan, quyidagi: lablangan (b, m, p), tilli (d, l, r, t, ch), tanglaylilarga bo‘linadi. Hosil bo‘lishiga binoan undosh tovushlarni og‘iz bo‘shlig‘ining ichkari tomonidan (k, g), o‘rtasida (x, sh), tilcha yordamida (q, g‘) va nafas oqimi yordamidagi (h) shakllanishlar mavjud. «d», «z» va «l» kabi tovushlar ovozni labga yaqin joyda bo‘lishini ta’minlashsa, «k» va «g» kabi tovushlar haddan tashqari yaqin bo‘lgan ovozlarni tuzatishga yordam beradi.

Aytish joizki, xonandalikdagi unli tovushlarning jarangiga turli undosh tovushlar hosil bo‘lishidagi talaffuz organlari holatlarining ahamiyati katta. «k» va «g» undosh tovushlarda yumshoq tanglay mushaklari yuqoriga ko‘tarilib, ancha qisqatirish vujudga keladi. «b», «m» va «p» tovushlari lablarni faollashtirsa, «v» va «f» tovushlari pastki lab va jag‘ni, «j» esa tilning ishini faollashtirishga undaydi.

«t» va «y» kabi portlovchi tovushlarining hosil bo‘lishi nafas oqimi bosimining darajasiga bog‘liq bo‘lib, bu nafas funksiyalarini faollashtirishga yordam beradi. «b», «d» va «r» tovushlari esa nafaqat nafasni, balki ovoz qatlamlarining ham faollashuviga imkon yaratib beradi. Ayniqsa «d» tovushi qattiq atakani ham tashkil etishga qodir.

«l», «m», «n» va «r» kabi sonor undoshlar xonanda ovozining to‘g‘ri hosil bo‘lishiga yordam beradi va xonandalik mashqlarida bulardan foydalanish yaxshi samara berishi mumkin, chunki bu tovushlar “binnigi» sadolanishni yo‘lga qo‘yishga imkon beradi. Bundan tashqari «l» tovushi til uchini faollashtirib, egiluvchan va erkin ishlashga olib keladi. Undosh sifatida «m» va «l» tovushlari ovozni yaqinlashtirsa, «m» va «n» tovushlari burun bo‘shlig‘i sadolantirgichini kuchaytiradi, chunki bularni bo‘shashgan holda talaffuz qilib bo‘lmaydi. Shuningdek, «f» tovushi nafasni faollashtirib, ovoz qatlamlarini qisqartiradi.

Nutqda, artikulyatsiya organlarining murosasi (kelishuvi) va kuchaytirilgani so‘zlashuvdagi talaffuz sifatini yaxshilab, so‘zning burro va donadorligini ta’minlaydi. Faol, aniq va to‘g‘ri ishlaydigan artikulyatsiya organlari yaxshi va tushinarli bo‘lgan (diksiya) so‘zlar ravonligiga olib kelsa, bo‘shashgan holat buning aksi bo‘lib, artikulyatsiya organlarining qoniqarsiz bo‘lgan bo‘sh talaffuziga olib keladi. Artikulyatsiya organlarining talaffuz faoliyati bilan uyg‘unlashmasligi tovushlarning g‘alizligiga olib keladi va, tabiiyki, bunda nima haqida kuylanayotganligi mavhum bo‘lib, asarning ma’no-mantig‘iga putur yetadi. Qolaversa, bunday talaffuz bilan ta’sirchan kuylab, asarni badiiy mohiyatini yetkazib ham bo‘lmaydi.

So‘zlashuv jaryonida ovoz ishlatishning ikki turi mavjud bo‘ladi. Biri – odatiy so‘zlashuv doirasida bo‘lsa, ikkinchisi - xonandalik ovozi bilan so‘zlashuvdir. Birinchisida talaffuz jarayonida asosan unli va undosh tovushlar vaqt jihatidan bir xil, ya’ni teng bo‘lsa, ikkinchisida esa unli tovushlar cho‘zimi nisbatan uzunroq bo‘ladi va undosh tovushlar imkon darajasida qisqarishiga to‘g‘ri keladi. Ammo undosh tovushlar iloji boricha aniq va ravshan talaffuz etiladi. So‘zlashuvning birinchi turi asosan undoshlar talaffuziga bog‘liq bo‘lsa, ikkinchisi unli tovushlarning shakllanishiga bog‘liq bo‘ladi. Shunday qilib, oddiy so‘zlashish va xonandalik ovozida so‘zlashishlarning barcha farqlari ham og‘iz bo‘shlig‘i va qisman bo‘lsa-da xonandalikda, ya’ni halqumda amalga oshiriladi. Demak, xonandalik talaffuzida og‘iz bo‘shlig‘i ahamiyati oshib boradi va xonandalik talaffuzi og‘iz bo‘shlig‘i organlarining faoliyatiga bog‘liq bo‘ladi.

Og‘iz bo‘shlig‘i organlari faoliyatini shunday ta’minlash joizki, ularning ayniqsa tez va jadal harakati halqumning ovoz shakllanishiga talofat yetkazmasligi kerak. Hatto so‘zlashganda ham xonanda tovushini tomoqning ishtirokisiz ta’minlashi shart. Buning uchun barcha unli tovushlarning ovoz qatlamlarini o‘zgartirmasdan, bir xil tarzdagi ishtiroki bilan shakllantirilishi hamda xonanda buni idrok etib bajarishga o‘rganishi shart hisoblanadi.

Ashula aytishni boshlagan xonandalar talaffuz apparati organlarini ishlatish uslubini bilmaganliklari uchun ancha noqulayliklarga duchor bo‘ladilar, chunki ular

odatda so‘zlashuvdagi talaffuz apparati malakasi bilan xonish qilishadi. Biroq, odatiy so‘zlashuvdagi talaffuz apparati organlarining harakati xonish uchun yetarli emasligini unutmaslik kerak, chunki xonishda bunday faoliyat bo‘sh hisoblanadi va ba’zan organlar (xususan pastki jag‘, bo‘shashgan lablar evaziga tilning haddan tashqari kuchanishi) qotib qolishi ham mumkin. Ashula aytganda sadolantirgich bo‘shliqlari mushaklarining qisqarishi va og‘iz bo‘shlig‘ining kengayishi natijasida talaffuz organlarining holati keskin o‘zgaradi. Bular evaziga esa til va lablar va yumshoq tanglaylar ham o‘zgacha tus olib, og‘iz(dahan)ning ochilish darajasi ham ancha kengayadi.

Xonandalar boshlang‘ich jarayonda pastki jag‘ning qotishi evaziga harakati susayadi va shuning uchun mushaklar kuchanishi sodir bo‘ladi. Bunday hollarda xonandalik talaffuziga ham erishish mushkul, chunki unli tovushlarning shakllanishiga bunday og‘iz bo‘shlig‘i torlik qiladi.

Og‘izni faol ochishlar «a», «o» va «e» kabi tovushlarda erishiladi. Tabiiyki, bular avvalo oddiy so‘zlashish jarayonlarida, keyin esa ashula aytish hollariga o‘tib ketishlar mashqlari bilan amalga oshirilishi mumkin bo‘ladi.

Xonandalik san’atida undosh tovushlar quyidagicha sadolantiriladi:

«b» va «p» lab-lab undosh tovushlari lablarning yopilib-ochilishi natijasida hosil bo‘ladi. «p» tovushining talaffuzida nafas bosimi kuchliroq bo‘lib, havo «b» tovushiga nisbatan ko‘proq sarf etiladi. «p» tovushining jufti bo‘lgan «b» tovushi esa ancha yumshoq sadolanadi.

«v» va «f» lab-tish undoshlari ham o‘zaro juft hisoblanib, pastki lab va yuqori tishlarning o‘zaro tutashishidan hosil bo‘ladi. «f» tovushining talaffuzida ham «v» tovushiga nisbatan havo bosimi kuchliroq bo‘lgani va ovoz paychalari ishlashidan ilgari havoning fishshillab chiqa boshlashi bois, nafas ko‘proq sarf etiladi. «v» tovushining talaffuzi esa «f» tovushiga nisbatan ancha yumshoqroqdir. Mamlakatimizning ba’zi bir hududlarida, ayniqsa Andijoncha shevada «f» tovushi o‘rnida ko‘proq «p» tovushi qo‘llaniladi (Abdufattohni - Abdapattoh, Fozilni – Pozil deyishadi va hokazo). Aytish joizki, ustozlar shogird tayyorlash jarayonida ular o‘zining mahalliy shevasida emas, balki o‘zbek adabiy tiliga yondoshib borish

lozimligini o‘rgatib borishlari shart. Chunki xonandalik san’ati bevosita o‘zbek adabiy tili bilan, yanada aniqrog‘i esa she’riyatimizning aruz vazni bilan chambarchas bog‘liqdir. Albatta folklor qo‘shiqlari bundan istisno.

«t» va «d» – til oldi portlovchi tovushlar hisoblanib, hosil bo‘lishi uchun til uchining yuqori tishlar va qattiq tanglayga yopishib - ajralishidandir. Albatta «t» tovushi talaffuzida til uchi zich yopishib, keskin ajralsa, «d» tovushida esa til uchi tanglayga nisbatan tegib, yumshoq ajralishi bilan farq qiladi.

«k» va «g» – sayoz til orqa undoshlari tilning nisbatan ichkari qismi bilan yumshoq tanglayning kichik tilcha oldi qismiga yopishib-ajratib olinishi natijasida hosil bo‘ladi. «k» tovushida havo bosimi kuchliroq bo‘lib, zich yopishgan organlarning keskin ajralishi sababli, «g» tovushiga qaraganda nafas ko‘proq sarf etiladi.

«x» va «g‘» – chuqur til orqa sirg‘aluvchi undoshlardir. Ular kichik tilcha va tilning ichkari qismining bir-biriga yopishib-ajralishi natijasida hosil bo‘ladi. Albatta «x» tovushining talaffuzida organlar zichroq yopishgan bo‘lib, ularning bir-biridan ajralish jarayoni «g‘» tovushiga qaraganda davomiyroq tarzda jaranglaydi, «g‘» tovushi esa nisbatan yumshoq tarzda sadolanadi.

«s» va «z» – til oldi sirg‘aluvchi undoshlar lablar ikki tomonga biroz tortilib qattiq tanglayga yopishar-yopishmas tarzda ajralishi evaziga hosil bo‘ladi. «s» tovushi talaffuzida til uchi «z» tovushiga qattiqroq ajralsa, «z» tovushida «s» tovushiga qaraganda cho‘ziqroq talaffuz qilish natijasida barpo etilishi shart, aks holda» qisqa talaffuz qilingan «z» tovushi albatta «s» tovushiga o‘xshab eshitiladi. Ayrim xonandalar ijrosida ayni shu nuqson yaqqol sezilib turadi.

«ch» va «j» – «ch» til oldi qorishiq portlovchi tovushlar pastki labning ozgina oldinga cho‘zilishi bilan til uchining qattiq tanglayga tutashib – ajralishi natijasida hosil bo‘lsa, «j» tovushi talaffuzi nisbattan yuqoriroqda amalga oshirish natijasida vujudga keladi. «j» tovushi «ch» tovushining muloyim jihatidir.

«sh» – sirg‘aluvchi til oldi undosh tovushi ham «ch» va «j» tovushlari kabi pastki labning ozgina oldinga cho‘zilishi va til uchini qattiq tanglayga tegar-tegmas holatidagi havo nafas chiqib ketishi natijasida hosil bo‘ladi. Bu tovush qattiq

tanglayning o‘rta qismida shakllanib, unda tilning ikki tomoni nisbatan ko‘tarilganroq bo‘lishi talab etiladi.

«l» – tovushi ham sirg‘aluvchi til oldi undosh tovush hisoblanib, til uchining o‘zini old tishlarning orqa tomoniga tutashib, yumshoq ajralishi natijasida hosil bo‘ladi.

«r» – til oldi titroq undosh tovushi til uchining qattiq tanglayning old qismiga tegar-tegmas holdagi tebranishi natijasida hosil bo‘ladi. «r» tovushi «z» tovushi kabi nisbatan cho‘zilibroq talaffuz qilinishi lozim, aks holda biroz mavhum bo‘lgan «l» tovushiga o‘xshab qolishi mumkin.

«n» va «ng» – portlovchi-sirg‘aluvchi til oldi tovushi bo‘lib, til uchi qattiq tanglayning old qismiga yopishtirilib-ajratilishi natijasida hosil qilinadi. «n» tovushi eshitilishidan ilgariroq bosimiga binoan nafas burundan chiqa boshlaydi va shuning evaziga ovoz ham nafas quvvati (enersiyasi) bilan burundan sadolanadi. «ng» tovushining talaffuzi ikki qismdan iborat bo‘lib, birinchisi «n» tovushiga o‘xshash burundan bo‘lib, ikkinchisi keskin dahan tomonga o‘tib, «g» tovushiga o‘xshab chiqadi.

«m» – portlovchi-sirg‘aluvchi lab-lab undosh tovushi sanalib, hosil bo‘lishi «p» va «b» tovushlari kabi ikki labning bir-biriga beixtiyor yumshoq yopishib-ajralishi natijasida hosil bo‘ladi. «m» tovushida ham «n» tovushiga o‘xshash xonandalikda ovoz burundan chiqadi.

«h» – sirg‘alovchi bo‘g‘iz undoshi bo‘lib, o‘zbek tilidagi eng yumshoq undosh tovush hisoblanadi. Uning jarangida pastki jag‘ ozgina tushib, bo‘g‘izdagi tovush paychalarining bir-biriga yaqinlashib olingan nafasning chiqishi natijasida hosil bo‘ladi. Ovoz apparatining qolgan organ (qism)lari esa o‘zining tabiiy holini o‘zgartirmay xotirjam turishadi. «h» tovushining hosil bo‘lishida «h» va «e» kabi ikkita tovush ishtirok etadi. Shularning birinchisi bo‘lmish «h» tovushi faqatgina nafasning chiqishi bilan chegaralanib, davomida asosan «e» tovushi eshitiladi, xolos.

Ovoz turlari va ularga qisqacha ta’rif va tavsif

Xonandalik ovozlari o‘zining baland-pastligi, tembri jihatidan uch turga: ayollar, erkaklar va bolalar ovoziga bo‘linadi. Bu ovozlarning har biri yuqori va quyi kabi guruhlarga bo‘linadi.

Ayollarning ovoz hajmi (diapazoni) kichik oktavaning birinchi yarmigacha boradi. Bularning ovozi – ko‘krak, o‘rta yohud miqyosli va burun registrlariga ajralib, har biri o‘ziga xos xususiyatga egaki, ularning registrdan registrga o‘tish pardalari o‘zgacha.

Soprano ovozi – ayollarning yuqori ovozi hisoblanib, dramatik, lirik, liriko-dramatik hamda koloraturali kabilarga bo‘linadi. Bularning umumiy ovoz hajmi kichik oktava «lya» tovushidan uchinchi oktavaning «mi-fa» diyez tovushiga qadar davom etadi.

Lirik soprano – iliq va yumshoq hamda dilkash tembr xususiyatlari bilan sug‘orilgan bo‘lib, ovoz hajmi birinchi oktava «do» pardasidan uchinchi oktavaning «do»diyez pardasigacha. Bu ovoz yuqori registrlarda juda yengillik bilan parvoz qilganday jaranglaydi. Kuylash uchun egiluvchan hajmi ikkinchi oktavadagi hajmidir. Bu ovozning eng qulay hajmi birinchi oktavaning «fa» pardasidan ikkinchi oktavaning «lya» pardasigacha.

Ovoz hajmining eng yuqorisi uchinchi oktavaning «mi» va «sol» pardalarigacha boradigan yengil soprano ovoziga liriko-koloroturali soprano ovozi deyiladi. Bu ovozning asosan yuqori qismi jarangdor bo‘lib, o‘rta qismi kuchsizroq bo‘ladi va pastki qismi esa quvvatsiz hamda nursiz bo‘ladi.

Dramatik soprano o‘zining dramatik xususiyatli to‘laqonli jarangi bilan ajralib turadi. Ovoz hajmi kichik oktava «lya» pardasidan uchinchi oktavaning «do» diyez pardasigacha. Bu ovoz o‘zining og‘irlik xususiyati bilan yuqori pardalarga biroz qiynalib chiqadi va bu pardalar kuchanish evaziga jaranglashi uchun asosan FORTE quvvatida chiqadi. To‘laqonli va erkin tarzda ishlaydigan hajmi o‘rta registri, ya’ni birinchi oktavaning «fa» pardasidan ikkinchi oktavaning «re» pardasigacha.

Lirik sopranolar jamoaviy ijro tarzida, ya’ni xorda birinchi soprano guruhiga, dramatik sopranolar esa ikkinchi soprano guruhiga mansubdir.

Metsso-soprano ayollarning quyi ovozi hisoblanib, xorda alt guruhiga mansub bo‘ladi. Bu ovoz ham yuqori va quyi guruhga bo‘linadi. Yuqori guruhi lirik xarakterga ega bo‘lsa, pastgisi dramatik xususiyatlarga egadir. Yuqori metsso-soprano ovozi ancha harakatchan bo‘lib, pastkisi undan harakatsizligi bilan farq qiladi. Bundan tashqari, ko‘krak registridagi keng va quyuq, xususan kichik oktavada to‘laqonli jaranglovchi ovoz hajmiga ega bo‘lgan metsso-soprano ovozi ham mavjud bo‘lib, u konralto ovozi deyiladi.

Xor jamoalarida yuqori metsso soprano ovozlari birinchi alt guruhiga, past metsso-soprano ovozlari esa ikkinchi alt guruhlariga mansubdir.

Erkaklar ovozi ayollar ovoziga nisbatan bir oktava past jaranglaydi.

Tenor erkaklarning yuqori ovozi hisoblanib (skripka kalitidagi yozuvdan bir oktava past jaranglaydi), lirik va dramatik turlarga bo‘linadi. Lirik tenorlarning nisbatan to‘laroq jaranglaydigan hajmi asosan birinchi oktavaning yuqori qismi bo‘lib, undan yuqorilari ingichkalashib boradi. Asosiy unumli va qulay ovoz hajmi kichik oktava sol» pardasidan ikkinchi oktavaning «lya» pardasigacha. Bu ovozning yuqori qismi yengil va parvozli bo‘lib, quyi hajmining jarangi bo‘sh bo‘ladi.

Keng diapazonga ega bo‘lgan lirik tenorlarning ovozi uchinchi oktavaning «re-mi» pardalarigacha yetadi. Bu ovoz tenor-altino deyilib, juda erkin va yengil ishlaydi. Tenor-altino ovozining yuqori qismidagi rangi ayollarning metsso-soprano ovozi rangiga juda yaqindir. Tenor-altino ovozining quvvati kuchli emas, biroq jamoaviy ijroning hajmi uchun manfaatlidir.

Dramatik tenor o‘ziga xos dramatik xususiyatdagi va zichlik jarangi bilan farqlanib turadi. Bularning qulay va unumli ovoz hajmi kichik oktavaning «do» pardasidan birinchi oktavaning «sol» pardasigachadir.

Lirik tenorlar xor jamoalarida birinchi tenor guruhiga, dramatik tenorlar esa ikkinchi tenor guruhiga mansubdirlar.

Erkaklarning quyi ovozi bo‘lmish bariton va bas ovozlari katta va kichik hamda birinchi oktavaning birinchi yarmida, ba’zan esa kontroktavada ham jaranglaydi.

Bariton ancha egiluvchan ovoz bo‘lib, uning lirik xususiyatga egalari ancha yengil jaranglaydi. To‘liq ovoz hajmi katta oktavaning «lya» pardasidan birinchi

oktavaning «fa» pardasigachadir. Ovozning quvvati va jarangi asosan yuqori registrda namoyon bo‘ladi. O‘z jarang xususiyati bilan bu ovoz ikki turga: lirik va dramatik turlarga bo‘linadi. Dramatik baritonlar ovoz tarkibida o‘zining quyuqlik xususiyati bilan bas ovoziga ancha yaqin bo‘lib, zarurat tug‘ilib, pastki ovoz registri mos kelganda xorning ikkinchi bas guruhida ham ishlatilishi mumkin bo‘ladi.

Bas ovozi keng va quyuq pastki pardalar hajmiga ega. Ular jarang sifati ko‘pincha ovoz hajmining pastki qismida namoyon bo‘ladi. Katta oktavada ashula aytganda ularning ovozi o‘zining pastki quyuqligi va yetarli darajadagi jarangi bilan ajralib turadi. Bas ovozining pastki qismi kontroktavaning bir necha pardasini o‘z ichiga olganini basprofunda yohud oktavachi baslar deb atashadi. Ovozining to‘liq hajmi kontroktavaning «sol» pardasidan kichik oktavaning «si-si bemol» pardalarigacha bo‘ladi. Bu ovozlarning yuqori qismi juda ham qisqa bo‘lishdan tashqari o‘ta og‘irlik bilan ko‘tariladi.

Xor jamoalarida bariton birinchi bas guruhida, qolganlari esa ikkinchi bas guruhida faoliyat ko‘rsatishlari mumkin.

Xonandalik mashqlari

Xonandalik malakalariga erishish va uni takomillashtirishning asosiy mezoni – mashqdir. Mashqlar ko‘p marotaba takror va takror, qayta-qayta maxsus bajarilishi lozim bo‘lgan ijro vositasidir. O‘tmishda ustozlar buni ovoz yurgizish, tomoqni qizdirish kabi iboralar bilan ifodab, buning uchun maqom ohanglari va zamzamalardan mashq sifatida foydalanishgan.

Avval har bir bajariladigan mashqning nima maqsadga qaratilganligini bilib, mashqda shu maqsadga erishilmaguncha qayta-qayta takrorlanmog‘i shart. Ovoz bilan ishlash jarayonida har bir xonandaning ovoziga mos xilma-xil mashqlar tanlay bilish mashg‘ulotning mazmunli bo‘lishi bilan bir qatorda samaradorligini ham oshiradi. Dastlabki xonandalik mashqlari ovozni to‘g‘ri yo‘naltirish va nafasni tejab ishlatishga qaratilmog‘i, qolaversa, eng asosiysi nafas olish jarayoniga alohida e’tibor berishga qaratilmog‘i lozim. Xonandalik malakalarining turli talablariga shu uslub orqali erishish mumkin bo‘ladi. Ovozning kuychanligi, ravonligi, quvvati, ravshanligi

kabi qirralari shular jumlasidan. Ovoz mashqlari asar ijro etishdan ilgari bajarilishi, imkoni boricha shu asar ruhi va ladidan bo‘lgani, sodda va oddiy bo‘lishi maqsadga muvofiqdir. Ushbu mashqlar nafaqat malaka va uni takomillashtirish, balki ovoz qatlamlarini asarlar kuylashga tayyorlash jarayoni ham, ya’ni ovozni ijroga tayyorlash mashqlari (raspevaniye) deyiladi. Bu jarayonda har bir xonanda ovoz hosil qilishda nimalarga e’tibor berishi, uni qanday bajarishi, qolaversa bu mashq nima maqsadga qaratilganini va uni qanday nazorat qilish mumkin ekanliklarini nafaqat ustoz, balki talabaning o‘zi ham ham anglab yetgani ma’qul. Avvalo, ovoz ustida ishlaganda mashqlarni primar, ya’ni asil pardalardan boshlamoq hamda ovoz hajmidagi qolgan barcha pardalar jarangini ham shu pardalarga moslamoq hamda mashqlar ovozning o‘rtacha quvvatda bajarilmog‘i ko‘proq manfaat berishini bilib olgan yaxshi. Chunki katta quvvatdagi ovozda ijro etib turish, ovozning bo‘rttirilishiga olib keladi va uning ovoz uchun talofati kattadir. Albatta doimiy xirgoyi tarzda kuylash ham tavsiya etilmaydi, biroq xirgoyi tarzda kuylashning nazorat uchun ahamiyati katta ekanligini har bir xonanda bilib olgani yaxshi. Yuqorida aytganimizday, ovoz mashqlarini primar pardalardan boshlagan yaxshi, chunki xonandaning bu diapazonidagi tovushlar tabiiy, go‘zal va erkin jaranglaydi. Parda ohangining toza va tiniqligiga erishish (intonirovaniye) asosan xirgoyi tarzda ashula aytishdan boshlanadi.

Primar pardalarda mashqlarni bajarish ovoz qatlamlari, og‘iz va burun bo‘shlig‘idagi mushaklarning erkin ishlab ketishiga sabab bo‘ladi. Primar pardalar odatda ovoz hajmining taxminan o‘rtalarida bo‘ladi. Mashqlarda ovoz hajmi asta-sekinlik bilan kengayib borib, ovozning to‘liq hajmigacha yetkazish mumkin. Ovozning quyi va yuqori hajmiga, iloji boricha o‘rta diapazonni takomillashtirgandan keyin, asta sekinlik bilan kengaytirib o‘tgan ma’quldir.

Bundan tashqari, xonandalikning boshlang‘ich jarayonida mashqlarni har bir xonandaga qulay bo‘lgan unli tovushlarda ijro etgan durust. Shunda ayni shu unli tovush qolgan unli tovushlar uchun asos bo‘lib xizmat qilishi mumkin, chunki o‘ziga qulay tovushda xonanda oldiga qo‘yilgan vazifani bajarishi va o‘zlashtirib olishi oson bo‘ladi. Tanlab olingan unli tovush xonanda ovozining umumiy jarangiga binoan

manfaatsiz, ya’ni ovoz nursiz va jarangsiz bo‘lsa, unda ovoz jarangini yaqinlashtirish maqsadida «i», «ye» kabi tovushlarni tanlagan ma’qul. Mabodo ovoz haddan tashqari yaqin, ochiq, yoyilgan va xunukroq bo‘lsa, unda «o», «u», «o‘« kabi ovozni yig‘ib olishga xizmat qila oladigan tovushlar bilan boshlagan ma’qul. Tomoqni siqib ovoz chiqaradiganlar uchun «i» tovushi bilan ashula aytishni boshlash yaramaydi, chunki bu tovush o‘zining talaffuz xususiyati bilan bundan-da siqibroq chiqarishga olib kelishi mumkin. Shuning uchun bunday xonandalarga «a», «o», «u» va «o‘» tovushlari qulayroqdir. Burni orqali ovoz chiqaradiganlarga esa «o» tovushi, ayniqsa «a» tovushi yaxshi samara beradi. Talaffuz organlari bo‘sh va lanj ishlaydigan xonandalar bilan esa yuqorida ko‘rsatilgan unli tovushlarga undosh tovushlarni qo‘shib mashqlar bajarish maqsadga muvofiq. Ashula aytish texnikasi malakalariga mana shu kabi uslublar orqali erishish ijobiy natija beradi.

Odatda, ovoz mashqlari unli bo‘g‘inlarda bajariladi va bu mashqlar vokalizatsiya, ya’ni o‘zimizning jaydari tilda “hang” deyiladi. Vokalizatsiyaning bir necha turlari mavjud bo‘lib, bularning orasida eng ko‘p ishlatiladiganlari – “ulab-ravon” legato kuylash hamda “uzib-uzib” stakatto kuylashlardir.

Ulab-ravon ashula aytish nafaqat vokalizatsiya, balki asarlar talabidagi ijro uslubi talablariga ham bog‘liq bo‘lib, buni contilena deb ataydi.

Sontilena lotincha so‘z bo‘lib “kuychan” demakdir. Xonandalik texnikasidagi ovoz yurgizishning asosiy omillari ijroda ohang pardalarini bir-biri bilan bog‘lab, kuychan va ravon hamda silliq va tekis, tembr jihatidan jarangdor, parvozli hamda ovoz hajmining kengligiga olib keladi. Unli tovushlarda tovush tembrlari sifatini yaxshilash bilan bir qatorda uning to‘laqonli jarangi va til normalariga xos so‘zlarning to‘g‘ri talaffuzini ta’minlashni ham xonanda yodidan chiqarmasligi kerak. Kontilena ashula aytishning asosini tashkil etib, uzluksiz quyilib turuvchi tovush demakdir. Bunda har bir keyingi tovush oldingi tovushning davomi hamda o‘shaning o‘zidan quyilib kelayotgan kabi o‘zaro bog‘langan bo‘ladi. Bu tarzda ashula aytish ulab kuylash yohud legato kuylash deyiladi. Kotilenaga asosan bir tekisda nafas chiqarish bilan legatoga ashula aytish mashqlari orqali erishiladi. Legato yohud ulab

kuylash mashqlari xonanda nafasining cho‘zimini yaxshi rivojlanishi uchun ham ahamiyati katta.

Har bir tovushni ajratgan tarzda uziluvchan, ovoz qatlamlarining bir-biriga yopishishi va diafragmaning faol harakati orqali ashula aytish – uzib kuylash yohud stakatto kuylash deb ataladi. Stakatto kuylash esa har bir tovushni ajratib, uzuluvchan tarzda kuylashga bog‘liq bo‘lib, ovoz qatlamlarini faollashtiradi va aniq ataka barpo bo‘lishiga xizmat qiladi hamda tovush mushaklarining faollashishiga ham foydasi kattadir.

Ovoz yurgizish mashqlarini qoidaga muvofiq bir pardada kuylashdan boshlagan ma’qul, faqat shundagina nafasni to‘g‘ri ishlatish, pardani toza va tiniqligiga erishishga imkoniyat bo‘lishi mumkin.

Ko‘pchilik bo‘lib ashula aytganda jamoa ovoz sifatiga binoan xonanda ovozini qanday mashqlar bilan maqsadga muvofiq bo‘lgan o‘zgartirishlarni amalga oshirish mumkin?

Agar ovozlar yopiq (xasta) bo‘lsa – di, da, do, mi, ma, mo kabi jarangdor unlilarda mashq qilgan ma’qul. Mobodo «l» tovushi vositasidagi mashqlar yumshoq atakani barpo etish va ovozni yig‘ib olishga qaratilgan bo‘lsa, «m» tovushi vositasida binnigi kuylashni tashkil etishga, «d» tovushi orqali esa atakani faollashtirib, tovush yaqinlashtirishga xizmat qiladi.

Yuqorida aytilganidek, mashqlarni albatta primar pardalardan boshlash hamda ijro etishga mo‘ljallangan asar bo‘laklaridan olgan ma’qul. Shunda ovoz kuylashga tayyor bo‘lishdan tashqari xonandaning o‘zi qo‘shiq ruhiga ham sozlanib qoladi. Ovoz yurgizish mashqlari faqat ovozni to‘g‘ri shakllantirish, uni turli malakalari ustida ishlatishga qaratilishi shart, ya’ni mashqlar jarayonida xonandalarni faqat yaxshi ohangdor va kuychan mashqlarni o‘zining ijrosi bilan emas, balki ruhiyati bilan ham tayyorlamoq zarur.

Tanlanadigan har bir mashq maqsadli bo‘lishi va ovozning ijro malakalariga qaratilgan bo‘lishi shart. Mashqlarning boshlang‘ich jarayonida nafasni to‘g‘ri olib, silliq chiqarish, ovozni tayanchiga e’tibor berish, jarangni tekislash, ovoz hajmini

kengaytirib borish kabi xonandalik texnikasi va sifatlariga qaratilgan bo‘lmog‘i lozim.

Mashqlar oddiylaridan boshlanib, keyin asta-sekinlik bilan murakkablasha borgani to‘g‘ri bo‘ladi.

Mashqlar albatta xonandalik ta’limoti talablariga to‘liq javob berishi va maqsad sari bir-birini to‘ldirib borishi lozim. Xuddi shunga o‘xshash tanlanadigan asarlar ham osonlaridan boshlanib, asta-sekinlik bilan murakkablashib borishi xonandalik malakalarini puxta egallab borishiga xizmat qilishi muqarrar.

Xonandalik malakalari

Xonandalik malakalari – birinchi galda pardani quloq orqali eshitib turib, vujudan his etib, uni ovozda ijro etishdan, bir so‘z bilan aytganda, tinglab-anglab ijro etishdan iborat. Malaka ustida ish olib borayotganda xonandani bir yoqlama emas, balki har taraflama tarbiyalab borish maqsadga muvofiqdir. Madomiki shunday ekan, tinglash, anglash va ovozda ijro etish bilan bir qatorda nafas yo‘llaridagi mushaklar, pastki jag‘, lablar, og‘izning ichki va esnagich organlarining faol harakatini ham yo‘lga qo‘yib borish lozim.

Bu ikkala komponent orqali esa ovozning professional tarzdagi lo‘nda, yuqori pozitsiyadagi, imkoni boricha tanglay orqali optimal yaqinligi, qoidaga muvofiq sadolantirgichlar orqali jarang quvvatlariga erishish mumkin hamda bu malakalar avtomatik tarzda bajarilishi ta’minlanguncha nazoratdan chetda qoldirilmasligi kerak. Tinglash, anglash va ijro etishda anglash uchun avvalo xonanda o‘z-o‘zini tinglay olish imkoniyatiga ega bo‘lmog‘i lozim. Tinglay olishi uchun xonanda ovozini bor kuchi bilan baralla chiqarishi mumkin emas. Umuman, ovozni bor kuchi bilan baralla chiqarish – ovozni bo‘rttirish deb ataladi. Sodda qilib aytganda, ashula aytishning bu turi tinglovchining qulog‘iga do‘q-po‘pisaga o‘xshash qo‘pol tuyuladi. Do‘q-po‘pisa esa hech kimga ma’qul kelmagan va kelmaydi ham. Xalqimizda «Xonandaning nafasi shirin ekan», «Ovozi shirali ekan», «Ovozi yoqimli ekan» va «Xushovoz ekan» yohud «Ovozida sehr bor ekan» kabi iboralar bejiz emas.

Milliy, o‘zbekona xonandalikning asosiy talablaridan biri ham ovozni tinglovchiga yoqimli, shirali va dardli tarzda yetkazib bera olishdan iborat. Ashula aytish, bu – ibodatdur. Ibodatda esa do‘q-po‘pisa emas, balki iltijo mavjud bo‘lmog‘i lozim.

Albatta spektakllarda ijro etiladigan ba’zi bir o‘ziga xos xarakterga ega bo‘lgan – ariya, arioza va rechitativlar bundan mustasno.

Yoqimli, shirali va dardli ovoz barpo etishni yo‘lga qo‘yish avvalo xonandaning ruhiy holatidan boshlanadi. O‘zbekona xonandalik ruhiyatining zamirida iltijo, o‘kinchga o‘xshash qirralar bo‘lmas ekan, bu ibodat kabi jaranglamaydi. «Ovozida sehri» borning zamirida ham xuddi tinglovchi qalbini zabt etishdan boshqa narsa emasligini unutmaslik kerak. Bularning barchasi esa ovozning bo‘rttirilishiga ziddir. Xonandaning ijro paytida barcha hissiyotlari, xususan, kuylanayotgan parda borasidagi eshitish hissiyotining ahamiyati katta. Mushak va rezonator hissiyotlari ham ijro paytida ovoz hosil qilishni nazorat qilish va xonandalik malakalarining shakllanishi uchun nihoyatda muhimdir. Bu malakalar ustida ish olib borgan sari ular asta-sekinlik bilan takomillashib borib, xonandaning ovozi egiluvchan va qayishqoqlikka erishishi muqarrar.

Albatta, ashula aytishning bu qirralariga erishish eng avvalo xonandaning xonish qilish qonun-qoidalaridan to‘g‘ri foydalana olishiga bog‘liq. Ba’zan xonandalar o‘zining ovoziga xos bo‘lmagan ovoz registrining eng quyi yohud eng yuqorigi pardalarida ashula aytib, ovoz ishlab chiqarish organlari faoliyati normalariga zid ish tutishadi. Xususan, tabiatan bariton va bas ovoziga ega bo‘lgan xonandalar tenor ovoziga xos bo‘lgan yuqori pardalarga yohud tenor ovozi sohiblari bas-bariton ovoziga xos bo‘lgan quyi pardalarni zabt etishi bilan o‘zlarining ovoz hajmini sun’iy tarzda kengaytirib ko‘rsatishga harakat qilishadi. Bundan tashqari, yuqorida qayd etganimizdek, ba’zi bir xonandalar ovozni zargarona emas, balki bo‘rttirib ishlatishni va shuning bilan ovozning quvvatini oshirib borishga harakat qilishadi. Ashula aytishning bu ikkala uslubida ham xonandaning ovozi nafaqat ovoz organlaring ishlash normalarini buzadi yohud xonandaning ovozi tez toliqadi, balki xonandaning ovozi katta talofat ko‘rib, u ovozsiz qolishi ham ehtimoldan xoli emas.

Ijrochining kayfiyati, ruhiy holati asab tizimlari va butun organizmining umumiy kayfiyatiga ta’siri katta.

Xonandaning umumiy kayfiyati bevosita uning uyqu rejimiga ham bog‘liq ekanligi hayotda o‘z tasdig‘ini topgan. Kam uxlagan xonandaning ovozi yaxshi jaranglab chiqmaydi. Ovoz yaxshi, sifatli jaranglab chiqishi uchun uyqu maromida bo‘lib, tana xotirjamlikda, yetti soatdan bo‘lmasligi shart. Shuni ham aytib o‘tish joizki, uyqudan uyg‘ongan zahotiyoq inson ovozi yaxshi ishlamasligi mumkin. Shuning uchun ovoz bilan ishlashni uyqudan turgandan keyin bir, bir yarim soat o‘tgach boshlash yaxshi natija beradi. Ovoz jarangiga inson ovqatlanishining ham ma’lum darajada ta’siri bor. Ovqatni haddan tashqari ko‘p to‘yib iste’mol qilish qorin bo‘shlig‘i pardasini va uning mushaklarini erkin harakat qilishiga imkoniyat bermay qo‘yadi. Bu esa o‘z navbatida xonandalik nafasiga ham o‘z ta’sirini o‘tkazmay qo‘ymaydi. Qolaversa, haddan tashqari ovqatlangan insonning organizmi lanjlikka duchor bo‘lib, uyqusiray boshlashi aniq. Xonanda esa ovoz ustida ishlash yohud ashula aytishni boshlashdan ikki-uch soat ilgariroq, meyorida ovqatlangani va iloji boricha ovoz sifatiga salbiy ta’sir ko‘rsatadigan achchiq, nordon, taqir va shunga o‘xshash oziqalardan o‘z nafsini tiygani ma’qul, chunki bu oziqalarning ushog‘i ham balg‘am qatlamiga yopishib qolib, ovozga zarar yetkazishi mumkin. Ashula aytish jarayonida salqin ichimliklardan, muzqaymoq kabilardan ham tanovul qilishdan xonanda o‘z nafsini tiygani ma’qul. Xuddi shunday choy, kofe va issiq ovqat mahsulotlarini ham qaynoq holda tanavvul qilishdan saqlanish lozim, chunki bunday haroratdagi oziq-ovqatlar tomoq qurishi va pirovardida ashula aytish uchun qiyinchiliklar tug‘dirishi mumkin. Tomoqdagi balg‘am qatlamlarining kuyishi, tomoqning qizarishi, ovoz qatlamlarining balg‘am bilan qoplangan qismlarining shishib ketishiga spirtli ichimliklar ham sabab bo‘lishi aniq. Spirtli ichimlik iste’mol qilgan xonandaning ovozida bilinar-bilinmas xirillash paydo bo‘lishi, doimiy ichib yurgan xonandaning ovozida esa ushbu xirillashlar odat tusiga aylanib, surunkali bo‘lib qolishi hech gap emas. Bundan tashqari, alkogol ovoz qatlamlari bilan bevosita bog‘liq bo‘lgan asab tizimini ishdan chiqarishi hech gap emas. Spirtli ichimliklarning qay darajada zarari bo‘lsa, tamaki chekish ham nafas yo‘llari faoliyatiga shunday

salbiy ta’sir ko‘rsatib, nikotinning ta’siri orqali uni surunkali tomoqni qizarib turish jarayoniga chaldirib qo‘yishi mumkin.

Bundan tashqari xonanda ashula aytish orqali ovozni toliqtirib qo‘yishdan ham saqlanmog‘i lozim, chunki har bir xonandaning o‘ziga xos ashula aytish meyori mavjud. Har bir narsaning ham meyoridan ortiqchasi zararli deganday, ashula aytishning ham meyoridan ortig‘i ovoz funksiyalari faoliyatining aynishiga olib keladi.

Tayanch so‘z va iboralar:

Sontilena, primar, saprano, metsso-soprano, bas, bariton, tenor, forte, altino, tenor-altino, talaffuz, legato, stakatto, ataka, polyot.

Nazorat uchun savollar

1. Ovoz qatlamlarining uzunligi va qalinligi o‘zgarib turishi deganda nima tushuniladi?
2. Ovoz registrining eng quyi yohud eng yuqorigi pardalari deganda nima tushuniladi?
3. Ovozni sozlashda mushak va rezonatorlarning o‘rni nimada?
4. Ovoz yurgizish mashqlari qoidalariga ta’rif bering?
5. Xonandalik malakalari komponentlari nimalardan iborat?
6. Ovoz turlariga ta’rif bering?

III-BOB. XONANDALIK NAFAS OMILLARINING TARIXIY SHAKLLANISH JARAYONLARI

3.1. Xonandalik nafas omillarining tarixiy shakllanishi

Xonandalik Qadimgi Yunonistonda eramizdan avvalgi davrlardan boshlab shakllangan. Misr, Kichik Osiyo, O‘rta Osiyo, Sharq mamlakatlarida ham bu san’at o‘ziga xos tarzda va milliy an’analar negizida yuzaga kelib, Qadimgi Rimda keng rivojlanganligi manbalarda bayon etilgan. Asrlar davomida, amaliyotda xonandalik madaniyatiga e’tibor qaratilgan. Faylasuf Foma Akvinskiyning (XIII asr.), xalq orasida «kuylashni bilmaslik o‘qishni bilmaslik kabi uyat» degan iborasi doimo etiborda bo‘lib kelganligini ham qayd etish lozimdir. Bu xususda o‘rta asrlarda italiyaliklar tomonidan turli notalarning aniq jaranglashi o‘rnini belgilashga ham harakat qilganligi fikrimizni tasdiqlaydi.

Xususan, xonanda tomonidan tovush hosil qilishning bir qator ilmiy nuqtai nazarlari yuzaga kelgan. Shulardan biri Marketto Poduanskiy shunday ta’kidlaydi: «do notasi yoki do tovushi – o‘pkada hosil bo‘ladi, re notasi yoki re tovushi – ko‘krak registri asosida hosil bo‘ladi, mi notasi – ikki lab tovushining tomoq yuqorisida hosil bo‘ladi, fa tovushi – yuqorigi tish pastki labga tutashi orqali hosil bo‘ladi, sol tovushi – til va yuqori tishda hosil bo‘ladi, lya notasi yoki lya tovushi – tilning yuqorigi tanglayda, si notasi yoki si tovushi – ikki tish oralig‘ida hosil bo‘ladi»[10]. Marketto Poduanskiyning bu kuzatishlari musiqiy tovushlar shakllanishiga bo‘lgan qiziqishning qanchalik kuchli bo‘lganidan dalolat beradi. Qiziqarli tomoni shundaki, o‘sha davrlarda ham burun va bo‘g‘iz (tomoq) orqali kuylanish nuqsonli deb hisoblangan va qoralangan.

V-VI asrlar mobaynida yashab ijod etgan Boetsiy (470-527) o‘z tadqiqotlarida tovush turlarini tasniflashga harakat qilgan, kuylash sifatiga nafasning qanchalik ahamiyatga ega ekanligi haqida ko‘rsatmalar beradi.

Tovush hosil qilish har bir insonga xos. Lekin musiqiy tovush va uning barcha jihatlarini talqin etishda bir qator qoidalarga rioya qilish talab etiladi. Ayniqsa,

[10] Матёқубов О. Мақомот –Т.: Мусиқа, 2004. 287–288 б.

insonning tovush hosil qilish bilan bog‘liq a’zolarining xizmati juda beqiyos. O‘z davrida Djozeffo Tsarlino (XVI asr.) shunday degan edi: Tovush hosil qilish uchun – «Bizga ikkita tabiiy asbob o‘pka va bo‘g‘iz (tomoq) zarur. Bular tabiat yaratgan tovush hosil qiluvchi vositalar bo‘lib bo‘g‘iz (tomoq), til, tanglay va nihoyat o‘pka xizmat qiladi. Iroda yordamida harakatga keltirilgan ushbu qismlar tovushni yaratadi, tovushdan nutq va ohang paydo bo‘ladi»[11].

Tovushning musiqiy jarayonlarga hamohang talqin etilishi va jaranglashi, qolaversa uning yangroqligiga erishish juda muhimdir. Insoniyat rivojlanishi tarixida bu jarayon juda katta ahamiyatga ega bo‘lgan. Chunki u aniq, sof nutq shakllanishi va umumiy nom bilan «ikkinchi signal tizimi» deb atalgan miyaning eng yuqori bo‘limlarini takomillashtirish uchun sharoit yaratdi.

Odatda, xonandaning nafasni to‘g‘ri yo‘lga qo‘yib olishi juda muhimdir. Chunki takomillashtirish omili tovushning modulyatsiyalarini paydo bo‘lishi bilan ham bog‘liqdir. Bunda yana bir muhim omil – tovush va nafas reflekslarini takomillashtirish hisoblanadi.

Nafas olish va chiqarish, ovoz tarannum etish barcha jonzotlarda ham turlicha tarkib topgan. Lekin ularning hammasi ham ovoz chiqaradi, ovoz hosil qiladi. Aksariyat jonzotlarning o‘z kuylash tarkiblari va tartiblari bor. Jumladan, quyi umurtqalilar (qushlar va sudralib yuruvchilar) da nafas olish fiziologiyasidan ko‘p narsani o‘rganish mumkin. Qushlarda qorin-ko‘krak to‘sig‘i yo‘q, ko‘krak qafasi esa deyarli harakatsiz, ovozlari esa kuchliligi bilan ajralib turadi. Qattiq qobiqqa ega sudraluvchilarning (toshbaqa) qovurg‘asi yo‘q, nafas olish bronxlarining ketma-ket qisqarishi va silliq muskullarda muskul tonusining o‘zgarishi yordamida yuzaga keladi. Paychalar ostidagi bosim shakllanishida inson bronxlari silliq muskulaturasi tonusi o‘zgarishining ahamiyatini birinchi marotaba rus tadqiqotchisi L.D.Rabotnov ta’kidlab o‘tgan edi.

XVII asrdan boshlab bu jarayon yangi rivojlanish bosqichini boshladi. YA’ni o‘tmishda asosan musiqa maktablarining muvaffaqiyatli siri shundan iborat ediki, bir

[11] Фарҳанги забони тожик, ХХ жилд - М., 1969. 754-б.

qator tabiiy shartli reflekslar harakati bronxlarning silliq muskulaturasiga ongsiz tarzda ta’sir ettirilar edi.

Qadimgi Italiya maktabining shiori - «kuylash san’ati – nafas olish san’atidir». Garsiya Lamperitti maktablari esa puxta ishlab chiqilgan fransuz vokal metodikasi hisoblanadi.

XX asr boshlarigacha Rossiyada vokal xonandaligida nafas ishlatish muammosi bilan ko‘pchilik, jumladan Dargomijskiy, Varlamov, Dodonov, Krijanovskiy, Mazurin, Karelin va boshqalar shug‘ullanishgan. Ular asosan kuylashda nafasni o‘zlari kuzatib va tajribalari asosida muayyan uslub ishlab chiqqanlar. Ularning uslubi asosan jahon uslubiga mos edi.

Lekin vokal xonandaligi amaliyotda aynan nafas olish bilan bog‘liq sirlarni mashhur qo‘shiqchilar o‘zaro kelisha olmas edilar. Buning sababi, ularning nafas ishlatishi tabiiy va erkin edi. Nafasni ishlatishda zo‘riqtirish juda xavfli. Bir maktabda bir xil mashg‘ulotlar yordamida tayyorlangan qo‘shiqchilarda charchash va tiklanish bir xil kechmaydi. Chunki bunga xonandaning ham shaxsiy malakasi, intilishi sabab bo‘ladi. Muhimi shundaki, qo‘shiqchining ishlash va dam olishiga bo‘lgan individual, shaxsiy vaqt ehtiyojiga rioya qilmaslikligidir. Bu albatta ovozni «buzish, yo‘qotish»ga olib keladi.

Mahoratli va mohir vokal xonandasini tinglaganda qo‘shiqchi kuylashga o‘xshash nafas harakatlarini amalga oshiradi. Bunday harakatlar boshlovchi qo‘shiqchilarda yo‘q. Ishlab chiqilgan sokin va tejamli nafas ko‘p vaqtgacha ovoz sifatini, uning jarangdorligini keksa yoshgacha ham saqlab turadi. Demak, «To‘g‘ri xonandalik nafasi» degan tushunchada, odatda, nima nazarda tutiladi? Bu borada ushbu san’at tadqiqotchilarining fikrlari qanday?

Professor Zasedatelevning fikricha, qadimgi italyan maktabining kuylash texnikasi va xarakteri shunchalik o‘ziga xos bo‘lganki, qadimgi italyan va zamonaviy maktablar orasida ketma-ketlik bo‘lishi mumkin emas. Bu borada bir qator rus olimlarining o‘z fikrlari mavjud bo‘lgan. Shuningdek, nafas olish uslublari ilk bor Parij konservatoriyasi uslubida quyidagicha tasvirlanadi (1803 y.). YA’ni «Kuylashda nafas olish oddiy nafas olishga nisbatan o‘ta qarama-qarshi akt deb

hisoblangan. Kuylaganda nafas olish vaqtida qorin «ichga tortilishi» nafas chiqarganda asta-sekin o‘z holiga kelishi, ko‘krak esa sekin pastga tushishi kerak. Havoni ohistalik bilan, tejagan holda, ko‘krak yordamisiz, xuddi o‘zi oqib ketayotgandek holatda chiqarish lozim». Garsiya (1847) o‘zining nafas olish haqidagi uslubga ilk nashr ettirgan darsliklarining birida shunday yozgan edi: «Sekin va to‘g‘ri harakat qilib, ko‘kragingizni ko‘taring, ko‘krakka olingan nafasni sekin chiqarish yo‘li bilan qorningizni ichga torting. Kuylash vaqtida to‘g‘ri turing, qo‘l va yelkalar – oraga, toki hech bir to‘siqqa ega bo‘lmagan ko‘krak tovushning erkin oqishiga, sof, kuchli va to‘liq jaranglashiga yo‘l ochsin. Tananing bunday holati ham chiroyliroq va oliyjanobroqdir» degan edi.

Vokal san’atining rivojlanish yo‘lida har bir ijrochilik maktabi o‘ziga xos uslubda ishlab, yangi-yangi ijrochilik usullariga tayanganlar. Jumladan, Polina Viardo quyidagicha uslubni taklif etgan va qo‘llagan: “Talaba qiz iloji boricha to‘g‘ri turishi lozim; tanani biroz orqaga tashlab, boshni ko‘tarib, nigohni to‘g‘riga qaratishi lozim. U burun orqali birdaniga ko‘p miqdorda havo yutish zarur bo‘lganda, ham burun, ham og‘izdan bir vaqtda nafas olish zarur. Eng asosiy vazifa – burundan to‘g‘ri nafas olishni o‘rganishdir”.

XIX asrning ikkinchi yarmiga kelib vokal xonandaligi rivojida nafas ta’limotiga e’tibor kuchaydi. Ushbu jarayonda katta rol o‘ynagan buyuk pedagog Mandl o‘zining mustaqil fikri bilan faol qatnashadi. U «Nafas olish shunday amalga oshirilishi kerakki, tovush paydo bo‘lishi uchun zarur bo‘lgan havo miqdori ortiqcha kuch sarf qilinmasdan, zo‘riqmasdan yetib kelishi zarur. Nafas chiqarish sifati esa tovushning davomiyligi va kuchiga bog‘liqdir. Nafas chiqarishni sekinlashtirishga yo‘naltirilgan usul odatda «tovushni tayantirish» deb ataladi. Qo‘shiqchining eng asosiy vazifasi nafas chiqarishda o‘zini charchatmaslikdan iborat. Nafas olish ko‘krak-qorin to‘sig‘ini siqish yordamida yoki qovurg‘alarni kengaytirib amalga oshiriladi. O‘rta qismda yoki o‘mrovda yelkalarni ko‘targan holda tepa qismda hosil bo‘ladi. So‘nggi o‘mrov eng charchatadigan, chunki zarur miqdordagi havoni ushlab turish uchun ko‘p kuch talab etadi. Ko‘krak, qorin nafasida ko‘krak-qorin to‘sig‘ining ravon qisqarishi yuz beradi». Qayd etish joizki, ko‘krak-qorin nafasi haqidagi bunday

fikrlar aytilgan paytdan deyarli 100 yildan so‘ng amalga oshirildi. YA’ni xonandalik amaliyotiga joriy qilindi.

Mandlning qorin nafasi haqidagi ta’limoti xonanda (vokal) pedagoglar tomonidan ko‘proq tashabbus bilan qabul qilingan edi. Kuylashga o‘rgatishda haqiqiy yangilanish yuz berdi. Ko‘pchilik professor-o‘qituvchilar hozirgacha qo‘llab kelgan usullaridan voz kecha boshladilar, ham diafragmatik, abdominal qorin nafasi degan iboralar paydo bo‘ldi. Ba’zi pedagoglarning mashg‘ulotlari inkvizitsiya qiynoqlariga o‘xshab ketar edi. Harakatsiz ko‘krak qafasi bilan nafas olishga erishish uchun talabalardan gorizontal holatda ko‘kragiga biror-bir yuk qo‘yib kuylashni talab qilinar edi. Yuk bo‘lmay qolganda o‘qituvchining o‘zi ko‘kragiga o‘tirar edi. «Parij konservatoriyasi uslubi»ning Mandl yaqindan hamkorlik qilgan yangi nashrida (1866) faqatgina diafragmatik nafas tavsiya etilgan. Tarixiy manbalarda bitilgan fikrlar zamonaviy ilmiy va tajriba ma’lumotlaridan quyidagicha xulosalar chiqarish mumkin:

1. Nafas olish – xonanda o‘z qo‘shig‘ini qurishi kerak bo‘lgan poydevordir.

2. Kuylash vaqtida xonanda havo zahirasini hech qachon oxirigacha sarf qilmasligi lozim.

3. Tovush aparatining barcha ishi ko‘p jihatdan nafas olishga bog‘liq. Nafasni kuchaytirish bo‘g‘iz va kuylash apparatining boshqa qismlari faoliyatiga darhol salbiy ta’sir ko‘rsatadi.

4. Haddan ziyod ko‘p nafas olishga ham yo‘l qo‘ymaslik zarur. Mashg‘ulotlarda asta-sekinlik va tizimlilik munosabat hal qiluvchi ahamiyatga ega. Shu sababli mashg‘ulot boshida chuqur nafas olish tavsiya etilmaydi.

5. Kuylash bilan bog‘liq bo‘lmagan nafas mashg‘ulotlari ko‘pgina pedagog va olimlar tomonidan maqsadsiz, hatto ba’zi hollarda zararli deb hisoblanadi.

Umuman, xonandalik uslubiyati tarixini o‘rganish jarayonida xonandalikning zarur jabhasi bo‘lgan nafas masalalarini ishlab chiqish o‘ziga xos malaka hosil qildi.

Qadimgi Italiya maktabining eng kichik, umumiy ko‘rsatma va maslahatlaridan, «kuylash san’ati – nafas olish san’ati» degan shiorida XX asrgacha bo‘lgan davrlargacha xonandalikning turli nafas olish uslublari kashf etilgan.

Ularning asosiy maqsadi xonandalikda hech qanday mushkullarsiz toza, go‘zal, jarangdor, mazmunli, tarovatli va jozibali ovozga erishishdan iborat. Chiroyli ijroga erishish paytida qiynalmaslik, charchamaslik va erkin holatda talqin etish ko‘zda tutilgan.

XX asr qo‘shiqchilarining xonandalik amaliyotida ko‘krak nafas olish uslubining diafragmatik nafasga o‘tishi keyinchalik pedagogikada keng qo‘llanilish qonuniyatiga aylangan. Xonandalik nafasi tamoyillarining, shu bilan bir qatorda xonandalik (vokal) texnikasining o‘zgarishlari bir qator sabablarga asoslanadi. Musiqani dramalashtirish, ayniqsa opera teatri sohasida, orkestr tarkibining kengaytirilishi, tomoshabin zalining kattalashishi, kuylovchi erkak ovozlar diapazonini ikki oktavagacha ko‘tarish, ovozning yuqorigi registrini «berkitish»ni qo‘llash – bularning barchasi vokal pedagogikasida katta o‘zgarishlar yuz berishiga olib keldi.

Nafas olish, uni tiklash, nafas tanaffuslari musiqiy mazmunli vazifaga bo‘ysunishi lozim. Xonandalik (vokal) mashg‘ulotlari avvalambor qat’iy ritmda ijro etilishi lozim. Bu nafas olishning muqimligi va tejamkorligiga bog‘liq bo‘ladi.

Kuylashda optimal nafas olish deb pastki qovurg‘alar va diafragma sohasidagi harakatlar evaziga sodir bo‘ladigan pastki qovurg‘a – diafragmali hisoblanadi. Nafas olish tayanchi va tovush tayanchi nafaqat tovushning kuchi va balandligi sababidan o‘zgaradi, balki bunda turli unli tovushlar qay tarzda ijro etilishi hamda kuylovchining ruhiy holati katta ahamiyat kasb etadi.

Pedagogik adabiyot va tajribada «nafas tayanchi» deganda nafas oluvchi va chiqaruvchilarning mutanosib ishini mushaklarda his etish tushiniladi. Bunda nafas chiqaruvchi mushaklarning asta-sekin qisqarishi davomida nafas oluvchi mushaklarning muvofiq bo‘shashishi jarayoni yuz beradi.

«Tovush tayanchi» deganda bir tomondan tovush paychalarining qisqarish darajasi, ikkinchi tomondan pay osti havo bosimining o‘zaro ta’siri tushuniladi. Ushbu ta’sir tegishli nafas tayanchiga asoslanadi va tovushning balandligi va kuchiga bog‘liq bo‘ladi.

Dars berish tajribasida «tayangan tovush» yetarlicha aniq va muayyan tushunchaga ega. Bu faol, yig‘ilgan, sayqallangan, auditoriyasi yengil intilayotgan tovushdir. Unga qarama-qarshi «tayanmagan tovush» – so‘lg‘in, rangsiz yoyilgan, zarur jilosiz, mazmunsizdir. Yaxshi tayangan tovush kuylovchi irodasi bilan boshqarilayotgan va yo‘lga solinayotgan ovoz apparati barcha qismlarining uyg‘un va mutanosib ishi natijasidir.

Tovushning tayanishi masalasida, kuylash jarayonida xonanda nafasining eng asosiy organi bo‘lgan diafragmaning faol ishtirokini hisobga olish zarur. Shunga asosan, «nafas tayanchi» va tovushni qattiq ataka (lafaztu) qilishga doir mashg‘ulotlar yordamida osonlikcha erishish mumkin. Ammo shuni aytib o‘tish joizki, ushbu uslubdan ehtiyotkorlik bilan foydalanish zarur, chunki tovush paylari o‘ta toliqishi mumkin. Xonandalik nafasini tizimli rivojlantirish sodda, asta-sekin murakkablashtirilgan mashqlarda, aksariyat «mediumda» yuz beradi. Bu o‘rinda rus vokal ijrochilik maktabining asoschisi Glinkaning bir notada oxirigacha «bir xil kuch bilan» ushlab turilgan tovush haqidagi ko‘rsatmasini eslatib o‘tish o‘rinlidir. Tovushni bir kuchda ushlab turishga intilish kuchayayotgan tayanchni his qilish imkonini beradi.

Talabada tayanchni sust his qilish kuzatilsa, stakkato ijro uslubiga oid mashqlarni tavsiya etish maqsadga muvofiqdir. Nafasni to‘g‘ri taqsimlash o‘pkadagi ko‘p havo zahirasi evaziga emas. Chunki bu holatda zo‘riqish xavfi bor. Balki nafas olishni normal nutqiy yoki nutqiydan bir qancha chuqurroqda amalga oshirish lozim bo‘ladi. Xonandalik nafasini taqsimlashda bunday mashqlar vazifa hajmiga muvofiq nafas olish avtomatizmini ishlab chiqadi va nafas olishga og‘irlik qilmaydi. Qanday nafas olish (og‘iz yoki burun bilan) afzalroqligiga unchalik e’tibor qaratmaydi. Faqat burun bilan nafas olish kerak degan maslahatlarning o‘zi ham doimo to‘g‘ri bo‘lavermaydi. Burun ishtirokisiz, faqat og‘izdan nafas olish tabiatga zid va amalga oshirib bo‘lmaydigan vazifadir. Nafas yutishning qulay soniyalarini topa bilish nafaqat to‘g‘ri ijro, balki kuylovchi organizmida ham normal qon almashinuvini ta’minlaydi. Bu esa jismoniy energiyani tejaydi va buning natijasida kuylash jarayoni

erkin va charchoqsiz kechadi. Demak, badiiy ijrochilik taassurotini pasaytiruvchi «shovqinli nafas» olish omillari bilan qat'iy kurash olib borish lozim.

Ko‘pgina xalq qo‘shiqlari xonandalik nafasini rivojlantirishda eng qimmatli material bo‘lib xizmat qiladi. U o‘zining kengligi, musiqaviyligi, ravonligi bilan ajralib turadi. Xonandalik nafasi ovoz apparatining barcha jihatlari bilan to‘liq mutanosiblikda, mashaqqatli, qat'iy ketma-ketlik va tizimlilik asosida tarbiyalanishi lozim.

O‘zbek xonandalik san'ati amaliyotini o‘rganish borasida ham bir qator ilmiy izlanishlar olib borilganligi diqqatga molik. Xonandalikdan xabardor bo‘lgan olim David Mullaqandovning ilmiy tadqiqotlarida an'anaviy xonandalikdagi ovozlar tavsiflanadi. YA'ni ishkami (qorin ovoz), guligi (tomoq ovoz) va sinagi (ko‘krak ovoz). Bu tavsifda zikr etilgan kuylash uslublari nomining o‘zida ham o‘ziga xos nafas ulublari ifodalanganligini ko‘rish mumkin. Mashhur xonanda, O‘zbekiston xalq hofizi Fattohxon Mamadaliyev an'anaviy xonandalikda qo‘llanilib kelingan turli ovozlar xususida o‘zining «An'anaviy xonandalik ovozlari» kitobida bayon etadi.

Albatta, o‘zbek xonandaligida nafas olishning turli uslublari shakllangan. Lekin ijro madaniyati, holati, texnikasi, umumholatdagi mezonlari asrlar osha shakllangan. O‘ziga xoslik jihatlarini musiqiy merosimizda mavjud hofizlik maktablari namoyandalaridan ko‘rish mumkin. O‘zbek an'anaviy xonandaligida nafas bilan bog‘liq muammolar O‘lmas Rasulovning ijodiy uslubidan keng yoritilgan bo‘lsa, vokal ijrochiligiga nafas olish texnikasiga doir uslubiy ko‘rsatmalar professor Galina Muhamedovalarning kitoblarida atroflicha ochib berilgan.

3.2. Milliy xonandalik va hofizlik tarixidan

Milliy xonandalik va hofizlik bir-biri bilan bog‘liq, bir-birini to‘ldiruvchi bir kasb egalariga berilgan tushuncha deyish mumkin. Hofizlik keng ma'nodagi tushuncha bo‘lsa, xonandalik aytim mezonining muayyan musiqa sohasiga yo‘naltirilgan yo‘nalishidir. Xonandalik ham hofizlikning ko‘p jihatlarini o‘zida mujassam etgan.

Xonanda. O‘zbek musiqa ijrochiligi san’atida ovoz talqinida faoliyat olib boradigan san’atkorga nisbatan aytiladi. Xonandalar va hofizlar kamolot sari intilishida muqarrar uchta bosqichni bosib o‘tadilar. Birinchisi, biron-bir yetuk san’atkor, ustozining uslubiga ergashish, uning ijro dasturi va uslubini o‘zlashtirish. Ikkinchisi, soha bo‘yicha bilim va malakalarini kengaytirish, o‘zga ijrochilik maktab vakillarining ijodidan bahramand bo‘lish. Uchinchisi, egallagan bilimining ijodiy jarayonida o‘z yo‘lini topish. Ana shu jarayonlarni o‘tishida, xonandaning tabiiy istedodi bilan bir qatorda musiqa ijrochiligidan saboq oluvchi ustozi tarbiyasining ahamiyati muhim tayanch sifatida xizmat qiladi. Ustoz timsoli, uning hurmati va e’tibori, an’analarning o‘ziga xosligi uning uchun iymon va vijdoni vazifasini bajaradi. «Ustoz ko‘rmagan shogird har maqomga yo‘rg‘alar» degan xalqimizning maqoli zaminida katta hikmat yotadi.

Odat bo‘yicha xonandalik deganda, xalq qo‘shiqlarini, ijodkor bastakorlarni yaratgan qo‘shiqlari, yalla-yu engil kuylanadigan qo‘shiqlar ijrochisi ko‘z oldimizga keladi. Yana xonanda tushunchasiga Yevropa vokal qo‘shiqchiligi, opera ijrochiligi, zamonaviy estrada xonandaligi kiradi. Xonandalik musiqa san’atining yetakchi sohalaridandir. O‘zga kasblarga nisbatan, unda tabiiy jarayon, iste’dod, ovoz, bilim, ilm, tajriba kabi qator unsurlar mujassam topishi lozim. Xonandada bularning barchasi mujassam topgan taqdirda ham talqin mahorati hofizlikning asosiy mezoni hisoblanadi.

Xonandalik san’ati xususida musiqashunos olim Soibjon Begmatov yozadi: «Xonandalik san’ati musiqa talqinida birinchi omil hamda juda qamrovi keng bo‘lgan, uslublarga boy, turli yo‘nalishlarda shakllanib rivojlanib kelganligi bilan ahamiyatlidir. Unda so‘z bor, musiqa bor, muloqot bor, ruhiyat bor va shu kabi qator omillar borki ijodiyotda ular befarq qolmasligi kerak. Zero, mukammal aytimlarda, ya’ni mumtoz xonandalikda talqinning har bir tarmog‘i raso, sof, zabardast, mahoratli va salohiyatli bo‘lmog‘i kerakdir»[12].

«Ko‘pni ko‘rgan ustozlarning aytishicha, – deb yozadi musiqashunos olim Otanazar Matyoqubov, – kuy g‘oyasi dilda paydo bo‘ladi va uning mo‘jizakor ruhi

[12] Бегматов С. Ҳофизлик санъати - Т., 2009. 9-б.

ham yurakda saqlanadi. Shuning uchun ham qo‘shiq xonandaning dilidan chiqib, tinglovchining qalbiga yetib boradi. Hofizning tomog‘i – kuy ruhining xizmatkoridir. Ular faqat qalb amri bilan ichkaridagi tuyg‘ularni tashqariga chiqarishi, sadolantirishi mumkin. Bu «xizmatkorlar» o‘z hunarini qancha mahoratli, bilintirmasdan namoyish etsa (tashqariga chiqarsa), shuncha «sadoqatli» hisoblanadi».[13]

Hofiz. Hofizlik keng tushuncha. Musiqada esa xonandalik – ijrochilik san’atining etakchi jabhalaridan deb qayd etdik. Hofiz iborasini sharhlab S.Begmatov qayd etadi: – «Hofiz» – arabcha «hifz» so‘zidan olingan bo‘lib, aslida «asrovchi», «yodda saqlovchi» ma’nolarini anglatadi[14]. Shu bois bo‘lsa kerak, o‘tmishda ijro talqini bilan bog‘liq kasb egalari hamda amallarida hifz, ya’ni esda saqlash muhim hisoblangan va talqin etish jihatlarini o‘zida mujassam etganlari bu nom bilan atab kelingan. Xususan, ma’lum darajada xalq e’tiborini qozongan adabiyot va san’at namoyandalari «hofiz» nomiga sazovor bo‘lganlar»[15].

Albatta, hofizlikda xonandalik amaliyotida yetuklikka erishish uchun lozim bo‘lgan barcha omillar jamlangan. Unga erishish esa sanoqli hofizlarga nasib etadi. Shu bois kichik bir kasbning ulkan muammolarini zabt etish barchaga ham nasib etavermaydi. Bunga erishganlarning nomi esa xalq tilida dostondir. Bunga miliy musiqiy janrlar ijrochiligini va maqomlarni to‘liq o‘zlashtirgan, ovoz imkoniyatlari cheksiz darajada, ya’ni ikki va undan ham yuqori oktavaga ega bo‘lgan ovoz sohiblari va san’at, she’riyat tarixi xususidagi bilimga ega bo‘lgan ijrochi xonandalar sazovor bo‘lganlar.

Chinakam san’atkorning ikki umri bo‘ladi, - deydi donishmandlar. - Biri – o‘zi yashagan, vaqt e’tibori bilan cheklangan umri bo‘lsa, ikkinchisi – uning ijodi bilan bog‘liqdir. Ustoz-shogird an’analari hofizlikning poydevori bo‘lib kelgan va shunday bo‘lib qoladi. Chunki bu mumtoz an’analarimizni bizga ustozlar meros qilib qoldirgan. Xalq bastakorlari, xonanda va sozandalar bastalagan qo‘shiqlar va kuylar, Buxoro Shashmaqomi, mavrigi-yu buxorcha turkumlari, yor-yorlari-yu o‘lanlar,

[13] Матёқубов О. Мақомот –Т.: Мусиқа, 2004. 294–296 б.
[14] Бегматов С. Ҳофизлик санъати - Т., 2009. 9-б.
[15] Матёқубов О. Мақомот –Т.: Мусиқа, 2004. 294–296 б.

Xorazm maqomlari, Suvora-yu dostonlar, Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari, katta ashulalar, yallalar, Surxondaryo-Qashqadaryo dostonlari, termalar, barcha-barchasi san’atkorning ikkinchi hayoti, ya’ni “ijodi” bilan bog‘liqdir.

Tarixda xonandalik, hofizlik amali bilan tanilgan san’atkorlarning barchasi ustoz-shogird an’anasidan bahramand bo‘lish bilan birga shogird tarbiyalashda ham munosib ish olib borgan. Shuning uchun biz ustoz-shogird an’anasi deb ataymiz. Bu iboraning zaminida shakllanish jarayoni hamda ustozlik va ijrochilik faoliyatlari mujassam topgan.

«Har bir ustozning ulug‘ maqsadi, – deb yozadi ustoz san’atkor O‘lmas Rasulov, – o‘zi tarbiyalayotgan talabaning salohiyati, ijroviy mahorati yordamida mumtoz an’anaviy ijro maktablarini tiklash, rivojlantirish va yangi ijroviy yo‘nalishlarni kashf etishdir. Bu oliy maqsadlarni amalga oshirishda talabaga an’anaviy xonandalikning eng mukammal ilg‘or ijroviy namunalarini eshittirish, eshittirganda ham uning shakllanib tafakkuriga kuchli ta’sir etadigan darajada eshittirish, har bir darsda, har kun, har soatda ana shunday ijrolarni tinglashda talabada ehtiyoj paydo qila oladigan darajada eshittirish lozim. Ijroni tinglash jarayonida, uni tinglab bo‘lgach asar mohiyati va ma’nosini oddiy suhbat tarzida ochib berish, ya’ni, ko‘proq asar haqida talabaning fikrini tinglab, uni to‘ldirib borish darsning sifatini oshiradi. Talabada eshittirilayotgan asar ijrosiga nisbatan qiziqishning kuchayib borishiga olib keladi. Musiqa tinglashning to‘g‘ri yo‘lga qo‘yilishi talabalarda an’anaviy xonandalikka bo‘lgan qiziqishning kuchayishini ta’minlaydi. Talaba ijroga va ijro etayotgan xonandaga nisbatan qalban va ruhan intiladi. Bu intilish o‘z navbatida bo‘lg‘usi xonanda qalbida an’anaviy xonandalikka va uning betakror vakillariga nisbatan muhabbat paydo qiladi. Muhabbat esa talabada o‘z sohasiga nisbatan e’tiqodni shakllantira boshlaydi. Zero, o‘z zamondoshlari va o‘tgan zabardast ustoz ijrochilar san’atiga befarq bo‘lmagan xonanda – ijrochiligimiz an’analarini tiklashga qodir.

O‘ziga xos uslub yaratishda ovozdagi betakrorlik xususiyatini saqlab qolish eng to‘g‘ri yo‘ldir. Ma’lumki, odamlar vujudida mavjud biror-bir a’zo yoki biror modda bir-birini aynan takrorlamaydi. Demak, dunyodagi barcha odamlarni ko‘rinishi, fe’l-

atvori, aql-idroki, dunyoqarashi, tuzilishi bir-biriga aynan yoki umuman o‘xshamaydi. Inson bir birini takrorlamaydigan xilqatdir. Odamlarning ovozi ham bir-biriga umuman yoki deyarli o‘xshamaydi. Aytish mumkinki, yer yuzida qancha odam bo‘lsa, shuncha ovoz mavjud»[16].

Hofizlik ijodiyoti va tarixiga bir nazar solinganda, bu ham talabalarning an’analarimiz haqidagi tushunchasini keng doirada shakllanib borishiga, ustozlar yaratib ketgan kuy va qo‘shiqlarini asrlar davomida yangrab kelayotganligi xususidagi bilimlarini kengaytirishda zarur manba sifatida xizmat qilishi aniq. Shuning uchun qisqa bo‘lsa-da, lekin eng asosiy ma’lumotlarni ja’mlab, an’anaviy xonandalik maydonida salohiyatli faoliyat olib borgan san’atimizning ulug‘ vakillarining hayoti va ijodidan namunalar keltiramiz. Asosan, xotiramiz ilg‘aydigan, ulardan meros qilib qoldirgan ijro namunalari nota misolida, magnit lentasida qolib ketgan ovoz va sozlari saqlangan ustoz hofiz va sozandalarning ijodini o‘rganishga bag‘ishlanadi.

AN’ANAVIY XONANDALIK NAMOYANDALARI[17]

Alibek Tanburiy

(IX–X asrlar)

Iste’dodli hofiz, mohir sozanda va serqirra bastakor Alibek Tanburiy IX asrning oxiri va X asr boshida Buxoroda tug‘ilgan bo‘lib, o‘sha davrning musiqa san’ati taraqqiyotiga katta hissa qo‘shgan san’atkorlar sirasiga kiradi. U Xurosonning usta san’atkori hisoblanib, Movarounnahrda ham «Fahlaviyot» silsilasi va an’anaviy ijrochiligi sohasida katta shuhrat qozongan xonanda va sozanda edi.

Alibek Tanburiy o‘z davrining mashhur hofizi Abuamir ijro yo‘lini davom ettirgan, xususan doston va qasida-yu, masnaviylar ijrosida benazir bo‘lgan. Shuningdek, tanbur ayniqsa Movarounnahr tanburini chalishda katta mahorat sohibi bo‘lganligi tufayli xalq orasida «Tanburiy» laqabini olgan. U tanbur sozi uchun bir qator tarona, ohanglar yaratgan.

---

[16] Матёқубов О. Мақомот –Т.: Мусиқа, 2004. 294–296 б.

[17] Мазкур бобни ёритишда профессор Файзулла Тўраевнинг “Бухоро муғаннийлари” китобидан амалий фойдаланилди.

Alibek Tanburiy nafaqat Movarounahr, balki Xurosoniy, Bag‘dodiy tanburlarida ham mohirona kuylar ijro etgan. Mashhur tanburchi Alibek Tanburiyning IX – X asrlarda yashab o‘tganligi milliy sozlarimizdan sanalgan tanburning ham uzoq tarixga ega ekanligidan guvohlik beradi.

Abulabbos Baxtiyor

(IX–X asrlar)

Ustod Abulabbos Mutrib Buxoroda tug‘ilgan. U IX asr oxiri va X asr boshlanish davrining yirik xonandasi, sozandasi va musiqadoni hisoblanadi. Juda yoshligidan arab va yunon tiliga rag‘bat bildirib, uni mukammal egalab oladi.

Abulabbos Mehtar Barbat sozining mohir ijrochisi sifatida Somoniylar davrida katta shuhrat qozonadi. U Buxoroda musiqa maktabini ochib, o‘zi musiqa nazariyasi va amaliyoti ilmidan yoshlarga saboq beradi. Abulabbos Mutrib maktab talabalari uchun musiqa nazariyasi fanidan qator darsliklar yaratadi. Shuningdek, yunon olimlari Ptolemey va Evklidlarning «Ritmika», «Musiqa qonunlari» kabi yirik asarlarini tarjima qilib maktab dasturiga kiritadi. Uning bu asarlaridan keyinchalik Ibn Sino va Abu Nasr Forobiylar o‘z risolalarini yozishda foydalanadilar.

Abulabbos Baxtiyor o‘z hayoti davrida ko‘p shogirdlar tayyorlaydi. Ulug‘ shoir va sozanda Abu Abdulloh Rudakiy uning eng mohir shogirdlaridan bo‘lgan.

Abulabbos Baxtiyor tomonidan yaratilgan musiqaga doir darsliklar, shuningdek qo‘llanmalar yoki risolalar bizgacha yetib kelmaganligi bois mazkur kitob yoki risolalar nomlari bugungi kunda ma’lum emas. Eng muhimi, Abulabbos Baxtiyor tomonidan IX asrdayoq Buxoroda musiqa maktabi ochilib, unda musiqaga oid turli darslik va qo‘llanmalar yaratilgan. Bu Sharqda IX asrdayoq o‘ziga xos nota belgisi mavjud ekanligidan dalolat beradi.

Abu Nasr Mutrib

(X asr)

Abu Nasr ibn Mutrib nomi bilan mashhur bo‘lgan bu san’atkor X asrning iste’dodli musiqashunosi, sozanda va xonandasi edi. U Marvda tug‘ilib ilk saboqni o‘z vatanida oladi. So‘ngra bu ilmlarini chuqurlashtirish maqsadida Buxoroga keladi va umrining oxirigacha Buxoroda yashab ijod qiladi. Mutrib Buxorolik mashhur hofiz va sozanda Abulabbos Baxtiyordan musiqashunoslik va ovozxonlikni to‘la o‘rganadi. Abu Nasr Mutrib Borbad Payravidagi «Xusravoniyot» silsilasi asosida «Rohi Movarounahr» nomli turkum qo‘shiqlarini ijod qiladi. U bundan tashqari bir qator marosim, xalq qo‘shiqlarini yaratadi va bu qo‘shiqlar omma orasida tez shuhrat topib ketadi. Abu Nasr Mutrib haqidagi ma’lumot bizni X asr milliy musiqamiz tarixi haqidagi ba’zi axborotlaridan voqif qiladi.

Abu Ali ibn Sino

(980 – 1037)

Jahon madaniyat rivojiga katta hissa qo‘shgan atoqli qomusiy olim, tabiatshunos, faylasuf, mashhur tabib, huquqshunos, astronom, matematik, axloqshunos, musiqashunos, yozuvchi va shoir Abu Ali ibn Sino 980 yilda Afshona (hozirgi Buxoro viloyatining Peshku tumani) qishlog‘ida amaldor oilasida tug‘ilgan. O‘zining ismi Husayin, otasining ismi Abdulloh, onasining ismi esa Sitorabonu bo‘lgan. U fanning turli sohalarida 280dan orqaq asarlar yaratadi. Shundan 40dan orqag‘i tibbiyotga oid. 30 ga yaqini turli tabiiy fanlarga bag‘ishlangan risolalardir. 185 ta risolasi falsafa, mantiq, ruhshunoslik, geologiya, etika va ijtimoiy-siyosiy fanlarga bag‘ishlanadi. «Kitabush-shifa’» («Shifo kitobi») «Donishnoma» («Bilim kitobi») «Risolatun ilmiy musiqiy» («Musiqa ilmi haqida risola») musiqaga doir qarashlari ifodalangan bu uch asari al-Forobiy asarlari qatorida jahon musiqa fani va madaniyatida alohida ahamiyat kasb etadi.

Ibn Sino musiqa haqida maxsus asarlar yozish bilan chegaralanib qolmasdan, musiqa nazariyasiga bag‘ishlangan qarashlarini tibbiyotga oid kitoblariga kiritadi. Ularda musiqaning hissiy ta’sir kuchiga yuksak baho berar ekan, ruhiy kasalliklarni davolashda musiqadan foydalanishni keng maslahat beradi. Ayniqsa, «Qonuni fit – tibb» kitobining bir necha o‘rnida ayrim musiqa asarlarini ruhiy kasalliklarga «Shifo

dasturi» sifatida tavsiya etadi. Shu jarayonda u asarlariga musiqa nazariyasini shahrlab beradigan alohida bo‘limlar kiritgan. Ibn Sino o‘zining musiqa haqidagi asarlarida Forobiyning musiqiy-estetik qarashlarini yanada rivojlantiradi.

Hozirgi kunda Abu Ali ibn Sinoning musiqiy merosidan nafaqat ma’naviy hayotimizda, balki tibbiyotda ham butun jahonda keng foydalanib kelmoqda.

Ahmad G‘ijjakiy

(XV–XVI asrlar)

Ustod Saidahmad G‘ijjakiy Buxoroning XV asrdagi iste’dodli sozanda va hofizi bo‘lgan. Kamolga yetib, ilm-ma’rifat sohibi bo‘lgandan so‘ng Hirotga borib (1469 – 1506) Husayn Boyqaro saroyida xizmat qiladi. G‘ijjak sozining kosaxonasi va dastasini takomillashtirish orqali g‘ijjakda jarangdor ovoz chiqarishga erishadi. Uning ijrochilik (g‘ijjak sozida) yo‘liga o‘sha davrning ko‘pgina sozandalari ergashganlar. Ustod g‘ijjak sozi uchun o‘quv dasturini tuzadi. Shuningdek, kamon bilan chalinadigan torli asboblar uchun jozibali kuylar yaratib, Hirot va Buxoro sozandalari orasida targ‘ib etadi.

Ahmad G‘ijjakiy Husayn Boyqaro saroyi naqoraxonasida (rikobida) bosh bo‘lib, qator sozanda va hofizlarga rahbarlik qiladi, ularning xonishlarga chiqishlarini uyushtirish uchun dasturlar tayyorlaydi. Iste’dodli sozanda va xonandalar Ustod Kehsiti Nayiy, Ustod Hasanali Balaboniy, Ustod Qulmuhammd Udiy, Ustod Ali Xonaqohiy uning safdoshi va jo‘rnavozi bo‘lishgan.

Ahmad G‘ijjakiy «Iroq», «Isfahon», «Bo‘saliq», «Navo», va «Husayniy» maqomlariga qo‘shimcha sho‘balar bastalaydi. U nozikta’b shoir ham bo‘lib, g‘azal va ruboiylar yozar edi. Uning qoldirgan ilmiy-ma’naviy merosi bugungi kunda ham maqomshunos olimlarimiz diqqat markazida bo‘lib kelmoqda.

Najmiddin Kavkabiy

(XV–XVI asrlar)

O‘rta va Yaqin Sharq xalqlari maqomchilik san’atining buyuk nazariyot-chisi, iste’dodli olim Najmiddin Gavhariy Kavkabiy Buxoriy o‘z davrining yirik

musiqashunosi, bastakori, sozandasi, xonandasi va shoiri sifatida tarix sahifalarida nom qoldirgan. U shoir va olim Mavlona Kavkabiy musiqa nazariyasining ilmiy tahliliga bag‘ishlangan qator risola va musiqa manzumalarining muallifidir.

Najmiddin Kavkabiy haqida Darveshali Changiy o‘zining «Tuhfat us-surur» asarida quyidagilarni bayon etadi. – «She’riyat sohasida qator devon tartib bergan, hususan alvor (musiqa) ilmiga doir jiddiy tasnifotlar bitgan edi...»

Najmiddin Kavkabiyning «Musiqa haqida risola», «O‘n ikki maqom bayoni haqida», «Musiqa ilmi haqida kiromiya risolasi» kabi qator risolalari, o‘zbek va tojik musiqa san’ati tarixining bebaho merosi hisoblanadi. Ayniqsa, Najmiddin Kavkabiy o‘n ikki maqom tizimining matni tuzishda katta xizmat qildi. U amal, peshrav, savt, kor, qavl, saj’, rexta, kulliyot kabi qadimiy ohang shakllariga yangi ixtirolar kiritdi. Uning «Zarb-ul fatx» («Husayniy», «Rost» va «Iroq» maqomlariga bag‘ishlangan) musiqiy tasnifoti musiqashunos olim sifatida unga katta shuhrat keltiradi. Najmiddin Kavkabiyning «Chorzarb»i ham (Iroq maqomiga bog‘langan) o‘sha davr musiqa san’atining yuksak asari hisoblanadi.

XVI–XVII asr musiqashunoslarining e’tiroficha, («Zarb-ul fatx») shaklan juda murakkab asar bo‘lib, u sozanda va xonandalarning ijod maktabiga aylangan. Kavkabiy Buxoriyning «Rost» maqomiga atab yozgan «Qulliyot»i maqomxonlikning yo‘llari, ovoz va sozning takomili uchun katta ixtirodir. Bu asar ham shaklan ancha murakkab bo‘lib, soz va ovoz ahli ichida katta e’tiborga ega bo‘lgan. Najmiddin Kavkabiy «O‘n ikki maqom tizimiga oid» ikki jilddan iborat «Kulliyot»ini Abdurahmon Jomiyga atab yozgan edi. U mahoratli musiqashunos, bastakor, hofiz va sozanda bo‘lishi bilan birga iste’dodli shoir ham bo‘lgan. Najmiddin Buxoriy g‘azal, ruboiy, qasida, masnaviy janrlarida ijod qilib, ikki devon tartib bergan.

Olim shogird tayyorlash borasida ham ancha zahmat chekdi. U Buxoro va Samarqand shaharlarida musiqaning ilmiy va amaliy tomonlarini o‘rganish uchun maxsus maktab ochib, Hoja Hasan Kavkabiy, Boqiy Jarroh Buxoriy, Xo‘ja Aliakbar Qonuniy, Xo‘ja Hasan Nisor singari elda obro‘ topgan iste’dodli bastakor, hofiz va xonandalarga ustozlik qildi. O‘zidan katta musiqiy va adabiy meros qoldirgan Najmiddin Kavkabiyning qismati fojiali tugaydi. U Hirot va Buxoro orasidagi yo‘lda

Eron shohi Taxmasb odamlari tomonidan 1535-yilda qatl etiladi. Uning qabri Buxoro shahridagi «Bozori nav» hududida Imom Junayidxon G‘azzoliy guzaridadir.

Najmiddin Kavkabiy Buxoriyning qoldirgan musiqiy merosi bugungi kun musiqashunoslari-san’atshunoslik fanlari doktori, professor Abdumannon Nazarov, tadqiqotchilar Dilbar Rashidova va Aleksandr Jumayevlar tomonidan tadqiq qilingan. Uning o‘n ikki maqom tizimidagi maqomxonlikka oid tadqiqoti musiqaning nazariy va amaliy tamonlarini o‘rganishda hozirgi zamon musiqashunoslari uchun ham dasturilamal bo‘lib kelmoqda.

Boqiy Rudiy

(XV–XVI asrlar)

Boqiy Rudiy XV asr oxiri XVI asr boshida yashab ijod etgan bastakor, xonanda va musiqashunos. U Buxoroda tug‘ilib keyinchalik Hirotda yashagan. Musiqiy bilimlarni shoirtabiat otasidan o‘rganadi. Torli cholg‘u asboblarni chalishda, xususan rud sozi ijrochiligida katta mahorat sohibi o‘laroq, ijro jarayonida yangi – yangi sayqallarni qo‘llashda bemisl bo‘lgan. Rud sozi uchun «Savt», «Amal», «Kor», «Peshrav» lar tasnif etgan.

Boqiy Rudiy shuningdek «Navo» maqomiga «Foxtazarb» usuli bilan «Savti chamanoro» (Kavkabiy Buxoriy she’ri), «Ko‘chak» maqomiga «Ufor» va «Barafshon» usulida «Amali Xirom» (Abdurahmon Jomiy so‘zi). «Isfahon» maqomiga shodiyona usulida «Naqshi Sarvi Sihi» (Sa’diy Sheroziy so‘zi), «Ushshoq» maqomiga va «Panjgoh» sho‘basiga «Turkzarb» usulida «Peshravi Panjgoh» (Binoiy g‘azali), «Far’», «Samo‘» usulida «Savti Chorgoh», «Taronayi Panjgoh» (Kitobiy va Binoiy she’rlari) singari sho‘balar bastalaydi. O‘z ustozi G‘ulom Shodi bilan hamkorlikda «Kulliyoti Rudiy» va «Savti Hirotiy» kabi asarlarni yaratadi. U Rudiy taxallusi bilan g‘azal va ruboiylar ham ijod qilgan edi.

Boqiy Rudiy Movarounnahrning XV–XVI asr sozandalik va bastakorlik san’ati rivojiga salmoqli hissa qo‘shgan san’atkorlardan biri bo‘lgan.

Mahmud ibn Isoq Setoriy

(XVI asr)

Mahmud ibn Isoq XVI asrda Buxoroda yashab o‘tdi. U o‘z davrining yirik musiqashunosi, sozandasi va bastakori edi. Mahmud ibn Isoq setornavoz sifatida katta Shuhrat qozonib Vatanida o‘z muxlislariga ega bo‘lgan. U setor sozi imkoniyatlarini kengaytirish maqsadida uni yanada takomillashtiradi. Shu asbobda chalish uchun qator musiqiy asarlar yaratadi. Xususan, «Saraxbori setor» asari o‘sha davr sozandalari orasida katta shov -shuvga sabab bo‘lgan «Bo‘saliq», «Navo», «Iroq» va «Buzurg» maqomlari usulida «Amali setor», «Naqshi setor», «Chambari Isoqiy», «Savti Isoqiy» kabi kuylarni ijod qilgan. Keyinchalik shogirdlari hofiz Vazir, hofiz Avaz Navjavoniy Setoriy Buxoriy uning sozandalik va navozandalik san’atini davom ettiradilar.

Mahmud ibn Isoq Setoriy XVI asr musiqa san’ati ijrochiligida o‘ziga xos maktab yaratgan yetuk san’atkor bo‘lgan.

Mirzaoliy Changiy

(XVI–XVII asrlar)

Mirzaoliy Changiy XVI–XVII asrlarda Buxoroda yashab ijod etgan buyuk san’atkor. U yirik musiqashunos alloma Darveshali Changiyning padari bo‘lib, Buxoro ahli orasida chang, qonun, barbatu tanbur singari sozlarni chalishda shuhrat qozongan usta sozanda, xushovoz xonanda edi. Darveshali Changiy otasi to‘g‘risida shunday degan edi. «Otam musiqaning nazariy va amaliy ilmini chuqur egallagan, ayniqsa, chang sozining mohir ijrochisi edi”.

Mirzaoliy Changiy chang sozi uchun qator musiqiy asarlar yaratdi. Uning «Naqsh», «Amal», «Peshrav», «Savt», «Qavl», «Rexta», «Saj’» singari mukammal asarlari Movarounnahr va Xurosonda katta shuhrat qozongan. U o‘g‘liga «Tuhfat us-surur» asarini yaratishda yaqindan yordam beradi. Shuningdek, Habibi Changiy, Mahmudiy Changiy kabi iste’dodli shogirdlarni tarbiyalagan ustoz san’atkor ham edi.

Mirzaoliy Changiy mohir sozanda va bastakor bo‘lish bilan birga Darveshali Changiydek buyuk musiqa namoyandasini tarbiyalab voyaga yetkazgan benazir shaxs bo‘lgan.

Darveshali Changiy

(XVI – XVII asrlar)

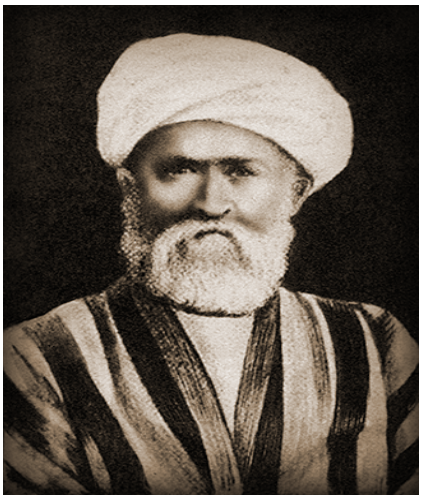
Darveshali Changiy XVI asrning oxiri va XVII asrning boshlarida Buxoroda yashab ijod etgan musiqashunos alloma, mohir sozanda va xonanda Mirzaoliy Changiy oilasida tavallud topgan bo‘lib, o‘z davrining yirik musimqashunosi ohangsozi, mutribi va shoiri bo‘lib yetishdi. Darveshali Changiy dastlabki ma’lumotini Buxoro va Samarqand madrasalarida oladi. U juda yoshligidan musiqaga havasmand bo‘lib, qonun, nay, g‘ijjak, ruhafzo va chang kabi musiqa asboblarini chalishni Alido‘sti Nayi, Xoja Ja’fari Qonuniy, Mirmasti, Mavlono Hasan Kavkabiy, Husayn Udiy, Amir Fathi Toshkandiy kabi zabardast ustozlardan o‘rganadi va bu sozlarda xalq kuylarini o‘ziga xos uslubda ijro etib el orasida katta shuhrat qozonadi. Buxoro, Samarqand, Toshkent, Andijon san’atkorlari orasida yurib ancha tajriba orttirgan Changiy keyinchalik Imomqulixon ashtarxoniy (hukmronlik davri 1611 – 1642) saroyida xizmat qilganligi bois Changiy Xoqoniy taxallusi bilan asarlar yaratadi.

Darveshali Changiy nafaqat mohir sozanda, balki chang havolari ohangida «Peshrav», «Naqsh», «Amal», «Qavl», «Saj», «Kor», «Savt» lar ijod qilib, «Muxammas», «Miatayn», «Sunbula» zarblari asosida yangi ohanglar yaratgan mohir bastakor sifatida ham shuhrat qozondi.

Darveshali Changiy shu bilan birga musiqa nazariyasiga oid qator risolalar yozadi, uning asarlari orasida eng mashhuri «Tuhfat-us surur» risolasidir. Ushbu risolani yaratishda unga otasi Mirzaoliy Changiy yaqindan yordam bergani yuqorida ta’kidlab o‘tildi. Bu asar O‘n ikki maqom asosida yozilgan bo‘lib, unda olim musiqaning paydo bo‘lishi va takomillashishi haqida teran mulohaza yuritadi, chuqur va atroflicha xulosalar qiladi. Shuningdek, musiqa insonning ma’naviy ehtiyoji ekanligini ilmiy asoslab beradi.

Darveshali mazkur risolasida Abdulmo‘min Safiuddin al-Urmaviy, Xusrav Dehlaviy, Sharafiddin Ali Yazdiy, Abdurahmon Jomiy, Abdulloh Marvarid, Kamoliddin Binoiy va Kavkabiy Buxoriylarni inkishof etar ekan, ularni musiqa tarixi bo‘yicha katta bilimga ega bo‘lgan donishmand sifatida e’tirof etadi. «Tuxfat-us-

surur» asarining 8-, 12- boblarida Rudakiy, Firdavsiy, Kitobiy, Hiloliy, Navoiy, Mushfiqiylarning musiqiy qarashlariga ham yuqori baho berib, ularni musiqashunoslikdan yirik arbob darajasiga ko‘taradi.



Darveshali Changiy merosi bugungi kunda O‘n ikki maqom va Shashmaqom tarixini o‘rganishda muhim manba bo‘lib xizmat qilmoqda.

Ota Jalol Nosirov

(1845 – 1928)

Buxoro Shashmaqomining yirik bilimdoni, murakkab musiqiy usullar ustasi, mohir tanburchi, xushovoz xananda Ota Jalol Nosirov 1845 yilda Buxoroning Eshoni Pir guzarida dunyoga keladi. Uning otasi Nosir aka baland va shirali ovoz sohibi bo‘lib, masjidda muazzinlik qilar va xalq kuylari hamda maqom sho‘balaridan ancha xabardor kishi bo‘lgan. Akasi Mullo Xayrullo el og‘ziga tushgan xonanda, uning o‘g‘li Karomat esa usta kamonchi sifatida nom chiqargan. Shunday musiqiy muhitda tarbiyalangan Jaloliddin erta yoshlik ayyomidan boshlab musiqa bilan shug‘ullanishga kirishadi. U sozanda va xonandalik sir-asrorlarini chuqurroq o‘rganish maqsadida XIX asrning ikkinchi yarmida Buxoroda yashab o‘tgan mashhur xonanda Tillaboyga shogird tushadi. Ustozi Tillaboydan olgan saboqlari natijasida Ota Jalol yigirma yoshga to‘lmasdanoq Shashmaqomning «Nasr» qismini ancha ustalik bilan aytadigan bo‘ladi. Mashhur tanburchi Ma’rufjon Toshpo‘latovning aytishicha, Ota Jalol 15–16 yoshidanoq, Shashmaqomning olti sarahborini ham to‘la o‘zlashtirib mohirlik bilan ijro etgan ekan. Yosh hofiz o‘z davrining mashhur ashulachilari Mirzo Hidoyat, Mullaboy, Abdurahmonbek, Abdulxayr Mahmud, Mirbobo, Mirvose’lar bilan hamnafslik qilib, tuy ma’rakalarda maqomxonlik qilar edi.

Ota Jalolning maqom ijrochiligi ovozasi Buxoro amiri Muzaffarxon qulog‘iga borib yetadi va amir uni 1864 – 1869-yillarda saroy hofizligiga qabul qiladi. Ota Jalol o‘zining noyob iste’dodi va shirali ovozi bilan tezda saroy ahli e’tiborini qozonadi va u amir tomonidan saroy xonanda va sozandalariga boshliq etib tayinlanadi.

Ota Jalol amir Muzaffarxon davrida ko‘p vaqtini Shahrisabzda, amir Ahadxon vaqtida ko‘proq Karmanada o‘tkazadi, amir Olimxon davrida esa Buxoroda yashaydi. Buxoro amirlari Muzaffarxon, Ahadxon, Olimxonlar musiqa va she’riyatga ixlosmand kishilar bo‘lganliklari tufayli ko‘p holda iste’dodli xonanda sozandalarga katta hurmat bilan qaraganlar. Deylik, Amir Ahadxon vafotidan oldin o‘g‘li Olimxonga: «O‘g‘lim, usta Jaloliddinni ehtiyot qil, u Shashmaqom ustozi, ko‘p g‘azallarimga kuy bastalagan. Uning boshiga kulfat tushganda rahnamo bo‘l!» deb vasiyat qiladi.

Ota Jalol, Levicha hofiz, usta Shodi, usta Tohir Davlatzoda, Qori Karomat, Qori Ubaydullo, usto Yodgor kabi sozanda va xonandalardan iborat rikob san’atkorlariga rahbarlik qilish bilan birga Buxoro Shashmaqomining mushkilot va nasr qismlarini to‘liq tayyorlaydi va xalqqa namoyish etadi. Shashmaqom sho‘balarini shogirdlariga o‘rgatibgina qolmasdan u Shashmaqomning mushkilot va nasr qismlarini tartibga soladi, ayrim sho‘balarini kengaytiradi va rivojlantiradi, Shu bilan birga «Segoh» maqomiga «savt» usulida uch qismdan iborat sho‘ba bastalab, «Savti Jaloliy» asarini yaratadi. «Segoh» maqomiga aloqador bo‘lgan bu sho‘ba haqida Abdurauf Fitrat quyidagicha yozadi «Segoh maqomida savt sho‘basi yo‘q edi. Mashhur musiqachi Ota Jalol tomonidan mening tashviqim bilan 1922-yilda «Savt» bastalangan edi[18].

Ota Jalol 1921-yildan boshlab Buxoroda ochilgan Sharq musiqa maktabida faoliyat ko‘rsatib Levi Boboxonov, Borux Zirkiyev, Domla Halim Ibodov, Hoji Abdurahmon Umarov, Turobqul Qorovulbegi, Tohirjon Davlatzoda, Mirzo Abdukarim Vobkandiy, Ma’rufjon Toshpo‘latov. Najmiddin Nasriddinov va boshqa iste’dodli sozanda xonandalarga Shashmaqom yo‘llarini izchillik bilan o‘rgata boshlaydi va Shashmaqomni xalq orasida targ‘ib qilishda katta hissa qo‘shgan.

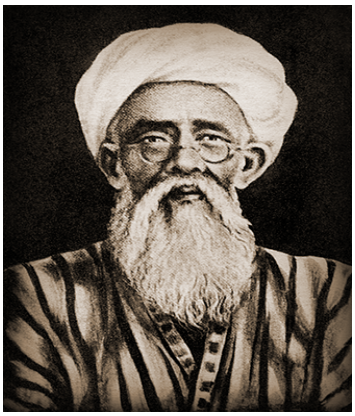
[18] Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. –Т.: Фан, 1993. 24 б.

Ota Jalolning eng ulug‘ ishlaridan biri – 1924-yilda Abdurauf Fitrat tashabbusi ostida Ota G‘iyos va Viktor Uspenskiylar bilan birga Buxoro Shashmaqomini notaga ko‘chirib, uni Moskvada nashr ettiradi. Ota Jalol «Buzruk», «Rost», «Navo», «Dugoh», «Segoh», «Iroq» dan iborat olti maqomning nasr va mushkilot qismlarini notaga ko‘chirar ekan, u har bir sho‘baning usul va ohang tuzilishini nuqsonsiz ijro etishga erishadi. Ota Jalolning iste’dodi va mustahkam xotirasiga tan bergan etnograf V.Uspenskiy: «Ota Jalol keksa bo‘lishiga qaramay, uning baland va yoqimli ovozi, o‘tkir xotirasi saqlanib qolgan edi. Bu hofiz barcha Shashmaqom sho‘balarining kuy va she’rlari bilan bir qatorda 18 turdan iborat maqom usullarini o‘z yodida chuqur saqlab qolgan san’atkordir», deb ta’kidlab o‘tgan edi.

Atoqli hofizlar Mulla To‘ychi Toshmuhammedov va Shorahim Shoumarovlar Buxoroga kelganda Ota Jalol uyida mehmon bo‘lib, undan «Girya» qo‘shig‘ini o‘rganib olganliklari haqidagi ma’lumot manbalarda qayd etiladi. Ota Jalol O‘zbekistonning o‘sha davrdagi poytaxti bo‘lgan Samarqand shahriga borib, musiqa va etnografiya institutida ishlaydi va Domla Halim Ibodov, Usta Shodi Azizov, Shonazar Sohibov, Boboqul Fayzullayev kabi o‘nlab san’atkorlarga ustozlik qiladi. Shashmaqom bilimdoni Ota Jalol Nosirov 1928-yilda 83 yoshida Samarqandda vafot etadi. Ota Jalol o‘tmish ajdodlarimizdan meros bo‘lib qolgan Shashmaqomni bizning davrimizga yetkazib bergan yagona maqomxon ustozdir.

Ota G‘iyos Abdug‘aniyev

(1859–1927)



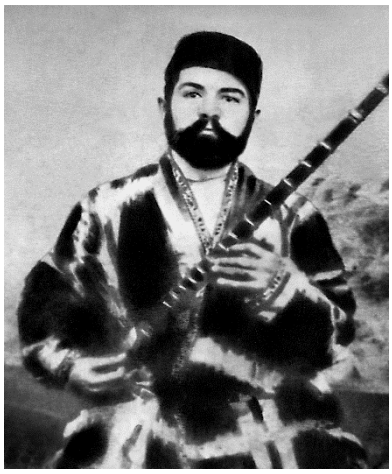
Ota G‘iyos Abdug‘aniyev Buxoroning yirik tanburnavozi va musiqashunosi, Buxoro Shashmaqomining mushkilot, ya’ni cholg‘u qismlarini puxta egallagan san’atkor edi. Ota G‘iyos uzoq yillar Buxoro mang‘it amirlari saroyidagi rikobda sozanda bo‘lib xizmat qiladi. O‘tgan asrning 20-yillarida Buxoroda ochilgan Sharq musiqa maktabida murabbiylik qiladi. Bu maktabda u yosh iste’dodlarga Shashmaqom cholg‘u qismidan dars beradi, o‘ziga xos usullar bilan

tanbur chalishni o‘rgatadi. Saroydagi xizmati davrida ham Buxoro Shashmaqomi sho‘balarini takomillashtirish bilan birga tanburchi sozandalar tayyorlash yo‘lida xizmat qiladi. Amir rikobida ustoz Ota Jalol qanday mavqega ega bo‘lsa, Ota G‘iyos ham Shunday obro‘-e’tiborga ega san’atkor edi. Bu ikki ulug‘ san’atkorga tabarruk «Ota» nisbasining berilgani ham bejiz emas. Ota G‘iyosning eng xayrli ishlaridan biri u 1924-yilda V.Uspenskiy rahbarligida atoqli hofiz Ota Jalol va maqom bilimdoni Mirzanazrulloh Tanburiylar bilan hamkorlikda Buxoro Shashmaqomini notaga yozdiradi va bu to‘plam 1924-yilda Moskvada nashr ettiriladi. Utoz Ota G‘iyos o‘ziga xos tanbur ijrochilik maktabiga asos solgan sozanda edi. Uning maqomnavozlik xizmati Ota Jalol, Hoji Abdurahmonlar singari milliy musiqamiz tarixidagi ulkan hodisalardan biridir. Bugungi kunda respublikamizda Ota G‘iyosning tanbur ijrochilik uslubini davom ettirayotgan sozandalar talaygina.

Levi Boboxonov (Levicha hofiz)

(1873–1926)

Buxoro maqomxonlik maktabining yirik vakili, noyob musiqiy iste’dod sohibi Levi Boboxonov o‘rtahol hunarmand oilasida Buxoroda tavallud topdi. Uning otasi – Boboxon Oshma asosan bo‘yoqchilik kasbi bilan shug‘ullanib, mahalla to‘y-ma’rakalarda poykorlik ham qiladi. U ko‘p holda o‘z yumushlarini bajarish jarayonida xalq kuy va qo‘shiqlarini xirgoyi qilib yuradi.



Xalq marosimlarida otasi bilan birga ishtirok etib yurgan Levi bolaligidan musiqaga mehr qo‘yadi va doira jo‘rligida Buxora xalq qo‘shiqlarini kuylay boshlaydi. Yosh Levining musiqiy iste’dodidan Buxoroning nomdor ashulachisi Borux hofiz xabar topib uni o‘zi bilan Buxoro shahri va uning atrofida bo‘ladigan to‘y-marakalarga xizmatga olib boradi. Bu davrda Levi ustoziga jo‘rovozlik qilib o‘z ijro repertuarini boyitib boradi. Levicha (xalq uni erkalab shunday aytishardi) ustozi bilan chorjo‘yga xizmatga borganda, mahalliy hofiz

Hojixon bilan uchrashadi va bir yil davomida unga shogird tushib maqomxonlik mahoratini oshiradi. So‘ngra Buxoroga qaytib xalq ichida xonandalik faoliyatini davom ettira boshlaydi.

Noyob musiqiy qobiliyat va sehrli ovozga ega bo‘lgan hofizning dovrug‘i amir saroyiga etib boradi va Buxoro amiri Abdulahadxon Levichani saroyga chaqirib olib, uni Ota Jalol tarbiyasiga topshiradi. Levicha qisqa muddatda ustozdan Shashmaqomning nasr qismini o‘rganib, rotifaxo‘r martabasiga erishadi (rotifaxo‘rga amirlik tomonidan maxsus maosh belgilanadi). Shunday qilib, mashhurlik pillapoyasiga qadam qo‘ygan Levicha hofiz amirning Buxoro, Karmana va Shahrisabzdagi qarorgohlarida xizmat qila boshlaydi.

Keksa san’atkorlarning hikoya qilishlaricha, Amir Abdulahadxon chorshanba kunlari o‘z yaqinlari davrasida Levicha ijrosidan Shashmaqom namunalaridan eshitar ekan. Ijro jarayonida hofiz doka parda orqasida o‘tirib ijro etish lozim bo‘lgan.

Musiqashunos olim Otanazar Matyoqubov o‘zining «Maqomot» kitobida ustoz Levi Boboxonov ijrochilik iste’dodi haqida quyidagilarni yozadi: «Levicha hofiz, odatda, bir yarim-ikki soat to‘xtamasdan ashula aytgan. Ijro jarayonining ana shunday uzluksiz bo‘lagi Buxoro sozandalari tilida «payt», Xorazmda esa «davr» deyiladi. Har bir payt og‘ir, ulug‘vor kuy va qo‘shiqlardan boshlanib, oxiriga qarab tobora yengillashib, sho‘x o‘ynoqi asarlarga o‘tib boradi. Eshituvchiga zerikarli bo‘lmasligi uchun sozanda nafaqat kuy va ashulalarning holatini, balki Cholg‘u asboblarini ham almashtirib turgan. U og‘ir va salobatli ashulalarning jo‘rligini satoda boshlab, ildamroq, lirik kayfiyatlarini tanburda, sho‘x o‘ynoqilarini esa, doyra jo‘rligida kuylashni xush ko‘rgan. Aytishlaricha, davra qizib ashulaga berilib ketgan paytida hofizning tanburni otadigan odati bo‘lgan. Shunda ukasi Yov tanburni ilib olib unga doyrani uzatar ekan[19]»

Hofiz Levicha mustahkam xotira sohibi bo‘lib, ko‘pgina o‘zbek hamda tojik shoirlari g‘azallarini uzoq muddat yodida saqlab yurgan. Shu bilan birga she’rlar yozilgan daftarga – «dastak»larni ham tartib bergan edi.

[19] Матёқубов О. Мақомот –Т.: Мусиқа, 2004. 294–296 б.

Levicha hofizdan farzandlariga besh yuz g‘azaldan iborat uchta «dastak» meros bo‘lib qolgan. Ustoz Levi Boboxonov Shashmaqomni kuylashda Buxoro maqomxonlik maktabiga xos bo‘lgan uslublardan mohirona foydalangan. U xususan, ashulaning yuqori avjiga chiqqanida uning jarangdorligini yanada oshirish uchun «Gul partav» usuli[20]ni qo‘llagan. Bunday usulda kuylash har qanday hofizga ham nasib etavermagan.

Ma’lumki, Shashmaqomni aytish uchun ko‘p holda Avji Turk, Zebo Pari, Muhayyar kabi avj va turli namudlardan foydalaniladi. Levicha hofiz yuqorida aytilgan avjlardan tashqari maqomxonlikda «Xunob» nomli yangi avj ijod qiladiki, buni ko‘pchilik o‘z ijro jarayonida ishlatish imkoniyatiga ega bo‘lmagan.

Levi Boboxonov yorqin iste’dod sohibi bo‘lib, Shashmaqomni kuylashda o‘ziga xos uslub va yo‘lni tanlagan mashhur hofiz edi. 1926-yilda Samarqandda vafot etgan.

Domla Halim Ibodov

(1878–1940)

Buxoroning mashhur maqom maktabida tahsil ko‘rgan iste’dodli xonanda, hududsiz ovoz sohibi ulkan san’atkorlardan biri Domla Halim Ibodovdir.

Har bir san’atkorning o‘ziga xos ijro yo‘li, amaliy maktabi va dasturi bo‘lganidek Domla Halim Ibodovning ham o‘z tabiatiga, uslubiga xos xususiyatlar mavjud edi. U ko‘pincha Shashmaqom sho‘balaridagi ayrim qismlar, jumladan Savt va Mo‘g‘ulchalarni o‘ta ustalik bilan ijro etganligi uchun ham taniqli musiqa mutaxasislari va shinavandalari orasida tengi yo‘q «Savtxon» hofiz sifatida tanilib, «Domla Halimi Savtxon» nomni olgan edi.

Domla Halim Ibodov 1878-yilda Shashmaqom bilimdonlari vatani Buxoroda kosib oilasida dunyoga keladi. Otasining o‘z davri ilg‘or fikrli kishilari – adabiyot va san’at peshqadamlari bilan do‘stligi bo‘lib, ular ishtirokidagi turli yig‘inlarga o‘g‘lini ham o‘zi bilan birga olib borar edi. Bu

[20] «Гул партав» – ашуланинг баланд пардасига чиққанда янада юқорига сакраб, тик авжлар ҳосил қилишдан иборат.

esa, o‘z navbatida yosh Halimjonda musiqa san’atiga nisbatan kuchli ishtiyoq uyg‘otadi. Domla Halimning otasi havaskor darajasida bo‘lsa ham xalq ashulalarini muntazam kuylar edi. Halimjon dastabki musiqa sabog‘ini o‘z otasidan oladi.

Doyra jo‘rligida xalq ashulalarini ancha mahorat bilan ijro etib tinglovchilarga manzur bo‘lgan yosh Halimjon tezda ustoz san’atkorlar nazariga tushib qoladi va Maqomot yo‘lidagi ilk saboq onlari boshlanadi. Birinchi ustozlaridan biri – Sharifjon Tanburiy Shashmaqomning nasr (ashula) qismlaridan bir qator sho‘balarini unga o‘rgatadi. Buxoroda atoqli san’atkorlar orasida bir urf amalda edi: har bir yetuk san’atkor o‘zining mumtoz ashulalarini ijro etish bilan birga musiqa san’atining murakkab janri bo‘lmish Shashmaqomni ham chuqur bilishi va uning sho‘balarini ijro etganda ular bilan bog‘liq bo‘lgan murakkab usullarni doira jo‘rligida aytish mahoratiga ega bo‘lishi shart edi. Ana shu xususiyat Domla Halimda mavjud bo‘lib, u ijro etadigan barcha ashulalariga doyrani chalib o‘zi jo‘rnavozlik qilardi.

Domla o‘n to‘qqiz yoshidayoq shinavandalar orasida maqomxon hofiz sifatida nom chiqaradi. O‘z zamonasida u Ota Jalol, Ota G‘iyos, Qori Kamol, Qori Najm, Usta Ergash, Usta To‘lalardan maqomxonlik sirlarini to‘liq o‘zlashtirib, Shashmaqom tarkibidagi «Buzruk», «Rost», «Navo», «Dugoh», «Segoh», «Iroq»dan iborat olti bebaho xazinaning nasr qismi sho‘baldarini o‘rganib oladi, ayniqsa u «Qashqarchai Mug‘ulchai Segoh», «Qashqarchai Ushshoq», «Ufori sarvinoz», «Iroqi Buxoro», «Mug‘ulchayi Dugoh», «Nasrulloi», «Navro‘zi sabo» kabi sho‘balarni mahorat bilan ijro etadi.

Domla Halimning ovoz diapazoni va ijro mahorati haqida atoqli hofiz Levi Boboxonov quyidagilarni aytgan edi: «Domla Halim orombaxsh ovozining hajmi shu darajada katta ediki, unga tanbur pardalari tob bera olmasdi...»

Domla Halim 1923-yilda “O‘zbekkonsert” truppasi bilan Butunrossiya qishloq xo‘jaligi yutuqlari ko‘rgazmasida ishtirok etib, musiqa mutaxassislari va tinglovchilarida chuqur taassurot qoldiradi. 1928-yilda esa professor N.Mironov rahbarligida Samarqandda tashkil etilgan O‘zbekiston musiqa va xoreografiya ilmiy-tekshirish institutida atoqli san’atkorlar V.Uspenskiy, Ota Jalol, Ota G‘iyos,

Hoji Abdurahmon, Sodirxon hofiz, Hoji Abdulaziz va boshqalar bilan birga kelajakda o‘zbek musiqa san’atining yirik namoyondalari bo‘lib yetishgan Muxtor Ashrafiy, Mutal(Mutavakkil) Burhonov, Doni Zokirov, Tolibjon Sodiqov, Sharif Ramazonov, Olimjon Halimovlarga Shashmaqomning buxorocha ijro uslubini o‘rgatadi.

Zamonasining taniqli hofiziga aylangan Domla Halim Ibodov 1931-yildan umrining oxirigacha O‘zbekiston radiosi qoshidagi sozandalar ansamblida sozanda va xonanda sifatida samarali faoliyat olib boradi. Uning ijro repertuarida xalqimizning mumtoz musiqa merosidan joy olgan «Mug‘ulchayi Dugoh», «Savti Sarvinoz», «Iroq», «Nasrulloyi», «Navro‘zi Sabo», «Qashqarchayi Ushshoq», «Savti Buzruk», «Buxoro to‘lqini» kabi bir qator asarlar o‘ziga xos talqinini topadi.

Domla Halim Ibodovning ashula aytishdagi muhim jihatlaridan biri, nihoyatda keng diapazonga va keng nafasga ega bo‘lganligidir. Qolaversa, bu jihat Shashmaqom ijrochilik an’analaridagi muhim omillardan biri ekanligini e’tirof etish kerak. Shuning uchun ham Buxoro ijrochilik maktabida bunday ijroga katta e’tibor qaratganlar. Xususan, Domla Halim Ibodovning boy va bebaho merosi uchun Buxoro hofizlik maktabining asoschilaridan biri deb aytsak bo‘ladi[21].

Hoji Abdulaziz Abdurasulov

(1852–1936)

1852-yili Samarqandda tug‘ilgan. Yoshligidan Samarqandlik usta tanburchi Hoji Rahimberdi qo‘lida tarbiya olgan. Xalq yo‘llari, ayniqsa Shashmaqom tarkibidagi Cholg‘u va ashula yo‘llarini qunt bilan o‘zlashtiradi. Hoji Abdulaziz Abdurasulovning ovozi beqiyos tembrga, kuchli, ta’sirchanlik xususiyatlariga ega bo‘lgan. U Shashmaqomning ashula yo‘li ijrolarini Buxoroda mashhur san’atkor Ota Jalol Nosirovdan o‘rganadi.

[21] Тўраев Ф. Бухоро Шашмақоми тарихидан... – Тошкент: Мусиқа., 2011. 111–116-б.

Hoji Abdulaziz Abdurasulov zamonasining zabardast san’atkori, mohir sozanda, xonanda va beqiyos bastakori hamda bir qator taniqli shogirdlar tarbiyalagan ustozdir. Uning «Guluzorim», «Bebokcha», «Samarqand Ushshog‘i», «Bozurgoniy», «Gullar bog‘i», «Gadoiy» kabi yaratgan o‘lmas ashulalari xalqimiz yuragida umrbod yashaydi.

Hoji Abdulaziz Abdurasulov xonandalikda betakror ovoz sohibi har qanday murakkablikdagi musiqiy asarni maromiga yetkazib ijro etish qobiliyatiga ega bo‘lgan. O‘zining ijodiy va ijroviy faoliyatida mumtoz musiqa ilmini mukammal o‘zlashtirgan, ayniqsa maqom va doston ijrochiligini juda yaxshi bilgan zabardast hofiz sanaladi.

Samarqand xonandalik maktabida bir qator taniqli xonandalar faoliyat olib borganlar. Ular Shashmaqom ijrochilik an’analarini Buxoro maktabiga asoslanib olib borishgan. Bu ularning ayrim o‘zgarishlarida va Samarqandcha qaytarishlar bilan boyitishida va Farg‘onacha bezaklarga oz bo‘lsa-da e’tibor berishida namoyon bo‘ladi.

Hoji Abdulaziz Abdurasulovning xonandalik uslubida ovozni tik ishlatish, shahd bilan asarning avj pardalariga sakrash, juda katta mahorat bilan avj tizimini namoyish etish va aylanma harakatlarda mohirlikni namoyish etish asosiy xususiyatlardan bo‘lgan. Qayd etish kerakki, hozirgi paytda ko‘pchilik xonandalarda Hoji Abdulaziz Abdurasulovning xonandalik sohasida yaratgan ijro uslubiga tayanish va unga asoslanish keng ommalashganligi sir emas.

Hojixon Boltayev

(1902–1987)

Hojixon Boltayev Xorazm viloyati Xonqa tumanida oddiy ishchi-kosib oilasida tug‘ilgan. U yoshligidan musiqa va adabiyotga mehr qo‘ygan va an’anaviy xonandalik sirlarini o‘rgangan va yuksak iste’dod sohibi bo‘lgani bilan elga tanilgan.

Uning betakror ovozi va chiroyli ijrosi ko‘pchilikni mehrini qozongan. Hattoki, o‘zining yuksak iste’dodi bilan o‘z zamonasining ulug‘ ustoz-pirlari nazariga tushadi.

Hojixonning yoshlik davri Xorazmning eng dongdor sana’tkorlari davrasida o‘tadi. U Matyoqub Xarratov, Xudoybergan ota, Polvonniyoz ota[22], Qurbonniyoz Avazmat o‘g‘li (Qurji ota), Bobojon hofiz, Matyoqub Otajonov kabi ustoz san’atkorlarning sabog‘ini olib ulg‘ayib, xalq orasida katta obro‘ va e’tiborga sazovor bo‘ladi.

Hojixon Boltayevning ovozi benazir xususiyalartga ega bo‘lib, ko‘lami keng edi. Tarbiya ko‘rganligi sababli ustozlar sabog‘idan bahramand bo‘lgani va mumtoz xonandalik an’anasiga doimo sodiq bo‘lib, amal qilib kelganligidadir.

Ijrodagi puxtaligi va bilimdonlik darajasiga erishganligi uning ustozlardan olgan sabog‘i bilan xarakterlanadi. Chunki Hojixon Boltayev she’riyat bilimdoni bo‘lgan. Xotirasi kuchli bo‘lib, juda ko‘p she’r va g‘azallarni yoddan bilib, mazmunini idroklay olgan.

Darhaqiqat, Hojixon Boltayevning maqom ijrochiligi o‘z originalligi bilan ajralib turadi. U «Ona suvora» (katta suvora), “Chapandozi suvora», «Yakparda suvora», «Kajhang suvora», «Qo‘sh parda suvora» kabi turkum asarlar ijrochiligida alohida uslub yaratishga muyassar bo‘lgan. Shu bois, Xorazm mumtoz musiqasida Hojixon Boltayev maqom yo‘llari, Suvora janri ijrochiligi borasida so‘nmas uslub yaratgan ustoz san’atkor sifatida e’tirof etiladi. Uning ijro uslubini Xorazm an’anaviy ijrochilik maktabining namoyandalari Ro‘zmat Jumaniyozov, Quvondiq Iskandarov, Ozod Ibrohimov, Xudoynazar Matnazarov kabi yetuk hofizlar munosib davom ettirishga muyassar bo‘ldilar.

[22] Халқ орасида Полли дўзчи номи билан машҳур бўлган.

Madrahim Yoqubov (Sheroziy)

(1890–1968)

Madrahim Yoqubov 1890-yili Xorazmning ko‘hna shahri Xivaning Bog‘cha mahallasida, oddiy hunarmand ishchi oilasida dunyoga keladi. Yoshligidan tikuvchilik kasbida ishlab, musiqa san’atiga oshiq bo‘lib ulg‘ayadi. YA’ni yoshligidan unda musiqaga, ashulaga, adabiyotga ishqibozlik bor edi. Shu davrlardan u o‘zi yasagan tanburchasini chalib, maktabda o‘rgangan g‘azallarini tanbur jo‘rligida xirgoyi qilib yurishni odat qiladi. Musiqaning soz chalish va ashula aytish sirlarini Ko‘rji ota Avazmatov va Polli Do‘zchi kabi ustozlaridan o‘rganib boradi. Xalq orasida o‘zining ijrolari bilan, betakror nafasi bilan taniladi. Ko‘p o‘tmay u «Sheroziy» nomi bilan mashhur bo‘ladi. Buni Zokirjon Madrahimov (hofizning o‘g‘li) «Madrahim Sheroziy navolari» nomli risolasida quyidagicha keltiradi: «...Madrahim qalandarxonaga har kun keladigan bo‘ldi. Bu vaqtlarda Madrahim ancha yigit yetgan, o‘zi tikuvchi bo‘lganligidan yaxshi kiyinardi. Egnida partovus chopon (to‘n), boshida qo‘zi terisining «Sheroziy» turidan tikilgan cho‘girma (telpak), oyog‘ida xrom etik. U qalandarxonaga kelganda boshidagi Sheroziy cho‘girmaga qarab odamlar, «Ana sharoziy cho‘girma kelayotir», der edilar. Keyinchalik cho‘girma so‘zini aytmay, «Ana Sheroziy kelayotir» deydigan bo‘ldilar. Shunday qilib, Sheroziy so‘zi uning taxallusiga aylanib, Madrahim Sheroziy deydigan bo‘ldilar»[23].

1921-yilga kelib, Xivaga Farg‘ona vodiysidan shoir Hamza Hakimzoda Niyoziy keladi. Madrahim Sheroziy bilan qalin do‘st tutinadi va birgalikda Xorazmda havaskorlik dramto‘garagini ochishadi. Ularning guruhlarida shu davrning yoshlari: Samandar Sulaymonov, Xudoynazar Qoriyev, Masharif Polvonov, Jumaniyoz Qalandarov, Mahmud Devonov, Abdirim Niyozov, Qadam Qutliyevlar faol qatnashadilar.

[23] Мадраҳимов З. Мадраҳим Шерозий наволари. - Урганч., 2000. 4-б.

1929-yili Madrahim Sheroziy o‘z truppasini yig‘ib yangi teatr tashkil qiladi. Hozirgi Ogahiy nomidagi musiqali drama teatrining boshlanishi aynan mana shu truppaning tuzilishi bilan bevosita bog‘liq bo‘lgan.

Madrahim Yoqubov ijro repertuari juda boy bo‘lib, bunda Xorazm maqomlari, maqom taronalari, Xorazm doston yo‘llaridan iborat bo‘lgan. 1937-yili Madrahim Sheroziy Moskvada o‘tkazilgan O‘zbekiston adabiyoti va san’ati dekadasida muvaffaqqiyatli qatnashadi va «Hurmat belgisi» ordeni bilan taqdirlanadi. 1939-yillardan boshlab Farg‘ona vodiysidagi katta Farg‘ona kanali, Toshsoqa suv inshooti, Chorjo‘y-Qo‘ng‘irot temir yo‘l magistrali qurilishlarida atoqli san’atkorlar To‘xtasin Jalilov, Tamaraxonim, Gavharxonimlar bilan birgalikda konsert chiqishlari tashkil qilishadi. So‘ngra Yangiyo‘l teatrida o‘z zamonasining atoqli san’atkorlari bilan birgalikda samarali faoliyat olib boradi.

Madrahim Sheroziy xalq cholg‘ularidan tanbur, dutor va ayniqsa garmonni mohirona ijro etganligi ustoz san’atkorlar tomonidan xotirlanadi. Uning repertuarida «Tasadduqman», «Qora shamlar», «Ali Qambar», «Chapandozi suvora», «Bo‘lurmi», «Qora soching», «Dildorlar», «Gur uforiy», kabi doston yo‘llaridan, «Savti munojot», «Chorgoh», «Xorazm Chorgohi», «Navro‘zi Sabo», «Dildorga mushtoq», «Bayot», «Navbahor erur chamanda» kabi qator xalq ashulalari keng o‘rin olgan.

Madrahim Sheroziy hukumat tomonidan «Hurmat belgisi», «Mehnat qizil bayroq» ordenlari, «O‘zbekiston xalq artisti» faxriy unvoni bilan munosib taqdirlangan. Uning xonandalik ijrochiligi an’anasining davomchilaridan – Komiljon Otaniyozov, Matniyoz Yusupov, Matyoqub Rahimov, Quvondiq Iskandarov, Ro‘zmat Jumaniyozov, O‘rinboy Otajonovlarning ijro uslublarida ko‘rish mumkin.

Komiljon Otaniyozov

(1917–1975)

Zabardast san’atkor, mashhur hofiz, mohir sozanda, bastakor va san’at arbobi. U o‘z ijodiy faoliyati bilan Xorazm musiqiy an’analari, ayniqsa doston yo‘llarini xalq

orasida keng ommalashishi, keng targ‘ib etilishida katta hissa qo‘shishga muyassar bo‘lgan ulug‘ san’atkor hisoblanadi. U soz chalishda juda mohir, xonandalikda esa katta mahoratga ega bo‘lgan fayzli xonanda sifatida elda dovruq qozongan.

Komiljon Otaniyozov – Matpano Xudoyberganov, Matkarim Hofiz, Madrahim Yoqubov, Matyoqub Otajonovlardan musiqa ijrochilik an’analarini, Xorazm aytim yo‘llari, maqom namunalarini ijro etish sirlarini puxta o‘rganadi. Shu bilan birga u mumtoz adabiyot namunalarini sinchkovlik bilan o‘zlashtiradi. Ijodini doston ijrochiligidan boshlagan Komiljon Otaniyozov hayoti va ijodi davomida Xorazm maqomlari ijrochisi sifatida ham samarali faoliyat olib borgan.

Komiljon Otaniyozov go‘zal va yoqimli ovoz sohibi, uning ijrosida har qanday asar jozibali va yoqimli yangragan. Buning sababi shundaki, u aytishda so‘zni ohangga mos, talaffuzi burro va sozni chiroyli chertish bilan xonishni boyitgan. Yaratgan asarlari ham zamon ruhiga mosligi bilan ajralib turgan.

Komiljon Otaniyozovning yaratgan barcha ashulalari xalq orasida juda keng ommalashgan. Respublikamizning deyarli barcha vohasida faoliyat olib borayotgan xonandalarning repertuaridan joy olgan desak, hech mubolag‘a bo‘lmaydi. Komiljon Otaniyozovning asarlari, jumladan: «Dog‘man» (Noqis so‘zi), «Xo‘sh endi» («Tohir va Zuhra» dostonidan), «Na tilar mandan» (“Sayyodxon Hamro” dostonidan), «Dushimda bir bulbul ko‘rdim» (“Oshiq G‘arib” dostonidan), «Aylab keling» (Zavqiy she’ri), «Bo‘lmas», «Ayrilma», «Ko‘ring», «Suvora VI» (Navoiy g‘azaliga Ogahiy muxammasi) va h.k.

Ro‘zmat Jumaniyozov

(1933–2002)

O‘zbekiston xalq hofizi, Hojixon Boltayev atoqli hofiz, kuchli va tik ovoz sohibi. Xorazm maqom ijrochiligi an’analarining eng ko‘zga ko‘ringan vakili sifatida elga tanilgan can’atkor. Mashhur xorazmlik xonanda, ustoz san’atkor Hojixon

Boltayevning sevimli shogirdlaridan biri. Xorazm televideniyesi qoshidagi maqomchilar ansambli rahbari, ko‘pgina shogirdlar tarbiyalagan ustoz sanaladi.

Ro‘zmat Jumaniyozov betakror va noyob ovozga ega bo‘lgan. Keng diapazonli ovoz va barcha pardalarda bir xil yangraydigan tembrga ega bo‘lgan. Uning ijro repertuari juda boy. Ro‘zmat Jumaniyozov ustozlar an’anasini davom ettirgan va Xorazmda mashhur bo‘lgan «Xorazm Nasrullosi», «Kajhang Suvora», Xush parda Suvora», «Chapandozi Suvora», «Yakparda Suvora», «Xorazm Segohi» kabi ko‘pgina ashulalarni turli so‘zlar bilan aytib xalqning e’tiborini qozongan. Bir ashulani 10-15 ta shoirning g‘azallari bilan ijro eta olgan yetuk iste’dod sohibi bo‘lgan. U o‘zining faoliyati davomida Xorazm televideniyesi qoshidagi maqomchilar ansambliga ham rahbarlik qilgan. Xorazm maqomlarini o‘z shogirdlari bilan zamonaviy ruhda va ustozlar an’anasi asosida ijro etishga muyassar bo‘lgan xalq hofizi sanaladi.

Mulla To‘ychi Toshmuhammedov

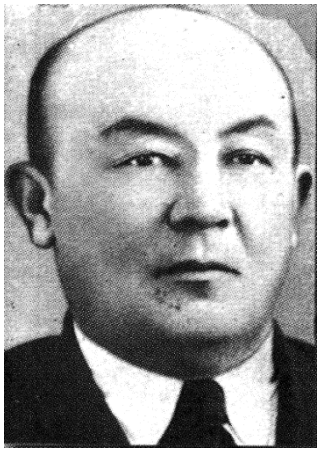
(1868–1943)

1868-yili Toshkentning eski mahallalaridan birida, oddiy ishchi oilasida tavallud topgan. Yoshligidan musiqaga mehr qo‘yadi, soz chalish va ashula aytishni qunt bilan o‘rganadi. U ustozlari Narzixon hofiz, Madumar hofiz, Abduqahhor hofizlardan mumtoz musiqa merosi, ijrochilik an’analarini qunt bilan o‘rganadi. Keyinchalik ular bilan birgalikda ijodiy hamkorlik qilishadi.

Mulla To‘ychi Hofizning juda yoqimli, nafis, sof sadoga ega bo‘lgan beg‘ubor ovozi bo‘lgan. Ashula aytishda esa so‘zlarni burro talaffuz etishda mohirligi bilan, ohanglarni turli sayqallar yordamida boyitish bilan, avj pardalarni ehtirosli tarzda ijro etganligi e’tirof etiladi. Uning ijrosidagi «Ushshoq», «Bayotlar», «Girya I-II», «Shahnoz», «Gulyor», «Ko‘cha bog‘i I-II» kabi ashulalar o‘ziga xos mohirlik kasb etganini ko‘rish mumkin. Mulla To‘ychi shoirlar ahli bilan qalin do‘st bo‘lgan. Uning Muqimiy va Furqat bilan do‘stligi xususida ko‘p esdaliklar yozilgan. Madumar hofiz, Zebo Pari, Sodirxon hofiz, Mamatbuva Sattorov, Erka Qori, Boltaboy Rajabov,

Hoji Abdulaziz Abdurasulov, Domla Halim Ibodov, Usto Shodi, Xudoybergan hofiz kabi zamondoshlari bilan doimiy muloqotda, hamkorlik va ijodiy munosabatda bo‘lgan.

Mulla To‘ychi Toshmuhamedovning ijodiy faoliyatida Toshkent vohasiga xos bo‘lgan jihatlar qaror topganligini ko‘rish mumkin. Bu uslub hozirgi paytda ham munosib davom ettirilayotganligining guvohi bo‘lamiz. Jumladan, atoqli maqom bilimdoni, akademik Yunus Rajabiy ijodida rivojlandi. Mulla To‘ychi Toshmuhamedov o‘zining ijrochilik faoliyati bilan o‘zbek musiqa ijrochiligi amaliyotida yangi sahifa ochdi va bundan avlodlar bahramand bo‘lib kelmoqda. Uning ijodi va ijrosi doimo yoshlar uchun o‘rnak, muxlislar uchun ruhiy manba sifatida qadrli bo‘lib qoladi.



Jo‘raxon Sultonov

(1893–1965)

O‘zbekiston xalq hofizi, xushovoz xonanda va yetuk bastakor Jo‘raxon Sultonov, o‘zbek mumtoz musiqa ijodiyoti va ijrochiligi rivojiga munosib hissa qo‘shgan ustozdir.

U katta ashula, mumtoz yalla kabi xalq janrlari bilimdoni, musiqa merosimizni 30 dan ortiq turli mumtoz asarlar bilan boyitgan ajoyib ustoz bastakordir.

Jo‘raxon Sultonov 1893-yilda Marg‘ilonning Podsho Iskandar mahallasida Sultonboy oshpaz Xudoynazarov oilasida dunyoga keladi. Yoshlik davridan boshlab yetuk xonandalar, qiziqchilar, so‘z ustalari, sozandalar ijrolarini eshitib, xonishlaridan bahramand bo‘lib yurgan. U Mamatbuva Sattorovdan katta ashula, mumtoz musiqa ijrochilik sirlarini qunt bilan o‘rganadi. Ayniqsa mumtoz adabiyotni o‘zlashtirishga katta e’tibor qaratadi. Erka qori, Hamroqul qori, Sodirxon hofiz, Madumar hofiz, Zebo Pari, Mulla To‘ychi Hofiz, Hoji Abdulaziz Abdurasulov kabi ustoz san’atkorlar ijro uslublarini ur chuqo‘zlashtiradi.

Jo‘raxon Sultonov ijro uslubi Farg‘ona vodiysining o‘ziga xos yangicha xarakterdagi talqiniga asoslangan. Jumladan, mumtoz ashulalarni yovvoyi uslubda

(usul erkinligida) ijro etish Jo‘raxon Sultonov ijodiy talqinining o‘ziga xos jihatlaridan hisoblanadi. Bastakorlik faoliyatida bir qator asarlar yaratgan. Uning «Bo‘lmasa», «Guluzorim qani», «Bir kelsun», «Naylayin», «Oh kim», «O‘lmasun» kabi o‘lmas asarlari shular shumlasidandir.

Har bir asarni o‘ziga xos yangicha talqin etish xonandaning ijro uslubi xususiyatlaridan biridir. Ayniqsa, buni biz maqom yo‘llaridagi «Yovvoyi Chorgoh», «Dugoh Husayniy», «Hosilim», «Savti Suvora», «Sodirxon Ushshog‘i» kabi asarlar ijrosida yaqqol ko‘rishimiz mumkin.

Kuchli va baland ovozga ega bo‘lgan Jo‘raxon Sultonovning ijrosi katta hayajonli talqin, aniq va sersadoligi bilan alohida ajralib turadi. Kuylash jarayonida u asarni o‘ziga xos latiflik va iliqlik, betakror va sof sadolar bilan boyitadi. Shu bilan birga, uning ijrosida kuydagi silsilasimon mantiqli harakatlar, so‘zlarni aniq va burro ifodalash, kuy jumlalarining bir-biriga ohangdosh bog‘lash kabi jihatlari o‘ziga xosligi bilan ajralib turadi. Uning ovozi o‘ta kuchli va shiddatli xarakterga ega bo‘lgan. Aynan ana shu jihatlar xonandaning o‘z zamonasida beqiyos hofiz darajasiga ko‘tarilishiga sabab bo‘lgan, desak hech xato qilmagan bo‘lamiz.

Jo‘raxon Sultonov nafaqat xonanda, balki bir qator yetuk shogirdlarni tarbiyalab, voyaga yetkazgan ustoz-murabbiy ham sanaladi. Uning tarbiyasini olib hamnafaslik qilib, yetuklik darajasigacha erishgan Ma’murjon Uzoqov, Rasulqori Mamadaliyev, Kamoliddin Hamroqulov, Fattohxon Mamadaliyev, Saodat Qobulova, Kommuna Ismoilova, Orifxon Hotamov kabi manzurnafas xonandalar o‘zbek ustozona musiqa ijrochiligining yorqin namoyondalaridan hisoblanadilar.

Ma’murjon Uzoqov

(1904 – 1963)

O‘zbekiston xalq hofizi, o‘zbek xonandalik san’atining yorqin namoyandasi Ma’murjon Uzoqov 1904-yilda Marg‘ilonning mashhur Mashhad mahallasida bo‘zchi Uzoqjon aka xonadonida tavallud topgan. Yoshligida uni zakiylar san’atining yetuk namoyandasi Yusufjon qiziq Shakarjonov, Jo‘raxon Sultonov, Hasan Qori, Xudoybergan hofizlar bilan tanishtirib, shogirdlikka beradi.

1928-yili Ma’murjon Uzoqov Marg‘ilondagi o‘zbek musiqali drama teatriga ishga kiradi va 30 yil davomida ustozi Jo‘raxon Sultonov bilan birgalikda hamnafaslikda, hamkorlikda faoliyat olib boradilar.

Ma’murjon Uzoqov 1939-yildan boshlab, 11 yil davomida yirik ustozlar qatorida Muqimiy nomidagi musiqali drama teatrida ish faoliyatini olib boradi. 1950-yili O‘zbekiston radiosi qoshidagi o‘zbek estrada jamoasiga xonanda bo‘lib ishga kelib, taniqli bastakor Muhammadjon Mirzayev bilan birgalikda uzoq vaqt hamkorlik qiladi.

Ma’murjon Uzoqov o‘z ustozi Jo‘raxon Sultonov va bastakor Muhammadjon Mirzayevlar bilan ijodiy hamkorliklari, hamnafasliklari davomida yuzaga kelgan asarlar o‘z davrida va hozirgi davrda ham o‘zining alohida o‘rniga ega. «Mustahzod», «Ayrilmasin», «Fig‘onkim», «SHo‘xi parivashga», «Ko‘zlaring», «Yo‘lingda», «Namoyon qil», «Yakka bu Farg‘onada», «Sarvi qomat», «Aylasam», «Kelsanglar», «Bo‘ston isi», «Suvrating», «Yolg‘iz», «Nasihat», «Ey sabo», «Jonim mening», «Bir kelib ketsun», «Jonon bo‘laman deb» kabi ashula, qo‘shiq va yallalar shular jumlasidandir.

Ma’murjon Uzoqovning ovozi va ovoz imkoniyatlarini ustoz san’atkorlar betakror dovudiy ovoz deb ta’riflashadi. Har qanday xonandaning ijro talqinida shunday ovoz sehri, ovoz dardi va jarangi, ijroviy jihatlari o‘z ifodasini topsa, u xonanda o‘z ijrosini qimmatli mumtoz va an’anaviy xislatlar bilan boyitgan bo‘lishi begumondir.

Orifxon Hotamov

(1925–2002)

O‘zbekiston xalq hofizi, taniqli bastakor Orifxon Xotamov 1925-yili Jizzax viloyatida tavallud topdi. 1936-yildan Yangiyo‘l shahriga, keyinchalik Toshkentga ko‘chib o‘tdi. Orifxon Hotamov ustoz san’atkor Jo‘raxon Sultonovning shogirdi sifatida shakllangan va ijodi bilan o‘z ijrochilik uslubini yaratgan sozanda, xonanda va

bastakordir.

Yoshligidan nay cholg‘u ijrochiligini o‘rgandi. 1944-yildan u Yangiyo‘l musiqali darama teatriga ishlaydi. Bu yerda u To‘xtasin Jalilov, Jo‘raxon Sultonov, Ma’murjon Uzoqov, Muxtorjon Murtazoyev, Xolxo‘ja To‘xtasinov kabi ustoz san’atkorlari bilan tanishadi, ulardan o‘rganadi va birgalikda ijod qiladi. Bu dargohda u qo‘shiq va ashula aytish, bastalash faoliyatini boshlaydi. 1944-yildan boshlab u O‘zbek filarmoniyasida, O‘zbekiston radiosidagi turli jamoalarda umrining oxirigacha faoliyat olib boradi.

Orifxon Hotamov musiqa san’atining sozandalik (tanbur dutor, skripka), xonandalik (yakkaxon, hamnafaslik-jo‘rnavoz, katta ashula), ustozlik (Matluba Dadaboyeva, Mahbuba Hasanova, Beknazar Do‘stmurodov, Soyib Niyozov, Nasiba Sattorova kabi bir qator shogirdlar tarbiyaladi), bastakorlik yo‘nalishlarida mohirlikka erishdi. Pirovardida u o‘zining ijro uslubini yaratdi.

Orifxon Hotamov o‘zining uslubiga mos, 100 dan ortiq mumtoz yo‘llarga mansub bo‘lgan ashulalar yaratadi. Uning maktabiga xos ijro yo‘li alohida o‘ringa egadir. Asarlari orasida Navoiy g‘azallari bilan «Qoshi yosinmu deyin», «Bo‘lmish», «Qaro bo‘libdur» (Noqis g‘azaliga Maxmur muxammasi), «Hasratda dog‘man», «Ey sabo», «Seni ko‘rdim», «Hojat emas» (Mashrab g‘azallari), «Sensan sevarim» (Lutfiy g‘azali), «Bahor et» (Nodira g‘azali), «Bilmas» va «Karam qil» (Fuzuliy g‘azallari), «Arzimni aytib» (Muqimiy so‘zi), «Ey o‘g‘il» (Salohiy so‘zi), «Vatanimsan» (Chustiy so‘zi) kabi bir qator ashulalar hozirgi xonandalarning amaliyotida katta ishtiyoq bilan ijro etib kelinmoqda.

Rasulqori Mamadaliyev

(1928–1976)

Rasulqori Mamadaliyev 1928-yili Qirg‘izistonning Jalolobod viloyati, Suzoq qishlog‘ida dunyoga keladi. Yoshligidan musiqaga mehr qo‘yib ulg‘ayadi. Uni doimo Mulla To‘ychi Toshmuhamedov, Sodirxon hofiz, Hoji Abdulaziz Abdurasulov, Domla Halim Ibodov, Erka qori, Hamroqul qori kabi ustoz san’atkorlarning xonishlari o‘ziga rom etib, asta-sekin ular ijro etgan asarlarining so‘zlarini yod olib xonish qilishga intilar edi.

Yoshligida Rasulqori Farg‘ona viloyatining Yangiqo‘rg‘on (Buvayda) tumaniga ko‘chib o‘tadi. Tanbur, dutor, g‘ijjak cholg‘ularini qunt bilan o‘rganadi. Zamonasining yetuk hofizlari Mamadali qori, Jo‘raxon Sultonov, Ma’murjon Uzoqov, Eshmat Haydarov kabi ustoz san’atkorlarning davrasida bo‘lib, ijrochilik an’analarini o‘zlashtiradi, ularning sabog‘ini oladi.

Uning repertuarida Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llaridan: «Segoh», «Dugoh Husayniy», «Gulyor» va «Bozurgoniy», shuningdek, Suvoralarning musiqiy namunalari joy ola boshlaydi. Ijrochilikda kamolatga yetgan davrida u tanbur sozini mohir ijrochisi, xonandalikda ma’lum malakaga erishgan hofiz sifatida shakllanadi. U kuchli xotira sohibi, katta ashula, ashula va yallalar ijrochiligini munosib egallab, o‘z ijrosini turli xususiyatlar bilan boyitishga urinadi.

1944-yildan boshlab ustoz san’atkor Kamoliddin Hamroqulov bilan ijodiy hamkorlik qila boshlaydi. Ustoz jo‘rovozligida mumtoz musiqa merosining yirik namunalarini birgalikda ijro etadilar. Jumladan, «Daromadi Ushshoq», «Bozurgoniy», «Sallamno», «Bebokcha», «Kezarman», «Oqibat», «Suvora», «Aylading ketding», «Guldasta» va h.k.

Rasulqori Mamadaliyev yetuk g‘azalnavis shoirlar Chustiy, Charxiy domla, bastakorlardan Jo‘raxon Sultonov, Orifxon Hotamov kabilar bilan ijodiy munosabatda bo‘lib, birgalikda ijod qiladi. Bu ko‘nikmalar natijasida uning

«Ajrama» (Chustiy), «Derman» (Charxiy), «Qo‘zg‘almasun» (Haziniy), «Hijrat qil» (Haziniy) kabi bir qator asarlari yaratiladi.

Rasulqori Mamadaliyev doimo iste’dodli yoshlarga musiqadan saboq berib keladi. Ayni paytda uning ijro uslubining davomchilari sifatida bir qator shogirdlari san’at yo‘lida xizmat qilib kelmoqdalar. O‘zbekiston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi Abdulatif Xoldorov, Samijon Qosimov, Mo‘minjon Imomov, Muhammadjon Sheraliyev, Sobitali Xudoyberganov, Rahimjon Kamolov kabi shirali ovoz sohiblari shular jumlasidandir.

O‘zbek xalq musiqa san’ati fidoyisi bo‘lgan xonanda bir umr xalqning xizmatida bo‘ldi va 1976-yilda vafot etdi.

Fattohxon Mamadaliyev
(1923–1999)

O‘zbekiston xalq hofizi, sozanda va bastakor Fattohxon Mamadaliyev, 1923-yili Andijon viloyati, Baliqchi tumanining Eski Haqqulobod qishlog‘ida dexqon oilasida tug‘ilgan. Fattohxon Mamadaliyev 1931-yildan umumta’lim maktabida ta’lim olish bilan birga, madaniyat uyi qoshidagi badiiy havaskorlik to‘garagida tanbur, dutor chalishni o‘rganadi va qo‘shiq ijrochiligini mashq qila boshlaydi. U tengdoshlari orasida o‘zining jarangdor ovozi bilan ajralib turadi. Xonandalik sirlarini u mashhur g‘ijjakchi, ustoz san’atkor Mo‘minjon Karimovdan o‘rganadi. Fattohxon Mamadaliyev shu davrda o‘zbek xalq ashulachilar ansamblida faoliyat olib boradi. Ansambl bilan ishlash jarayonida ustozlar bilan birgalikdagi ijrolar unga katta yordam beradi. U o‘z zamonasining keksa avlod hofizlarining ijrolarini o‘zlashtirishga harakat qiladi.

F.Mamadaliyevning keyinchalik san’atkor sifatida shakllanishida Umrzoq Polvon Sayidali, Abdulla Taroq, Berkinboy Fayziyev kabi ustoz san’atkorlar ijodi katta rol o‘ynagan. Maqom yo‘llariga xos namunalar va katta ashula ijrochiligini puxta egallashga harakat qiladi.

F.Mamadaliyev tabiatan o‘tkir zehni, falsafiy dunyoqarashi keng, kuchli va yorqin ovozga ega, mumtoz musiqa san’atini idroklagan inson edi. Shu bois u har bir asarga ijodiy yondoshgan. U 1968-yili Andijon davlat pedagogika institutini tarix-filologiya fakultetini muvaffaqiyatli tamomlaydi. Andijon viloyatining Xo‘jaobod, Izboskan kabi tuman madaniyat uylarida, Andijon davlat pedagogika institutida havaskorlardan iborat «Maqomchilar ansambli» jamoalarini tashkil qiladi. Faoliyati davomida ularga ustozlik qilish bilan bir vaqtda, maslakdoshlik ham qiladi. Andijon shahar madaniyat uyi qoshida tuzilgan «Maqomchilar ansabli» bilan birgalikda muntazam ijodiy xizmatda bo‘lishadi.

1985-yildan boshlab umrining oxirgi damlarigacha M.Ashrafiy nomidagi Toshkent davlat konservatoriyasi (hozirda O‘zbekiston davlat konservatoriyasi) an’anaviy ijrochilik kafedrasida samarali faoliyat olib bordi. Uning ijodini yuksak darajada davom ettirib kelayotgan, xalq orasida o‘z ovozi bilan tanilib ulgurgan shogirdlaridan Maryam Sattorova, Soyib Niyozov, Abror Parpiyev kabi bir iste’dodli san’atkorlar, aynan uning tarbiyasini olishgan.

Amaliyotda F.Mamadaliyev hofizlik bilan birga an’anaviy musiqa bastakorligiga ham e’tibor berib, qadimiy kuylarni tiklash, an’anaviy asarlarni yangicha talqindagi namunalari, mumtoz asarlarni turkumlashtirish va albatta yangi original asarlar yaratishga e’tibor qaratgan. Jumladan, «Intizor» (Ulfatiy so‘zi); «Oqibat», «Sog‘indim», «Falak», «Mehmon», «Judo keldi», «Yuzni hajrida» (Nodira so‘zlari); «Ahd qildim» (Muqimiy so‘zi); «Jononim mening» (Hayratiy so‘zi); «Orzu», «Dehqonlarim» (V.Sa’dullo g‘azallari); «So‘rmasa», «Kalomingdan», «Dilkusho» (H.Azimov so‘zlari); «O‘lmag‘ay» (Navoiy g‘azali); «Ko‘ngil», «Sirri ishqim» (X.Yahyoyev so‘zlari); «Ra’no gullari», «Sog‘inurman» (O.Xoldor so‘zlari) kabi o‘lmas ashulalarni yaratdi.

F.Mamadaliyev «Miskin», «Munojot», «Ushshoq» kabi musiqiy namunalarni turkumlashtirdi, «Umrzoq Polvon Ushshog‘i» va «Zikri Ushshoq» (Qadimiy Ushshoq) kabi musiqiy namunalarni, ustozlari talqiniga xos holda qayta tiklab ijro amaliyotiga joriy etdi. Bastakorlikda esa «Savti Fattohxon” turkumini bastalashga erishdi.

F.Mamadaliyev an’anaviy ashula ijrochilik amaliyotida o‘ziga xos ijro uslubini yaratgan hofizdir. Uning ijro uslubi Farg‘ona vodiysi ijrochilik an’analarini o‘zida mujassamlagan holda o‘ziga xos mungli talqinga egaligi bilan xarakterlanadi. F.Mamadaliyev ijro uslubi shunday go‘zal yaralganki, ayol va erkak ovozlarga ham birdek mos kelaveradi.

F.Mamadaliyev «O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist» (1981), «O‘zbekiston xalq hofizi» (1992) faxriy unvonlari, «Mehnat shuhrati» va «El-yurt hurmati» ordenlari bilan mukofatlangan.

O‘TMISHDA O‘TGAN VA TARIX ZARVARAQLARIDA ZIKR ETILGAN XONANDALAR

Mo‘may Dutoriy (XVII asr, Buxoro),

Abdurahmonbek (XIX asr, Samaqand),

Samadbek hofiz (XIX – XX asrlar, Buxoro),

Mirzo Abdukarim Tanburiy (XIX – XX asrlar, Buxoro),

Ota Jalol Nasirov (1845 – 1928, Buxoro),

Ota G‘iyos Abdug‘aniyev (1859 – 1927, Buxoro),

Levi Boboxonov (1873 – 1926, Buxoro),

Domla Halim Ibodov (1878 – 1940, Buxoro),

Hoji Abdulaziz Rasulov (1856 – 1936, Samaqand)

Usta Shodi Azizov, (1878 – 1943, Buxoro),

Gavriel Benyaminov (1880 – 1963, Buxoro),

Abdurauf Fitrat (1886 – 1938, Buxoro),

Boboqul Fayzullayev (1894 – 1964, Buxoro),

Ma’rufjon Toshpo‘latov (1897 – 1982, Buxoro),

Najmiddin Nasriddinov (1902 – 1966, Buxoro),

Shoxnazar Sohibov (1903 – 1972, Buxoro),

Borux Zirkiyev (1905 – 1973, Samaqand),

Ahmad Ixtiyorov (1906 –1988, Buxoro),

Matyoqub Xarratov (1867 – 1939, Xorazm),

Matyusuf Xarratov (1889 – 1952, Xorazm),

Hojixon Boltayev (1902 – 1987, Xorazm),

Ro‘zmat Jumaniyozov (1933 – 2002, Xorazm),

Komiljon Otaniyozov (1917 – 1975, Xorazm),

Madrahim Sheroziy (Yoqubov) (1890 – 1968, Xorazm),

Jo‘raxon Sultonov (1893 – 1963, Farg‘ona),

Yunus Rajabiy (1897–1976, Toshkent).

Ma’murjon Uzoqov (1904 – 1963, Farg‘ona),

Sattor Yarashev (1915 – 1991, Buxoro),

Orifxon Hotamov (1925 – 2002, Jizzax)

Rasulqori Mamadaliyev (1929 – 1976, Jalolobod),

Fattoxhon Mamadaliyev (1928 – 1999, Andijon).

Yuqorida nomlari qayd etilgan hofiz, sozanda va bastakorlar tomonidan yaratilgan yoki targ‘ib qilingan ijroviy yo‘nalishlarning umrboqiy bo‘lishida ularning ovozidagi o‘ziga xoslik, betakrorlikning ahamiyati juda biqiyos. XX asrda ustozlar ijro uslubini bizning davrga munosib yetkazib bergan va o‘z ijrochilik maktablarini namoyish etgan ustozlarning xizmatlari ham tahsinga loyiq. Bulardan atoqli sahna sohiblaridan Qori Yoqubov, Sattor Yarashev, Mahmudjon G‘ofurov, Yahyoxon Mamatxonov, Vahobjon Fayozov, Shahodat Rahimova, Qamara Burnasheva, Tamaraxonim, Oysara Ibragimova, Barno Isoqova, Berta Davidova, Habiba Oxunova, Ergash Yo‘ldoshev, Orifxon Hotamov, Orif Alimahsumov, Ochilxon Otaxonov, Saodat Qobulova, Tavakkal Qodirov, Kommuna Ismoilova va boshqalar shular jumlasidandir.

Ayni paytda o‘zbek mumtoz xonandalik san’ati rivojida samarali faoliyat olib borayotgan mohir xonandalar ham talaygina. Hadya Yusupova, Hasan Rajabiy, Mahmud Yo‘ldoshev, Matluba Dadaboyeva, Mahmudjon Tojiboyev, Beknazar Do‘stmurodov, Komila Bo‘riyeva, Nasiba Sattorova, Soyib Niyozov, Abdunabi Ibragimov kabi bir qator manzurnafas xonandalarborki, ular o‘zbek mumtoz xonandalik san’atini davomchilari, ulug‘ ustozlar bilan kelgusi avlod o‘rtasidagi o‘ziga xos bevosita ko‘prik, desak mubolag‘a bo‘lmaydi.

Tayanch so‘z va iboralar:

«Mug‘ulchayi Dugoh», «Savti Sarvinoz», «Iroq», «Nasrulloyi», «Navro‘zi Sabo», «Qashqarchayi Ushshoq», «Savti Buzruk», «Buxoro to‘lqini», xonanda, «Dugoh Husayniy», «Gulyor» va «Bozurgoniy»,«Daromadi Ushshoq», «Bozurgoniy», «Sallamno», «Bebokcha».

Nazorat uchun savollar

1. Mandlning qorin nafasi haqidagi ta’limotida nafas olishning qaysi jihatlariga e’tibor qaratilgan?

2. O‘n ikki maqom bayoni haqida nimalarni bilasiz?

3. Najmiddin Kavkabiy kim ?

4. Najmiddin Kavkabiy o‘zining «O‘n ikki maqom tizimiga oid» ikki jilddan iborat «Kulliyot»ini kimga atab yozgan?

5. Yunon olimlari Ptolemey va Evklidlarning «Ritmika», «Musiqa qonunlari» kabi yirik asarlarini kim tarjima qilib dasturlarga kiritgan?

GLOSSARIY

Avj – musiqa ijrochiligida eng yuqori tovushlar ijro qilinadigan nuqta. Osmon ko‘k, yuksalish va uning eng yuqori cho‘qqisi. Maqom cholg‘u kuy va aytimlarning yuqori pardalardagi eng rivojlangan darajasi.

Ajam – Arablardan tashqari xalqlarning musiqasi, maqom shu’basining nomi.

Aytim yo’li – Xorazm maqomlarida aytim (ashula)lar bo‘limining umumiy nomi. Shuningdek, bu bo‘lim (manzum) deb ham ataladi.

Aksent – ma’lum bir tovushning alohida kuchli, ajralib ijro etilishi. Nota yozuvida aksent alohida belgilar bilan ko‘rsatiladi.

Alteratsiya belgilari – tovushlarni yarim ton yoki bir ton ko‘tarib, tushirib ijro qilinishi va ko‘tarilgan yoki tushirilgan tovushlarni o‘z holiga qaytarib bekor qiluvchi belgilar hisoblanadi. Ular – diez, bemol, dubl-diez, dubl-bemol, bekar deb yuritiladi..

Ansambl – birgalikdagi ijro; ya’ni kuylash yoki cholg‘u asbobida chalish (masalan, duet, terstet, trio, kvartet, kvintet va h.k.). orkestr ham ansamblning bir ko‘rinishi bo‘lib hisoblanadi. Ansambl – uyg‘unlik, jo‘rnavozlik ma’nolarini anglatadi.

Applikatura – musiqiy sozlarni ijro qilishda qo‘l barmoqlarining qulay tanlanishi. Nota ostida yoki ustida raqamlar bilan belgilanadi.

Aralash o‘lchovlar – ikki va undan ortiq bir xil bo‘lmagan oddiy o‘lchovlarning qo‘shilishidan hosil bo‘ladi.

Bas – 1. Erkaklarning past tovushi. 2. Bu nom bilan qo‘shilib keluvchi cholg‘ular mavjud.

Bastakor – bu forscha so‘z bo‘lib “basta” bog‘lash ma’nosini, “kor” ishlash mazmunini bildiradi.

Bayoz – bir ashulachining repertuariga kiruvchi ashulalar aks etgan risola shunday nomlanadi.

Bayot – turk qabilalaridan birining, shuningdek, O‘n ikki maqom shu’basining nomi. Farg‘ona-Toshkent maqom yo’llarida besh qismli ashula turkumlarining nomi.

Bekar – diez yoki bemol belgisining harakatini bekor qiluvchi alteratsiya belgilaridan biri.

Bemol – tovushni yarim tonga pasaytiruvchi belgi.

Bozgoy – maqom cholg‘u kuylarida (Tasnif, Tarje va b.) o‘zgarmay takrorlanuvchi kuy tuzilmasi.

Bosqich – lad tovushlarining tartib belgisi. Rim raqamlari bilan belgilanadi.

Buzurg (Buzruk) – buyuk, katta, O‘n ikki maqom tizimi va Shashmaqomdagi maqomning nomi.

Busalik (Abu Salik) – mashhur 12 maqomlardan birining nomi.

Daromad – maqom ashula yo’llarining quyi pardalardagi boshlanish qismi

Diapazon – ma’lum ovoz yoki cholg‘u asbobining tovush hajmi; ushbu ovoz yoki cholg‘u asbobining eng past va eng yuqori tovushlari orasidagi interval bilan aniqlanadi.

Diatonik gamma – biron bosqichi ham alteratsiya belgilari yordamida o‘zgartirilmasdan takrorlanadigan gamma.

Diatonik ladlar – alteratsiyalanmagan, ya’ni biron bosqichi xromatik pasaytirilmagan yoki ko‘tarilmagan lad (tabiiy major va minor, shuningdek, xalq musiqasi ladlari (doriy, frigiy, lidiy, miksolidiy, besh bosqichli ladlar).

Diatonik yarim ton – boshqa boshqa nomlar bilan ataladigan yarimtonlik, masalan mi – fa, do – peb.

Diatonik ton – yonma yon joylashgan, turli nomlar bilan ataladigan ton, masalan do – re, fa – sol.

Diez – tovushni yarim ton yuqoriga ko‘taruvchi belgi.

Dinamik belgilar (nyuanslar) – musiqa asari ijrosi jarayonida tovush kuchining o‘zgartirilishi.

Doriy ladi – xalq musiqasida uchraydigan o‘ziga xos lad. Tabiiy minordan VI bosqich ko‘tarilganligi bilan (doriy sekstasi deb ham ataladi) farq qiladi.

Dugoh – ikki joy, ikki o‘rin, ikki parda; O‘n ikki maqom tizimida – shu’ba nomi, Shashmaqomda to‘rtinchi maqom nomi.

Dunasr – maqomlarda boshlang‘ich kuy yoki aytim tuzilmasini yuqori pardalarda takrorlanishi.

Duet – 1. Ikki ijrochidan iborat ansambl. 2. Ikki qo‘shiqchi yoki cholg‘uchi ijro yetishi uchun mo‘ljallangan musiqa asari.

Faktura (tuzilish) – musiqaning ifoda vositalari bayon etilishi vositasi. Fakturaning asosiy ko‘rinishlari: vokal, cholg‘u, xor, orkestr, fortepiano va h.k.

Fermata – asarning xarakteri va ijrochining uslubini ifodalab namoyon etilgan erkin tarzdagi cho‘zim. Bunday ijrolar notalar va pauzalarni asar xarakteridan kelib chiqib cho‘zib turishi bilan belgilanadi..

Final – musiqa asari yakuniy qismining nomi.

Folklor – inglizchadan olingan bo‘lib; folk – xalq, lor – donishmandlik, bilimdonlik ma’nolarini anglatadi. Bizda «folklor» atamasi «xalq og‘zaki ijodi» o‘rnida ham qo‘llaniladi.

Frigiy ladi – xalq musiqasi ladi. U tabiiy minorda II bosqichining pasaytirilishi (frigiy sekstasi) bilan ifodalanadi.

Gamma – joylashishi boyicha yuqoriga va pastga tomon tonikadan oktavaga qadar takrorlanadigan lad tovushlari.

Gulyor-Shahnoz – besh qismli Farg‘ona-Toshkent maqom ashula yo’lining umumiy nomi. 1-qismi – Gulyor, 2-qismi – Shahnoz, 3-qismi – Chapandozi Gulyor, 4-qismi – Ushshoq va 5-qismi Qashqarchai Ushshoq deb yuritiladi.

Hijoz – 12 maqomdan birining nomi.

Hofiz – yodda saqlamoq ma’nosini anglatadi.

Husayniy – 12 maqomdan birining nomi, Shashmaqomdagi ma’lum shu’ba nomi.

Interval – birdaniga yoki ketma ket olingan ikkita tovush munosabati. Pastki tovush asos, yuqorigi tovush uning cho‘qqisi deb ataladi.

Iroq – Arabistondagi ma’lum mamlakat nomi, shuningdek 12 maqom va Shashmaqom tarkibidagi maqom nomi.

Isfahon – 12 maqomdan birining nomi.

Jo‘rnavoz – ma’lum bir ijro qilinayotgan asarga jo‘r bo‘lib, uni turli garmonik ko‘p ovozli tovushlar bilan to‘ldirib turish. Jo‘rnavoz fortepiano, orkestr, ansambl yoki turli simfonik orkestrlar bo‘lishi mumkin.

Kanon – polifonik musiqaning bir ko‘rinishi, unda hamma ovozlar bir kuyni ijro etadi, faqat birgalikda (birdaniga) emas, ketma ket tarzda.

Kalit – qaysidir tovushning nota yo’lidagi aniq joyini va unga nisbatan boshqa notalarning ham joylashishini ko‘rsatuvchi belgi.

Kalit belgilari – kalit oldida qoyiladigan alteratsiya belgilari.

Kvarta – to‘rt bosqichni o‘zida aks ettirgan interval. Agar u ikki yarim tondan iborat bo‘lsa sof kvarta deyiladi. Sof kvarta *sof.4* bilan belgilanadi.

Kvinta – o‘zida besh bosqichni aks ettirgan interval. O‘zida uch yarim tonni ifodalagan bo‘lsa, sof kvinta deyiladi. Sof kvinta *sof 5.* bilan belgilanadi.

Kvintol – to‘rt nota o‘rniga besh notadan tashkil topgan ritmik tuzilma, 5 raqami nota ustida yoki ostida yoziladi.

Kuy – ohang, nag‘ma**.**

Legato – (lotinchada legato – “bog‘lab”, “silliqlab” ma’nolarini anglatadi) bir tovushdan ikkinchi tovushga to‘xtovsiz o‘tish yoki har xil balandlikdagi ikki va undan ortiq tovushlarni kamon bilan uzmasdan ijro qilish shunday nomlanadi. Ijro qilinadigan tovushlar xuddi liga tarzida pastdan yoki yuqoridan qavscha shaklidagi egri chiziq bilan bog‘lanadi.

Liga – (lotinchada liga – bog‘layman ma’nosini anglatadi) bir xil balandlikdagi ikki va undan ortiq tovushlarni uzmasdan ijro qilish shunday nomlanadi. Va notalarni pastdan yoki yuqoridan qavscha shaklidagi egri chiziq bilan bog‘lash orqali amalga oshiriladi.

Lidiy ladi – xalq musiqasida uchraydigan o‘ziga xos lad. Tabiiy majordan IV bosqichning pasayishi bilan farq qiladi.

Ladning bosh (asosiy) bosqichlari – birinchi bosqich (tonika), beshinchi bosqich (dominanta) va to‘rtinchi bosqich (subdominanta).

Lad – musiqiy asarlarning parda tizimini bildiradi.

Laddagi beqaror intervallar – har ikkala tovushi ham (yoki bir tovushi) beqaror, noturg‘un bo‘lgan, ya’ni tonika uchtovushligiga kirmaydigan tovushlardan tuzilgan intervallardir.

Manzum – Xorazm maqomlari aytim bo‘limining umumiy nomi. Shuningdek, bu o‘rinda “aytim yo’li” ham iborasi ham ishlatiladi.

Mansur – Xorazm maqomlarida cholg‘u kuylar bo‘limining umumiy nomi. Shuningdek, bu o‘rinda “chertim yo’li” iborasi ham ishlatiladi.

Maqom – o‘rin, joy, daraja, parda; muayyan pardalarning mukammal uyushmasi va shu asosda ishlangan cholg‘u kuy va ashulalar majmuasi.

Major ladi – birgalikda ijro etilgan barqaror tovushlar major uchtovushligini tashkil etuvchi lad.

Murakkab o‘lchovlar – bir yoki bir necha oddiy o‘lchovlarning qo‘shilishi natijasida hosil bo‘lgan o‘lchovlar.

Melizmlar – kuyning alohida tovushlarini bezash uchun ishlatiladigan kuychan figuralar.

Metr – musiqada urg‘ularning bir maromda almashinishi.

Metronom – ijro sur’atini aniq belgilash uchun ishlatiladigan asbob.

Messo-soprano – 1. xotin qizlarning past (pastki) tovushi. 2. ma’lum bir cholg‘ular guruhida shu nom bilan keluvchi cholg‘ular mavjud.

Mextar – usta, unvon ma’nolarini anglatadi.

Miksolidiy ladi – xalq musiqasi ladi. Tabiiy majordan VII bosqichining pasayganligi bilan farq qiladi va u miksolidiy septimasi deb ham ataladi.

Minor ladi – birgalikda olingan (ijro etilgan) barqaror tovushlari minor uchtovushligini tashkil etuvchi lad.

Miyonxat – maqom ashula larining o‘rta pardalarda ijro etiladigan bo‘lagi.

Musiqashunos – musiqa ilmi bilan shug‘ullanuvchi olim.

Muxayyar – tanlab olingan. O‘n ikki maqom va Shashmaqomda muayyan shu’ba nomi.

Mo‘g‘ulcha – Shashmaqom ikkinchi guruh shu’balaridan birining nomi.

Navo – kuy O‘n ikki maqom va Shashmaqomda ma’lum maqom nomi. Shuningdek Farg‘ona – Toshkent musiqa uslubidagi surnay yo’lining ham nomi.

Namud – ko‘rinish, namoyon bo‘lish. Maqom ashula yo’llarining avjlarida muayyan shu’ba kuy tuzilmalarining kelishi.

Nasr – ko‘mak, zafar, g‘alaba; Shashmaqom ashula bo‘limining umumiy nomi shuningdek, Shashmaqom ashula bo‘limidagi ma’lum shu’ba nomi.

Naqsh – bezak, o‘rta xajmli ashula nomi. Xorazm maqomlarining aytim yo’llari tarkibidan o‘rin olgan va ko‘proq taronalar vazifasida keladi.

Nola – sozanda asarni ijro etayotgan jarayonida ma’lum bir tovushni o‘ziga xos titratib ijro qilishi.

Nota – tovushning balandligi va cho‘zimini ko‘rsatish uchun ishlatiladigan belgi.

Nota chizig‘i – notalar joylashtiriladigan besh gorizontal parallel chiziqlar. Ular pastdan yuqoriga qarab sanaladi. Ehtiyoj yuzasidan yuqorigi va pastgi yordamchi chiziqlar ham bo‘ladi.

Oktava – 1. Olti tondan iborat bo‘lgan interval. Sof oktava *sof.8* bilan belgilanadi. 2. ***Do*** dan keyingi ***do*** gacha bo‘lgan tovushlar oralig‘i.

Oktet – sakkiz ijrochi uchun yozilgan musiqa asari.

Oratoriya – konsertda ijro yetish uchun mo‘ljallangan, xor, orkestr va yakkaxon xonandalar uchun yozilgan (ma’lum syujet mazmuniga ega bo‘lgan) diniy musiqa asari.

Partitura – xor, orkestr yoki ansambl uchun yozilgan musiqa asaridagi barcha ovozlarning notada aks ettirilishi. Bunda har bir ovoz yoki cholg‘u asbobi partiyasi uchun alohida nota chizig‘i ajratiladi.

Partiya – 1. Ansambldagi bir ijrochining (yoki ko‘p ijrochilar tomonidan unison ijrosining) partituradagi ovozi.

Pauza – musiqada tinib turish yoki dam olish alomatiga shunday nomlanadi. Pauzalar turlicha bo‘ladi. masalan: butun, yarim, chorak, sakkiztalik pauzalar v.h.k..

Panjgoh – besh joy, besh parda; O‘n ikki maqom tizimidagi besh pog‘onali shu’ba nomi.

Peshrav – oldinga intiluvchi; yuksalma harakatning ohanglar asosida ishlangan ma’lum kuy shakli. Xorazm maqomlarining chertim yo’llari tarkibidan o‘rin olgan kuy nomi.

Prima – o‘zida bir bosqichni aks ettirgan interval, ya’ni, bir bosqichning takrorlanishi. Agar bosqich o‘zgarishsiz takrorlansa, sof prima deb aytiladi va *sof.1*. bilan belgilanadi.

Qisqa forshlag – asosiy tovush oldidan ijro etiladigan, bir nechta juda qisqa tovushlardan iborat ijro bezagi.

Qo‘shiq – janr sifatida nisbatan kichik diapazonli kuydan iborat bo‘lib, bormoq vaznidagi poetik tekstning to‘rtlikdan iborat bir bandini qamrab oladi.

Repriza – 1. Musiqa asari qaysidir qismining takrorlanishi belgisi. 2. Qaysidir o‘zgarish bilan kelgan takrorlanish.

Romans – ovoz va jo‘rnavoz uchun mo‘ljallangan musiqa asari. Romanslar ko‘pincha kuychan, sokin xarakterdagi cholg‘u asarlari nomlari sifatida ham uchraydi.

Rohaviy – 12 maqomdan birining nomi.

Rok – hindcha Raga so‘zining o‘zgargan talaffuzi; Buzruk maqomining ikkinchi guruh shu’basi.

Rost – to‘g‘ri, chin, xaqiqiy; 12 maqomdan birining, shuningdek, Shashmaqom tizimidagi maqom nomi.

Savt – tovush, ohang, aks sado; Shashmaqom ikkinchi guruh, shu’balaridan birining nomi.

Saraxbor – bosh xabarlar, bosh mavzu; Shashmaqom ashula bo‘limidagi birinchi shu’ba nomi.

Segoh – uch joy, uch parda; O‘n ikki maqom tizimidagi shu’ba, shuningdek, Shashmaqom va Farg‘ona-Toshkent maqomlarida keladigan ma’lum maqom nomi.

Suporish – topshirish; maqom tarkibiy qismlarining yakunlovchi xotima qismi.

Sinkopa – taktdagi kuchli hissaning kuchsiz hissa bilan almashinishi.

Solo – asar (yoki asarning bir qismi) ning bir sozanda yoki xonanda tomonidan ijro etilishi.

Soprano – xotin-qizlarning yuqori (baland) ovozi. Shuningdek cholg‘ular turlanishida ham shu nom bilan keladi. M: dutor soprano, rubob soprano va h.k.

Stakkato – (italyanchada staccato – “ajratilgan”, “alohida” ma’nolarini anglatadi) tovushlarni uzib-uzib, go‘yoki pauzalar bilan ajratib ijro qilish orqali amalga oshiriladi. U notalarning ostiga yoki ustiga nuqta belgisini qoyish bilan farqlanadi. Stakkatodan an’anaviy ijrochilikda keng foydalaniladi.

Takt – musiqa asarining bir kuchli hissadan ikkinchi kuchli hissagacha bo‘lgan parchasi.

Takt chizig‘i – taktlarni bir-biridan ajratuvchi vertikal chiziq. Takt chizig‘i taktdagi kuchli hissa oldidan qoyiladi.

Talqin – pand nasihat; Shashmaqomda ma’lum shu’ba va doyra usulining nomi.

Tarona – qo‘shiq ohang, ashula; maqomlarda asosiy aytim yo’llari (Saraxbor, Tani maqom, Talqin va b.) orasida qo‘llaniladigan va bir aytimdan ikkinchi asosiy aytimga o‘tishda bog‘lovchi vazifasini bajaruvchi ixcham shaklli ashula, ko‘proq ruboiylar bilan aytiladi.

Tasodifiy alteratsiya belgilari – bevosita nota oldidan qoyiladigan alteratsiya belgilari. An’anaviy ijro bezaklarida juda ko‘p qo‘llaniladi.

Takt o‘lchovi – nota yo’li boshida, drob shaklida qoyilgan raqamlar. Uning surati taktdagi hissalar sonini, maxraji esa ularning cho‘zimini bildiradi.

Tembr – mazkur cholg‘u yoki kishi ovoziga xos bo‘lgan sadolanish xarakteri.

Temp (sur’at) – musiqaning ijro etilish sur’ati (maromi).

Tenor – erkaklarning yuqori ovozi. Shuningdek, cholg‘ular guruhlanishida ham shu nom bilan keladigan sozlar mavjud. M: dutor tenor, rubob tenor va h.k.

Tenor kaliti – do kalitlarining ko‘rinishlaridan biri. Nota yo’lining to‘rtinchi chizig‘ida yoziladi va shu chiziqda turgan nota birinchi oktava do notasi, deb o‘qilishini bildiradi.

Tersiya – o‘zida uch bosqichni aks ettirgan interval. Agar u ikki tondan iborat bo‘lsa katta Tersiya, agar bir yarim tondan iborat bo‘lsa kichik Tersiya deb aytiladi. Katta Tersiya - *kat.3.;* kichik Tersiya – *kich.3*. bilan belgilanadi.

Tonallik – ladning balandligi. Har bir tonallik tovushlar tarkibini belgilovchi o‘zining kalit oldi alteratsiya belgilari bilan farq qiladi.

Tonika – ladning birinchi bosqichi.

Transpozitsiya – musiqa asari yoki uning biror parchasining ma’lum tonallikdan boshqa tonallikka o‘tkazilishi.

Trel (melizm) – asosiy va yuqori yordamchi tovushlarning bir tekis, jadal almashib turishi. An’anaviy ijro bezaklarida keng qo‘llaniladi.

Tremolo – bir yoki bir necha tovushning ketma-ket, jadal takrorlanishi.

Triol – uch notadan iborat bo‘lgan ritmik shakl (figura). U ko‘pincha notaning pasti yoki ustida 3 raqami bilan belgilanadi.

Turk – maqom ashula yo’llarida keng qo‘llaniladigan avjlardan birining nomi.

Uzzol – sakrash, pastga tushish; O‘n ikki maqom va Shashmaqomda ma’lum shu’ba nomi.

Usul – o‘zgarmas o‘lchov tuzilmasidir.

Ushshoq – Oshiqlar; O‘n ikki maqomdan birining nomi. Shashmaqomda shu’balar tarkibida keladi.

Unison – balandligi jihatidan bir xil ikki tovushning yangrashi. Aksariyat ansambl va orkestrlarda cholg‘ular biror asarning ma’lum qismini oktava oralig‘ida, unison tarzda ijro yetishadi.

Vazn – she’riy va musiqiy o‘lchovni bildiradi.

Xat – maqom ashula yo’llarida bir bayt she’r bilan aytiladigan kuy tuzilmasi, bo‘lagi..

Xona – uy; nisbiy tugal shaklli kuy tuzilmasi. Kuyning avji tomon rivojida muhim o‘rin tutadi.

Xonanda – ashula va qo‘shiqni ijro etuvchi hofiz va hofiza.

Xromatik belgilar – alteratsiya belgilari.

Xromatik ton – bir nomdagi tovushlarning o‘zgartirilishi (alteratsiyasi) natijasida hosil bo‘ladi.

Yarimtonlik – o‘n ikki tovushdan iborat bo‘lgan, temperatsiyalangan sozdagi eng kam masofada joylashgan tovushlar orasidagi eng kichik masofa. Biroq an’anaviy ijro bezaklarida bundanda kichik bo‘lgan tonlar ishlatiladi.

Zangula (qo‘ng‘iroq) – 12 maqomdan birining nomi.

Zebo pari – avjning nomi, maqom ashula yo’llarida qo‘llaniladi.

Zirafkand – 12 maqomdan birining nomi. Kuchak deb ham ataladi.

Zatakt – to‘liqsiz takt bilan boshlanadigan musiqa asari.

O‘zgaruvchan o‘lchovlar – butun asar yoki uning biror qismi davomida hissalari o‘zgarib turadigan o‘lchov. Maqom namunalari va bastakorlar asarlarida ham uchratish mumkin. M: Hojiniyoz I, II.

Shashmaqom – Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh va Iroq nomlari bilan mashhur olti xil mukammal parda uyushmasi; mazkur pardalar uyushmasi va muyyan doyra usullari asosida ijod etilgan cholg‘u kuy va ashula yo’llari turkumi.

Chorgoh – to‘rt joy, to‘rt o‘rin, to‘rt parda; O‘n ikki maqom tizimidagi to‘rt pog‘onali shu’ba, shuningdek, Shashmaqom turkumidagi shu’ba hamda Farg‘ona-Toshkent uslubidagi maqom yo’llarining nomi.

FERUZ I

X.Boltayev ijro yo‘li
M.Xudoynazarov notaga olgan

us - ti - na.
Man xas - ta - ga jon as - ra - moq em - di e - rur dush -
- vor - kim, Qo - til ko‘ - zi be - dod e - tar (ay)
har lah - za be - dod us - ti - na. (yor - yo - ray)
Ul gul yu - zi shav - qi bi - la shay - do ko‘n - gul sho -
-mu sa - har, bul - bul - dek ay - lar yuz na - vo,
ming nav’ - (i) far - yod us - ti - na. (yor - yo - ray)
Bo - shim - g‘a yoq - qon g‘am to - shin

ming- din bi - ri - ga bo‘l-ma- g‘ay, (yor - yo - ray)
gar-dun a- gar ming be - su- tun (a) yog‘- dur - sa Far - hod
us - ti - na. (yor - yo - ray)
Ey, shah, ka- ram ay -
lar cho-g‘i
teng tut yo mo - nu yax-shi- ni
Kim, meh- r(i) nu - ri tehg tu - shar
vay- ro - nu o - bod
us - ti - na.
f

Ho - ki ta - ning bar - bod o‘ - lur (a)
o - xir ja - hon - da
ne - cha yil
Sayr et Su - lay - mon - dek a - gar
tax - ting qu - rub bod
us - ti - na.
f
Ho - ki ta - ning

Mushkin qoshingni hay’ati ul chashmi jallod ustina,

Qatlim uchun «nass» keltirur «nun» eltibon «sod» ustina.

Qilgil tamosha qomati, zebosi birla orazin,

Gar ko‘rmasang gul bo‘lg‘onin payvand shamshod ustina.

Nozu, adou g‘amzasi qatlim qilurlar dam-badam,

Vah, muncha ofatmu bo‘lur bir odamizod ustina.

Man xastaga jon asramoq emdi erur dushvorkim,

Qotil ko‘zi bedod etar har lahza bedod ustina.

Ul gul yuzi shavqi birla shaydo ko‘ngul shomu sahar,

Bulbuldek aylar yuz navo, ming nav’ faryod ustina.

Boshimga yomon g‘am toshin mingdin biriga bo‘lmag‘ay,

Gardun agar ming Besutun yog‘dursa Farhod ustina.

Ey, shah, karam aylar chog‘i teng tut yomonu yaxshini

Kim, mehr nuri teng tushar vayronu obod ustina.

Hoki taning barbod o‘lar oxir jahonda necha yil,

Sayr et Sulaymondek agar taxting qurub bod ustina.

Ne jur’at ila Ogahiy ochg‘ay og‘iz so‘z dergakim,

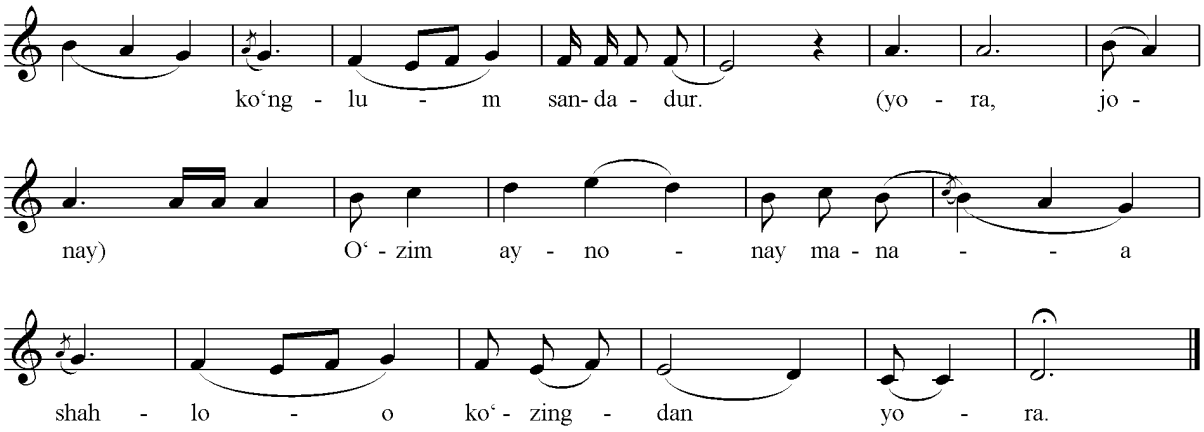
Yuz hayli g‘am qilmish hujum ul zori noshod ustina.

KURT

Muqimiy she'ri

Xalq musiqasi

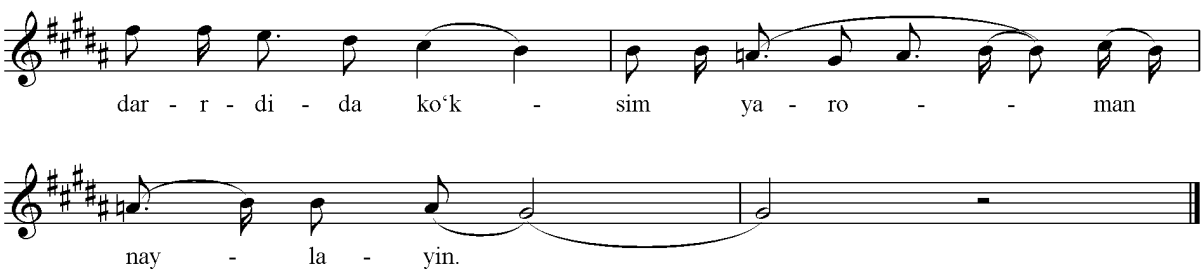
Meh-ring o‘ - ti no- goh tush - di
jon- lar - ga, Par-vo -
yim yo‘q zar - ra xo - nu - - mon- lar - ga,
Lo-la yang-lig‘ to‘ - lib bag‘ - rim qon- lar - ga,
O‘-zim har joy - da-ma - n(a) ko‘ng - lu - m san- da - dur
(yo - ra)
Er-ta- yu - kech fik - ru zik - ri - - - m
xa - yo - ling. Bir so‘r -
ma - di qan - day kech - di - i ah - vo - ling,
Es - la-ri - m - ga tush - mish shi - ri - n ma - qo - ling,
(yo - ra) ma-qo - li - ng, O‘-zim har joy - da - ma- n(a)


ko‘ng - lu - m san- da - dur. (yo - ra, jo -
nay) O‘ - zim ay - no - nay ma - na - - a
shah - lo - o ko‘ - zing - dan yo - ra.

NAYLAYIN

Sobir Abdulla so‘zi
Jo‘raxon Sultonov musiqasi va ijrosidan
S.Begmatov notaga olgan

ay - la - di Bo - ti - niy do‘st
zo - x - ran ko‘z osh - no-man nay - la - yin.
Ah - di - ni buz - mam ki -
buz - may ix - ti - yor ay - lar - mi yor
O‘r - ta - nur jon ish - - qi - da sho -
-mu sa - bo - - - man nay - la - yin
Ay - la - ma par - vo pa - ri -
- vash bir yo‘ - li ko‘ng - lim u - chun
Yol - vo - rib qil - gan - da yuz ming
il - ti - jo - man na - y - la - yin.
Ta’ - na - lar to - shi - ga So - bir - lik bi - lan sa - br
ay - la - sam Me - hr siz - lik



Ko‘p zamondur bir pariga mubtalo man naylayin,
Shul sababdin rangi ro‘yim qahraboman naylayin.

Ahli dard do‘stlarga aytmay kimga aytay arzimi,
Nozini haddan oshirdi dilrabo man naylayin.

Rahmsizlik ustiga yorim tag‘ofil ayladi,
Botiniy do‘st zohiran ko‘z oshnoman naylayin.

Ahdini bilmamki buzmak ixtiyor aylarmu yor,
O‘rtanur jon ishqida shomu saboman naylayin.

Aylamas parvo parivash bir yo‘li ko‘nglim uchun,
Yolvorib qilganda yuz ming iltijoman naylayin.

Ta’nalar toshiga Sobirlik bilan sabr aylasam,
Mehrsizli dardida ko‘ksim yaroman naylayin.

YOLG‘UZ

Muqimiy she’ri

Ma’murjon Uzoqov ijrosidan
A.Zokirov notaga olgan

Mu- qi - miy - ni pa - no - hi is - ma- ting - da as - ra - g‘il
yo - rab, Xa tar - lik da - sht a-
ro - gum gash - ta - i be - rah no - mo yol - g‘uz
Mu- qi miy - ni pa - no - hi is-
ma- ting - da as - ra - g‘il yo - rab,
Xa tar - lik da - - sht a -
ro - gum gash - ta - i be - rah na - mo yol - g‘uz.

MUNOJOT

Navoiy g‘azali

I.Ikromov musiqasi
B.Davidova ijrosi

2.
Ul pa - ri -
Kim - sa - bor
- va - - - - sh haj - ri - da ki - -
- mu - - - - u kim an - ga ko‘r - -
- - m yig‘ - la - di - de - de - vo - na - vo - r -
- - r - gan - da kul - gu - gu - kel - ma - di - -
- - r ha - - - a - do - ying man(e)
- - i qur - bo - ning man(e)
To - li - bi so - diq to - pil - - ma - s
yo‘q - sa - kim qo‘ - y - di qa - da - - - m ha -
- vo - - - - y ha - - - - vo -
- ya ha - y vo - ey
Yo‘l - g‘a - kim - a - v - val - qa - dam - -
- ma - - shuq o‘t - ro‘ - - ke - l - ma - di (e) -
- o - ha - yo - ra - - be - dard yo - ra - -

o‘r - gul - sun qu - lung. Ey, Na - vo - iy
bo - da bir - la - - n xur - ram et - ko‘n - gul
u - yin Ne u - chun - - -
- ki - m bo - da kel - - - l - gan uy - ga qay - -
- g‘u kel - ma - di (e) - - ha - - -
- ha - - - - - - - - ha -
- - ha - - ha - voy - vo - yey.

GULUZORIM

Navoiy g‘azali H.A.Abdurasulov musiqasi

-da gu - ngu lol (do - da) et - mish me - ni.
(yo - ra ni - go - rim gul u - zo -
rim vo - yey rahm ay - la ni - go - rim,
gul u - zo - rim, vo - yey rahm ay - la ni - go -
rim - yey, qo‘y - ma me - ni
zor yig‘ - la - ti - b(o) ni - go - rim (mey)
Ishq yet - kur - mish me - ning - -
dek tel - ba - ni (ya) bu yer - ga - kim,
te - shi - lur ko‘k - si - m(o) ma - lo -
mat o‘ - qi - di - n(o) ne yer - ga kim,

yo‘q ma - jo - - lim, o‘y - la, ho -
- - - lim - din o‘ - zing - - -
-ga der - ga - kim,
men ha -
vo - - yi - ni ne tong ko‘r - guz - sa - lar
(o) bu yer - ga - kim,
eg - ma qo - - - shi - (ya) fik -
- ri an - dog‘ - kim, hi - lol (do - da)
et - mish me - ni. (yo - ra) ni - go - rim,
gul u - zo - rim vo - yey, rahm ay - la ni - go -
rim, gul u - zo - rim, vo - yey

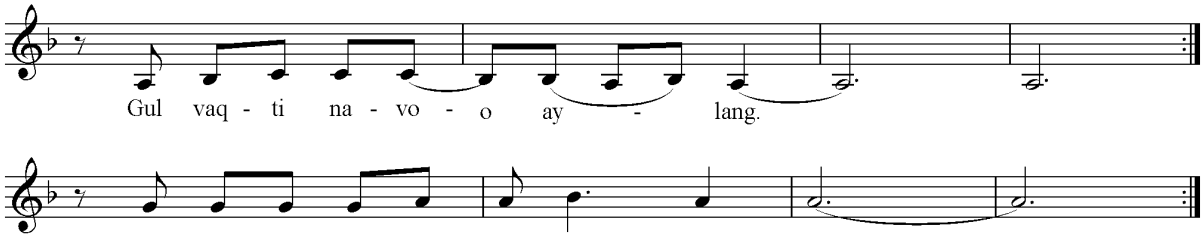
rahm ay - la ni - go - ri - mey. qo‘y - ma me -
ni zor yig‘ - la - ti - bo ni - go - rim.
Go - h(i) maj - nun el - ga, goh
men sog‘ i - lan (o do - da) teng o‘l - mi - sham,
has - ra - ting - - din lo - la yang -
- - lig‘ dog‘ i - lan (o vo - yey) teng o‘l - mi - sham,
(vo - yey o o o
o o)

kim, xa-
zon fas - li - da - gi yap - rog‘ i -
lan teng o‘l - mi - sham, (o
o
o
o
o
o
o
yo - r(i) ku - yi ich - ra - kim,
tup - rog‘ i - lan (o do - dey) teng o‘l - mi - sham,
ish - q(i) sav - - - do - si (ya) bu

yang - - - lig‘ po - y(i) - mol
et - mish me - ni. (yo - ra ni - go - rim.
gul u - zo - rim vo - yey rahm ay - la ni - go -
rim, gul u - zo - rim, vo - yey
rahm ay - la ni - go - ri - mey, ko‘r - ga - ni
kel - - dim so - g‘i - ni - bo ni - go - ri - mo).

EY CHEHRASI TOBONIM

Muqimiy g‘azali F.Sodiqov musiqasi


Gul vaq - ti na - vo - o ay - lang.

TOKAY

Uvaysiy g‘azali — K.Jabborov musiqasi

M.M. ♩=48-52

KUYGAY

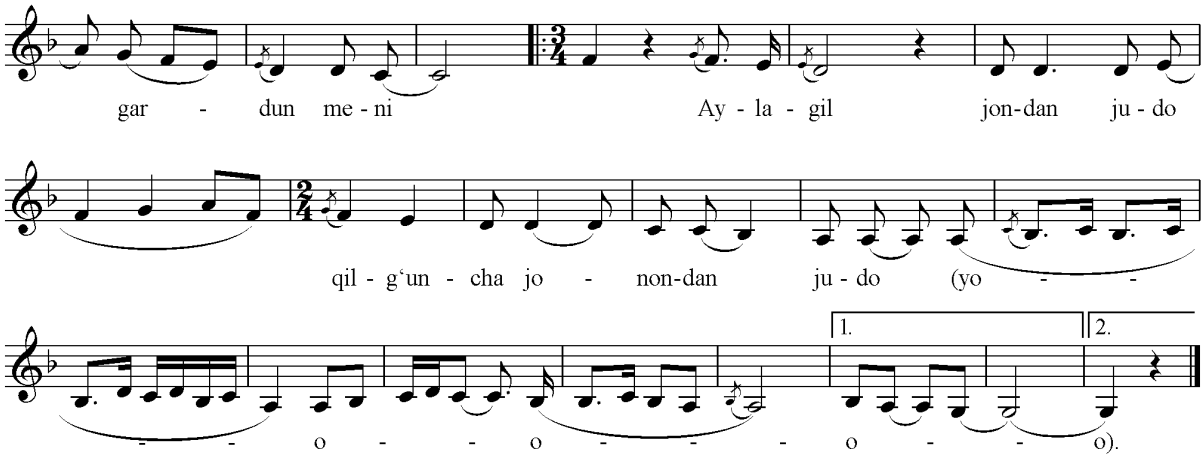
H.Olimjon so‘zi

Yu.Rajabiy musiqasi

NE NAVO

Navoiy g‘azali — Yu.Rajabiy musiqasi

M.M. ♩=80


gar - dun me - ni
Ay - la - gil jon-dan ju - do
qil - g‘un - cha jo - non-dan ju - do (yo - -
- - o - - o - - - o - - o).
1.
2.

TONG OTGUNCHA

Haziniy g‘azali

M.Murtazoyev musiqasi
T.Qodirov talqini

Oq - shom - da ja - mo - - ling - ni a -
- - sham - i - dek mu - nav - - var qil - a
Sham - i - da yo nay - an - da - ya - - -
- yo - ra - par - vo - na tong ot - - - gun - cha.
Hech kim - ga de - yol - may - man
ul si - ri ni - ho - - nim - ni, Qon - ga
ji - ga - rim to‘l - di yo - ray
pay - mo - na tong ot - - gun - cha.
Qon - ga ji - ga - rim - - to‘l - di - ya
yo - ra pay - mo na tong ot - - - gun - cha.

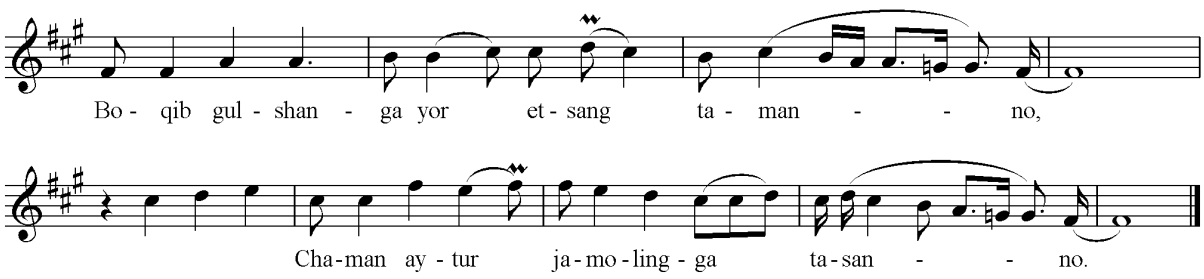
Nay - lay-
ki i - lo - lim yo‘q har go‘
sha - da yig‘ - lar - man,
jon - - - - -
- - Nay - lay - ki i - lo - jim yo‘q
har go‘ - sha - da yig‘ - lar - man - o -
Tor o‘l - di Ha - ziy - - niy - ga ya
yo - ra Far - g‘o - na tong ot - - -
- gun - cha.

TAMANNO

H.Yahyoyev she'ri

M.Murtazoyev musiqasi

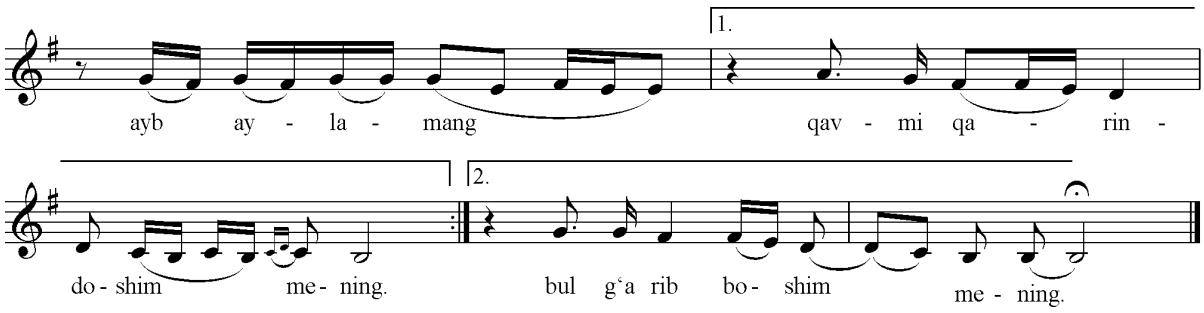
O‘-zim yol-g‘iz o‘ zing - ga zo - ru shay - - do.
1.
2.
Ko‘ rish - ga har na - fas mush - to - qu zor - man,
O‘-zim yol-g‘iz o‘-zing - ga zo-ru
shay - - do. Jon - - - - - - -
E-mas-man Yu - su- fi Bah - rom va le - kin,
A - si - ring - man o‘-zing bo‘l - sang Zu- lay - - ho.
Chi-ro - ying no - za-nin qal - bim zi-yo - - si,
Sa-nam tan - ho - li - gin kuy - lay - di Yah - - yo.
Sa-nam tan - ho - li - gin kuy - lay - di Yah - - yo.


Bo - qib gul - shan - ga yor et - sang ta - man - - no,

Cha-man ay - tur ja-mo-ling - ga ta-san - - no.

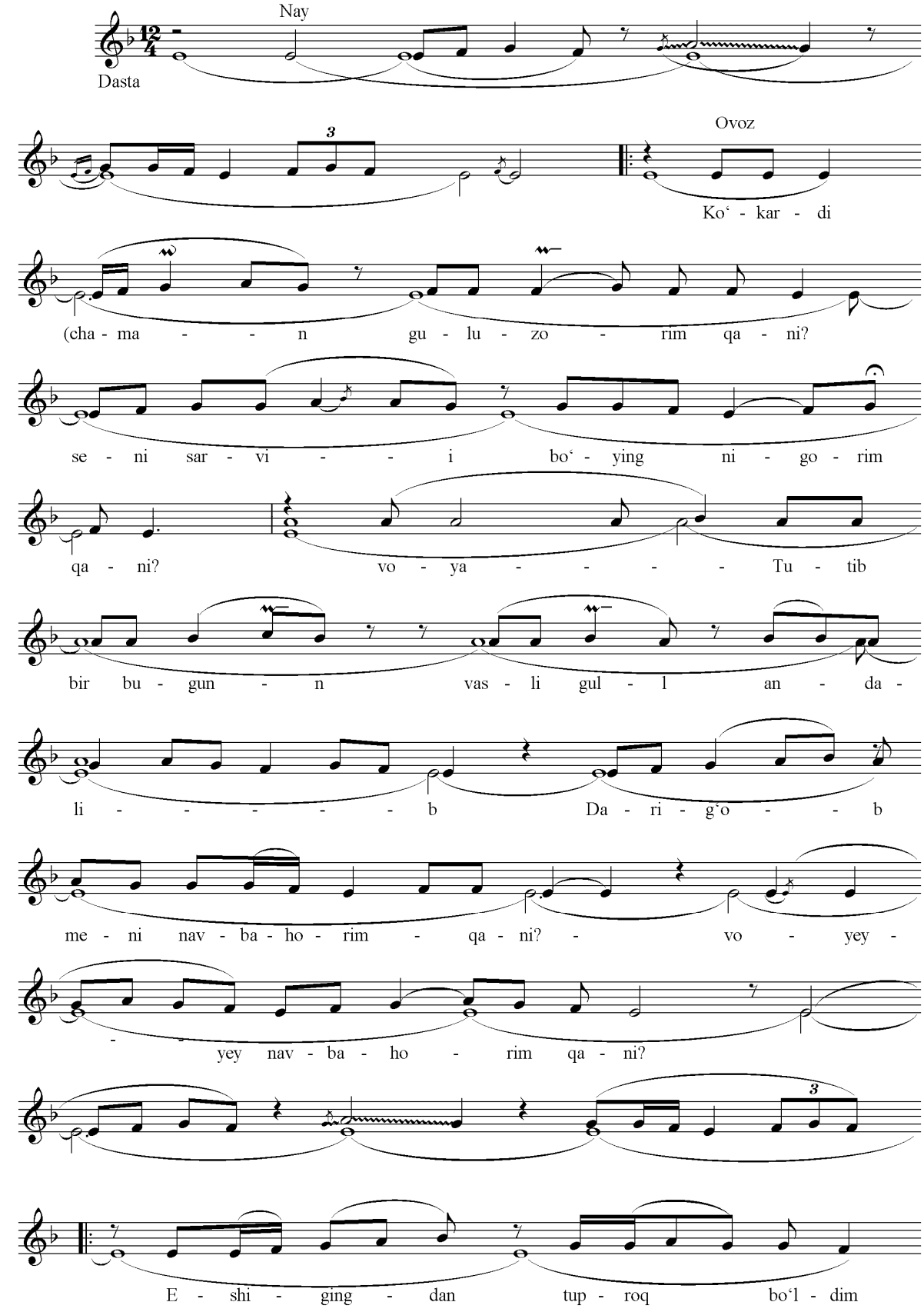
BIZNI TASHLAB

Miskin g‘azali — M.Murtazoyev musiqasi


1.
ayb ay - la - mang
qav - mi qa - rin -
2.
do - shim me - ning.
bul g‘a rib bo - shim
me - ning.

GULUZORIM QANI

Lutfiy g‘azali J.Sultonov musiqasi va talqini

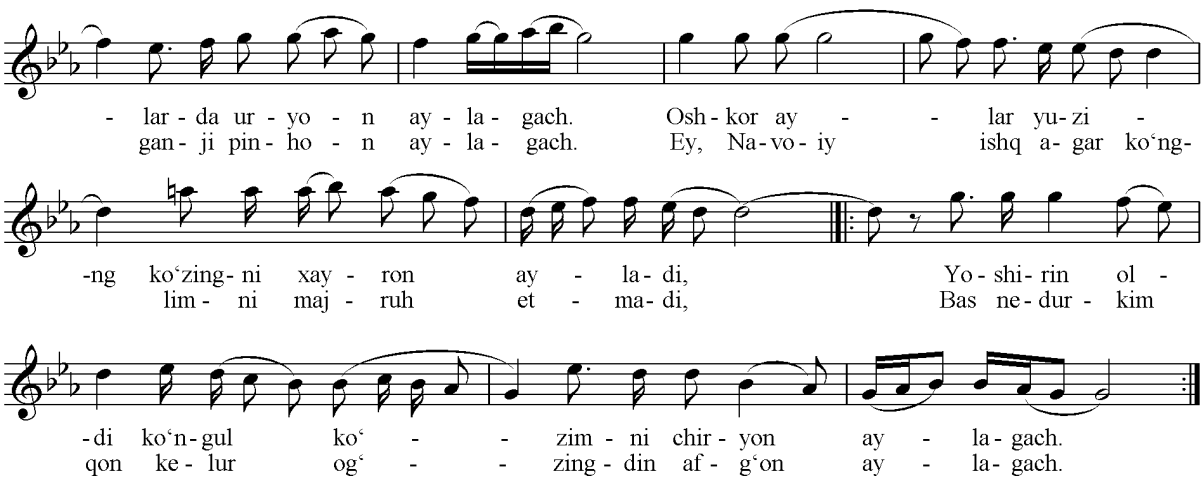


va - le De - ma - ding - ki - - - xok
zo - rim qa - ni? vo - yey - y
Se - ni aq - lu hus - ning - dan yo'q - man - da sa
- - - - - - br Me - ni nu - r
bu - run - gi qa - ro - rim qa - ni? vo - yey - - -
- - yey qa - ro - - - rim qa - ni?

AYLAGACH

Navoiy g‘azali X.To‘xtasinov musiqasi

M.M. ♩=72-76

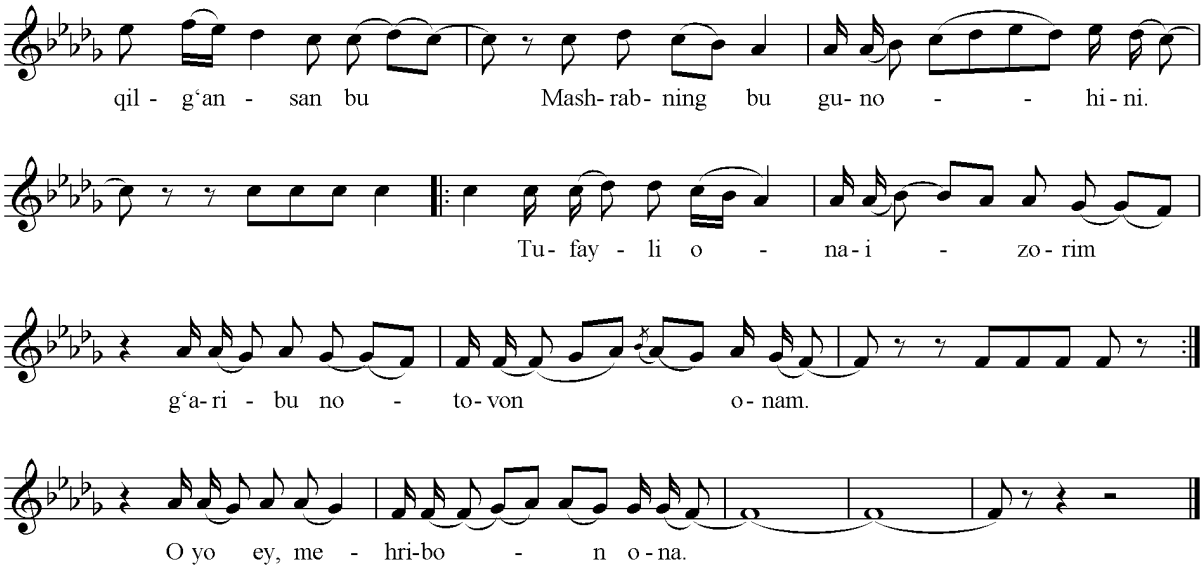

- lar - da ur - yo - n ay - la - gach. Osh - kor ay - - lar yu - zi -
gan - ji pin - ho - n ay - la - gach. Ey, Na - vo - iy ishq a - gar ko'ng -
-ng ko'zing - ni xay - ron ay - la - di, Yo - shi - rin ol -
lim - ni maj - ruh et - ma - di, Bas ne - dur - kim
-di ko'n - gul ko' - - zim - ni chir - yon ay - la - gach.
qon ke - lur og' - - zing - din af - g'on ay - la - gach.

ONAM

Mashrab g‘azali

A.Dadayev musiqasi

A- jo - yib me - hri- bo - nim- san, me- ning o- ro -
mi - jo - nim- san. Mu- ro - dim ul
ja - ho - nim- san, be- ish - ti - jo - - - n o-na.
Me- ni bir jo - du ko‘z - lik bu
ja- hon ich - ra xa- ro - - b et - di
Qa- di sar - vu sa- no - bar qosh - la- ri biz - ni
ka-mo o - nam.
Se- ni ko‘p yil - mi zor et- dim
fi - roq o‘ - ti - ga ye Ka’ - bam.
Da-lof e-kan ma-n max-sud - - da kel - dim-diz
Ya-sha o - na. I - lo - ho arz


qil - g‘an - san bu Mash- rab- ning bu gu- no - - hi - ni.
Tu- fay - li o - na - i - zo - rim
g‘a- ri - bu no - to- von o - nam.
O yo ey, me - hri-bo - n o - na.

USHSHOQ QASHQARCHASI

Nozima g‘azali

M.M. ♩=76-80

gul yu-zi- n shav-qi - da ay-lar - man na-vo. Lek e-shit-may
bir yo‘-li - n ko‘-zim-ni gir-yon ay - la-di.
Har ke-cha u oy fi-ro - qi - da che-kar - man
oh - lar, Bir ta-bas -
sum qil-ma-yin ho-lim pa-ri - shon ay - la-di.
(O) - May-li shi - rin til bi-lan
der-man ka-mo - li vas - fi-ni, No-zi-ma gar-chi se-ni
hus-ning - ga bog‘-bon ay - la-di. No - zi-ma
gar - chi se-ni hus-ni - ga bog‘-bon ay - la-di (oy -
- vo - ya - - - - jo - na-mo.)

QASHQARCHAI MO‘G‘ULCHAI BUZRUK

Atoiy g‘azali

Gar - chi men tush - tum ja - mo - ling - din yo-mon ko‘z - din yi - roq,
(yo - rey), Yax - shi - kim, be - cho - ra ko‘ng-lum bor - di ham - ro -
hing se - ning, Yax - shi - kim, be - cho - ra ko‘ng - lum
bor - di ham - ro - hing se - ning.
Xo - h(i) vas - ling bir - la tur - guz,
xo - h(i) o‘l - tur hajr i - la, men ri - zo ber - dim ne-chuk - kim
bo‘l - sa dil - xo - hing se-ning (o - o)
Xo - h(i) vas - ling bir - la tur - guz,
xo - h(i) o‘l - tur hajr i - la, (yo - rey) Men ri - zo ber -
- dim ne-chuk-kim bo‘l - sa dil - xo - hing se-ning, (o).
Ho - jat er - mas haz - ra-ting - da ar - z(i) ho - jat ay - la-mak,

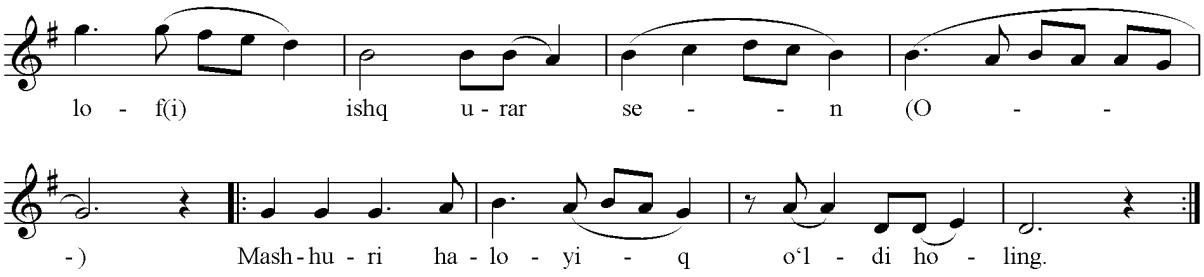
Chun ta - jal - li ko'z - gu - si - dur ta - b'i o - go - hing se-ning (o -
- - - o yo - ra-mey).
Ne a - jab yet - sang A - to - yi bir tun ul oy
vas - li - na, (o o o o
o yo - ram-mey), kim o' - tar yet -
- ti fa - lak - din har sa - har o - hing se-ning, (o
o). Ne a - jab yet - sang A - to - yi bir tun ul oy
vas - li - na, (o) kim o' - tar yet - ti fa - lak - din
har sa - har o - hing se - ning, kim o' - tar yet -
- ti fa - lak - din har sa - har o hing se - ning.

SOQIYNOMAI MO‘G‘ULCHAI BUZRUK

Nodira g‘azali

M.M. ♩=120

(O - o - o - o - o - - o)
Ush-shoq - la - ring
g‘a-mi-ng - da o‘l - di, Yo‘q - dur - se - ni - ng
zar-ra-i ma-lo - li - ng (O - o - o - o - - o - -
- ho)
Ey has - ta ko‘n - gi - - l fi - roq i-chin - da,
Dam ur - ga - li qol - ma-di ma-jo - ling - (a) (O - -
- o - - yo - ra ma)
Ey has - ta ko‘n - gil
fi-roq i-chin - da, - - - - - -
Dam ur - ga - li qo - - l - ma-di ma-jo - ling (a)
(O - - - o - - yo - ram) - - Ey, No - di-ra


lo - f(i) ishq u - rar se - - n (O - -
-) Mash - hu - ri ha - lo - yi - q o‘l - di ho - ling.

OH KIM...

Furqat so‘zi J.Sultonov musiqasi va ijrosi

zul - mat a - ro tong ot - gun - cha - e - -
- -
Bo‘l - ma - sa bir tun ke - lib
sha’ - mi sha - bis - to - nim me - ning
sha’ - mi sha - bis -
to - nim me - ning.
Bo - shi - ma

sav - do tu - shib o - shiq - ta hol o‘ - l - may ne - tay,
Jil - va - gar
bo‘l - sa o‘ - shal ko - kil pa - ri - sho - nim me - ning.
O - ra - zi bul - bul sum - bu - l
kuy - na - ging bar - gi su - man o - - - - - -
Fur - qa - ting ra’ - no bo‘ - ying ze - bo

gu - lis - to - nim me - ning, ze - bo gu - lis - to - nim me - ning.
Gar - chi o‘l - dim ish - qi - da bir zar - ra par - vo
— ay - a - mas,
Ul ta - no - fi - l pe - sha - i is - tig‘ - no - da Luq - mo -

o - nim me - ning.
O - - - - - - - - -
Fur - qa - ti
mah - vash fi - ro - qi - da e - tar gar - dun sa - ri yey - - -
3
ey Sho - mi - din to subh chek - kan
rit.
ohu af- g‘o - nim me - ning, suy- g‘o - ni - din ay- rul - ma - su - n

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR.

1. Karimov I. Yuksak ma’naviyat yengilmas kuch. – T.: Ma’naviyat, 2008.
2. Rasulov O‘. An’anaviy xonandalik o‘qitish metodikasi. – T., 2007.
3. Begmatov S. Hofizlik san’ati. – T., 2009.
4. Isroilova H. Xonandalik san’ati. – T., 2008.
5. Alisher Navoiy Mahbub-ul qulub. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1983.
6. Shashkova V.V. Istoriya razvitiya pevcheskogo dixaniya / Respublika musiqa kollejining maqolalar to‘plami. – T., 2005.
7. Begmatov S. Hofizlik san’ati. – T., 2009.
8. Matyoqubov O. Maqomot. –T.: Musiqa, 2004.
9. Farhangi zaboni tojik. XX jild. – M., 1969.
10. Fitrat. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. –T.: Fan, 1993.
11. To‘rayev F. Buxoro mug‘anniylari. – Buxoro, 2006.
12. Madrahimov Z. Madrahim Sheroziy navolari. – Urganch, 2000.
13. To‘rayev F. Buxoro Shashmaqomi tarixidan... – T.: Musiqa., 2011.
14. Xudoyev G‘. G‘ijjak cholg‘usi ijrochilik an’analari. – T.: Muharrir., 2014.
15. Elsner J. ets. Maqam. *(Historical Traces and Present Praktice in Sothern Evropen Music Traditions*). Cambridge Scholars Publisher, 2014.

MUNDARIJA

Kirish	4
I BOB. MUSIQIY ELEMENTLARNI O‘RGANISHNING O‘ZIGA XOS XUSUSIYATLARI	7
1.1. Musiqiy ta’lim tizimida yosh ijrochilarni kasbiy tayyorlash jarayonida ijrochilik amaliyotining o‘rni	7
1.2. Xonanda va hofizlik mahorati	12
II-BOB. TOVUSH HOSIL QILISHNING USLUBLARI	19
2.1. Ovoz apparati va xonandalik tovushi haqida qisqacha ma’lumot	19
2.2. Xonish paytida halqumning faoliyati	26
III-BOB. XONANDALIK NAFAS OMILLARINING TARIXIY SHAKLLANISH JARAYONLARI	58
3.1. Xonandalik nafas omillarining tarixiy shakllanishi	58
3.2. Milliy xonandalik va hofizlik tarixidan	65
Tayanch so‘z va iboralar:	100
GLOSSARIY	101
Ilovalar	106
FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR	166
Feruz I. *X.Boltayev ijro yo‘li. M.Xudoynazarov notaga olgan*	107
Kurt. *Muqimiy she’ri. Xalq musiqasi*	115
Naylayin. *Sobir Abdulla so‘zi. Jo‘raxon Sultonov musiqasi va ijrosidan S.Begmatov notaga olgan*	118
Yolg‘iz. *Muqimiy she’ri. Ma’murjon Uzoqov ijrosidan A.Zokirov notaga olgan*	121

Munojot. *Navoiy g‘azali. I.Ikromov musiqasi. B.Davidova ijrosi*	123
Guluzorim. *Navoiy g‘azali. H.A.Abdurasulov musiqasi*	126
Ey chehrasi tobonim. *Muqimiy g‘azali. F.Sodiqov musiqasi*	132
Tokay. *Uvaysiy g‘azali. K.Jabborov musiqasi*	134
Kuygay. *H.Olimjon so‘zi. Y.Rajabiy musiqasi*	135
Ne navo. *Navoiy g‘azali. Y.Rajabiy musiqasi*	136
Tong otguncha. *Haziniy g‘azali. M.Murtazoyev musiqasi. T.Qodirov talqini*	138
Tamanno. *H.Yahyoyev she‘ri. M.Murtazoyev musiqasi*	141
Bizni tashlab. *Miskin g‘azali. M.Murtazoyev musiqasi*	146
Guluzorim qani. *Lutfiy g‘azali. J.Sultonov musiqasi va talqini*	148
Aylagach. *Navoiy g‘azali. X.To‘xtasinov musiqasi*	150
Onam. *Mashrab g‘azali. A.Dadayev musiqasi*	153
Ushshoq Qashqarchasi. *Nozima g‘azali*	155
Qashqarchai Mo‘g‘ulchai Buzruk. *Atoiy g‘azali*	156
Soqiynomai Mo‘g‘ulchai Buzruk. *Nodira g‘azali*	158
Oh kim… *Furqat so‘zi. J.Sultonov musiqasi va ijrosi*	161