

AN'ANAVIY XONANDALIKDA MURAKKAB IJRO USHLUBLARINI O'ZLASHTIRISH



Komilaxon Bo'riyeva

Yunus Rajabiy nomidagi O'zbek milliy musiqa san'ati instituti
"Maqom xonandaligi" kafedrası professori v.b

Annotatsiya: Hofizlik an'analar yillar davomida shakllangan bo'lib, kasbiylik jihatlari negizida kasb taqozo etgan jihatlar, muayyan mashg'ulotlar va xususiyatlardan kelib chiqqan holdagi harakatlarni amalda o'zlashtirish kasb talabi sifatida shakllangan. Bu bizning amaliyotda ustoz-shogird an'anasi sifatida avlodlardan avlodlarga o'tib kelgan. Odatda, ustoz xonandalar keksa hofizlarning ijrochilik san'atiga xos bo'lgan barcha jihatlarini o'zlashtirib, ustozdan olgan sabog'i asosida kuylab kelgan. Ushbu maqolada an'anaviy xonandalikning murakkab ijro uslublarini o'zlashtirish, maqom xonandaligida shakllangan har bir ustoz san'atkor ijro uslublarining o'ziga xos talqin bezaklari xususida fikr yuritilgan.

Kalit so'zlar: Maqom, xonanda, an'ana, sozanda, ovoz, maqom ijrochiligi.

Аннотация: Традиции исполнения хазифов формировались на протяжении многих лет, и на основе профессиональных аспектов практическое освоение действий, основанных на аспектах, требуемых профессией, определенных занятиях и особенностях, сформировалось как требование профессии. В нашей практике это передавалось из поколения в поколение как традиция наставник-ученик. Обычно певцы-мастера осваивали все аспекты исполнительского искусства пожилых хазифов и пели на основе уроков, полученных от мастера. В данной статье рассматривается освоение сложных исполнительских стилей традиционного пения и уникальные интерпретационные украшения исполнительских стилей каждого мастера-исполнителя, сформировавшегося в пении макома.

Ключевые слова: Маком, певец, традиция, музыкант, голос, исполнение макома.

Abstract: Hafiz performance traditions have been formed over many years, and on the basis of professional aspects, practical mastery of actions based on aspects required by the profession, certain occupations, and characteristics has been formed as a requirement of the profession. In our practice, this has been passed down from generation to generation as a mentor-student tradition. Usually, master singers mastered all aspects of the elderly hafiz performing arts and sang based on the lessons learned from the master. This article examines the mastery of complex performance styles in traditional singing and the unique interpretational ornaments of the performance styles of each master performer who developed in maqom singing.

Keywords: Maqom, singer, tradition, musician, voice, maqom performance.

Mumtoz xonandalik san'atini o'zlashtirish jarayonlarida ilmiy yondoshishning o'z talablari mavjuddir. Bu albatta amaliyot bilan nazariy yondoshishlarni uyg'unligi asosida amalga oshadi. Bunda eng avvalo xonanda idroklashi lozim bo'lgan amallarni to'laqonli, nazariy va amaliy o'zlashtirishlari lozim bo'ladi. Birinchidan xonandalik san'ati mavjud bo'lgan asl an'analar, ijro uslublar; ikkinchidan musiqiy meros; uchinchidan xonandalik ijro uslubida muhim bo'lgan jihatlar,

ya'ni nafas ishlatishdan boshlab toki o'ziga xos talqin etishgacha. To'rtinchidan, she'riyatni idroklash, kuylashda so'zlar talaffuzi san'atini janr talabidan kelib chiqqan mukammal talqin etish amallaridir. Bu jarayonlar mumtoz xonandalik sohasi bo'yicha kasbiy ko'nikmalarning asosiy jihatlari hisoblanadi.

Maqomdon ustozlarning ijro dasturi shunchaki yuzaga kelmagan. Ijro dastur ko'p yillik ijro amaliyoti, saboq va ijodiy faoliyat davomida o'zlashtirgan bilimlar va amaliy izlanishlarning samarasi o'laroq har bir xonandada shakllanadigan ijro merosidir. Ustoz darajasiga erishish esa azaliy maqom san'ati ijrochilik an'alarini puxta egallagan va zamonasi ijrochiligida muayyan yutuqlarga erishib o'z ijro uslubini shakllantirgan namoyandalarga nisbatan qo'llanilib kelingan.

Ayni davrda maqom ijrochiligi bizda mavjud uchta maqom ijrochilik an'analari hamda ijro amaliyotida o'zining ijro uslublari orqali mumtoz musiqa merosida iz qoldirgan namoyandalarning ijro an'analari asosida talqin etish keng ommalashgan. Qayd etish joizki, mumtoz yo'nalishda ijod qilib o'z uslubini yaratgan xonandalarning ijro zamini, asosi albatta maqom va maqom navlariga xos azaliy an'analarga asoslangan. Shu bois ularning ijro uslubi mumtoz ijrochilik san'atini ma'lum darajada to'ldirishga o'z hissasini qo'shadi. Shu bois talaba (shogird) tarbiyasida qaysi jarayonlarga e'tibor qaratilishini aniqlab olish muhim masala hisoblanadi. Ustoz san'atkor Y.Rajabiy o'zining estaliklari yozilgan "Musiqa merosimizga bir nazar" kitobida keltiradi: - "Darhaqiqat, maqomlar rivojlanish jarayonida shaklan va mazmunan o'zgarib borgan. Davr o'tishi bilan qancha-qancha bastakorlar, xonanda va sozandalarning jon kuydurib izlanishlari, sayqal berishlari natijasida maqom yo'llari mukammallashib, yaxlitlashib keldi". Ustoz san'atkor, Shashmaqomning shakllanishida o'tmishda ijod qilib o'tgan har bir bastakor, xonanda va sozandalarning hissasini e'tirof etmoqdalar.

Maqom xonandaligida shakllangan har bir ustoz san'atkor ijro uslublarning o'ziga xos talqin bezaklariga tayaniladi. Bu bezaklar ustozlarning uslublari xos, ovozlariga mos va ijrolarida go'zal uyg'unlashgan. Shu bois maqom ijrochiligidagi ijroviy bezaklarni tub mohiyatini anglash xonanda uchun muhim hisoblanadi.

Ijro an'alarida o'ziga xos nola-qochirimlar hamda ijro bezaklarning har bir uslub vakillari yoki vohalarga mansub turlari bor. Bu masalaga tarixiy yondashish uchun faqatgina ilk magnit tasmalariga yozib olingan yozuvlarga va hozirgi vaqtda eshitish mumkin bo'lgan manbalarga tayanamiz. O'zbek xonandalarining ilk yozuvlari gramplastinkalardir. Ularga *Hoji Abdulaziz Abdurasulov, Levi Boboxonov, Domla Halim Ibodov, Mulla To'ychi Toshmuhammedov, Yunus Rajabiy, Hojixon Boltaev, Nurmuhammad Boltaev, Madrahim Yoqubov (Sheroziy), Jo'raxon Sultonov, Ma'murjon Uzoqov, Komiljon Otaniyozov* kabi ko'plab ustoz hofizlarning ijrolari muhrlangan. Bu xonandalarning ijrosidagi nola va qochirimlar o'ziga xos bo'lib, ular hozirgi davr eshituvchisini ham o'ziga rom etadi. Milliy xonandalik san'ati va ulardagi ijro uslublari asosan ustoz xonandalar ijrolariga tayanadi. Zamonaviy tilda bezaklarni melizmlar deb atash rasm bo'lgan. Vikipediya saytida melizmlar haqida shunday deyilgan: "Melizmlar (yunoncha melisma — qo'shiq, kuy), ornamentika, musiqa bezaklari — vokal va cholg'u musiqada muayyan shaklga ega (mas, trel, forshlag, girift, kashish va boshqalar) yoki erkin tarzda ijro etiladigan (passaj, fioritura, qochirim, pola, molish) barcha ohang bezaklari, kuyning asosiy pog'onalarini o'zgartiradigan qo'shimcha tovushlar. Melizmlar kuy ohangdorligini, ta'sirchanligini oshiruvchi, ko'proq lirik mazmunni boyituvchi vositalar sifatida musiqa san'atiga keng joriy etilmoqda. Melizmlar xalq musiqa ijodiyoti va ijrochiligi, xususan, badiha san'ati, bastakorlik hamda kompozitorlik ijodiyotida uzoq, o'tmishdan davom etib kelayotgan an'analarning mahsulidir. Har bir xalq musiqasidagi Melizmlar o'ziga xos ko'rinishga ega. O'zbek milliy ijrochiligida qochirim, nola, molish, xonish, kashish kabi melizmlar mavjud".

Hozirgi kundagi ko'pchilik xonandalarning ijrolari nola-qochirimlari o'zbek mumtoz musiqa ohanglarida tabiiy darajada qabul qilinadi. Buni aksi, nola ko'payib, asarni haddan ortiq bezash ham uchrashi mumkin. Nola va qochirimlar har bir xonandaning o'z yuragi ya'ni, dardi, faqat uning o'zigagina xos bo'lgan xonandalik san'ati haqidagi tushunchasi va dunyoqarashiga bog'liq. Aslida nola va qochirimlar asarning bir yoki ikki joylarida o'ziga xos tarzda qo'shib ketilsa go'zal ifodasini topgan bo'ladi. Me'yordan ortiq ijro bezaklarini qo'llash avvalambor, eshituvchini charchatib qo'yishi, asarning mohiyatan o'zgarishi va musiqiy ifodaning buzilishiga olib keladi. Yuqorida aytib o'tilgan ustozlar asarlarning ijrosi davomida me'yorini bilgan holda o'ziga xos bezaklar ijro qilib ketganlar. Zero nola va qochirimlarning ko'pligi asarni bezamaydi, aksincha musiqiy negiz yoki asosni zaiflashtiradi. Chunki, milliy musiqamizdagi har bir asar ijrosi o'ziga xos yondashuv va bezaklarni talab etadi. Shunday asarlar borki ular yetuk xonandalar tomonidan ijro qilinaverib, xalqimiz qalbiga singib ketgan, bu ashulalarni ijro etishda ustozlar uslubiga murojaat etish o'rinli bo'ladi. Maqom ijrochiligida bezaklar borki aynan muayyan maqomlar talqiniga mosdir. Ular g'azal baytlarini ohang bilan bog'lash, sadosini uyg'unlatib muayyan ma'no kasb etishiga xizmat qiladi. Bu bezaklar ijro amaliyotiga singib ijrochilar amaliyotida xalq yoki mumtozona xususiyatlar kasb etib bo'lgan. Bunday ijro bezaklarisiz maqom asarlarini badiiy ifoda etib bo'lmaydi.

Maqom ijrochiligi amaliyotida turfa xil ijro bezaklari qo'llanilib kelinadi. Shunday bezaklardan biri "zamzama" deb yuritiladi. Zamzama buxorolik hofizlar tomonidan ko'p ishlatilgan bo'lib, har bir asarda shu asar jins-pardalari asosida tuziladi va bir baytni ikkinchi baytga ulab beradi. Bu borada musiqashunos olim O.Matyoqubov o'zining "Maqomot" kitobida quyidagicha ta'riflaydi: "Zamzama ("O" lab aytish, so'zsiz qo'shiq) nuqtai nazaridan namudning biron-bir variant yoki mustaqil birlik shaklida kelishi mumkin." Zamzama maqomlarning ijrosida keng qo'llaniladi. Bu uslub o'ziga xos ijroni bezash bilan birga, mavzuni so'zsiz faqat ohangni kuylash orqali talqin etilishini ta'minlab beradi. Jumladan, Saraxbori Dugoh va Saraxbori Navoning doim takrorlanadigan so'zsiz matnini quyidagicha tasavvur qilishimiz mumkin:

Misol № 1 [Yunus Rajabiy. Shashmaqom IV tom. Toshkent, 1972.-35 bet]

Saraxbori Dugoh

Andante ♩ = 90

Misol № 2. [Yunus Rajabiy. Shashmaqom III tom. Toshkent, 1970.-32 bet]

Saraxbori Navo



Maqom ijrochiligidagi ko‘p qo‘llaniladigan yana bir bezak “hang” deb ataladi. U asosan maqomlarning Saraxborl asarlarida uchraydi va asarning yuqori jumllarida keladi. “Hang (ohang, ohanglash) bu ham matnsiz “o” tovushini kuyga solib aytiladigan bo‘laklar. Hang zamzamaga qo‘shilgan holda yoki mustaqil kuy bo‘lakchasi sifatida uchraydi.” Hanglar aynan shu maqomning jins-pardalarida yaratilib, boshqa pardadan, ya’ni og‘ishma (modulyasiya) shaklida keladi. Ushbu Saraxborlarda bosh pardasi “re” bo‘lsa “si” pardasidan boshlanadi va tonikasi “re”ga kelib tushadi. Saraxbori Dugoh va Saraxbori Navo asarlarining tarkibidagi dunasr qismidan keyin aytiladi. Umuman olganda hanglar asarning dunasr qismidan keyin namudga ulab berish yoki namuddan keyin furovardga ulab berish vazifasini o‘taydi.

Sharq mumtoz maqomot san’atida “rang” degan ibora uchraydi. Bevosita ohang jozibasi bilan bog‘liq bo‘lgan ushbu bezak maqomlarimizda ham qo‘llanilib kelingan. Odatda rang bir muayyan asar ijro etilish jarayonida boshqa asarning ohangini ya’ni bo‘yog‘ini namoyon etish bilan xarakterlanadi. Bunday hol maqom san’ati asosida mumtoz bastakorlik ijodida ham juda keng qo‘llanilishini kuzatishimiz mumkin. Jumladan: Rost maqomi ikkinchi guruh sho‘balaridan biri Savti Ushshoq asarida Chorgoh maqom yo‘li ohanglari uchraydi. Savti Ushshoqning ikkinchi xati, ya’ni miyonxat qismida Chorgoh pardalari kuylanganini eshitamiz. Ranglar asosan so‘z matni bilan kuylanadi. Ushbu holatda rang miyonxat vazifasida bo‘lib, furovard o‘rnida ham kelishi mumkin.

Savti Ushshoq

♩ = 100 Ushshoq _____ pardalari _____

A gar har_ lah za sen_ din_ ko‘r ma gim yuz_ ming ja

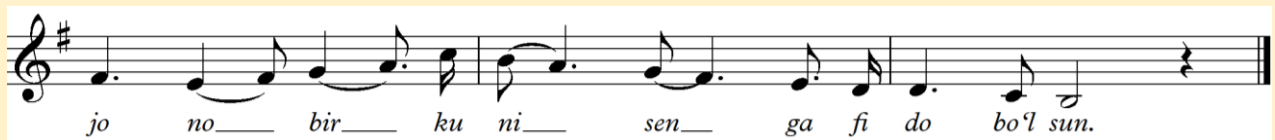
fo bo‘l sun, A ning har_ qay si sin o‘r_ ni_ ga men din_ ming va

Chorgoh

fo bo‘l sun. Bu jon kim_ um ri lar_ jism_ ich ra tin may_ tar bi

Ushshoq _____ pardalariga qaytdi _____

yat_ qil dim, U mi dim_ bu ki



Savti Ushshoq asarida bu yaqqol seziladi va asarda miyonxat sifatida kelganligini yana bir bor tasdiqlash mumkin. Odatda “rang” iborasining musiqadagi mazmuni ham ohang ko‘rinishi ma’nosida keladi. O.Matyoqubov o‘z tadqiqotlarida quyidagicha keltirgan: - “Shashmaqomda ishlatiladigan rang mohiyatan namudga o‘xshagan narsa, aniqrog‘i uning o‘zgaruvchan shaklidir. Rang bunda kuyni bir bo‘yog‘i, o‘xshab ketish degan ma’nolarni anglatadi. Farqi shundaki namud – xuddi kuyni o‘zi, bekamu-kust ko‘rinishi, rang esa uning ayrim tomonlarigina namoyon bo‘lishi.”

Maqomdon ustozlarning ijro an‘analarida namudlarga bo‘lgan munosabat ham o‘zining ijodiy yondoshilganligi bilan ahamiyatlidir. Bu an‘ana maqom ijrochiligining eng mukammal darajasidagi ijodiy munosabatlarni o‘zida mujassam etgan. Namudlar maqomlar tarkibidagi jonli jarayonni ijodiy munosabatini ko‘rsatadigan holat bilan tenglashtirish mumkin. Namudlar manbalarda keltirilishicha “ko‘rinish” manosi anglatadi. Ya’ni, bir asarning mavzusini ikkinchi boshqa asarda kelishi. Maqom ijrochiligida bu jarayon murakkab, lekin o‘zining mukammalligi va ijrochining maqom ijrochiligini to‘laqonli o‘rganishi jarayonida borgan sari qiziqarli tus olib boradi. Buning negizida aynan ijodiy yondoshish masalalari va namudlarning katta imkoniyatga ega ekanligi turadi. Bilimdon maqom ijrochilarida namudlarni ijro jarayonida ishlatish juda katta imkoniyatlar bergan.

Namudlar ham ijrochilik nuqtai nazaridan maqomlardagi eng yirik va mazmunli bezaklardan deyish mumkin. Chunki, namudlar asarni nafaqat bezaydi, balki boshqa maqom ohangidan ijro etilib, yana asl maqomiga olib keladi. Qadimda ustoz xonandalar namudlarni sharoitga qarab o‘zgartirib aytib ketishgan. Namudlar qo‘llanilishi mezonlarida ijrochilar uchun erkinlik mavjud. Buning negizida musiqiy bilim va ko‘nikmalar, ijro mahorati va tajriba mezonlari namoyon bo‘ladi. Maqomlar tarkibidagi notaga olingan namunalarida muayyan ko‘rinishlar zikr etib qo‘yilgan. Jumladan: Saraxbori Buzrukda – Uzzol namudi va Muxayyari Chorgoh namudi; Saraxbori Rostda Segoh, Ushshoq, Uzzol va Muxayyari Chorgoh namudlari; Saraxbori Navoda Oraz va Navo namudi; Saraxbori Dugohda Avji Zebo pari va Muxayyari Chorgoh namudlari; Saraxbori Segohda Segoh, Navo va Oraz namudlari; Saraxbori Iroqda esa Avji Zebo pari va Muxayyari Chorgoh namudlari qo‘llanilib kelinadi. Buni esda saqlab qolish lozim bo‘ladi.

Saraxbori Segohda uchta namud ishlatilgan va ular hofizlar tomonidan vaziyatga qarat turlichi ketma-ketlikda ishlatilib kelingan. Ularning soni ko‘payib, kamayishi ham ehtimoldan xoli emas. Yu.Rajabiy tomonidan notaga muhrlangan namunasida Segoh, Navo va Oraz namudlari qo‘llanilgan varianti tavsiya etilgan. Maqomlarning ta’lim jarayonida ham aynan shu namunasi talabalarga o‘rgatiladi. Namudlar Saraxbori Segohning IV-V va VI xatlarida, ya’ni asarning avj tizimlarida ijro etiladi. Dunasrdan keyin asarning avj qismini Navo namudi boshlab beradi.

Misol № 5: [Yunus Rajabiy. Shashmaqom V tom. Toshkent, 1975.-25 bet]

Yigitlar

Tur - g'on yo - shim o - qiz - di - lar ul

oy fi - ro - qi - da, so - bit - la -

rim - ni kav - ka - bi say - yo - ra qil - di -

lar. O o

Vo' - iz u - ni su - rud e - rur

ash - g'o - - li ay - - shi - g'a,

Ushbu namudni yuqori diapazonli ovoz egalari maromiga etkazishi mumkin. Uning ijrosida, ya'ni Segoh maqomi kuylanayotgan paytda Navoning rangini aks ettirish talab etiladi. Buning ustiga ushbu namud darhaqiqat yuqori pardalarda ijro etiladi. Yuqori pardalarni ijro etish uslubiga asoslanib, idrok etgan holda o'zlashtirib ijro etish maqsadga muvofiqdir. Bunda albatta ovoz talqini har tomonlama mutanosib, ravon, mazmunli va maqom xarakteriga mos ohang taralishiga erishish zarur bo'ladi.

Saraxbori Segohni oltinchi xati avjlar tizimini yana bir bosqichidir. Bu xat asosan Orazi Navo namudiga asoslangan.

Misol № 7: [Yunus Rajabiy. Shashmaqom V tom. Toshkent, 1975.-27 bet]

Yigitlar

May tut - ki jom

dav - ra - din o'q top - ti - lar i -

loj o Jam' - i - - ki

charx dav - - ri - ni naz - zo - ra



Asosiy pogʻonalardan chekinmasdan, ladning tizimida ijro etiladi. Ushbu namud asarning yakuni boʻlmish furovard qismiga tayyorlab beradi, VII xatga olib keladi. Avj tizimini oʻziga xos xulosalash desa ham boʻladi.

Ustozlarning ijro amaliyotida turli ijodiy munosabat uchrab turadi. Bu albatta maqomlarning ijrochilik amaliyotini rivoji uchun xizmat qiladi. Masalan, Saraxbori Navoning avjida Oraz namudini doimiy ravishda aytib yuriladi. Maʼlum sharoitga koʻra, zaruriyat tugʻilganda ustozlar Orazning oʻrniga Segoh namudini ijro qilishgan. Bunday misollar ustozlar ijro amaliyotida koʻp uchraydi. Hozirgi zamon ijrochilik anʼanalarini rivojlantirish maqsadida bunday ijro maqomot qonuniyatiga zid emas. Aksincha, maqomlarga ijodiy yondashuv hisoblanadi. Bugungi kunda ham mashq sifatida bir namudni ikkinchi namudga ijodiy munosabatining zamonaviy shakllarini, turli namudlarni qoʻshgan holda amaliyotda qoʻllash tajribasini joriy qilish maqsadga muvofiq boʻladi. Bunga albatta magistratura bosqichidagi saboq jarayoni keng imkoniyatlar yaratib berishi mumkin.

Bundan koʻrinib turibdiki, bezak biz qoʻllab keladigan nola-qochirimlar emas balki zamzamarlar, hanglar, ranglar va hatto namudlar ham bezaklar turiga kirib, oʻtmish maqom ijrochiligi ustozlarining amaliyotini qiziqarli, jozibali, mukammalligini namoyon etib kelgan. Bu bezaklarni biz shundayligicha oʻrganganligimiz uchun ularni kuy boʻlaklari sifatida qabul qilamiz. Ammo shu bezaklardan oqilona foydalanib, maqomlar rivojiga hissa qoʻsha oladigan darajada munosabat doimo davr talabi boʻlib kelgan. Unga erishish uchun ijrochilik amaliyotiga zamonaviy talab darajasida munosabatda boʻlish maqsadga muvofiqdir.

Foydalangan adabiyot roʻyxati:

1. Ражабий Ю. “Музыка меросимизга бир назар”, Т., 1978.
2. <https://uz.wikipedia.org/wiki/Melizmlar>
3. Matyakubov O. “Maqomot” Т., 2004 y.
4. Rasulov Oʻ. Anʼnaviy xonandalik oʻqitish metodikasi. – Т., 2006 y.
5. F.Mamadaliev F., Milliy musiqa ijrochiligi masalalari, Т., 2001 u.
6. Yunusov R.Y. Oʻzbek xalq musiqa ijodi (ilmiy-uslubiy tavsiyalar) II qism, Т., 2000 y.
7. S.Begmatov. “Hofizlik sanʼati” Т., 2007 y.