



## QADIMGI KUYLARNING TAKOMILLASHUVIDA RITM VA USUL MASALALARI

*Xaytqulov Muzaffar Sattarovich*

*Guliston Davlat Universiteti San'atshunoslik fakulteti An'anaviy xonandalik  
va xalq cholg'ulari kafedrasi o'qituvchisi*

**Anotatsiya:** Qadimiy madaniyat o'choqlaridan biri bo'lgan O'rta Osiyoda yashagan xalqlar jahon fani va madaniyati xazinasiga salmoqli hissa qo'shganlar. Ular musiqa madaniyati sohasida ham juda boy qadimiy merosga ega. O'rta Osiyo xalqlarining musiqa madaniyati tarixiga doir qadimiy yozma manbalar va arxeolog olimlar tomonidan topilgan yodgorliklar buning dalili bo'lib xizmat etadi hamda bu xalqlarning qadimdan boshlab yuksak madaniyat egalari bo'lganligini tasdiqlaydi. Lekin arab istilosi davrida (VII – IX asrlar) boshqa madaniy yodgorliklar qatorida musiqaga doir yozma manbalar ham kuydirilib, yo'qotib yuborilgan. Shuning uchun O'rta Osiyo xalqlarining so'nggi ming yillik madaniyati tarixiga oid yozma manbalargina bizgacha yetib kelgan.

**Kalit so'z :** O'rta Osiyo, Musiqa madaniyati, Maqom, Ritm, Usul, Durratut-toj, Peshrav, Naqsh, Tarona, Nog'ora, Doyra,

O'rta Osiyo xalqlarining musiqa madaniyati tarixi hali yetarli o'rganilmagan. Bu masalani, shu jumladan maqomlarning taraqqiyot yo'lini izchil yoritib beradigan yaxlit asarlar yaratilmagan. Umuman musiqa madaniyatiga doir tarixiy materiallar turli tillarda yozilgan manbalarda va boshqa xarakterdagi asarlarda sochilgan holdadir. Bu materiallarni to'plab, O'rta Osiyo xalqlari musiqa madaniyati tarixini yaratish esa juda murakkabdir.

Shu sababli hozircha X-XIX asrlarda musiqa manbalaridagi mavjud ma'lumotlarni qisqacha eslatib o'tish bilan kifoyalanamiz. Musiqa risolalarining katta qismi maqomlarning nazariy asoslarini sharhlab beradi. Shuningdek, mumtoz musiqa gultoji bo'lgan maqomlar sharhida usul va ritm masalalarining xam ifoda



etilishi e'tiborga molikdir. Dastlab, O'rta Osiyo xalqlari musiqa madaniyatida o'chmas iz qoldirgan buyuk siymolardan: Abu Nasr Forobiy, Abu Ali ibn Sino, Al-Xorazmiy, Safiuddin Urmaviy, Mahmud Sheroziy va boshqalar edilar.

Xususan, Mahmud Sheroziy o'zining uzoq yillar davomida olib borgan ilmiy izlanishlari natijasida "Durratut-toj" ("Toj durlari") qomusiy asarini yozdi. Bu asar fors tilida yozilgan dastlabki ishlardan bo'lib, shu sababli tili ham juda murakkabdir.

Bu asarning musiqaga bag'ishlangan qismi "Dar ilmi musiqiy" ("Musiqiy ilmi haqida") – deb atalib, muqaddima, beshta maqola va xotima qismlaridan iborat.

Muqaddima qismida tovushlarning paydo bo'lishi, musiqa tovushlari haqida gapiriladi.

Birinchi maqolada "savt" (umuman tovush), "nag'ma" (musiqiy tovush)lar ta'riflanadi. Ikkinchi maqolada musiqiy tovushlarining bir-biriga nisbati, intervallar va yoqimli-yoqimsiz interval (konsonans va dissonans)lar haqida gapiriladi. Uchinchi maqola intervallarni bir-biriga qo'shish va bir-biridan ayirish, ularni turli qismlarga bo'lish, binobarin jins (tetraxord)lar hosil etish yo'llari ustida bahs etadi. Bu uchchala maqolaning har biri o'nta qism (fasl)da sharhlanadi.

To'rtinchi maqola to'rt qism va o'n bitta bahsni o'z ichiga olgan xotimadan iborat bo'lib, jinslar, jam' (tovushqator)lar, maqomlar va musiqa cholg'ulari masalalariga bag'ishlangan. Bu o'rinda muallif 70 ga yaqin jam' va maqomlarni keltiradi (Maqom nima? qismiga qarang).

Asarning yettita qismdan iborat beshinchi maqolasida – ritm (iqo) va usullar to'g'risida fikr yuritiladi. Oxirgi xotima qismida esa kuylarning yozuv usullari-notatsiyalar masalasi yoritiladi.

O'rta Osiyo xalqlarining musiqa madaniyati tarixida XIV-XV asrlar barakali samaralar berdi. Bu davrda O'rta Osiyoda feodal munosabatlar gullab yashnadi, xunarmandchilik ishlab chiqarishi va savdo-sotiq yanada rivojlandi, madaniyatning turli sohalarida ham sezilarli darajada siljish ro'y berdi. O'rta Osiyo va Xurosonda o'rta asr fani, adabiyoti va san'ati yana jonlana boshladi.



XV asr adabiyoti va musiqasining yodgorliklari qatorida she'r devoni va bayozlarini ham ko'rsatib o'tish lozim. Navoiy va Jomiy, ularning zamondoshlari bunday she'r to'plamlarini ko'plab tuzgan edilar.

Navoiy zamonida bastakorlar ko'proq amal, savt, naqsh, peshrav, tarona shakllarida kuy va qo'shiqlar yaratganlar. Navoiy "amal" atamasini "ish" deb ham ataydi. U davrda hozirgi ma'nodagi nota yozuvlari bo'lmagani sababli kuy va ashulalarning namunalari ham bizgacha yetib kelmagan hamda bu kuylarning shakllari haqida aniq fikr aytib bo'lmaydi. Lekin, bizgacha yetib kelgan klassik musiqamizning yuksak namunasi hisoblangan Shashmaqomning cholg'u va ashula yo'llarida peshrav shakllari uchraydi. Amal, naqsh, ish, taronalar esa umuman "tarona" yoki "Suvora"(14) nomi bilan ataladi. Xulosa shuki, Navoiy davri musiqasida hozirgi tushunchadagi "tarona"larning xili ko'p bo'lgan hamda ular kuy shaklining xarakteriga qarab turlicha nomlangan. Hozirgi kunda bunday kuy shakllari nomlarini maqomdonlar butunlay unutilib yuborganlar. XVI asrda yashab ijod etgan musiqa olimi Kavkabiyy Buxoriy, XVII asr yetuk san'atkori Darvish Ali Changiy va boshqa mualliflarning musiqa risolalarida XV-XVII asrdagi kuy va ashulalarning turlariga ta'rif berilgan. Lekin bular ham kuy shakllarini aniqlashga yetarli yordam berolmaydi. Har holda, agar Navoiy yoki boshqa olimlar, bir bastakor ma'lum maqom yoki uning sho'basiga amal, naqsh bog'lagan desalar, o'sha maqom yo'llariga ulanib ketadigan, kuy mavzusi jihatidan ularga hamohang bo'lgan musiqa asarlarini ko'zda tutganlar. Naqsh, peshrav va amallar uncha katta shaklda bo'lmagan.

Navoiy davrida doyra va nog'ora usullari juda ko'p yaratilgan. Ba'zi mubolag'alarga ko'ra, nog'orachilar usullar orqali bir-birlariga o'z fikrlarini ham anglata olganlar va hatto savol-javob qilishgan.

Hozirda Navoiy asarlarida, Abdurahmon Jomiyning musiqiy risolasida, so'nggi davrlarda yaratilgan Kavkabiyy va Darvish Ali kabi yirik musiqa olimlarining risolalarida keltirilgan doyra, nog'ora usullarini tiklashga to'la imkoniyat bor va hozirgi zamon notasiga ko'chirib, rasshiforvka qilish mumkin. Bu usullarni o'rganish faqatgina Navoiy asarlarida tilga olingan qo'shiq, ashula yoki kuylarning ritmik



asoslarinigina emas, balki she'riyat bilan musiqa asarlari orasidagi munosabat masalalarini ham ochib berishda muhim o'rin tutadi.

Navoiyning ijodida musiqaning ba'zi nazariy va amaliy masalalari ham o'z ifodasini topgan. Navoiyning o'zi bastakor sifatida ijro uslublarini egallab, cholg'ularda mahorat bilan chalardi. U ashulalarga moslab orombaxsh dilrabo g'azallar yaratgan. Binobarin, musiqa nazariyasini ham asosli ravishda chuqur bilganligi uning "Mezonul-avzon" asaridan yaqqol ko'rinadi. Navoiyning bu asari she'r o'lchoqlarini asoslab beruvchi mukammal risoladir. Unda musiqa nazariyasi bilan bog'liq bo'lgan qator holatlar bor. Yozma manbalardan ma'lumki, musiqa va she'riyatning nazariy asoslari bir-biri bilan chambarchas bog'liqdir. Aruz ilmi esa, musiqaning ritm qoidalari asosida yuzaga kelgan\*. Bu masalani yoritishda Navoiyning "Mezonul-avzon" asari ham yordam beradi. Navoiyning ko'rsatishicha she'r vaznlari sabab, vatad va fosila - deyilgan uch xil ruknlardan tuziladi. Musiqa risolalarida ham xuddi shunday. She'r o'lchoqlari harakatli va harakatsiz undoshlar vositasi bilan yuzaga keladi. Musiqa nazariyasida esa ritm o'lchoqlari shartli qabul etilgan (tan, tana, tanan, tanna, tananan kabi) so'zlar vositasi bilan ifodalanadi. She'r o'lchoqlari va musiqa ritm o'lchoqlari bir xil asosga ega ekanligi ularning uzun-qisqa bo'g'inlardan tashkil topganligidadir.

O'tmishda musiqaviy ritm o'lchoqlari turlicha ma'noda ishlatilgan.

1. Doyra va nog'ora usullari tarzida, masalan: "bak-baka-bum" yoki "tak-taka tum" – musiqa risolalarida – tan-tananan" kabi ifodalangan.

2. Ritm o'lchoqidagi ruknlar kuylarning ritmik asosini ifodalashda ham ishlatilgan. Masalan, har qanday kuyni ritm o'lchovi ruknlari vositasi bilan xirgoyi qilib kuylash mumkin. Bu o'rinda "tan, tana, tanan"lar kuyni tashkil etadigan uzun-qisqa nota ulushlariga ham mos keladi.

3. Shu ruknlar bilan ashulalarga aytiladigan she'r mantlari tanlab olingan. Masalan, bunda dastlab, ashula qilib aytiladigan kuy, o'sha "tan-tanan"lar vositasi bilan xirgoyi qilinib, kuyga mos she'rning vaznini tashkil etadigan uzun-qisqa bo'g'inlar aniqlab olinadi.



She'r vazni "ramali musammani mahzuf" deb atalib, unga "To muhabbat dashti bepoyonida ovoraman" kabi o'lchovdagi she'rlar mos keladi.

XIV asr musiqa madaniyatimiz tarixi hali durustroq o'rganilmagan. Shu sababli bu davrdagi bastakorlik, bastakorlar hayoti va ijodi haqida hozircha ma'lumotga ega emasmiz. Darvish Alining mazkur risolasida faqat Xo'ja Abdulqodir Marog'iyning ijodi haqida qisqacha eslatib o'tilgan. U Sohibqiron Temur saroyida xizmat qilgan davrda kuy va ashulalar ham yaratgan. Ulardan biri "Amali tarona" deyilib, Iroq maqomi yo'llari asosida yuzaga kelgan. U Zarbul-fath, Chorzarb va Miatayn deb atalgan nog'ora usullarini ham ixtiro etgan. Temur davrida va undan so'nggi vaqtlarda Xo'ja Abdulqodir kabi ko'plab bastakorlar ijod etganliklari aniqdir.

XVI-XVII asrlarda ijod etgan buxorolik musiqachi olimlar Mavlono Kavkabiy va Darvish Alining musiqa risolalarida kuy-vshula turlari va shakllari masalalariga maxsus boblar ajratilgan bo'lib, bu musiqa namunalarini, mavhumroq bo'lsa-da, tasavvur etishga yordam beradi. Shubhasizki, bunday kuy shakllarini tashkil etuvchi asosiy qismlar hozirgi maqom yo'llarida ham mavjud. Lekin kuy qismlarining ifodasi bo'lgan ko'pchilik musiqa atamalarining iste'moldan chiqib ketganligi bu masalani anik tushunishda asosiy to'siqlardandir.

Kavkabiyning ko'rsatishicha, alhon (kuy, ashula) uch xil bo'ladi:

**Alhoni jirmiy** (to'liq kuy), ya'ni musiqa tovushi (nag'ma), doyra usuli (ritm) va she'r matni qo'shilgan musiqa asari; bu vokal musiqadir.

**Alhoni basitiy** (oddiy kuy), ya'ni cholg'u kuylar yoki she'rni o'lchovga solib o'qish.

**Alhoni xattiy**, (cheklangan kuy), ya'ni musiqa asaridagi tovushlar, ritm va she'rning alohida ko'rinishi. Musiqa asarlarining bu turlari haqida manbalarda mufassal ma'lumot yo'q.

Hozirgi kunda bu masalalarni aniq tasavvur etish qiyin. Lekin o'tmishda musiqa nazariyasi mualliflari lad uyushmalarini, badiiy she'r o'qishni, doyra usulini, hatto Qur'onni qiroat bilan o'qishni ham "alhon" tushunchasiga kirita berganlar. Bu hol esa alhonning yuqoridagi uch xilini ta'riflashda ham o'z aksini topgan.



Kavkabiyy va Darvish Ali o‘z risolalarida kuylarning ishlanish uslublari va shakllari haqida ham mulohaza yuritganlar. Bunda kor, qavl, amal, peshrav, savt, naqsh, rixta, saj’, zarbayn kabi atamalar kuy yoki ashulalarning qismlarini, ba’zilari esa kuyning yaratilish uslublari ifodalab beradi. Kuy kichik bir o‘zgarish kiritilish bilan boshqa shaklga kirib, uning nomlanishi ham o‘zgaradi. Shunday atamalardan biri kor deb ataladi.

**Kor** (forscha *ish, yaratish*) mualliflar ta’rificha, arab tilidagi she’rlar bilan hafif o‘lchovli doyra usulida ijro etiladigan ashula yo‘lidir. Ashula boshida mustahal (cholg‘u qism, vokal musiqaning cholg‘u muqaddimasi) muqaddima qilinadi. Korning miyonxona va bozgo‘yi ham bo‘ladi.

Musiqaga bag‘ishlangan kitoblarda ko‘rsatilishcha, ashula baytlaridan (she’r o‘qilishdan) avval chalinadigan kuylar (motiv) mustahalldir. Ana shunday motiv baytlar o‘qilgandan so‘ng voqe bo‘lsa, uni naqarot deyiladi. Agar ikki bayt ashula shunday tartibda kelsa, du sarxona (ikki sarxona, sar bosh, boshlanishi; xona-kuy jumlasini; sarxona-ashula boshlanishidagi kuy jummalari) nomi bilan ataladi. Kavkabiyy va Darvish Alining ko‘rsatishicha, ikki baytdan tuziladigan kuy shakli miyonxona (miyonxona ashulaning o‘rtasidagi kuy jummalari) deb ataladi. Miyonxonaning kuy jummalari baytlar yoki naqarot bilan ijro etilishi mumkin. Ammo kor shaklida miyonxonadagi baytlar o‘rniga naqarot ishlatiladi. Amal shaklining bozgo‘yida esa aksincha, naqarot o‘rniga arabcha baytlar yoki ruboiy bog‘lanadi.

**Qavl** kor shaklining saqil doyra usulidagi ritmik variatsiyasidir. Ulardagi farq shuki, kor shaklida bo‘lgan miyonxona qavlda ishlatilmaydi va ularning doyra usuli turlicha bo‘ladi.

**Amal** (arabcha *ijodiy asar*) ashula shaklida ham baytlardan oldin “mustahall” bo‘ladi. Amal shaklida miyonxona bilan bozgo‘y qismlari bo‘lishi shart. Agar shunday kuy bo‘laklari bo‘lmasa, uni Savtul-amal (Amalning Savti) deyiladi. Amalning fazilati shuki, unga har qanday usulni (ya’ni doyra usulini) bog‘lash mumkin. Lekin usul bir xil bo‘lishi shart. Agar ikki turli usul bog‘lansa “Kor ba usul” (“usuldagi kor”) deyiladi. Amalning bozgo‘yiga bog‘langan usul Usuli gardon, deb ataladi.



**Peshrav** (yuqoriga harakat etuvchi ohang) amal qoidasi asosida ishlangan kuy shakli bo‘lib, baytsiz (so‘zsiz) ijro etiladi. (Peshravni cholg‘u yo‘llaridan, deb o‘ylash mumkin. Lekin bu yerdagi fikrlar buning aksini tasdiqlaydi). Peshravda uch sarxona mavjud bo‘lib, birinchi sarxona kuyning past qismida kelsa, miyonxona uning balandi (avji)da bo‘ladi. Lekin bunday kuy o‘z husni (rangi)ni yo‘qotadi. Peshravdagi birinchi sarxona uch qismdan iborat bo‘lib, ular tarkib, oviza va lozima nomlari bilan ataladi.

**Oviza** (vosita) bir tarkib (sarxonadan oldin keladigan motiv)ni boshqa kuy jumllariga bog‘laydigan vositadir. Lozima esa sarxona, miyonxona yoki bozgo‘y bilan birga keladigan motivdir; u hech qachon yakka holda ishlatilmaydi. Peshrav maqom, ovoz yoki sho‘‘balar nomi bilan qo‘shib ataladi. Masalan, Peshravi (maqomi) Kuchak, Peshravi (sho‘‘bai) Hisor, Peshravi Shahnoz, Peshravi Bastai Nigor kabi.

Darvish Alining fikricha, peshrav Amiri Ko‘ragoniy zamonida yuzaga keladi. Amir Temur shoir va musiqachilarni to‘plab, ko‘pgina baytlarga tasniflar bog‘lashni buyurgan edi. Natijada musanniflar (bastakorlar) bir necha tarkiblar bog‘lab, ularga ikki sarxona, miyonxona va bozgo‘y ishladilar. Dastlab o‘sha zamonlarda Sayful-Musirr (?) Iroq maqomiga peshrav bog‘lagan edi. Bu peshravda to‘rt sarxona bo‘lib, Du-yak (ikki-bir) usulida edi. So‘ngra Ustod Muhammad Latifi Qutbi Noyi Husayniy maqomiga peshrav bog‘ladi. Bu peshrav far‘ usulida bo‘lib “Peshravi mashhur”, deb nomlangan edi.

**Savt** (tovush, ohang)\* uch bayt bog‘langan ashul yo‘li bo‘lib, unda mustahall, miyonxona va bozgo‘y bo‘lmaydi. Lekin zilning\*\* ishlatilishi shart, Zil bayt va naqarotlardan keyin keladigan ashulaning cholg‘u jumlasidir. Demak, zil bo‘lmasa, savt bo‘la olmaydi. Lekin naqaroti bo‘lmasa ham savt bo‘laveradi. Bunda naqarot o‘rniga zil kabi bir necha kuy jumllari ishlatiladi. Mavlono Binoiy (XV-XVI asr) Panjgoh sho‘‘basiga muxammas usulida ishlagan savtida shunday qilgan edi. Darvish Alining aytishicha, savt naqshga o‘xshab benaqarot ishlangan bo‘lib, uni naqsh yoki rang, deb nomlash lozim edi. Savt qadim zamonlarda amalning o‘zi bo‘lgan edi. Ustod Shodiy (XV asr) Savtni bir zil qo‘shib, Amaldan ajratgan, shu bilan birga Savt naqarotining o‘rniga bir zil tarkib qo‘shgan edi.



Ashulaning naqsh turida ruboiy (ashulaning to‘rt jumlasiga) baytlar joylashtiriladi, lekin unga katta Savtlar va usullar bog‘lanmaydi. Agar bog‘lansa, u Naqsh deyilmaydi. Masalan, Muxammas shakliga bog‘lansa, u Sunbuliy deb ataladi.

**Rixta** (aralashgan, hindlarda ham Rixta nomi bilan mashxur) shakli shuki, bu ashulada baytlar hindcha (urdu tilida) bo‘ladi. Rixta ustida bastakor va mashhur musiqa olimi Xo‘ja Abdulqodir birinchi bo‘lib ish olib borgan. Rixta she‘rining mazmunida Muhammad payg‘ambar (s.a.v.) madhi assos bo‘lib, bozgo‘yida o‘n ikki imom tavsifi berilgan edi.

**Saj’** (qofiyalangan proza) she‘rdagi tavil bahriga o‘xshab, tarkiblar Amal shaklidagi kabi bir-biri bilan biriktiriladi. Bunda ikki sarxona, miyonxona va bozgo‘yi bo‘ladi. She‘rning mazmunida ko‘pincha payg‘ambar, chahoryorlar va imomlar madh etiladi. U usuli Hazaj bo‘lib, Zahiriddin Bobur Rosti Panjgoh pardasiga (ya‘ni maqomiga) Saj’ bog‘lagan edi.

**Zarbayn** (ikki xil zarbli) shaklida bir amalga ikki turli usul bog‘lanadi. Bunda har bir sarxona ikki usulda, agar bayt bilan o‘qiladigan motivlar bir usulda bo‘lsa, naqarot boshqa usulda bo‘ladi. Xo‘ja Abdulqodir Marog‘iy Zarbaynning baytlari (bayt bilan ashula qilib ijro etiladigan qismi)ni Hafif, naqarotini Du-yak usulida va bozgo‘yini esa boshqa o‘n uch xil uslubga moslab, o‘n uch Kuchak deb nomlagan edi. Qisqasi, agar Sarxonada Amal shakli voqe bo‘lsa zarbayn, deb ataladi.

Yuqorida ko‘rsatilgan kuy va ashulalarni yaratish usullari haqidagi fikrlar Mavloni Kavkabi va Darvish Ali risolalarida mavjud bo‘lib, Kavkabiya boshqacharoq ko‘rinishda izohlangan hamda kuy va ashulalarning boshqa shakllari ham berilgan. Masalan, Miatayn (ikki yuz), Sarband, Amali mustahall, Qavli mustahall, Navbat, Kulliyot va boshqalar.

Savt, Peshrav, Naqsh, Amal, Qavl va boshqa shakllar esa o‘ziga xos usulda ta‘riflangan.

XVI-XVII asrlardagi musiqa amaliyoti Shashmaqomga muvofiqroq bo‘lgani uchun shu davrda yaratilgan musiqa risolalaridagi kuy va ashula yo‘llari haqidagi fikrlar bu yerda qisqacha qilib keltirildi. Lekin bu ta‘riflarni hozirgi kunda to‘liq deb bo‘lmaydi. Darvish Ali bu masalani o‘z tushunchasi doirasidagina izoxlagan. Shuning





uchun maqom yo‘llari ko‘rinishda ham bunday kuy shakllarini aniq tasavvur etish mushkul. Chunki bizgacha yetib kelgan maqom yo‘llari XVII asrdagi ko‘rinishdan tubdan farq qilishi tabiiydir.

O‘n ikki maqom bilan Shashmaqom, garchi O‘rta Osiyoda mavjud umumiy an‘ana va qoidalar asosida yashab kelgan bo‘lsa-da, bizgacha ular juda katta o‘zgarishlar bilan yetib kelgan. Maqom yo‘llarining yaratilish qoidalari yuqorida aytilgan kuy va ashula shakllarining ko‘pida ishlatilgan nomlar hozirgi kunda musiqachi-bastakorlar tomonidan butunlay esdan chiqarib yuborilgan. Masalan, XVII asrdagi Savt yo‘llari bilan bizgacha yetib kelgan Shashmaqomdagi Savtning ishlanish yo‘li juda katta farqlarga ega bo‘lishi tabiiy bir hol. Lekin birorta bastakor – sozanda savtning asl shakli haqida tasavvurga ega emas. Shunday bo‘lsa-da, XV-XVII asrlarda joriy etilgan kuy shakllari va ularning nomlanishidagi xarakterli atamalar maqomlargagina xosdir.

Tarixiy va adabiy xarakterdagi asarlarda, ayniqsa musiqaga doir XV-XVII asrda yozilgan risolalarda kuy va ashula shakllarining yaratilishi va ularning ijodkorlari haqida avvalgi davrlarga nisbatan boy material yetib kelganligi bejiz emas, albatta. Bu narsa hatto XIV asrdan boshlab maqom shakllarining rivojlanishida hal etuvchi rol o‘ynagan bastakorlik an‘anasining yanada kuchayganidan, XV-XVII asrlarda esa bu an‘ana davom etibgina qolmay, bastakorlikda yangi-yangi ixtiro vositalari topilib borganidan dalolat beradi. XIV-XVIII asrlar davomida Shashmaqomning uzil-kesil shakllanib, qaror topishi uchun zamin yaratilgan.

Shashmaqom esa yuqorida izohlab o‘tilgan Naqsh, Peshrav, Amal, Savt, Qavl, Kor kabi kuy va ashula turlarining hamda ularning yaratish uslublarining yanada rivojlanishi natijasida bastakorlik an‘anasining mahsuli sifatida yuzaga keldi. XVI-XVII asr musiqa risolalarida ko‘plab uchraydigan xona (sarxona, miyonxona), bozgo‘y, zil kabi kuy va ashula jummalari, doyra usullari nomlarining Shashmaqomda ham saqlanib qolganligi kuy va ashulalarning ishlanishida qandaydir bir umumiy uslub va prinsipga asoslanilganidan darak beradi.

Shashmaqom tarkibida O‘n ikki maqom tizimida uchraydigan maqom va sho‘ba hamda o‘sha davrlarda qo‘llanilgan doyra usullarining nomlari



saqlanilganligi, Shashmaqomning O‘n ikki maqom musiqa materiallari bazasida yaratilgan deb taxmin qilishga imkon beradi. Qadimgi manbalarda sharh etilgan kuy va ashula shakllarini Shashmaqom yo‘llariga tadbiq etish, ilmiy o‘rganish juda katta tarixiy, ilmiy va amaliy ahamiyatga egadir. Bu masalani yechib berish o‘zbek-tojik xalqlari musiqashunoslik fani oldida turgan eng yaqin va zarur vazifalardan biri bo‘lishi kerak.

Yozma manbalarda ko‘rsatilishicha, birinchi yaratilgan musiqa ritmi “Zarbi qadim” (“Qadimiy zarb”) deb ataladi. Bu ritm, go‘yo inson tomirining urishidan olingan bo‘lib, juda sodda “tan-tan” (♩ ♩) shaklida bo‘lgan. So‘ngra esa ritmlarning murakkabroq shakllari yuzaga kelgan. Masalan, (♩♩ ♩♩) (tana-tana), (♩ ♩ ♩) (tan-tan-tan), (♩♩ ♩♩ ♩) (tana-tana-tan), (♩ ♩ ♩) (tanna-tan) va hokazo. Bu ritmlar musiqa asarlari bilan birga yuzaga kelgan bo‘lib, keyinchalik esa Sharq xalqlarida mustaqil doyra usullari tarzida ham ajralib chiqqan.

Xulosa: Umuman, Shashmaqom o‘ziga xos ohangdorlik, zo‘r emotsional ta’sir kuchiga ega. Ularning tuzilishi esa juda ham murakkab bo‘lib, o‘ziga xos xususiyatlarga ega. Musiqashunos olimlar maqomlar ustida ilmiy ishlar olib borib, ularning ритмик xususiyatini o‘rganganlar.

Shunday qilib, bastakorlik an’anasi faqatgina O‘n ikki maqom turkumining rivojlanishidagina emas, balki Shashmaqomning shakllanishi, paydo bo‘lishi va so‘nggi davrlardagi taraqqiyotida ham hal etuvchi ahamiyat kasb etdi.

Xulosa qilib aytganda, maqomlar Sharq xalqlarida juda qadim zamonlardan mavjud bo‘lgan musiqa janridir. Ular bu xalqlarning o‘ziga xos musiqa boyliklari asosida kasbiy sozanda va xonandalar tomonidan yaratilgan va uzoq madaniy-tarixiy taraqqiyot jarayonida mustaqil musiqa janri sifatida yuzaga kelgan.

Maqomlarning lad tuzilmalarida hali ko‘pgina aniqlanmagan ритмик va усул masalalari bor. Bu masalalar kelajakda maxsus tekshirishlar olib borishni talab qiladi.

### **FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR.**

1. Matyoqubov B. Damli va zarbli cholg'ularda chalishni o'rgatish uslubiyati .T., O'z.DK. 2008.- 110 b.



2. КОНУРОВА ЛЕЙЛА РУСЛАНОВНА; НУРАЛИЕВ ЯХШИБОЙ. ОБУЧЕНИЕ ДЕТЕЙ ИГРЕ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА. *European Journal of Interdisciplinary Research and Development* , [S. l.], v. 4, p. 122–126, 2022. Disponível em: <https://ejird.journalspark.org/index.php/ejird/article/view/74>. Acesso em: 26 feb. 2025.
3. O`ZBEK XALQ MAHALLIY MUSIQA USLUBLARINING SHAKLLANISH JARAYONLARI Xamdamov Bekmurod Bobomurod o`g`li, Annakulova Dildora Baymuratovna Vol. 13 No. 2 (2025): *FARS International Journal of Education, Social Science & Humanities*.
4. A.Odilov. “O`zbek xalq cholg`ularida ijrochilik tarixi”. G.G`ulom nashriyoti. T., 2002.
5. S.Begmatov, M. Matyoqubov O`zbek an`naviy cholg`ulari. “Yangi nashr” T., 2008.