AN’ANAVIY CHOLG‘U IJROCHILIGI TARIXIDA G‘IJJAK SOZI

https://doi.org/10.70728/orien.v07.i04.010

Alimov Sarvar Xushnidjonovich
sarahborgijjak@gmail.com
Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti

Annotatsiya: Ushbu maqolada Markaziy Osiyoda gijjak sozining paydo bo‘lishi, ijrochilik san’ati, sozning takomillashish tarixi hususida gap boradi. Qolaversa, g‘ijjak sozi xaqida organilgan tarixiy manbalar, mataxassislar olib borgan ishlar o‘rganilib, taqqoslangan.

Kalit so‘zlar: Markaziz Osiyo, Temur tuzuklari, O‘zbek klassik musiqasi, musiqa, g‘ijjak, kamonli sozlar

THE WORD GIJJAK IN THE HISTORY OF TRADITIONAL INSTRUMENTAL PERFORMANCE

Alimov Sarvar Khushnidjonovich
sarahborgijjak@gmail.com
Yunus Rajabiy Uzbek National Institute of Music and Art

Abstract: This article discusses the emergence of the word gijjak in Central Asia, the performing arts, and the history of the word’s development. In addition, historical sources and scholarly work on the word gijjak are studied and compared.

Keywords: Central Asia, Timur’s compositions, Uzbek classical music, music, gijjak, bowed words

Markaziy Osiyo mintaqasida o‘zbek xalqlari musiqiy cholg‘ulari o‘z turlarining juda mukammal tuzumli hamda tasviriy vositalari, imkoniyatlarining serqirraviyligi bilan o‘zgalardan ajralib turadi. Ushbu cholg‘ular turlarining keng qamroviyligi bilan ham diqqatni jalb etadi. Shunga ko‘ra ularning ijro etilishi ham alohida ahamiyat kasb etib kelmoqda. O‘tmish manbaalaridan ma’lum bo‘ladiki O‘rta osiyo xududida qadimdan musiqa ijrochiligiga alohida e’tibor qaratilgan.

Tarixiy manbalardan bizga ma’lum bo‘lgan Sohibqiron Amir Temur davrida podshohning musiqaga bo‘lgan alohida e’tibori va e’tirofi fikrimizning yaqqol dalilidir. Uning davrida milliy musiqa cholg‘ularidan janglarda, bayramlarda to‘y-tomosholarda doira, nog‘ora, karnay, sunraydan muntazam foydalanib kelingan. Sohibqiron o‘zining mashhur tuzuklarida - “Qaysi bir amir biron bir mamlakatni fatx

(cc) BY

etsa, yo g‘anim lashkarini yengsa, uni uch narsa bilan mumtoz qilsinlar: birinchisi faxrli xitob, tug‘ va nog‘ora berib, uni bahodir deb atasinlar.”[1] degan xitoblarida milliy cholg‘u sozi nog‘oraning ramziy ma’nodagi urg‘u berilishida ham o‘sha davrda bu san’atning o‘rni beqiyos bo‘lganligini bilish mumkin.

Abdurauf Fitratning “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi” (1927) risolasida qayd etilgan quyidagi satrlar ham shunga ishora etadi: “Temurning buyrug‘i bilan har tomondan keltirilgan ixtisoschi olimlarning g‘ayratlari bilan bu san’at (ya’ni “O‘n ikki maqom”) qayta jonlandi, oyoqqa bosdi. Islom sharqining har tomonidan keltirilgan cholg‘uchilar bizning bu kungi klassik musiqamizning yuksalishiga xizmat qildilar. O‘z zamonda yerlilardan ulug‘ musiqashunoslar yetishdilar.”[2]

Shu o‘rinda saroy mumtoz musiqasining shakillanishi, ayniqsa o‘sha davr Sharq musulmon olamida mashxur bo‘la boshlagan “O‘n ikki maqom” tizimining Amir Temur asos solgan Samarqand saroy musiqasi amaliyotiga rasmiy joriy etilish jarayonlari alohida diqqatga sazovordir.

Vaqt o‘tishi bilan insonlarning dunyoqarashi, ilm-fan taraqqiyoti, xalqlarning o‘zaro munosabatlari jadallashdi va odamlarning ijtimoiy xayotidagi ehtiyojlari ham o‘zgarib bordi. Albatta, bu omillar musiqa san’atiga ham o‘z ta’sirini o‘tkazdi, ammo unga bo‘lgan talab deyarli o‘zgarishsiz qoldi. Chunki inson nafas olar ekan uning ruhi ohangdan ozuqa oladi bu esa insonni hamisha go‘zal va nafis san’at tomon chorlaydi.

Musiqa san’ati boshqa san’at turlaridan alohida farqi shundaki, u qandaydir jism emas uni ushlab bo‘lmaydi. Uni faqatgina eshitib, yurakdan his qila olinadi. Biroq, sozdan chiqayotgan ohang timsolida katta falsafa va ilm yashiringan. Unga oshino qalblar esa doimo uning mohiyatiga tushunishga intilib yashaydi.

Biz ushbu dissertatsiya ishimizda mutafakkir takidlaganidek inson ovoziga eng yaqin soz bo‘lgan o‘zbek milliy cholg‘u asbobi g‘ijjak sozining xususiyatlarini ochib berishga harakat qilamiz.

Insonlarning ijtimoiy va madaniy hayotida musiqa orqali o‘zlarining ichki kechinmalari, mexnatkash xalqning orzu istaklarini namoyon etib, musiqa orqali o‘zlariga ruxiy kuch olishga harakat qilishgan. Xususan g‘ijjak sozi ham Markaziy Osiyo xalqlari orasida keng qo‘llanib kelingan.

Bugungi kunda ham g‘ijjak ko‘pgina mintaqalarda tanbur va doira bilan birgalikda maqom ijrochiligidagi an’anaviy yetakchi soz vazifasini bajarib kelmoqda. Ayni vaqtda kamonli g‘ijjak, tirnama dutor va puflama bulamandan iborat o‘zga bir dasta mintaqaviy chegaralangan doyrada, ya’ni Respublikamizning shimoliy viloyatlaridan bo‘lmish Xorazm hamda unga qo‘shni Qoraqalpog‘iston Respublikasidagi doston ijrochiligida (ular bilan chegaradosh Turkmanistonda kuzatilganidek) an’anaviy jo‘rnavoz soz sifatida keng jalb etilib kelinmoqda. Bunda

[1] Темур тузуклари. Форс тилидан А.Соғуний ва Ҳ.Караматов таржимаси. Тошкент,1991.80-бет
[2] Абдурауф Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. Тошкент-1993. 40-bet

(cc) BY

dutor baxshining o‘zi tomonidan chalinsa, qolgan ikki soz ijrochilari unga doimiy jo‘rnavozlik qiluvchilar sifatida jalb etiluvchi “hamnafas” lar darajasida talqin etilgan. Markaziy Osiyo mintaqasida o‘zbek (va o‘z namunalarining umumiyligi bilan diqqatni alohida jalb etuvchi tojik) xalqlari musiqiy cholg‘ulari o‘z turlarining juda mukammal tuzumli hamda tasviriy vositalari, imkoniyatlarining serqirraviyligi bilan o‘zgalardan ajralib turadi.

“Tarixiy ma’lumotlarga ko‘ra g‘ijjakning yasalishi Sulton Mahmud G‘aznaviy zamoniga, ya’ni X-XI asrlarga to‘g‘ri keladi. O‘rta asr musiqa risolalarida bayon etilgan rivoyatlar g‘ijjak cholg‘usining kelib chiqishi haqida xabar beradi. Xususan, «Ziynat al-majolis» (Ziynatlarning majlisi) antalogiyasida hikoya qilinishicha, Abu Nasr Farobiy Ray shahrida Sohib ibn Abbod qabulida bo‘lganida, vazir sharafiga o‘tkazilgan ziyofatida o‘zi ixtiro qilgan cholg‘uni chalib kuy ijro etadi. Tashqi ko‘rinishidan kichik qovoqqa o‘xshagan bu soz “g‘ipchak” nomi bilan atalgan ekan. Bu cholg‘uda Farobiy uch qismli kuy ijro etib tinglovchilarni ham yig‘latgan, ham kuldirgan va hayajonga tushirgan ekan.”[3]

Ushbu dalillardan ko‘rinib turibdiki g‘ijjak sozining musiqada istemolga kirishi X-XI asrlarga to‘g‘ri keladi. Asrlar davomida g‘ijjak sozining nafaqat tashqi ko‘rinishi, qolaversa ijrochilik jarayoni ham rivojlanib bordi.

G‘ijjak sozi Markaziy va O‘rta Osiyo hamda Sharq xalqlarida mavjud bo‘lib, ayrim jihatlari bilan farqlanuvchi, ammo, bir kamonli cholg‘ular oilasiga kiruvchi cholg‘u asbobidir. Qaysi xalq yoki millatda ijro etilmasin o‘sha xalqning an’analarini, musiqasini, etnografiyasini ifodalash uchun to‘la imkoniyatga ega bu cholg‘u bugungi kunda ham o‘z vazifasini to‘laqonli bajarib kelmoqda.

“Qadimiy madaniyat o‘choqlaridan biri bo‘lgan O‘rta Osiyoda yashagan xalqlar va madaniyati xazinasiga salmoqli hissa qo‘shganlar. Ular musiqa madaniyati sohasida ham juda boy qadimiy me’rosga ega. O‘rta Osiyo xalqlarining musiqa madaniyati tarixiga doir qadimiy yozma manbalar, arxeolog olimlar tomonidan topilgan yodgorliklar buning dalili bo‘lib xizmat etadi va 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. Shu sababli O‘rta Osiyo xalqlarining so‘nggi ming yillik madaniyati tarixiga oid yozma manbalargina bizgacha yetib kelgan.”[4]

G‘ijjak cholg‘usi aks etgan daliliy devoriy chizgilar XV-XVI-asrlardan boshlab namoyon bo‘la boshlagan. Unda Arman, Eron xalqlari koshinlari tomonidan g‘ijjak ko‘rinishidagi soz chalayotgan sozanda siymolari tushirilgan devoriy chizgilar topilgan.

[3] Toshmuhamedov M. G'ijjak darsligi. T., 1995. 3-bet
[4] I.Rajabov Maqomlar Toshkent-2006 yil 14-bet

(cc) BY

G‘aznaviylar davlati eng yuksak cho‘qqiga chiqqan davri XI-asga aynan sulton Maxmud G‘aznaviy hukumronligi davriga to‘g‘ri keladi. “G‘aznaviylar davlatida ilm-fan va madaniyat, xususan, adabiyot rivojlangan. Mahmud G‘aznaviy ona tili turkiydan tashqari fors, arab, hatto pahlaviy tillarini ham mukammal bilgan va o‘zi she’rlar bitgan. Uning saroyida 400 dan ortiq olim, shoir va san’atkorlar to‘planib, faol ijod bilan shug‘ullanishgan. Abu Rayhon Beruniy, shuningdek, Farruxiy, Unsuriy, Manuchehriy kabi shoirlar, Nosir Xusrav, Utbiy, Gardiziy, Bayhaqiy shular jumlasidan bo‘lib, G‘aznada yashashgan. Beruniy o‘zining “Qonuni Mas’udiy” va Bayhaqiy o‘zining “Ta’rixi Mas’udiy” asarlarini Mas’ud G‘aznaviyga bag‘ishlashgan. Firdavsiy mashhur «Shohnoma» dostonini Mahmud G‘aznaviyga taqdim etgan. Biroq buyuk tabib Abu Ali ibn Sino G‘aznaga - sulton saroyiga borishdan bosh tortgan.”[5] Mana shunday madaniy muhitda adabiyot va san’at rivojlandi. Bu borada yirik olimlar, faylasuflar, falakkiyot ilmi ulamolari inson ruxiyati borasida izlanishlar olib bordilar. Bevosita inson salomatligi va uning asoslari bilan izlanish olib brogan buyuk tabobat ilmi asoschisi bevosita musiqaning inson ruxiyatiga musiqaning ta’siri borasida izlanishlar olib bordi.

“Ibn Sino musiqa borasidagi qarashlarining asosiy xususiyati hamda Forobiy ta’limotidan farqli tomonlaridan biri shundaki, Ibn Sino o‘z musiqa nazariyasini (asosan ilmu ta’lifni) ko‘proq tovushning fizik xususiyatlariga qarata tuzishga intiladi. Forobiy esa nazariyani ko‘proq tajriba va idroklash qonuniyatlari bilan bog‘laydi. Bunda Ibn Sino ta’limotining kuchli va zaif tomonlari namoyon bo‘ladi. Zaif tomoni shundan iboratki, Ibn Sino musiqaning ichki tuzilish va idroklash qonuniyatlarini absolyutlashtirmoqchi bo‘ladi. Kuchli tomoni shundaki, musiqani faqat tajribaning o‘ziga bog‘lab qo‘ymasdan, uni fan va ilmiy tafakkur yordamida rivojlantirishga da’vat etadi. Ana shuning uchun ham, Ibn Sinoning musiqaviy qarashlari fanda chuqur iz qoldirib, har doim uning diqqat markazida turgan. Shuningdek, Sharq va G‘arb musiqa ilmining keyingi rivojlanish jarayoniga katta ta’sir ko‘rsatgan.”[6]

Ibn sino “Musiqa ilmida katta to‘plam” risolasida inson ovozini eng mukammal soz sifatida e’tirof etadi va unga eng yaqin taqlid qiluvchi soz sifatida g‘ijjak sozini keltirib o‘tadi.

O‘zbek klassik musiqasi bilimdoni Abdurauf Fitrat esa g‘ijjak cholg‘u soziga shunday ta’rif beradi. “Bu ham yoy bilan chalinadir. Chanog‘i Xindiston javzidur. Tut yog‘ochidan, ma’dandan ham yasalsa bo‘ladir. Sopi 40-42 santimetr qadar uzunlikda bir yog‘ochdir. Chanoqdan tuban 20-23 santimetr qadar uzunliqda bir temir quyrug‘i bor.”[7] Shuningdek musiqiy olim g‘ijjak sozining uchta ekanligini keltirib o‘tgan. Albatta turli davrlarda sozlarning ham ko‘rinishi va tuzilishi jihatdan katta farqlar

[5] “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti G‘ harfi 7-bet
[6] О.Матёқубов. Оғзаки анъанадаги профессионал музыка асосларига кириш Тошкент 1983-йил 19-бет
[7] Абдурауф Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. Тошкент-1993. 33-bet

(cc) BY

bo‘lgan. Ammo, ularning bajaradigan vazifasi hamda o‘rni hozirda ham o‘zgarishsiz qolmoqda.

Yuqoridagi ta’riflardan anglash mumkinki, g‘ijjak sozining ijro etilishiga bir necha asoslangan fikr mulohazalar uning ohangiga insonlarning ijtimoiy hayotida extiyoj tug‘ilgan. Sozning inson ovozi kabi imkoniyati ko‘pligi, undan keng miqyosda foydalanishga imkon bergan.

Ma’lumki, o‘zbek kamonli sozlari orasidagi eng qadimiysi qobuzdir. U nafaqat kasbiy (ustozona), balki folklor namunalarining ijrosi uchun ham jalb etiluvchi soz sifatida musiqiy amaliyotda asrlar davomida keng o‘rin egallab kelgan. Chindan ham g‘ijjak sozining boshqa sozlardan ajratib turuvchi o‘ziga hos jihatlari juda ko‘p va ijrochining mahoratiga qarab oshib boraveradi.

“Har bir yuz yillikda mazkur g‘ijjak sozining tuzilishi, undagi torlar soni va boshqa tarkibiy tuzilishida farqlar bo‘lganligi ma’lum. Ushbu haqiqatni ko‘plab manbalar, arxeologik topilmalar va boshqa manbalardagi ma’lumotlar orqali bilib olsa bo‘ladi. Masalan, Ibn Sino dastlabki 2 torini kvartaga sozlagan. Qulmuhammad Udiy esa g‘ijjakka uchinchi torni qo‘shgan. Ungacha 2 torli g‘ijjakda ipakdan eshilgan yoki simli aks-sado beruvchi torlar soni 8-11 tagacha bo‘lgan. Navoiyning «Majolis un-nafois» asarida aytilishicha, G‘ijjakni chala bilish (ya’ni ijro eta olish) barcha saroy sozandalari uchun shart bo‘lgan. O‘rta asrda Alijon G‘ijjakiy, Xo‘ja O‘zbek G‘ijjakiy kabi san’atkorlar mashhur bo‘lgan”[8]

“Xalq cholg‘u asboblarini tasniflash jarayonini ilm dunyosida ikkinchi muallim nomini olgan alloma Al-Forobiy tomonidan boshlab berilganligini bir qator tarixiy manba’larda zikr etilgan. Shundan so‘ng bir qator musiqashunos olimlar risolalarida turli cholg‘ularning tavsifi bayon etildi, o‘z zamonalarining mashxur cholg‘ulari bayon etildi. XX asrga kelib o‘zbek xalq cholg‘ulari hususida V.Belyaev, I.Akbarov va Yu.Kon, F.Karomatov kabi musiqashunos olimlar alohida ilmiy tadqiqotlar olib borganlar. Ular cholg‘ularni atroflicha o‘rganib, alohida cholg‘ular misolida tasniflab ham berdilar. O‘tmish allomalarining tadqiqotlari, hozirgi zamon ilm-fan yutuqlari hamda cholg‘ularning tabiiy shakllanib, rivojlanish jarayoni deyarli bir-biriga mos ekanligini namoyon etadi.

Tasniflash jarayonida olimlar uch mezonga asoslaganliklarini e’tirof etib o‘tish lozim. Birinchi asos, har bir cholg‘uning sado chiqarish vositasi. Ya’ni, cholg‘ularning tovush manbai. Ayrim cholg‘ularda oddiy ip yoki sim bo‘lsa, ba’zilarida teri yoki muayyan bir jism. Ba’zilarini esa havo vositasida ovoz tarannum etiladi. Ikkinchi asos: - ijrochilik uslubi. Ya’ni, cholg‘u asboblarini tarannumiga erishish mezonlari: dam orqali chertish, urish (zarb) va silash orqali. Uchinchi asos:-cholg‘ularning funksiyasi.

[8] N.Qodirov G‘ijjak ijrochiligida mahalliy uslublar 2016-yil 6-bet

(cc) BY

Ushbu holatda ko‘proq cholg‘ularning ijrochilikdagi muhiti va sharoiti nazarda tutilgan.”[9]

Ko‘rinib turibdiki milliy cholg‘ularimizning shakliy va ovoz xususiyatlari bo‘yicha juda ko‘plab soha mutaxassislari ish olib borishgan va ijobiy natijalarga erishishgan. Cholg‘ularning tasniflanishi bo‘yicha ko‘plab jixatlari oydinlashgan. Endilikda bu ishlarni cholg‘ularning ijro xususiyatlaridan kelib chiqib, amaliyotda o‘rgatish, yangi metodlarni qo‘llash, ijro jarayonidagi holat asosida cholg‘uchiga foydali ma’lumotlar bazasini yaratish ustuvor vazifa sifatida turibdi. Dunyo mamlakatlari tajribasida cholg‘u sozlarni yangi zamon tinglovchilariga moslashtirish jarayoni bugungi kunda jadal tus olmoqda. Bu jarayonlar natijasi o‘laroq qayta ishlangan sozlar dunyo hamjamiyatida ham etirof etila boshladi. Oxir oqibatda milliy cholg‘ular bilan bir qatorda elektrlashtirilgan huddi shu cholg‘ularning alternativlari paydo bo‘ldi. Rivojlanib borayotgan texnika davrida bu oddiy holat. Lekin bu rivojlanish natijasida milliy cholg‘ularning istemoli tobora pasayib borishi achinarli.

“Musiqiy cholg‘ularning rivoji avvalo ijro amaliyoti bilan bog‘liq. Cholg‘ularni takomillashishi yoki aksi ularni ijrochilik mezonidagi o‘rni bilan harakterlanadi. Shu bois, o‘rta asrlarda yaratilgan risolalarda yoki badiiy adabiyot namunalarida o‘tmish sozanda va xonandalarining nomlari va bajargan amallari ham o‘z ifodasini topgan. Jumladan: Darvesh Ali Changiy ushbu an’anaga rioya qilib risolaning to‘rt bobini (VII, VIII, IX, X) o‘z zamonasining buyuk kishilari, musiqachilari, musiqa bilimdonlari va musiqani asrovchi, bastakorlari hamda mohir xonandalarini ijodiy faoliyatiga bag‘ishlaydi. Har bir namoyonda haqida eng kerakli ma’lumotlarni keltiradi. Mashxur musiqachilar qatoriga Mavlono Miraki changiy Darvesh Ahmadi Qonuni, Shoh Quli G‘ijjakiy, Alijon G‘ijjaki, Ustod Zaytuni G‘ijjaki, Ustod Amir Qulixon Tanburi, Yusuf Mavdudi dutori, Hofiz Tanish, Hofizi Poyandan Qobuzi, Mavlono Qosim Qonuni, Ustod Sulton Muhammad Tanburi, Ustod Xuseyn Udi kabi o‘z kasbini ustalari hamda ijroda mohirlikka erishgan nomdorlar haqida tegishli ma’lumotlar bayon etadi.”[10]

Musiqa merosimizning milliy ijrochilik yo‘nalishi o‘tmishda yashab ijod etgan ko‘plab atoqli sozanda-yu xonanda va bastakorlarning badiiy tajribasini, xalqimizning boy ma’naviy qadriyatlarini o‘zida mujassam etgan san’at turlaridan biri bo‘lib, madaniy merosimizning salmoqli qismini tashkil etadi. O‘tmish merosini puxta o‘rganib, uni zamonaviy tarzda hayotga tadbiq etish ijodiyotning asosiy mezonlaridan hisoblanadi. Insonning ma’naviy tarbiyasida, uning kamolotga yetishida ajdodlar merosining o‘rni beqiyos. Ularni chuqur o‘zlashtirish esa kelgusi avlodning aql-zakovati, iymon-e’tiqodi hamda ilm darajasining yuksalishida mustahkam poydevor vazifasini o‘taydi. Chunki, hayotning har bir sohasi, ijtimoiy va madaniy aloqalar, insonlarning o zaro munosabat va muomalasi, ijodiy faoliyati, boringki barcha

[9] С.Бегматов, М.Матюқубов. Ўзбек анъанавий чолғулари Тошкент-2006 й 18-бет
[10] С.Бегматов, М.Матюқубов. Ўзбек анъанавий чолғулари Тошкент-2006 й 23-бет

(cc) BY

jabhalarda o‘tmish ajdodlarning ulkan tajribasi, qoldirgan qimmatli va foydali merosi, teran mushohadaga to‘la ko‘rsatma va yo‘l-yo‘riqlari mavjuddir.

Musiqa sohasida izlanishlar natijasida turli yangiliklar, yangicha qarashlar yuzaga kelishi tabiiy hol. Bu borada mutaxassislarning sayi harakatlari o‘laroq g‘ijjak sozining ham o‘ziga hos yetarlicha ma’lumotlar bazasi paydo bo‘lgan. Turli davrlardagi sozanda va ijrochilarning ijod mahsullari, ustoz-shogird an’analari davomida g‘ijjak ijrochiligi ham rivoj topib keldi. Bunda albatta ustoz sozandalar, manbaashunos va musiqashunos olimlar izlanishlari katta ahamiyat kasb etadi. Bilamizki og‘zaki an’anadagi professional milliy musiqa ustoz shogird an’anasida kamol topib keldi. Shashmaqom turkumli janrining bugungi kundagi ko‘rinishi, ijod etilgan kuy va ashulalarning asrlar davomida turkum shaklga kelishi o‘tmish xofizu sozandalarining naqadar yuksak salohiyatli bo‘lishganligini yaqqol isbotidir.

An’anaviy cholg‘u ijrochiligi tarixiga nazar solsak g‘ijjak cholg‘usining ilk ijro etilishi yuqoridagi bobda aytib o‘tganimizdek X-XI-asrlarga, Abu Nasr Farobiyga borib taqaladi. O‘zbekiston xududida esa an’anaviy g‘ijjak sozi Temuriylar davrida yaqqol namoyon bo‘la boshlagan. “XV-XVI-asr boshlarida Samarqand, Hirot, Buxoro va G‘ijduvon kabi bosh shaharlarda Amir Temur an’analari davom ettirilib, olimu muhandis, shoiru bastakor, me’moru binokor va naqqoshu musavvirlarning guruhi to‘plangan edi. Movarounnahrda, xususan, Samarqandda ilm fan va san’atning taraqqiyotida Ulug‘bek va uning atrofida yig‘ilgan olimlarning o‘rni va hissasi nihoyatda buyukdir. Movarounnahr va Xurosonning boy va serqirra madaniyatiga, islom dunyosining ma’naviy an’analariga suyangan hamda o‘z davrining madaniy tajribalaridan to‘la foydalana bilgan Ulug‘bek mamlakatning ravnaqi, ayniqsa, uning ma’naviy kamolotida ilm fanning va san’atning naqadar muhimligini yaxshi tushunardi.”[11] Bu davrda adabiyot badiiy uslub jihatidan takomillashdi, yangi pog‘onaga ko‘tarildi. Nasr va nazmda ko‘plab nodir asarlar yaratildi. Bu davrda zamonasining yetuk shoiru adiblari: Qutb, Sayfi Saroyi, Xaydar Xorazmiy, Durbek, Amiriy, Yaqiniy, Atoiy, Sakkokiy, Lutfip va b. yashab ijod qiladilar. Durbekning “Yusuf va Zulayho” dostoni, Atoiy devoni, Lutfiyning “Zafarnoma” va “Gul va Navro‘z” dostonlari shu davr badiiy adabiyotining durdonalaridandir. Bu davrda o‘zbek shoirlari ichida Lutfiy alohida o‘rin tutdi. Navoiyga qadar o‘zbek she’riyatida Lutfiy darajasiga yetadigan shoir o‘tmagan. U o‘zbek tilida asarlar, fors tilida qasidalar yozdi. Turli davlatlardan taklif etilgan olimu ulamolar qatorida, moxir sozanda va xofizlar ham bo‘lib, ular saroydagi madaniy muhitni yuksaltirishga xizmat qilishgan. Musiqa rivojlanar ekan musiqa asboblarining ham safi kengayib bugungi kunga qadar uzluksiz rivojlanib keldi.

[11] “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti T harfi 281-bet

(cc) BY

Torli cholg‘ular borasida yevropalik mutaxasislar izlanishlari natijasida shunday xulosaga kelishgan.

“Italiyada bugungi kunda skripkalar, skripkalar va violonchellar sifatida tanilgan asboblar ixtiro qilinishidan oldin, skripka bilan umumiy xususiyatga ega bo‘lgan boshqa ko‘plab torli asboblar turli vaqtlarda va dunyoning turli burchaklarida mavjud bo‘lgan, ba’zilari skripkadan bir necha ming yillar oldin mavjud edi. O‘rta Osiyo va mo‘g‘ul ko‘chmanchilari torli cholg‘u asboblarini birinchi bo‘lib chalishgan bo‘lishi mumkin, ularning g‘oyasi Sharqiy va Janubiy Osiyo hamda Yaqin Sharqqa yoyilgan.

Skripkaning keyingi, to‘g‘ridan-to‘g‘ri qarindoshi rebab bo‘lib, u VIII-asrdan boshlab musulmon savdo yo‘llari bo‘ylab mashhur bo‘ldi. Asbobning ikkita ipak torlari zamonaviy skripkaga o‘xshab, uchiga bog‘langan va qoziqlarga ilinib, beshdan biriga sozlangan. Rebabning nok shaklidagi tanasi uzun bo‘yinli qovoqdan qilingan. U tizzada ushlab turilgan va qatron kamon bilan chalingan.”[12]

Uyg‘onish davri ancha oldin rivojlana boshlagan sharq mamlakatlarining madaniy hayoti boshqa davlatlarga, xususan evropa mamlakatlariga ham sezilarli ta’sir etdi. Savdo-sotiq, turli siyosiy va iqtisodiy munosabatlar jarayonida ilm-fan hamda madaniyat evropa davlatlarga sekin asta yetib bordi. O‘zaro aloqalar har ikki mamlakatlar madaniy hayotining o‘zgarib borishiga xizmat qila boshladi. Bu munosabatlar bevosita musiqa asboblarining rivojlanish jarayoniga ham ta’sir etmay qolmadi.

Rebab, rabob (arab. rbạbẗ) - arabchadan kelib chiqqan bo‘lib, bir-ikki torli kamonli (ba’zan tirnab chalinadigan) cholg‘u, ko‘rinishi deyarli yumaloq va ovoz bortida rezonans uchun dumaloq kichik teshikka ega.

Shoirlarning rebobi - “rebab-esh-shaer” - bitta torli. Diapazon birinchi oktavada re dan si bemol gacha. Xonandalarning rebobi - "rebab el moganni" ikki torli. Diapazoni kichik oktavadagi lya dan, birinchi oktavadagi lya gacha. Rebabni tizzalarida ushlab, kamon bilan chaladilar. Rebab monoton ohangli figurada qiroat yoki qo‘shiq aytishga hamroh bo‘lib xizmat qiladi.

Rebab 12-asrda yaralgan. Turkiyada uch simli rebab bor. Forslarning “rabet barbitus” deb nomlangan rebabga o‘xshash asbobi bor.

Rebab navlari turli nomlar ostida Sharq, Markaziy Afrika, shuningdek, Ispaniyaning turli xalqlarida cholg‘uni tartibga solish va kuy ijro etishda o‘ziga xos an’analarga ega.

Bugungi kunda cholg‘ular o‘z tuzilishi, tasviriy vositalarining harakteri, xususiyatlari va ijrochilik uslublariga qarab uch guruhga bo‘linadi:

1. Zarbli sozlar.
2. Puflab (damli) chalinadigan sozlar.

[12] The history of Ancient Violinmaking. Benningviolins.com

(cc) BY

3. Torli sozlar. Ushbu tasnifot cholg‘ularda tovush hosil qilish manbai vositasi asosida qurilgandir.

Demak, shunga ko‘ra:

1. Zarbli cholg‘ular guruhiga doyra, nog‘ora, safoil, qoshiq, qayroq singari cholg‘ular kiradi.

2. Damli cholg‘ular guruhi nay, qo‘shnay, bulomon, sibizg‘a, surnay, karnay, chanqovuz singarilardan tarkib topadi.

3. Torli cholg‘ular guruhini dutor, tanbur, ud, rubob, qobiz, g‘ijjak, sato, chang tashkil etadi.

Bu cholg‘ularning har biri ijro etiladigan asarlar xususiyati va funksiyalariga qarab yakka yoki ma’lum bir ansambl hamda orkestr tarkibida ishlatiladi.

O‘zbekistonda doimiy ishlatilib kelinayotgan cholg‘ularning ko‘pchiligi jumladan, doyra, rubob, dutor, g‘ijjak, nay, surnay, karnay, bulomon kabi cholg‘ular boshqa Sharq xalqlarida mavjud bo‘lib, ular musiqa san’atida ham katta o‘rin egallaydi. Ammo, ularni ishlatishda har bir xalqning milliy musiqasida ma’lum darajada farq borligi bilan ajralib turadi. Shu bilan birga ayrim hollarda, masalan, o‘zbek va tojik xalqlarida ko‘pgina cholg‘ular va ularning ishlatilishi deyarli bir xil ekanligini ham guvohi bo‘lamiz. Tarixda Sharq ilmining boshqa Yevropa davlatlariga qilgan ta’asiri, yoki yevropa mamlakatlarida erishilgan yutuqlarning boshqa mamlakatlarga turli sabablar bilan ovoza bo‘lishi mamlakatlardagi madaniy hayotga o‘z ta’sirini o‘tkazgan. Yanga turdagi cholg‘u asboblari kirib kelgan, mavjudlari takomillashgan.

Cholg‘u sozlarining rang-barangligi bizning zamonamizgacha yetib kelgan namunalarning o‘zida ham yaqqol namoyon bo‘ladi. Unda torli-kamonli qobiz, g‘ijjak alohida o‘rin egallaydi. Kamonli cholg‘ular oilasiga kirgan sozlar musiqada qadimdan keng qo‘llanib kelingan. O‘rta Osiyo, Evropa va Sharq xalqlarida kamonli cholg‘ularning turli ko‘rinishlari mavjud. Ularning tashqi ko‘rinishi va ijro ettilishi turlicha bo‘lishiga qaramay, musiqada deyarli bir hil vazifani bajaradi.

Yurtimiz xududida dastlabgi ansambllarni shakillantirish, xonandaga jo‘rnavozlik qilish masalalari yuzasida Abdurauf Fitrat o‘zining “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi” risolasida foydali tavfsiyalarini berib o‘tgan. Unga qadar ansambllar qay holatda tashkil etilgan va qaysi sozlardan foydalanilganligi to‘g‘risida aniq ma’lumotlar bizgacha yetib kelmagan. Shunday bo‘lsada bizga ma’lum bo‘lgan suratlardan, ilk sozandalarning ijrochilik davrlaridan kelib chiqib, bugungi kundagi ansambl tarkibida g‘ijjak sozi 1800-yilning ikkinchi yarmidan keng qo‘llanila boshlagan. Bu davrga qadar milliy ijrochilikga bo‘lgan qarashlar o‘sha davrning siyosati o‘laroq chetda qolgan.

Fikrimizning dalili sifatida To‘xtasinbek G‘ofurbekov bildirgan fikrlarga e’tibor qaratamiz. “Demak, Fitrat bir ko‘rinishda - uchta torli soz, doira va 2-3 xonandani,

(cc) BY

yana o‘zgacha ko‘rinishda - ikki torli, bitta kamonli, doira va 2-3 xonandani nazarda tutmoqda. Jami maqom ansamblida 6-8 ijrochigina qatnashgani ta’kidlanmoqda. Yunus Rajabiy maqomdon raxbar sifatida ilk tajribasida, yani bundan roppa-rosa 70 yil muqaddam, o‘zbek radiosi qoshida tashkil etilgan maqom ansamblining tarkibini shakillantirishda Fitrat fikrini ham chetda qoldirmagan ko‘rinadi. Aynan 1927-yili tashkil topgan bu jamoa o‘z tengdoshi bo‘lmish mazkur kitobdagi yaqin o‘tmishda odat tusini olgan, ko‘proq yakkaxon va yakkanavoz (Hozirgi istilohda solist) lardan iborat tarkibdan nihollangan. Jami 13 ijrochini jipslantirgan maqom ansambliga Yunus Rajabiy raxbar etib tayinlanar ekan, uning yonida Shorahim Shoumarov, Immomjon Ikromov, Rizqi Rajabiy kabi har biri darg‘a xonanda, bastakor va sozandalar jalb etilgan edi.”[13] Ko‘rinib turibdiki ansambl tuzulishi bilan undagi ijodiy jarayon boshlandi. Tez orada maqom asarlari va mumtoz kuylar cholg‘u sozlari anchagina boyigan ansambl ijrosida yangray boshladi. Keyinchalik ushbu namunali ansambl yanada safi kengayib turli sozlar bilan boyidi.

“Maqom san’atini keng ommaga yetkazish, uning an’analarini davom ettirish, o‘rganish va o‘zlashtirish, maqom san’atining jonli namunalarini propaganda qiluvchi ma’lum bir kollektiv zarur edi. Bu kollektiv 1959 yilda O‘zbekiston radiosi qoshida tuzilgan “Maqomchilar ansambli” bo‘ldi. Dastlab bu ansamblga xalq ichidan yetishib chiqqan yetuk sozanda va xonandalar jalb qilindi. Ansamblga badiiy rahbarlik qilish mening zimmamga yuklandi.”[14] Shundan so‘ng ishlar yanada jadallashdi. Ko‘plab sozlar qatorida kamonli sozlarga ham alohida etibor qaratildi. Ular orasida g‘ijjakchi ijrochilar Z. To‘rayev, I. To‘rayev, A. Ismoilovlar faoliyat olib borishdi. Qolaversa Turg‘un Alimatov sato cholg‘usida ushbu ansambl rivojiga katta xissa qo‘shdi. Bu xaqida akademik Yunus Rajabiy shunday yozadi, - “So‘nggi yillarda O‘zbekiston televideniyasi va radiosi qoshidagi Maqomchilar ansamblining zahmatkashlari-muzika boshlig‘I O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan san’at arbobi Faxriddin |Sodiqov (changda), xonandalardan - O‘zbekiston xalq xofizlari marhum Jo‘raxon Sultonov, Ortiqxo‘ja Imomxo‘jayev, O‘zbekiston SSR xalq artistlari Kommuna Ismoilova, Berta Dovidova, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artistlar Orif Alimaxsumom, marhum Karim Mo‘minov, Siroj Aminov, Shokirjon Ergashev, solistlar - Umarjon Otayev, Hasanov, Tolibjon Badinov, sozandalardan-O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artistlar Zokirxon Sodiqov (g‘ijjakda), Orif Qosimov (dutorda), Mahmudjon Muhamedov (nayda), Is’hoq Qodirov (nayda), marhum Yoqubjon Dovidov (tanburda), Ilhom To‘rayev (g‘ijjakda), solistlardan Turg‘un Alimatov (tanbur va satoda), G‘aybullo Sadullayev (qo‘shnayda), Dadaxo‘ja Sottixo‘jayev (doirada)lar men bilan yonma-yon

[13] Т.Ғофурбеков “Бастакорлик ижодиёти: тарихи, таҳлили, тақдири” Тошкент-2019. 118-bet “ XX-аср Ўзбек мусиқаси ва Юнус Ражабий” мақоласи. 2001-йил

[14] Юнус Ражабий “Музика меросимизга бир назар” Тошкент-1978й 10-бет

(cc) BY

turib hormay tolmay mehnat qilishdi.”[15] Shunungdek keyinchalik Xoshimjon Ismoilov (g‘ijjakda) faoliyat olib borganligini aytib o‘tgan.

G‘ijjak ijrochiligining ommalashishida, uning ijrosidagi kuylarning tinglovchilar qalbiga kirib borishida To‘xtasin Jalilovning xizmatlari juda katta bo‘ldi. To‘xtasin Jalilov nnafaqat bastakor qolaversa moxir g‘ijjakchi ham edi. U bastalagan kuy va qo‘shiqlarda g‘ijjak soziga hos joziba va bastakorning nozik didi yaqqol sezilib turadi. Betakror bastakorlik uslubi, milliy ohanglarga yo‘g‘rilgan asarlari teatrlarda, bayramu tadbirlarda shuningdek xalqimiz to‘y xashamlarida sevib tinglandi. “To‘xtasin Jalilov yaratgan, xalqimiz sevib eshitadigan 200 dan ortiq dilrabo kuy va qo‘shiqlar hozirgacha yangrab kelmoqda. U milliy musiqamizning o‘ziga xosligini, tabiiyligini, ohang va usullarga, sehrlarga boyligini saqlagan holda xalq qo‘shiqlari va kuylariga yangi hayot baxsh etib kelmoqda.”[16]

Musiqa merosida maqom mavjud bo‘lgan ko‘p xalqlar hususan Tojikiston (maqom), Turkmaniston (mukam), Uyg‘ur (muqom), Ozarbayjon (mug‘om), Armaniston (mug‘om), Eron (dastgoh), Turk (makam), Arab (maqam) larda bu kabi turkumli asarlarni ijro etishda kamonli sozlarning o‘rni benixoyat katta ahamiyatga ega. O‘zbekistonda ham milliy musiqa san’atida, ayniqsa maqom ijrochiligida kamonli cholg‘u bo‘lmish g‘ijjak sozi juda samarali qo‘llaniladi. Yurtimiz xududida eng avval xofizlar tanbur, doira kabi sozlardan foydalanishgan. Buning sababi avvalo maqom tanbur pardalariga asoslangan lad tovushqatorida bo‘lsa, ikkinchidan xofiz o‘zi chalib ijro etishi uchun qulay soz hisoblanadi. Vaqt o‘tishi bilan musiqaga extiyoj ortib, ansambl shakillana boshladi. Keyinchalik xonandaga ikki, uch va undan ortiq sozandalar jo‘rlik qila boshladi. Albatta bu jarayon vaqt o‘tgani sayin rivojlana bordi. Endi nafaqat tirnama va urma cholg‘ular, balki kamonli, damli va boshqa turdagi cholg‘u asboblari ansambl ko‘rinishida namoyon bo‘la boshladi.

G‘ijjak - O‘rta Osiyo xalqlari, xususan o‘zbek va tojik xalqlari orasida qadimdan keng tarqalgan kamon bilan chalinadigan torli cholg‘u asbob bo‘lib, uning eng qadimiy namunalari ikki simli bo‘lgan. Keyinroq olti, yetti simli g‘ijjaklar ham ishlatilgan. Sozning dastlabgi ko‘rinishi bugungi kundagi g‘ijjakdan farqlanadi. G‘ijjak sozi turli xalqlarda yasalishi, tuzilishu va ko‘rinishi bilan ajralib turadi. Hozir milliy musiqa ijrochiligida keng tarqalgan to‘rt simli g‘ijjak sozi o‘zining ijro imkoniyati bilan ma’lum darajada yevroponing skripka soziga yaqindir. Shuning uchun ham ayrim ijrochilar g‘ijjak o‘rniga skripkadan ham foydalanish ko‘p hollarda kuzatilmoqda.

Alt g‘ijjak - asosiy g‘ijjakning biroz kattaroq qilib ishlangan turi. Uning to‘rtta tori bo‘lib, torlar oralig‘i sof kvinta intervaliga sozlanadi. Birinchi tor birinchi oktavadagi *lya,* ikkinchi tor birinchi oktavadagi *re,* uchinchi tor kichik oktavadagi *sol,*

[15] Юнус Ражабий “Музика меросимизга бир назар” Тошкент-1978й 11-бет
[16] Avazbek Mahmudov “Andijon san’ati fidoiylari” Toshkent-2018. 9-bet

(cc) BY

to‘rtinchi tor esa kichik oktavadagi *do* tovushlariga sozlanadi. Notalari alt kalitida yoziladi.

Bas g‘ijjak - asosiy g‘ijjakning katta qilib ishlangan bir turi bo‘lib, Ovro‘pa sozlaridan violonchel cholg‘u asbobiga o‘xshaydi. Uning to‘rtta tori bo‘lib, torlar oralig‘i sof kvinta intervaliga sozlanadi.

Birinchi tor kichik oktavadagi *lya*, ikkinchi tor kichik oktavadagi *re,* uchinchi tor katta oktavadagi *sol*, to‘rtinchi tor katta oktavadagi *do* tovushlariga sozlanadi. Notalari bas kalitida, baland tovushlari esa tenor hamda skripka kalitlarida yoziladi.

Kontrabas g‘ijjak - asosiy g‘ijjakning eng katta qilib ishlangan turi. Uning to‘rtta tori bo‘lib, torlar orasi sof kvarta intervaliga sozlanadi. Birinchi tor katta oktavadagi *sol*, ikkinchi tor katta oktavadagi *re*, uchinchi tor kontr oktavadagi *lya,* to‘rtinchi tor esa kontr oktavadagi *mi* tovushlariga sozlanadi. Notalari bas kalitida yoziladi, lekin bir oktava past ovoz beradi.

Hulosa qilib shuni aytish mumkinki, o‘zbek milliy musiqasi dunyodagi eng boy va betakror san’at hisoblanadi. O‘tkazilgan izlanishlar shuni ko‘rsatadiki o‘zbek milliy cholg‘u asboblari turlari bo‘yicha xam dunyo xalqlari orasida yetakchi o‘rinlarda sanaladi. Millatni asosi uning tarixi, an’analari va qadryatlaridir. Musiqa san’ati esa ushbu omillarning eng nozik hamda insonlarni qalbiga tez yetib borish hususiyati bilan alohida ahamiyatga ega. Shu sababdan milliy musiqani, milliy cholg‘u asboblarini yo‘qolib ketmasligiga xarakat qilish, ularni millatni ajralmas qismi sifatida qadrlash nafaqat soha vakillarining, balki butun o‘zbek xalqining mas’uliyatidadir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Темур тузуклари. Форс тилидан А.Соғуний ва Ҳ.Караматов таржимаси. Тошкент,1991.80-бет

2. Абдурауф Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. Тошкент-1993. 40-bet

3. Toshmuhamedov M. G‘ijjak darsligi. T., 1995. 3-bet

4. I.Rajabov Maqomlar Toshkent-2006 yil 14-bet

5. “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti G‘ harfi 7-bet

6. О.Матёқубов. Оғзаки анъанадаги профессионал музыка асосларига кириш Тошкент 1983-йил 19-бет

7. Абдурауф Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. Тошкент-1993. 33-bet

8. N.Qodirov G‘ijjak ijrochiligida mahalliy uslublar 2016-yil 6-bet

9. С.Бегматов, М.Матюқубов. Ўзбек анъанавий чолғулари Тошкент-2006 й 18-бет

10. “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti T harfi 281-bet

(cc) BY

11. Т.Ғофурбеков “Бастакорлик ижодиёти: тарихи, таҳлили, тақдири” Тошкент-2019. 118-bet “ XX-аср Ўзбек мусиқаси ва Юнус Ражабий” мақоласи. 2001-йил

12. Юнус Ражабий “Музика меросимизга бир назар” Тошкент-1978й 10-бет

13. Avazbek Mahmudov “Andijon san’ati fidoiylari” Toshkent-2018. 9-bet

(cc) BY