

ЎЗБЕКИСТОН БАДИИЙ АКАДЕМИЯСИ
САНЪАТШУНОСЛИК ИЛМИЙ-ТАДҚИҚОТ ИНСТИТУТИ

ИСҲОҚ РАЖАБОВ

МАҚОМЛАР

Тошкент 2006



ЮНЕСКО ва Марказий Осиё мумтоз мусиқаси - Шашмақомни
асраш бўйича Япония Траст Жамғармасининг ҳамкорликдаги лойиҳаси

UNESCO / Japan Funds-in Trust Project for
Safeguarding the Classical Music of Central Asia – Shashmaqom

Нашрга тайёрловчи ва махсус муҳаррир -
Оқилхон ИБРОҲИМОВ

Таҳрир ҳайъати –
Файзулла КАРОМАТЛИ, Акмал РАЖАБОВ, Равшан ЮНУСОВ

Ушбу илмий монографияда Шарқ мумтоз мақомлари тарихи, уларнинг бизгача етиб келган Шашмақом, Хоразм мақомлари ва Фарғона-Тошкент мақом йўлларига доир илмий-назарий муаммолари ва айрим ижрочилик масалалари ёритилади.

Мусиқашунослар, санъатшунослар, махсус мусиқа ўқув юртларининг ўқитувчи ва талабалари, шунингдек мумтоз мусиқа ихлосмандлари учун мўлжалланган.

ISBN 978-9943-322-05-9

“SAN’AT” нашриёти



ИСҲОҚ РАЖАБОВ

МАҚОМШУНОС АЛЛОМА

*Абдурауф Фитратнинг 1927 йили чоп этилган “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” номли рисоласи муқаддимасида: “Ўзбекларни ўрганиши қўмитаси сўнгги йилларда ўзбек тилига, адабиётига ва тарихига оид анчагина маълумот тўплаб, яхшигина натижалар чиқаришига муваффақ бўлса-да, ўзбек мусиқамизга тегишли жиддий татаббуъотда бўлина олмади” дея эътироф қилинади. Бунинг асосий сабаби эса “бу соҳада ишлай олатургон, яъни аслий маънода мусиқа назариясини билатургон ва Шарқ мусиқасининг хусусиятларига воқиф мусиқашуносларнинг йўқлигида” эканлиги афсус ила таъкидланган**

*Бу ўринда шунни айтиши керакки, ўзбек халқ мусиқаси ва унинг мумтоз намуналари бўлган мақомларни атрофлича илмий тадқиқ эта оладиган мусиқий шарқшунос олимларни етиштириши масаласи ўша 1920 йиллардаёқ ҳаётий заруратга айланган бўлса-да, бироқ бу долзарб муаммо деярли 40 йилдан сўнг тўла-тўқис ҳолда ўз ечимини топди. Бунда, ҳеч муболагасиз, санъатшунослик фанлари доктори Исҳоқ Ризқиевич Ражабовнинг (1927 – 1982) илмий-ижодий фаолияти асосий ва ҳал этувчи ўрин тутган эди. Чунки айнан Исҳоқ Ражабов шахси тимсолида мазкур соҳа учун муҳим турли мутахассисликлар (мусиқашунос, манбашунос, филолог, шарқшунос) ўзаро уйғун намоён бўлди. Исҳоқ Ражабов бир томондан машҳур Ражабийлар сулоласининг ёрқин вакили, йирик мақомдон, танбур ва дуттор созларида моҳир ижрочи бўлса, иккинчидан – олим форс-тожик тилини мукамал эгаллаган, мумтоз шеърят (аруз) қонун-қоидаларининг пухта билимдони ва айни вақтда ўтмишига оид араб имлосида битилган ёзма манбаларни, шу жумладан, мусиқий рисоаларни ўқиб, уларни юқори малакали даражада шарҳлай оладиган мутахассис эди. Бунинг устига И. Р. Ражабов зукко олим, кенг кўламли изланишларга мойил истеъдод соҳиби эканлигини қўшиб қўйсақ, у ҳолда устоз олиб борган тадқиқотлар натижаси нечоғлик самарали бўлганлиги сабабларини англаб олишимиз мушкул бўлмайди***

Закий олимнинг айниқса устозона мусиқанинг энг мураккаб ва мукамал тимсоли бўлган мақомлар бобида теран ва чин қомусий билимга эга эканлиги мутахассислар томонидан шак-шубҳасиз тан олинган. Масалан, бу борада устознинг 1963 йили нашр этилган “Мақомлар масаласига доир” номли монографик тадқиқоти фикримизнинг далили бўла олади. Ушбу салобатли илмий асар мазмунида, жумладан, Шаймақом мажмуаси дастлаб касбий (сарой) мусиқасида кенг ўрин тутганлиги, Ўн икки мақом тизимининг табиий ривожини ўлароқ шаклланганлиги ҳамда унинг нарда-

* Фитрат А. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. Т., 1993, 3-бет.

** Исҳоқ Ражабовнинг ҳаёти ва илмий-ижодий фаолиятини ўрганишда қуйидаги нашрлар эътиборга сазовордир: Юнусов Р. Исҳоқ Ражабов – XX аср мақом алломаси. Тўплам. Санъатшунослик масалалари. Т., 1998; Орипов З. Устоз ва олим. «Ражабийхоплик» илмий-амалий анжуман материаллари. Т., 1994.

тузук, куй-оҳанг, зарб-усул, авж-намуд ва бошқа шаклий тузилиш қонуниятлари айнан ана шу яхлит тизимнинг таркибий қисмлари эканлиги узил-кесил равишда ўз ечимига келган. Шунингдек, тадқиқотда мақомот тизимининг ўзга шакллари бўлган Хоразм мақомлари ва Фаргона-Тошкент йўлларига оид қимматли фикр-мулоҳазалар билдирилиб, уларнинг Шашмақом билан ўзаро боғланиш муносабатлари хусусида ҳам малакали кўрсатмалар баён этилган.

Дарҳақиқат Исҳоқ Ражабов мақомларнинг амалий ижрочилигини пухта билгани ҳолда бу мураккаб санъатнинг тарихий ва назарий муаммоларини ўзида муштарак этган илмий конценция тузишга муваффақ бўлган эди. Иттифоқо, устоз-олимнинг ҳозирда камёб ва илмий ноёб бу китоби ўтган асрнинг 60-70 йилларида фавқулодда муҳим аҳамият касб этганлиги яна шундаки, у ўзга маданият қийматлари ва шубҳали “оқимлари” бизда ҳам устувор бўлишига расмий муносабат билдириб турилган бир вақтда маданиятнинг синфийлиги ва оврўпопарастлик гоёларига ҳамда уларга асосланган мақомлар хусусидаги “ўтмиш қолдиги” “рекакцион феодал санъати” “моҳиятини йўқотган зерикарли санъат” қабилдаги қарашларга қарши ўткир тиг бўлганди. Айни пайтда эса ушбу монография санъат бобидаги азалий миллий кадриятларимизни эъзозлашга, ўзлгимизни англашга қаратилган илмий услубдаги жўшқин бир даъват ҳам эди.

И. Р. Ражабовнинг кенг қиррали олим ва миллий анъанавий мусиқа борасида йирик мутахассис эканлиги бу соҳада мавжуд бир қатор чигал муаммоларни тўғри ечимга келишида яққол намоён бўлади. Чунончи, мақомларнинг келиб чиқиши масаласи мусиқашунослик фанида баҳсли мавзулардан бири бўлиб, аксарият олимлар уларнинг куй негизларини тўғридан-тўғри араб-форс мусиқасига алоқадор, деб тахмин қилишар эди. Исҳоқ Ражабовнинг тадқиқотлари асосида эса мақомларнинг халқ мусиқаси негизида вужудга келиши ҳақидаги илмий фаразлар нисбатан муқим тус олди. Устоз олимнинг теран кузатувларидан маълум бўлишича, мақом туркумлари “умуман халқ мусиқаси бойликлари базасида яратилган ва улар асосида доимо бойиб ва такомиллашиб боради ҳамда ўз навбатида халқ мусиқа маданияти тараққиётига баракали таъсир кўрсатади”^{*} Алломанинг ҳозирда мутахассислар орасида кенг маълум ва машҳур ибораси: “Мақомлар – бу халқлар мусиқасининг классик услубидаги намуналаридир” - дея таъкид этган сўзлари ўзида бир олам маъноларни мўжасам этганлиги билан кишини лол қолдиради.

Бошқа бир мисол. “Мақомлар масаласига доир” китоби нашр этилгунга қадар олимлар орасида “Шашмақомнинг туркум сифатида шаклланиши XVI асрда рўй берган” деган фикр қабул қилинган эди. Аслида бу фикр профессор А. А. Семеновнинг Шарқшунослик институтида сақланаётган 1466-сонли қўлёзма устидан чиқарган хато хулосаси билан боғлиқ юзага келган. И. Р. Ражабов бу қўлёзмани синчковлик билан қайта текширар

^{*} Ражабов Исҳоқ. Мақомлар масаласига доир. Т., 1963, Ўздабийнашр, 126-бет.

экан, аввало қўлэзма икки асардан иборат эканлигига эътиборини қаратади. Шулардан бири Ўн икки мақом ва Кавкабий ҳақида баъзи маълумотларни ичига олса, иккинчиси эса “XVI асрда эмас, балки Бухоро амири Насруллохон ҳукмрон бўлган даврда тузилган Шаимақомга айтилган шеър матнларини ўз ичига олганди”*

Эътиборли жойи шундаки, олим А. А. Семеновнинг бу қўлэзма хусусидаги хато фикрини кўрсатишида биргина шу далилнинг ўзи билангина чекланиб қолмайди, балки ўзининг манбашунослик маҳоратини тўла-тўқис намойиш этади. Жумладан, “Шаимақомга айтиладиган шеър матнлари орасида XVII –XVIII асрларда ижод этган Бедил, Машираб, Сайидо, Зебуннисо, Нозим каби шоирларнинг газаллари ҳам фойдаланилганлиги юқоридаги тўплам XVI асрга алоқаси йўқлигини исботлайди”** – деб ёзади ўз китобида И. Р. Ражабов.

Бундан ташқари, олимнинг фикрини қувватловчи қўшимча далиллар ҳам бор: “Ўрта Осиёда XVIII асргача ёзилган мусиқа рисолаларида Ўн икки мақом устидагина гап боради. XIX асрларгача ёзилган мусиқа манбаларида Шаимақом ҳақида бирор оғиз эслатиб ҳам ўтилмаган... Демак, XIX асрда Шаимақом кенг ёйилган, XVIII аср эса унинг узил-кесил шаклланган даври эди, деган хулосага келиш мумкин”*** Ушбу мисол И. Р. Ражабовнинг ёзма манбалар устида ниҳоятда масъулият билан жиддий иш олиб борганлигини кўрсатади. Бу жиҳатдан олимнинг мусиқа рисолалирига берган илмий шарҳлари ва изланишлари ҳозирда махсус олий ўқув юртиларида мустақил фан сифатида жорий этилган мусиқа манбашунослиги тармоғига жиддий асос бўлди.

И. Р. Ражабов илмий меросини ўрганар эканмиз, унда ўқувчини мушоҳадага ундовчи айрим ўзгача тамойиллар борлигини ҳам кўрамиз. Масалан, устоз-олим мақомларнинг асосан шакл-тузилиш қонун-қоидаларини илмий асослаб бергани ҳолда, бироқ бу салобатли санъатнинг маънолар тизими масаласини деярли “четлаб” ўтганлиги маълум бўлади. Бунга яқин ўтмиш ҳукмрон мафкураси тўсиқ бўлгани аён. Зеро мақомлар мазмунида исломий дунёқараш ва тасаввуфна гоялар инъикосининг очиқ-ойдин баён этилиши шўро тузуми даврида анча мушкул иш эканлиги изоҳ талаб этмайди. Аммо бу ўринда ҳам И. Р. Ражабов мақомлар моҳиятини ўзгача усуллар билан-да ифода этиб ўтганлигининг гувоҳимиз. Алалхусус, устоз-олим ўзининг “Мақомлар” номли йирик тадқиқоти қўлэзмасида мусиқанинг келиб чиқиши масаласида турли тахминларни баён этиб ўтаркан, шу фурсатда “Шерозий ва Жомий “товушларни Оллоҳнинг инояти” деб қарайдилар ва бу масалани баъзан Илоҳиятга боғлаб тушунтирадилар” деб изоҳ беради**** Бу фикрнинг мантиқий ривожини пировардида ма-

* Ўша адабиёт, 125-бет.

** Ўша адабиёт, 125-бет.

*** Ўша адабиёт, 124-125бетлар.

**** Ражабов Исҳоқ. Мақомлар. (қўлэзма), СИТИ кутубхонаси, инв. №843, 21-бет.

қомларнинг мазмуни ҳам исломий эътиқод билан боғлиқ бўлиб чиқади. Чунки Қутбиддин Шерозий ва Абдурахмон Жомий ҳазратлари тасаввуф таълимотидан келиб чиққан ҳолда мақомлар илмига доир махсус рисола-лар ёзиб қолдирган эдилар.

Алоҳида таъкид жоизки, Исҳоқ Ражабов тадқиқотларида ҳозирда айни долзарб, шўро даврида эса ниҳоятда қалтис ҳисобланган “ислом ва мусиқа” мавзуи ҳам эътибордан четда қолмаган. Маълумки, бу масалада ҳукмирон мафкура йўлбошчилари иложи борича ислом динини асоссиз қоралаш йўлини тўтиб, олимларнинг диққатини ҳам шунга “қаратар” эдилар. Хусусан, И. Р. Ражабовнинг юқорида зикр этилган китобида ҳам ана шу гоёвий тазйиқ остида битилган сатрлар учрайди. Аммо бу каби сатрларни ўқиганда ҳулоса чиқаришга шошмаслик керак, негаки олим бу кўламадаги мавзунини баён этишида ўзига хос усулни танлаган эди. Шундайки, “ислом ва мусиқа” мавзуи муносабати билан бир-икки жумлаларда ифода этилган фикрлар китобнинг кейинги саҳифалари мазмунида ўзгача тарзда ечимга кела бошлайди. Мана шунга доир айрим хос мисоллар. Китобнинг 98 бетида: “Ислом дини идеологияси Ўрта Осиё ва Хўросонда тарқалгандан кейин дунёвий фанлар, адабиёт, санъат ва айниқса мусиқа маданияти тараққиётига катта тўсиқ бўлди” дейилади. Аммо китобнинг кейинги саҳифаларида бунинг аксини тасдиқловчи муҳим ривоятлар, фактлар ва шулар қаторида ҳадислар ҳам келтириладики, ўқувчи улар асосида ўзи тегишли ҳулоса чиқариб олиши назарда тутилади*.

Олимнинг қўйидаги ҳолда баён этган “ҳулоса”си ҳам ўзига хос мантиққа асосланади: “Ўрта Осиё халқлари мусиқаси, шу жумладан, мақомлар ўтмишида реакцион синфлар идеологияси – ислом дини анъаналарига қарши курашларда яшаб келди, чиниқди ва ривожланди (!) шу билан бирга, халқларимизнинг ажойиб мусиқа мероси сифатида бизнинг қўнғача етиб келди” Албатта, бу жумлаларда ўша давр сиёсатдонлари томонидан кўп маротаба такрор-такрор этилавериш, сийқаси чиққан иборалар (“синфлар идеологияси” “курашларда чиниққан” ва ҳ.к.) киноя ила қўлланилганлигини фаҳмлаб олиш мушкул эмас. Ажабтовур томони шундаки, мақомларнинг “ажойиб мусиқа мероси сифатида бизнинг қўнғача етиб келганлиги” бундан аввалроқ айтилган фикрни, яъни “ислом идеологияси мусиқа маданияти тараққиётига катта тўсиқ” бўлганлигини шубҳа остига олади, аниқроғи – инкор этади. Шу тариқа “ислом ва мусиқа” масаласи ҳам ўзгача тусда ойдинлашади.

Фикрлар баёнидаги бу каби “номантиқий” усуллар шўро даврида яшаб ижод этган зукко олимларимиз томонидан кенг қўлланган эди. Масалан, бундай усул ҳолати Чўлпоннинг адабий-танқидий меросида ҳам намоён бўлади: “Бутун умрини ишламай, бекор ўтказатургон бойлар, бойбаччалар, тўра болалари, хон, хонзодалар бекорчиликдан зерикмас учун саное нафисага берилар: чалғи чалалар, ўйинга тўшалар, севги шеърлари тўқий-

* Ўша адабиёт, 105-бет.

лар, ўқийлар эди**” Таниқли адабиётшунос олим Озод Шарафуддинов бу ҳолатни тавсифларкан: “Чўлпон, айниқса “санъатнинг синфийлиги” ҳақидаги таълимот устидан ошқора қўлаётганга ўхшайди”, деб назаримизда жуда тўғри баҳо беради**

Атоқли олим И. Р. Ражабовнинг илмий-ижодий фаолияти ўзбек мусиқа фани ривожига жуда баракали таъсир кўрсатди. Хусусан, устоз-олимнинг самарали изланишлари ўлароқ мусиқашунослик илми мақомларни тадқиқ этишида янги босқичга юксалди, бу соҳанинг нисбатан мустақил йўналишлари бўлган мақомшунослик ва мусиқий манбашунослик тармоқларига асос солинди, айти пайтда, ўрта ва олий махсус таълим муассасалари тизимида алоҳида фанлар сифатида ўқитилмоқда. Аллома Исҳоқ Ражабов эришган илмий натижалар мумтоз касбий мусиқа намуналарини ўзбек ҳамда хорижий олимлар томонидан тадқиқ этилишида, шунингдек, 1993 йилдан буён Республикамиз миқёсида ўтказилиб келинаётган “Ражабийхонлик” илмий-амалий анжуманларида алоҳида нуфузга эга бўлмоқда.

Шу билан бирга устоз олимнинг қўлёзма ҳолдаги бир қатор илмий асарлари, жумладан, “Мақомлар” “Шарқ мусиқа атамалари дугати”, Маҳмуд аш-Шерозий “Дурратул-тож ли-гурратид-дебож” қомусининг “Дар илми мусиқий” (Мусиқа илми ҳақида) қисмининг форсчадан ўзбек тилига изоҳли таржимаси, “Трактаты средневековых ученых о музыке в фондах Института Востоковедения АН Узбекистана”, “Амир Темур ва Темурийлар даври мусиқа маданияти” каби илмий ишлари нафақат кенг ўқувчилар оммасига, балки кўпчилик соҳа мутахассисларига ҳам яхши маълум эмас. Санъатшунослик илмий-тадқиқот институти кутубхонасида ҳамда олимнинг шахсий архивида сақланаётган бу қўлёзмаларни наизга тайёрлаб бериш ишларини мусиқашуносларимиз олдида турган энг муҳим вазифалар қаторида қарамоқ лозим. Бу борадаги дастлабки сайёи-ҳаракатлар натижаси ўлароқ И. Р. Ражабовнинг “Мақомлар” қўлёзмаси асосида ушбу наиз юзага келди.

Шуни таъкидлаш керакки, И. Р. Ражабовнинг мақомлар мавзусида ёзган энг мукамал илмий асари “Мақомлар” деб номланган бўлиб, унинг қўлёзма нусхаси Санъатшунослик илмий-тадқиқот институти кутубхонасида (инв. № 843) сақланмоқда. Муаллифнинг докторлик диссертацияси асосида юзага келган бу кенг қамровли илмий асарни жанр нуқтаи назаридан мақомлар қомуси деб тавсифлаш мумкин. Зеро унда бу мумтоз санъат билан боғлиқ қарийб барча масалалар, жумладан, мақомларнинг қадимий, ўрта асрлардаги ва яқин ўтмишидаги тарихи, ўрта асрлардаги назарий ўрганилиши жиҳатлари, мақом турлари, тўзилиш қонуниятлари ва ўзаро таъсир муносабатлари ҳақида ижрочилик масалалари ёритилади. Шу билан бирга мазкур тадқиқотда муаллифнинг “Мақомлар масаласига

* Чўлпон. Адабиёт наизр. Тошкент, 1993, 33-бет.

** Ўша адабиёт, 32-33-бетлар.

доир” монографиясидан ўрин олмаган янги саҳифа ва бўлимлар ҳам мавжуд. Хусусан, “Мақомлар” кўлөзмасида бу санъатнинг қадимий келиб чиқиш манбалари бир қадар кенгроқ ёритилади, ўрта аср олимларининг мусиқага доир рисоалари тавсифига ҳам нисбатан кенг ўрин берилади ҳамда мақомот тизимида қўлланиб келинаётган намуналар жадвали тўлиқ келтирилади. Шунингдек, асарга Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси тизимидаги Шарқишунослик, Тил ва Адабиёт институтлари китоблар заҳирасида сақланаётган мусиқий рисоалар рўйхати ҳамда ўтмишида Шаишмақомда қўлланиб келинган газаллардан намуналар илова этилган.

Исҳоқ Ражабов мақомлар таълимотининг муфассал баёни бўлган мазкур кўлөзмага баҳоли қудрат шарҳлар ёзишимизга ва шу аснода нашрга тайёрлашимизга қўйидаги ҳолатлар бош сабаб бўлди:

1 “Мақомлар” кўлөзмаси билан асосан тор доирадаги мутахассислар таниш бўлганлари ҳолда, аксарият мусиқашунослар, санъаткорлар, қолаверса кенг афкор оммаси ундан бебаҳра қолган эди. Бинобарин, асарни талабгор ўқувчиларга етказиш учун нашр этиши зарур. Бунда кўлөзмада баён этилган айрим назарий масалаларни шарҳлаб ўтишига эҳтиёж сезилади.

2. Мазкур асар ёзилганига қарийб чорак асрдан ортиқ вақт ўтди, бу давр ичида ўзбек мусиқашунослари томонидан касбий мусиқа жанрларига доир қатор тадқиқотлар амалга оширилди. Шуларни инобатга олган ҳолда “Мақомлар” мавзўига дахлдор янги илмий изланишлар хусусида, мухтасар бўлса-да, маълумот бериб ўтиши жоиз. Бу каби муҳаррирлик ишлари тадқиқот якунида берилган “Шарҳлар” бўлиmidан ўрин олган бўлиб, уларга оид ишора белгилари матн давомида қавс ичидаги рақамлар [масалан: (1)] воситасида қайд қилинди.

Шу билан бирга зикр этилаётган “Мақомлар” тадқиқотининг кўлөзма матни маълум даражада таҳрир этилди. Бунда И. Р. Ражабовнинг ўзига хос “жонли” баён этиши услуби тўла сақлангани ҳолда фақат айрим сўз ва иборалар ҳозирги давр мусиқашунослигида қабул қилинган атамалар билан алмаштирилди. Шунингдек, қўйидаги шартли қисқартмалар тизими қўлланди:

ЎЗР ФАШИ – Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқишунослик институти

ЎзБА СИТИ – Ўзбекистон Бадиий Академияси Санъатшунослик илмий-тадқиқот институти

ЎзДК – Ўзбекистон давлат консерваторияси

ЎХМ – Ўзбек халқ мусиқаси

Атоқли олим Исҳоқ Ражабовнинг “Мақомлар” номли шоҳ асари нафақат мутахассислар ва амалиётчилар эътиборини қозонади, балки бебаҳо муштов мусиқий қадриятларимиз тарихига, тақдирига бефарқ бўлмаган маърифатли халқимиз наздида ҳам мўътабар китоблардан бири бўлиб қолади, деган умиддамиз.

Оқилхон Иброҳимов

КИРИШ

Мақомлар Шарқ халқларида жуда қадим замонлардан мавжуд бўлагн мусиқа жанридир. Улар бу халқларнинг ўзига хос мусиқа бойликлари асосида касбий созанда ва хонандалар томонидан яратилган ва узоқ маданий-тарихий тараққиёт жараёнида мустақил мусиқа жанри сифатида юзага келган.

Мақомлар Шарқ халқларининг мусиқа меросида жуда катта ўрин тутди. Шу сабабли мақомлар масаласи мусиқашунос ва шарқшунос олимларнинг диққатини кўпдан бери ўзига жалб этиб, Шарқ халқлари мусиқа маданиятида жуда катта тарихий, илмий ва амалий аҳамиятга эга бўлган масалалардан бири бўлиб қолди. IX - XIX аср Шарқ мусиқа маданиятига оид тарихий-назарий асарлар ва тарихий-адабий характердаги манбаларнинг кўпла-рида мақомлар масаласига алоҳида аҳамият берилган. Сўнгги даврларда ҳам кўпгина мусиқашунос олимлар мақомлар ҳақида ўзларининг фикрларини билдириб келганлар.

Шунга қарамай, мақомлар борасида кўпгина чалкашликлар ва англаш-мовчиликлар мавжуд. Буни ҳал этиш эса жуда мураккаб ва чуқур илмий тадқиқотлар олиб боришни талаб этади.

Мақомлар Шарқ халқлари мусиқасининг асосини ташкил этади. Шу сабабли мақомларни атрофлича ўрганилиши мусиқа маданиятимиз тарихида муҳим аҳамиятга эга.

Мақомларнинг тараққиёт тарихи ўрганилишида ўтмишда машҳур бўлган фаннинг турли соҳалари билан боғлиқ жуда мураккаб масалаларга дуч келинади. Бу ҳол эса, мақомларни ўрганишда катта қийинчиликлар туғдиради.

Мақомларнинг назарий ҳам амалий томонлари бор. Уларнинг назарий жиҳатлари Шарқ мусиқасига бағишланган рисоаларда ўз ифодасини топган. Ўзбек-тожик халқларидаги мақомларнинг амалий томонларини эса, устоз созанда ва хонандадан шогирдга оғзаки ўтиб, бизгача етиб келган мақомлар туркумидаги бирдан-бир жанр – Шашмақом кўринишида тасаввур этиш мумкин.

Шашмақом икки юз элликка яқин куй ва ашулалардан иборат ҳамда ўзбек-тожик халқлари мусиқа меросининг салмоқли қисмини ташкил этади. Мақомлар, шу жумладан, Шашмақом масаласи мусиқа маданиятимиз тарихида жуда кам ўрганилган соҳалардандир. Уларни ўрганиш, назарий таҳлил қилиши эса, юқорида айтилганидек, жуда мураккаб муаммодир.

Шарқ мусиқа назариясини шарҳлаб берувчи кўпгина ёзма манбаларда мақомлар тушунчасини, хос белгиларини, уларнинг баъзи амалий томонларини англашга ёрдам берадиган қимматли маълумотлар учрайди. Бу манбаларни ўрганиш шуни кўрсатадики, мақомларнинг жуда қадимий тарихи бўлса-да, Шашмақом Ўрта Осиёда яшаб келган мақом туркумларининг энг сўнгги шаклидир ва бундан тахминан икки аср илгари (XVIII а.) шаклланган. Турли тушунчалар ифодаси бўлган “мақомлар” мусиқада лад (парда)

уюшмалари маъносида келади. Бу тушунча турли даврларда яшаб келган мақомларнинг ҳамма шаклларида ҳам ўз мазмунини бирдек сақлаб келди. Шунинг учун Шашмақомни ҳам ўтмишда жорий этилган “мақом” тушунчаси билан биргаликда, унинг тарихий шаклланиш жараёни кесимида қараб чиқиш алоҳида аҳамитга эга.

Мақомларнинг назарий ҳам амалий асосларини, уларнинг ўзбек-тожик халқлари мусиқа маданиятида тутган мавқеини, бадий-эстетик қимматини аниқлаш, Шашмақомнинг туб моҳиятини имконият доирасида очиб бериш бу асар олдига қўйилган асосий вазибалардан биридир. Шарқ халқларида мақомларнинг узоқ ўтмишдаги жонли намуналарини ўрганишга имкон берадиган нота ёзувлари бўлмагани учун уларнинг амалий масалаларини ўрганиш доираси анча чекланган. Шу боис мақомлар масаласини ўрганиш ишида биз уларнинг тугал бир тарихий тараққиёт йўлини очиб беришни даъво этмаймиз. Муаллиф бу масалани кўпроқ манбашунослик нуқтаи назаридан ҳал этишга ҳаракат этади.

Ўтмишда мақомларнинг жонли намуналарини аниқлашга ёрдам берувчи нота ёзувлари бўлмаганлиги сабабли уларнинг амалий жиҳатдан тараққиёт йўли бизга қоронғидир. Шунинг учун IX – XIX аср ёзма манбаларига мурожаат этишга тўғри келади. Бу манбалар эса мазмунан турличадир. Шарқ мусиқа назарияси масалаларига бағишланган рисоалар мақомлар тарихини ўрганишда ягона бош манба бўлиб хизмат этади. Булардан ташқари кўп сонли тарихий, адабий ва бошқа кўринишдаги мусиқа билан билвосита боғлиқ бўлган манбалар ҳам бўлиб, улар мусиқа, хусусан мақомларнинг баъзи амалий томонларини ўрганишга ёрдам беради. IX – XV асрларда яратилган назарий манбалар мақомларни “лад асослари” тарзида ўрганишга имкон беради. Тарихий-адабий характердаги манбаларда эса баъзи маросимлар, сарой базмлари, ҳарбий юришлар, тантана ва халқ шодиёнлари, баъзи йиғинлар билан боғлиқ мусиқа ҳаёти, созанда, хонанда ва бастакорлар ҳаёти ва ижоди ҳақидаги маълумотлар, мусиқа чолғулари, куй ва мақомлар номи ва бошқа тарихий материаллар ўз ифодасини топган.

Шуниси аниқки, бу манбалар мақом йўлларини, ўша даврдаги мусиқанинг жонли намуналарини тасаввур этишга имкон бера олмайди. Шу сабабли мақомлар масаласида XVII асрга, яъни Шашмақом шакллангунга қадар ўтган даврни, асосан, назарий жиҳатдан ёритиб берилишигагина имконият мавжуд. Юқоридаги мулоҳазаларга асосан, ушбу асарда мақомлар масаласи иккита катта қисмга ажратилиб тадқиқ этилади.

Биринчи қисмда Ўрта Осиё халқлари мусиқа маданияти тарихига доир баъзи масалалар, мақомларнинг ўтмишдаги назарий асослари ва уларнинг Шашмақомгача бўлган шакллари тўғрисида гапирилади. Бу ўринда юқорида зикр этилган мусиқа билан бевосита ҳамда билвосита боғлиқ бўлган манбалар асос қилиб олинди, бинобарин улар муаллиф фойдалана олиш имконияти доирасида ишга жалб этилди.

Иккинчи қисмда Шашмақом масалаларини нашр этилган нота, китоблар, магнит тасмаларидаги мақом ёзувлари ва грампластинкалар асосида ёри-

тишга ҳаракат этилади. Ишнинг охирида фойдаланилган қўлёзма манбаларнинг қисқа тафсилоти, Шашмақомнинг XIX аср ўрталарида кўчирилган шеърӣ матнларидан намуналар ҳамда асарда учрайдиган баъзи атамаларнинг қисқача луғати илова қилинади.

Асар ёзилишида Санъатшунослик илмий-тадқиқот институти “Муסיқа” бўлимининг мудури, санъатшунослик фанлари доктори Ф. М. Кароматов ўзининг қимматли маслаҳатлари билан муаллифга яқиндан ёрдам берди. Марҳум устоз, профессор В. М. Беляевнинг жуда кўп масалалар юзасидан берган маслаҳатлари ҳам эътиборга олинди.

БИРИНЧИ ҚИСМ

Ўрта Осиё халқлари мусиқа маданияти тарихидан

Қадимий маданият ўчоқларидан бири бўлган Ўрта Осиёда яшаган халқлар жаҳон фани ва маданияти хазинасига салмоқли ҳисса қўшганлар. Улар мусиқа маданияти соҳасида ҳам жуда бой қадимий меросга эга. Ўрта Осиё халқларининг мусиқа маданияти тарихига доир қадимий ёзма манбалар ва археолог олимлар томонидан топилган ёдгорликлар бунинг далили бўлиб хизмат этади ҳамда бу халқларнинг қадимдан бошлаб юксак маданият эгалари бўлганлигини тасдиқлайди. Лекин араб истилоси даврида (VII – IX асрлар) бошқа маданий ёдгорликлар қаторида мусиқага доир ёзма манбалар ҳам куйдирилиб, йўқотиб юборилган. Шунинг учун Ўрта Осиё халқларининг сўнгги минг йиллик маданияти тарихига оид ёзма манбаларгина бизгача етиб келган.

IX асрнинг иккинчи ярмида Мовароуннаҳр ва Хуросонда халқ озодлик курашининг авж олиши, ерлик халқларнинг истилочиларга қаттиқ қаршилиқ кўрсатиши ва қўзғолонлари натижасида араб халифалиги ҳукмронлиги ағдарилиб, маҳаллий Тоҳирийлар ва сўнгра Сомонийлар давлати барпо этилди. Бу даврда, маданият ва санъатнинг ривожланиши учун бир қадар шароит яратилди. Ўрта Осиёдан чиққан қатор олимлар худди шу даврларда ўрта аср фани тарихида ўзларининг илмий асарлари билан жаҳонга машҳур бўлдилар.

Фаннинг бошқа соҳаларида ҳам ўлмас илмий асарлар яратган буюк олимлар Абу Наср Форобий, Ибн Сино, Хоразмий ва уларнинг давомчилари мусиқа назарияси (“Илми мусиқий”) бўйича ҳам илмий асарлар яратдилар ҳамда Шарқ мусиқа фани тараққиёти тарихида бутун бир давр очиб бердилар. Бу олимларнинг фаолияти Шарқ халқларида қўлланилган мусиқа назариясининг юзага келишида ҳал этувчи аҳамият касб этади. X - XV асрларда юзага келган мусиқий назарий рисоаларда шарҳ этилган туб масалалардан бири мақомлар масаласи бўлиб, замонасида жорий бўлган жонли мусиқа асарларининг лад-парда асосини ўрганишда бизга ёрдам беради.

Шуни айтиш керакки, Ўрта Осиё халқларининг мусиқа маданияти тарихи ҳали етарли ўрганилмаган. Бу масалани, шу жумладан мақомларнинг тараққиёт йўлини изчил ёритиб берадиган яхлит асарлар яратилмаган⁽¹⁾. Умуман мусиқа маданиятига доир тарихий материаллар турли тилларда ёзилган манбаларда ва бошқа характердаги асарларда сочилган ҳолдадир. Бу материалларни тўплаб, Ўрта Осиё халқлари мусиқа маданияти тарихини яратиш эса жуда мураккабдир.

Шу сабабли ҳозирча X-XIX асрларда мусиқа манбаларидаги мавжуд маълумотларни қисқача эслатиб ўтиш билан кифояланамиз. Мусиқа рисоаларининг катта қисми мақомларнинг назарий асосларини шарҳлаб беради. Дастлаб, Ўрта Осиё халқлари мусиқа назариясини асослаб берган буюк сиймолардан бири - Абу Наср Форобий эди.

Форобий. Буюк файласуф – олим, ўрта аср Шарқ мусиқа назариясининг асосчиларидан бири – Абу Наср Муҳаммад Форобий 873 йилда Сирдарё ёқасидаги Фороб шаҳрида туғилиб, 950 йилда вафот этган. У Ўрта Осиё туркий қабилаларидан чиққан бўлиб, дастлабки маълумотни ўз она шаҳрида олади. Дурустгина билим эгаси бўлган Форобий Бағдод, Дамашқ шаҳарларига, сўнгра Мисрга боради ва у ерларда ўз маълумотини оширади*

Форобий ажойиб мусиқачи ва мусиқа назариячиси ҳам эди. У, ўз даврида мавжуд ҳамма мусиқа чолғуларида чаларди. Айниқса куйларни най ва танбур чолғуларида катта маҳорат билан ижро этарди. Баъзи манбаларда кўрсатилишича, Форобий қонун чолғусини ихтиро этган, ўша даврларда машҳур бўлган уд созини такомиллаштиришда жуда катта ишлар олиб борган**

Буюк олим фалсафа, мантиқ, математика ва бошқа фанлар бўйича теран илмий асарлар яратган замонасининг етакчи олимларидан эди. Мусиқа илми эса математика фанларидан бири ҳисобланарди.

Абу Наср Форобий ўзининг мусиқага бағишлаган рисоаларида Шарқ мусиқа назариясини асослаб берди. Унинг мусиқа асарлари “Китабул мусиқий ал-кабир” (“Мусиқага доир катта китоб”), “Калам фил-мусиқа” (“Мусиқа ҳақида сўз”), “Китабул мусиқа” (“Мусиқа китоби”), “Китабун фи-ихсаъил-улум” (“Фанлар таснифига доир китоб”)нинг мусиқага бағишланган қисми, “Китабун фи – ихсаъил-иқоъ” (“Мусиқа ритмлари – иқоъ таснифи ҳақида китоб”) ва бошқалардир⁽²⁾

Форобийнинг мусиқа асарлари орасида “Китабул-мусиқий ал-кабир” алоҳида диққатга сазовордир. Бу китоб машҳур шарқшунос олим Д’Эрланже томонидан француз.тилига таржима қилиниб “Араб мусиқаси” туркумида нашр этилган***

Асар муқаддима ва уч бўлак китобдан иборат.

Муқаддима қисмида муаллиф куй таърифи, мусиқанинг назарий ва амалий масалалари, куйнинг пайдо бўлиши, мусиқа жанрлари, чолғулар, куйларнинг таърифи, куйларнинг ижроси, интерваллар, товушқаторлар, консонанслар ва диссонанслар ҳақида фикр юритади.

* Қози Аҳмад бин Холлиқон, “Тарихи вафоёти-аъён” (“Машҳур кишилар ҳаёти тарихи”), 1881 йилда Мисрда тошбосмада нашр этилган. 306-бет.

Абу Наср Форобий ва Ибн Синонинг ҳаёти ва ижоди ҳақида кўпгина бошқа манбалар, монографиялар ва мақолалар мавжуд. Уларнинг баъзилари Мирхонд ва Хондамир (XV аср): “Равзатус сафо” (Литография, 1904): Алиакбар Ҳусайний (XVI аср), “Мажмуал - авлиё” (Литография, Истанбул, 1898): Котиби Чалабий, “Кашфуз-Зунун” (Литография): Умар Фарруҳ, “Ал-Форобиёний” (Литография, Байрут, 1950): М. Хайруллаев. Форобий, Тошкент, 1964.

** Баъзи манбаларда Абу Наср Форобийни қонун созининг ихтирочиси, - деган фикрнинг нотўғри экани қайд этилади. Ўтмишдаги муаллифлар кўпинча мусиқа чолғуларининг тузилиши ёки тори ва пардасига озгина ўзгариш киритган мусиқачи-олимларни ўша чолғунинг ихтирочиси деб ҳисоблай берганлар. Форобий “Қонун”нинг ихтирочиси деган фикрни ҳам шундай тушуниш мумкин.

*** D’Erlanger, La musique arabe, V. III, Paris, 1930 (бу жиллда Форобий асарининг биринчи ва иккинчи китоблари берилган); II Paris. 1935 (бу жиллда асарнинг учинчи китоби келтирилган).

Биринчи китобда мусиқавий акустика, нағма (товуш)лар нисбати, интервалларнинг турлари, уларни ҳосил этилиш қоидалари, ритмлар ва бошқа масалалар шарҳлаб берилади.

Иккинчи китобда уд, танбур, най, рубоб каби созлар, уларнинг пардалари, торлари ва диапозони ҳақида гап боради.

Учинчи китоб куйлар ва мақомларни ҳосил этиш, ритм, чолғу ва вокал мусиқа, куй безаклари ва бошқа масалаларга бағишланади.

Мақомлар масаласини ёритишда айниқса учинчи китоб муҳимдир.

Бу ўринда лад (мақом)ларнинг ташкил этадиган қисмлари - тетрахорд ва пентахордларнинг турлари, мақомотнинг жуда кўп хиллари, унинг шўъбалари келтирилади.

Шуни алоҳида айтиш керакки, Абу Наср Форобий ўзининг бу ўлмас асаарида Шарқда нота ёзувининг вужудга келишида чуқур замин ҳозирлаб берган эди. Бинобарин, куйларнинг парда асоси билан бевосита боғлиқ бўлган лад (мақом) ёзув намуналарини ихтиро этди ва ҳарфий белгилар воситаси билан ёзиб қолдирди (“Шарқ нота ёзуви ҳақида” қисмига қаранг).

Вокализларни эслатувчи бу куй намуналари ўз ҳаракати билан замонасида мавжуд мусиқа асари, шу билан бирга мақом услубидаги мусиқа асарлари йўллари ҳам ифодалайди. Форобийнинг жадвали ўша замонларда мусиқа маданиятининг юксак бўлганидан далолат беради. Жадвал мусиқа назариясининг амалиётда қўлланишнинг юксак намунасидир. Унда келтирилган товушқатор намуналарининг мураккаблиги Форобий замонида ижро техникасининг ҳам юксак бўлганлигини тасдиқлайди.

Абу Наср Форобийнинг мусиқа рисолаларида мақомлар масаласи илк бор шарҳлаб берилган эди. X-XI асрларда машҳур бўлган мақомларни ўрганишда унинг асарлари ягона манба бўлиб хизмат этади⁽³⁾.

Бу ўринда Форобийнинг ўтмишдоши, улуғ табиб ва олим Абу Бакр Муҳаммад бин Закарий ар-Розий (240) 855 йилда Райда туғилган) ҳақида ҳам эслатиб ўтиш лозим. Ар-Розий Шарқ фани ва маданияти тарихида юксак роль ўйнаган эди. У ёшлигида уд созини чалишни машқ қилган, ашула айтишни ҳам севарди. Лекин Розийнинг мусиқага доир асар ёзгани тўғрисида маълумот бўлмаса-да, унинг турли фан соҳаларига оид китоблари орасида “Санъат ҳақида ўн икки китоб” – “Ал исно ашара китобан фис-санъати” асари ҳам бўлган. Бу китобларнинг бири мусиқа назариясидан баҳс этган бўлиши эҳтимол.

Форобий ва бошқа олимларнинг илмий-назарий асарлари замонаси талабаларига кўра араб тилида ёзилган бўлиб, Шарқ мусиқаси назариясининг туб масалаларини шарҳлаб беради. Абу Наср Форобийнинг мусиқа рисолалари ва китоблари бу ҳақда ёзилган асарларнинг энг мукаммали ва энг машҳурларидан бўлиб, ўзидан сўнгги даврларда яшаб ижод этган унинг издошлари - мусиқа олимлари китобларининг ёзилишида асос бўлиб хизмат этди. Унинг шундай издошларидан бири Абу Али ибн Сино эди.

³ Қомусул – аълам. Жилд I. Истамбул, 1906-1908, 693-696 бетлар.

Абу Али ибн Сино. Ўрта Осиёдан чиққан улуг олим Ибн Сино (980-1037) Бухорога яқин Афшона қишлоғида туғилган. У буюк файласуф, табиатшунос, машхур табиб, шу билан бирга ажойиб мусиқа назариячиси ҳам эди. Ибн Синонинг “Китабуш-шифаъ” (“Шифо китоби”), “Донишнома” (“Билим китоби”), “Китабун нажат” (“Нажот китоби”) каби асарларининг мусиқага доир қисми ва “Рисалатун фи-илмил-муסיқий” (“Муסיқий илми ҳақида рисола”) каби рисолалари Абу Наср Форобий асарлари қаторида жаҳон мусиқа фани ва маданияти тарихида алоҳида ўрин тутди.

Ибн Синонинг бош асарларидан бири – “Китабуш - шифаъ” фалсафий характерда бўлиб, унда муаллифнинг табиий-илмий қарашлари акс эттирилади. Муаллиф 13 қисмда замонасидаги табиий фанларни шарҳлаб беради. Шу жумладан бу ерда мусиқанинг назарияси ҳам ёритилади. Асар 4 та катта бўлимдан иборат:

1. Мантиқ
2. Физика (Табиийёт)
3. Аниқ фанлар
4. Метафизика

Аниқ фанлардан бири мусиқадир* Ибн Сино бу ерда мусиқа назариясини атрофлича талқин этади. Мусиқа акустикаси, товушлар, интерваллар, жинс ва жамълар, мақомлар, ритмлар ва куйлар масаласи илмий-назарий жиҳатдан чуқур асослаб берилди.

Унинг яна бир асари “Китабун-нажат”нинг мусиқага бағишланган қисми** мусиқанинг унсурларини назарий жиҳатдан қисқача шарҳлаб беради. Бу асарда мақомлар масаласига кам ўрин ажратилган.

Ибн Синонинг тожик тилида ёзилган “Донишнома”*** номли асарида ҳам мусиқанинг баъзи назарий масалалари математикага бағишланган қисмда шарҳ этилган. Унинг бошқа фалсафий асари – “Китабул-ишорат” (“Қўлланма китоб”)** ҳам мусиқа илмий нуқтаи назаридан диққатга сазовордир.

Ибн Синонинг “Шифо”, “Нажот”, “Ишорат” ва “Донишнома” каби фалсафий асарлари жаҳон фани ва маданияти тарихида оламшумул аҳамиятга эга бўлди. Бу ҳол жаҳоннинг турли мамлакатларида олимларнинг Ибн Сино асарлари билан кучли қизиқишини кўрсатувчи далиллардан ҳам кўриниб туради.

Ибн Синонинг фикрича, фалсафа фанлар мажмуасидир, яъни бутун мавжудот ҳақидаги фандир. У юнон олими Аристотелнинг буюк давомчиси

* “Аш-шифаъ”нинг мусиқага бағишланган қисмининг танқидий матни Мисрда 1956 йилда араб тилида нашр этилган: Ибн Сино, Аш-шифаъ, жавомии илмил-муסיқий, Қоҳира, 1956. Китобнинг бу қисми Р. Д. Эрланже томонидан француз тилига таржима қилиниб, мазкур серияда нашр этилган; R. D'Erlanger, мазкур асар., тт. II, III, Париж 1935 ва 1936.

** Бу асарнинг таржимаси, танқидий матни ва шарҳи Берлинда босилиб чиққан. K.Makhmoud El.Hefny, Ibn Sinu's Musiklehze, Berlin, 1930.

*** Бу асар Ҳайдаробод (1891), Техрон (1936 ва 1951 йилларда) Литографияда босилиб чиққан. Унинг рус тилига таржимаси ҳам мавжуд. Абу Али ибн Сино, Донишнома, Сталинобод, 1958.

**** “Ишорат китоби” француз тилига икки марта - Форже (XIX аср 90-йилларида), А.М. Гуашон (1951 й.лар томонидан таржима этилган. Кейинги таржима илмий характердадир: Ibn Sina, Ye Livre des directives et remarques, Paris – Bayrouth, 1951.

сифатида унга кўр-кўрона эргашмай, устозининг мулоҳазаларидан ўз эътиқоди ва фалсафий тизимига мақбул қисмидангина фойдаланди. Ибн Сино математикани 4 илмга бўлади: арифметика, геометрия, астрономия ҳамда муסיқа. Ибн Синонинг муסיқавий қарашлари ҳам юнон олимларининг йўлидан фарқ этади. У муסיқа бобида назарияни амалиёт билан боғлашга ва унинг воситаси билан бу масалани умумлаштириб беришга ҳаракат этди. Улуғ олимнинг муסיқа маданияти соҳасидаги юксак хизматларидан бири ҳам шу эди.

Ибн Сино муסיқа ҳақида махсус илмий-назарий асарлар ёзиш билангина чекланмади, балки муסיқага бағишланган асарларини медицина китобларида ҳам акс эттирди. Бу тасодифий ҳол эмас эди, албатта. Ибн Сино ўзининг медицинага оид ўлмас асарларида, муסיқанинг ҳиссий таъсир кучига катта баҳо бергани ҳолда, руҳий касалликларни даволашда уни юксак қадрлади ва шифо дастури сифатида тавсия этди⁽⁴⁾.

Ибн Сино ўзининг “Тиб қонуни” китобида бир ўринда муסיқанинг руҳий таъсир кучига баҳо бериб, гўдакнинг тарбиясидаги аҳамиятини оддийгина таърифлайди: “Гўдакнинг организми чиниқиши учун икки нарса зарур: бири уни аста қимирлатиб тебратиш, иккинчиси онанинг қўшиғи (алласи). Биринчиси (боланинг) танасига, иккинчиси – руҳига тегишлидир”

Манбаларда шарҳ этилган муסיқанинг назарий масалаларини таққослаб кўриш шуни исботлайдики, Ибн Сино ўзининг муסיқа рисоаларида Форобийнинг муסיқавий назарий ва муסיқавий-эстетик қарашларини янада ривожлантирди ва юқори поғонага кўтарди. Муסיқашунос-мутахассислар Ибн Синонинг жаҳон муסיқасида биринчи бўлиб соф соз тизимини аниқлаганлигини кўрсатиб ўтдилар⁵.

Абу Наср Форобий ва Ибн Сино ўзларининг рисоаларида Шарқ муסיқа назариясини шарҳлаб, айниқса мақом масалаларини назарий жиҳатдан асослаб бердилар ва уларнинг асарларида бу масала ўзининг классик таърифини топди. Буюк олимларнинг мақом ҳақидаги изчил таълимоти бу масаланинг ёритилишида, XIII - XV асрларда яшаб ижод этган муסיқа назариячилари асарлари мазмунини аниқлаб берди. Бу ҳол Урмавий, Шерозий, Ҳусайний ва Жомий асарларида яққол кўзга ташланади.

Ал-Хоразмий. IX-X аср муסיқа маданияти тарихида Ўрта Осиёдан чиққан буюк қомусчи олим Абу Абдуллоҳ Муҳаммад ибн Юсуф ал-Котиб ал-Хоразмийнинг “Мафотиҳул-улум” (“Илмлар калити”)⁶ ни муסיқага бағишланган қисми ҳам алоҳида ўрин тутди. Хоразмийнинг бу асари Ўрта Осиё халқлари фан ва маданияти тарихини ёритишда муҳим манбалардан биридир. Хусусан, бу қомуснинг муסיқага доир қисмида ўша замонларда мав-

⁴ Абу Али ибн Сино, “Қонуну фит-тибб”, т. 1, Тошкент, 1956.

⁵ Н.У. Farmer, The lute Scale of Avicenna, (Абу Али ибн Сино уд пардаларининг поғоналари хақида), in the Journal of the Royal Asiatic society of Great Britain and Ireland. London, apr. 1937.

⁶ Бу асарнинг асл нусхаси Лейденда босилган: Liber Mafatih al-olun expicans vocabula scientiarum. Autore Abu Abdullah Mohammad ibn Yusuf al-Katib al-Khowarazmi, Leiden, 1895.

жуд мусиқа чолғулари тўлиқ тавсифланади ва уларнинг ҳар бири ҳақида муфассал маълумот берилади.

Умуман Шарқ олимлари, дастлаб мусиқани ҳам фалсафа илмларидан бири деб ҳисоблаганлар, бинобарин ўзларининг қомус тарзида ёзилган китобларига киритганлар. Бунда улар, шубҳасиз, мусиқанинг бадий-эстетик кучи ва ижтимоий-тарбиявий ролини ҳисобга олган эдилар.

Мусиқа илми бунда математика фанларининг бири сифатида қаралган эди. Бунга сабаб, мусиқани ташкил этган товушлар бир-бирига нисбатан маълум нисбатда бўлиб, математикадаги баъзи қонун-қоидалар воситаси билан тушунтирилар эди. Дастлаб, интервалларни ташкил этадиган товушлар баланд-пастлиги даражаси торнинг узун-қисқалиги билан ўлчанган. Бунда тор қисмлари геометрия йўли билан аниқланиб, унинг маълум бўлакларидан турли интерваллар чиқариб олинади. Масалан, иккини бирга нисбати (яъни очиқ торнинг ярмидан ҳосил этиладиган товуш унинг ўзига нисбатан) октава давражасидаги интервални ташкил этади ва математикада 2:1 тарзида ифода этилади. Худди шу маънода торнинг 9 бўлагининг 8 бўлагига нисбати - катта секундани, унинг 4:3 нисбати – квартали, 3:2 нисбати – квинтани, 8:3 – ундецимани, 3:1 дуодецимани, 4:1 квинтдецимани ташкил этади. Интервалларнинг турлари жуда кўп бўлиб, уларнинг ташкил этган товушлар нисбати математика қоидалари асосида тушунтирилар эди. Ҳатто жинс, жамъ ва мақомларни ташкил этган айрим товуш (поғона)ларнинг ўзаро нисбатлари рақамлар воситаси билан тушунтирилар эди. Шу сабабли ҳам арифметика, геометрия, астрономия қатори мусиқа илми ҳам математика фанларидан бири ҳисобланарди.

Ал-Киндий (IX аср), Хоразмий, Форобий, Ибн Сино каби машҳур олимларнинг асарлари кўп асрлар давомида Шарқ халқлари мусиқа назариясини шарҳлаб беришда асосий манба бўлиб хизмат этди ва сўнгги даврларда яратилган мусиқа рисолаларининг мазмунини аниқлаб берди. Абу Наср Форобий замонасидан бошлаб, қарийб XV асрларгача ёзилган мусиқага доир назарий рисолаларнинг мавзуи, мундарижаси, уларнинг ички мазмунидаги баъзи тафовутлардан қатъий назар, кўп масалаларда бир-бирига жуда яқин туради.

Мусиқа назариясига бағишланган бу рисолаларда айрим масалалар юзасидан баъзи ихтилофлар мавжуд. XIII асрнинг улкан олими Сафиуддин Абдулмўмин Урмавий Форобийнинг назарий мулоҳазаларини баъзи масалаларда тўғри келмаслигини исботлашга ҳаракат қилган эди. Бундай ихтилофлар мусиқа акустикаси, мусиқа товуши, ритм (иқоъ) таърифида, уд чолғусидаги айрим пардаларнинг ўрнини аниқлашда ва бошқа масалаларда ўз ифодасини топган. Бундай ихтилофларда қарийб уч асрдан кўпроқ ўтган давр мусиқасининг тарихий тараққиёти жараёнида юзага келган мусиқа назарияси ва амалиётидаги ўзгаришлар ўз аксини топди.

Шарқ мусиқа рисолаларида қўйилган масалалар ҳозирги замон мусиқаси унсурлар (элементар) назариясига яқин туради. Лекин ўрта аср мусиқа рисолаларида Шарқ халқлари ўтмиш мусиқасининг амалий томонлари билан

боғлиқ бўлган масалалар ҳам борки, ҳозирги замон мусиқа назариясида булар умуман учрамайди. Чунки Шарқ мусиқа назариясида бўлган ўзига хос хусусиятлар ўтмишда ижро этилиб келинган мусиқа асарларига алоқадор амалий масалалар билан боғлиқ эди.

X - XVIII аср ёзма манбаларида мусиқа назарияси ва амалиётидаги энг муҳим масалалар ўз ифодасини топган. Ўрта аср мусиқа олимлари назарий масалаларда кўпроқ Форобий, Ибн Сино асарларида берилган таърифни асос қилиб олганлар. Мусиқа назарияси сўнгги даврларда яшаб, ижод этган мусиқа олимлари - Сафиуддин Абдулмўмин, Маҳмуд бин Масъуд Шерозий (XIII - XIV), Хўжа Абдулқодир (XIV аср), Зайнулобидин Ҳусайний, Абдураҳмон Жомий (XV аср) ва бошқаларнинг асарларида янада ривожлантирилган эди.

Сафиуддин Урмавий. Озарбайжон халқининг улуғ олими (Маҳмуд Шерозийнинг айтишича: “Ўз замонасида мусиқа назарияси бўйича унга тенг келадиган олим бўлмаган...”) Сафиуддин Абдулмўмин Урмавий (вафоти 1294 й.) Шарқ мусиқа назарияси ва амалиётида юксак даражали муваффақиятларга эришди. У ўз салафлари бошлаб берган “мусиқий илми”ни янада юксак босқичга олиб чиқди. Унинг “Рисалатуш-Шарафийя” (“Шарафли рисола”) ва “Китабул-адвар” (“Мусиқа ва ритм доиралари китоби”) асарлари Шарқ мусиқа назарияси тараққиёти тарихида алоҳида ўрин тутди.

Шуни алоҳида айтиш керакки, Урмавий ўз асарларида “Ўн икки мақом” (“Дувоздаҳмақом”), “Овоза” ва “Шўъба”лар масаласини биринчи бўлиб тизимлаштириб берди. Бинобарин, Шарқ нота ёзув намуналарини ихтиро этди ва уларда мақом ва бошқа тарзда яратилган куйларни ёзиб қолдирди.

Урмавийнинг “Шарафийя”си мусиқа назарияси ва қисман мақом (лад)лар масаласини ёритиб берган бўлса, “Китабул-адвар” асари мақом ва ритм доиралари устида баҳс этади⁽⁵⁾.

Ўрта Осиё халқларида ҳам XVIII асрларгача яшаб келган мақомлар тизими, тахминан, шу даврларда ўзининг аниқ ифодасини топган эди (бу ерда гап мақомларнинг лад асоси ҳақида боради).

Сафиуддин Урмавийнинг мусиқа асарлари билан танишиб чиқилганида унинг назарий мулоҳазалари мусиқа амалиёти билан чамбарчас боғлиқ эканини ажратиш олиш қийин эмас.

Муаллиф ўз асарларини кўпинча Эрон озарбайжони ва араб мусиқасини кўзда тутиб ёзган бўлса-да, улар Ўрта Осиё халқлари мусиқасига ҳам тааллуқлидир. Чунки унинг асарларида ўтмишдошлари – Форобий ва Ибн Сино каби олимларнинг мусиқавий назарий қарашлари акс этади.

Шундай қилиб, Сафиуддин Урмавийнинг мусиқага бағишланган рисола-лалари Шарқ халқлари, шу жумладан Ўрта Осиё халқлари мусиқа мадания-

⁵ Зикр этилган бу асарлар француз тилига таржима этилиб, босилиб чиққан: R.D'Erlanger, La musique arabe. V. III, Paris, 1938. Сафиуддин Урмавийнинг мусиқавий қарашлари ҳақида йирик француз олими Карра де Волинг катта мақоласи босилиб чиққан. Қаранг: La traite des rapports musicaux ou l'epitre a Sharaf ed. Din Abd al-Mumin, Journal Asiatique, Paris, 1891, p.279. 355.

ти, хусусан мақомлар тарихида алоҳида босқични ташкил этади. Олимнинг хизматлари яна шундан иборатки, у ўзининг ўтмишдошлари мулоҳазаларига танқидий қаради, шу билан бирга Шарқ мусиқа назариясини янгиликлар билан бойитди, унга аниқликлар киритди ҳамда мусиқа маданияти тараққиётига бебаҳо улуш қўшди. Бу нарса, Урмавидан кейинроқ яшаб ижод этган улкан қомусчи олим Маҳмуд Шерозийнинг асарида ҳам кўрсатиб ўтилади.

Маҳмуд Шерозий. Маҳмуд бин Масъуд Шерозий яшаган давр тарихий воқеалар билан тўла бўлган эди. Бу вақтда Ўрта Осиё халқлари Чингизхон галаларининг ҳукмронлиги остида қолдилар. Босқинчилар шаҳарларни вайрон қилиб, меҳнаткаш аҳолини қирдилар. Ўрта Осиё халқлари хўжаликда ва маданият соҳаларида таназзулга юз тутди, маҳаллий фан, адабиёт ва санъат тараққиёти қаттиқ зарбага дуч келди. XIII–XIV асрларда фан, адабиёт ва санъат истеълочилар босиб олмаган ерлардагина ривожланишда давом этади. Маҳмуд Шерозийнинг мусиқий асари ҳам худди шу даврнинг маҳсули эди.

Маҳмуд бин Масъуд Қутбиддин Шерозий замонасининг “алломаси” эди. У 1236 йилда ҳозирги Эроннинг Шероз шаҳрида туғилиб, 1310 йилда Табризда вафот этган. Шерозий замонасининг маълумотли ва илғор кишиларидан бўлган. Унинг отаси табиб ва маълумотли киши бўлиб, ўз ўғлига маълумот беришга тиришади. У дастлабки маълумотни ўз отасида, кейин амакисида олади, сўнгра машҳур олим Насруддин Тусий (вафоти 1274 йил)га шогирд тушади. Узоқ йиллар давомида Рум, Сурия ва бошқа мамлакатларга саёҳат қилиб, Табризга қайтиб келади. Бу ерда мударрислик қилади ва ўз ўтмишдошларининг астрономия, тиббиёт, фалсафа ва шунга ўхшаш асарларига шарҳлар ёзади** Улар орасида айниқса Ибн Синонинг “Қонуну фиттибб” асарига ёзган шарҳи алоҳида диққатга сазовоор бўлган.

Маҳмуд Шерозий ўзининг узоқ йиллар давомида олиб борган илмий изланишлари натижасида “Дурратут-тож...” (“Тож дурлари...”) қомусий асарини ёзди*** Бу асар форс тилида ёзилган дастлабки ишлардан бўлиб, шу сабабли тили ҳам жуда мураккабдир.

Бу асарнинг мусиқага бағишланган қисми “Дар илми мусиқий” (“Мусиқий илми ҳақида”) – деб аталиб, муқаддима, бешта мақола ва хотима қисмларидан иборат****

* “Энг катта олим” маъносида; замонасининг энг зўр олимларига бериладиган унвон.

** Муҳаммад Абдулҳай ал-Лақнавий, Ал-Фавоидул-баҳия. (“Ажойиб фойдали китоб”, тошбосма, Қозон, 1903 154-бет, араб алифбосида босилган.

*** Унинг энг яхши нусхаси ЎзР ФАИИ кутубхонасида сақланади. Қўлёзма нив.№816. Қўлёзма жуда яхши сақланган, унга аниқ чизмалар берилган. Асар муаллифининг ҳаёт вақтида кўчирилган. Қалин Самарқанд қоғозига қора сиёҳ билан; баъзи срлари ва белгилари қизил сиёҳда ёзилган. Насхи сулс хатида Имом бин Али Қайсаравий кўчирган. Кўчирилган йили 1309, қоғоз бичими 28x30. Мусиқага бағишланган 31 варақ (168^а-198^б)ни ташкил этади.

Асар ушбу сатрлар муаллифи томонидан рус тилига таржима этилган ва илмий шарҳ берилган. Таржима қўлёзмаси ЎзБА СИТИ кутубхонасида сақланади.

Муқаддима қисмида товушларнинг пайдо бўлиши, мусиқа товушлари ҳақида гапирилади.

Биринчи мақолада “савт” (умуман товуш), “нағма” (мусиқий товуш)лар таърифланади. Иккинчи мақолада мусиқий товушларининг бир-бирига нисбати, интерваллар ва ёқимли-ёқимсиз интервал (консонанс ва диссонанс)-лар ҳақида гапирилади. Учинчи мақола интервалларни бир-бирига қўшиш ва бир-биридан айириш, уларни турли қисмларга бўлиш, бинобарин жинс (тетрахорд)лар ҳосил этиш йўллари устида баҳс этади. Бу уччала мақола-нинг ҳар бири ўнта қисм (фасл)да шарҳланади.

Тўртинчи мақола тўрт қисм ва ўн битта баҳсни ўз ичига олган хотимадан иборат бўлиб, жинслар, жамъ (товушқатор)лар, мақомлар ва мусиқа чолғулари масалаларига бағишланган. Бу ўринда муаллиф 70 га яқин жамъ ва мақомларни келтиради (Мақом нима? қисмига қаранг).

Асарнинг еттита қисмдан иборат бешинчи мақоласида – ритм (иқоъ) ва усуллар тўғрисида фикр юритилади. Охирги хотима қисмида эса куйларнинг ёзув усуллари-нотациялар масаласи ёритилади.

Маҳмуд Шерозийнинг мусиқа рисоласи ўзининг тўлалиги, чуқур илмий асосда эканлиги билан алоҳида ажралиб туради. Бу асарда Форобий замонасидан то XIV аср бошларига қадар Шарқ мусиқа назариясининг тарихий тараққиёт йўли ўз ифодасини топган. Муаллиф мусиқанинг маълум назарий масаласи юзасидан фикр юритар экан, у ўтмишдошлари асарларида берилган таърифларни бир-бирига таққослаб, улардан парчалар келтиради ҳамда ўзининг танқидий мулоҳазаларини айтади; энг сўнггида эса, ҳар бир назарий масала юзасидан ўзининг пухта таърифини беради. “Дар илми мусиқий” асарини ўз замонасида бу соҳада яратилган рисоалар орасида жиддий илмий тадқиқот натижасида юзага келган мукамал назарий қўлланма – дейиш мумкин⁽⁶⁾ Бу теран асар Маҳмуд Шерозийнинг мусиқанинг назарий ҳам амалий масалаларини чуқур эгаллаган билимдон киши бўлганлигини тасдиқлайди Юқорида айтиб ўтилганидек, мақомлар масаласини ёритишда ҳам бу рисола энг ишончли манбалардан бири ҳисобланади. Маҳмуд Шерозий мақомлар бобида мусиқанинг лад қурилмаларини синчиклаб таҳлил қилиш йўли билан умумлаштириб беради.

Ўрта Осиё халқларининг мусиқа маданияти тарихида XIV-XV асрлар баракали самаралар берди. Бу даврда Ўрта Осиёда феодал муносабатлар гуллаб яшнади, ҳунармандчилик ишлаб чиқариши ва савдо-сотиқ янада ривожланди, маданиятнинг турли соҳаларида ҳам сезиларли даражада силжиш рўй берди. Ўрта Осиё ва Хуросонда ўрта аср фани, адабиёти ва санъати яна жонлана бошлади.

XIV асрларда Ўрта Осиёда марказлашган Темурийлар давлати барпо этилди. Бу даврда адабиёт ва санъатнинг равнақи учун шароитлар яратилган эди. Амир Темур (1336-1405) ҳукмдорлик қилган замон мусиқаси тўғриси-

да ҳам баъзи маълумотлар бизгача етиб келган. Соҳибқирон Темур саройида кўп олимлар, шоирлар, мусиқачилар хизмат қилган эдилар. Тарихчи олимларнинг Темурнинг юришларини акс эттирган китобларида йўл-йўлакай ўша замоннинг мусиқа ҳаёти билан боғлиқ бўлган қимматли маълумотлар келтирилади⁽⁷⁾

Бу ўринда озарбайжон халқининг улуғ мусиқачиси Хўжа Абдулқодир Мароғий ҳақида айтиб ўтишгина кифоядир. Хўжа Абдулқодир ҳақида турли маълумотлар сақланиб қолган. Профессор Э. Броуннинг ёзишича^{*}, у Мароғ шаҳридан чиққан бўлиб, Бағдод ҳукмдори томонидан Самарқандга Амир Темур саройига тортиқ қилиб юборилган. Хўжа Абдулқодир дастлаб Темур саройида, унинг вафотидан сўнг Шоҳруҳ қўлида созанда (найчи) бўлиб ишлаган⁽⁹⁾ Профессор А. А. Семёновнинг айтишича, Амир Темур Ироқни босиб олганидан кейин, бошқа мутахассислар қатори Хўжа Абдулқодирни ҳам Бағдоддан Самарқандга кўчириб келган эди^{**}

Хўжа Абдулқодирнинг Самарқандда узоқ вақт яшаганлигини ўзи унинг фаолияти Ўрта Осиё халқлари мусиқа маданияти билан боғлиқ бўлганини кўрсатувчи далилдир. У ўзининг най чалишдаги юксак маҳорати ва мусиқавий-назарий асарлари билан бу халқлар мусиқа маданияти тараққиётига бебаҳо ҳисса қўшган улкан санъаткор эди. Хўжа Абдулқодир иккита катта рисола ёзган. Улар – “Мақасидул алҳан” (“Куйларнинг ўрни”) ва “Жамийул-алҳан” (“Куйлар тўплами”)⁽⁹⁾, деб номланиб, мусиқанинг назарий ҳам амалий масалаларидан баҳс этган^{***} Фитратнинг айтишича, Хўжа Абдулқодирнинг яна “Зубдатул-адвар” (“Доираларнинг моҳияти”) номли бошқа асари ҳам бўлган. Лекин бу асар ҳақида аниқ маълумотга эга эмасмиз. Унинг асарлари сўнгги даврларда яшаб ижод этган муаллифларнинг рисоалари ёзилишида бош манбалардан бири бўлиб хизмат этган эди. XV аср мусиқа олими Зайнулобидин Ҳусайний ўзининг мусиқа рисоласида Хўжа Абдулқодирнинг рисоалари ҳақида гапириб, унинг баъзи назарий мулоҳазаларини келтиради. Бу нарса олимнинг сўнгги даврларда ҳам машҳур бўлганидан дарак беради.

XVII аср олими Дарвиш Али ҳам ўз рисоласида Хўжа Абдулқодир ҳақида маълумотлар келтиради, уни олим ва зўр бастакор сифатида таърифлайди.

Бу ўринда профессор В. М. Беляевнинг Хўжа Абдулқодирнинг назарий рисоаларини ўрганишга бағишланган асари ҳам диққатга сазовордир^{****}

^{*} E. Browne, A. History of Persian Literature under tartar Dominion, Cambridge., 1920, p.191.

А.А.Семенов, Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII век), Ташкент, 1946, 23-25 бетлар.

^{***} Хўжа Абдулқодирнинг бу асарлари тўлиқ ўрганилмаган. Лекин сўнгги даврларга доир рисоалардан маълум бўлишича, унинг мусиқа асарларининг мазмуни XV асрда яратилган назарий китоблардагига яқиндир.

^{****} Traite anonyme XV e; R, D'Erlanger, ўша асар, IV т., О. Левашова таржимаси, В.Беляев таҳрир этган ва изоҳ берган (В.М.Беляев архиви).

Маълум бўлишича, Хўжа Абдулқодирнинг назарий рисолаларида ҳам мақомлар ва ритмлар масаласи марказий ўринларни эгаллайди⁽¹⁰⁾. Қисқаси, унинг рисолаларида Ўрта Осиё халқларининг мусиқавий-назарий фикрлари ва мусиқа амалиёти ҳам ўз ифодасини топган эди.

Маълумки, Соҳибқирон Амир Темурнинг вафотидан кейин (1405 йил) у барпо этган марказлашган давлат бир неча феодал ҳокимиятларга бўлиниб кетади. Темур авлодлари-Темурийлар узоқ вақтлар давомида ўзаро урушлар олиб бордилар. Бу давр феодал тарқоқликнинг кучайиши, давлат тузумининг кучсизланиши билан тавсифланади. Натижада мамлакат бир неча қисмларга бўлиниб кетди. Бу вақтда Самарқанд ва Ҳирот асосий маданий марказлардан бири эди.

Улуғбек Самарқандни идора қилган даврда (1409-1449) фан ва маданиятнинг равнақига катта аҳамият бериб, ўз атрофига олим, шоир, мусиқачи ва бошқа санъат аҳллари тўплаган эди. Бу даврда қимматли маданий бойликлар яратилди, асосан математика, астрономия, тарих ва бошқа фанлар ривож топди.

XIV-XV асрларда Ўрта Осиё маданияти, ўрта аср адабиёти ва мусиқасининг энг юксалган даври улуғ ўзбек шоири ва мутафаккири Алишер Навоий (1441 - 1501) ва тожик классик шоири ва атоқли олими Абдурахмон Жомий (1414 - 1492) яшаган давр эди. Бу вақтда темурийларнинг иккинчи йирик маданият маркази Ҳиротда фан, адабиёт ва санъат ривожланди. Султон Ҳусайн Мирзо (1458 - 1506) ҳукмронлиги вақтида шоир ва мусиқачиларнинг катта қисми саройга, хусусан, улуғ Навоийнинг атрофига тўпланган эдилар.

Ҳиротда шеърят ва мусиқа айниқса гуллаб-яшнади. Бу даврда яратилган кўпсонли шеърят ва мусиқа ҳақидаги асарлар, назарий рисолалар, адабиёт ва мусиқа маданиятининг юксак бўлганлигини тасдиқлайди.

Навоий ва Жомий замонасидаги мусиқа маданияти тарихини ўрганиш борасида, мусиқа билан билвосита боғлиқ бўлган тарихий, адабий харақтердаги асарлар ҳам асосий манбалар сифатида жуда катта аҳамиятга эга. Бу асарларда созанда, хонанда ва бастакорлар номи, ўша вақтларда истемолда бўлган созлар, хон саройларидаги базмлар, оммавий сайил ва байрамларда ижро этилган ашула ва рақслар тўғрисида гапирилади. Султон Ҳусайн даврида байрамларда жамиятнинг бошқа табақалари қатори хунармандлар ҳам қатнашиб, кўчаларда ва жамоа тўпланадиган ерларда ашула ҳамда ўйинлар уюштирардилар.

XV аср адабиёти ва мусиқасининг ёдгорликлари қаторида шеър девони ва баёзларини ҳам кўрсатиб ўтиш лозим. Навоий ва Жомий, уларнинг замондошлари бундай шеър тўпламларини кўплаб тузган эдилар. Бу шеър тўплам-

¹⁰ Т. Н. Қори Ниёзий. “Астрономическая школа Улуғбека”, Ташкент, 1950; “Ўзбек халқининг маданий мероси тўғрисида”, Тошкент, 1961.

ларидан мусиқачи-бастакорлар мақомларнинг ашула йўлларига шеърлар танлаб олишарди. Шунинг учун ҳам бу тўпламлар мусиқа маданияти тарихини ўрганишда муҳимки, улар мусиқачи ва бастакорлар учун зарур қўлланма бўлиб хизмат этган, бинобарин ҳозирда XV асрларда ижро этилган ашулаларнинг шеър матни мазмуни қандай бўлганини аниқлашга имкон беради.

Навоий ва Жомий замонида жуда кўп мусиқа назариячилари, моҳир созанда ва хонандалар ҳамда бастакорлар, мақомдонлар етишиб чиқди.

Мавлоно Жомий. Тожик халқининг буюк классик шоири ва атоқли олими Мавлоно Нуриддин Абдураҳмон бин Аҳмад ал-Жомий (1414 - 1492) Нишопур яқинидаги Жом қишлоғида дунёга келиб, Ҳирот шаҳрида таълим олади ва умрининг охиригача шу ерда яшайди.

Унинг кўп қиррали ижодий фаолияти адабиёт, фан ва санъат соҳаларида баракали бўлди. Абдураҳмон Жомий жуда кўп илмий ва адабий характердаги китоб ва рисоалар муаллифидир. Унинг илмий асарлари орасида мусиқага бағишланиб ёзилган “Рисолаи мусиқий” (“Мусиқа рисоласи”) асари мусиқа назарияси масалаларига бағишланган бўлиб, айниқса мақомларни ўрганиш борасида диққатга сазовордир⁽¹⁾

Абдураҳмон Жомий зўр созанда ва бастакор ҳам бўлган. Профессор Фитратнинг зикр этилган асарида Жомий ўз замонасида машҳур бўлган “Нақши Мулло” номли мусиқа асари яратганлиги ҳақида эслатиб ўтилади. Бу асар ашула йўлларидан бири бўлиб, Жомийнинг бастакор бўлганлигини тасдиқлайди. Жомий мусиқа соҳасининг амалий ва назарий томонларини чуқур эгаллаган санъаткор эди.

Абдураҳмон Жомийнинг “Рисолаи мусиқий” асари Навоийнинг илтимоси билан буюк олимнинг кексайиб қолган вақтида ёзилган эди. Навоий ўзининг “Хамсатул-мутаҳаййирин” асарида² бу рисоланинг юзага келиши ҳақида эслатиб ўтади.

Навоийнинг ёзишича, устод Қулмуҳаммад Удий ёшлигидан мусиқага ҳавас қўйган ва ажойиб куйлар яратарди. Кейинчалик у жуда машҳур санъаткор бўлиб етишади. Буюк Навоий шоир ва санъаткорлар ҳомийси сифатида, унга мусиқа назариясидан ҳам маълумот беришни лозим топади ва бир неча олимларга мусиқа рисоласи ёзишни тавсия этади. Мавжуд рисоалар жуда мураккаб ва оммабоп эмас эди. Шунинг учун мусиқа назариячиларидан мавлоно Алишоҳ (“Аслул-васл” номли рисола ёзган), Амир Муртоз,

¹ Бу рисола проф. А. Н. Болдирев томонидан таржима қилиниб, проф. В. М. Беляев таҳрири остида ва унинг шарҳи билан босилиб чиққан: Абдурахман Джами, Трактат о музыке, Ташкент, 1960 г. Бу асар Жомийнинг “Асарлар тўплами” (“Мажмуаи мусаннафоти Жомий”)га киритилган бўлиб 1502 йилда кўчирилган. Унинг асл нусхаси Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институтида сақланади. Қўлёзма инв. № 1331/ХI.

² Бу асарнинг Санкт-Петербург қўлёзмалар фондида сақланаётган энг яхши нусхасининг фотокопияси Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси Алишер Навоий номидаги Адабиёт музейида сақланмоқда.

Хўжа Шаҳобиддин, Абдулла Марворид кабилар мусиқага доир рисолалар ёзадилар. Навоийга уларнинг ҳеч бири маъқул бўлмайди. Оқибатда Навоийнинг илтимоси билан Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи мусиқий” асари юзага келади.⁽¹²⁾

Жомийнинг рисоласи ихчам (ҳаммаси бўлиб 8 варақ), оммабоп ва ўзининг чуқур мазмундорлиги билан характерлидир.

Асар муқаддима, икки бўлим ва хотима қисмларидан ташкил топган. Муқаддима қисмида товушларнинг пайдо бўлиши, биринчи бўлимда - нағма (мусиқа товуши), бўёд (интервал) ва уларнинг ўзаро нисбатлари, жинс (лад қисмлари), жамъ ва мақомлар масаласи, иккинчи бўлимда – иқоъ (ритм) масалалари шарҳлаб берилган.

Жомий рисоласининг каттагина қисми Ўн икки мақом (Дувоздаҳмақом) масалаларига бағишланган. Асарда Ўн икки мақом тизими ва тизимга кирган 24 шўба ва овозалар аниқ ва қисқа тарзда тушунтирилади.

Абдурахмон Жомийнинг мусиқий рисоласи XV асрларда жорий бўлган мақомларни ўрганишда, замонасидаги мусиқанинг назарий ва амалий масалаларини тушунишда зўр манбалардандир, бинобарин Навоий ва Жомий давридаги мусиқа маданиятнинг тараққий этишида муҳим ўрин тутган эди. Жомийнинг рисоласи ўша замонда яратилган ва бизгача етиб келмаган бошқа мусиқа рисоалари мазмунини кўрсатиб берувчи асар намунаси бўлиб ҳам хизмат этади.

Зайнулбидин Ҳусайний. XV асрнинг энг йирик мусиқа назарийчиларидан бири – Зайнулбидин бин Муҳаммад бин Маҳмуд ал-Ҳусайнийдир. Унинг ҳаёти ва ижоди ҳақида аниқ маълумотлар сақланмаган. Ҳусайний ўзининг “Қонун” асарида кўрсатиб ўтишича, рисола унинг баъзи дўстларининг тавсияси билан ёзилган. Бу асар математика илмларининг бири ҳисобланиб, мусиқанинг илмий ва амалий масалаларидан баҳс этиши муаллиф томонидан таъкидланади. Рисола Алишер Навоийга бағишланган бўлиб, уни мақтаб ёзилган қасида ҳам келтирилади. Бу қасидада турли мақомларнинг номи сўз ўйини билан фойдаланилган. Юқоридаги фикрлардан “Қонун” асари Навоийнинг тавсияси билан ёзилган, – деб ўйлаш мумкин ва муаллифнинг “баъзи дўстлари”, шубҳасиз буюк шоирдир.

Асарнинг тўлиқ номи “Қонуни илмий ва амалий мусиқий” (“Мусиқанинг илмий ва амалий қоидалари”) бўлиб, 24 бобдан иборат.⁽¹³⁾

Асарда нағма, бўёд, жинс, жамъ, мақом, иқоъ масалалари муфассал ёритилади. Айниқса, бу ерда мақомлар масаласига кенг ўрин ажратилади. Ҳусайний аввал жинсларнинг 7 ва 13 турини келтириб, улардан жамъ (товушқатор)ларнинг 91 турини ҳосил этиш йўллари кўрсатиб ўтади ва улар орасидан Ўн икки мақом тизимига кирган лад қурилмаларини ажратиб олиб, шар-

* Унинг ягона нусхаси ЎзР ФА Алишер Навоий номидаги Адабиёт музейида сақланади, инв. №42. 63 варақ. Қўлёзманинг охири бетлари (икки боби) сақланмаган. Рисола проф. А. А. Семенов томонидан рус тилига таржима қилинган бўлиб, Санъат шунослик илмий-тадқиқот институти кутубхонасида сақланади.

ҳлаб беради. Ҳусайнийнинг “Қонун”и Жомийнинг рисоласида келтирилган масалаларни кенгроқ ёритади ҳамда унда баъзи янги масалалар устида тўхтаб ўтилади. Интерваллар ва уларнинг ўзаро нисбатлари, интервалларни бир-бирига қўшиш, бир-биридан айириш ва уларни тақсимлаш, жамъларнинг тўлиқ рўйхати, мақомлар. (уд чолғусига тадбиқ этилиб тушунтирилган) масалалари шулар жумласидандир. Асар муаллифнинг мустақил изланишлари ва мулоҳазаларининг маҳсули бўлиб, Ҳусайний мусиқанинг илмий ва амалий масалаларини чуқур эгаллаган йирик олим, бастакор ва моҳир созанда бўлганини тасдиқлайди.

“Қонун” асари Жомийнинг “Рисолаи мусиқий”си қатори XV асрда машҳур бўлган мақомларни ўрганишда ягона манба бўлиб хизмат этади.

Алишер Навоий. Буюк ўзбек шоири ва мутафаккири ҳазрат Алишер Навоий (1441–1501)нинг кўпқиррали ижодида мусиқага доир қатор масалалар ўз ифодасини топган эди. Навоийнинг мусиқа соҳасидаги фаолияти ҳали етарли ўрганилмаган ва бу борада чуқур ва атрофлича махсус илмий тадқиқотлар олиб борилиши лозим. Бу ўринда Навоийнинг мусиқа маданияти тараққиёти тарихида ўйнаган катта ролини ҳисобга олиб, баъзи мулоҳазаларни айтиб ўтишга тўғри келади.

Маълумки, Алишер Навоий мусиқа назарияси ва амалиёти масалаларига бағишлаб, махсус асар яратмаган. Унинг “Маҳбубул қулуб” асаридаги созанда ва хонандаларга бағишланган қисм бундан мустаснодир. Улуғ санъаткорнинг мусиқа тўғрисидаги фикрлари ва мусиқавий-эстетик қарашларини акс эттирувчи фактлар унинг адабий, тарихий ва илмий характердаги асарларида сочилган ҳолдадир.

Навоийнинг асарлари билан танишар эканмиз, мусиқа санъатига тааллуқли қатор масалаларга дуч келинади. У йирик маданият арбоби сифатида, санъатнинг ҳамма соҳаларини юксак бадиий дид билан баҳолай олган, шу билан бирга мусиқа амалиёти ва назарияси масалаларида чуқур билимдон эди. Шунинг учун ҳам ўзининг асарларида мусиқа масалаларини чуқур акс эттириб, мусиқага доир атамаларни онгли равишда, тушунган ҳолда ишлатади. Бундай атамалар Навоий давридаги мусиқанинг назарий ва амалий масалалари билан боғлиқ бўлиб, замонасининг мусиқавий ҳаётини ёритишда қимматли манба ҳисобланади. Навоий тилга олган бошқа масалалар ҳам борки, уларни мусиқага оид бошқа манбалар воситаси билангина тушуниш мумкин.

Навоийнинг асарларида ўз ифодасининг топган энг муҳим масалалардан бири – мусиқа чолғулари ёки созлар масаласидир*

* Бу ўринда ва сўнги сатрларда манбалар ва уларнинг саҳифаси кўрсатиб ўтилади. Чунки мусиқага доир материаллар Навоий асарларида сочилган ҳолда бўлиб, кичик фактик материалларни терма қилиб олишга тўғри келади. Ҳозирда унинг асарлари тўла босилиб чиққан бўлиб, бу срада улуғ шоирнинг “Ҳамса”, “Мажолисун-нафоис”, “Маҳбубул-қулуб” “Мезонул-авзон”, “Ҳамсатул-мутаҳаййирин”, “Муноқиби ҳолати Паҳлавон Муҳаммад” ва бошқа асарлари асос қилиб олинди.

Муסיқа чолғулари – муסיқа маданиятининг тарихий тараққиёти жараёнини аниқлашда ҳал этувчи омиллардан ҳисобланади.

Муסיқа чолғулари турли тарихий шароитларда муסיқа маданиятининг тараққиёт даражасини белгилаб берувчи зўр, кўргазмали манбалардандир. Навоий даври муסיқаси устида гап борар экан, ўша даврларда истеъмолда бўлган созларни атрофлича, илмий асосда ўрганилиши XIV-XV асрлардаги Ўрта Осиё ва Хуросон халқларининг муסיқа маданияти тараққиёти даражасини аниқлашда ҳам катта ёрдам беради.

Навоийнинг дostonларида, девонларида.. “Маҳбубул-қулуб”, “Мажолисун-нафоис” каби асарларида жуда кўп созлар номи тилга олинади. Улар орасида уд, най, ғижжак, танбур, чанг, рубоб, қўбиз, қонун, руд, чағона, даф, яъни дойра, ноғора чолғуларининг номи жуда кўп учрайди. Бу созларнинг баъзилари бизнинг кунгача етиб келмаган, бир хиллари Ўрта Осиёда истеъмолдан чиқиб кетган; учиничи бир хилларининг шакли ўзгариб кетиб, номигина сақланиб қолган.

Уд чолғуси ўтмишда муסיқанинг назарий масалаларини тушунтиришда етакчи соз бўлган. Унинг тузилиши ҳақида ҳозирда аниқ маълумот бор. Агар, “Маҳбубул-қулуб”да акс эттирилган унинг садо бериш характери ҳам ҳисобга олинса, удни ҳозирги кунда бекаму кўст тасаввур этиш мумкин.

Най, ғижжак, қонун, даф, ноғора, сурнай, карнайларни - бу созларнинг бизгача етиб келган турларига яқин бўлган дейиш мумкин. Бу ерда пардалар ўрни, созлардан ҳосил этиладиган товушлар тизимида ва баъзан уларнинг шаклларидагина фарқлар бўлиши мумкин.

Манбаларда танбур сози икки хил бўлганлиги қайд этилади. Унинг камон ва мезроб билан чалинадиган турлари бўлган. Лекин кўриниш шакли ҳозирча ноаниқроқдир.

Чағона чолғуси ҳозирги кунда Кавказ, Туркия ва Эрон халқларида бўлган қонунга ўхшаш бармоқлар билан тирнаб чалинган. Қадимий созлардан – рубоб арабларда камонли чолғу бўлиб, Ўрта Осиёда чертиб ёки тирнаб чалинган.

Навоий давридаги дутор чолғуси XV асрнинг етук муסיқа назариячиси Ҳусайнийнинг мазкур “Қонун” асарида тавсифлаб берилган. У вақтларда дутор ҳозирги шаклидан фарқ этган ва уд чолғусидан кичикроқ, парда тузилиши эса удникига ўхшаш бўлган ва мезроб билан чертиб чалинган.

Навоий даври ва ундан аввалги даврларда чанг сози ёйсимон шаклда бўлган, ҳозирги чангдан тубдан фарқ этган ва бармоқлар билан тирнаб чалинган.

Шундай қилиб, Навоий давридаги муסיқа чолғуларини ўрганилишида қатор ноаниқликларга дуч келинади. Бу борада Навоий асарларида келтирилган фикр ва мулоҳазалар бизга катта ёрдам беради. Навоийнинг баъзи асарларида созларнинг айрим садо бериш ҳусусиятлари усталик билан, образли қилиб чизиб берилади. Най мафтункор, майин садо беради. Ғижжакнинг садоси йиғлоқи, танбурники дилкаш, уд ва чанг – юракни эзувчи, рубоб ёлборувчи, қўбиз - роҳатбахш, қонун билан чағонанинг садоси эса фа-

рёду фигонга ўхшаш янграйди. “Сабъаи сайёр”да чангнинг садоси кишини тинчлантирувчи, ҳаётбахш экани таъкидланади.

Баъзан Навоий созларни тасвирлар экан, уларнинг садоси кишининг қулоғида жаранглаётгандай туюлади. Замоносида жуда кўп шоир, олим, мусиқачи ва бошқа санъаткорларнинг устози ва ҳомийси бўлган улуғ Навоийнинг созлар ҳақидаги фикр мулоҳазалари мусиқа санъатимизнинг созунослик соҳасида қимматли ҳужжатий манбалардандир. Бунинг устига, бу манбалар Навоий замонасидаги миниатюраларда тасвирланган соз шакллари ва бошқа ёзма манбаларда келтирилган фактик материаллар билан қўшиб, қиёсий ўрганилса, бу масала ўзининг тўлиқ ифодасини топган бўлади.

Навоий асарларида куйлар ва уларнинг шакллари масаласи ҳам акс этган.

Маълумки, Навоийнинг ўзи дурустгина бастакор эди. У баъзи мақом йўлларига мослаб, нақш, пешрав шаклларида мусиқа асарлари яратган эди. Бундан маълум бўладиги, Навоий мусиқа амалиётининг энг нозик томонларини ҳам чуқур билган.

Навоий замонида бастакорлар кўпроқ амал, савт, нақш, пешрав, тарона шаклларида куй ва қўшиқлар яратганлар. Навоий “амал” атамасини “иш” деб ҳам атайди. У даврда ҳозирги маънодаги нота ёзувлари бўлмагани сабабли куй ва ашулаларнинг намуналари ҳам бизгача етиб келмаган ҳамда бу куйларнинг шакллари ҳақида аниқ фикр айтиб бўлмайди. Лекин, бизгача етиб келган классик мусиқамизнинг юксак намунаси ҳисобланган Шашмақомнинг чолғу ва ашула йўлларида пешрав шакллари учрайди. Амал, нақш, иш, тароналар эса умуман “тарона” ёки “Сувора”⁽¹⁴⁾ номи билан аталади. Хулоса шуки, Навоий даври мусиқасида ҳозирги тушунчадаги “тарона”ларнинг хили кўп бўлган ҳамда улар куй шаклининг характерига қараб турлича номланган. Ҳозирги кунда бундай куй шакллари номларини мақомдонлар бутунлай унутиб юборганлар. XVI асрда яшаб ижод этган мусиқа олими Кавкабий Бухорий, XVII аср етук санъаткори Дарвиш Али Чангий ва бошқа муаллифларнинг мусиқа рисолаларида XV-XVII асрдаги куй ва ашулаларнинг турларига таъриф берилган. Лекин булар ҳам куй шаклларини аниқлашга етарли ёрдам беролмайди. Ҳар ҳолда, агар Навоий ёки бошқа олимлар, бир бастакор маълум мақом ёки унинг шўъбасига амал, нақш боғлаган десалар, ўша мақом йўлларига уланиб кетадиган, куй мавзуси жиҳатидан уларга ҳамоҳанг бўлган мусиқа асарларини кўзда тутганлар. Нақш, пешрав ва амаллар унча катта шаклда бўлмаган.

Навоий даврида дойра ва ноғора усуллари жуда кўп яратилган. Баъзи муболағаларга кўра, ноғорачилар усуллар орқали бир-бирларига ўз фикрларини ҳам англата олганлар ва ҳатто савол-жавоб қилишган.

Ҳозирда Навоий асарларида, Абдураҳмон Жомийнинг мусиқий рисола-сида, сўнгги даврларда яратилган Кавкабий ва Дарвиш Али каби йирик мусиқа олимларининг рисолаларида келтирилган дойра, ноғора усулларини тиклашга тўла имконият бор ва ҳозирги замон нотасига кўчириб, расшифровка қилиш мумкин. Бу усулларни ўрганиш фақатгина Навоий асарлари-

да тилга олинган қўшиқ, ашула ёки куйларнинг ритмик асосларинигина эмас, балки шеърят билан мусиқа асарлари орасидаги муносабат масалаларини ҳам очиб беришда муҳим ўрин тутди.

Навоийнинг ижодида мусиқанинг баъзи назарий ва амалий масалалари ҳам ўз ифодасини топган. Навоийнинг ўзи бастакор сифатида ижро услубларини эгаллаб, чолғуларда маҳорат билан чаларди. У ашулаларга мослаб оромбахш дилрабо ғазаллар яратган. Бинобарин, мусиқа назариясини ҳам асосли равишда чуқур билганлиги унинг “Мезонул-авзон” асаридан яққол кўринади. Навоийнинг бу асари шеър ўлчовларини асослаб берувчи мукам-мал рисоладир. Унда мусиқа назарияси билан боғлиқ бўлган қатор ҳолатлар бор. Ёзма манбалардан маълумки, мусиқа ва шеърятнинг назарий асослари бир-бири билан чамбарчас боғлиқдир. Аруз илми эса, мусиқанинг ритм қоидалари асосида юзага келган^{*} Бу масалани ёритишда Навоийнинг “Мезонул-авзон” асари ҳам ёрдам беради. Навоийнинг кўрсатишича шеър вазнлари сабаб, ватад ва фосила дейилган уч хил рукнлардан тузилади. Мусиқа рисолаларида ҳам худди шундай. Шеър ўлчовлари ҳаракатли ва ҳаракатсиз ундошлар воситаси билан юзага келади. Мусиқа назариясида эса ритм ўлчовлари шартли қабул этилган (тан, тана, танан, танна, тананан каби) сўзлар воситаси билан ифодаланadi. Шеър ўлчовлари ва мусиқа ритм ўлчовлари бир хил асосга эга эканлиги уларнинг узун-қисқа бўғинлардан ташкил топганлигидадир.

Ўтмишда мусиқавий ритм ўлчовлари турлича маънода ишлатилган.

1. Дойра ва ноғора усуллари тарзида, масалан: “бак-бака-бум” ёки “так-така тум” - мусиқа рисолаларида – тан-тананан” каби ифодаланган.

2. Ритм ўлчовидаги рукнлар куйларнинг ритмик асосини ифодалашда ҳам ишлатилган. Масалан, ҳар қандай куйни ритм ўлчови рукнлари воситаси билан хиргойи қилиб куйлаш мумкин. Бу ўринда “тан, тана, танан”лар куйни ташкил этадиган узун-қисқа нота улушларига ҳам мос келади.

3. Шу рукнлар билан ашулаларга айтиладиган шеър мантлари танлаб олинган. Масалан, бунда дастлаб, ашула қилиб айтиладиган куй, ўша “тан-танан”лар воситаси билан хиргойи қилиниб, куйга мос шеърнинг вазнини ташкил этадиган узун-қисқа бўғинлар аниқлаб олинади.

Масалан, қуйдаги рукнлар:

Тан - танан	тан тан	танан - тан	тан - танан	тан тан	танан
Фо ило	тун фo	ило тун	фо ило	тун фо	илун

каби бўлади.

Шеър вазни “рамали мусаммани маҳзуф” деб аталиб, унга “То муҳаббат дашти бепоенида овораман” каби ўлчовдаги шеърлар мос келади.

^{*} Бу ҳақда қаранг: Аҳмад ибн Абдуллоҳ, “Китабу ихванус-сафа ва хулланул-вафа”, (“Самимий биродарлар ва садоқат туҳфаси китоби”) 1-қисм, Бўмбай, 1888 й. 43-44 бетлар (араб алифбосида нашр этилган).

Бу ерда шуни айтиш лозимки, ашулаларга мос шеър ўлчовларининг руқ-нлари ёки улардаги бўғинларнинг узун-қисқалиги куйларнинг ритмик ҳолатига ҳам таъсир этиши мумкин. Узун бўғинлар бир ёки бир неча узун-қисқа ноталарга, қисққалари қисқа ноталарга мос келиши мумкин. Шундай қилиб, куй билан шеър матни шаклан мосланади.

Навоийнинг “Мезонул-авзон” асари мусиқанинг бошқа амалий масалаларини ўрганишда ҳам зўр манбадир. У вазнларнинг турлари ҳақида гапирар экан, оддий халқ кўшиқлари ҳақида қимматли маълумотлар беради ва уларга айтиладиган шеър матнларини келтиради. Уларнинг баъзилари аруз вазнига мос келмайди. Навоий “Туюқ”, “Кўшиқ”, никоҳ тўйларида айтиладиган “Чанги”, “Арзуворий”, “Туркий” каби ашула ва кўшиқлар устида сўз юритади, уларнинг шеър матнини ҳам келтиради. Бу шунинг учун ҳам муҳимки, мақомлар жумласига кирмайдиган халқ куй ва кўшиқлари ҳақида маълумотлар бизгача етиб келмаган. Навоийнинг мазкур асари бу ҳақда ягона манбалардандир.

Маълумки, Абдураҳмон Жомий ҳазрат Навоийнинг илтимосига кўра “Мусиқий рисола” яратган эди.¹ Бу рисоланинг охириги боблари ритм масалаларидан баҳс этади. Жомийнинг бу асарида, мусиқа билан шеърнинг ритмик асоси бир-бири билан чамбарчас боғлиқ экани таъкидлаб ўтилади. Навоийнинг “Мезонул-авзон”ида шарҳ этилган шеърнинг қоидаларига доир масалалар билан Жомий рисолаларидаги мусиқанинг назарий масалалари ўртасида жуда катта умумийлик бор. Бу икки улўф сиймонинг икки асари бир-бирини тўлдиради ҳамда баъзи шеърнинг ва мусиқа назариясига доир масалаларни чуқурроқ тушунишга ёрдам беради. Мусиқа илмидаги “Адвори иқоъ” билан шеър баҳр ўлчовларида келтириладиган доиралар ҳам бир-бирига элементар мос келади.

Навоий ва Жомийнинг кўтариб чиққан назарий масалалари, уларнинг ўзлари томонидан амалиётда ҳам кўрсатилиб, тасдиқлаб берилган эди. Натижада улар шеърнинг билан мусиқанинг алоқаларини назарий жиҳатдан мустаҳкамловчи бутун бир мактаб яратиб бердилар. Бу мактаб Навоий замонидан бошлаб, то бизнинг кунгача арузда ижод этган шоирлар, созандахонанда ва бастакорлар учун муҳим мактаб бўлди ва уларнинг бадиий-эстетик қобилиятини тарбиялашда ҳал этувчи аҳамият касб этди.

ЎТМИШДА БАСТАКОРЛИК САНЪАТИНИНГ БАЪЗИ МАСАЛАЛАРИ ВА КУЙ ШАКЛЛАРИ ҲАҚИДА

Бу масалалар Форобий замонидан бошлаб XVIII асрларгача ёзилган мусиқа рисолаларида ёритилиб келинди. Бастакорлик анъанаси мусиқа асар-

¹ Алишер Навоий. Мезонул авзон. Танқидий матнни тайёрловчи Иzzат Султон, Тошкент, 1949, 90-94 бетлар.

² Абдураҳмон Жомий аруз илмига бағишлаган рисола ҳам ёзган. Асар тожик тилида бўлиб, шеърнинг назарий асосларини шарҳлаб беради. Асар “Рисолаи аруз” деб аталиб, унинг энг яхши нусхаси ЎЗР ФАШИИ кутубхонасида сақланади. Кўлёзма инв. № 1331/Х.

ларининг, шу жумладан, мақом туркумларининг ривожланиши ва такомиллашувида ҳал этувчи аҳамиятга эга. Шашмақом ҳам бастакорлик анъанасининг маҳсули сифатида юзага келган эди. Шунинг учун ҳам бу масалага алоҳида аҳамият берилиши лозим.

XIV-XVI асрлар бастакорлик санъатининг юксалган даври эди. Бу даврда кўплаб созанда ва хонандалар қатори ажойиб бастакорлар етишиб чиқди. Улар мақом жанрининг ривожланишида муҳим ишлар олиб бордилар.

Бастакор сўзи тожикча (“баста” - боғланган, “кор” - иш, ишловчи маъноларида) куйни ташкил этадиган унсурларни бир-бирига боғловчи – демакдир; ҳозирда “композитор” (композиция этувчи, куй яратувчи) маъносида ишлатилади.

Бастакор ўтмишда турли вазифаларни бажарган. Дастлаб у янги, оригинал куй ва ашулалар яратувчидир. Иккинчидан, бастакор тайёр куйлар мавзуида уларнинг ритмик ва куй вариантларини ҳам яратган. Бунда бастакор куй йўлларига янги-янги эпизодлар, тайёр ҳолдаги авжлар (“Намудлар ҳақида” қисмига қаранг) киритган. Ашула йўлларига янги шеърларни усталик билан боғлаб, тушира билган санъаткорлар ҳам бастакор номига мансуб бўлган.

Бастакорликка тааллуқли бўлган мусиқа асарлари – куй ва ашула йўллари ўтмиш олимлар яратган назарий рисолаларда “алҳон” (арабча “лаҳн” сўзининг кўплиги) атамаси билан аталади. Манбаларда кўрсатилишича, алҳон (куй) – узунлиги жиҳатидан чекланган вақт (замон) ўлчовларида тартибланган турли баландликлардаги нағма (товуш)лар бирикмасидир. X-XIII асрларда алҳон турлари руҳий таъсир этиш характери нуқтаи назаридан уч хил, деб кўрсатилади.

1. Алҳони мулазза (лаззатбахш алҳон). Бундай мусиқа асарлари гўзалликни ифодалайди ва инсон кайфиятини кўтарувчи таъсир кучига эгадир.

2. Алҳони мухаййила – хаёлий мусиқавий, тасвирий характердаги асарлар. Бу ерда ҳозирги замон мусиқасидаги “фантазия” характердаги асарлар тушунилмаслиги керак. Бу ерда кишини хаёлга чўндириб қўядиган ва кучли тасвирий кучга эга бўлган куй ва ашулалар кўзда тутилади. Унда кўпроқ табиат, жониворлар тасвирланади.

3. Алҳони инфиолия (ғамгин куйлар). кишига ғамгин кайфият бағишлайди.

Ўрта аср мусиқасидаги алҳонинг бу турларига оид фактлар умуман Шарқ халқларида мавжуд бўлган мусиқа асарларининг хусусиятларини ифодалайди. Алҳонинг бундай турлари ўзбек-тожик халқлари мусиқасида, айниқса, мақом йўлларида ҳам кўп учрайди.

Бизгача етиб келган халқ мусиқа асарлари – Тўрғай, Сувора, Сарбозча кабиларда тўрғайнинг учиши, отлиқ киши ва аскарларни отда юриш ҳаракати тасвирланади. Ўн икки мақомдаги Рақб шўъбасининг номини ҳам Суворанинг арабча ифодаси, деб айтиш мумкин. Бундай мусиқа асарлари “Алҳони мухаййила”нинг бизнинг кунгача етиб келган турларидан дейиш мумкин. Айниқса халқ орасида машҳур бўлган дostonларда, халқ қўшиқларида турна, қарға, от ва бошқа жониворлар ҳамда табиат манзараларининг гўзал тасвирланиши бунинг далилидир.

Сўнги вақтларда яратилган ва халқ орасида машҳур бўлиб кетган ажойиб қўшиқнинг кичик бир қисмини олайлик. Бунда сўз билан оҳанг баҳордаги табиат манзараларини, ҳайвонот дунёсини юксак бадиий қилиб тасвирлайди:

Мисол: 2

Ба - хор - (и) кел - ди о чил - ди гул - лар хар ён да
бул - бул - лар сай ра шур - лар у - ён бу ён да

Юқоридагидек тарзда мусиқа асарларининг турларга ажратилиши, шубҳасиз, бастакорлар диққатини куйларнинг руҳий ҳолатини англаб олишга жалб этган ва ашулаларга мос шёрлар танлашда ҳам ёрдам берган.

XIV аср мусиқа маданиятимиз тарихи ҳали дурустроқ ўрганилмаган. Шу сабабли бу даврдаги бастакорчилик, бастакорлар ҳаёти ва ижоди ҳақида ҳозирча маълумотга эга эмасмиз. Дарвиш Алининг мазкур рисоласида фақат Хўжа Абдулқодир Мароғийнинг ижоди ҳақида қисқача эслатиб ўтилган. У Соҳибқирон Темур саройида хизмат қилган даврда куй ва ашулалар ҳам яратган. Улардан бири “Амали тарона” дейилиб, Ироқ мақоми йўллари асосида юзага келган. У Зарбул-фатҳ, Чорзарб ва Миатайн деб аталган нора усулларини ҳам ихтиро этган. Темур даврида ва ундан сўнги вақтларда Хўжа Абдулқодир каби кўплаб бастакорлар ижод этганликлари аниқдир.

Мусиқа маданиятимиз тарихида Навоий ва Жомий замонида ижод этган жуда кўп бастакорларнинг номлари сақланиб қолган. Уларнинг ҳаёти ва ижоди ҳақида ўша даврларга оид тазкираларда, тарихий, адабий, мемуар характеридаги асарларда қимматли маълумотлар келтирилади. Шундай манбалар жумласидан Авфийнинг “Лубобул-албоб”, Навоийнинг “Мажолисуннафоис”, Давлатшоҳ Самарқандийнинг “Тазкиратуш-шуаро” ва бошқа олимларнинг тазкиралари, Бобурнинг “Бобурнома”си, Восифийнинг “Бадоеулвақоъ”си, Дарвиш Али Чангийнинг “Рисолаи мусиқий” асари каби кўплаб тарихий манбаларни кўрсатиб ўтиш мумкин.

Ўша замонда Ҳирот, Самарқанд, Хива ва бошқа марказий шаҳарларда кўплаб мусиқа назарийчилари, истеъдодли созанда, хонанда ҳамда бастакорлар ижод этганлар. Улар Ўрта Осиё ва Хуросон халқлари мусиқа маданиятида, мақом туркумларининг тараққиётида алоҳида ўрин тутадилар. Лекин бу даврда қўлланган куй ва ашулаларнинг тури ва шакллари масалаларини ёритиб берадиган, бу ҳақда махсус ёзилган асарлар бизгача етиб келмаган. Бу масалаларни тасаввур этишда мусиқага бевосита алоқаси бўлмаган манбалар алоҳида аҳамиятга эга. Улар тарихий, адабий характердаги асарлар бўлиб, баъзан бундай манбаларда мусиқачи-бастакорлар, созанда ва хонандалар номи келтирилади, хон саройларидаги базм, ўйин-кулгилар,

халқ шодиёналари ва сайилларида ижро этилган мусиқа асарлари ва рақслар ҳақида гапирилади.

XV асрда етишиб чиққан шоирлар, санъат аҳлларига Навоий ва Жомий ҳомийлик қилганлар ҳамда уларни тарбиялаганлар. Навоий ўзининг “Мажолисун-нафоис” асарида мусиқанинг назарий ҳам амалий жиҳатларидан хабардор шоирларни мақтайди. Чунки у аруз санъатини эгаллашда, шоирдаги эстетик ҳисни тарбиялашда мусиқанинг ролига катта аҳамият берарди. Шунинг учун Навоий тарбиялаган шоирларнинг кўпи мусиқачи, мусиқачилар эса шоир ҳам эдилар. Навоий шу тазкирада шеър вазнларини бузиб ёзган шоирларни танқид қиларкан, мусиқа илмида уларнинг истиснододори йўқлигини ҳам кўзда тутган, албатта.

Бастакор ҳам мусиқанинг назарий амалий томонларини билиши билан бирга аруз илмидан бехабар бўлса, бастакорлик санъатининг муҳим тармоғи – ашулага шеър боғлашда хатоликка йўл қўяди. Шу сабабли ҳам бу даврда улуғ шоирнинг топшириғи билан аруз илми ва мусиқа назариясига доир рисолалар яратилган эди.

Навоийнинг тазкирасида мусиқа ва адвор (мусиқа ва ритм доиралари) илмида рисолалар яратган кўпгина олимлар эслатиб ўтилади. Хўжа Абулвафойи Хоразмий, Мавлоно Алишоҳ, Муҳаммад Жомий, Биноий, Муҳаммад Али Ғарибий, Мавлоно Шайхий, Паҳлавон Муҳаммад, Амир Муртоз, Хўжа Шаҳобиддин Марворид, Мавлоно Соҳиб ва бошқа мусиқа назариячилари шулар жумласидандир.

Бу олимлар ва уларнинг асарлари бастакорларга назарий билим бериш билан бирга, бастакорлик санъатининг энг нозик томонларини чуқур билиб олишга ёрдам берди ва умумий мусиқа маданиятининг юксалиши учун зарур шароитлар юзага келтирди. Худди шу шароитда Хўжа Юсуф Бурҳон, Ҳофизи Шарбатий, Хўжа Камолиддин Ҳусайн, Устод Қулмуҳаммад Удий, Хўжа Абдуллоҳ Садрий, Мир Ҳабибуллоҳ Удий, Шайх Нойи, Устод Қутби Нойи, Ҳусайн Удий, Устод Шодий, Дарвиш Аҳмади Қонуний, Ҳисомий, Абул Барака, Мир Ҳошим, Абу Қосим Ишратий, Мавлоно Юсуф Бадиий, Маҳмуд Шайбоний каби юзлаб мусиқачи ва бастакорлар етишиб чиқди.

Бу бастакорлар мақом йўлларида нақшлар, пешравлар, амаллар ва савтлар басталаганлар. Бундай ишлар эса мақом жанрининг ривожланиши ва такомиллашувида ҳал этувчи омиллардандир.

Маълумки, нақш (безак маъносида) Шашмақомда ҳам учрайдиган тароналарнинг йирикроқ шаклидир. Пешрав Шашмақомнинг чолғу ва ашула йўлларида учрайдиган кичик-кичик (юқорига ҳаракат этувчи) оҳанглар бирикмасидан тузиладиган куй шаклидир. Амал (иш) ҳам тароналарнинг маълум услубда яратиладиган туридир. Савт (акс садо) эса мақомларнинг маълум ашула йўлларида ўхшатма тарзида яратилган мусиқа асаридир. Бу мураккаб санъатни Навоий ва Жомий ҳам чуқур эгаллаган эдилар. Маълумки, Навоийнинг ўзи ҳам зўр созанда ва бастакор эди. Шу сабабли унинг

* “Шашмақом” қисмига қаранг

шъърлари ашулаларга осон боғланар эди. Заҳириддин Бобур, у кўплаб нақш ва пешравлар яратганлигини айтиб ўтган эди (Бобурнинг ўзи ҳам бастакор бўлиб, у Рости Панжгоҳ мақом йўлида сажъ деб номланган асар басталаган эди.)^{*}

Профессор Фитратнинг айтишича, Бухоро созандалари “Қари Наво” куйини Навоийники деб ҳисоблайдилар^{**} Абдурахмон Жомий ҳам талайгина куй ва ашулалар яратган. Улардан бири “Нақши Мулло” деб аталганлиги ҳақида айтиб ўтилган эди.

Шундай қилиб, XIV-XV асрларда ижод этган бастакорлар мақомлар тараққиёти тарихида бутун бир давр очиб бердилар ва уларнинг такомиллаштириш ва бойитилишида муҳим роль ўйнадилар.

Бу даврда юксак даражада бўлган мақомчилик анъанасини Шашмақом яратилгунга қадар ва ундан кейинги йилларда яшаб ижод этган мусиқачи – бастакорлар давом эттирдилар ҳамда бу анъана Шашмақом шаклланишида ҳал этувчи аҳамиятга эга бўлди.

Бастакорлик санъати сўнгги даврларда яшаб ижод этган кўпгина муаллифларнинг асарларида ҳам маълум даражада ёритиб берилган. Бу олимларнинг асарларида шоир ёки мусиқачи бастакорлар ҳақида маълумот берилганда, уларни турли мақомларга нақш, пешрав, савт ва амаллар боғлаган моҳир санъаткор, деб кўрсатилади. Бу масала айниқса Мавлоно Кавкабий ва Дарвиш Али Чангийнинг мусиқа рисолаларида ва XVI-XVIII асрларда ижод этган бошқа номаълум муаллифларнинг рисолаларида нисбатан ишонarli қилиб ёритилган.

Мавлоно Нажмиддин Кавкабий Бухорий (1576 йилда жазолаб ўлдирилган) замонасининг кўзга кўринган шоири, олими, мусиқачи-бастакори эди. У Бухорода туғилган. Кавкабийнинг ҳаёти ва ижоди ҳақида тўлиқ маълумот сақланмаган. Манбаларда кўрсатилишича у Ҳиротда таҳсил кўрган ва турли фанлар соҳасида, шу жумладан мусиқа назарияси, ритм ва аруз қоидаларидан баҳс этувчи илмий рисолалар ёзган. Унинг асарлари ичида бизгача “Рисолаи мусиқий”^{***} гина етиб келган. Бу рисола ўн икки бобдан иборат бўлиб, Шайбоний сулоласидан Убайдуллахон (1533 йилдан 1559 йилгача ҳукмронлик қилган) топшириғи билан ёзилган. Асарда қисқача мусиқа назарияси, ўн икки мақом тизими, ритм масалалари шарҳлаб берилган⁽¹⁵⁾

Мавлоно Кавкабий зўр бастакор ҳам бўлган, мақом йўллари асосида нақшлар, амаллар ва пешравлар яратган. Айниқса, шъърлар танлаб уларни усталик билан ашулаларга боғларди.

У Ўрта Осиё халқлари мусиқа маданиятининг йирик устоз сиймоларидан эди. XVI-XVIII асрларда яратилган мусиқа рисолаларининг мазмуни бир-бирига яқин бўлиб, Кавкабий асарига эргашиб ёзилган, дейилса хато бўлмайди.

* Заҳириддин Бобур, “Бобурнома” 1 том, Тошкент, 1948 й. 221 бет.

** А. Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. Тошкент – Самарқанд, 1927, 58-бет.

*** ЎзР ФАИИИ кўллезмаси. инв. № 468/IV.

XVI-XVII аср мусиқа санъатининг яна бир йирик намояндаси Дарвиш Али Чангий эди. Унинг ҳам ҳаёти ва ижоди ҳақида тўлиқ маълумотлар сақланмаган. Лскин, Дарвиш Алининг рисоласи* уни йирик мусиқа олими, созанда ва бастакор бўлганидан далолат беради. У “Рисолаи мусиқий” асарида ўзи ҳақида қисқача маълумот бсриб, ёшлигидан мусиқага ҳавас қўйгани, ҳофизлик қилгани, чанг чолғусида чалгани ва кейинчалик саройга таклиф этилгани ҳақида гапиради⁽¹⁶⁾

Дарвиш Алининг рисоласи ҳам ўн икки бобдан иборат бўлиб, VII-XII боблари ўтмишда ва Дарвиш Али замонида яшаб ижод этган мусиқачилар, бастакорлар, шоирлар ва олимлар биографиясига тааллуқлидир. Бу ерда мусиқа ҳақида жуда катта илмий ва амалий аҳамиятга эга бўлган фактик эпизодлар келтирилади. Бу лавҳалар, Мавлоно Кавкабий ва бошқа номаълум муаллифларнинг асарларида келтирилган Ўрта Осиёдаги бастакорлик ва мусиқа тури ҳамда шакллари ҳақида қимматли материал беради. Лекин шуни ҳам уқтириб ўтиш керакки, бу рисолада куй-ашулалар шакли ва тури ҳар қанча аниқ таърифланган бўлса ҳам, XV-XVII асрларда мавжуд асарларнинг нота ёзувлардаги намунаси бўлмагандан кейин, аниқ тасаввур этиш мушкул нарса. Шунга қарамай, бизгача етиб келган мақомлар намунаси – Шашмақом воситаси билан ўша даврлардаги рисоаларда акс эттирилган куйлар қиёфасини тахминий тарзда тасаввур этиш мумкин. Чунки XV-XVII асрларда мавжуд бастакорлик анъанаси мақом жанрининг такомиллашишида ва Шашмақомнинг шаклланиш жараёнида асос яратиб берган ва бу соҳада ҳал қилувчи аҳамият касб этган.

XVI-XVII асрларда ижод этган бухоролик мусиқачи олимлар Мавлоно Кавкабий ва Дарвиш Алининг мусиқа рисоаларида куй-ашула турлари ва шакллари масалаларига махсус боблар ажратилган бўлиб, бу мусиқа намуналарини, мавҳумроқ бўлса-да, тасаввур этишга ёрдам беради. Шубҳасизки, бундай куй шаклларини ташкил этувчи асосий қисмлар ҳозирги мақом йўлларида ҳам мавжуд. Лекин куй қисмларининг ифодаси бўлган кўпчилик мусиқа атамаларининг истеъмолдан чиқиб кетганлиги бу масалани аниқ тушунишда асосий тўсиқлардандир.

Кавкабийнинг кўрсатишича, алҳон (куй, ашула) уч хил бўлади:

Алҳони жирмий (тўлиқ куй), яъни мусиқа товуши (нағма), дойра усули (ритм) ва шеър матни қўшилган мусиқа асари; бу вокал мусиқадир.

Алҳони баситий (оддий куй), яъни чолғу куйлар ёки шеърни ўлчовга солиб ўқиш.

Алҳони хаттий, (чекланган куй), яъни мусиқа асаридаги товушлар, ритм ва шеърнинг алоҳида кўриниши. Мусиқа асарларининг бу турлари ҳақида манбаларда муфассал маълумот йўқ.

Ҳозирги кунда бу масалаларни аниқ тасаввур этиш қийин. Лекин ўтмишда мусиқа назарияси муаллифлари лад уюшмаларини, бадий шеър ўқишни,

* ЎзР ФАШИ қўлёзмаси, инв. № 449; А. А. Семенов, Среднеазиатский трактат по музыке Дарвиша Али (XVII век), Ташкент, 1946 года. с. 3.

дойра усулини, ҳатто Қуръонни қироат билан ўқишни ҳам “алҳон” тушунчасига кирита берганлар. Бу ҳол эса алҳоннинг юқоридаги уч хилини таърифлашда ҳам ўз аксини топган.

Кавкабий ва Дарвиш Али ўз рисоаларида куйларнинг ишланиш услублари ва шакллари ҳақида ҳам мулоҳаза юритганлар. Бунда кор, қавл, амал, пешрав, савт, нақш, рихта, сажъ, зарбайн каби атамалар куй ёки ашулаларнинг қисмларини, баъзилари эса куйнинг яратилиш услубларини ифодалаб беради. Куй кичик бир ўзгариш киритилиш билан бошқа шаклга кириб, унинг номланиши ҳам ўзгаради. Шундай атамалардан бири *кор* деб аталади.

Кор (форсча - иш, яратиш) муаллифлар таърифича, араб тилидаги шеърлар билан ҳафиф ўлчовли дойра усулида ижро этиладиган ашула йўлидир. Ашула бошида мустаҳал (чолғу қисм, вокал мусиқанинг чолғу муқаддима-си) муқаддима қилинади. Корнинг миёнхона ва бозгўйи ҳам бўлади.

Мусиқага бағишланган китобларда кўрсатилишча, ашула байтларидан (шеър ўқилишдан) аввал чалинадиган куйлар (мотив) мустаҳаллдир. Ана шундай мотив байтлар ўқилгандан сўнг воқе бўлса, уни нақарот дейилади. Агар икки байт ашула шундай тартибда келса, ду сархона (икки сархона, сар - бош, бошланиши; хона-куй жумласи; сархона-ашула бошланишидаги куй жумлалари) номи билан аталади. Кавкабий ва Дарвиш Алининг кўрсатишича, икки байтдан тузиладиган куй шакли миёнхона (миёнхона ашуланинг ўртасидаги куй жумлалари) деб аталади. Миёнхонанинг куй жумлалари байтлар ёки нақарот билан ижро этилиши мумкин. Аммо кор шаклида миёнхонадаги байтлар ўрнига нақарот ишлатилади. Амал шаклининг бозгўйида эса аксинча, нақарот ўрнига арабча байтлар ёки рубоий боғланади.

Қавл кор шаклининг сақил дойра усулидаги ритмик вариациясидир. Улардаги фарқ шуки, кор шаклида бўлган миёнхона қавлда ишлатилмайди ва уларнинг дойра усули турлича бўлади.

Амал (арабча - ижодий асар) ашула шаклида ҳам байтлардан олдин “мустаҳалл” бўлади. Амал шаклида миёнхона билан бозгўй қисмлари бўлиши шарт. Агар шундай куй бўлаклари бўлмаса, уни Савтул-амал (Амалнинг Савти) дейилади. Амалнинг фазилати шуки, унга ҳар қандай усулни (яъни дойра усулини) боғлаш мумкин. Лекин усул бир хил бўлиши шарт. Агар икки турли усул боғланса “Кор ба усул” (“усулдаги кор”) дейилади. Амалнинг бозгўйига боғланган усул - Усули гардон, деб аталади.

Пешрав (юқорига ҳаракат этувчи оҳанг) амал қондаси асосида ишланган куй шакли бўлиб, байтсиз (сўзсиз) ижро этилади. (Пешравни чолғу йўллари билан, деб ўйлаш мумкин. Лекин бу ердаги фикрлар бунинг аксини тасдиқлайди). Пешравда уч сархона мавжуд бўлиб, биринчи сархона куйнинг паст қисмида келса, миёнхона унинг баланди (авжи)да бўлади. Лекин бундай куй ўз ҳусни (ранги)ни йўқотади. Пешравдаги биринчи сархона уч қисмдан иборат бўлиб, улар таркиб, овиза ва лозима номлари билан аталади.

Овиза (восита) бир таркиб (сархонадан олдин келадиган мотив)ни бошқа куй жумлаларига боғлайдиган воситадир. Лозима эса сархона, миёнхона ёки бозгўй билан бирга келадиган мотивдир; у ҳеч қачон якка ҳолда иш-

латилмайди. Пешрав мақом, овоз ёки шўъбалар номи билан қўшиб аталади. Масалан, Пешрави (мақоми) Кучак, Пешрави (шўъбаи) Ҳисор, Пешрави Шаҳноз, Пешрави Бастаи Нигор каби.

Дарвиш Алининг фикрича, пешрав Амири Кўрагоний замонида юзага келади. Амир Темур шоир ва мусиқачиларни тўплаб, кўпгина байтларга таснифлар боғлашни буюрган эди. Натижада мусаннифлар (бастакорлар) бир неча таркиблар боғлаб, уларга икки сархона, миёнхона ва бозгўй ишладилар. Дастлаб ўша замонларда Сайфул-Мусирр (?) Ироқ мақомига пешрав боғлаган эди. Бу пешравда тўрт сархона бўлиб, Ду-як (икки-бир) усулида эди. Сўнгра Устод Муҳаммад Латифи Қутби Нойи Ҳусайний мақомига пешрав боғлади. Бу пешрав фаръ усулида бўлиб “Пешрави машҳур”, деб номланган эди.

Савт (товуш, оҳанг)^{*} уч байт боғланган ашул йўли бўлиб, унда мустаҳалл, миёнхона ва бозгўй бўлмайди. Лекин зилнинг^{**} ишлатилиши шарт, Зил байт ва нақаротлардан кейин келадиган ашуланинг чолғу жумласидир. Демак, зил бўлмаса, савт бўла олмайди. Лекин нақароти бўлмаса ҳам савт бўлаверади. Бунда нақарот ўрнига зил каби бир неча куй жумлалари ишлатилади. Мавлоно Биноий (XV-XVI аср) Панжгоҳ шўъбасига мухаммас усулида ишлаган савтида шундай қилган эди. Дарвиш Алининг айтишича, савт нақшга ўхшаб бенақарот ишланган бўлиб, уш нақш ёки ранг, деб номлаш лозим эди. Савт қадим замонларда амалнинг ўзи бўлган эди. Устод Шодий (XV аср) Савтни бир зил қўшиб, Амалдан ажратган, шу билан бирга Савт нақаротининг ўрнига бир зил таркиб қўшган эди.

Ашуланинг нақш турида рубойи (ашуланинг тўрт жумласи)га байтлар жойлаштирилади, лекин унга катта Савтлар ва усуллар боғланмайди. Агар боғланса, у Нақш дейилмайди. Масалан, Мухаммас шаклига боғланса, у Сунбулий деб аталади.

Рихта (аралашган, ҳиндларда ҳам Рихта номи билан машҳур) шакли шуки, бу ашулада байтлар ҳиндча (урду тилида) бўлади. Рихта устида бастакор ва машҳур мусиқа олими Хўжа Абдулқодир биринчи бўлиб иш олиб борган. Рихта шеърининг мазмунида Муҳаммад пайғамбар (с.а.в.) мадҳи ассос бўлиб, бозгўйида ўн икки имом тавсифи берилган эди.

Сажъ (қофияланган проза) шеърдаги тавил баҳрига ўхшаб, таркиблар Амал шаклидаги каби бир-бири билан бириктирилади. Бунда икки сархона, миёнхона ва бозгўйи бўлади. Шеърнинг мазмунида кўпинча пайғамбар, чаҳорёрилар ва имомлар мадҳ этилади. У усули Ҳазаж бўлиб, Заҳириддин Бобур Рости Панжгоҳ пардасига (яъни мақомига) Сажъ боғлаган эди.

Зарбайн (икки хил зарбли) шаклида бир амалга икки турли усул боғланади. Бунда ҳар бир сархона икки усулда, агар байт билан ўқиладиган мотив-

^{*} Савт Шашмақомда “аке садо”, маълум куйга жавоб тарзида ишланган ашула йўлидир. Бу ҳол савтнинг асл маъноси кейинчалик ўзгариб кетганидан далолат беради. Шашмақомдаги савтлар ўз ҳажми жиҳатидан ҳам бу сардаги маънога тўғри келмайди.

^{**} Зил – кода, ашуланинг тамомланган қисмидаги чолғу мотивидир.

лар бир усулда бўлса, нақарот бошқа усулда бўлади. Хўжа Абдулқодир Мароғий Зарбайнинг байтлари (байт билан ашула қилиб ижро этиладиган қисми)ни Ҳафиф, нақаротини Ду-як усулида ва бозгўйини эса бошқа ўн уч хил услубга мослаб, ўн уч Кучак деб номлаган эди. Қисқаси, агар Сархонада Амал шакли воқе бўлса зарбайи, деб аталади.

Юқорида кўрсатилган куй ва ашулаларни яратиш усуллари ҳақидаги фикрлар Мавлоно Кавкабий ва Дарвиш Али рисоаларида мавжуд бўлиб, Кавкабийда бошқачароқ кўринишда изоҳланган ҳамда куй ва ашулаларнинг бошқа шакллари ҳам берилган. Масалан, Миатайн (икки юз), Сарбанд, Амали мустаҳалл, Қавли мустаҳалл, Навбат, Куллиёт ва бошқалар.

Савт, Пешрав, Нақш, Амал, Қавл ва бошқа шакллар эса ўзига хос усулда таърифланган.

XVI-XVII асрлардаги мусиқа амалиёти Шашмақомга мувофиқроқ бўлгани учун шу даврда яратилган мусиқа рисоаларидаги куй ва ашула йўллари ҳақидаги фикрлар бу ерда қисқача қилиб келтирилди. Лекин бу таърифларни ҳозирги кунда тўлиқ деб бўлмайди. Дарвиш Али бу масалани ўз тушунчаси доирасидагина изоҳлаган. Шунинг учун мақом йўллари кўринишда ҳам бундай куй шакллари аниқ тасаввур этиш мушкул. Чунки бизгача етиб келган мақом йўллари XVII асрдаги кўринишдан тубдан фарқ қилиши табиийдир.

Ўн икки мақом билан Шашмақом, гарчи Ўрта Осийда мавжуд умумий анъана ва қоидалар асосида яшаб келган бўлса-да, бизгача улар жуда катта ўзгаришлар билан етиб келган. Мақом йўлларининг яратилиш қоидалари юқорида айтилган куй ва ашула шаклларининг кўпида ишлатилган номлар ҳозирги кунда мусиқачи-бастакорлар томонидан бутунлай эсан чиқариб юборилган. Масалан, XVII асрдаги Савт йўллари билан бизгача етиб келган Шашмақомдаги Савтнинг ишланиш йўли жуда катта фарқларга эга бўлиши табиий бир ҳол. Лекин бирорта бастакор созанда савтнинг асл шакли ҳақида тасаввурга эга эмас. Шундай бўлса-да, XV-XVII асрларда жорий этилган куй шакллари ва уларнинг номланишидаги характерли атамалар мақомларгагина хосдир.

Тарихий ва адабий характердаги асарларда, айниқса мусиқага доир XV-XVII асрда ёзилган рисоаларда куй ва ашула шаклларининг яратилиши ва уларнинг ижодкорлари ҳақида аввалги даврларга нисбатан бой материал етиб келганлиги бсжиз эмас, албатта. Бу нарса ҳатто XIV асрдан бошлаб мақом шаклларининг ривожланишида ҳал этувчи роль ўйнаган бастакорлик анъанасининг янада кучайганидан, XV-XVII асрларда эса бу анъана давом этибгина қолмай, бастакорликда янги-янги ихтиро воситалари топилиб борганидан далолат беради. XIV-XVIII асрлар давомида Шашмақомнинг узил-кесил шаклланиб, қарор топиши учун замин яратилган.

Шашмақом эса юқорида изоҳлаб ўтилган Нақш, Пешрав, Амал, Савт, Қавл, Кор каби куй ва ашула турларининг ҳамда уларнинг яратиш услубларининг янада ривожланиши натижасида бастакорлик анъанасининг маҳсули сифатида юзага келди. XVI-XVII аср мусиқа рисоаларида кўплаб учрайдиган хона (сархона, миёнхона), бозгўй, зил каби куй ва ашула жумлалари, дойра усуллари номларининг Шашмақомда ҳам сақланиб қолганлиги

куй ва ашулаларнинг ишланишида қандайдир бир умумий услуб ва принципга асосланилганидан дарак беради.

Шашмақом таркибида Ўн икки мақом тизимида учрайдиган мақом ва шўъба ҳамда ўша даврларда қўлланилган дойра усулларининг номлари сақланилганлиги, Шашмақомнинг Ўн икки мақом мусиқа материаллари базасида яратилган деб тахмин қилишга имкон беради. Қадимги манбаларда шарҳ этилган куй ва ашула шакллари Шашмақом йўлларига тадбиқ этиш, илмий ўрганиш жуда катта тарихий, илмий ва амалий аҳамиятга эгадир. Бу масалани ечиб бериш ўзбек-тожик халқлари мусиқашунослик фани олдида турган энг яқин ва зарур вазифалардан бири бўлиши керак.

Шундай қилиб, бастакорлик анъанаси фақатгина Ўн икки мақом туркумининг ривожланишидагина эмас, балки Шашмақомнинг шаклланиши, пайдо бўлиши ва сўнгги даврлардаги тараққиётида ҳам ҳал этувчи аҳамият касб этди.

Хулоса қилиб айтганда, мақомлар Шарқ халқларида жуда қадим замонлардан мавжуд бўлган мусиқа жанридир. Улар бу халқларнинг ўзига хос мусиқа бойликлари асосида касбий созанда ва хонандалар томонидан яратилган ва узоқ маданий-тарихий тараққиёт жараёнида мустақил мусиқа жанри сифатида юзага келган.

* * *

Маълумки, Шашмақом XIX асрнинг охириги чорагида нотага олинган бўлса-да, илмий асосда кам ўрганилган. Мақомларни ноталаштириш мақсадида шоир, олим, машҳур бастакор Паҳлавон Ниёз Мирзабоши (Комил Хоразмий) Хоразм танбур нота чизиғи ихтиро этган эди. Бу нота ёзув усули махсус танбур учун мўлжалланган бўлиб, унинг 18 пардасига мосланиб 18 чизиқ олинади. Чизиқларнинг ост ва устига қўйиладиган якка, қўшалок ва учталиқ нуқталар эса, нохунак зарбларини ифодалайди. Шакл жиҳатидан бир-биридан фарқи бўлмаган бу нуқталар куйларни ташкил этган товушлар узунлигини ифодалай олмайди. Нота нуқталарининг узун-қисқалиги эса, дойра усулининг зарбларига қараб белгиланса бўлади. Комил Хоразмий Рост мақомини нотага олган эди. Унинг бу ишини бастакорнинг ўғли, шоир Муҳаммад Расул Мирзо давом эттиради ва қолган ҳамма мақомларни нота чизиғига ёзиб, охирига стказади¹.

Бу нота усули мақомларни ўрганишда ўз замонаси учун катта аҳамиятга эга бўлди². Лекин нота чизиғи ҳозирги замон нота тизимида мавжуд бўлган

¹ Хоразм мусиқасида усуллар ёзма шаклда "тақ-гул" "тақа-гул" "таққа-гул" "тақа-тақа-гул" каби ифода этиларди: узун бўғинли зарб "тақ, гул" (бири дойранинг четига, кейингиси ўрта қисмига уриб ҳосил этилади), қисқа бўғинлар "тақа-тақа" каби, узун ва қисқа бўғинли зарб эса "таққа" шаклида бўлган.

² Бекжон Раҳмон ўғли ва Муҳаммад Юсуф Девоизола (Харратов), Хоразм мусиқий тарихчаси. Москва. 1925. 31-бет (асар араб алифбосида босилган).

³ Бу нота чизиқларининг гурли нусхалари ЎЗР ФАШИ, Адабиёт музейи фонларида ЎзБА СИТИ кутубхонасида сақланади. Улар шоир Мирзо. Магёкуб Харратовлар кўчирган нусхаларидир.

имкониятларга эга эмас эди. Хоразм нота усулида ёзиб олинган мақомларнинг бир қисми мусиқашуносларимиз томонидан ҳозирги замон нотасига кўчириб, нашр этилди^{*} Танбур чизигининг расшифровка қилиниб нашр этилиши шу жиҳатдан ҳам муҳимки, бу ёзувлар XIX аср Хоразм мақомларининг аслини ўрганишда восита бўла олади.

XX аср бошларида ўзбек-тожик халқлари мусиқа санъати бойликларини дастлаб профессор В. А. Успенский ноталаштиришга киришди ва у нотага олган Шашмақом нашр этилди^{**}

Шашмақомни ўрганиш ишида бу дастлабки қадам бўлиб, мазкур китобнинг юзага келиши ўзбек ва тожик халқларининг мусиқа маданиятида муҳим ҳодиса бўлди. Айниқса, мақомдон устозлар Ота Жалол Носиров ва Ота Гиёс Абдуғаниевлар ҳаёт вақтида мақомларнинг улардан ёзиб олинганлиги ўз оригиналлик хусусияти билан жуда катта қийматга эга. Лекин нотага ёзишда бу дастлабки тажриба бўлгани учун баъзи камчиликларга йўл қўйилган эди. Мақомларнинг ашула бўлимлари танбур ижросида ёзиб олиниб, шеър матни эса қўйилмай қолди, куйларга хос такт-ритм ўлчови ва куйдаги лад-тоналликнинг тўғри топилишига имкон бўлмаган эди. Шунга қарамай, бу камчиликлар В. А. Успенский хизматларини камситмайди.

Шашмақомнинг Хоразм варианты эса, дастлаб мусиқашунос Е. Е. Романовская томонидан нотага олиниб, нашр этилди^{***} Бу китоб Хоразм мақомларининг фақат чолғу йўллари ўз ичига олган эди. Кейинги йилларда Хоразм мақомлари Матниёз Юсупов томонидан тўпланиб, нотага олинди ва Илёс Акбаров таҳрири остида босилиб чиқди^{****}

Шашмақом Тожикистонда ҳам жамоа томонидан нотага олиниб, В.М. Беляев таҳрири остида нашр этилди^{*****} Бу нашрларда мақомларнинг ашула йўлларига мос сўзлар ва ҳар бир мақомга хос пардалар тўғри топиб қўйилди. Лекин Тожикистон вариантыда ўзбек тилидаги шеърлардан бутунлай фойдаланилмади. Илгари вақтларда мақомдон хонандалар мақом шўьбаларини икки тилда, кўпроқ тожикча ғазаллар билан ижро этиб келганлар.

Сўнги йилларда Шашмақом Ўзбекистонда ҳам нашр этилди. Уни Юнус Ражабий нотага олган бўлиб, Илёс Акбаров таҳрири остида босилиб чиқди^{*****} Бу тўпланда мақомларнинг ашула йўлларида ўзбекча ва қисман тароналарида тожик тилидаги шеърлардан фойдаланилди. Бунда шеър ўлчовларининг куйларга мос келишига, уларни шакл ва мазмун жиҳатидан тўғри танлаб олишга катта аҳамият берилди. Мақомларнинг ашула матнлари учун тўпланда классикларимиз Атоий, Лутфий, Саккокий, Навоий, Бобур, Фузу-

^{*} Ўзбек халқ мусикаси. VI жилд. Тошкент. 1959. Хоразм мақомларига илова. Иотация мусиқашунос Илёс Акбаров томонидан аниқланиб, ҳозирги нотага кўчирилган. Иотация дастлаб, В.М.Беляев томонидан расшифровка қилинган эди. Унинг тўлиқ нусхаси СИТИ кутубхонасида сақланади.

^{**} Шесть музыкальных поэм, Бухара, 1924.

Е.Е.Романовская, Хорезмская классическая музыка, (редактор Н.Акбаров) Ташкент 1939.

^{***} Мазкур “Ўзбек халқ мусиқаси” VI жилд (“Хоразм мақомлари”), Тошкент, 1958.

Шашмақом, I - V жилдлар, Москва, 1950-1967

^{*****} Ўзбек халқ мусикаси. V жилд (“Бухоро мақомлари”), Тошкент, 1959.

лий, Нишотий, Нодира, Увайсий, Маҳзуна, Мунис, Огаҳий, Муқимий, Фурқат, Нисбат каби шоирларнинг ғазалларидан фойдаланилди. Шашмақомга кирган чолғу ва ашула йўллари Ю. Ражабий, Б. Зиркиев, М. Муллақандов, М. Тошпўлатов, М. Толмасов, Я. Довидовлардан ёзиб олинган эди.

Одатда танбурнинг жўр бўлиши учун махсус ёзиладиган қўшимча қатордан бу китобда воз кечилган. Бунга сабаб, мақом йўлларини танбурдан бошқа чолғуларда ҳам ижро этилиши кўзда тутилган, бинобарин тўплам анча ихчамлаштирилган.

Шундай қилиб мақомларнинг бир неча вариантлари нашр этилиши билан уларни ўрганиш учун ҳозирги кунда имкониятлар туғилди. Шу муносабат билан Ўзбекистон ва Тожикистонда мақом ансамбллари ташкил этилиб, Шашмақом устида амалий ишлар олиб борилди.

Ўзбекистон Радиоси ҳузурида атоқли санъаткор Юнус Ражабий раҳбарлигида 1959 йилда ташкил этилган мақом ансамбли (сўнгги йилларда айниқса) самарали иш олиб борди. Ансамбль қисқа вақт давомида мақомларнинг ашула бўлимларини бутунича ўрганиб, магнитофон тасмаларига ва грампластинкаларга ёздирди. Бинобарин, мақомлар ҳақида тасаввур этишга зўр имкониятлар юзага келди. Шуниси қувонарлики, ансамбль жамоаси мақомдон устозларнинг ижро услубидан кенг фойдаланиб, мақом йўлларини ҳозирги замон тингловчиларининг дидига мослаштираиб айтганлар.

Ансамблнинг мақом ижрочилигида шу даврда орттирган бой тажрибаси асосида Шашмақом ашула йўлларининг нота ёзувларига муҳим ўзгаришлар киритилди. Натижада Шашмақом Ю. Ражабий томонидан иккинчи марта нашрга тайёрланди. Ҳозирда Шашмақомнинг олти томлик янги нашри Фафур Фулом номли Ўзбекистон бадий адабиёт нашриёти томонидан босмадан чиқарилди. Шубҳа йўқки, Шашмақомнинг бу янги нашри ўзининг ижобий самараларини беради⁽¹⁷⁾

Шашмақомнинг ўрганилишида имкониятлар яратилганлиги туфайли, йигирманчи йиллардаёқ бу масалада муҳим илмий тадқиқотлар ҳам олиб борилган эди. Бу ишни дастлаб Бекжон Раҳмон ўғли билан Муҳаммад Юсуф Девонзода (Харратов) амалга оширдилар. Уларнинг “Хоразм мусиқий тарихчаси” китобчаси¹⁸ 1925 йилда Москвада босилиб чиқди⁽¹⁸⁾.

Ҳажм жиҳатдан ихчам бўлган бу асарда Хоразм мақомлари, созлар, хоразмлик мақомдонларнинг фаолияти ҳақида гапирилади. Бу асарда мақомлар ҳақида юритиладиган фикр саёз бўлса-да, муаллифлар Хоразм мақомларининг XIX аср охиридан то XX аср биринчи чорагигача бўлган тараққиёт даврини ёртиб берадилар, бинобарин Хоразм мусиқаси учун характерли бўлган “дутор мақомлари” ҳақида ҳам дурустроқ маълумот берадилар. Бу

¹⁷ Шашмақом. I - VI жиллар. Ф. М. Кароматов таҳрири остида, Тошкент, 1966-75.

¹⁸ Юқорида зикр этилган асар. Унинг муаллифларидан бири – Матюсуф Харратов машҳур мақомдон Мағқуб Харратовнинг ўғли бўлиб, XIX аср иккинчи ярмида ижро этилган Хоразм мақомларини тўлалигича эгаллаган, хон саройидаги мусиқа муҳити билан ҳам яқиндан таниш бўлган атоқли санъаткор.

асар, шубҳасиз, Хоразм мақомларини ўрганиш ишида ишончли манба бўлиб хизмат этади.

Бухоро Шашмақомини ўрганишда Абдурауф Фитрат (1887-1938)нинг хизматлари алоҳида эътиборга сазовордир. Унинг “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” асари мақомлар ҳақида илмий тадқиқотлардан бири бўлди* Бу кичик монографик асарда муаллиф Шашмақомнинг тузилиши ва унинг яқин ўтмиш тарихини манбалар асосида ёритишга ҳаракат этган. Мақом йўлларини яхши эгаллаган Фитрат ўз асарида, қисман бўлса-да, мақомларни халқ мусиқа асарлари билан таққослаб таърифлашга уринган (19)

Кейинги йилларда таниқли мусиқа мутахассислари В. Успенский, В. - Беляев, Е. Романовская, Х. Кушнарёв, Илёс Акбаров ва йирик шарқшунос олим А. А. Семенов каби олимлар мақомлар ҳақида мақолалар ёздилар ва Шашмақомга оид қимматли фикрларни билдирдилар.

Ушбу асарда эса мақомларнинг тарихий тараққиёт жараёнини мавжуд манбалар ва имкониятлар асосида иложи борича ёритиб бериш мақсад қилиб қўйилди.



* Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи, Самарқанд – Тошкент, 1927 йил (Асар араб алифбосида босилган).



Матëқуб Харратов



Паҳлавон Ниёз Мирзабоши



Абдурауф Фитрат



Султонхон Ҳақимов



Виктор Успенский



Ота Жалол Носиров



Ота Файс Абдуганиев



Юнус Ражабий



Бобоқул Файзуллаев



Фазлиддин Шақобов



Шоҳназар Соҳибов



Матниёз Юсупов

МАҚОМЛАРНИНГ НАЗАРИЙ АСОСЛАРИ

Юқорида номлари зикр этилган муаллифларнинг X-XV аср Шарқ мусиқасига доир рисолаларида мақомлар масаласи мусиқа назариясининг энг йирик ва туб масалаларидан бири сифатида қаралади. Чунки мусиқа назариясини шарҳлаб беришдан мақсад уни жонли мусиқа асарларининг асоси бўлган мақомлар билан боғлаб, мусиқа назарияси ва амалиётини умумлаштириб тушунтириб беришдан иборат эди. Шундай экан, бизнинг мавзуимиз бўлган мақомлар ҳақидаги мулоҳазаларни юритишдан олдин уларга боғлиқ бўлган ва қадимий мусиқа рисолаларида шарҳ этилган баъзи назарий масалалар ҳақида қисқача фикр юритамиз. Бунда мусиқанинг пайдо бўлиши, умуман товушлар тизими ҳамда мақомларнинг назарий ва амалий масалалари таърифлаб берилди*

Шарқ мусиқа назариясига бағишланиб ёзилган кўпгина ёзма манбаларда мусиқанинг, хусусан мусиқа товушларининг пайдо бўлиши ҳақида фикр юритилади. Бу ўринда Маҳмуд Шерозий “Дурратут-тож” энциклопедиясининг мусиқага бағишланган қисмида ҳамда Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи мусиқий” асарида келтирилган маълумотлар диққатга сазовордир. Дастлаб муаллифлар инсон товушининг пайдо бўлиши, ундан сўнгра мусиқа товушининг юзага келиши ҳақида гапирдилар.

Инсон ўз ҳаётини бошлаган ва табиат ҳодисаларини англаб етмаган дастлабки даврларда кўп жиҳатдан ожиз бўлган. Инсон яшаш учун зарур воситалар излаб топиш йўлида жуда кўп мусибат ва хавф-хатарларга дуч келган, кейин жамоа бўлиб яшашга мажбур бўлган. Жамоа бўлиб яшашда бир-бирини хавф-хатардан огоҳлантириш ҳамда бир-биридан огоҳ бўлиш йўлида алоқа воситаларига эҳтиёж сезилган. Бундай воситаларнинг энг қулайи, товуш эди, дейилади манбаларда. Дастлаб товушлар табиат ашёларидан, кейинчалик инсон томоғидан, мусиқа чолғуларидан ҳосил этиладиган бўлади**

Шундай қилиб, турли хил товушлар пайдо бўлади*** Бора-бора инсон товушларнинг ёқимли ва ёқимсиз турларини ажратиш ола бошлайди.

Ёқимли товушлардан мусиқа товушлари - нағмалар юзага келган. Нағмалардан эса куй (алҳон)лар яратилади. Куй нағмаларнинг чекланган вақт ўлчовлари бўлмиш ритм (иқоъ)ларга бўйсиндирилган шаклидир. Мусиқа

* Шарқ мусиқа назариясини шарҳлаб беришда фойдаланишимиз учун имкоии бўлган қўлёзма манбалар ва бошқа нашр этилган китоблар асос қилиб олинди ва энг мақбул деб топилган таърифлар умумлаштириб берилди.

** Баъзи қадимий чолғулардан бизнинг кунгача ҳам шу мақсадда фойдаланиб келганлар. Бизда тоғли ва саҳроли ерларда буғ ёки бурғу деб аталган найсимон қадимий чолғу мавжуд. Бурғу чолғусида куй ижро этилмайди, балки агрофлаги кишиларни зарурият туғилиб қолганда шошилинч равишда тўплаш учун чалинади. Бу қадимий чолғу лойдан ясалиб, пиширилади ва пуфлаб чалинади. Унинг тузилиши содда бўлиб, инсоният жамиятининг дастлабки даврларига мансуб, дейиш мумкин.

*** Шерозий ва Жомий “товушларни Оллоҳнинг инояти” деб қарайдилар ва бу масалани баъзан илоҳиятга боғлаб тушунтирадилар.

товушларини пайдо бўлиши ҳақидаги олимлар томонидан берилган маълумотнинг қисқача мазмуни шундай.

Лекин, содда қилиб айтилса, куйлар ладлар билан бирга тузилган. Чунки мусиқа асарлари - товушлар, ритм ва ладлар бирикмасидан ташкил топади. Ҳар қандай куй маълум бир чегарада, маълум пардалар бўйича ҳаракат этади. Агар шу пардалардан ҳосил этиладиган товушларни бир сафга териб чиқилса, мусиқа асарининг лад асоси юзага келади. Лад – тоналлик эса у ёки бу куйнинг мақоми, яъни ҳаракат йўлининг ифодасидир.

Шундай қилиб, мақомларнинг тарихи инсон мусиқа асарларини ярата бошлаган даврларга бориб тақалади⁽¹⁾. Мақомларсиз куйлар бўлмайди, бинобарин, мақомлар умуман мусиқа асарларининг тушунчасига киради. Шуни ҳам қайд этиш керакки, Шарқ халқларидаги мақомларнинг Форобий замонасигача бўлган тарихий тараққиёт йўли ҳақида маълумотлар бизгача сақланмаган.

Мусиқа асарларининг дастлабки шакллари уларнинг ритмикаси ҳам жуда содда бўлган. Ҳатто баъзи куйларнинг диапазони жуда тор, икки-уч поғонали бўлган. Мусиқа шарқшунослиги соҳасида самарали иш олиб борган атоқли олим В. М. Беляевнинг фикрича, ҳозирги кунда ўзбек ва тожикларда мусиқа асарларининг дастлабки шакллари маросим қўшиқлари, болалар қўшиқлари, оналар алласи, йиғилар воситалари билан бизгача етиб келган. Бу фикр ҳақиқатга яқиндир. Ҳатто бизгача етиб келган бойчечак, рамазон, оналар аллалари, дostonчи шоирлар айтадиган қатор дoston ва қўшиқлар, ёр-ёр қўшиқлари ўзининг содда интонацияси, ритмик хусусиятлари жиҳатдан мусиқа маданиятининг дастлабки даврларига мансубдир, дейиш мумкин⁽²⁾.

Ёзма манбаларда кўрсатилишича, биринчи яратилган мусиқа ритми “Зарби қадим” (“Қадимий зарб”) деб аталади. Бу ритм, гўё инсон томирининг уришидан олинган бўлиб, жуда содда “тан-тан” (♩ ♩) шаклида бўлган. Сўнгра эса ритмларнинг мураккаброқ шакллари юзага келган. Масалан, (♩♩ ♩♩) (тана-тана), (♩ ♩ ♩) (тан-тан-тан), (♩♩ ♩♩ ♩) (тана-тана-тан), (♩ ♩ ♩) (танна-тан) ва ҳоказо. Бу ритмлар мусиқа асарлари билан бирга юзага келган бўлиб, кейинчалик эса Шарқ халқларида мустақил дойра усуллари тарзида ҳам ажралиб чиққан. Шундай қилиб мусиқа асарлари содда усулдан секин-аста мураккаблаша ва уларнинг диапазони кенгая боради. Мусиқа тарихий тараққиётининг дастлабки даврларида яшаган куй ва қўшиқларни ҳали “мақом” – деб бўлмаган, албатта. Чунки, икки, уч ёки тўрт поғонали куйлар ва уларнинг товушқаторлари “лад” диапазонида бўла олмайди. Шунинг учун айтиш мумкинки, том маънодаги “мақом”ларнинг ҳам куй, ҳам лад тушунчаларининг пайдо бўлиши Шарқ халқлари мусиқа маданияти анча

¹ В.М.Беляев Шарқ халқлари мусиқаси устида узоқ йиллар давомида илмий тадқиқот ишлари олиб борган ва халқлар мусиқасида учрайдиган ритмларни тўплаб, тасниф этган (В.М.Беляев архив материалларидан).

тараққий этган даврларига тўғри келади. Мақомларнинг юзага келиши – инсон тафаккурининг жуда узоқ даврларда олиб борган изланишларининг самарасидир. Мақомлар инсоннинг муסיқа ҳақидаги тушуунчалари, муסיқавий-эстетик қарашлари баркамол бўлган, кишиларнинг онги ва савияси юксалган бир даврда юзага келган.

Мақомлар тизимининг шаклланиши жаҳон илму фанининг ривожланиши билан ҳам чамбарчас боғлиқдир. Шарқ олимлари муסיқани табиёт, фалсафа ва математика фанлари билан боғлиқ эканини уқдириб ўтганлар. Бу фикр, албатта асосли айтилган эди. Муסיқа табиёт фани нуқтаи назаридан кишига физиологик таъсир кучига эга бўлса, фалсафа ҳамма фанларни ўз ичига олган ягона фан ҳисобланган.

Муסיқа илми эса муסיқавий товуш (нағма)лар ва интервалларнинг нисбати ўлчанадиган математика илми воситаси билан юзага келган эди.

Муסיқа асарларини ташкил этадиган унсурларнинг энг кичик бирлиги – айрим муסיқа товуши (тон) бизгача етиб келган назарий китобларда *нағма* атамаси билан номланади.

Ўзининг баланд-пастиги жиҳатидан муайян нуқта (парда) чегарасида маълум вақтгача чўзилиб турадиган товуш-нағма деб аталади* Савт (бу ерда муסיқа асарлари турларидан ҳисобланадиган Савт тушунчаси истиснодир) атамаси эса умуман товуш, овоз маъноларида келади. Савт тушунчасига нағма билан бир қаторда муסיқага боғлиқ бўлмаган бошқа хил товушлар ҳам киради. Лскин нағма бўлиши учун ҳозирги замон муסיқа назариясида бўлганидек, товушнинг хоссалари (баландлиги, узунлиги, кучи ва унинг туси-тембри) мавжуд бўлиши керак. Дойра ва созланмаган муסיқа чолғуси товушлари ҳамда инсоннинг томоғидан чиқадиган дағал овоз муסיқа рисолаларининг кўпида нағма тушунчасидан ҳолидир.

Муסיқага доир назарий рисолаларда нағма муסיқага боғлиқ бўлмаган бошқа хил товушлардан қатъий равишда фарқ этилади ва улар ўзининг маълум хусусиятлари билан тавсифланади. Айниқса, бу ерда инсоннинг қўпол овози, созланмаган чолғулар товуши нағма, деб саналмаслиги Шарқ муסיқа назариясининг ўзинга хос хусусиятларидандир ва бунда замонасининг ши-навандалари таъби ўз ифодасини топган.

Шуни ҳам айтиш керакки, Шарқ халқларида қўпол ёки йўғон овозни унча ёқтирмаганлар. Ҳатто Заҳириддин Муҳаммад Бобур ҳам ўзининг “Бобурнома”сида бир неча ўринда йўғон овозли ашулаларни тилга олади ва “дағал” овоз – деб ўзининг салбий муносабатини билдиради, майин овозни эса “хуштабъ” деб санайди**

Нағма икки хил бўлади: “қавлий” яъни инсон товуши ва “феълий” – сунъий деб саналган муסיқа чолғуларидан чиқариб олинадиган товушдир. Нағма тушунчаси, асосан, шундай.

* Муסיқанинг унсурларини таърифлашда Форобий, Ибн-Сино, Урчавий, Шерозий, Ҳусайний ва Жомийнинг муסיқа назарий асарларида берилган таърифларни умумлаштириб қисқа мазмун берилди.

** Заҳириддин Бобур. “Бобурнома” 1 жилд. Тошкент, 1948 й. 221 бет.

Баланд-пастлиги жиҳатидан турлича бўлган икки хил нағмадан бўъд ҳосил бўлади. (Ўтмиш Шарқ мусиқа назариясида прима бўъд саналмайди). Бўъд икки нағма бирикмаси ва икки товуш оралиғи, яъни интервал маъносини билдиради. Лскин ўтмишда уларнинг маълум қисмигина махсус номлар билан аталган.

Интерваллардан:

Икки октава ёки квинтдецима - зул-кулл марратайн (4:1)**;

Дуодсцима – зул-кулл вал-хамс (3:1);

Ундецима – зул-кулл вал-арбаъ (8:3);

Октава - зул-кулл (2:1);

Қўш кварта зезфи зул-арбаъ (16:9);

Квинта – зул-хамс (3:2);

Кварта – зул-арбаъ (4:3);

Катта секунда (бутун тон) - таниний (9:8);

Кичик катта секунда (бутун тондан бир комма – 24 цент кичик) – мужаннаб (10:9);

Кичик секунда – мужаннаби асғар (16:15, центи 0-114);

Кичик ярим тон – бақия ёки фазла (22:21);

Комма – бўъди асғар ва ирхоъ (тахминан 78:77 нисбатиди) номлари билан айтилган.

Ўтмишда бўъд (интервал)ларнинг турлари ҳозирги замон мусиқа назариясига кўра анча кўп бўлган ва Шарқ мусиқа назариясида диатоник лад тизимидагига нисбатан кичикроқ ёки каттароқ оралиқдаги интерваллар ҳам бўлган.

Улар интервални ташкил этадиган, товушлар чиқариб олинadиган торларнинг узун-қисқалигини ифодаси бўлган нисбий сонлар воситаси билан кўрсатилган ва шу сонлар нисбатини ифодаловчи номлар билан аталган. Масалан, $1\frac{1}{4}$ (мисл ва рубъ), $1\frac{1}{5}$ (мисл ва хумс), (мисл ва судс) ва бошқалар. Бўъд ҳам ҳозирги замон мусиқа назариясидаги интервал тушунчасидан баъзи ўзига хос белгилари нуқтаи назаридан фарқланиши билан тавсифланади, бинобарин, баъзи каттароқ интерваллар диапазондаги товушқаторлар ҳам бўъд деб аталаверган. Бўъдлардаги бундай хусусиятлар Шарқ халқларида мавжуд мусиқа асарларида, шу жумладан, мақомларда ҳам маълум даражада из қолдирган**

Шуни ҳам айтиш лозимки, мусиқа рисолаларида келтирилган интервалларнинг ҳаммаси мусиқа амалиётида қўлланила бсрмаган. Уларнинг кўпи математика қоидалари асосида чиқариб олинadиган, ўтмишдаги Шарқ му-

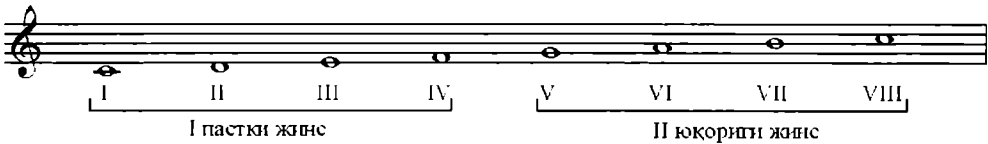
Қавсларда интервалларнинг баланд-паст товушлари нисбати берилди. Бунда: зул-кулл вал-хамс - октава билан кварта; зул-кулл октава диалозондаги барча товушларни ўз ичига олувчи; зул-хамс беш парда оралиғи; зул-арбаъ – тўрт парда оралиғидаги диатоник товушқатор; таниний гўнғиллайдиган, жарангли, мужаннаб очик тор билан шу номли парда оралиғи; бақия – қолдиқ, бўъди асғар – кичик интервал маъноларида ишлатилди.

** “Ўн икки мақом тизими” қисмига қаранг

сиқасининг амалий масалаларига алоқаси бўлмаган назарий мулоҳазалардангина иборат бўлган. Шарқ халқлари мусиқаси амалиётда темпсрация этилмаган диатоник лад уюшмаларини ташкил этувчи ва уларга мос келадиган интервалларгина қўлланиб келингани маълумдир.

Бир неча бўёдлар қўшилмасидан жинс (тур, навъ)лар, яъни тўрт-беш поғонали товушқаторлар ҳосил бўлади. Улар ҳозирги мусиқа назариясида тетракорд ва пентакордлар* дейилади. Лекин жинснинг маъноси буларга кўра янада кенгроқдир. Жинслар уч поғонадан тортиб, турлича кенгликда, яъни 5-7 поғонали ҳам бўлиши мумкин.

Улар ўрта аср мусиқасида якка ҳолда ҳам ишлатилиб, асосан эса лад поғоналарининг пастки ёки юқори қисмини ташкил этади. Масалан, ҳозирги нота мисолида қуйидагича бўлиши мумкин:



Шарқ мусиқа назариясига доир китобларда, жумладан, Форобий, Ибн Сино, Шерозийнинг мусиқа рисолаларида жинслар, ҳатто жамълар ва мақомларнинг сони ҳам аниқ кўрсатилмайди. Лекин улар жуда катта рақамни ташкил этса-да, амалда қўлланиладиган турлари анча чегараланган.

Маълум товуш поғоналаридан ташкил топган жинслардан жамълар ҳосил бўлади. Жамъ атамаси товушлар мажмуаси маъносида бўлиб, бу масала Шарқ мусиқа назариясида товуш тизимининг яқунловчи қисмидир. Товуш (нағма)лар қўшилишдан бўёд, улар бирикмасидан жинслар ҳосил бўлганидек, жинслар мажмуасидан “жамълар” (товушқаторлар) тузилади. Жамъларнинг маъноси жуда кенгдир. Улар умуман “товушқатор” тушунчасини апглатиб, жамълар таркибига мақомлар, шўббалар ва овоз атамаси билан аталган уларнинг бошқа турлари ҳам киради. Мусиқа рисолалари муаллифлари маълум доира шаклига туширилиб, вақт нуқтаи назаридан чекланиб, тартибга солинган жамъларни алҳон (қуй), - деб ҳам атайдилар. Бу назарий масалалар ўтмишда Шарқ мусиқасига бағишланган рисолаларда уд деб аталган мусиқа чолғусига мослаб тушунтирилган. Уд қадим замонларда юнонларда бўлган лира чолғуси каби машҳур бўлган ва етакчи созлардан ҳисобланган. Шарқ мусиқа назариясининг масалалари ҳам уд торлари ва пардалари воситаси билан тушунтирилади. Шунинг учун уднинг тузилиши билан қисқача танишиб чиқишга тўғри келади. Чунки бу сознинг тузилишида Шарқ халқлари мусиқасидаги ўзига хос хусусиятлар акс этган бўлиб, ўтмишдаги назарий масалалар қаторида мақом масаласи-

* Тетракорд – ёнма-ён жойлашган тўрт поғонали товушқатор, пентакорд эса шундай товушқаторнинг беш поғонали тури.

ни ҳам нисбатан уд торлари ва пардалари орқали аслида қандай бўлса, шундай тасаввур этиш мумкин бўлган.

Уд ҳақида. Уд – жуда қадим замонлардан бошлаб маълум бўлган машҳур мусиқа чолғусидир. Унинг бизга маълум дастлабки шакли Айритомдан топилган эрамизнинг I асрларига оид ажойиб маданият ёдгорлигида ўз аксини топган*

Уд арабча сўз бўлиб, унинг луғавий маъноси турличадир. У, биринчидан, ёғочи қора тусли дарахтнинг номидир. Шу дарахтнинг ёғочи ўтмишда уд чолғусининг ясалишида материал сифатида ишлатилган бўлса ксрак. Уд атамаси байрам, тўй-томоша, хурсандчилик маросимларини ифодалайдиган “ийд” иборасининг маълум шакли ҳамдир.

Уднинг дастлабки номи барбат бўлганлиги баъзи манбаларда кўрсатиб ўтилади. Барбат икки сўздан иборат бўлиб, бар – қомат, сийна: бат – ўрдак маъноларида келади. Барбат қорни катта ва дастаси калта мусиқа чолғусидир. У ўрдак сийнасини эслатгани учун барбат номи бсрилган эмиш. Барбат энг қадимий торли чолғудир. Унинг яратилиши ҳақида бизгача турли афсоналар стиб келган. Бир афсонада ҳикоя қилинишича барбатни юнон олими Фисоғурс ҳаким (Пифагор, бизнинг эрадан аввалги VI аср) ихтиро қилган**

Бир куни Фисоғурснинг тушида, номаълум мўйсафид унинг ёстиғи тепасига келиб (бу киши Хизр бўлса керак?!) шундай дейди:

“Сен эртага барвақт туриб, наддоф (пахта титувчи)лар бозорига боргил. У срда сенга ҳикмат сирларидан бири намоеън бўлади”

Фисоғурс эрталаб наддофлар растасига равона бўлибди ва у ердан ҳеч нарса тушунолмай қайтиб кслибди. Мўйсафид шу куни кечаси яна келиб, кечаги айтган гапини такрорлабди. Фисоғурс эрталаб уйғониб иккинчи марта бозорга борганида, иш жараёнида пахта титувчилар ёйининг ипидан чиқаётган товуш унинг диққатини жалб этибди*** Фисоғурснинг кўнглига бир фикр келибди ва срда ётган от думининг толасини олиб, бир учини тиши билан тишлаб, иккинчи учини қўли билан тортиб туриб чертган эди, майин ва ёқимли бир овоз эшитилибди. Кейинчалик Фисоғурс қилни ипак ип билан алмаштирибди. Энди у шу ипни тақиб чаладиган торли чолғу яратиш устида мулоҳаза юрита бошлабди.

Кунларнинг бирида Фисоғурс ҳаким тоғ томон йўл олибди. Тоғнинг этагида кучли шамол эсиб, қандайдир бир ҳуштак овози эшитиларди.

* М.Е. Массон. Находки фрагмента скульптурного карпиза первых веков нашей эры. Ташкент, 1933.

Бу ҳақда қаранг: Муҳаммад ал-Омулий (XIV аср), “Нафонсул-фунун...” энциклопедиясининг мусиқага бағишланган қисми (III.И инв. №275) Кавкабий (XVI аср) ва Дарвиш Алининг (XVII аср) “Рисолаи мусиқий” асари қўлёзмалари (III.И инв. №468) IV, 449) ва XVI-XIX асрларда номатлум муаллифлар томонидан ёзилган ҳамда ЎзР ФАИИИ кутубхонасида сақланаётган бошқа бир печ мусиқа рисоалари.

*** Ўтмишда эски пахталарин орғитириш учун махсус наддофлар растаси бўлган. Наддофлар катта ҳажмдаги камалак ишидаи пахталарни оғар эдилар ва улар ерга титилиб тушар эди. Шу жараёнида маълум товуш ҳосил бўларди.

Кейин у ёқ бу ёққа қараб, ичи кавак бўлиб, бўшаб қолган тошбақа коса-сига кўзи тушибди. Унинг бош, қўл, оёқ ва думи чиқиб турадиган тешиклардан ўтаётган шамол шундай товуш ҳосил қилаётган экан. “Бир нарасага яраб қолар”, деб уни ердан олибди. Бир неча вақтдан сўнг тошбақа косасидаги энг катта тешикка – унинг боши чиқиб турадиган ерига бир даста ўрнатибди ва унга ипни тақиб, чала бошлабди. Бу чолғу дастлаб жуда содда ва оддий эди.

Фисоғурсдан сўнгги даврларда яшаган мусиқачилар барбатни такомиллаштирдилар ва унинг асосида 2 – 3 - 4 торли мусиқа чолғулари ясадилар. Барбатни эса, манбаларда ҳамма торли чолғуларнинг юзага келишида асос бўлган, деб кўрсатилади. Унинг энг такомиллашган шакли гўё уд эди.⁽³⁾

Уд Ўрта Осиёда қарийб XVII асрларгача яшаган⁽³⁾ деб тахмин этиш мумкин; кейинчалик эса бу ерда истеъмолдан чиқиб кетган ҳамда унинг ҳусусиятлари ва функциясини бажара оладиган танбур, рубоб, дутор каби қадимий мусиқа чолғулари машҳур бўла бошлаган. Уд ҳозирги кунда Кавказ халқларида, арабларда, Эронда, туркларда ва кўпгина Европа халқларида яшаб келмоқда. Европада эса “лютия” номи билан машҳурдир.⁽⁴⁾

Шарқда ҳозирда ҳам мавжуд уднинг қорни дуторникидан каттароқ юмалоқ шаклда бўлиб, дастаси калтадир. Қадимий уднинг узун дастали хиллари ҳам бўлган ва миниатюраларда ўз ифодасини топган.

Шарқ мусиқа асарлари қўлёмаларида муаллифларнинг кўрсатишича, мусиқа назарий масалаларини кўргазмалар тарзда шарҳлаб бериш учун торли чолғулар жуда қулайдир. Уднинг парда ва торлари тушунтириш нуқтаи назаридан аниқ бўлгани учун ўша даврларда етакчи созлардан саналган ва ҳозирги замон мусиқа назариясида фортепьяно ўйнаётган ролини бажарган. Уднинг пардалари ифодаси бўлган ҳарфий белгилар воситаси билан нағма, жинс, жамъ ва мақомларнинг ташкил этган поғоналари – пардалари кўрсатилиб, тушунтириб берилган.

Ўрта аср фанининг алломаси саналган Шерозий ва Жомийнинг мусиқа назариясига бағишланган асарларида кўрсатилишича, уд Форобий замонаси (X аср)гача тўрт торли мусиқа чолғуларидан бўлган⁽⁴⁾

Торлар махсус номлар билан аталган: энг паст товуш берадиган тор – бам (энг паст), иккинчи тор – маслас (арабча – уч баробар баланд), масна (арабча – икки баробар баланд), тўрттинчи тор эса – зир (баланд товуш берадиган) номлари билан ифодаланган. Абу Наср Форобий ўз замонаси талабларига, яъни мусиқа амалиётидаги эҳтиёжларга асосланиб, уд торларига “ҳодд” (энг баланд товуш берадиган) торни қўшган ва уднинг товуш диа-

³ Кавкабий ва Дарвиш Алнинг “Рисола мусиқий” китобларида (Ш.И. нив.№468 ЁIV ва 499) олти торли уд чолғуси ҳақида айтилган фикрлар бунинг далили бўла олади. Сўнгги даврларда яратилган Ўрта Осиё халқлари мусиқа маданиятига доир манбаларда эса уд ҳақида маълумотлар йўқ.

⁴ Маҳмуд Шерозийнинг “Дуррат-тож” энциклопедиясининг мусиқага бағишланган қисмида Форобийнинг мусиқа назариясидаги бундай хизматлари жуда катта ҳурмат билан тилга олинади. Абдурахмон Жомийнинг мусиқа рисолисида ҳам бу ҳақда айтиб ўтилган.

пазонини диатоник товушқатор нуқтаи назаридан қарийб 4-5 поғонага кенгайтирган.

Муסיқий назарий рисоаларидан маълум бўлишича, беш торли уд қарийб XVI асрларгача ишлатилиб келинган. Уднинг пардалари эса Форобий яшаган замонлардан то XVI асрларгача бир неча бор ўзгарган ва уларнинг ўрни турлича белгиланиб келинган. Муסיқа назарияси масалаларини, шу жумладан мақомларнинг товушқаторларини тушунтиришда мақсадга мувофиқ келадиган уд пардалари, тахминан XIII - XV асрларда жорий этилган товуш тизимига тўғри келади. (Уд чолғусининг тузилиши Шерозий, Омулий, Ҳусайний ва Жомий рисоаларида асосан, фарқ этмайди).

Уднинг пардалари ўрнини белгилаш учун муסיқа назарийчилари маълум бир тўғри чизиқни тор деб фараз қилганлар ва ўша даврларда муסיқа назариясида бўлган “торнинг бўлиниш қондаси” асосида уни муайян қисмларга бўлганлар. Дастлаб, фараз этилган тор (тўғри чизиқ)нинг икки учи махсус ҳарфлар билан, яъни уднинг шайтон харраги (анаф атамаси билан аталадиган) учи А (алиф), қорин томонидаги учи М (мим) ҳарфи билан белгиланади.

А _____ М

XIII-XV аср муסיқа рисоалари муаллифлари шу торни қисмларга бўлиб, пардалар ўрнини белгиланганлар ва бунда турлича математик (геометрия) қоидаларидан фойдаланганлар. Шунинг учун ҳам “мусиқий илми” ўтмишда риёзат, яъни математика фанларининг бири саналган. Тор турли геометрик усулда тақсимланган бўлса-да, муаллифлар бир хил – умумий натижага эришганлар. Абдураҳмон Жомийнинг “Рисолаи мусиқий” асарида “торларнинг тақсим этилиши” бобида маълум бир усулда ҳосил этилган чизма берилган* Бу ўринда шундай тақсимлаш натижасида вужудга келган тайёр чизма келтирилди. Чунки торнинг узун қисқалигидан қатъий назар, унинг ўртасидаги нуқтадан олинандиган товуш баландлиги, бутун тордан чиқариб олинандиган товушнинг бир октава (яъни саккиз поғона ёки диатоник тартибдаги саккиз поғонали товушқаторлар чиқариб олинандиган пардалар) оралиғига тенг; ҳар қандай узунликдаги торнинг ўртасидаги нуқтадан олинандиган товуш очиқ тордан чиқариб олинандиган товушни бир октава баландликка такрорлайди. Бутун тордан чиққан товуш унинг ярмидан чиқариб олинандиган товушнинг ўрнини босиши мумкин. Демак, бутун торнинг ярмидан чиқариб олинандиган товушни унинг ўзига нисбати 2:1 (иккиннинг бирга) нисбатидир. Бу эса ҳозирги замон нота тизимидаги октава интервалини ташкил этадиган икки товушнинг нисбатидир. Худди шунингдек, бутун торнинг $\frac{1}{3}$ қисми (сознинг паст товуш берадиган томонидан ҳисобланганда) очиқ торга нисбати 3:2 (учнинг иккига нисбати) бўлиб, унинг оралиғи 5 поғонали

* Жомийнинг бу асарида торнинг тақсимланиши ва парда ўринларининг ифодаловчи белгилари тўлиқ келтирилган бўлса-да, чизма берилмаган. Қаранг: ўша асар, 19-22 бетлар. Биз чизмани тиклашда Ҳусайнийнинг “Қонун” асарида фойдаландик.

пардалари ҳам Ушшоқ мақоми бошланадиган парда (тоника) вазифасини ўтайбермаслигини ҳисобга олмаганлигини танқид қилади. Бу ерда уд пардаларининг ифодаси бўлган ҳарфлар воситаси билан Ушшоқ мақомининг бошланиш пардаси турлича бўлганда қандай шаклда бўлиши ҳақида Ҳусайний “Қонуни”даги жадвал ҳақида фикр юритамиз (уднинг қуйида келтирилган чизмасига қаралсин)* Ушшоқ бошланадиган пардалар турлича бўлганида, унинг товушқатори қуйидаги пардалардан ҳосил этилади.

**Ушшоқ мақомининг бошланиш парда (тоника)си
турлича бўлганида уд пардаладан ҳосил
этиладиган товушқаторлар жадвали****

№	ТОВУШҚАТОРЛАР								
	А	Д	З	Х	Йа	Йд	Йҳ	А	ёки Йх
1.	А	Д	З	Х	Йа	Йд	Йҳ	А	ёки Йх
2.	Б	Ҳ	Х	Т	Йб	Йҳ	Йв	Б	
3.	Ж	В	Т	Й	Йж	Йв	Йз	Ж	
4.	-	-	-		-	-	-	-	
5.	Ҳ	Х	Йа	Йб	Йҳ	Йх	Б	Ҳ	
6.	В	Т	Йб	Йж	Йв	Б	Ж	В	
7.	-	-	-		-	-	-	-	
8.	Х	Йа	Йд	Йҳ	Йх	Д	Ҳ	Х	
9.	Т	Йб	Йҳ	Йв	Б	Ҳ	В	Т	
10.	-	-	-	-	-	-	-	-	
11.	-	-	-	-	-	-	-	-	
12.	Йб	Йҳ	Йх	Б	Ҳ	Х	Т	Йб	
13.	Йж	Йв	Б	Ж	В	Т	Й	Йж	
14.	-	-	-	-	-	-	-	-	
15.	Йҳ	Йх	Д	Ҳ	Х	Йа	Йб	Йҳ	
16.	Йв	Б	Ҳ	В	Т	Йб	Йж	Йв	
17.	-	-	-	-	-	-	-	-	

Бу жадвалдан маълумки, 4 (Д), 7 (З), 10 (Й), 11 (Йа), 14 (Йд), 17 (Йа) пардалари Ушшоқ мақоми бошланадиган парда (тоника) вазифасини бажара олмайди. Бундай ҳол бошқа мақомларда ҳам учрайди*** Соф диатоник лад поғоналарига мос келадиган Ушшоқ мақомининг бошланиши мумкин бўлган пардалар шулардир.

* Шунинг ҳам айтиш керакки, Ушшоқ мақоми ҳақидаги жадвалдаги ҳарфлар тўғри чизиқ шаклидаги чизмага ҳам, уд чизмасидаги белги (ҳарф)ларга ҳам мос кела беради.

** Ушшоқ ҳақида “Ўн икки мақом тизими” қисмига қаранг. Поғоналар центи: 0-204-408-498-702-904-1106-1196-1200.

Биз бу ҳақида тўхтаб ўтирмаймиз. Шерозий ўзининг зикр этилган мусиқа рисолаларида Буслик мақомининг ҳам товушқаторларини шундай жадвалда келтирган.

Торларнинг қисмларга бўлиниш қоидаси асосида уд чолғуси пардаларининг ўрни ҳам аниқланган. Форобий даври (X аср) дан то XV асрларга қадар Шарқда, асосан, беш торли уд жорий этилиб келинган. Лекин беш торли уднинг парда тизимида беш асрдан кўпроқ ўтган давр ичида жуда катта ўзгаришлар рўй беради.

X-XV асрлар давомида юзага келган ўзгаришлар уд пардаларининг ўрнини аниқлашда катта фарқлар туғилишига сабаб бўлди. Абу Али Ибн Сино қонун чолғуси устида ишлаб, соф соз (диатоник лад) масаласини кўтариб чиқади ва уд пардаларини белгилашда ҳам баъзи янгилликлар киритади¹

Сафиуддин Абдумўъмин эса ўз салафлари ишини давом эттирди. У Абу Наср Форобийнинг асарларида ўз ифодасини топган кўп назарий масалаларга танқидий муносабатда бўлди ва ўзигача ўтган уч асрлик мусиқа амалиётидаги ўзгаришларни ҳисобга олиб, мусиқа назариясига ижодий ёндошди ҳамда ажойиб мусиқа рисолалари яратди. Сафиуддиннинг назарий рисолалари X-XI асрлардан XV асрга ўтишда “кўприк” вазифасини ўтади. У ўзидан сўнгги даврларда ишлатилган уд чолғуси тузилишини узил-кссил белгилаб берди. XV аср мусиқа олимлари Ҳусайний, Жомий ва бошқа назарийчилар Форобий, Ибн Синолар қаторида Сафиуддин Абдулмўъмин назарий асарларидан ҳам баҳраманд бўлдилар.

Лекин Сафиуддин X аср тарихий шароитини, мусиқа назарияси ва амалиётида бўлган муҳитни ҳисобга олмай, у даврга тааллуқли назарий масалаларда хато фикрларга ҳам йўл қўйди. Шерозий ва Ҳусайний бу ҳақда ўз рисолаларида айтиб ўтган эдилар. Шундай бўлса-да, XV аср олимлари ўз даврларида жорий этилган мусиқа амалиётига яқин бўлгани учун Сафиуддиннинг назарий ва амалий асарларидан баракали фойдаландилар ва уни чуқур ҳурмат билан тилга олдилар.

Сафиуддин Абдулмўъминнинг ўз салафлари билан қилган мунозараси Шарқ мусиқа назариясидаги кўпгина масалаларни аниқланишида ва уни янада ривожлантирилишига сабаб бўлди. Буюк олимнинг катта хизматларидан бири ҳам шу эди.

X XV асрлар давомида уд мусиқа назариясини тушунтириб беришда етакчи чолғу бўлганлиги айтиб ўтилган эди. Бизнинг юритаётган мулоҳазаларимизга мувофиқ келадиган уд қиёфаси XIII - XV асрларда мусиқачилар истъмолида бўлган шаклидир.

Мусиқа олимлари, дастлаб, юқорида келтирилган тўғри чизиқ шаклидаги чизмадан фойдаланиб, уднинг биринчи (энг йўғон) тори – бамни “Торнинг тақсимланиши” қондаси асосида бўлакларга бўлиб чиққанлар. Торнинг ҳар бир тақсимланган бўлаги маълум парданинг ўрни хизматини ўтаган. Бам - торнинг қисмлари уднинг қолган тўртта торлари учун ҳам умумий бўлиб, ҳар бир парда махсус номлар билан аталади (Жадвалга қаранг). Биз қуйида

¹ H.Y.Farmer, The lute Scale of Avicenna, in the Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. London, apr. 1937

ХIII - XV аср мусиқа олимларининг рисолаларида келтирилган уд чолғусининг торлари ва пардалари ифодаланган жадвални тайёр ҳолда келтираимиз *

Уднинг юқори (қулоқ ёки шайтонхарракли) томони

Пардалар:					
Мутлақ	А	Х	Йҳ	Кб	Кг
Зои	Б	Т	Йв	Кж	Л
Мужаннаб	Ж	Й	Йз	Кд	Ла
Саббоба	Д	Йа	Йх	Кҳ	Лб
Вустай фурс	Ҳ	Йб	Йг	Кв	Лж
Вустай Залзал	В	Йж	К	Кз	Лд
Бисир	З	Йд	Ка	Кх	Лҳ
Хисир	Х	Йҳ	Кб	Кг	Лв
Торлар:	Бам	Маслас	Масна	Зир	Ҳодд

Уд чолғусининг бу жадвалда кўрсатилган тор ва пардаларини ифодаловчи белгилар X-XV асрлардаги мусиқага оид назарий масалаларни тушунишда катта ёрдам беради. Шундай қилиб, уднинг торлари бам, маслас, масна, зир, ҳодд атамалари билан номланган.

Уднинг парда (достон)лари эса саккизта бўлган:

Биринчи парда – *мутлақ*, яъни очиқ парда, деб аталган.

Иккинчи парда – *зоид*, яъни (мутлаққа нисбатан) орттирилган деб номланган.

Учинчи парда – *мужаннаб* атамаси билан ифодаланиб, “қўшни парда”, баъзи Шарқ мусиқа олимларининг айтишича, “четлатилган” (олимлар бу пардага махсус исм бермаганликлари учун номланиш нуқтаи назаридан четда қолдирилган) – деган маънода келади.

Тўртинчи парда *саббоба*, маъноси “кўрсаткич бармоқ” демакдир. Бу атама кўрсаткич бармоқ воситаси билан товуш ҳосил этиладиган пардани ифодалайди.

Бешинчи парда – *вустай фурс* эса ўрта бармоқ воситаси билан товуш чиқариб олинadиган ва форслар ихтиро этган пардадир**

Олтинчи парда *Вустай Залзал*, деб номланади. Залзал (791 йил вафот этган) машҳур араб ҳоқони, олими, мусиқачиси бўлиб, Вустай Залзал – шу шоҳ ҳукмрон бўлган замонда мусиқачилар белгилаган ва ўрта бармоқ воситаси билан товуш чиқариб олинadиган пардадир.

* Сафиулдин Абдулмўмин, Шерозий, Ҳусайний, Жомий асарларида бу масала бир-биридан асосан фарқ этмайди. Бу ерда номлари зикр этилган олимларнинг мусиқа рисолалари кўзда тутилди.

** Форобий замонда бундай ном билан аталадиган парда бўлмаган. Балки мужаннаб, деб номланган бир неча парда – Мужаннабус-саббоба. Мужаннабул-вусат кабилар ишлатилган.

Еттинчи парда *бинсир* – ўрта бармоқ билан чимчилоқ ўртасидаги тўртинчи бармоқ номи бўлиб, шу бармоқ воситаси билан товуш чиқариб олинган пардани ифодалайди.

Саккизинчи парда – ҳинсир эса чимчилоқнинг номи бўлиб, шу бармоқ воситаси билан товуш ҳосил этиладиган парда ҳам шу исмга мансубдир. Демак, уд пардаларининг номланишидан ҳам кўриниб турибдики, куйларнинг ижро этилишида уд чалувчи созанданинг тўрт бармоғининг ҳаммаси ишлайди.

Форобийнинг мусиқа соҳасидаги назарий асарларидан маълум бўлишича, X асрда саббоба, бинсир ва ҳинсир пардалари юқорида келтирилган уд жадвалидаги тартибда бўлган. Вусто пардаси эса АД торидан баландроқ, Ҳ пардасидан эса пастроқ бўлган. Форобий замонида баъзи олимлар саббоба билан бинсир ўртасидаги пардани вустаи фурс, ундан олдингисини эса *му-жаннабул-вуста*, деб атаганлар.

Вустаи фурс билан бинсир орасидаги парда эса, Форобийнинг кўрсатишича, Вустаи Залзал, дсб номланган. Баъзи мусиқачилар саббоба билан мутлақ пардалари ўртасида бир неча пардалар ишлатиб, уларни “*му-жанна-ботус - саббоба*” (“ўрта бармоқ билан босиладиган қўшни пардалар”), деб атаганлар. Улар турлича иборалар билан аталиб келинган.

Бундай тартиб XV асргача Ибн Сино, Сафиуддин Абдулмўмин назарий асарларида жуда кўп ўзгаришларга учраган ҳолда берилади ва юқорида келтирилган жадвал бизнинг Ўн икки мақом ҳақидаги мулоҳазаларимизни ёритишда ҳам асос бўлади.

Уд созининг зикр этилган пардалари номи уни ҳамма (бешта) торлари учун умумийдир. Бунда торлар пардалар номи билан қўшиб аталади. Масалан: Д пардаси – саббобаи бам (бам торининг саббоба пардаси), Т пардаси эса – зоиди маслас, Кҳ – саббобаи зир, Лҳ – бинсири ҳодд ва ҳоказо номлар билан аталади. Бунинг сабаби шуки, тор билан парда учрашадиган нуқта турли товушлар чиқариб олинган пардалар ўрнидир. Уд ҳозирги вақтда қўлланиладиган рубоб каби ноҳунак (плектр) билан чертиб (зарб бериб) чалинган созлардандир.

Бўёдларда бўлганидек, унинг пардалари ҳозирги замон товуш тизимидаги парда оралиғига нисбатан кичикроқ қисмларга бўлинган. Шунинг учун ҳам уд пардаларининг оралиғи ва ўзаро нисбати ҳам турлича бўлган ва бизгача стиб келган чертиб чалинадиган чолғулар (рубоб, танбур, дутор ва бошқалар парда тузилиши тизими) дан тубдан фарқ этган. Лекин жонли мусиқа асарларини ижро этишда уднинг октава диапазонидаги ўн етти поғонали товушқаторнинг ҳар бири ишлатила бермаган, мусиқа асарлари, асосан, тсмперация қилинмаган диатоник лад тизимларига мос келиши юқорида айтилган эди. Бу срдда шуни айтиб ўтиш лозимки, Шарқ мусиқасида ладлар тсмперация этилмаган диатоник товушқаторлардан иборат бўлган. Тсмперация этилган диатоник товушқаторлар билан улар орасидаги фарқ қулоқ билан ажратиб бўлмайдиган даражада оз бўлган. Бу ҳолни уд пардаларидан ҳам билиб олиш мумкин.

Уднинг пардаларидан чиқадиган товушлар поғона (шкала)си центлар нуқтаи назаридан манбаларда қуйидагича аниқланган*

Пардалар:					
Мутлақ	А 0	Х – 498	Йҳ – 996	Кб – 294	Кт – 792
Зоид	Б – 90	Т – 588	Йв – 1086	Кж – 384	Л – 8824
Мужаннаб	Ж – 180	Й – 678	Йз – 1176	Кд – 474	Ла – 972
Саббоба	Д – 204	Йа – 702	Йх – 1200	Кҳ – 498	Лб – 996
Вустай фурс	Ҳ – 294	Йб – 792	Йт – 90	Кв – 588	Лж – 1086
Вустай Залзал	В – 384	Йж – 882	К – 180	Кз – 678	Лд – 1176
Бинсир	З – 408	Йл – 906	Ка – 204	Кх – 702	Лҳ – 1200
Хинсир	Х – 498	Йҳ – 996	Кб – 294	Кт – 792	Лв – 90
Торлар:	Бам	Маслас	Масла	Зир	Ҳолд

Аввало уд торлари ўтмишда кварта (тўрт погонани ўз ичига оладиган интервал) даражасида созланган. Бу ҳолатда, мутлақ номи билан аталган – А, Х, Йҳ, Кб, Кт пардалари (уд жадвалига қаранг) бир-бирига нисбатан кварта (4:3) нисбатидадир. Уднинг бам торидаги А билан Б пардалари оралиғи, Б билан Ж, шунингдек Д - Ҳ, Ҳ - В, З билан Х пардалари оралиғи кичик ярим тон (яъни 90 цент)га тенг интерваллардир. Ж билан Д, В - З пардалари оралиғи эса бир комма (24 цент)ли интервалларни ташкил этади** Баъзи ҳолларда кейинги пардалар оралиғи кичик ярим тон вазифасини ҳам ўтай беради. Шу сабабли уд пардаларини ҳозирда тасаввур этишда баъзи чалкашлик ва ноаниқликларга дуч келинади. Қисқача айтганда, мусиқа амалиётида жорий этиладиган диатоник товушқаторлар тизими нуқтаи назаридан, мутлақ пардалар (А, Х, Йҳ, Кб, Кт) билан саббоба пардалари (Д, Йа, Йх, Кҳ, Лб)нинг ораси ва саббоба пардалари билан бинсир пардалари (З, Йд, Ка, Кх, Лҳ) оралиғи бутун тон (парда, центлари 204) даражасида туради*** Бинсир – деб номланган пардалар билан хинсир пардалар (Х, Йҳ, Кб, Кт, Лв) ораси кичик ярим тондан иборат бўлади.

Қисқача айтганда, ўтмишда уднинг тор ва пардаларининг ҳаммаси маълум бир куйни ижро этишда бирин-кетин ишлатилмай, температура этилмаган диатоник лад уюшмаларига мослаб чалинган. Бизгача етиб келган ўзбектожик халқ мусиқа асарларида, айниқса Шашмақомнинг баъзи йўллари ва кейинги даврларда яратилган халқ куй ва ашулаларининг лад қурилмалари-

* Н. G. Farmer, Musiki, in the Encyclopedia of Islam V.III. London. 1936; Абдурахмон Жомий, ўша асар, профессор В. М. Беляевнинг “Рисола”га шарҳи.

** Бу интерваллар бақия ва фазла номи билан аталиб, уларни ташкил этадиган товушлар нисбати 256:243, 22:21 баъзи манбаларда 20:19. Уларнинг 24 центли хиллари эса бўъди асғир (энг кичик интервал) деб аталиб, унинг товушлари нисбати – 531441:524288 ёки тахминан 78:77 дир.

*** Бу интерваллар “бўъди таниний” деб аталади. Уларнинг икки томонини ташкил этган товушлар нисбати 9:8 дир, яъни бутун тон тўққизта тенг бўлакка бўлиниб, саккиздан бир қисми шайтон харрак томондан шу интервални беради.

да ўн етти поғонали товушқаторнинг баъзи кўринишлари, излари сақланиб қолганлиги бу фикрнинг далилидир. Лекин бу четланишлар бир комма (бутун тоннинг $\frac{1}{8}$ бўлаги) дан ортиқ бўлмаган.

Ўзбек-тожик шинавандаларига маълум бўлган ва мақомлар услубида ишланган Ажам, Насруллои, Мискин ҳамда Наво, Дугоҳ, Сегоҳ мақомлари лад қиёфасига мос келадиган бошқа куй ва ашулаларда температура этилмаган диатоник товушқаторларнинг таъсири айниқса сезиларлидир*

Бу ўринда мақом тартибида ишланган куйлардан Мискин ва Наврўзи Ажамни келтириш kifойадир.

Масалан, Мискин I нинг бошланишидаги IV поғонадан III га қайтишда ва VII - VIII поғоналари орасида шундай ҳолни кўраимиз**

Нота мисоли № 13



Бу куйни бир овозли (монодик) мусиқа асари сифатида халқ чолғуларидан ижро этилса, *соль* билан *фа* оралиғи ярим тондан бир комма ортиқроқ (беқарор оралиқда), тахминан 114 центга баробар экани маълум бўлади. Наврўзи Ажамда ҳам худди шундай ҳолни кўраимиз. Унинг ташкил этган III-IV товуш поғоналарида юқорида айтилганидек, 114 цент оралиғидаги интерваллар учрайди:

Нота мисоли № 14



Бу мисоллар мулоҳаза юритилаётган уд чолғусида ўтмишда ижро этилиб келинган Ўрта Осиё халқлари мусиқа асарлари билан бизгача етиб келган куй шакллари орасида маълум даражада яқинлик борлигини кўрсатади,

* Халқ чолғулари - уд, танбур, рубоб, дутор пардаларини секинроқ ёки кучлироқ босиш ёки ичакдан боғланадиган пардаларини суриш билан унинг товушини паст ёки баландроқ қилиб чалинганлиги ҳам бу ерда ҳисобга олинган бўлиши мумкин.

Нота мисолларида диатоник лад қиёфасидан чиқиб кетадиган ноталарнинг тагига белги кўйиб ажратилди.

бинобарин, бу халқлар мусиқа ижодиётидаги товушлар тизимида бир қадар барқарорлик мавжудлигини тасдиқлайди.

Лскин бундай ҳолатларни ўзбек-тожик халқлари мусиқасининг ҳамма куй ва ашула йўллари учун хос, деб айтиб бўлмайди. Маълумки, чанг типида тузилган қонун ва нузға каби жуда кўп чолғулар узоқ ўтмиш замонлардан бошлаб, мусиқачилар истеъмолида яшаб келган. Улардан ҳосил этилган товушқаторлар темпсрация этилган диатоник лад уюшмаларига мос келади. Бу чолғуларда юқоридаги нота мисолларида келтирилган мусиқа асарлари ижро этилса, улар темпсрация этилган диатоник лад тизимларига мос бўлиб қолади.

Ҳозирги кунда куйларнинг лад асосларига мувофиқ равишда бир меъёрдан температура этиш (равномерная температура, яъни октава чегарасидаги 12 поғонали хроматик гамма товушқаторларига мослаш) орқали кўп овозли мусиқа асарлари яратиш - мусиқа маданиятимиз тараққиёти тарихида муҳим масалалардан биридир.

Биз юқорида нағма, бўёд, жинс, жамълар устида тўталиб ўтганимизда жамълар турли диапазондаги товушқаторлар, - деб айтилган эди. Жамънинг шу жумладан уларни ташкил этган жинсларнинг турлари жуда ҳам кўпдир.

Бизнинг тушунчамизга яқинроқ бўлган жамъларнинг турлари XIII - XV аср мусиқа рисоаларида ўз аксини топган. Бу давр ўрта аср адабиёти ва санъати тарихида ажойиб мўъжизалар яратди ва Ўрта Осиё халқларининг ўзига хос адабиёти ва санъатининг турли соҳаларида ўлмас ёдгорликлар қолдирди. XIII - XV асрлар Ўрта Осиё ва Хуросон халқлари ўрта аср мусиқа маданиятининг ҳам юксалиш, гуллаш даври бўлди.

Мусиқа назарияси ҳеч қачон шу даврдагидек мусиқанинг амалий томонларига боғланиб таърифланмаган эди. Форобий, Ибн-Сино, Сафиуддин Абдулмўмин, Хўжа Абдулқодир, Маҳмуд Шерозий каби олимларнинг мусиқа назариясига доир китоблари, Шарқ халқлари мусиқасининг асосини бизга жуда қоронғи бўлган IX - XIV аср мусиқа маданиятининг амалий томонларига боғлиқ масалаларни акс эттирса, XV аср мусиқа рисоаларида бизга анча чқин бўлган даврдаги мусиқа асарларига боғлиқ масалалар устида мулоҳаза юритилади. Шундай масалалардан энг муҳими мавзуимиз бўлган мақом масаласидир.

МАҚОМ НИМА?

Мақом атамаси арабча сўз бўлиб, “истиқомат ўрни”, “турар жой” маъноларида келади. Мусиқа истилоҳида эса мақом мусиқа чолғуларида куй ва ашулаларни ташкил этадиган товушларнинг жойлашадиган ўрни, яъни пардалардир. Мусиқа рисоаларининг баъзиларида мақомлар турлича таърифланади. X-XIII аср ёзма манбаларида мақомларга ноаниқ таъриф берилади. Шунинг учун сўнгги даврда ёзилган мусиқа назарий асарларига мурожаат этишимиз.

XV аср мусиқа назариётчиси Зайнулобидин Ҳусайнийнинг “Қонун”ида мақомга қуйидагича таъриф берилган:

“Сознинг дастасига боғланадиган ҳалқасимон тўсиқлар (сўзма-сўз “ҳалқалар”)ни “мақом” дейдилар”^{***} Бундан кўринадики, мақом мусиқа чолғулари дастасига боғланадиган пардалардир. Шунинг учун Шерозий ва Жомийнинг рисолаларида “мақом” сўзининг эквиваленти сифатида “парда” атамаси қўлланилади.

“Ғиёсул-луғат” муаллифи мақомни шундай таърифлайди:

“Ижро этиладиган куй ва қўшиқларнинг пардасини мақом дейдилар”^{****}

Ўтмишда мақомлар турли маънода ишлатилиб келинган. Мақомнинг дастлабки маъноси – ижро этиладиган куйнинг лад асосидир^{****} Ўзбек-тожик халқларида, бошқа халқлар мусиқасида бўлгани каби, ҳар бир мусиқа асари маълум лад уюшмасига мос келади. Шарқ халқлари мусиқасининг лад асоси жуда ҳам мустақкам негизда қарор топган бўлиб, кўпинча уларнинг мусиқа асарлари муайян лад уюшмалари доирасидан чиқмайди.

Ёзма манбалардан маълум бўлишича, мақом атамаси лад уюшмалари билан бир қаторда мусиқа асарларининг мусиқа чолғуларидаги бошланадиган парда (тоника)сини ҳам ифодалаган. Бу фикрнинг ифодаси сифатида мусиқа амалиётимизда ҳам баъзи излар сақланиб қолган. Масалан, Рост пардаси (Рост мақоми бошланадиган парда), Ушшоқ пардаси, Наво пардаси ва ҳоказо.

XIII - XV аср рисолаларида “мақом” атамаси “парда” сўзига маънодош деб кўрсатилади^{****}

Мақом дейилганда мусиқа чолғуларининг ижро этиладиган куйга мос қилиб созланиш ҳам тушунилади. Бунинг мусиқа амалиётидаги ифодаси шуки, ҳофиз ва бастакорлар орасида Наво ёки Баёт сози (яъни чолғуни уларнинг лад асосига мослаб созланиши), Рост сози каби махсус атамалар ишлатилиб келинган. Бухоро ва Самарқандда созларни мақомларга мослаб созланишининг ифодаси бўлган Мезроби Рост, Мезроби Наво ва Мезроби Сегоҳ каби иборалар ишлатилади. Мезроби Рост – танбурни Рост мақомига, Мезроби Наво – Наво мақомига, мезроби Сегоҳ эса уни Бузрук, Сегоҳ ва Ироқ мақомларига мослаб созланишини ифодалайди^{****}

Юқоридаги мулоҳазаларни умумлаштириб, мақомни шундай таърифлаш мумкин:

✓ Мақом – маълум лад асосига мос келадиган ва муайян пардадан бошланадиган куй ва ашулалар мажмуасидир. ✓ Ҳозирги кунга қадар мақом куй ва ашула йўллари туркуми маъносини ифодалаб келди.

* Мазкур асар, ЎзР ФА Алишер Навоий номли Адабиёт музейи қўлёзмаси, №42, варақ 32-б.

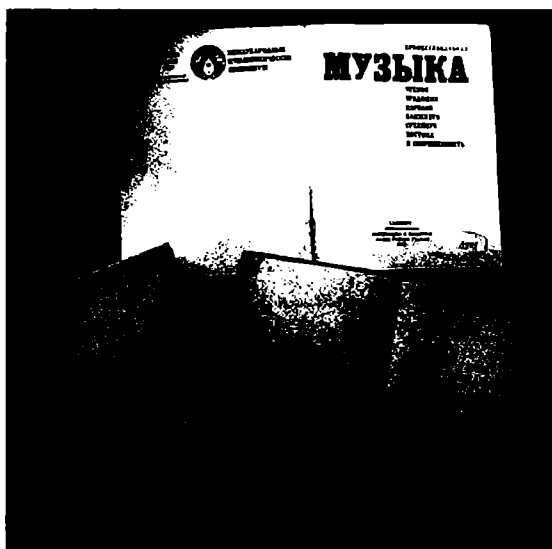
** Муҳаммад Ғиёсиддин бини Жалолуддин. Ғиёсул-Луғот. Канфур, 1242-1826.

*** Ладнинг турли маънолари бор. Бу ерда октава диапазолидаги товушлар мажмуаси. 8 поғонали диатоник лад уюшмалари кўзда тутилади.

**** Биз қуйида “парда” сўзини мусиқа чолғулари дастасидаги айрим пардалар маъносигагина ишлатамиз.

***** А. Фитратнинг юқорида зикр этилган асари. 19-бет.

IX - XIV асрларда яратлиган мусиқа рисолаларида мақомларнинг сони турлича ва ноаниқ кўрсатилган. Абу Наср Форобий ва Ибн Сино асарларида жуда кўп мақомлар ва уларнинг шўъбалари номлари келтирилса-да, улар аниқ бир тизимда берилмаган. Уларнинг асарларида мақом ва шўъбаларни яққол тасаввур этиб бўлмайди. Худди шундай ҳол мусиқа назариясининг IX - XIII асрлар давомидаги тарихий тараққиёти жараёнини акс эттирган Маҳмуд Шерозийнинг “Дурратут - тож” асарида ҳам ўз ифодасини топган. Шерозий лад (мақом)ларни ташкил этадиган жинсларнинг турларини номлаб ўтади ва уларнинг сон-саноқсиз намуналарини келтиради. Унинг асарида мақом, шўъба ва овозларнинг XIII асрларда жорий бўлган етмишга яқин хиллари келтирилади. Биз уларни энг қисқа бир шаклда келтирамиз. Бу ерда Ушшоқ, Бусалик, Наво мақомлари табиий (натурал) ладларга мос келади.



Мақом доираларини оддий чизмаларда берамиз. (Чизманинг уст тарафидаги ҳарфлар: Т – катта секунда (204 цент), Б – кичик ярим тон ва комма (90 ва 24 центли), Ж – мужаннаб (180 ва 114 центли) интервалларини билдиради. Чизманинг пастидидаги ҳарфлар жамъларни ташкил этадиган айрим поғоналар ифодаси. Ҳарфлар тагидаги рақамлар интервалларнинг икки томонини ташкил этувчи товуш (поғоналар) нисбатини, энг қуйидаги рақамлар эса, уларнинг центларини кўрсатади. Жамълар – давр (доира) номи билан ҳам аталади. Шерозийнинг асарида баъзи ўринларда жамъларнинг поғоналари нисбатини ифодаловчи рақамлар тушиб қолган.

Мақом, шўъба ва овозларнинг товушқаторлари қўлёзма аслида аралаш келтрилади* Улар қуйидагилардан иборат:⁽⁶⁾

* Қўлёзмада чизмалар геометрик усулда аниқ қилиб берилган.

1. Даври Ушшоқ

Бўъдлар:

Т	Т	Б	Т	Т	Б	Т
А	Д	З	Х	Йв	Йд	Йҳ
0	204	408	498	702	906	996
204	204	90	204	204	90	204

2. Даври Буслик

Бўъдлар:

Б	Т	Т	Б	Т	Т	Т
А	Б	Ҳ	Х	Т	Йб	Йҳ
0	90	294	498	588	792	996
90	204	204	90	204	204	204

3. Даври Наво

Бўъдлар:

Т	Б	Т	Т	Б	Т	Т
А	Д	Ҳ	Х	Йа	Йб	Йҳ
0	204	294	498	702	792	996
204	90	204	204	90	204	204

4. Кучак (гўлиқ шакли)*

Бўъдлар:

Ж	Ж	Т	Ж	Ж	Б
А	Ж	Ҳ	Х	Й	Йб
1912	2730	2457	2184	2016	1872
0	180	294	498	678	792
180	114	204	180	114	90

5. Исфакхонакнинг бир тури

Бўъдлар:

Ж	Ҳ	Б	Ж	Ж	Б
А	Ж	З	Х	Й	Йб
2184	2040	1716	1638	1512	1454
0	180	408	498	678	792
180	228	204	180	114	90

* Асл нусхада товушлар нисбатини кўрсатувчи рақамлар нотўғри берилган.

**6. Номсиз жамъ. Уззолга ўхшайди, баъзан
Чоргоҳи Ҳижоз деб ҳам аталади**

Бўъллар:

	Ж	Ҳ	Б	Т	Ж	Ж
А	Ж	З	Х	Йа	Йж	Йҳ
1680	1540	1320	1260	1120	1008	945
0	180	408	498	702	882	996
	180	228	90	204	180	114

7. Наврўз (тўлиқ шакли)

Бўъллар:

	Ж	Ж	Т	Ж	Ж	Т
А	Ж	Ҳ	Х	Й	Йб	Йҳ
1024	960	864	768	720	648	576
0	180	294	498	612	792	996
	180	114	204	114	180	204

**8. Номи машҳур бўлмаган жамъ, баъзан Чоргоҳ
ва Исфаҳон деб ҳам аталади**

Бўъллар:

	Ж	Ж	Ж	Б	Т	Ж	Ж
А	Ж	Ҳ	З	Х	Йа	Йж	Йҳ
65520	60480	56160	52417	49140	43680	39312	36855
0	180	294	408	498	702	882	996
	180	114	114	90	204	180	114

9. Номи машҳур бўлмаган жамъ

Бўъллар:

	Т	Т	Т	Б
А	Д	З	Й	Йа
729	648	576	512	486
0	204	408	612	702
	204	204	204	90

10. Номи машҳур эмас

Бўъллар:

	Т	Т	Ж	Ж
А	Д	З	Т	Йа
5265	4680	4160	5744	3510
0	204	408	588	702
	204	204	180	114

**11. Номи машҳур эмас. У Ҳусайнийга ўхшайди.
Сегоҳ ва Ҳижоз дейиш ҳам мумкин**

Бўёдлар:

	Ж	Ж	Т	Т	Ж	
А	Ж	Ҳ	Х	Йа	Йж	
480	450	405	360	320	288	
0	180	294	498	702	882	
	180	114	204	204	180	

**12. Номи машҳур бўлмаган жамъ. У Уззолга ўхшайди,
Сегоҳ ва Ҳижоз дейиш ҳам мумкин**

Бўёдлар:

	Ж	Х	Б	Т	Ж	
А	Ж	З	Х	Йа	Йж	
420	385	332	315	280	252	
0	180	408	498	702	882	
	180	228	90	204	180	

13. Исфаҳонак. Гувашт ва Баст деб ҳам юритилади

Бўёдлар:

	Ж	Т	Ж	Ж	Ж	Б	
А	Ж	З	Х	Й	Йб	Йж	
3640	3276	2912	2730	2520	2340	2240	
0	180	384	498	678	792	882	
	180	204	114	180	114	90	

14. Раҳовий (тўлиқ шакли)

Бўёдлар:

	Ж	Ҳ	Б	Ж	Ж	Ж	
А	Ж	З	Х	Й	Йб	Йж	
(11440)	10010	8726	8580	7560	7021	6552	
0	180	408	498	612	792	906	
	180	228	90	114	180	114	

15. Бузурги асл

Бўёдлар:

	Ж	Т	Ж	Ж	Б	
А	Ж	В	Х	Й	Йа	
336	315	273	252	234	224	
0	180	384	498	678	768	
	180	204	114	180	90	

16. Бузургнинг бир тури

Бўёдлар:

	Ж	Ҳ	Б	Ж	Б	
A	Ж	З	Х	Й	Йа	
168	154	132	126	117	112	
0	180	408	498	678	768	
	180	228	90	180	90	

17. Узол

Бўёдлар:

	Ж	Ҳ	Б	Т	
A	Ж	З	Х	Йа	
84	77	66	63	56	
0	180	408	498	702	
	180	228	90	204	

18. Мойа

Бўёдлар:

	Б	Ж	Т	
A	В	Х	Йа	
12	10	9	8	
0	384	498	702	
	384	114	204	

19. Шаҳноз

Бўёдлар:

	Ж	Ж	Б	Ж	Ж	Б
A	Ж	Ҳ	В	Х	Й	Йа
298116	277184	248432	224490	[223587]	[209610]	[198744]
0	180	294	384	498	678	702
	180	114	90	114	180	24

20. Ҳисор

Бўёдлар:

	Ж	Ж	Б	Х	Б
A	Ж	Ҳ	В	Й	Йа
546	504	478	455	370	364
0	180	294	384	612	702
	180	114	90	228	90

21. Гардонийа

Бўёдлар:

	Ж	Б	Т	Ж	Ж
А	Ж	Д	З	Т	Йа
5265	4860	4680	4160	3744	3510
0	180	204	408	588	702
	180	24	204	180	114

22. Найризий

Бўёдлар:

	Т	Ж	Ҳ	Б
А	Д	В	Й	Йа
189	168	154	132	126
0	204	384	612	702
	204	180	228	90

23. Зирафканди Кучак. Жамъ $1\frac{1}{5}$

Бўёдлар:

	Ж	Ж	Б
А	Ж	Ҳ	В
546	504	468	455
0	180	294	385
	180	114	90

24. Ироқ. Жамъ $1\frac{1}{4}$

Бўёдлар:

	Ж	Т
А	Ж	В
10	9	8
0	180	384
	180	204

25. Зовулий. Жамъ $1\frac{1}{4}$

Бўёдлар:

	Т	Ж
А	Д	В
45	40	36
0	204	384
	204	180

26. Номи маълум эмас. Жамъ $1\frac{1}{4}$

Бўъллар:

	[Ж]	[Ж]	[Б]	
A		Ж	Ҳ	B
455		[410]	390	384
0		180	294	408
	180		114	90

27. Ушшоқ. Жамъ зул-арбаъ

Бўъллар:

	Г	Г	Б	
A		Д	З	X
324		288	256	243
0		204	408	498
	204		204	90

28. Буслик. Зул-арбаъ

Бўъллар:

	Б	Г	Г	
A		Б	Ҳ	X
256		243	216	192
0		90	294	498
	90		204	204

29. Наво. Зул-арбаъ

Бўъллар:

	Г	Б	Г	
A		Д	Ҳ	X
288		256	243	216
0		204	294	498
	204		90	204

30. Рост. Зул-арбаъ

Бўъллар:

	Г	Ж	Ж	
A		Д	Б	X
180		160	144	135
0		204	384	498
	204		180	114

31. Наврӯз Зул-арбаъ

Бўёдлар:

	Ж	Ж	Т	
А	Ж	Ҳ	Х	
32	30	27	24	
0	114	294	294	
	114	180	204	

32. Рўи Ироқ... Зул-арбаъ

Бўёдлар:

	Ж	Т	Ж	
А	Ж	Б	Х	
20	18	16	15	
0	180	384	498	
	180	204	114	

33. Исфаҳон Зул-арбаъ

Бўёдлар:

	Ж	Ж	Ж	Б	
А	Ж	Ҳ	З	Х	
1820	1680	1560	1476	1365	
0	180	294	402	498	
	180	114	114	90	

34. Ҳижоз Зул-арбаъ

Бўёдлар:

	Ж	Ҳ	Б	
А	Ж	З	Х	
84		66	63	
0	180	408	498	
	180	228	90	

35. Ушшоқ Жамъи зул-хамс

Бўёдлар:

	Т	Т	Б	Т	
А	Д	З	Х	Йа	
324	288	256	[243]	216	
0	204	408	498	702	
	204	204	90	204	

36. Буслик

Бўёдлар:

	Б	Г	Т	Т	
А	Б	Ҳ	Х	Йа	
768	729	648	576	5125	
0	90	294	498	702	
	90	204	204	204	

37. Рост

Бўёдлар:

	Т	Ж	Ж	Т	
А	Д	В	Х	Йа	
180	160	144	135	120	
0	204	384	498	702	
	204	180	114	204	

38. Исфаҳони асл. Муҳолиф ҳам дейилади

Бўёдлар:

	Т	Ж	Ж	Ж	Б	
А	Д	В	Х	Й	Й.	
4095	3640	3360	3120	2916		
0	204	384	498	612	702	
	204	180	114	114	90	

39. Ҳусайний

Бўёдлар:

	Ж	Ж	Т	Т	
А	Ж	Ҳ	Х	Йа	
96	[90]	81	72	64	
0	180	294	498	702	
	180	114	204	204	

40. Зиркаши Ҳусайний

Бўёдлар:

	Ж	Ж	Ж	Б	Т	
А	Ж	Ҳ	З	Х	Йа	
5460	5040	4620	4368	4095	3640	
0	180	294	408	498	702	
	180	114	114	90	204	

41. Даври Рост. Жамъи зул-кулл

Бўъллар:

Т		Ж		Т		Ж		Т	
А	Д	В	Х	Йа	Йж	Йҳ	Йх		
720	640	576	540	480	432	405	360		
0	204	384	498	702	862	996	1200		
204		180	114	204	180	114	204		

42. Даври Ироқ

Бўъллар:

Ж		Т		Ж		Т		Ж		Т	
А	Ж	В	\	Й	Йж	Йҳ	Йх				
80	72	64	60	54	48	45	40				
0	180	384	498	678	882	996	1200				
180		204	114	180	204	114	204				

43. (Ироқ)нинг бошқа тури

Бўъллар:

Ж		Т		Ж		Ж		Б	
А	Ж	В	Х	Й	Йж	Йҳ	Йз	Йх	
80	72	64	60	54	48	45	42	40	
0	180	384	498	678	882	996	1110	1200	
180		204	114	180	204	114	114	90	

44. Давр.....?

Бўъллар:

Ж		Ж		Т		Ж		Қ		Б		Т	
А	Ж	Қ	Х	Й	Йд	Йҳ	Йх						
(224)	210	180	178	154	132	126	112						
0	180	294	498	678	906	996	1200						
180		114	204	180	228	90	204						

45. Даври Ҳусайний

Бўъллар:

Ж		Ж		Т		Т		Б		Т		Т	
А	Ж	Қ	Х	Йа	Йб	Йҳ	Йх						
0	180	294	498	702	792	996	1200						
180		114	204	204	90	204	204						

46. Даври Гардонийя

Бўёдлар:

	Т	Ж	Ж	Т	Т	Ж	Ж
А	Д	В	Х	Йа	Йд	Йв	Йх
540	480	432	405	360	320	288	270
0	204	384	498	702	906	1086	1200
	204	180	114	204	204	180	114

47. (Гардонийя)нинг бошқа тури

Бўёдлар:

	Т	Ж	Ж	Ж	Б	Т	Ж	Ж
А	Д	В	Х	Й	Йа	Йд	Йв	Йх
540	480	432	405	384	360	320	288	270
0	204	384	498	612	702	906	1086	1200
	204	180	114	114	90	204	180	114

48. (Гардонийя)'нинг яна бир тури

Бўёдлар:

	Т	Т	Б	Т	Т	Ж	Ж
А	Д	З	Х	Йа	Йд	Йз	Йх
1620	1440	1280	(1215)	(1080)	960	864	810
0	204	408	498	702	906	1086	1200
	204	204	90	204	204	180	114

49. (Гардонийя)нинг яна бир тури

Бўёдлар:

	Т	Ж	Ж	Т	Т	Т	Б
А	Д	В	Х	Йа	Йд	Йз	Йх
(14580)	12960	11664	10935	9720	8640	7680	7290
0	204	384	498	702	906	1110	1200
	204	180	114	204	204	204	90

50. (Гардонийя)нинг яна бир тури

Бўёдлар:

	Т	Т	Т	Б	Т	Т	Т
А	Д	З	Й	Йа	Йд	Йз	Йх
1458	1296	1152	1024	972	864	768	729
0	204	408	612	702	906	1110	1200
	204	204	204	90	204	204	90

* Рақамлар ногўғри берилган.

51. Даври Бузург

Бўёдлар:

	Ж	Т	Ж	Ж	Б	Т	Ж	Ж
А	Ж	В	Х	Й	Йа	Йл	Йв	Йх
15120	14040	12285	11340	10530	10080	8960	(8064)	7560
0	180	384	498	612	702	906	180	1200
	180	204	114	114	90	204	180	114

52. (Бузург)нинг бошқа тури

Бўёдлар:

	Ж	Т	Ж	Ж	Б	Ж	Ж	Б	Ж
А	Ж	В	Х	Й	Йа	Йж	Йҳ	Йв	Йх
21840	20475	18200	16380	14742	14560	13650	12305	11648	10920
0	180	384	498	612	702	906	180	1200	
	180	204	114	114	90	204	180	114	

53. (Бузург)нинг яна бир тури

Бўёдлар:

	Ж	Т	Ж	Ж	Б	Ж	Ҳ	Б
А	Ж	В	Х	Й	Йа	Йж	Йз	Йх
1008	937	819	756	702	672	616	528	504*
0	180	384	498	612	702	882	1110	1200
	180	204	114	114	90	180	228	90

54. Зангула. Ниҳованд деб ҳам аталади

Бўёдлар:

	Т	Ж	Ж	Ж	Ҳ	Б	Ж	Б
А	Д	В	Х	Й	Йл	Йҳ	Йз	Йх
5040	4480	4032	3780	3465	2970	2837	2646	2520
0	204	384	498	678	906	996	1110	1200
	204	180	114	180	228	90	114	90

55. Ҳисор

Бўёдлар:

	Ж	Ж	Т	Ж	Ж	Б	Ҳ	Б
А	Ж	Ҳ	Х	Й	Йб	Йж	Йз	Йх
2912	2730	2457	2184	8016	1872	1820	1560	1456
0	180	294	498	678	792	882	1110	1200
	180	114	204	180	114	90	228	90

* Товушлар писбагини ифодаловчи рақамлар нотўғри берилган.

**56. Номи машҳур бўлмаган жамъ.
Ҳисор ва Исфаҳонак деб ҳам аталади**

Бўёдлар:

	Ж	Т	Ж	Ж	Ж	Б	Ҳ	Б
А	Ж	В	Х	Й	Йб	Йж	Йз	Йх
3640	[3276]	2912	2730	2590	2340	2265	[1950]	1820
0	180	314	498	678	792	882	1110	1200
	180	204	114	180	114	90	228	90

57. Мухайяри Ҳусайний. Баъзан Йз товуши қўшиб ишлатилади

Бўёдлар:

	Ж	Ж	Т	Т	Ж	Ж	Т
А	Ж	Ҳ	Х	Йа	Йж	Йҳ	Йх
480	432	405	360	320	288	270	240
0	180	294	498	702	382	996	1200
	180	114	204	204	180	114	204

**58. (Ҳусайний)нинг бошқа тури.
Ҳусайнийи Зиркаш, деб аталса ҳам бўлади**

Бўёдлар:

	Ж	Ж	Ж	Б	Т	Ж	Ж	Т
А	Ж	Ҳ	З	Х	Йа	Йж	Йҳ	Йх
480	432	408	384	360	320	288	270	240
0	180	294	408	498	702	882	996	1200
	180	114	114	90	204	180	114	204

59. Нуҳуфти Ҳижоз

Бўёдлар:

	Ж	Ҳ	Б	Т	Ж	Ж	Т
А	Ж	З	Х	Йа	Йж	Йҳ	Йх
1680	1540	1320	1260	1120	1008	945	840
0	180	408	498	702	882	996	1200
	180	228	90	204	180	114	204

60. Номи машҳур эмас. Гардонийи Наво, деб аталса ҳам бўлади

Бўёдлар:

	Т	Ж	Ҳ	Б	Т	Ж	Ж
А	Д	В	Й	Йа	Йд	Йв	Йх
1890	1680	1540	1320	1260	1120	1008	945
0	204	384	612	702	906	1086	1200
	204	180	228	90	204	180	114

61. Машҳур бўлмаган (жамъ)

Бўёдлар:

	Т	Ж	Ж	Т	Ж	Ҳ	Б
А	Д	В	Х	Йа	Йж	Йз	Йх
1260	1120	1008	945	840	770	660	630
0	204	384	498	702	882	1110	1200
	204	180	114	204	180	228	90

62. Машҳур бўлмаган (жамъ)

Бўёдлар:

	Б	Т	Т	Т	Б	Т	Т
А	Б	Ҳ	Х	Йа	Йб	Йх?	Йх
(768)	729	648	576	(512)	486	432	384
0	90	294	498	702	792	996	1200
	90	204	204	204	90	204	204

63. Даври Исфаҳон

Бўёдлар:

	Ж	Ж	Т	Ж	Ж	Ж	Б	Т
А	Ж	Ҳ	Х	Й	Йб	Йд	Йҳ	Йх
[14560]	13650	12285	10920	10080	9360	8736	8190	7280
0	180	294	498	678	792	906	996	1200
	180	114	204	180	114	114	90	204

64. Номи номаълум

Бўёдлар:

	Ж	Ж	Т	Ж	Ж	Т	Т
А	Ж	Ҳ	Х	Й	Йб	Йх?	Йх
128	120	108	96	90	81	72	64
0	180	294	498	612	792	996	1200
	180	180	204	114	180	204	204

65. Номи номаълум. (Иккита квинта диапазондаги жамъ).

Бўёдлар:

	Ж	Ҳ	Б	Т	Ж	Ж	Т	Т
А	Ж	З	Х	Йа	Йж	Йҳ	Йх	Ка
1008	924	792	756	672	630	567	504	448
0	180	408	498	702	816	996	1200	1404
	180	228	90	204	114	180	204	204

**Кварта билан октавадан ташкил топган «Жамъи комил» жамълар
(Октавадан кенг диапазонда бўлган жамълар «Комил»,
яъни тўла жамъ ҳисобланади)**

66. Нуҳуфти комил.

Бўёдлар:

	Ж	Ҳ	Б	Т	Ж	Ж	Т	Ж	Ҳ	Б
А	Ж	З	Х	Йа	Йж	Йҳ	Йх	К	Кд	Кҳ
2240	2016	1810	1680	1540	1320	1260	1120	1008	945	840
0	180	408	498	702	882	996	1200	1380	1608	1698
180	228	90	204	180	114	204	180	228	90	

67. Бузурги Комилнинг бир тури

Бўёдлар:

	Ж	Т	Ж	Ж	Б	Ж	Ж	Ж	Б	Ж	Ҳ	Б
А	Ж	В	Х	Й	Йа	Йж	Йҳ	Йз	Йх	К	Кд	Кҳ
21840	20080	17745	16380	15280	14560	13440	[12985]	11648	10920	10192	8736	8190
0	180	384	498	612	702	882	996	1110	1200	1380	1608	1698
180	204	114	114	90	180	114	114	90	180	228	90	

68. Буслики Комил

Бўёдлар:

	Б	Т	Т	Б	Т	Т	Т	Б	Т	Т
А	Б	Ҳ	Х	Т	Йб	Йҳ	Йх	Йт	Кб	Кҳ
1024	972	864	768	729	648	576	512	486	432	384
0	90	294	498	588	792	996	1200	1290	1494	1698
90	204	204	90	204	204	204	204	90	204	204

Бу чизмалардан кўринадики, мақом, шўъба ва овозлар тизимли равишда алоҳида-алоҳида қилиниб, ажратиб берилмаган. Чизмалардан маълум бўлишича, ўша даврларда мақомлар 12 та: Ушшоқ, Буслик, Наво, Кучак, (ёки Зирафканд), Раҳавий, Бузург, Ироқ, Рост, Исфаҳон, Ҳижоз, Ҳусайний ва Зангула мақомлардидан иборат бўлган. Булар XV аср ва ундан сўнгги даврлардаги Ўн икки мақом (Дувоздаҳмақом) тизимига кирган мақомларнинг ўзидир.

Маҳмуд Шерозий ҳар бир мақомнинг турли хилларини келтиради. Масалан, Ушшоқ – 1, 27, 35 рақамларда берилиб, улардан биринчиси унинг тўлиқ шакли, 27 - товушқатор бошланишидаги тўрт поғона (кварта), 35-эса беш поғона (квинта) даражасидаги шакллари дир. Бусликнинг ҳам тўртта варианты (2, 28, 36, 68) келтирилиб, иккинчиси унинг тўлиқ шакли, 28 ва 36 рақамли турлари кварта, квинта даражасидаги унинг бошланғич поғоналарини ташкил этади. 68 рақамли шакли эса, ундецима диапазонидадир. Қолган мақомлар ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин.

Навонинг икки шакли (3, 29)*, Кучак, Раҳавий, Ҳижоз ва Зангула мақомларининг биттадан тури (4, 14, 34, 54) Бузургнинг еттита хили (15, 16, 51, 52, 53, 54, 67). Ироқ, Рост, Исфаҳон ва Ҳусайний мақомларининг учтадан тури (24, 42, 43; 30, 37, 41; 33, 38, 63; 39, 39, 45, 58) келтирилади.

Бу шуни тасдиқлайдики, XIII асрларда Ўн икки мақом йўлларининг баъзиларида кўплаб вариантлар бўлган ва уларнинг диапазони кварта-квинта даражасидан тортиб, октава ва ундецимагача етган.

Муаллиф томонидан мақомларнинг бошланишидаги тўрт-беш поғонали товушқаторларни мазкур мақомлар номи билан алоҳида келтириб ўлтирилиши тасодифий эмас, албатта. Чунки, бундай ҳол ўша даврларда ижро этилган мақомларнинг жонли намуналари характери билан чамбарчас боғлиқ бўлган, бинобарин замонасидаги мусиқа амалиётини ва мусиқавий ҳаётни акс эттиради.

XV аср ёзма манбаларида эса, мақомларнинг бундай вариантлари жуда кам ўринларда учрайди (“Ўн икки мақом тизими” қисмига қаранг)

Бу чизмаларда келтирилган жамълар орасида кўпгина мақом шўъбалари ҳам келтирилади. Улар – Исфахонак (5, 13), Уззол (17), Ҳисор (20, 55), Найриз (22), Зовулий (25), Руйи Ироқ (32), Мухайяр (57), Нуҳуфт (59, 66), ҳаммаси бўлиб ўн тўртта дир** Булар турли мақомларнинг шўъбалари сифатида ишлатилган.

Овозлар масаласига келсак. Шерозий асарида уларнинг тўрт тури: Наврўз (7, 31), Мойя (18), Шаҳноз (19), Гардонийя (21, 46, 47, 48, 49, 50) га доир чизмалар келтирилган. Салмак ва Гавашт овозлари ҳақида эса маълумот берилмаган.

* Қавсларда жамълар чизмаларини кўрсатувчи рақамлар берилди.

** XV аср ёзма манбаларда шўъбалар сони 24 та дир (“Ўн икки мақом тизими” қисмига қаранг) Эҳтимол Шерозийнинг асарида келтирилган маълумотлар тўлиқ эмас дир. Лекин, XIII асрларда шўъбалар ҳали Ўн икки мақом тизимидаги каби машҳур бўлмаसा керак.

Шундай қилиб, Маҳмуд Шерозийнинг мусиқий илми ҳақидаги рисола-сида 12 мақом тўлиқ келтирилган бўлса-да, шўъбалар (саккизта) ва овозлар (тўртта) тўлиқ берилмаган. Аммо, булардан ташқари йигирматага яқин жамъларнинг бошқа турлари ҳам келтирилган бўлиб, улар жамъларнинг қайси турига мансуб эканини номларидан аниқлаб олга бўлади.

Чоргоҳи Ҳижоз (6) Ҳижоз мақомининг Чоргоҳ шўъбаси декмақдир; Сегоҳи Ҳижоз (11, 12), Нуҳуфти Ҳижоз (59) – Ҳижоз мақомининг Сегоҳ ва Нуҳуфт номли шўъбалари эканини кўрсатади. Чоргоҳи Исфаҳон (8) – Исфаҳон мақомининг Чоргоҳ шўъбаси, Зирафканди Кучак (23) эса Кучак мақомининг. Мухайяри Ҳусайний (57) Ҳусайний мақомининг шўъбаларидир.

Юқоридаги чизмаларда Зиркаши Ҳусайний (40), Ҳисори Исфаҳонак (56), Ҳусайний Зиркаш (58), Гардонийи Наво дейилган жамълар мақом, шўъба, овозлар асосида яратилган ва ўтмишда мураккабот (таркибий қисмлар) номи билан аталган лад қурилмаларининг маълум туридир. Худди шунингдек, номлари машҳур бўлмаган. қолган саккизта жамълар ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин.

Қисқа қилнб айтганда, X - XIII асрларда 12 мақом ҳамда уларнинг шўъба ва овозлари маълум бир тизимга туширилмаган эди. Ўн икки мақом тизими сўнгги йилларда аниқ бир шакл ола бошлади.

ЎН ИККИ МАҚОМ ТИЗИМИ

Ўн икки мақом тизими (Дувоздаҳмақом) дейилганда, 12 мақом, уларнинг маълум қисмлари асосида юзага келган товушқаторларнинг муайян турлари – 24 шўъба, 6 овоз ва мураккабот, деб аталган лад кўринишлари тушунилади.

Маълумки, Шарқ мусиқа назарияси соҳасида Сафиуддин Урмавий мақомларни тизимлаштириш борасида ажойиб ишлар олиб борган эди. Бу тизим XV аср мусиқа олимлари томонидан янада муккаммалаштирилди. Мақом, шўъба ва овозлар муайян бир шаклда, яхлит тизим асосида таърифланадиган бўлди. Уларнинг ҳаммаси жамълар, деб ҳисобланса-да, диапазони турлича бўлган, шу билан бирга товушқаторлар ифодаси бўлган шу жамълар таркибидан ажралиб чиққан. 12 мақомнинг ҳар бири ҳам жамълар орасидан ажратиб олинган машҳур лад уюшмаларидир. Манбалардан маълумки, жамълар жинсларни қўшиш билан ҳосил этилади.

XV аср мусиқа назариясига бағишланган рисоаларда жинслар икки гуруҳга бўлиниб тушунтирилади. Биринчи гуруҳга кварта диапазонидаги тўрт поғонали товушқатор (тстрахорд)лар ва иккинчи гуруҳга квинта диапазонидаги беш поғонали товушқатор (пентахорд)лар киради. Баъзан жинслар биринчи гуруҳда беш поғонали, иккинчи гуруҳда эса олти поғонали (гекса-

* Бу тизим Ишанмақом шаклланган даврга қадар жорий этилиб келди.

хорд) бўлиб ҳам келади. Жинслар ва жамълар ҳозирги нота тизимидаги температурация этилган диатоник товушқаторлардан фарқ этади. Юқорида айтилганидек, уларда бутун ёки ярим тондан бир оз кичикроқ ёки каттароқ интерваллар ҳам учрайди.

XV асрда яратилган (юқорида зикр этилган) рисолаларда биричи гуруҳга кирадиган жинсларнинг 7 навъи, иккинчи гуруҳга кирадиган жинсларнинг эса 13 навъи келтирилади.

БИРИНЧИ ГУРУҲГА КИРАДИГАН ЖИНСЛАР*

№	Жинсларнинг уд пардаларидаги поғоналари	Пардалар оралиғи (интерваллар) ва центлари
1.	A + Д + З + X (204-204-90)	T + T + Б = 0 - 204 - 408 - 498
2.	A + Д + X + X (204 - 90 - 204)	T + Б + T = 0 - 204 - 294 - 498
3.	A + Б + X + X (90 - 204 - 204)	Б + T + T = 0 - 90 - 294 - 498
4.	A + Д + В + X (204 - 180 - 114)	T + Ж - Ж = 0 - 204 - 384 - 498
5.	A + Ж + X + X (180 - 114 - 204)	Ж - Ж - T = 0 - 180 - 294 - 498
6.	A + Ж + В + X (180 - 204 - 114)	Ж - T + Ж = 0 - 180 - 384 - 498
7.	A + Ж + X + З + X (180 - 114 - 114 - 90)	Ж + Ж + Ж + Б = 0 - 180 - 294 - 408 - 498

ИККИНЧИ ГУРУҲГА КИРАДИГАН ЖИНСЛАР

№	Жинсларнинг уд пардаларидаги поғоналари	Пардалар оралиғи (интерваллар) ва центлари
1.	X + Йa + Йд + Йx + Йx (204 204 90 204)	T + T - Б + T = 498 - 702 - 906 - 996 - 1200
2.	X + Йa + Йб + Йx + Йx (204 90 204 204)	T - Б + T + T = 498 - 702 - 792 - 996 - 1200
3.	X + T + Йб + Йx + Йx (90 - 204 - 204 - 204)	Б - T + T - T = 498 - 588 - 792 - 996 - 1200
4.	X + Йa + Йж + Йx + Йx (204 180 114 104)	T + Ж + Ж + T = 498 - 702 - 882 - 996 - 1200
5.	X + Й + Йб - Йx + Йx (180 - 114 204 204)	Ж - Ж - T + T = 498 - 678 - 792 - 996 - 1200
6.	X + Й + Йж + Йx + Йx (180 - 204 114 - 204)	Ж + T + Ж + T = 498 - 678 - 882 - 996 - 1200
7.	X + Й + Йб + Йд + Йx + Йx (180 - 114 - 114 90 204)	Ж + Ж + Ж + Б + T = 498 - 678 - 792 - 906 - 996 - 1200

* Бу ерда белги (ҳарф)лар манбаларда қандай берилган бўлса, шундайлигича, уд сози пардаларида қўлланилган шаклида олиниб, ҳозирги алифбода берилди. Пардалар орасидаги интерваллар центи эса, T (Таниний) – 204, Ж (Мужаннаб) – 180 ёки 114, Б (Бақия) – 90 ёки 24 га тенг (T, Ж, Б ҳарфлари манбаларда қабул этилган интерваллар ифодасидир).

8.	$X + \text{Йа} + \text{Йж} + \text{Йх} + \text{Йз} + \text{Йх}$ (204 - 180 114 180 24)	$T + Ж + Ж - Ж + Б = 498 - 702 - 882 - 996 - 1176 - 1200$
9.	$X + \text{Й} - \text{Йж} + \text{Йх} + \text{Йз} + \text{Йх}$ (180 - 204 - 114 - 180 24)	$Ж + T + Ж + Ж + Б = 498 - 678 - 882 - 996 - 1176 - 1200$
10.	$X + \text{Й} + \text{Йа} + \text{Йд} + \text{Йв} - \text{Йх}$ (180 - 24 - 204 180 - 114)	$Ж + Б - T + Ж + Ж = 498 - 678 - 702 - 906 - 1086 - 1200$
11.	$X + \text{Й} + \text{Йб} + \text{Йж} + \text{Йв} + \text{Йх}$ (180 - 114 - 90 204 114)	$Ж + Ж + Б + T - Ж = 498 - 678 - 792 - 882 - 1086 - 1200$
12.	$X + \text{Йа} + \text{Йж} + \text{Йв} - \text{Йх}$ (204 180 204 114)	$T + Ж + T + Ж = 498 - 702 - 882 - 1086 - 1200$
13.	$X + \text{Йа} + \text{Йд} + \text{Йв} + \text{Йх}$ (204 204 180 114)	$T + T + Ж + Ж = 498 - 702 - 906 - 1086 - 1200$

Жинсларнинг бу икки гуруҳи ўрта аср лад уюшмаларини ташкил этувчи таркибий қисмларидир. Шунинг учун улар “Табақалар” (яъни ладнинг ташкил этувчи қисмлари) деб аталади.

Биринчи гуруҳга кирган жинсларнинг етти навъи жамъларнинг пастки қисмини (паст товуш берадиган регистр), иккинчи гуруҳга кирган жинсларнинг ўн уч навъи эса уларнинг юқори қисм (регистри)ни ташкил этади. Бунда биринчи гуруҳга кирган жинсларнинг ҳар бир навъи иккинчи гуруҳдаги жинсларнинг ҳамма ўн уч навъи билан бирма-бир қўшиб чиқилса, жамъларнинг тўқсон бир тури ҳосил қилинади ($7 \times 13 = 91$). Биз бу ерда биринчи гуруҳ жинсларининг биринчи навъи $A + D + Z + X$ (204 - 204 - 90)ни, иккинчи гуруҳдаги жинсларнинг ва ҳозирги нога тизимидаги ифодасини ҳам кўрсатиб ўтамыз. Дастлабки уч навъи билан қўшилишидан ҳосил бўладиган жамъларнигина келтирамыз.

1 гуруҳдаги жинсларнинг

I навъи

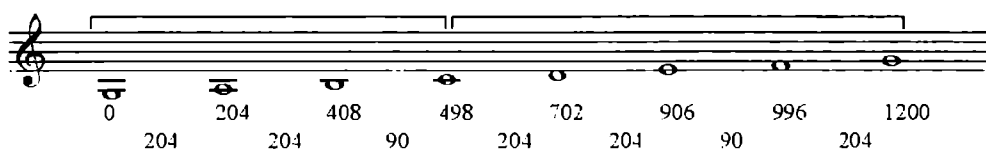
(1 т. + 1 т. + 1/2 т.)

+

II гуруҳдаги жинсларнинг

I навъи

(1 т. + 1 т. + 1/2 т. + 1 т.)

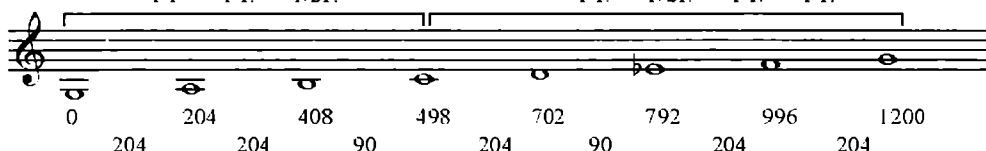


I навъи

1 т. + 1 т. + 1/2 т.

II навъи

1 т. + 1/2 т. + 1 т. + 1 т.



I навъи III навъи

1 т. + 1 т. + 1/2 т. 1/2 т. + 1 т. + 1 т. + 1 т.

Шундай тартибда биринчи гуруҳдаги жинсларнинг ҳар бир навъи товушқаторларнинг иккинчи гуруҳини ташкил этган жинсларнинг ҳамма ўн уч навъи билан бирма-бир қўшиб чиқилса, жамъларнинг тўқсон бир тури товушқаторлари ҳосил бўлади.

Жамъларнинг қолган турлари поғоналари ва интерваллари цент рақамларида қуйидагичадир:

4.	0 + 204 + 408 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 204 204 90 204 180 114 204
5.	0 + 204 + 408 + 498 + 678 + 792 + 996 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 204 204 90 180 114 204 204
6.	0 + 204 + 408 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 204 204 90 180 204 114 204
7.	0 + 204 + 408 + 498 + 678 + 792 + 906 + 996 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 204 204 90 180 114 114 90 204
8.	0 + 204 + 408 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1176 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 204 204 90 204 180 114 180 24
9.	0 + 204 + 408 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1176 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 204 204 90 180 204 114 180 24
10.	0 + 204 + 408 + 498 + 678 + 702 + 906 + 1086 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 204 204 90 180 24 204 180 114
11.	0 + 204 + 408 + 498 + 678 + 792 + 882 + 1086 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 204 204 90 180 114 90 204 114
12.	0 + 204 + 408 + 498 + 702 + 882 + 1086 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 204 204 90 204 180 204 114
13.	0 + 204 + 408 + 498 + 702 + 906 + 1086 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 204 204 90 204 204 180 114

62.	0 + 180 + 194 + 498 + 678 + 702 + 906* + 1086 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 180 114 204 180 24 204 180 114
63.	0 + 180 + 294 + 498 + 678 + 792 + 882 + 1086 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 180 114 204 180 114 90 204 114
64.	0 + 180 + 294 + 498 + 702 + 882 + 1086 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 180 114 204 204 180 204 114
65.	0 + 180 + 294 + 498 + 702 + 906 + 1086 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 180 114 204 204 204 180 114
66.	0 + 180 + 384 + 498 + 702 + 906 + 996 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 180 204 114 204 204 90 204
67.	0 + 180 + 384 + 498 + 702 + 792 + 996 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 180 204 114 204 90 204 204
68.	0 + 180 + 384 + 498 + 588 + 792 + 996 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 180 204 114 90 204 204 204
69.	0 + 180 + 384 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 180 204 114 204 180 114 204
70.	0 + 180 + 384 + 498 + 678 + 792 + 996 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 180 204 114 180 114 204 204
71.	0 + 180 + 384 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 180 204 114 180 204 114 204
72.	0 + 180 + 384 + 498 + 678 + 792 + 906 + 996 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 180 204 114 180 114 114 90 204
73.	0 + 180 + 384 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1176 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 180 204 114 204 180 114 180 24
74.	0 + 180 + 384 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1176 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 180 204 114 180 204 114 180 24
75.	0 + 180 + 384 + 498 + 678 + 702 + 906 + 1086 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 180 204 114 180 24 204 180 114
76.	0 + 180 + 384 + 498 + 678 + 792 + 882 + 1086 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 180 204 114 180 114 90 204 114
77.	0 + 180 + 384 + 498 + 702 + 882 + 1086 + 1200 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge 180 204 114 204 180 204 114

78.	0 + 180 + 384 + 498 + 702 + 906 + 1086 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 204 114 204 204 180 114
79.	0 + 180 + 294 + 408 + 498 + 702 + 906 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 114 90 204 204 90 204
80.	0 + 180 + 294 + 408 + 498 + 702 + 792 + 906 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 114 90 204 90 204 204
81.	0 + 180 + 294 + 408 + 498 + 588 + 792 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 114 90 90 204 204 204
82.	0 + 180 + 294 + 408 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 114 90 204 180 114 204
83.	0 + 180 + 294 + 408 + 498 + 678 + 792 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 114 90 180 114 204 204
84.	0 + 180 + 294 + 408 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 114 90 180 204 114 204
85.	0 + 180 + 294 + 408 + 498 + 678 + 792 + 906 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 114 90 180 114 114 90 204
86.	0 + 180 + 294 + 408 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1176 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 114 90 204 180 114 180 24
87.	0 + 180 + 294 + 408 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1176 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 114 90 180 204 114 180 24
88.	0 + 180 + 194 + 408 + 498 + 678 + 702 + 906 + 1086 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 114 90 180 24 204 180 114
89.	0 + 180 + 294 + 408 + 498 + 678 + 792 + 882 + 1086 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 114 90 180 114 90 204 114
90.	0 + 180 + 294 + 408 + 498 + 702 + 882 + 1086 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 114 90 204 180 204 114
91.	0 + 180 + 294 + 408 + 498 + 702 + 906 + 1086 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 114 90 204 204 180 114

Бу жамълар “доиралар” номи билан ҳам машҳур бўлган. Уларнинг поғоналарини ифодаловчи белги (ҳарф)лар доира шаклидаги чизиқ атрофида маълум тартибда жойлаштирилади. Бунда жамъларнинг охириги поғонасидаги товуш унинг биринчи товушини янги, юқоридаги баландликда такрорлайди ва улар бир хил товуш, деб қаралади. Шунинг учун Шарқ мусиқа

рисолаларида ҳар бир жамъ товушқаторини доира чизиги атрофида чексиз тақрорлаш мумкин, деб кўрсатилади.

Муסיқа рисолаларида келтирилган жинс ва жамълар Ўрта Осиё халқлари муסיқа амалиётида ҳам жуда катта аҳамиятга эгадир. Жинслар жамъларни ташкил этувчи қисмлар бўлиб хизмат этадиган бўлса, жамълар эса ўрта аср муסיқасининг лад асосларини ташкил этувчи товушқаторларни ҳам ўзида мужассамлантирган. Жамъларнинг тўқсон бир тури таркибида ўрта аср натурал ладлари товушқаторларига мос келувчи жамълар ҳам борки, улар ҳозирда дорий, фригий, миксолидий, золий ва гипофригий номлари билан машҳурдир. Бу жамълар орасида Ўрта Осиё халқлари муסיқаси лад асосини ташкил этадиган ладларнинг бошқа мажор ва минор турларини ҳам учратиш мумкин.

Лад уюшмалари халқлар муסיқаси тараққиёти даражасини кўрсатиб берувчи муҳим омиллардан саналади. Улар куйларнинг лад асосини ташкил этибгина қолмай, ўзининг мустақил маъносига ҳам эга. Муסיқа амалиётида қўлланадиган лад уюшмаларини муסיқа чолғусида ижро этиб кўрилса, кишига турлича кайфият бағишлайди. Бу срда, шубҳасиз, лад билан куй чамбарчас боғлиқ эканини ҳам ҳисобга олиш лозим. Ўрта аср муסיқа рисолаларининг муаллифлари жамълар, айниқса улар жумласига кирувчи мақом ва шўъбалар алоҳида хусусиятга киши ҳиссига таъсир этувчи (эмоционал) кучга эга эканини қайд этиб ўтганлар. Уларнинг эмоционал таъсир этиш хусусияти эса ўтмиш муסיқа амалиётини акс эттирувчи омилдир.

Маълумки, ўзбек-тожик халқ муסיқасининг асосини кўпинча натурал ва бошқа ладлар ташкил этади. Юқорида зикр этилган жамълар таркибида бундай лад турларининг мавжудлиги уларни халқ муסיқа бойликлари билан чамбарчас боғлиқ эканини кўрсатади. Демак, жамълар жуда катта амалий ва назарий аҳамиятга эга бўлган муҳим масалалардандир.

Шуни ҳам айтиб ўтиш лозимки, тўқсон бир хил жамъларнинг ҳаммаси ҳам муסיқа амалиётида қўлланила бермаган. Уларнинг кўпи муסיқа рисолаларида расмий жиҳатдан келтирилма берган. Муסיқа амалиётида қўлланиладиган жамълар, асосан, мақом, шўъба, овоз номлари билан машҳур бўлган.

Хуллас, мавзуимиз бўлган мақомларнинг дастлабки тушунчаси жамъларга бевосита боғлиқ бўлган ва улар таркибидан ажратиб олинган ладларнинг махсус уюшмасидан иборатдир⁽⁷⁾

Ўн икки (Дувоздаҳ) мақомнинг Ўрта Осиё, Хуросон, Озарбайжон халқлари муסיқасида энг тараққий этган даври, тахминан XIII-XVII асрларга тўғри келади. Шу халқлар муסיқа назариясига оид ёзма манбалар^{**} фикримизнинг далили бўлиб хизмат этади.

^{*} Натурал (табий) ладлар ҳозирги замон элементлар муеиқа назариясига бағишланган китобларда кўрғазмали қилиб тасвирланган. Товушқатор биринчи октава *до* нотасидан иккинчи октава *си* гача олиниб, *до* дан бошлаб ҳар бир поғона бир октавадан қилиниб ажратилади. Ҳар бир октава чегараси маълум натурал лад ҳисобланиб, нота поғоналарида альтерация. (яъни уларни ярим парда балаид ёки паст этиладиган *диез*, *бемоль* каби) белгилари ишлатилмайди.

^{**} ЎЗР ФАШИ қўлёзмалари, инв.№816, 1331/XI, 275, 468/III-IV, 449; Адабиёт музейи, инв.№42.

Ўн икки мақомнинг тарихий тараққиёт йўли, унинг шаклланиш жараёни масаласи юзасидан бирор аниқ фикр айтиш қийин. Чунки у даврларда ҳозирги маънодаги нота ёзуви бўлмаганлиги бизни ўтмиш мусиқамизнинг жонли намуналарини тасаввур этишга имкон бермайди.

Мақомларнинг яратилиши жуда қадим замонларга бориб тақалса-да, биз уларни Ўн икки мақом шаклида мусиқа рисоаларида бсрилган мулоҳазаларга суянибгина шарҳлай оламиз.

Мақомлар турли шаклларда ва миқдорда яшаб келди. Уларнинг Ўн икки мақом шакли, айниқса, XIII-XV асрлардаги мусиқа рисоаларида аниқроқ ёритилганлиги, бу даврда уларнинг машҳур бўлиб кетганлигидан, халқ омаси орасига кенг ёйилганлигидан ва мусиқа амалиётида муҳим ўрин тутганлигидан далолат бсради.

Ўн икки мақом Ўрта Осиё халқлари мусиқасида ва Хуросонда қарийб Шашмақом шаклланган давргача, яхлит ҳолда яшаб келди, деб ўйлаш мумкин. Шунинг учун ҳам XV-XVIII асрларда яратилган мусиқага оид назарий рисоаларда Ўн икки мақом масаласи асосий ўрин эгаллайди.

Мақом тушунчаси сўнгги даврлардаги таъриф бўйича ҳам “ижро этиладиган куй ва ашулаларнинг лад асоси” бўлиб қола беради. Мусиқа рисоаларида “мақом” атамаси “парда” ибораси билан ҳам аталадики, бу тушунчалар ҳозирги замон мусиқа назариясида ладни билдираверади.

Демак, Ўн икки мақом ёки парда ўн икки турли лад ва уларга мос келувчи мусиқа асарлари ифодасидир. Мақомларнинг бошланиш пардаси ҳам юқорида айтилганидек уларнинг ўзлари мансуб бўлган мақомлар номи билан аталади. Шунинг ҳам уқдириб ўтиш керакки, Ўн икки мақом ҳамда мақомларнинг бошқа турларидаги жонли мусиқа асарларида, асосий лад қурилмалари чегарасидан чиқиш ҳоллари тез-тез содир бўлиб туради.

Мусиқа рисоаларида муаллифлар дастлаб 12 мақом номини санаб кўрсатганлар. Улар – *Ушшоқ*, *Наво*, *Буслик* (*Абу Салик*), *Рост*, *Ҳусайний*, *Ҳижоз*, *Раҳовий*, (*Роҳувий*), *Зангула*, *Ироқ*, *Исфаҳон*, *Зирафқанд* (ёки *Кучак*) ва *Бузург* (*Бузрук*) мақомларидир.

Юқорида айтилганидек, ўрта аср шароитида мақомларнинг куй ва ашула йўллари қулайроқ ёзиб кўрсатиш имконияти бўлмаганлиги учун ўша давр имкониятидан келиб чиқиб, рисола муаллифлари мақомларнинг фақат товушқаторларинигина кўрсата олганлар. Бу ўринда муаллифлар уд созининг тор ва пардаларини қоғозга чизиб, улар белгиланган ҳарфлар воситаси билан мақомларнинг лад товушқаторларини кўрсатиб берганлар. Баъзи мақомларнинг лад товушқатори ҳозирги замон температурация этилган диатоник товушқаторлар тизимидан фарқ этиши ҳақида айтиб ўтилган эди. Бу каби ҳолатларни нота ёзувида ифода этиш учун қуйидаги қўшимча альтерация белгиларидан фойдаланилди:

* Ўрта Осиёда улар турли шаклларда бўлган ва ҳар хил сонни ташкил этган.

Бу ҳол қўл ёзма манбаларда ҳам ўз аксини топган. XIII аср нота ёзувида мавжуд бўлган маълум мақом йўлини ҳозирги нотага кўчирришда юқоридаги фикрлар яна бир карра тасдиқланди. (“Шарқ нота ёзуви” қисмига қаранг).

♭ - музика товушини бир комма (24 цент) пасайтириб беради;

♯ - юқоридаги белгини бекор қилади;

♯ - музика товушини 90 центга кўтаради.

Шу аснода Ўн икки мақом таркибий гуруҳлари устида алоҳида тўхталиб ўтамыз:

1. Мақоми Ушшоқ. “Ушшоқ” ибораси арабча “ошиқ” сўзининг кўплиги, яъни “ошиқлар” демакдир. Дастлаб, бу мақом лирик кайфиятларни ифодалаган. Ушшоқ мақоми лирик (ишқий) шеърлар билан ижро этиладиган асар ҳамда ошиқлар тилидан айтилгани учун унга “Ушшоқ” номи берилган бўлса керак. У, юқорида зикр этилган жамълар жумласидан биринчи доира ҳисобланади, шунинг учун Шарқ музика олимлари Ушшоқни энг қадимги, яъни биринчи мақом, деб атаганлар. Ушшоқ юқорида зикр этилган биринчи гуруҳ жинсларининг биринчи навъи билан иккинчи гуруҳ жинсларининг биринчи навъи қўшилишидан ҳосил бўлади. Унинг товушқатори погоналарининг уд пардаларидан чиқариб олинадиган ўрни, пардалари оралиғи XIII-XV аср музика рисолаларида шундай кўрсатилади.

$$\begin{array}{cccccccc} A + Д + З + Х + Йа + Йд + Йх + Йх & = & Т + Т + Б + Т + Т + Б + Т, & \text{яъни} \\ 0 + 204 + 408 + 498 + 702 + 906 + 996 + 1200 & & & \\ \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} & & & \\ 204 \quad 204 \quad 90 \quad 204 \quad 204 \quad 90 \quad 204 & & & \end{array}$$

Ҳозирги нота ёзувида:



Ушшоқ мақомининг товушқатори миксолидий натурал ладига мос келади** Шундай ладга мос келадиган куй ва ашулалар ҳам Ушшоқ мақоми деб аталади⁽⁸¹⁾. Бу лад XIII-XV аср музика рисолаларида Ушшоқ доираси, деб ҳам номланган. Бунда Ушшоқ мақоми ташкил этадиган лад товушқатори доира шаклидаги чизикқа жойлаштирилади:

* XVI-XVIII аср музика манбаларида кўрсатилишича, биринчи марта Рост мақоми яратилган.

** Мақомларнинг тоникаси учун катта октавадаги *соль* нотаси шартли равишда олинди.



Доирада А пардасининг октава (VIII товуш) баландлигидаги такрорланиш ифодаси Йх эса А билан бир хил тондек қаралади. Шу доира чизиғи бўйича товушқаторни бир неча бор айлантириш ва уни чексиз такрорлаш мумкин.

Ушшоқнинг дастлабки жонли намуналари қандай бўлганини ҳозирги кунда тасаввур этиш қийин. Лекин унинг куй тузилишини бизгача етиб келган Шашмақомдаги Рост мақомининг Ушшоқ номи билан аталган шўъбалари воситаси билангина тахминан кўз олдимизга келтиришимиз мумкин.

Рост мақомидаги Мухаммаси Ушшоқ, Талқини Ушшоқ, Насри Ушшоқ, Уфари Ушшоқ, Савти Ушшоқ номи билан машҳур бўлган шўъбаларнинг лад тузилишини юқорида зикр этилган Ўн икки мақом тизимидаги Ушшоқнинг лад асоси билан таққослаб кўрилса, улар айнан бир хил эканини билиб олиш қийин эмас. Шундай қилиб, юқорида келтирилган ладга мос келадиган куй ва ашулалар Ушшоқ мақомига киради.

2. Мақоми Наво. “Наво” сўзи – куй, оҳанг, мунгли куй маъноларида келади, яъни “наво чекиш” демакдир. (Навой ҳам ўз таҳаллусини шу сўздан олиб, гул (маҳбуб) ишқида наво чекувчи булбул маъносида ишлатган эди). Наво ҳам қадимий мақомлардан биридир. Уни “Нағмаи Довудий” деб ҳам атаганлар. Бу ҳақда XVI-XVIII аср манбаларида ривоят ва афсоналар келтирилади⁽⁹⁾.

Мақоми Наво жамъларнинг тўқсон бир тури жумласидан ўн бешинчи (Хусайнийнинг “Қонун”ида эса ўн тўртинчи) доирани ташкил этади, яъни биринчи гуруҳ жинсларнинг II навъи билан иккинчи гуруҳни ташкил этган жинсларнинг II навъи қўшилишидан ҳосил бўлади.

Навонинг уд сози пардаларидан ҳосил бўладиган товушқатори, поғоналари оралиғи ва уларнинг центлари қуйидагичадир:

⁹ Чунки, бу муаллиф, дастлаб жинсларнинг иккала гуруҳидаги етти навъ жинслар билан ўн икки навъини бирма-бир қўшиб чиқади. Иккинчи гуруҳидаги XIII навъ жинсни эса, биринчи гуруҳидаги жинсларнинг етти навъига алоҳида қилиб қўшиб чиқади.

$$\begin{aligned}
 &A + Д + X + X + Йa + Йб + Йx + Йx + (\text{ёки } A) = Т - Б - Т - Т - Б - Т - Т \\
 &= 0 + 204 + 294 + 498 + 702 + 792 + 996 + 1200 \\
 &\quad \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \quad \wedge \\
 &\quad \quad \quad 204 \quad 90 \quad \quad 204 \quad 204 \quad 90 \quad \quad 204 \quad 204
 \end{aligned}$$

Бу товушқатор золий деб аталган натурал ладга мос келиб, ҳозирги замон нота тизимида қуйидагичадир:*



Куй ёки ашула қайси парда (тоника)дан бошланишидан қатъий назар, Наво мақомининг юқорида айтилган лад тузилмаси Шашмақом вариантдаги Наво ва унинг шўъбаларига ҳам мос келади⁽¹⁰⁾.

Бинобарин, юқорида кўрсатилган лад товушқаторига мос келадиган куй ва ашула йўллари Наво мақомига киради.

3. Мақоми Буслик. Мусиқага оид рисоаларда кўрсатилишича Буслик сўзи исми хос Абу Салиқдан олинган. Бу мақом жамъларнинг 29-доирасини ташкил этади**

Бусликнинг товушқатори ва интерваллари уд тори ва пардаларининг қуйидаги ўринларидан ҳосил этилади ва уларнинг центлари шундай:

$$\begin{aligned}
 &A + Б + X + X + Т + Йб + Йx + Йx = Б - Т \quad Т \quad Б - Т \quad Т \quad Т \\
 &0 + 90 + 294 + 498 + 588 + 792 + 996 + 1200 \\
 &\quad \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \quad \wedge \\
 &\quad \quad \quad 90 \quad 204 \quad 204 \quad 90 \quad 204 \quad 204 \quad 204
 \end{aligned}$$

Мақоми Бусликнинг товушқатори фригий деб аталган натурал ладга мос келиб, унинг нотадаги ифодаланиши қуйидагичадир:



Шуни ҳам айтиб ўтиш лозимки, ўзбек-тожик халқлари мусиқасида Ушшоқ, Наво ва Буслик мақомлари товушқаторларига ҳеч қандай ўзгаришсиз мос келадиган куй ва ашулалар жуда кўп учрайди. Буслик мақомининг лад товушқаторларидаги тўртинчи-бешинчи поғоналар оралиғи бу халқлар мусиқасида ярим парда ўрнига бутун парда бўлган ҳоллар айниқса кўп учрайди⁽¹¹⁾.

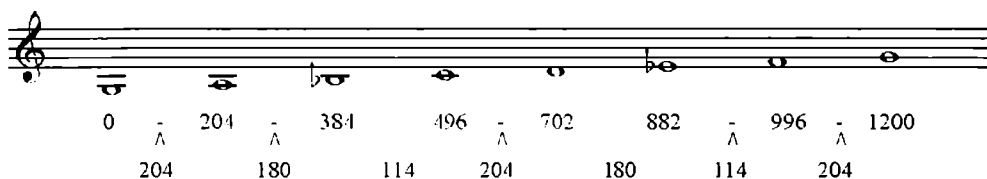
* Биз бу ерда бошқа мақомларнинг доирасини келтириб ўтирмаймиз.

** XV аср мусиқа рисоаларида 27 доира деб кўрсатилади.

4. Мақоми Рост. Рост сўзи ўзбек, тожик халқларида рост, яъни мос келадиган маънода ишлатилади. XVI-XVII аср мусиқа рисолаларида кўрсатилишча, кўпчилик куй ва ашулалар шу лад товушқаторининг дастлабки пардасидан бошланиб, уларнинг кўпи шу ладга мос келгани учун ҳам Рост номини олган. Шу сабабли Рост мақомини “уммул-адвор”, яъни жамъ доираларининг онаси, деб атаганлар. Жамълар рўйхати бўйича Рост 43-доирани ташкил этади^{*}

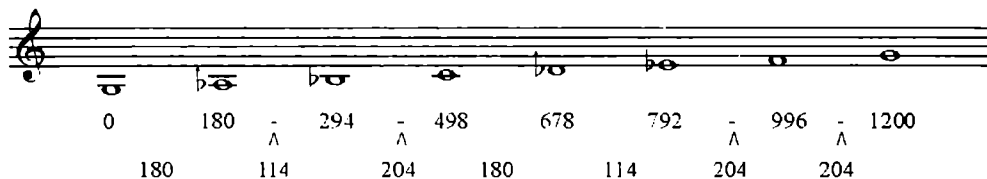
Мақоми Ростнинг товушқатори уд созининг пардаларидан ҳосил қилинадиган ўрни ва уларнинг интерваллари ҳамда центлари қуйидагичадир:

$$A + D + B + X + \text{Йа} + \text{Йж} + \text{Йх} + \text{Йх} = T - Ж - Ж - Т - Ж - Ж - Т$$



5. Мақоми Ҳусайний. Ҳусайний сўзи маълум шахснинг (бастакорнинг) исмидир. Бу мақом жамълар рўйхатида 57-доирани ташкил этади. Ҳусайнийнинг товушқатори ва поғоналари уд созининг қуйидаги пардаларидан чиқариб олинади, интерваллари ва центлари эса қуйидагича⁽¹²⁾:

$$A + Ж + X + X + \text{Й} + \text{Йб} + \text{Йх} + \text{Йх} = Ж - Ж - Т - Ж - Ж - Т$$



Демак, шундай лад товушқаторларига мос куй ва ашулалар Ҳусайнийга алоқадордир.

6. Мақоми Ҳижозий. Ҳижоз – Арабистонда Макка ва Мадина ҳамда улар атрофидаги паст-текисликка ишора этилган мақом номидир. Лекин бу мақомни араб мусиқасига тегишли, деб қарамаслик керак. Унинг Ўрта Осиё, Хуросон ва Озарбайжонда қўлланиладиган бошқа номи Сегоҳ ибораси билан машҳурдир⁽¹³⁾.

* Зайнулобидин Ҳусайний 40-доира, деб кўрсатади.

Ҳижозий жамълар рўйхатида 58-доирани ташкил этади* Уд торлари ва пардаларида унинг товушқатори поғоналари, интерваллари ҳамда центлари шундай:

$$A + Ж + \text{Х} + \text{Й} + \text{Йж} + \text{Йх} + \text{Йх} = Ж - Ж - Т - Ж - Т - Ж - Т$$

0 180 294 498 678 882 996 1200

180 114 204 180 204 114 204

Демак, шундай лад товушқаторларига мос келадиган куй ва ашулалар мақоми Ҳижозийга киради.

7. Мақоми Раҳовий (Роҳувий). Кавкабий (XVI аср)нинг рисоласида кўрсатилишича, бу Рум шаҳарларидан бирининг номи бўлган. Муסיқага оид бошқа манбаларда Раҳовий Ўн икки мақомлардан бирининг номи эканлиги ва ҳиндларда лалт (ёки лилт) номи билан машҳур экани кўрсатилади. Баъзи мулоҳазаларга кўра, у “раҳ” ёки “роҳ” – йўл маъноларида ҳам келади. Чунки мақомларнинг бизгача етиб келган вариантлари ва халқ муסיқа асарларида “Суворий” номи билан машҳур отличлар юришини тасвир этадиган куй ва ашула йўллари кўплаб учрайди. “Суворий” – отличлар юришига тегишли деган маънода келса, Раҳовий йўлга, йўл юришга тегишли маъноларни беради. “Раҳовий” сўзининг бизнинг кунгача етиб келган шакли “Суворий” бўлса ҳам эҳтимол.

Мақоми Раҳовий юқорида айтилган жамъларнинг 70-доирасини ташкил этади**

Раҳовийнинг товушқатори, поғоналари ва улар орасидаги интерваллар уд созининг қуйидаги пардаларидан ҳосил қилинади ҳам центлари шундай:

$$A + Ж + В + \text{Х} + \text{Й} + \text{Йб} + \text{Йх} + \text{Йх} = Ж - Т - Ж - Ж - Ж - Т - Т$$

0 180 384 498 678 792 996 1200

180 204 114 180 114 204 204

* Зайнулобидин Ҳусайнийнинг “Қонун”ида 54-доирадир.

** Ҳусайнийнинг “Қонун”ида 65-доира.

Демак, шундай лад товушқаторларига мос куй ва ашулалар мақоми Раҳовийга киради*

8. Мақоми Зангула⁽¹⁴⁾. “Зангула” (“қўнғироқ”, “қўнғироқча”) сўзи туя бўйнига илинадиган ёки дўмбирага боғланадиган қўнғироқ (занг) маъносида келади. Ундан ташқари, рақс тушишда қўл-оёққа тақиб жиринглатиладиган майда қўнғироқчалар ҳам шу ибора билан аталади. Зангула номи билан аталган мақом, кўпроқ рақс куйи ва ашулаларидан иборат бўлса керак. Бу мақом жамъларнинг 45-доирасини** ташкил этади.

Зангуланинг товушқатори, поғоналари ва интерваллари уд созининг қуйидаги пардаларидан чиқариб олинади ҳамда центлари қуйидагича:

$$A + D + B + X + Y + YJ + YX + YX = T - J - J - J - T - J - T$$

Musical staff for Maqom Zangula. The staff shows a sequence of notes with intervals and cent values indicated below. The intervals are: 0, 204, 384, 498, 678, 882, 996, 1200. The cent values are: 204, 180, 114, 180, 204, 114, 204.

Демак шундай товушқатор Зангуланинг лад асосидир.

9. Мақоми Ироқ. “Ироқ” ибораси ҳаммага маълум мамлакатнинг номи ва унга нисбатан берилган Ўн икки мақом ва Шашмақомдаги муайян мақом номидир. Ироқ юқорида зикр этилган жамълар жумласидан 71-доирани ташкил этади***

Унинг товушқаторини уд сози торлари ва пардаларидан чиқариб олинадиган ўрни ҳамда центлари қуйидагичадир:

$$A + J + B + X + Y + YJ + YX + YX = J - T - J - J - T - J - T$$

Musical staff for Maqom Iroq. The staff shows a sequence of notes with intervals and cent values indicated below. The intervals are: 0, 180, 384, 498, 678, 882, 996, 1200. The cent values are: 180, 204, 114, 180, 204, 114, 204.

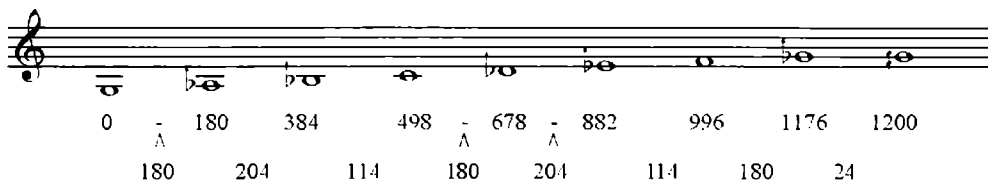
* Профессор Абдурауф Фитратнинг ёзишича, Раҳовий Шашмақом таркибида Бузрук мақомининг Насруллои шўъбасидир. Дарҳақиқат Раҳовий билан Насруллоининг лад асоси бир хил экани тасдиқланди.

** Ҳусайний “Конун”ида 42-доира, деб кўрсатилади.

*** Зайиуллобининг Ҳусайнийда 66 ва 69 доиралар.

Ироқ мақомининг бошқа варианты ҳам борки, у жамълар рўйхатида 74-доирани ташкил этади. Унинг лад товушқаторидаги поғоналари, интерваллари ва центлари уд созининг қуйидаги пардаларига тўғри келади:

$$A + Ж + В + X + Й + Йж + Й\chi + Йз + Й\chi = Ж - Т - Ж - Ж - Т - Ж - Ж - Б$$



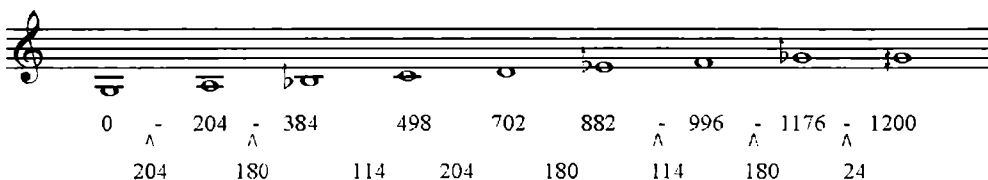
Ироқ мақомининг бу вариантда охирги интервал бўъд иккита 180 ва 24 центли интервалларга айлантирилган⁽¹⁵⁾. Бундай ҳоллар ўрта аср Шарқ мусиқа назариясида учраб туради ва мақомлар номига зоиd (орттирилган) ибораси қўшиб ўқилади. Ироқ мақоми ҳақида Шашмақом бўлимида яна тўхтаб ўтилади.

10. Мақоми Исфаҳон. Исфаҳон Эроннинг машҳур шаҳарларидан бири. Бу ном шу шаҳарга нисбат берилган бу мақом жамълар рўйхатида 47 доирага мос келади⁽¹⁶⁾.

Мақоми Исфаҳоннинг лади, ва уни ташкил этган поғоналари ҳамда интерваллари уд созининг қуйидаги пардаларидан ҳосил қилинади.

Центлари қуйидагича:

$$A + D + В + X + Йa + Йж + Й\chi + Йз + Й\chi = Т - Ж - Ж - Т - Ж - Ж - Ж - Б$$



Демак, шундай лад товушқаторига мос куй ва ашулалар мажмуаси Исфаҳон мақомига киради.

11. Мақоми Зирафканд ёки Кучак. Зирафканд - пастга сакраш, тушиш ва тўшак, ётиш пайти маъноларида келади. Бунга сабаб, ўтмишда бу мақом турли мақсадларда ижро этилганлигидир. XVII-XIX асрларда ёзилган баъзи

* Ҳусайний Исфаҳон мақомининг мазкур турини келтиради. Жомийнинг рисоласида унинг бошқа варианты берилади.

мусиқа рисолаларида кўрсатилишча, ҳар бир мақом куннинг маълум вақтларидаги инсон кайфиятини акс эттирган (қуйироққа қаранг). Зирафканд ётар вақтдаги кайфиятни акс эттиргани учун шу номни олган бўлса эҳтимол. Зирафканднинг “уззол” маъноси ҳам бор (Шашмақом бўлимига қаранг). Унинг иккинчи номи эса Кучак (кичик) мақомидир.

Зирафканд жамълар жумласижан 63-доирани ташкил этади*

Унинг лад товушқатори поғоналари ва улар орасидаги интерваллари ва центлари уд чолғусида қуйидагичадир:

$$A + Ж + \text{Х} + \text{Й} + \text{Йб} + \text{Йж} + \text{Йв} + \text{Йх} = Ж - Ж - Т - Ж - Ж - Б - Т - Ж$$

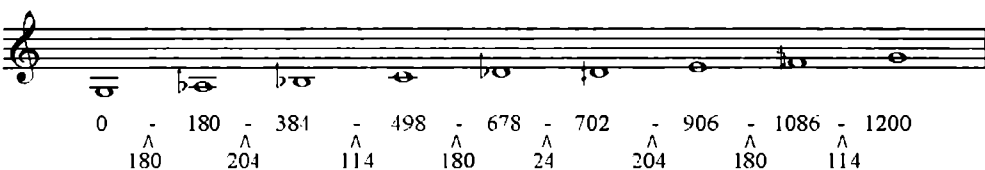


Мақоми Зирафкандга кирадиган куй ва ашулаларинг лад асоси шундай товушқатордан иборат⁽¹⁷⁾

12. Мақоми Бузург (Бузрук)⁽¹⁸⁾. Бузург – катта, улуғ маъноларида келиб, улуғ мақом демакдир. Ҳатто Шашмақомдаги шаклида ҳам у жуда кўп куй ва ашулаларни ўз ичига олган.

Бузрук жамълар рўйхатида 75 доирани ташкил этади. Мақоми Бузрукнинг лад товушқатори, поғоналари ва уларнинг орасидаги интерваллар қуйидагичадир:

$$A + Ж + В + \text{Х} + \text{Й} + \text{Йа} + \text{Йд} + \text{Йв} + \text{Йх} = Ж - Т - Ж - Ж - Б - Т - Ж - Ж$$



Демак, шундай лад товушқаторига мос келган куй ва ашулалар Бузург мақомига хосдир.

12 мақом XIII-XV аср музиқа рисолаларида шундай таърифланади.

Шуни ҳам айтиш керакки, ҳар бир мақомнинг товушқатори уднинг бошқа пардаларидан ҳам ҳосил қилиниши мумкин. Шунинг учун Зайнулоби-

* Ҳусайнийнинг “Қонун” асарида 50 доира деб кўрсатилган.

дин Ҳусайний мақомларнинг юқорида келтирилган пардаларидан ташқари уларнинг товушқаторларини чиқариб олиш мумкин бўлган уднинг бошқа пардаларидаги вариантларини ҳам кўрсатиб ўтади. Бинобарин, мақомлар бошқа тоникадан бошланганда юз берадиган ўзгаришларни ҳам айтиб ўтган. Чунки мақомлар тушунчасига биноан, уларнинг ҳаммаси учун тоника вази-фасини маълум нота (яъни бу ерда *соль* ёки *до* нотаси) бажара олмайди. Ҳатто Шашмақомда ҳам ҳар бир мақом маълум тоникадан бошланадиган товушқатор тушунчасини ҳам ифодалайди (бу ерда уднинг бошқа пардалари-дан чиқариб олинганда ҳосил бўладиган мақом товушқаторлари келти-рилмади).

Ўн икки мақом тизимига улар асосида ишланган *Овоз* номи билан машҳур бўлган олти турли лад уюшмалари, мақомларнинг шохобчалари ҳисоб-ланган уларнинг йигирма тўртта шўъбалари киради.

✓ **Овозлар ҳақида*** Улар олтита бўлиб, Наврўз, Салмак, Гардонийя, Га-вашт, Мойя ва Шаҳноз каби номланган. Биз қуйида уларнинг товушқатор-лари ҳамда интервалларини уд сози пардалари ва торларига татбиқ этиб, энг қисқа шаклда келтирамиз⁽¹⁹⁾.

1. Наврўз. Овози Наврўз эски календарда янги йилнинг биринчи куни номига нисбат берилгандир. У Ҳусайний мақоми лад товушқаторига мос келиб, Наврўзда унинг охириги поғонаси тушиб қолган.

$$\begin{array}{cccccccc}
 A + Ж + \underset{\wedge}{X} + \underset{\wedge}{X} + \underset{\wedge}{Й} + \underset{\wedge}{Йб} + \underset{\wedge}{Й\underset{\wedge}{x}} & = & \underset{\wedge}{Ж} - \underset{\wedge}{Ж} - \underset{\wedge}{Т} - \underset{\wedge}{Ж} - \underset{\wedge}{Ж} - \underset{\wedge}{Т} \\
 0 + 180 + 294 + 498 + 678 + 792 + 996 & & & & & & & \\
 \underset{\wedge}{180} & \underset{\wedge}{114} & \underset{\wedge}{204} & \underset{\wedge}{180} & \underset{\wedge}{114} & \underset{\wedge}{204} & &
 \end{array}$$

Наврўз уднинг бошқа пардаларидан ҳам ҳосил қилиниши мумкин:

$$\begin{array}{cccccccc}
 \underset{\wedge}{Йа} + \underset{\wedge}{Йж} + \underset{\wedge}{Й\underset{\wedge}{x}} + \underset{\wedge}{Й\underset{\wedge}{x}} + \underset{\wedge}{К} + \underset{\wedge}{Кб} + \underset{\wedge}{К\underset{\wedge}{x}} & = & \underset{\wedge}{Ж} & \underset{\wedge}{Ж} - \underset{\wedge}{Т} & \underset{\wedge}{Ж} & \underset{\wedge}{Ж} & \underset{\wedge}{Т} \\
 702 + 882 + 996 + 1200 + 1380 + 1494 + 1698 & & & & & & & \\
 \underset{\wedge}{180} & \underset{\wedge}{114} & \underset{\wedge}{204} & \underset{\wedge}{180} & \underset{\wedge}{114} & \underset{\wedge}{204} & &
 \end{array}$$

Наврўзнинг бу варианты Наврўзи асли кабир (асосий катта Наврўз) дей-илади. Унинг тўрт поғонали варианты ҳам бўлиб, Наврўзи асли сиғар (ки-чик Наврўз) дейилади:

$$\begin{array}{cccc}
 A + Ж + \underset{\wedge}{X} + \underset{\wedge}{X} & = & \underset{\wedge}{Ж} - \underset{\wedge}{Ж} - \underset{\wedge}{Т} \\
 0 + 180 + 294 + 498 & & & & & & & \\
 \underset{\wedge}{180} & \underset{\wedge}{114} & \underset{\wedge}{204} & & & & &
 \end{array}$$

* “Овоз”, Овоза” ибораси мақомларга жавоб ёки назира тарзда яратилган мусиқа асарлари ифодаси бўлса керак.

2. **Салмак.** Унинг луғавий маъноси манбаларда берилмайди. Жомийнинг рисоласида фақат иккинчи варианты келтирилиб, товушқатори аксинча жойлаштирилган. Бу овознинг олти ва ўн бир поғонали вариантлари мавжуд.

а) олти поғонали варианты:

$$\begin{array}{r} \text{Йх} + \text{Йх} + \text{Ка} + \text{Кж} + \text{Кх} + \text{Кз} = \text{Т} - \text{Т} - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Ж} \\ 996 + 1200 + 1404 + 1584 + 1698 + 1878 \\ \quad \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \\ \quad \quad \quad 204 \quad \quad 204 \quad \quad 180 \quad \quad 114 \quad \quad 180 \end{array}$$

б) Ўн бир поғонали вариантда овознинг етти поғонаси юқорилашиб бориб, қолган поғоналари пастга ҳаракат этади:

$$\begin{array}{r} \text{А} + \text{Д} + \text{В} + \text{Х} + \text{Й} + \text{Йа} + \text{Йж} + \text{Йа} + \text{Т} + \text{З} + \text{Д} = \\ \text{Т} - \text{Ж} \quad \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Б} - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Т} \\ 0 + 204 + 384 + 498 + 678 + 702 + 882 + 702 + 588 + 408 + 204 \\ \quad \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \\ \quad \quad \quad 204 \quad 180 \quad 114 \quad 180 \quad 24 \quad 180 \quad 180 \quad 114 \quad 180 \quad 204 \end{array}$$

3. **Гардонийя.** “Айланувчи, айланма йўлли” маъносида келади. Гардонийя ладига мос куйлар жуда мураккаб йўллар бўлса керак. Уни Гардун ибораси билан ҳам аталиб, Шашмақом чолғу йўлларида ҳам учрайди (Гардуни Сегоҳ, Гардуни Наво каби). Бу овоз жамълар жумласидан 52 доирадир, лекин тўққиз поғонали қилиб ўзгартирилган:

$$\begin{array}{r} \text{А} + \text{Д} + \text{В} + \text{Х} + \text{Й} + \text{Йа} + \text{Йд} + \text{Йв} + \text{Йх} = \text{Т} + \text{Ж} + \text{Ж} + \text{Ж} + \text{Б} + \text{Т} + \text{Ж} + \text{Ж} \\ 0 + 204 + 384 + 498 + 678 + 702 + 906 + 1086 + 1200 \\ \quad \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \\ \quad \quad \quad 204 \quad 180 \quad 114 \quad 180 \quad 24 \quad 204 \quad 180 \quad 114 \end{array}$$

Уни уд созининг бошқа пардаларидан ҳосил қилиш ҳам мумкин.

$$\begin{array}{r} \text{Х} + \text{Йа} + \text{Йж} + \text{Йх} + \text{Йз} + \text{Йх} + \text{Ка} + \text{Кж} + \text{Кх} = \text{Т} - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Б} - \text{Т} - \text{Ж} - \text{Ж} \\ 498 + 702 + 882 + 996 + 1176 + 1200 + 1404 + 1584 + 1698 \\ \quad \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \quad \quad \hat{\quad} \\ \quad \quad \quad 204 \quad 180 \quad 114 \quad 180 \quad 24 \quad 204 \quad 180 \quad 114 \end{array}$$

Бу овоз орттирилган Гардонийя (Гардониййи зоид) деб аталади. Чунки унинг лад асоси саккиз поғонали диатоник лад тизимидагига кўра октава чегарасида бир парда ортиқдир.

4. **Гавашт.** Унинг луғавий маъноси номаълум бўлиб, жамълар жумласидан 76 доирани ташкил этади (Жомийнинг рисоласида уднинг бошқа пардаларида келтирилган).

$$\begin{array}{r}
 A + Ж + В + X + Й + Йб + Йж + Йв + Йх = Ж - Г - Ж - Ж - Б - Т - Ж \\
 0 + 180 + 384 + 498 + 678 + 792 + 882 + 1086 + 1200 \\
 \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \\
 180 \quad 204 \quad 114 \quad 180 \quad 114 \quad 90 \quad 204 \quad 114
 \end{array}$$

5. *Мойа*. Асл, соф, олий навъ маъноларида ишлатилади. Бу овоз беш ҳам тўрт поғонали бўлиши мумкин.

$$\begin{array}{r}
 \text{а) } Йа + Йх + Йж + Кб + Кх = X - Г - X - Г = 702 + 996 + 1200 + 1494 + 1698 \\
 \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \\
 294 \quad 204 \quad 294 \quad 204
 \end{array}$$

$$\begin{array}{r}
 \text{б) } A + B + X + Йа = 0 + 384 + 498 + 702 * \\
 \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \\
 384 \quad 114 \quad 204
 \end{array}$$

6. *Шаҳноз* (келинчак маъносини билдиради). Шаҳноз никоҳ тўйларида ижро этилган ёки куйларнинг келинчаги, гўзали маъноларида ишлатилган бўлиши мумкин. Шаҳноз олти поғонали бўлиб, улар уд пардаларида қуйидагичадир:

$$\begin{array}{r}
 Кб + Кд + Кв + Кз \quad Кд + Кб = Ж - Ж - Б - Т - Ж \\
 1494 + 1674 + 1788 + 1878 + 1674 + 1494 \\
 \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \\
 180 \quad 114 \quad 90 \quad 204 \quad 180
 \end{array}$$

Бу ерда товушқатор Кз пардасидан сўнг пастга ҳаракат этади. Шаҳнознинг яна бир варианты бундай:

$$\begin{array}{r}
 A + Ж + X + B + X + Й + Йа = Ж - Ж - Б - Ж - Ж - Б \\
 0 + 180 + 294 + 384 + 498 + 678 + 702 \\
 \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \\
 180 \quad 114 \quad 90 \quad 114 \quad 180 \quad 24
 \end{array}$$

Овозлар Шашмақом шаклланишида ҳам маълум аҳамият касб этган ва уларнинг баъзилари кейинчалик мақом шўъбалари тарзида (бошқа номлар билан бўлса-да) қабул қилинган.

Мақомларнинг шўъбалари ҳақида. Шўъба дейилганда мақомларнинг шохобчалари тушунилади. Шўъбалар масаласида ҳам XV-XVII аср мусиқа рисоаларига мурожаат этишга тўғри келади. Чунки бу рисоаларда ёритилган шўъбалар масаласи бизнинг кунгача етиб келган мусиқа асарларига

* Мойанинг бу товушқаторида 204 ва 18 центли интервалларни ўз ичига олган 384 центли интервал мавжуд. Мусиқа рисоаларида буни ифодаловчи белги қабул этилмагани учун бу ерда центларинигина келтирдик.

ҳам алоқадордир ва Шашмақом таркибидаги шўьбалар функциясини англашга ҳам ёрдам бериши мумкин.

Шўьбалар мақомлар каби ижро этиладиган куй ва ашулаларнинг лад асосидир. Лекин уларнинг товушқаторлари кўпинча мақомларникига кўра кичикроқ диапазонда бўлади. Мусиқа манбаларидан англашилишича, баъзан улари ёки бу мақомнинг маълум бўлагини ташкил этади. Лекин мусиқа рисолалари муаллифларнинг бу масалада юритадиган тахминий мулоҳазалари шўьбалар тизимини англашда кўпинча чалкашликлар туғилишига сабаб бўлади. Шунинг учун В. М. Беляев Абдурахмон Жомийнинг рисоласига ёзган шарҳида шўьбаларнинг композиция нуқтаи назаридан аҳамияти ҳалигача аниқланмагани ва келгусида аниқланиши ҳамда илмий асосда ўрганилиши лозимлигини уқдириб ўтади. Масалан, муаллифлар Дугоҳ шўьбасини икки пардадан иборат ва улар оралиғи бир тон деб олиб, буни турли мақомларнинг пастки ёки юқориги поғоналаридан ҳосил қилиш мумкин бўлгани учун кўпгина мақомлар шўьбаси, деб қараганлар. Сегоҳ, Чоргоҳ, Панжгоҳ ҳақида ҳам худди шундай чалкашликлар мавжуд. Биз турли манбалардаги фактлар ва мулоҳазаларга суяниб фикр юритамиз ва шўьбаларни ташкил этган лад товушқаторларининг поғоналарини уд сози пардаларига тадбиқ этиб, улар орасидаги интервалларнигина кўрсатиб ўтамиз.

Шўьбалар XV-XVII аср рисолаларида йигирма тўрттадир. Улар Дугоҳ, Сегоҳ, Чоргоҳ, Панжгоҳ, Аширан, Наврўзи Араб, Моҳур, Наврўзи Хоро, Наврўзи Баётий, Ҳисор, Нуҳуфт, Уззол, Авж, Найриз, Мубарқаб, Рақб, Сабо, Ҳумоюн, Зовулий, Исфаҳонак ёки Рўйи Ироқ, Бастайи Нигор, Ниҳованд, Жавзий, Мухайяр номлари билан машҳур бўлган.¹²⁰ Ҳусайнийнинг “Қонун” асарида кўрсатилишича, Дугоҳ, Сегоҳ, Ниҳованд шўьбаларининг товушқаторлари уд чолғусининг паст пардаларидан юқорига, қолганлари эса аксинча тартибда ижро этилади (биз бу тартибни ҳисобга олмадик). Шўьбалар билан қисқача танишиб чиқамиз.

*И. Дугоҳ** ибораси товуш ҳосил қилинадиган икки жой, яъни парда демакдир. Оралиғи бутун тон даражасида бўлган икки турли товуш Дугоҳ шўьбасидир. У уд созининг $A + D (0 + 204)$ ва $X + \text{Й}a (498 + 702)$

204

204

пардаларидан чиқариб олинади. Ўрта Осиё ва Хуросонда икки пардада ижро этиладиган куй ва ашулалар учрамайди. Балки бундай товушлар бирикмаси куйларнинг бошланиш пардалари бўлиб хизмат этиши мумкин. Дугоҳнинг “иккинчи парда” маъноси ҳам бор. Бу ўринда мақомлар асосий йўлининг иккинчи пардаси, деган маъно чиқади. Масалан: Дугоҳи Рост (Рост мақомининг иккинчи пардаси), Дугоҳи Ҳусайний (Ҳусайнийнинг иккинчи пардаси).

Ўн икки мақом ва унинг шўьбаларининг жонли намуналари бизгача Шашмақом воситаси билангина етиб келганлиги учун Дугоҳ мақомининг Ҳусайний шўьбасига мурожаат этамиз. У шундай бошланади. (Дугоҳ мақом йўлла-

* Шашмақом таркибида шундай номланган махсус мақом мавжуд (Шашмақом қисмига қаранг).

рининг бошланишидаги икки поғонани нота тагидаги [] белги билан кўрсатамиз).



Шунингдек, Дугоҳи Ҳусайнийнинг Тошкент-Фарғона вариантида ҳам бу ҳол ўз кучини сақлаб қолган ⁽²¹⁾ :



Профессор В. М. Беляев айтганидек, шўьбаларнинг композицион жиҳати мусиқа маданияти тарихида жуда катта чалкашлик ва ноаниқликлар туғдиради. В. М. Беляев ўзининг Жомий рисоласига ёзган шарҳида Дугоҳ, Сегоҳ, Чоргоҳ ва Панжгоҳ шўьбалари ҳақида қимматли мулоҳазалар юритади ва бу шўьбаларни битта гуруҳ ҳисоблаб, Дугоҳ асосида юзага келганилигини таъкидлаб ўтади* Лекин бу масала чуқурроқ ўрганишни ва аниқлашни талаб этади.

Юқорида айтилганидек, икки поғонали товушқатор чегарасида ҳеч қандай мусиқа асарлари бўлиши мумкин эмас. Шундай экан, қуйидагича хулосага келиш мумкин: Дугоҳ шўьбасининг товушқатори ўтмишда икки поғонали бўлган деб кўрсатилиши куйларнинг диапазонини кўрсатмайди, балки фақат унинг бошланғич икки пардасинигина ёки ладнинг иккинчи поғонаси ифодаси бўлиб хизмат этиши мумкин. Дугоҳ шўьбасида мусиқа асарлари бошланишидаги икки поғона ҳисобга олингандир. Сегоҳ, Чоргоҳ, Панжгоҳ шўьбалари ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. сегоҳ шўьбасида унга мос мусиқа асарларининг бошланишидаги уч парда, Чоргоҳда – шундай пардаларнинг тўрттаси, Панжгоҳ шўьбасида эса – бештаси ҳисобга олинган бўлса керак. (Уларнинг поғоналари оралиғи ҳақида кейинроқ гапирилади.)

Шўьбаларнинг бу гуруҳи ҳақида Шерозийнинг зикр этилган рисоласида келтирилган маълумот ҳам диққатга сазовордир. Юқорида айтилганидек, асарда Сегоҳи Ҳижоз, Чоргоҳи Ҳижоз, Нухуфти Ҳижоз каби Ҳижоз мақомининг шўьбалари келтирилади. Бу шуни кўрсатадики, Дугоҳ, Чоргоҳ, Сегоҳ кабилар Ҳижоз мақомининг шўьбалари вазифасини ўтай олади. Эҳтимол, зикр этилган шўьбаларда мақомнинг ашула йўллари асосий тоналлик-

* Қаранг: Абдурахман Джами. Трактат о музыке, Ташкент, 1960, 92-96 б.

дан 2-3-4 поғона юқоридан бошланган. Ҳар ҳолда бу масалалар чуқурроқ ўрганишни талаб этади.

2. **Сегоҳ.** Уч жойдан, яъни уч пардадан чиқариб олинadиган товушқатордир. Унинг поғоналари уд созида $A + D + B$ (интерваллар ва центлари $T - Ж = 0 + 204 + 384$) ёки

$$\begin{array}{cc} \wedge & \wedge \\ 204 & 180 \end{array}$$

$X + Йа + Йж = (498 + 702 + 882)$ пардаларидан олинади. Шашмақом таркибида Сегоҳ номи билан машҳур махсус мақом бўлиб, у Ҳижоз мақоми ва Сегоҳ шўъбасига асосланган, деб ўйлаш мумкин⁽²²⁾.

3. **Чоргоҳ** тўрт пардадан ҳосил қилинадиган товушқатордир. Чоргоҳ шўъбаси юқорида зикр этилган биринчи гуруҳ жинсларнинг биринчи навъига мос келиб, унинг поғоналари ва улар орасидаги интерваллари ҳамда центлари қуйидагичадир⁽²³⁾:

$$\begin{array}{ccccccc} A + D + B + X & = & T - Ж - Ж \\ 0 + 204 + 384 + 498 & & & & & & \\ \wedge & \wedge & \wedge & & & & \\ 204 & 180 & 114 & & & & \end{array}$$

Унинг диапазони кварта бўлгани учун Чоргоҳи зул-арбаъ (кварта диапазонидаги Чоргоҳ), деб аталади*

4. **Панжгоҳ** (беш поғона-парда). Панжгоҳ, манбаларда кўрсатилишича икки хил бўлади:

а) Панжгоҳи асл (асосий Панжгоҳ). У беш поғонали квинта диапазонидаги товушқатор бўлиб, иккинчи гуруҳ жинсларнинг тўртинчи навъини ташкил этади. Унинг товушқаторлари, поғоналари ва улар орасидаги интерваллари ва центлари уд пардаларида қуйидагичадир:

$$\begin{array}{ccccccccccc} X + Йа + Йж + Йҳ + Йх & = & T - Ж - Ж - T \\ 498 + 702 + 882 + 996 + 1200 & & & & & & & & & & \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & & & & & & & \\ 204 & 180 & 114 & 204 & & & & & & & \end{array}$$

б) Панжгоҳи зоид (орттирилган Панжгоҳ). Юқоридаги товушқаторда Йҳ билан Йх орасига бир поғона – Йз қўшиб орттирилади. Лекин товушқатор диапазони ўзгармайди. Бу шўъбани ташкил этган товушқатор поғоналари ва интерваллари уд сози пардаларида шундайдир:

* Шашмақомда Талқини Чоргоҳ, Насри Чоргоҳ, Уфари Чоргоҳ, Савти Чоргоҳ номи шўъба ва қисмлар Дугоҳ мақомига киради.

$$\begin{aligned} X + \overset{\wedge}{\text{Йа}} + \overset{\wedge}{\text{Йж}} + \overset{\wedge}{\text{Йх}} + \overset{\wedge}{\text{Йз}} + \overset{\wedge}{\text{Йх}} &= T - Ж - Ж - Ж - Б \\ 498 + 702 + 882 + 996 + 1176 + 1200 & \\ \overset{\wedge}{204} \quad \overset{\wedge}{180} \quad \overset{\wedge}{114} \quad \overset{\wedge}{180} \quad \overset{\wedge}{24} & \end{aligned}$$

5. *Аширан* (ўнталик, яъни ўн поғонали товушқатор)* Аширан шўъбасига хос товушқатор поғоналари уднинг қуйидаги торлари ва пардаларидан ҳосил қилинади.

$$\begin{aligned} A + D + B + X + \overset{\wedge}{\text{Й}} + \overset{\wedge}{\text{Йа}} + \overset{\wedge}{\text{Йж}} + \overset{\wedge}{\text{Йх}} + \overset{\wedge}{\text{Йх}} + Ka &= T - Ж - Ж - Ж - Б - Ж - Ж - T - T \\ 0 + 204 + 384 + 498 + 678 + 702 + 882 + 996 + 1200 + 204 & \\ \overset{\wedge}{204} \quad \overset{\wedge}{180} \quad \overset{\wedge}{114} \quad \overset{\wedge}{180} \quad \overset{\wedge}{24} \quad \overset{\wedge}{180} \quad \overset{\wedge}{114} \quad \overset{\wedge}{204} \quad \overset{\wedge}{204} & \end{aligned}$$

Ашираннинг бошқа тури ҳам борки, у олти поғоналидир:

$$\begin{aligned} X + \overset{\wedge}{\text{Йа}} + \overset{\wedge}{\text{Йж}} + \overset{\wedge}{\text{Йх}} + \overset{\wedge}{\text{Йх}} + Ka &= T - Ж - Ж - T \quad T \\ 498 + 702 + 882 + 996 + 1200 + 204 & \\ \overset{\wedge}{204} \quad \overset{\wedge}{180} \quad \overset{\wedge}{114} \quad \overset{\wedge}{204} \quad \overset{\wedge}{204} & \end{aligned}$$

Зайнулобидин Ҳусайнийнинг Аширан товушқатори Ҳусайний мақомининг бир қисми (III-IV-V-VI-VII-VIII поғоналари)га мос келади.

6. *Наврўзи Араб.* (Арабларнинг Наврўз байрамига нисбат берилади). Бу шўъба XV аср рисолаларида олти поғонали бўлиб, уд пардаларидан чиқариб олинган ўрин қуйидагича:

$$\begin{aligned} X + \overset{\wedge}{\text{Й}} + \overset{\wedge}{\text{Йб}} + \overset{\wedge}{\text{Йд}} + \overset{\wedge}{\text{Йз}} + \overset{\wedge}{\text{Йх}} &= Ж - Ж - Ж - T - Б \\ 498 + 678 + 792 + 906 + 1176 + 1200 & \\ \overset{\wedge}{180} \quad \overset{\wedge}{114} \quad \overset{\wedge}{114} \quad \overset{\wedge}{270} \quad \overset{\wedge}{24} & \end{aligned}$$

XIV асрнинг машҳур олими Хўжа Абдулқодир ўзининг “Жамиъул алҳан” (“Куйлар тўплами”) асарида Наврўзи Араб шўъбасини тўрт поғонали товушқатор, деб кўрсатади:

$$\begin{aligned} A + Ж + \overset{\wedge}{\text{Х}} + 3 &= Ж - Ж - Ж = 0 + 180 + 294 + 308 \\ & \quad \overset{\wedge}{180} \quad \overset{\wedge}{114} \quad \overset{\wedge}{114} \end{aligned}$$

* Ашираннинг товушқатори октава чегарасидан чиқиб кетади. Ҳар ҳолда бу товушқатор куйнинг диапазонига қараб ўн поғонали қилиб олинган бўлса керак.

7. **Моҳур** (тушкин, ғамгин). Бу шўъбанинг асл моҳияти номаълум. Моҳур саккиз поғонали товушқатор бўлиб, уд пардаларидаги ўрни қуйидагича:

$$\begin{array}{cccccccc} \text{А} + \text{Д} + \text{З} + \text{Х} + \overset{\wedge}{\text{Йа}} + \overset{\wedge}{\text{Йд}} + \overset{\wedge}{\text{Йв}} + \overset{\wedge}{\text{Йх}} = \text{Т} & \text{Т} - \text{Б} - \text{Т} - \text{Т} - \text{Ж} & \text{Ж} \\ 0 + 204 + 408 + 498 + 702 + 906 + 1086 + 1200 & & \\ \overset{\wedge}{204} & \overset{\wedge}{204} & \overset{\wedge}{90} & \overset{\wedge}{204} & \overset{\wedge}{204} & \overset{\wedge}{180} & \overset{\wedge}{114} & \end{array}$$

Моҳурнинг охириги икки поғонасидан ташқари бўлган товушқатори Ушшоқ мақомига мос келади.

Зайнулобидин Ҳусайний беш поғонали Моҳурни ҳам мисол келтиради:

$$\begin{array}{cccccccc} \text{Х} + \overset{\wedge}{\text{Йа}} + \overset{\wedge}{\text{Йд}} + \overset{\wedge}{\text{Йв}} + \overset{\wedge}{\text{Йх}} = \text{Т} & \text{Т} & \text{Ж} - \text{Ж} = 498 + 702 + 906 + 1086 + 1200 \\ & & \overset{\wedge}{204} & \overset{\wedge}{204} & \overset{\wedge}{180} & \overset{\wedge}{114} & & \end{array}$$

Бу товушқатор Моҳурнинг ўзидан, унинг юқори қисмидан олинган.

8. **Наврўзи Хоро**. Луғавий маъноси номаълум. Хоро – тош ва ипаклик мато маъноларида келади. Буни тоғлик ерларга нисбат берилган шўъба номи дейиш мумкин. У ўн икки мақом тизимида Наво мақомининг шўъбаси бўлиб, олти поғонали товушқаторидир:

$$\begin{array}{cccccccc} \text{Х} + \overset{\wedge}{\text{Й}} + \overset{\wedge}{\text{Йб}} + \overset{\wedge}{\text{Йх}} + \overset{\wedge}{\text{Йз}} + \overset{\wedge}{\text{Йх}} = \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Т} - \text{Ж} - \text{Б} \\ 498 + 678 + 792 & 996 + 1176 + 1200 & & & & & & \\ \overset{\wedge}{180} & \overset{\wedge}{114} & \overset{\wedge}{204} & \overset{\wedge}{180} & \overset{\wedge}{24} & & & \end{array}$$

Бу шўъба Наврўзи Ажам номи билан ҳам машҳур бўлган.

Шуни алоҳида айтиш лозимки, Шашмақомнинг Сегоҳ мақомида Наврўзи Хоро ва Наврўзи Ажам номлари билан машҳур Наср – дейилган шўъбалар мавжуд. (Шашмақом қисмига қаранг).

9. **Наврўзи Баётий**. Баёт – Ўрта Осиёлик турк қабилаларининг бири. Шу қабиланинг Наврўз байрамига нисбат берилган шўъба номи, деб ўйлаш мумкин. Шашмақомдаги Наво мақомида ҳам Баёт номи билан машҳур бўлган шўъбалар учрайди.

Наврўзи Баётий беш поғонали товушқатор бўлиб, уларнинг бир поғонаси Йб билан Йж пардалари орасидаги товушдир.

$$\begin{array}{cccccccc} \text{Х} + \overset{\wedge}{\text{Й}} + (\overset{\wedge}{\text{Йб}} + \overset{\wedge}{\text{Йж}}) + \overset{\wedge}{\text{Йх}} + \overset{\wedge}{\text{Йх}} = \text{Ж} - \text{Т} - \text{Ж} - \text{Т} \\ 498 + 678 + (792 + 882) + 996 + 1200 & & & & & & & \\ \overset{\wedge}{180} & \overset{\wedge}{204} & & \overset{\wedge}{114} & \overset{\wedge}{204} & & & \end{array}$$

* Йб билан Йж қавсла берилди. Тovuш поғоналари орасидаги парда тахминан 858 центга тўғри келади.

10. Ҳисор. (Қалъа ёки тоғ билан ўралган водий). Қадимги Тожикистон ҳудудига ўрнашган маълум бир шаҳар номи. Бу унга нисбат берилган мақом шўъбасидир. Ҳисорнинг товушқатори поғоналари уд пардаларида шундай:

$$\begin{array}{cccccccc} X + Й + Йб + Йж + Йв + Йх + К + Кж = Ж - Ж - Б - Т - Ж - Ж - Т \\ 498 + 678 + 792 + 882 + 1086 + 1200 + 180 + 384 \\ \quad \hat{} \quad \hat{} \quad \hat{} \quad \hat{} \quad \hat{} \quad \hat{} \quad \hat{} \\ 180 \quad 114 \quad 90 \quad 204 \quad 114 \quad 180 \quad 204 \end{array}$$

11. Нуҳуфт (махфий, яширин). Манбаларда Нуҳуфт Бузрук мақомининг шўъбаси, деб кўрсатилади. Нуҳуфт шўъбаси саккиз поғонали товушқатор бўлиб, жамълар жумласидан 69 доирани ташкил этади.

$$\begin{array}{cccccccc} А + Ж + В + Х + Йа + Йж + Йҳ + Йх = Ж - Т - Ж - Т - Ж - Ж - Т \\ 0 + 180 + 384 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1200 \\ \quad \hat{} \quad \hat{} \quad \hat{} \quad \hat{} \quad \hat{} \quad \hat{} \quad \hat{} \\ 180 \quad 204 \quad 114 \quad 204 \quad 180 \quad 114 \quad 204 \end{array}$$

12. Уззол. Бу ибора пастга тушиш, сакраш маъноларида келади. Куй ўз харақатида юқоридан пастга 4-5 поғона сакраб тушиши мумкин*. Унинг товушқатори поғоналари уд пардаларида қуйидагичадир:

$$\begin{array}{cccccccc} А + Ж + В + Х + Йа = Ж - Т - Ж - Т = 0 + 180 + 384 + 498 + 702 \\ \quad \quad \quad \hat{} \quad \hat{} \quad \hat{} \quad \hat{} \\ 204 \quad 204 \quad 114 \quad 204 \end{array}$$

13. Авж (чўққи маъносида). Жамълар жумласидан 78 доирани ташкил этади.

$$\begin{array}{cccccccc} А + Ж + В + Х + Йа + Йж + Йв + Йх = Ж - Т - Ж - Т - Ж - Т - Ж \\ 0 + 180 + 384 + 498 + 702 + 882 + 1086 + 1200 \\ \quad \hat{} \quad \hat{} \quad \hat{} \quad \hat{} \quad \hat{} \quad \hat{} \quad \hat{} \\ 180 \quad 204 \quad 114 \quad 204 \quad 180 \quad 204 \quad 114 \end{array}$$

14. Найриз (луғавий маъноси аниқ эмас). Исфаҳон мақомининг шўъбаси бўлиб, беш поғонали товушқатордир. Уд пардаларида унинг товушқатори қуйидагича:

* Шашмақомнинг Бузрук мақомида Талқини Уззол, Насри Уззол шўъбалари ва Уфари Уззол қисми бўлиб, улар намуд сифатида турли мақом йўлларида ҳам кенг фойдаланилади (Шашмақом қисмига қаранг).

$$X + \overset{\wedge}{\text{Йа}} + \overset{\wedge}{\text{Йж}} + \overset{\wedge}{\text{Йз}} + \overset{\wedge}{\text{Йх}} = 498 + 702 + 882 + 1086 + 1200$$

$$204 \quad 180 \quad 294 \quad 24$$

Манбаларда Найризнинг турли вариантлари келтирилади. Тожик халқида Найриз номи билан машҳур халқ куйи ҳозирда ҳам ижро этилади.

15. Мубарқаъ (пардага ўралган). Икки поғонали товушқатор бўлиб, улар уд пардаларида $X + \overset{\wedge}{\text{Й}}$ (498-678) дир. Лекин бу икки поғона ($X + \overset{\wedge}{\text{Й}}$) олд ва охиридан бошқа товушлар билан ўралгани учун мубарқаъ номи берилган бўлса керак. Шунинг учун мусиқа рисоалари муаллифлари Мубарқаънинг саккиз поғонали товушқаторини ҳам келтирадилар. Эски рисоаларда Мубарқаънинг икки поғонасидан ташқари товушлари, гўё “безак” учун ишлатилган “қўшимча” пардалар ҳисобланади.

Мубарқаъ шўъбасининг товушқатори ва интерваллари қуйидагичадир: (Мубарқаънинг асосий поғоналари ва интервали қавс ичида берилди).

$$A + \overset{\wedge}{\text{Ж}} + \overset{\wedge}{\text{В}} + (X + \overset{\wedge}{\text{Й}}) + \overset{\wedge}{\text{Йб}} + \overset{\wedge}{\text{Йх}} + \overset{\wedge}{\text{Йа}} = \overset{\wedge}{\text{Ж}} - \overset{\wedge}{\text{Т}} - \overset{\wedge}{\text{Ж}} - \overset{\wedge}{\text{Ж}} - \overset{\wedge}{\text{Т}} - \overset{\wedge}{\text{Ж}}$$

$$0 + 180 + 384 + (498 + 678) + 792 + 996 + 1176$$

$$\overset{\wedge}{180} \quad \overset{\wedge}{204} \quad \overset{\wedge}{114} \quad \overset{\wedge}{180} \quad \overset{\wedge}{114} \quad \overset{\wedge}{204} \quad \overset{\wedge}{180}$$

16. Рақб. Арабча отлиқ (миниш) маъносида келади. Бизгача етиб келган мақом ва халқ мусиқасида шу мазмунга Суворий номи билан машҳур бўлган куй ва ашула йўллари мос келади. Рақбнинг товушқатори уч поғонали бўлиб, уд пардаларида қуйидагичадир:

$$X + \overset{\wedge}{\text{Й}} + \overset{\wedge}{\text{Йб}} = \overset{\wedge}{\text{Ж}} - \overset{\wedge}{\text{Ж}} = 498 + 678 + 792$$

$$\overset{\wedge}{180} \quad \overset{\wedge}{114}$$

17. Сабо. Кўпчилик мусиқа рисоаларида Наврўзи Сабо номи билан ҳам машҳур бўлиб, баҳор насими, майин шабада маъноларида ишлатилади. Сабонинг ўйнаш, ёшлик, шўхлик, севги маънолари ҳам бор. Демак, Сабо баҳор насимини тасвирлайди. У Раҳовий мақомининг шўъбаси бўлиб, беш поғонадан иборат:

$$X + \overset{\wedge}{\text{Й}} + \overset{\wedge}{\text{Йб}} + \overset{\wedge}{\text{Йх}} + \overset{\wedge}{\text{Йв}} = \overset{\wedge}{\text{Ж}} - \overset{\wedge}{\text{Ж}} - \overset{\wedge}{\text{Т}} - \overset{\wedge}{\text{Б}}$$

$$498 + 678 + 792 + 996 + 1086$$

$$\overset{\wedge}{180} \quad \overset{\wedge}{114} \quad \overset{\wedge}{204} \quad \overset{\wedge}{90}$$

18. Ҳумоюн (шоҳона, буюк). Бу шўъба етти поғонали бўлиб, Уд пардаларидан ҳосил қилинадиган ўрни шундай:

$$\begin{aligned}
 A + Д + В + X + Й + Йб + Йх &= Т - Ж - Ж - Ж - Т \\
 0 + 204 + 386 + 498 + 678 + 792 + 996 & \\
 \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} & \\
 204 \quad 180 \quad 114 \quad 180 \quad 114 \quad 204 &
 \end{aligned}$$

19. Зовулий (Зобулий). Эроннинг Сеистон вилоятидаги шаҳар. Бу эса унга нисбат берилган шўъба номидир. Зовулий уч поғонали товушқатор бўлгани учун Сегоҳ (уч пардали) номи билан ҳам машҳур бўлган. Унинг товушқатори, поғоналари ва улар орасидаги интерваллар уд пардаларидан қуйидагича ҳосил қилинади:

$$\begin{aligned}
 X + Йа + Йж &= Т - Ж = 498 + 702 + 882 \\
 & \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \\
 & \quad 204 \quad 180
 \end{aligned}$$

Дугоҳ, Сегоҳ шўъбаларига хос мулоҳазалар бу ерга ҳам жорийдир.

20. Исфаҳонак ва Рўйи Ироқ. Исфаҳонак – Эронинг машҳур Исфаҳон шаҳрига нисбат берилган шўъба номидир, “ак” қўшимчаси эса кичрайтириш учун ишлатилади. Рўйи Ироқда: рўйи – кўриниши, Ироқ мақом номи бўлиб, Ироқ мақомининг кўриниши демакдир.

Булар асосан икки турли товушқаторга эга бўлган битта шўъбадир ҳамда Ироқ мақоми товушқаторининг бир қисмидир.

Бу шўъбаларнинг товушқаторлари, поғоналари, интерваллари ва центлари уд пардаларида қуйидагичадир:

а) Исфаҳонак:

$$\begin{aligned}
 A + Ж + В + X + Й + Йб + Йж &= Ж - Т - Ж - Б - Ж \\
 0 + 180 + 384 + 498 + 678 + 792 + 882 & \\
 \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} & \\
 180 \quad 204 \quad 114 \quad 180 \quad 114 \quad 90 &
 \end{aligned}$$

б) Рўйи Ироқ:

$$\begin{aligned}
 A + Ж + В + X + Й &= Ж - Т - Ж - Ж \\
 0 + 180 + 384 + 498 + 678 & \\
 \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} & \\
 180 \quad 204 \quad 114 \quad 180 &
 \end{aligned}$$

Рўйи Ироқ – Исфаҳонакнинг бир қисми бўлиб, Зайнулобидин Ҳусайнийнинг айтишича, булар Ҳижоз мақомига ўхшайди. Бу фикр фактларда тасдиқланмайди. Чунки Ҳижознинг товушқатори бошқачадир.

21. Бастаи Нигор (Нигор исмли кишининг ишлаган бастаси).

Тўрт поғонали товушқатордир:

$$\begin{array}{cccccccc} \text{X} & \text{Й} & \text{Йб} & \text{Йж} & \text{Ж} & \text{Ж} & \text{- Б} & 498 + 678 + 792 + 882 \\ & & & & & & & \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \quad \hat{\quad} \\ & & & & & & & 180 \quad 114 \quad 90 \end{array}$$

22. *Ниҳованд*. Ироқ мамлакатада машҳур шаҳар ва унга нисбат берилган шўъбанинг номи. Манбаларда кўрсатилишича, Ниҳованд ярим кечада ижро этилар экан. Ниҳованд шўъбаси жамълар жумласидан 40 доирани ташкил этади:

$$\begin{array}{cccccccc} \text{А} & \text{Д} & \text{В} + \text{X} + \text{Йа} + \text{Йд} + \text{Йҳ} + \text{Йх} = \text{Т} - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Т} - \text{Т} - \text{Б} - \text{Т} \\ 0 + 204 & 384 + 498 + 702 + 906 + 996 + 1200 \\ \hat{\quad} & \hat{\quad} & \hat{\quad} & \hat{\quad} & \hat{\quad} & \hat{\quad} & \hat{\quad} & \hat{\quad} \\ 204 & 180 & 114 & 204 & 204 & 90 & 204 \end{array}$$

23. *Жавзий* (Эгизакларга тегишли). Эски мусулмон тақвимининг учинчи ойи ва унга нисбат берилган шўъба номи бўлиб, олти поғонали товушқатордир:

$$\begin{array}{cccccccc} \text{В} + \text{X} + \text{Йа} + \text{Йд} + \text{Йҳ} + \text{Йх} & \text{Ж} & \text{Т} & \text{Т} - \text{Б} - \text{Т} \\ 384 + 498 + 702 & 906 + 996 + 1200 \\ \hat{\quad} & \hat{\quad} & \hat{\quad} & \hat{\quad} & \hat{\quad} \\ 114 & 204 & 204 & 90 & 204 \end{array}$$

24. *Мухайяр* (танлаб олинган)* Саккиз поғонали товушқатор бўлиб жамъларнинг 56 доирасини ташкил этади. Уд пардаларида Мухайярнинг товушқатори, интервалари ва центлари шундай:

$$\begin{array}{cccccccc} \text{А} + \text{Ж} + \text{X} + \text{X} + \text{Йа} + \text{Йж} + \text{Йҳ} + \text{Йх} = \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Т} - \text{Т} - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Т} \\ 0 + 180 + 294 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1200 \\ \hat{\quad} & \hat{\quad} & \hat{\quad} & \hat{\quad} & \hat{\quad} & \hat{\quad} & \hat{\quad} & \hat{\quad} \\ 180 & 114 & 204 & 204 & 180 & 114 & 204 \end{array}$$

Хуллас, Ўн икки мақом тизимига кирган йигирма тўрт шўъбани XIII-XV аср мусиқа рисоалари асосида шундай тасаввур этиш мумкин. Мусиқа рисоалари муаллифлари ўз имкониятлари доирасида мақом, овоз ва шўъбаларнинг фақатгина товушқаторларинигина тахминий тарзда, уд созининг пардалари асосида тушунтира олганлар. Лекин шу ладларга мос келадиган мақом ва улардаги шўъбаларнинг куй ва ашула йўлларини тасаввур этишга имкон берадиган нота ёзувлари бўлмаганлиги сабабли, ўша замонларда мақом йўллари қандай ижро этилганлиги бизга бутунлай қоронғидир. Лекин мақомлар ва уларнинг шўъбаларини ўзига хос ладга асосланганлиги мақом тизимига кирган куйларда модуляциялар мавжудлигини кўрсатади⁽²⁴⁾. (Бу

*Шанмақомнинг Ироқ мақомида шу помга мансуб шўъба – Мухайяри Ироқ, деб аталади.

ерда, маълум куй ёки мақомнинг таркибидаги жумлалар тоналлиги ўзгарувчан экани кўзда тутилади).

Шуни ҳам алоҳида уқтириб ўтиш керакки, Шарқ мусиқасида товушқаторларни шартли белгилар билан ифодалайдиган “нотациялар” ихтиро этилган эди. Бу нота тизимлари ўтмишдаги Шарқ халқларида мавжуд мусиқа асарларининг жонли намуналарини нисбатан тасаввур этишга имкон беради.

Шарқ нота ёзуви ҳақида. IX-XIII асрлар Шарқ мусиқаси маданияти тарихида жуда ҳам бой мерос қолдирди. Бу даврда кўплаб мусиқа рисоалари яратилиб, улар ўзининг мазмуни ва салмоғи жиҳатидан жаҳон халқлари мусиқа назарияси тараққиётида жуда катта аҳамиятга эга бўлди. Шарқ мусиқасига бағишланган рисоалардан маълум бўлишича, олимлар нота ёзувлари яратиш устида бир неча бор уриниб кўрганлар. Натижада XIII асрда нота ёзуви яратишга муваффақ бўлинди. Бу ёзув тизими Шарқ олимларининг IX-XIII асрлар давомида мусиқа назарияси устида олиб борган изланишларининг натижаси, маҳсули бўлди. Дастлаб, Абу Наср Форобий мусиқа ёзуви яратишга ҳаракат қилиб кўрди. Бу жиҳатдан унинг “Китабул-мусиқий ал-кабир” асарида келтирган жадвали эътиборлидир. Бу жадвалда товушқаторларнинг турли хиллари жойлаштирилган бўлиб, улар ҳозирги кунда ашулачиларнинг овоз маҳоратини ошириш учун мусиқа ўқув юртларида қўлланиладиган вокализларни эслатади. Лекин Форобийнинг жадвали мусиқа чолғулари ва созандалар машғулотлари учун мўлжалланган эди. Бу жадвал беш қисмдан иборат. Унда йигирма олти хил товушқатор (гамма)-лар берилган бўлиб, уларнинг ҳаракати турличадир. Пастга ва юқорига бўлган ҳаракатлар *ҳобит* ва *сويد*, товушқаторларнинг ўрта поғоналаридан бошланадиган ҳаракат-муҳтаммил иборалари билан аталади. Муҳтаммил бўлганида товушқатор юқорига ҳам, пастга ҳам ҳаракат этиши мумкин. Товушқаторлар ҳаракати турлича бўлиши мумкин. *Рожеъ* – қайтарма ҳаракат; *муттасил* – тўхтовсиз ҳаракат; *тафир* – сакрама ҳаракат; *лоҳиқ* – ёндош товушларнинг бирин-кетин келадиган вақтидаги ҳаракати; *махалл* – товушқаторнинг бирор поғонасида ушланиб қоладиган ҳаракат; *мутаботир* – такрорий ҳаракатларни ифодалайди. Бу ҳаракат турлари жадвалдаги товушқаторлардан маълум бўлади.

Шуни ҳам айтиш керакки, жадвалдаги товушқатор поғоналари уд пардаларига қўйиладиган ҳарфлар билан ифодаланган бўлса-да, ижро вақтида унда температура этилмаган диатоник товушқаторларни садолантириш кўзда тутилган. Бунинг исботи шуки, товушқаторларда уд пардаларида қўлланилмайдиган ҳарф (белги)лар ҳам учрайди. Шу товушқаторлар диапазонини кўрсатувчи чизма қуйидагичадир:

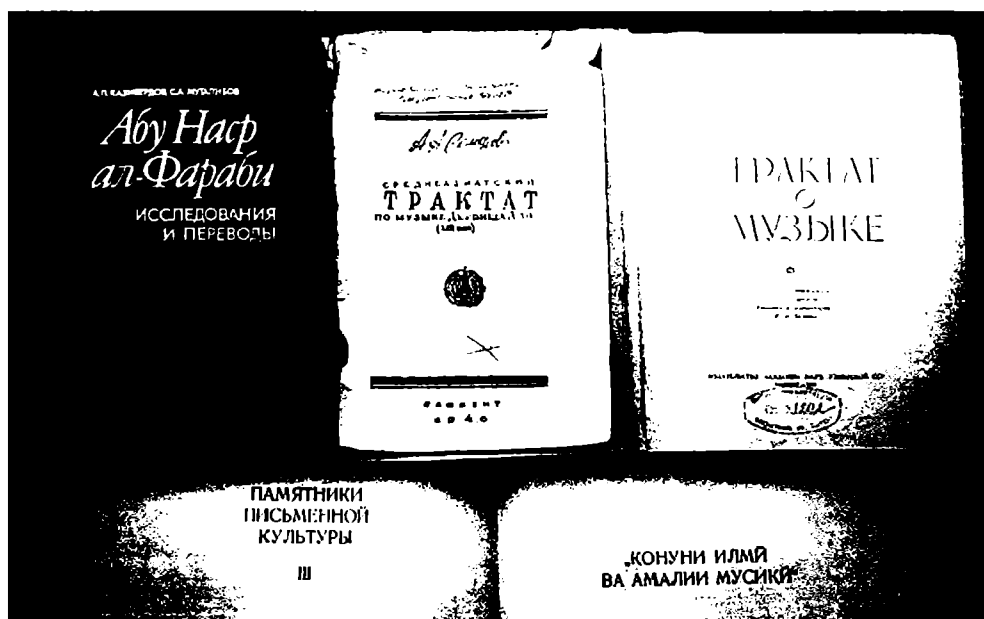
Мисол № 34

А Б Ж Д Ҳ В З Ҳ Т Й К Л М Н С

Бу ҳарфларни уд пардаларидаги белгилар билан таққослаб кўрилса, унда М Н С ҳарфлари бутунлай учрамайди. Агар А дан Й гача бўлган товушқа-

торларни уд пардаларига мос деб қараб, уларни бирин-кетин ижро этилса, маъносиз гамма чиқади. Форобий келтирган товушқаторлар икки октава атрофида бўлиб, юқорида келтирилган чизма бўйича А дан Х гача пастки октава, Х дан С гача бўлган поғоналар эса юқори октавадир. Лекин кўпроқ юқориги октавадан фойдаланилади. Жадвалнинг таркибидаги товушқаторларни нота воситаси билан келтирамиз ва уларнинг поғоналарини ифодалаган ҳарфларни айрим ноталар тагида берамиз.

Жадвалдаги товушқаторлар турли-туман ва жуда мураккабдир. Мусиқа чолғуларини ўрганишни машқ қилаётган киши учун уларни чалиш осон эмас. Шундай қилиб, бу жадвални куйларни ёзиш учун восита деб айтиб бўлмас-да, унинг Х асрларда мавжуд эканлигининг ўзи муҳим аҳамиятга эга ва бу тизим сўнгги даврлардаги Шарқ нота ёзувининг яратилишида замин яратиб берди. Бу жадвалда нота ёзувнинг бошланғич белгилари ўз ифодасини топган ва у ўтмишдаги мусиқа амалиётини ҳам акс эттиради (кейинги бетга қаранг).



Ал-Форобій жадвали

1
Х Т Й К Л М Н

С Н М Л К Й Т

2
Х Й Л Н С М К Т

3
Х К Н С Л Т Х Л

4
С К Х М С Й Х Н С Т

5
Х Т Х Й Х К Х Л Х М Х Н Х

6
С Н С М С Л С К С Й С Т С

7
Х Т Й Х К Л Х М Н Х

8
С Н М С Л К С Й Т С

9
Х Т Й К Х Л М Н Х

10
С Н М Л С К Й Т С

11
Х Т Й К Л М Н

1 С Н М Л К Й С
 2 Х Т Й Т Х К Л К Х М Н М Х
 3 С Н М Н С Л К Л С Й Т Й С
 4 Х Т Й К Й Т Х Л М Н М Л Х
 5 С Н М Л М Н С К Й Т Й К С
 6 Х Т Й К Л К Й Т Х
 7 С Н М Л К Л М Н С
 8 Х Й Т Х Л К Х Н М Х
 9 С М Н С К Л С Т Й С
 10 Х К Й Т Х Н М Л Х
 11 С Л М Н С Т Й К С
 12 Х Л К Й Т Х
 13 С К Л М Н С
 14 Х Т Х З Х Й Х Й Х В К Х Х Х Л Х Д Х
 15 М Х Ж Х П Х Б Х С Х А Х

19
 Х Т Й Х З В Х К Л Х Х Д Х М Н Х Ж Б Х С Х

20
 Х Т Й К Х З В Х Х Л М Н Х Д Ж Б Х С Х

21
 Х Т Й К Л Х З В Х Д Х М Н С Х Ж Б А Х (ёки С)

22
 Х Т Й К Л М Х З В Х Д Ж Х Н С Х Б А Х

23
 Х Т Й К Й Т Л М Н М
 С Н М Л М Н К Й Т Й

24
 Х Т Й Т К Л К М Н М
 С Н М Н Л К Л Й Т Й

25
 Х Й Т Т К Н М
 С М Н К Л Т Й

26
 Х К Й Т Н М Л
 С Л М Н Т Й К

Бу жадвалда X асрда ижро этилган жонли мусиқа намуналарини акс этирувчи қатор ҳолатлар бор. Жадвал ўша замонда ижро этилган куйлар, шу жумладан мақом йўлларида содир бўладиган куйларнинг ҳаракат доирасини кўрсатиб берувчи муҳим далил ҳамдир. Бу жадвал воситаси билан созандалар куй ва ашулаларнинг лад асосини амалий ўрганиб, ўзлаштириб олганликлари шубҳасиздир. Форобий жадвалининг қиммати ҳам шу эди, десак хато бўлмайди.

Ибн Сино Абу Наср Форобийнинг мусиқавий-эстетик қарашларини янада юқори босқичга кўтарди ва мусиқа назарияси масалаларига кўп аниқликлар киритди. Ибн Сино каби кўпгина бошқа олимларнинг мусиқа асарларида нота ёзувининг бошланғич белгилари, ифодалари мавжуд бўлгани билан уларни ҳали нота ёзуви билан тенглаштириб бўлмасди. Ўзининг буюк ўтмишдошлари ишини урмиялик машҳур мусиқа олими Сафиуддин Абдулмўъмин (XIII аср) охирига етказди. У Шарқ мусиқа назариясига, нота яратиш ишига ўзининг буюк ҳиссасини қўшди ва нотанинг бир неча намуналарини ихтиро этди.

Биз шундай нота ёзувларидан икки тури ҳақида тўхталиб ўтамиз. Уларни тушуниш учун XIII асрда жорий этилган уд сози қиёфаси ва ўша даврларда машҳур бўлган ритм тузилмалари бирликларини ҳисобга олмасдан илож йўқ.

Юқоридаги удга бағишланган қисмда унинг тузилиши ва ўтмиш мусиқа назарияси масалаларини тушунтиришдаги ўрни ҳақида гапирилган эди. Шарқ нота ёзувлари ҳам уднинг тузиллиши, унинг пардаларидан чиқариб олинган товушларни ифодалайдиган ҳарф (белги)лар воситаси билангина тушунтирилган. Урмавийнинг нота ёзувларини ҳам уд ва ўша даврда қўлланилган ритм ўлчовлари воситаси билангина тасаввур этиш мумкин (уднинг тузилиши қисмига қаранг).

Шарқ мусиқаси назариясида ритм ўлчовлари масаласига жуда катта эътибор қилинган. Юқорида айтилганидек, ритм ўлчовлари ашулага мос шеър ўлчовларини ҳамда дойра усулларини аниқлашда асосий воситалардан саналарди. Маълумки, ритм ўлчовлари аруз шеър вазнларидаги каби узун ва қисқа бўғинлар бирикмасидан тузилган.

Арузда вазнлар арабча “*ф*” (*фе*), “*а*” (*айн*), “*л*” (*лом*) ҳарфлари бирикмасидан иборат бўлса, ритм ўлчовлари эса “*Г*” ва “*Н*” унсиз ҳарфларидан тузилган. Арузда ва ритм ўлчовларида вазнлар рукнлардан, рукнлар эса юқорида келтирилган ҳарфлардан тузилади ва уларда узун-қисқа бўғинлар алмашиб келади. Масалан, ритм ўлчовларини ташкил этадиган “*Ган*” узуп бўғин, “*Танан*”да “*Га*” қисқа, “*нан*” узун, “*Ганна*”да “*Ган*” узун, “*на*” қисқа, “*Тананан*”да бошланғич “*Га*” ва “*на*” қисқа бўғин, сўнги “*нан*” узун бўғиндир.

Ўқувчига тақдим этилаётган нота ёзувларидан биринчиси уд пардалари, маълум ритм ўлчови ва унга боғлиқ бўлган рақамлар бирикмасидан иборат ҳарфли нотациядир. Сафиуддин номаълум бир куйни Сақили аввал (бириичи сақил) деб аталган ритм ўлчовига тушириб, уни жадвалга жойлаштири-

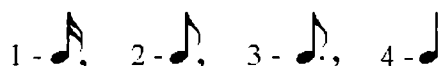
ган. Бу нотация кўринишда жуда содда бўлиб, унинг схемаси қуйидагичадир:

Куй даврлари	Сақили аввал усулидаги куй жадвали									
	Ҳ	Х	Й	Йб	Й	Х	Й	Йб	Й	Х
Биринчи	1	1	1	1	1	1	4	2	2	2
Иккинчи	Ж	Ҳ	Х	Й	Йб	Х	Ҳ	Х	Й	Х
	1	1	1	1	1	1	4	4	2	2
Учинчи	Ҳ	Х	Й	Йб	Й	Х	Й	Йб	Й	Х
	1	1	1	1	1	1	4	2	2	2
Тўртинчи	Ж	Ҳ	Х	Й	Х	Ҳ	Х	Й	Х	Ҳ
	1	1	1	1	1	1	4	2	2	2
Бешинчи	А	Ж	А	Ж	Ҳ	Х	Йб	Й	Х	
	1	1	1	1	1	1	2	2	2	
Олтинчи	А	Х	Ж	Й	А	Йб	Й	Х		
	3	3	1	1	2	2	2	2		
Еттинчи	А	ЙҲ	Йб	Й	Х	Ҳ	Йб	Й	Х	
	3	3	1	1	1	1	2	2	2	
Саккизинчи	А	Ж	А	Ж	Ҳ	Х	Йб	Й	Х	
	1	1	1	1	1	1	2	2	2	
Тўққизинчи	А	Х	Й	Х	Ҳ	Х	Йб	Й	Х	
	1	2	1	1	1	1	2	2	2	

Бу нота ёзувининг маъносини ечиш йўлида баъзи қийинчиликлар мавжуд. Чунки муаллиф унга дурустроқ шарҳ бермаган. Жадвалдаги ҳарфлар, шубҳасиз, куйнинг ташкил этган товушлар баландлигини кўрсатади. Дойра усул ўлчови ҳам маълум. Лекин ҳарфлар тагига қўйилган рақамларнинг функцияси номаълумдир

Машҳур француз олими Д'Эрланже* бу жадвални ўқиб (расшифровка қилиб) ҳарфлар остидаги рақамларни нота узунлиги бирлиги деб қабул этган эди. Унинг расшифровкасида рақамлар қуйидаги нота узунликларини ифодалайди.

Мисол № 36



Куй эса нота ёзувида қуйидагича (кейинги бетга қаранг!).

* Қаранг: R. D'Erlanger, ўша асар, V. III. Paris, 1938, 181-182 бетлар.

1 2

X X Й Йб Й X Й Йб Й X Ж X X Й X X Й Йб X X
 1 1 1 1 1 1 4 2 2 2 1 1 1 1 1 1 4 2 2 2

3 Биринчи даврдаги каби

4 Иккинчи даврдаги каби

5 6

А ЖА Ж X X Ж Йж Йб Ж А Й X Й А Й Йб Йx
 1 1 1 1 1 4 2 2 2 3 3 1 1 2 2 2 2

7 8

X Йx Йб Й А Йб Й X А ЖА Ж X X АйжЙб Й
 3 3 1 1 2 2 2 2 1 1 1 1 4 3 1 1 1 2

9

А Йx Йб X Й Йб Й X
 1 3 1 1 2 2 2 4

Бизнингча, бу сзда куйнинг дойра усули ҳисобга олинмаган. Манбалардан маълум бўлишича, жадвални расшифровка қилиш учун яна бир неча жиҳатлар ҳисобга олинishi лозим: товуш баландлиги, товушлар остида берилган рақамлар функцияси ҳамда куйнинг дойра усули. Уд пардаларига қўйиладиган ҳарф (белги)лар ифодалайдиган товушлар баландлиги ва куй бошланадиган нота (тоника) Д'Эрланже томонидан тўғри аниқланган ва бу ҳол тадқиқотчиларга жадвалии тўғри тушуниш учун катта ёрдам беради. Лекин рақамлар функцияси ва дойра усули тўғри аниқланмаса, жадвалдаги куйнинг калитини тўғри топилган, деб айтиб бўлмайди. Буни аниқлаш учун эса манбаларга мурожаат этиш лозим. Ҳарфлар остидаги рақамлар функци-

ясини тўғри аниқлаш учун мусиқа рисолаларида келтириладиган “Иқомат” (“Иқома”) иборасининг мазмунини очиш зарур. “Иқомат” сўзи эса турлича тушунилиши мумкин. Унинг “барқарор”, “турғун” маънолари ҳам бор. Мусиқа истилоҳида эса бу ибора маълум товушнинг муайян пардада бир неча бор такрорланишидир. Бу такрорланиш эса дойра усулига боғланиши керак. Мусиқа ҳақида катта асар яратган Шерозийнинг* “Дурратут-тож”ида кўрсатилишича, “Шарафийя” (рисоласи)нинг муаллифи Урмавий, (уни Оллоҳ раҳмат қилсин!), маълум бир куйни “Сақили аввал” усулига тушириб, уни ҳарфлар воситаси билан жадвалга жойлаштирган ва “иқомат” бўлган товуш (ҳарф)лар тагига унинг сонини, “иқомат” бўлмаган товушлар остига эса А (алиф – сон қиймати 1) ҳарфини қўйган.

Демак жадвалдаги ҳарфлар остидаги рақамлар, товуш узунлигини эмас, балки уларнинг дойра усули жўрлигида бир неча марта такрорланиши лозимлигини кўрсатади. “Сақили аввал” дойра усулининг ритм ўлчови манбаларда қуйидагича кўрсатилади.



Та - нан та - нан та - на - нан тан та - на - нан

Фикримизча, жадвалдаги куй тўққиз даврининг ҳар бири шу дойра усули билан ижро этилиши лозим. Ҳарфлар остидаги рақамлар эса нота узунлигинигина эмас, балки унинг нақрлар воситаси билан бўлақларга тақсимланишини ҳам кўрсатади. Масалан, шуниси ишонарлики, агар ҳар бир даврдаги ҳарфлар остидаги рақамлар қўшиб чиқилса, 16 сонини ташкил этади. Бу сон ритм ўлчовидаги нақрлар миқдори билан тенг. Қуйида Сақили аввал ритм ўлчовидаги нақрлар (бу ерда унсиз ҳарфлар)ни рақамлар билан кўрсатамиз.

Танан	-	Танан	-	Тананан	-	Тан	-	Тананан
1 2 3		4 5 6		7 8 9 10		11 12		13 14 15 16

Нақр сўзи ўтмишда “зарб” “уриш” маъноларида ишлатилган, шу билан бирга, бу ибора “кссиш”, “бўлақларга бўлиш” маъноларини ҳам беради. Мусиқа рисолалари муаллифларининг фикрича, ритм ўлчовлари маълум бир чекланган вақт жараёнида яхлит ҳолда талаффуз этилади. Шу вақтни эса очиқ бўғин – унли “а” ҳарфи билан ҳам чўзиб ўтказиш мумкин. Шу “а” ҳарфи эса, гўё ритм ўлчовларида унсиз ҳарфлар билан “бўлақларга бўлинади” ва “т” билан “н” эса (вақт ўлчовларини кесувчи) нақр вазифасини ўтай-

* ЎзР ФАШИ қўлёзмаси инв. № 816, варақ 197 бет.

** Ногора ёки наққора чолғусининг номи ҳам “нақр” сўздан олинган.

ди. Шундай қилиб, Сақили аввалда унсиз (нақр)лар 16 та бўлади, бу эса куйнинг ҳар бир даврида ҳарфлар остига қўйилган рақамлар йиғиндисига тенг Демак, нотациянинг расшифровка қилинишида, ритм ўлчовидаги рақамлар унинг нақрлари билан тўғри мослаб олинishi лозим. Ҳарфлар тагига қўйилган рақамлар эса ноталар узунлигинигина эмас, балки уларнинг улушини ҳам беради. Улар дойра усулидаги нақрлар сонига ҳам боғлиқ, деган фикрга келиш мумкин. Бу мулоҳазалар ҳисобга олинганда, бизнингча, куй куйидагича бўлиши лозим*:

0 180 180 114 294 204 496 180 698 114 792 204 996 204 1200
 А Ж Ҳ Ҳ Й Йб Йх Йх

(биринчи икки қатори)

Ҳ Ҳ Й Йб Й Ҳ Й Й Й Йб Й Й Ҳ
 1 1 1 1 4 2 2 2
 Та - нан та нан та на нан тан та на нан

Ж Ҳ Ҳ Й Ҳ Ҳ Ҳ Й Ҳ Ҳ Ҳ
 1 1 1 1 4 2 2 2
 Та нан та нан та на нан тан та на нан

III Биринчи даврдаги каби

IV Иккинчи даврдаги каби

* Расшифровкада Д'Ерланже тажрибаси ҳам ҳисобга олинди. Лекин куйни биз соф диатоник шаклда келтирдик. Бунда куйдан олдин лад товушқаторини ва унинг поғоналари тагига эса центларини бердик. Ўқувчи баъзи диатоник товушқатордан чиқиб кетиш ҳолларини унинг тагига берилган центлардан ҳам билиб олиши мумкин.

V

А Ж А Ж Х Х Х Ёб Ё Й Х
1 1 1 4 2
Та нан та нан та на нан тан та на нан

VI

А Х Ж Ё А Ёб Ё Х
3 3 1 1 2 2 2 2
Та нан та нан та на нан тан та на нан

VII

А ЁХ Ёб Ё Х Х Ё Ё Х
3 3 1 1 1 1 2 2 2
Та нан нан та на нан тан та нан

VIII

А Ж А Ж Х Х Ёб Ё Х
1 1 1 4 4 1 1 2
Та - нан та нан на нан тан та на - нан

VIII

А Ж А Ж Х Х Ёб Ё Х
1 1 1 4 4 1 1
Та нан та нан та на нан тан та на - нан

Юқорида келтирилган нота намунасидаги куй Шарқ мусулмон халқларида ҳозирги кунгача ҳам машхур бўлган маълум мотивга ўхшайди. Бундай куйлар диний маросимларда ҳам ишлатилиб келинган. Шу билан бирга, куй ўз мазмуни билан баъзи Шарқ халқ кўшиқларини эслатади. Бу куйнинг мазмуни шуни кўрсатадики, халқнинг севган мусиқа асарлари негизи жуда ҳам узоқ даврларга бориб тақалади ҳамда халқ орасида яшовчандир. Бу жадвал ҳарфли нотациядир. Лекин бу нотация бошқа нотациялардан ўзининг мукаммалиги билан ажралиб туради. Чунки бу нотацияни дурустроқ ўрганиш орқали ҳозирги замон нотасига кўчириш мумкин. Ушбу нотация Урмавийнинг куй ёзув воситалари яратиш устида олиб борган дастлабки ишларининг маҳсули эди. Бу нота тизими унинг иккинчи ажойиб нотациясининг яратилишида замин бўлди.

Сафиуддин Урмавийнинг сўнги нота ёзув тизими мусиқа истилоҳида “табулатура”, деб аталувчи нотация турининг маълум кўринишидир. Бу нотация ҳам уд созида ижро этишга мўлжалланган эди. Унда уднинг ҳамма хусусиятлари акс этган. Жадвалга жойлаштирилган мусиқа материали вокал мусиқа асари бўлиб, XIII асрда машҳур бўлган Ҳусайний мақомининг Мухайяр шўъбасидир.

Ҳусайний мақомининг товушқатори қуйидагичадир:

0 180 180 114 294 204 498 180 114 204 792 996 204 1200

Мухайяр шўъбасининг товушқатори (А Ж ҲХ Йа Йж Йҳ Йҳ)⁽⁵⁴⁾

0 180 180 114 294 204 498 702 180 882 114 996 204 1200

Дастлаб китобда Мухайярга айтиладиган араб тилидаги шеър матни келтирилади:

Йа маликан (е) ин йатибу замани,
 Дум мудад даҳри рақидан фил-амани.
 Ла бариҳтуз – заману фи зилли айшен,
 Аминан мин тавариқил – ҳадасани*

Шеър мутақориб вазни ўлчовидадир:

Фоилотун-мафоилун-фоилотун
 -- 0 -- | 0 -- | 0 -- | 0 -- |

Нотацияни асл нусхасида қандай бўлса, шундай келтирилиб, фақат унга ҳозирги алифбода транскрипция этишга доир баъзи ўзгаришлар киритилди. Шунга мувофиқ жадвалнинг ўнг томони чап томонга олиниб, баъзи сўзлар, жумлалар қисқартирилди, маъносига қараб ихчамлаштирилди. (кейинги саҳифаларга қаранг).

* Ҳай малика, агар замонлар тузалиб кетса,
 Умринг омонлик ва фароғатда давом эта берсин!
 Донм айшу иншрат соясида янайвер.
 Сени фалокат ҳодисаларидан (Аллоҳ) ўзи асрасин!

Даврлардаги I қатор - нағмалар жадвали, II қатор - нақрлар, III қатор - тоналлик ўзгариши, IV қатор - нағмалар ҳолати, V қатор - шеър тақсим жадвали.

Нотацияни тушунишда жуда кўп қийинчиликларга учралади. Манбаларда эса тушунтириш берилмайди. Шунинг учун баъзи масалаларга муфассалроқ тўхтаб ўтишга тўғри келади.

Нотацияда куй унсурлари ва ашулага мос шеър матни (рубойи) 15 бўлимда берилиб, уларнинг ҳар бири куй даври ёки жумласидир. Жадвалнинг икки чеккаси вертикал чизиқлар билан ажратилган. Куй бошланадиган томонда даврлар сонини кўрсатувчи графа, жадвалнинг иккинчи томонида эса горизонтал чизиқлар функциясини кўрсатувчи графа бор. Нотациядаги ҳар бир даврда бештадан горизонтал чизиқ ёки қатор ва ўн бешта вертикал чизиқлар мавжуд. Улар ўн олтига тўрт бурчак катакларни ташкил этади. Катакларга эса нота ифода воситалари ёки айрим белгилар жойлаштирилади. Шуни ҳам айтиш керакки, даврлардаги беш чизиқ ҳозирги маънодаги нота ёзадиган чизиқ (нотаносец)лар вазифасини ўтмайди. Беш чизиқ (қатор)даги 16 катакчаларга куй даврларининг унсурлари ёзилади. Нотация жадвалини ташкил этган унсурлар ҳақида қуйидагиларни айтиш мумкин.

Куйнинг даврлари бошланишидан аввал, жадвалнинг юқори қисмида мустақил 3 қаторда турли белги (ҳарф)лар жойлаштирилган.

Биринчи қаторда “Нағмот” (“Мусиқа товушлари”) сўзининг остида уд созининг пардаларини ифодалайдиган ҳарфлар жойлаштирилган. Бу ҳарфлар октава чегарасидаги 17 поғонали товушқатор бўлиб, бу ерда А дан Йв гача келтирилган. Охирги Йҳ поғонаси тушириб қолдирилган. Бу товушқатор куйнинг диапазонини кўрсатади. Иккинчи қатордаги белгилар функцияси ҳозирча аниқлангани йўқ. Учинчи қаторда эса 16 катакка тақсимланган ва жадвалнинг ҳар бир даври учун ҳам тааллуқли ва куйга жўр бўладиган ритм (дойра) усули берилади. У нота кўринишда қуйидагичадир*

Тан тан та на нан тан тан та на - нан

Ритм тууроқларидан I – II –IV ва V (Тан), ҳамда III-VI (Тананан)даги охирги узун бўғин “нан” мундарижада икки катакка, қолган қиска бўғин (“та” ва “на”)лар эса бир катакка жойлаштирилган. Бу нарса куйга жўр бўладиган ритм ўлчови унсурларининг вақт нисбатлари нуқтаи назаридан тўғри тақсимлаш лозимлигини кўрсатади. Нотацияда эса Сақили аввал дойра ритм ўлчови куйга мос қилиб тақсимланган.

Шундан кейин жадвалда куй унсурлари жойлаштирилган унинг 15 даври бирин-кетин келтирилади.

Ҳар бир даврда куй унсурлари бешта қатордаги катакларга жойлаштирилгани ҳақида айтилган эди. Ҳар бир даврнинг биринчи қаторидаги катак-

* Шуни ҳам ўқтириб ўтиш лозимки, ритм ўлчовларида нота бўлаклари ўрнига қараб турли узунликларда берилиши мумкин. Бу нота тизимида узун бўғин (Тан ёки Нан)лар ярим нота, қиска бўғин (Та ва На)лар учун чорак нота узунлик бирликлари қабул этилди.

Куб давр - лари	Ж	П О Ф О Н А Л А Р															
	I	А	Б	Ж	Д	Ҳ	В	З	Ҳ	Т	Й	Йа	Йб	Йж	Йд	Йх	Йв
	II																
III	ТА	Н	ТА	Н	ТА	НА	НА	Н	ТА	Н	ТА	Н	ТА	НА	НА	Н	
Биринчи давр	1*		Й _х	Й _ж	Й _д								К	Й _х Й _х	Й _ж Й _ж	Й _д	
	2		
	3																
	4		м	у-	ши	д											
	5																
Иккинчи давр	1	ЙаЙ	Йа			ЙаЙж	ЙаЙж	ЙхЙж	ЙхЙ _х	ЙхЙж	ЙжЙа	Ҳ	Й _х	Ҳ			
	2	о	о
	3																
	4				вақф		мушад-	мушад-									
	5						ди	ди									
Учинчи давр	1	Йж				Йа	Ҳ	В									
	2	Й _х		Й _х	Й _х	Йж	Й _ж	Й _д	
	3	Р	у	и	И	р	о	к		
	4	М	у	ш	и	д	д			мушталаси							
	5									мушидди	муши	д					

1) Нармелар жадвали, 2) Нақрлар, 3) Тональность ўзгариши, 4) Нармелар ҳолати,
5) Шеъри таксими жадвали

ларда куйнинг ташкил этган товушлар баландлиги, унинг поғоналари уд пардаларини кўрсатувчи ҳарфлар билан берилган. Шундай қилиб, биринчи қатор орқали куйни ташкил этган товушлар баландлиги маълум бўлади.

Иккинчи қаторда эса, горизонтал йўналиш бўйлаб, ноталарнинг тақсимланиши кўрсатилган. Улар бир нуқта, икки ёки уч нуқта, икки қўшалок нуқталар воситаси билан келтирилиб, катакларда мезроб (нохун)нинг зарблари миқдорини билдиради. Лекин бу нуқталар ўз холича товушлар баландлигини ҳам, уларнинг узунлигини ҳам аниқлашга ёрдам бера олмайди. Улар товуш баландлигини кўрсатувчи ҳарф (белги)лар, юқорида айtilган Сақили аввал дойра усули жўрлигидагина куйни тиклашга ёрдам бериши мумкин.

Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, жадвалнинг бир срида – ҳарф ва нуқталар жойланишида бузилиш содир бўлган. Учинчи даврда ҳарф ва нуқталар ўз жойидан бир қатор пастга жойлаштирилган.

Нотация даврларидаги кейинги қаторлар бошқа функцияларни бажаради. Учинчи қатор куйнинг лад қиёфасида содир бўладиган тоналликдаги ўзгаришларни, тўртинчи қатор “товушлар ҳолати” (товушлар тусининг динамик ўзгаришлари)ни кўрсатади. Бешинчи қаторда Мухайяри Ҳусайнийга айtilган шеър тақсимлаб берилган. Бу қаторда шеър ҳарфлар ёки бўғинлар тариқасида катакларга жойлаштирилган: Баъзи катакларда матн ҳарфлари икки қатор жойлаштирилган, баъзан эса бўш катаклар ҳам учрайди. Бўш катаклар ашулачи талаффуз этадиган очиқ ҳарфларнинг чўзиб айтилиши ёки бу ер мусиқа нақароти ўрни эканини кўрсатади. Шеър матни икки қатор қўйилган ўринларда, ўша куй жумласи икки марта такрорланишини тасдиқлайди. Ҳозирги нота тизимида эса куйнинг бундай такрор ери реприза белгиси билан кўрсатилади.

Ҳозирча шеър матнини тақсимлашга бағишланган қаторни тиклашга имкон бўлмади. Чунки шеър ундош ҳарфлар сифатида катакларга тақсимлаб юборилганлиги, ижро пайтида айtilадиган шеърга алоқасиз ундов сўз (ҳозирги кунда эй, эй вой, додей-восей каби)лар мавжудлиги бу вазифани қийинлаштириб юборади. Шу билан бирга, нотациянинг мазмунини очишда ва расшифровка этишда ҳам жуда кўп ноаниқ ҳолатларга дуч келамиз.

Биринчидан, товушлар баландлигини ифодаловчи ҳарфларнинг жойлаштирилиши тўғрисида ҳам гапириш зарур. Улар катакчаларда турлича – биттадан ёки иккитадан жойлаштирила берган, яъни ҳар бир катакда биттадан ёки иккитадан мусиқа товуши (тон)ни ифодалаб бериши мумкин. Жадвал катакларида унинг бошқа хиллари ҳам учрайди. Масалан, бир катак ичида икки жойда қўшалок нуқталар ҳам учрайди. Биз куйни тиклашда дойра усулига боғлиқ ҳолда нуқталарнинг бундай ҳолатини ҳам ҳисобга олдик. Баъзи катакларда нуқталар юқоридаги тартибдан тубдан фарқ қилади. Масалан, куй бошланишидаги катакда ҳеч қандай ҳарф ёки нуқталар йўқ ва у бўш қолдирилган. Буни пауза ўрни деб фараз қилиш мумкин. Шунинг учун куй нотада такт олдидан келадиган паузадан кейин бошланади.

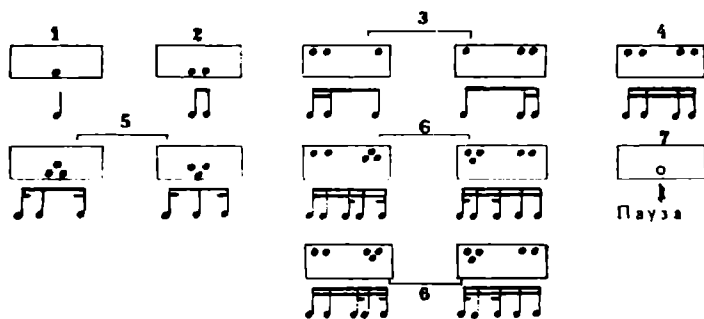
Нотациянинг бошқа даврларида ҳам бўш қолдирилган катаклар бор. Бизнингча, бу бўш катакларда товушлар баландлиги, нотанинг улуши ўзгар-

майди ҳамда муаллиф бундай ҳолларда ўзгармас товуш баландликлари бўлса ўзидан олдинги катаклардаги ҳарфлар буларда ҳам ишлатилиши мумкин деган мулоҳаза билан бу катакларни бўш қолдирган бўлиши керак. Чунки ўтмишда ҳам муаллифлар ўз рисолаларида қайтариқ бўлмаслигига ҳаракат қилганлар. Масалан, биринчи даврнинг иккинчи катагида Йҳ товуши бўлиб, ундан сўнгги катак бутунлай бўш. Демак, Йҳ мусиқа товуши ўзидан сўнгги катакда ўз кучини сақлаб қолади. Тўртинчи катакдаги Йҳ ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Шу товушнинг сўнгида саккизта катак бўш қолдирилган. Бу фикрни товушлар баландлигини кўрсатувчи қаторлар остига қўйиладиган нуқталар ҳам исботлаб туради. Чунки агар юқори қаторда ҳарфлар бўлмаса, бу нуқталар маъносиз бўлиб қолар эди. Нуқталар ўша ҳарфлар бўлмаса ҳеч нарсани ифода этмайди.

Баъзи ҳолларда шундай усул нуқталар қўйиладиган II қаторда ҳам қўлланилган. Яъни I – VII – VIII даврлардаги бир неча катакларда нуқталар ўрни бўш қолдирилади. Бундан хулоса шуки, аввалги катакларда келадиган нуқталар сўнгги катакларда такрорланади ва улар учун ҳам жорийдир.

Жадвалнинг баъзи катакларида икки қўшалоқ ҳарфлар учрайди. Бу ҳарфлар нуқталар билан бирга куй ҳаракати жараёнида бир-бири билан жуда тез алмашинади. Куйнинг дойра усулига қараганда ҳар бир катакдаги нота (нуқта)лар ўзининг миқдорига қарамай, маълум бир хил вақт жараёнида ижро этилиши шарт.

Катаклардаги нуқталар ҳам турлича жойлаштирилган. Улардаги жойлаштирилган нуқталар учун қуйидагича нота бирликларини қабул қилдик:



Яхлит олиб қаралганда, жадвалда нуқталар олти вариантда берилиб, III, V, VI лари нуқталар жойланиши турлича бўлган бир-бирига ўхшаш катаклардир.

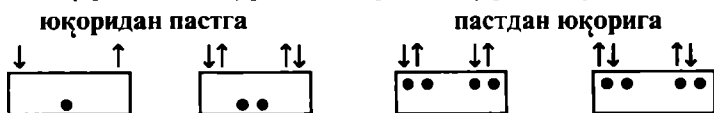
Якка, қўшалоқ ва уч нуқталик нота белгилари катакларнинг (қаранг: 1 ва 2) пастки қисмида берилиб, бошқа хиллари эса катакларнинг юқори қисмига жойлаштирилган (қаранг: 3, 4, 5, 6).

Кичкина айлана шаклидаги белги (еттинчи катакка қаранг!) эса ҳозирги нота тизимидаги пауза вазифасини ўтайди ҳамда вақф ибораси билан аталади.

Жадвалдаги бошқа атамалар ҳақида ҳам гапириш лозим. *Муши* - энг кучли товуш ифодаси, *ҳуфувват* – ноҳунакда секин уришдан ҳосил бўладиган товуш. Булар ноҳуннинг кучли ва кучсиз зарбидан ҳосил бўлади.

Нуқталар жойлаштирилиши ҳам ноҳун зарбининг куй ижроси жараёнида баландга ёки пастга ҳаракат этилишини кўрсатиб бериши мумкин.

Биз қуйида найзачалар воситаси билан ноҳун зарбининг баланд ёки пастга бўладиган ҳаракатини кўрсатиб беришга ҳаракат қилдик.



Бундай ҳоллар ижро этиш жараёнига боғлиқ. Бошқа ҳолларда зарбининг ҳаракати ўзгармайди. Шунинг учун бир хил нуқталар (масалан ва) турлича шаклда келтирилади:



Нуқта (нақр)ларнинг нота ёзувида мос келадиган узунлиги ҳақида ҳам тўхтаб ўтиш лозим. Юқорида айтилганидек, ҳар бир даврнинг горизонтал ўн олти катаги дойра ритм ўлчовига тенг. Катаклардаги турлича миқдордаги нуқталардан иборат айрим товушлар узунлиги ҳам, улар сонидан қатъий назар, бир-бирига тенг “Тан” ритм туроғи икки катак, “Тананан” эса тўрт катакка жойлаштирилган. Дойра ритми ўлчовидаги нақрлар сони, катаклар сони (16) га тенг. Ритм ўлчовидаги нақрларга куйни ташкил этган товушларни тўғри мослаштириш билан нотациядаги куйни тахминий бўлса-да, тиклаш мумкин. Куйнинг қиёфаси нотацияда Мухайяр шўъбаси товушқаторидан ташқари бошқа лад поғоналари ҳам ишлатилишини кўрсатади. Бу куй тоналлиги ўзгариб, бошқа ладларга мос (бу ерда Руйи Ироқ, Зангула ва бошқа) куй бўлаклари авж қилиб олинганлигининг натижасидир.

Бундай ҳоллар Шашмақомнинг ашула бўлимида ҳам учрайди. Унинг шўъбаларида *намуд* деб аталган куй бўлақларининг мавжудлиги (намуд маълум бир ашула таркибида бошқа куй бўлақларининг намоён бўлишидир) нотациядаги аҳволни эслатади.

Қуйида Мухайяр шўъбасида ишлатиладиган товушқатор нотасини келтирдик:

А Ж Д Ҳ В Ҳ Й Йа Йб Йж Йд Йҳ Йв Йх К

0 180 - 204 - 294 - 384 - 498 678 - 702 792 - 882 - 906 - 996 - 1086 - 1200 - 1380
180 - 24 90 90 - 114 - 180 - 24 90 90 - 24 - 90 - 90 - 114 - 180

Шу тартиблар ҳисобга олинган ҳолда расшифровка этилса, натижада қуйидаги куй ҳосил бўлади.

МУХАЙЯРИ ҲУСАЙНИЙ

I давр *f*

ЙҲ Тан ЙҲ тан та на нан тан

ЙҲ Тан К та ЙҲ ЙҲ ЙҲ ЙҲ ЙҲ

Тан та на нан

II давр *f* *f* *f*

Йа Йа - пауза Йа Йж Йа Йж ЙҲ Йж ЙҲ ЙҲ -

Тан тан та на нан

ЙҲ Йж Йа X ЙҲ X пауза

тан тан та на нан

III давр *f*

Йж Йа X В

Тан тан та на нан

Руйи Ирок

f

В ЙҲ ЙҲ ЙҲ Йж ЙҲ ЙҲ

Тан тан та на нан

IV давр *f* *f* *p*

ЙҲ тан та - на нан ЙҲ - ЙҲ та - на нан

V давр

Їх Їв - Їж Їх Їх - Їв Їх Їв Їх Їж
Тан тан та на - нан

Їх Їж Їа Їж Їа Їж Їа Їж Їх Їж Їх Їв Їх Їж Їа
тан тан Та на нан

VI давр

Їх Їх Їх К - Їх Їх Їж Їа - х - х
Тан тан та на нан тан

тан та на нан

VII давр

х х Їа х Їа х х х х
х ж х ж х х х х х х х

VIII давр

Ж х - х - х х - х ж а
Тан тан та на нан

ж х ж х - х Їа Їж Їа х х
тан тан та на нан

IX давр

Їа Їб а Їб а Їб а - Їх - Їб Їа
Тан тан та на -

X нан тан тан та на нан

X давр
 Тан тан та на нан тан - тан та - на
 Йа Йж Йх
 нан

XI давр
 Йж тан тан - Йж Йа Йж Йа Йж Йх Йх -
 Йх тан тан та на нан

XII давр
 Йж тан тан Йх та на Йх Йж Йв

Ҳисори Исфалон
 Йж Йб Й Йб Йж Йб Й х Йх Йх х Йл
 тан тан

XIII давр
 Самойи Зангула
 Йб й - х й - х й - х в х й х - в -
 тан тан та на нан

Д а д а д в х йж - х йд
 тан тан та на нан

XIV давр

X тан Й тан Йл Йх Йл Й X тан

тан Зангула тан та на нан

XV давр

Йх тан Йх тан Йа та на нан

Йа тан Йх тан та на Йв нан

Бу куй қиёфаси жуда ҳам мураккаб бўлиб, унинг ўтмишда қандай ижро этилганлигини ҳозирги кунда аниқ тасаввур этиш жуда қийин. Чунки ўтмишда куйларнинг лад тизими, ижро этиш услуби ҳам бошқача, ўзига ҳос бўлган⁽²⁵⁾

Шундай қилиб, юқорида келтирилган нотация намуналари ўзига хос хусусиятлари билан бошқа халқлардаги нота ёзув тизимларидан жуда ҳам катта фарқ қилади.

Юқорида келтирилган Урмавийнинг биринчи нота ёзув тизими ҳарфли нотация эди. Олимнинг катта ҳизмати шуки, оддий ҳарфлар дойра усули ва сонлар воситаси билан ўқувчиларга нотацияни ўқиш имконини яратиб берди. Хуллас, куйнинг дойра усули (сақили аввал)ни тўғри топиш, товуш баландлиги ифодаси бўлган ҳарфлар остидаги рақамлар функциясини тўғри аниқлаш куйни ўқиш учун калитдир.

Ҳусайний мақомининг Мухайяр шўъбаси жойлаштирилган нотация ҳарф ва нуқталар воситаси билан яратилган ўзига хос табулатурадир. Маълумки, табулатура Ғарбда XV асрда ихтиро этилган ва XVIII асргача қўлланилган. Урмавийнинг XIII асрдаёқ бундай нотация тизими яратганлиги бутун дунёда табулатурани биринчи бўлиб улуғ Шарқ олими, озарбайжон халқининг намоёндаси ихтиро қилган, деган хулосага келишга имкон беради. Бу нотация табулатуранинг бутун белгиларига мос келади. Лекин Урмавий табулатураси Ғарб табулатурасига қараганда мукамалроқ, унда куй ҳамда ашула йўлига хос ҳамма унсурлар акс этган. Бу нотация нота ёзувининг шаклланиши ва тарақққиёти тарихида шунинг учун ҳам алоҳида ўрин тутуди ва ўзининг пухта ишланганлиги билан бошқа нота ёзуви тизимларидан ажралиб

туради. Мазкур нотация орқали мақомларнинг ягона нусхаси бизгача етиб келганлиги нотациянинг аҳамиятини янада оширади ва бу мусиқа асари қайси халқники бўлишидан қатъий назар мақомлар тарихидан ажойиб бир саҳифани ёритиб беради. Сафиуддин яратган нота ёзуви тизимининг оламшумул тарихий аҳамияти ҳам шунда. Сабаби – бу нотация мақом йўлларининг ўтмишдаги қиёфасини тасаввур этишга нисбатан имкон беради.

Шуни ҳам уқтириб ўтиш лозимки, Сафиуддиннинг табулатурасидаги баъзи жихатлар XIX асрнинг иккинчи ярмида яшаган олим, шоир ва бастакор Комил Хоразмий кашф этган танбур нота чизигида ҳам учрайди. Комил Хоразмийнинг нотациясида товушлар баландлиги танбурнинг ўн саккиз пардасига мослаб ишланган бўлса, Урмавийда уд созига мосланган эди. Бу икки тизимда нуқталар қўйилишида баъзи фарқлар бўлишига қарамай, иккала нотацияда ҳам уч қўшалоқ нуқталар мавжудлиги кишини ҳайрон қолдиради. Лекин қўшалоқ нуқталар Урмавийда горизонтал, Хоразм нотасида эса вертикал жойлаштирилган (кейинги бетда Хоразм нотасидан намуна келтирамиз).

Лекин Комил Хоразмий ал-Урмавий нотациясидан фойдаланганми йўқми – бу ҳақда аниқ фикр айтиш қийин. Аммо бу тизимларда баъзи ўхшашликлар борлиги (уч қўшалоқ нуқталар ва улар зарбининг қайси томонга йўналишигача акс этиши) Комил Хоразмий Шарқ нотацияларидан хабардор эди, дейишга имкон беради (кейинги бетга қаранг). Шарқда ўша даврларда нота тизимининг мавжудлиги мусиқа рисоаларидаги жуда кўп назарий ва амалий масалаларни аниқлашга ёрдам беради.

Шу вақтгача олимлар 12 мақомни 24 шўъбага муносабати масалаларини турлича тушунтириб келганлар. Урмавийнинг нотацияси мақом шўъбаларининг мустақил ёки унга боғлиқ ҳолда тўғри тушунишга ёрдам беради. Бундан ташқари, олимлар Ўн икки мақом тизими фақатгина лад тушунчасига боғлиқ дердилар. Нотация Ўн икки мақомнинг лад тушунчасидан ташқари, ўша ладларга боғлиқ жонли мусиқа асарлари сифатида ҳам қараш лозимлигини тақозо қилади. Нотациядаги куй яна шуни ҳам кўрсатадики, Ўн икки мақом билан Шашмақом ўртасида принцип ва тузилиш жиҳатидан ўхшашликлар мавжуддир. Бундай принцип фақат Шашмақом йўлларидagina эмас, балки бошқа Шарқ халқларидаги мақомлар тузилишига ҳам тааллуқлидир. Шунинг учун XIII аср нотацияси Шарқ халқлари мусиқаси маданияти тарихида жуда катта назарий ва амалий аҳамиятга эга. Шундай қилиб, бу нотация XIII асргача ихтиро этилган ҳар қандай мусиқа ёзув воситаларидан энг мукаммали ва муваффақиятлиси дейиш мумкин ва Ўн икки мақомнинг бир қисмини акс эттирувчи бизгача етиб келган бирдан-бир ёдгорликдир.

Юқорида мусиқа манбалари асосида келтирилган Ўн икки мақом ва шўъбаларнинг товушқаторлари XIII – XVII асрларда ижро этилиб келинган мақом йўлларининг лад асосини ташкил этади. Мақомлардаги “лад” тушунчасининг ўзи ҳам жуда катта эмоционал таъсир кучига эга. Бу ладлар эса мақом йўлларининг ҳам руҳий ифодаси бўлиб хизмат этади.

Шундай қилиб, мақомлар Шарқда ва, айниқса, Ўрта Осиё халқларида мусиқа маданиятининг юксак бўлганлигининг далили ҳамдир. Уларнинг киши

руҳига таъсир этиш ҳусусиятини Форобий, Ибн Сино, Саифуддин Абдулмуъмин, Шерозий, Жомий ва сўнгги давр (XVI-XVII аср)ларда яшаган му- сиқа олимлари қайта-қайта уқтириб ўтганлар.

Масалан, Ушшоқ, Буслик, Наво мақомлари ва Моҳур, Ниҳованд шўъба- лари кишига шижоат ва жасорат бағишлайди. Бу жозибадор, оҳангдор ма- қом йўллари, манбаларда кўрсатилишича, кўпроқ Ўрта Осиёда машҳур бўлган. Рост, Ироқ, Исфаҳон мақомлари ва овозлардан Наврўз, Гардоний, шўъбалардан Панжгоҳ ва Зовулий нозик, ёқимли мақом йўллари бўлиб, ки- шига ҳузур, хушчақчақ кайфият бағишлайди. Бузург, Зирафканд, Раҳовий, Зангула мақомлари, Гавашт ва Шаҳноз овозлари, Ҳисор, Ҳумоюн, Муба- рқаъ, Ракб, Сабо, Бастан Нигор, Наврўзи араб, Рўйи Ироқ шўъбалари ғам- гинлик, руҳий ҳорғинлик, аламни ифодалайди. Мақомлардан Ҳижоз, Ҳусай- ний, овозлардан Мойа, Салмак, шўъбалардан Нуҳуфт, Наврўзи Баётий, Дугоҳ, Уззол, Авж, Жавзий, Найриз эшитувчида ҳам қувонч, ҳам қайғу кай- фиятини қўзғатади.

Рисолаларда кўрсатилган товушқаторлардаги интерваллар баъзи ўрин- ларда температура қилинган диатоник товушқаторлар чегарасидан чиқиб кетса-да, мақомларнинг лад асоси умуман диатоник ладларга мос келади* Шундай қилиб, Ўн икки мақом тизимига кирган куй ёки ашула йўлларининг киши руҳига таъсири ўрта аср Шарқ мусиқасига боғлиқ рисоаларда шун- дай акс этган. Мақомларнинг лад асоси бунинг далилидир.

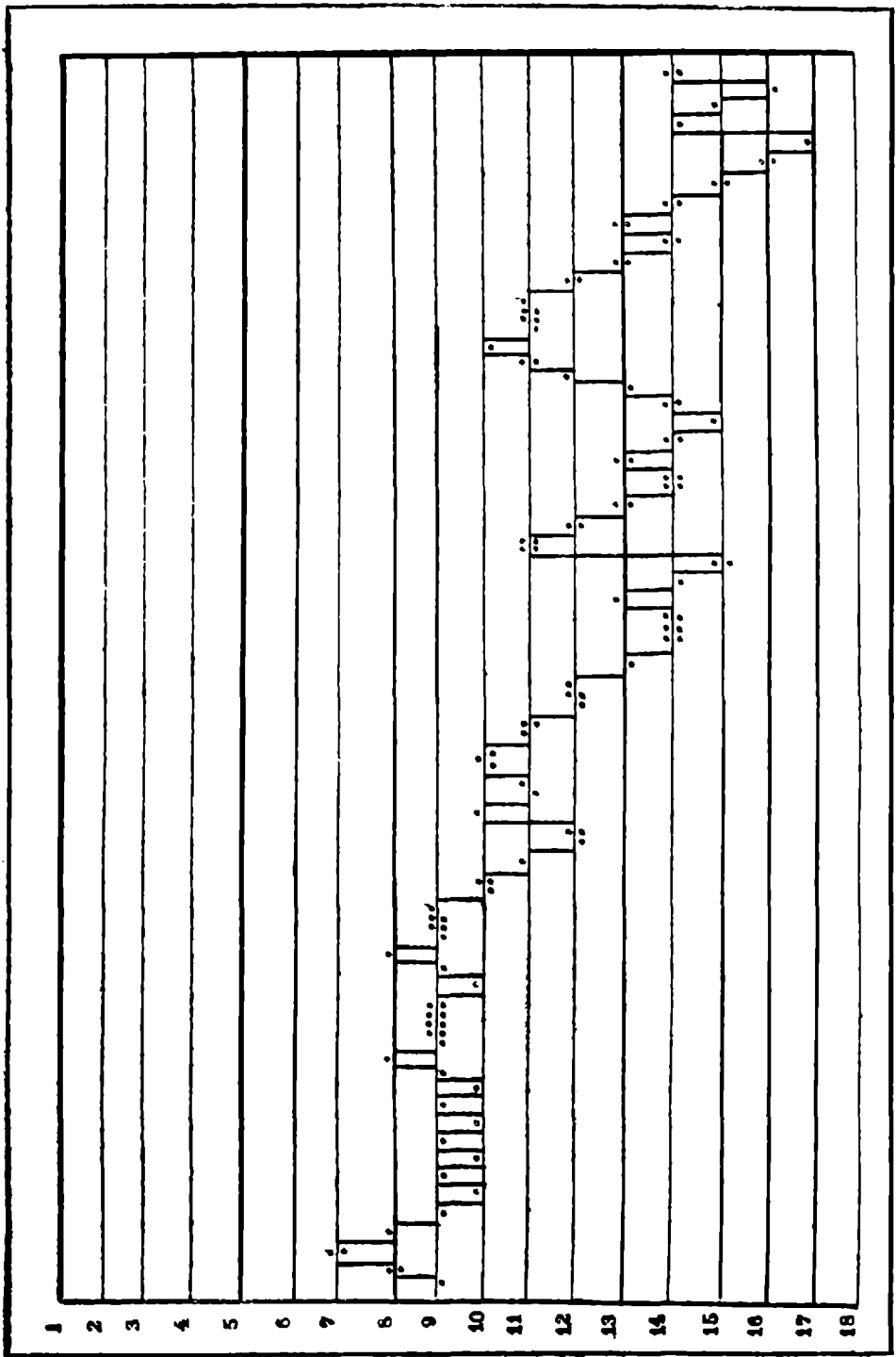
Мақомларнинг қачон ва қасрда пайдо бўлганлигини аниқ айтиш қийин. Лекин улар жуда қадим замонлардан бошлаб маълумдир.

Баъзи манбаларда кўрсатилишича, 12 мақом йилнинг Ўн икки буржи (ойи) билан боғлиқ бўлиб** 24 шўъба эса куннинг 24 соатига боғланган ҳолда яратилгани айтилади. Бундан ташқари, ҳар бир мақомнинг чалиниш вақти бир сутканинг 12 қисмига бўлиб кўрсатилади. Лекин бу фикрлар бизнинг кунгача бир афсона сифатида етиб келган бўлса-да, бунинг тагида катта бир ҳақиқат ётади.

Қадимги астрономияда ҳам қуёшнинг йиллик ҳаракат доирасида ўн икки нуқта белгиланиб, бу нуқталар ораси бир ойга тўғри келади, деб кўрсатила- ди. Бу масала араблар истилоҳига, яъни Ўрта Осиё халқи қуёшга топин- ган, зароастризм дини ҳукмрон бўлган вақтларга тўғри келади. Мақомлар- нинг ўн икки ойга боғланиши эса қуёш тизими асосида белгиланган бурж- ларнинг муқаддас саналган даврлар маҳсули деб тушуниш мумкин. Ўн икки мақом шаклининг Шашмақомгача сақланиб келиши эса мақомларнинг сўнгги тури исломгача бўлган мусиқа маданиятидаги анъананинг давомидир, дей-

* Бу ҳақда «Шашмақом» бўлимида қисқача тўхталиб ўтамыз.

** Мақомлардан: Рост – Ҳамал ойи билан, Исфаҳон – Савр, Ироқ – Жавза, Кучак (Зирафканд) – Саратон, Бузург – Асад, Ҳижоз – Сунбула, Буслик – Мезон, Ушшоқ – Ақраб, Наво – Қавс, Ҳусайний – Жадий, Зангула – Далв, Раҳовий – Ҳут ойи билан боғлиқ деб кўрсатилади. Яна бошқа манбада мақомлар бошқача ойлари номи билан боғланади: Раҳовий – Ҳамал, Зангула – Савр, Бузург – Жавза, Ҳусайний – Саратон, Ушшоқ – Асад, Кучак (Зирафканд) – Сунбула, Рост – Мезон, Ҳижоз – Ақраб, Ироқ – Қавс, Буслик – Жадий, Наво – Далв, Исфаҳон – Ҳут.



ишга имкон беради. Манбалардан маълум бўлишича, араб ва форсларда грек мусиқа назарияси арабчага таржима этилгун (VIII-X асрлар)га қадар махсус мусиқа назариялари бўлган. Хорижий мамлакат олимларининг кўплари асоссиз равишда, Ўрта Осиё халқларининг ўрта аср маданий бойликлари форслар ёки араблардан олинган ва бу уларнинг маданий бойликларининг таркибий қисми бўлган, деб қарайдилар. Бу нотўғри, албатта. Ўрта Осиё халқлари Шарқнинггина эмас, балки бутун дунё фани ва маданияти хазинасига салмоқли ҳисса қўшганлар. Ўрта Осиёдан чиққан кўпгина буюк олимлар замонаси талабларига кўра араб ёки форс тилида ёзганликлари, уларнинг ўлмас асарларини ўша тилга мансуб халқларнинг маданий бойликлари, деб ҳисоблашга асос бўла олмайди. Ўрта Осиёдан чиққан олимлар ерлик халқларнинг илмий ва маданий анъаналарини давом эттирдилар ва қўшни халқлар тўплаган маданий бойликлардан унумли фойдаландилар. Мақом иборасининг Ўрта Осиёда ҳам жорий этилганлиги эса ўтмишдаги маданий шароитлар маҳсулидир.

Мақомлар араблар истилосига қадар ҳам бошқа номлар билан аталиб келган, деб ўйлаш мумкин. Арабча “мақом” ибораси эса Ўрта Осиёда таҳминан Форобий даврида машҳур бўла бошлаган.

Инглиз олими Г Фармернинг ислом энциклопедиясига ёзган мусиқага доир мазкур мақоласида, Ўрта Осиё ва Хуросон халқларида араб истилосигача махсус мусиқа назарияси мавжуд бўлганлиги қайд этиб ўтилган*. Бундай мусиқа назариясида эса, мақом каби назарий асосга эга бўлган профессионал мусиқа жанрларигина ўз ифодасини топиши эҳтимолдан ҳоли эмас.

Араб истилосидан сўнгги даврларда яратилган касбий мусиқа асарлари – мақомларнинг тарихий тарақққиётида юнон олимларининг мусиқа назариялари таъсири ҳам кучли бўлди. Чунки бу даврларда юнон олимларининг турли фанлар, шу жумладан мусиқа илмига бағишланган асарлари ҳам араб тилига таржима қилинган эди. Шунинг учун, дастлабки X-XIII аср мусиқа рисолалари асосан араб тилида ёзилган бўлиб, бунда айниқса Пифагор (эрамиздан аввалги, VI аср), Аристотель (эрамиздан аввалги V аср) каби файласуфларнинг асарларидан фойдаланилган эди.

Шуни ҳам қайд этиб ўтиш керакки, Ўн икки мақом тизимидаги лад уюшмаларини баъзи мутахассислар бевосита “Пифагор тизими”, дебгина қарайдилар. Бу, албатта, тўғри эмас. Чунки Пифагор лад тизими асосан маҳаллий халқларнинг назарий тушунчаларини тизимга туширишда ва уларни бойиштишда муҳим ўрин тутган эди. Юнон маданиятининг жаҳон фани ва маданияти тарақққиётида ўйнаган ролини камситмаган ҳолда, Шарқ мусиқа назарияси ерлик халқлар мусиқа бойликлари асосида юзага келганини уқтириб ўтмоқ лозим.

Шундай қилиб, мақомлар халқларнинг асрий мусиқа анъанасининг қонуний тарақққиёти сифатида, қўшни халқлар маданияти таъсиридагина ўсиб улғайди.

* Н. Y. Farmer, Musiki, in the Encyclopedia of Islam, V. III, London, 1936.

Ўтмишда мусиқанинг яшашга ҳақли эканлиги ва унинг шариат қоидаларига путур стказмаслигини исботлашга қаратилган ривоятлар кенг тарқалган эди. Масалан, XVI-XVIII аср ёзма манбаларида мусиқа илоҳий сирлардан бири бўлиб, киши руҳининг озиғи (ғизоси), мусиқа илми эса улуғ (шариф) фан, деб кўрсатилади. Бунда Шайх Саъдий фикрларига асосланган ҳолда ёқимли куйларни эшитиш кишини жаҳолатдан қутқариши ва унинг инсоний ҳиссини кучайтириши мумкин дейилади.

Кавкабий (XVI аср) мусиқани: инсон руҳининг йўлдоши, деб атайди.

XVI-XIX асрлар Ўрта Осиё халқлари, жумладан, ўзбек халқи ҳаётида реакцион феодализм идеологияси кучайган давр бўлди. Бу вақтларда, аynиқса, мусиқа санъати намояндлари қаттиқ таъқиб ва қийинчиликларга дуч келдилар. Шунинг учун XVI – XVII аср мусиқа рисолаларида шариатнинг мусиқани эшитишга бўлган муносабати, мусулмонларнинг унга қандай қарашлари кераклиги масалалари бундай китобларнинг махсус бўлимларда шарҳлаб берилган. Баъзи муаллифлар бу ҳақда махсус китоблар ёздилар^{*} Шариат қоидаси бўйича мусиқани эшитиш мумкин ёки мумкин эмаслиги масаласини акс эттирувчи китоблардан баъзи лавҳаларни келтирамиз. Бир ерда “Ҳадис”дан шундай сатрлар келтирилади. Муҳаммад алайҳиссалом Қуръон сураларини чиройли овоз билан бсзашни тавсия этган, уни оҳангга солиб айтиш диннинг обрўсини оширади, деган.

Яна бир ўринда келтирилган ҳадисда^{**} Муҳаммад пайғамбар алайҳиссаломнинг мусиқа эшитишга муносабати шундай тасирланади: бир кун Муҳаммаднинг (с.а.в.) севиқли рафиқаси Биби Ойша ҳузурда икки хотин (жория) ашула, ўйин кулги қилиб ўтиришган эди. Шу пайтда Муҳаммад (с.а.в.) чопонга ўралиб ётган эди. Биби Ойшанинг отаси Абу Бакр у ерга кириб, мусиқа, ўйин кулги шариат бўйича ҳаром ва гуноҳ эканини айтиб, уларни ман этади. Лекин Муҳаммад (с.а.в.) ўрнидан туриб: “Бу кун бизнинг байрамимиз, уларга халал берманг”, - дейди. Демак, мусиқа эшитиш ва ўйин-кулги шариат бўйича фақат байрам, ҳайит кунлари, баъзан тўйларда рухсат этилган.

Бу ҳақда махсус ёзилган асарларда мусулмонларнинг мусиқа эшитишга муносабати масаласи янада чуқурроқ ва ишончлироқ ифодаланади. Жумладан XI асрда ёзилган номаълум муаллифнинг “Рисолатун фис - симоъ”^{***} (“Самоъ ҳақида рисола”) асарида мусиқани эшитиш масаласида шариат аҳллариининг фикрлари баён этилган. Номаълум муаллиф, мусиқанинг эстетик-тарбиявий кучига катта баҳо бергани ҳолда унинг ҳомийси сифатида чиқади. Масалан, китоб муаллифининг айтишича, ёқимли овоз юксак таъсир кучига эга бўлиб, уни эшитиш билан инсон қалби ички аламлардан ҳоли бўла-

* Масалан, Абдулҳақ ад-Деҳлавий (XVI аср)нинг “Таҳқиқус симоъ” (“Самоъ таҳқиқоти”) асари. ЎзР ФАШИ. қўлёзма №545/III; Иброҳим Ҳаққий. Матрифатнома, Истанбул, 1170/1756 й., X боби.

** Дарвиш Али Чангий ва номаълум муаллифнинг “Рисолатун мусиқий” асарлари қўлёзмаси. ЎзР ФАШИ. № 449, 468-II.

*** ЎзР ФАШИ. 8154-VI асар араб тилида ёзилган.

ди. Киши ҳар қандай қийинчиликни, ҳатто очлик, ташналикни* эсдан чиқаради. Мусиқа офир меҳнатдан кейин дам олишнинг энг яхши воситасидир. Мусиқанинг таъсир кучини ҳатто шундан ҳам билса бўлади деб ёзади у: йиғлаб турган бола, онанинг алласини эшитиб, тинчланади ва ухлаб қолади.

Шу мазкур китобда яна бир ривоят келтирилади. Ўз даврида машҳур бўлган Қози Исмоил бир куни йўлда бир номаълум киши билан ҳамроҳ бўлиб борар экан. Улар шундан сўнг “Ҳадис”ни яхши биладиган бир олимга йўлиқбдилар ва уч киши бўлиб келаётган эканлар, бир ҳовлидан уднинг товушини эшитибдилар. Созанда удни маҳорат билан чалар экан. “Ҳадис” олими икки қулоғини қўли билан бекитиб, у срдан тезда ўтиб кетибди. Қозининг ҳамроҳи кейин бунинг сабабини сўраган экан. олим уднинг товушини эшитганида лаззат ола бошлагани ва мусиқани эшитиш шариат қондасида гуноҳ бўлганидан қулоғини бекитганини айтибди. Қозининг ҳамроҳи эса мусиқага бепарқ қарашини, ундан лаззат олмаслигини ва эшитиш ёки эшитмаслик унга барибир эканини айтибди. Улар манзилларига етиб, уйларига тарқалибдилар.

Кунларнинг бирида қозининг зикр этилган ҳамроҳи қозихонага бир масала юзасидан гувоҳлик бериш учун келибди. Қози ундан келиш сабабини сўрабди. У киши гувоҳлик беришга келганини айтибди. Қози эса унинг гувоҳлигини қабул қилмабди. Бунинг сабабини сўраганида, қози унинг “ҳадис” олимга йўлда айтган гапини эслатиб: “Мусиқийдан фақат ҳис, туйғуси етишмайдиган калтафаҳм ва эси паст одамларгина лаззатлана олмайди. Бундай кишиларнинг гувоҳлиги ўтмайди”, дебди.

Шунга ўхшаш масалалар Абдулҳақ Деҳлавийнинг “Таҳқиқус симоъ” асарида ҳам келтирилади. Деҳлавий “Қодирий” деб аталган сўфийлар мазҳабининг йирик вакиллари билан бўлган. Ўз асарида у шайхлар ва сўфийларнинг мусиқа, шеър ва бошқаларни эшитишга оид фикрларини ифодалайди. Деҳлавий турли мусулмон мазҳабларининг йирик вакиллари (Жунайд Бағдодий, Муҳаммад Фаззолий, Абдулла Аҳрор, Юсуф Ҳамадоний ва бошқалар) асарларига ва “Ҳадис”га суяниб мусиқа эшитиш масаласини тадқиқ этади. Деҳлавий, бир томондан, мусиқанинг ҳомийси сифатида чиқиб, иккинчи томондан, уни эшитиш шариат бўйича катта гуноҳ, кишини сезгир қилиб, бузиб қўяди деб кўрсатади.

Халқ орасида ҳам мусиқани ҳимоя қилиш учун ҳам кўпгина ривоятлар тўқилган. Улардан бирида шундай ҳикоя қилинади (бу ривоятни шоир Зокиржон Ҳабибий сўзлаб берган): Қадим замонларда бир мамлакатнинг подшоси ўлиб, унинг меросхўри бўлмаган экан. Шу подшонинг бир доно вазир бор эди. У, подшо кўтариш саройда катта жанжал туғдиришини билар экан. Шунинг учун шаҳарга жарчи қўйдириб, подшо ўлган куни туғилган ўғил болаларни саройга йиғдирибди. Болаларнинг ўртасига эса жуда кўп созидаларни тўплабди ва унинг ишораси билан таъсирли бир куй чалишларини буюрибди. Болалар орасига одам қўйдириб, улар йиғлай бошлаган-

* Чўлу биебонларда сув масаласидаги қийинчиликлар кўзда тутилади.

да мусиқа чалинишини, куйни эшитганда йиғидан биринчи тўхтаган болани танлаб беришларини сўрабди. Одат бўйича бир чақалоқ йиғи бошласа, бошқалари ҳам қўшилади. Уйда қий-чув, болалар йиғиси кўтарилган вақтда, вазир созандаларга ишора қилибди. Улар ёқимли куй ижро этибдилар. Шундай қилиб, йиғидан биринчи бўлиб тўхтаган болани танлабдилар. Вазир аёнларга мурожаат этиб:

Шу гўдак подшо бўлади. Чунки бу болада туғма ҳис, туйғу бор. Бола улғайгач ақлли, халқ аҳволини, унинг арз-додини зийраклик билан ҳис қилдиган одил подшо бўлади, - дебди.

Бу ривоятдаги мантиқ шуки, мусиқа кишининг ҳис-туйғуларини, ундаги инсоний фазилатларни ўлчаб берадиган тароздир. Бундай ривоятлар мусиқа, айниқса мақомлар тарихи ёритилишида ҳисобга олиниши лозим. Чунки бу эпизодлар Шарқ халқларида мусиқанинг тарихий тарақққиёти йўлидаги қарама-қаршиликларни, у яшаган оғир шароитни акс эттиради.

Юқоридаги гапирилган ривоятлардан ташқари мусиқани ҳимоя этиш мақсадида яратилган кўпгина афсоналар XVI-XIX аср мусиқа рисолаларида ҳам ўз ифодасини топган. Чунончи, 12 мақомнинг ҳар бири пайғамбарлардан қолган, деб кўрсатилади ва у ёки бу мақомнинг яратилиши ҳақида кўпгина ривоятлар, афсонавий далиллар келтирилади.

Кавкабийнинг кўрсатишича, мақомлар (ладлар)ни дастлаб Пифагор яратган бўлиб, улар асосан саккизта бўлган. Улар: Ушшоқ, Буслик, Рост, Ироқ, Исфаҳон, Раҳовий, Ҳусайний, Ҳижоздан иборат. Сўнгги даврларда яшаган олимлар шу мақомлар асосида яна тўртта мақом яратдилар ва натижада 12 мақом юзага келган: Наво мақоми Ушшоқ асосида, Зангула Ростдан, Бузург Ироқдан, Кучак эса Исфаҳон мақомидан олиб ишланган, дейди Кавкабий.

Яна бир номаълум муаллифнинг рисоласида*, афсоналарда Ўн икки мақомни Юсуф пайғамбар ихтиро қилган**, деб кўрсатилади. Кунлардан бир куни у, ўз кишилари билан Нил дарёси бўйида кетаётган экан, дарёдаги бир катта тошга кўзи тушибди ва ўз кншиларига уни кўтариб олишларини буюрибди. Улар саҳрога етишибди. Кишиларни очлик, ташналик ҳалок қила бошлабди. Шунда Юсуф алайҳиссалом ҳудодан нажот сўрабди ва осмондан: “ҳассангни тошга ур, ҳой Юсуф!” – деган садо келибди. Юсуф алайҳиссалом шундай қилган экан тош устида ўн икки тешик пайдо бўлибди ва сув фаввора бўлиб отилиб чиқа бошлабди. Шу билан бирга ўн икки хил товуш ҳам эшитилибди. Осмондан яна “ҳой Юсуф! Бу товуш ва оҳанглари эсингда сақла!” деган нидо келибди. Гўё, зикр этилган ўн икки мақом Юсуф эсида сақлаб қолган ўн икки булоқдан чиққан товушлар эмиш.

Ўша муаллифнинг фикрича, Ушшоқ энг қадимий мақом. Чунки у кўп куй ва ашула йўлларининг асосидир. Рост мақоми ҳам шундайдир. Уни “Уммул-адвор” (“Мақом доираларининг онаси”) дейилиши ҳам бежиз эмасли-

* Номаълум муаллиф. “Рисолатун фи-илмил-мусиқий” ЎЗР ФАШИ. №8739.

** Бошқа манбаларда бу афсона Мусо пайғамбарга нисбат берилган.

гини муаллиф қайд этади. Рост мақомининг бошқа номи Якгоҳ (биринчи парда)дир. Исфаҳон мақоми Ростга жуда яқин бўлганидан улар биринкетин ижро этиб келинган. Ундан сўнг Ҳижоз ва Ироққа ўтилган. Кучак мақоми турк халқларига хос бўлиб, мақоми Ростга яқин туради.

Яна бир “Рисолайи мусиқий” муаллифи 12 мақомни Афлотун йилнинг ўн икки буржи асосида яратган дейди.

Дарвиш Али (XVII аср) ўз асарида еттита мақом пайғамбарлардан қолганини қайд этади* Мақоми Рост – Одам Атодан, Ушшоқ – Нуҳ пайғамбардан, Наво – Довуд пайғамбардан, ҳижоз – Сулаймон пайғамбардан, Ироқ – Айюб пайғамбардан, Ҳусайний – Яъқуб пайғамбардан, Буслик – Бобо Умардан, Раҳовий – Муҳаммад пайғамбардан қолган. Дарвиш Али ҳар бир мақомнинг яратилиши сабабини Рабғузининг “Қиссаси - анбиё” (“Пайғамбарлар қиссаси”) китобида келтирилган ривоятларга боғлаб тушунтиради. Бу ерда муаллиф мақомларни илоҳийлаштириш орқали уларни “шаръий ҳодиса” қилиб кўрсатмоқчи бўлса керак. “Ривоятларга кўра, - деб кўрсатади Дарвиш Али, -мақомларнинг пайдо бўлиши ҳақида турли фикрлар мавжуд. Баъзи кишилар юнон олими Арасту (Аристотель, эрамиздан олдинги IV аср) яратган, деб ҳисоблайдилар. Бошқа кишилар эса Афлотун (Платон эрамизгача V-IV асрлар) йилнинг 12 буржига мослаб яратганлигини қайд этадилар”

Юқорида келтирилган диний ривоятлар, афсоналар ўз характеридан қатъий назар, Ўрта Осиё халқлари мусиқа маданияти тарихида катта аҳамиятга эга.

Қадим замонлардан бошлаб Шарқ халқларининг ўзаро иқтисодий ва маданий алоқалари кучли бўлган ҳамда бундай алоқаларда маданий ва савдототиқ марказлари муҳим ўрин тутган.

Мақом ва уларнинг шўьбаларини турли мамлакатлар, маданий шаҳарлар номи билан аталиши эса шундай муносабатларнинг мусиқа маданиятида қолдирган изларидир. Мақомлар тизимидаги Ироқ, Исфаҳон, Ҳижоз, Зовул, Нишопур, Баёт, Ажам, Ҳисор каби номлар бунинг далилидир.

Мақомларда кишилар номига нисбат берилган Ҳусайний, Бусалик (Абу Саликнинг қисқартирилган шакли) каби ашула ва куй йўллари ҳам кўплаб учрайди. Булар шубҳасиз, мақомлар ва уларнинг ихтирочилари номидир.

Лекин Ўн икки мақом тизимида кўпгина чалкашликлар ва ноаниқликлар бор. Дастлаб, мақомлар билан уларнинг шўьбалари лад тузилиш орасидаги муносабат масаласи чигиллаштириб юборилган. Ҳар бир шўьба бирор мақомнинг шохобчаси эканига шубҳа йўқ. Кўпчилик шўьбалар товушқатор

* Номаълум муаллиф. ЎзР ФАШИ. ишв. № 468/П.

** А. А. Семенов Среднеазиатский трактат по музыке Дарвиша Али (XVII в.), Ташкент, 1946. стр. 8.

ларининг диапазоли мақомларниқидан кичик. Бинобарин, шу диапазон уларнинг куй ва ашула йўлларига мос келадими, йўқми ёки бу шўъбаларнинг ўзлари мансуб бўлган мақомларга қандай муносабати бор, деган савол рисолаларда жавобсиз қолган.

XIII-XV аср мусиқа рисолаларида маълум шўъбани мақомларнинг қайси бирига тегишли экани ҳам очиқ айтилмайди. XVI-XVII аср манбаларида ҳам бир мақомнинг иккитадан шўъбаси борлиги ҳамда уларнинг бири мақомнинг пастки қисмидан, иккинчиси эса юқори қисмидан олинганлиги ҳақида айтилса ҳам, бу ҳақда рисолаларда келтирилган фактларни таққослаб кўрилса, қарама-қарши фикрларга дуч келинади. (Бир манбадаги фикр иккинчисига тўғри келмайди). Масалан, Бусалик мақомининг шўъбалари Кавкабий рисоласида Ашийран ва Наврўзи Сабо деб кўрсатилса, бир номаълум муаллиф асарида Шаҳноз ва Наврўзи Сабо, Вожд Алихон (XIX аср) нинг “Матлаўул-улум” энциклопедиясида Ашийрон ва Сайёд, деб аталади* Бошқа шўъбалар ҳақида ҳам худди шундай дейиш мумкин.

Мақом ва шўъбалардаги чалкашликларни кўп илмий тадқиқотлар натижасида аниқлаш мумкин. Бу мусиқашуносликнинг муҳим масалаларидандир. Бундай иш эса Шашмақом масаласини ҳам тўғри тушунишга ёрдам беради.

Ўн икки мақом тизимида ижро этилган куй ва ашула йўллари ҳақида умумий тушунча олишга қисман бўлса-да, қўлёзма манбалардаги куй ва ашулаларнинг турлари ва хусусиятларини шарҳ этадиган фикрлар ёрдам бериши мумкин. Чунки нота ёзуви бўлмагани сабабли куй шакллари ҳақида, оддий тарзда берилган қисқача ёзма изоҳлардан ташқари, бизгача етиб келган бирор маълумот йўқ. Юқорида зикр этилган куй ва ашула шакллари масаласи эса Шашмақомга ҳам алоқадордир.

ЎН ИККИ МАҚОМ ВА ШАШМАҚОМ

Шашмақом Ўн икки мақом мусиқа материаллари асосида яратилган деб айтишга бош манбаларда аниқ далиллар йўқ. Шу сабабли мақом туркумларининг бу икки шакли ўртасида мавжуд бўлган муносабатлар ҳақида бир оз тўхтаб ўтишга тўғри келади.

Ўн икки мақом Ўрта Осиё, Хуросон, Кавказ ва бошқа Шарқ халқларида яшаб келгани аниқ. Мақомлар Шарқ халқлари мусиқасининг лад асосида ва уларнинг ўзига хос мусиқа бойликлари негизида яратилгани ҳақида юқорида айтилган эди. Маълум мақом ёки шўъбанинг куй ва ашула йўли турли халқларда бир-биридан тубдан фарқ қилади. Ҳозирги кунда эса, ҳатто уларнинг лад асосларида ҳам жуда катта тафовутлар мавжуд.

Шуниси характерлики, ўзбек-тожик, озарбайжон ва эрон халқларининг ҳаммасида ҳам (уйғур мақомларидан ташқари) мақомлар тизими мусиқа

* Вожд Алихон Ҳиндистоний, Матлаўул-улум ва мажмаўул-фунун (мусиқага доир қисми), ЎЗР ФАШИ. қўлёзма. Инв. № 2838.

рисолаларида кўрсатилган Ўн икки мақом тарзида сақланмади, балки бутунлай бошқа шаклда бизгача стиб келди.

Озарбайжон халқининг улур композитори ва маданият арбоби Узеир Ҳожибсков ўзининг Озарбайжон халқ мусиқасига бағишланган китобида Озарбайжон мақом (мугам)лари ҳақида фикр юритган. Озарбайжонда ҳозирги кунда машҳур бўлган лад (мақом)лари қуйидагилардир: Рост, Наво, Шур, Сеғоҳ, Чоргоҳ, Баёти Шсроз, Ҳумоюн, Шаҳноз, Шуштар, Саранж ва бошқалар (Озарбайжон ва Эронда Овоз, Ранг номлари билан аталадиган кўпгина мақомнинг қисмлари ҳам ҳозирги кунгача сақланиб қолган)⁽¹⁾

Эронда босилган Руҳулло Ҳолиқийнинг “Эрон мусиқасининг саргузашти” номли китобида кўрсатилишича Эрон мусиқасида ҳозирда етти мақом мавжуд: Шур, Сеғоҳ, Чоргоҳ, Хумоюн, Моҳур, Наво, Рости Панжгоҳ” Мақомлар Эрон ва Озарбайжонда дастгоҳ номи билан ҳам аталиб, уларда 40 тагача шохобчалар мавжуд. Булардан ташқари бошқа муаллифлар Эрон дастгоҳларининг Ўн икки мақом турини ҳам кўрсатиб ўтганлар”^{***} Улар Дастгоҳи Шур, Дастгоҳи Даштий, Дастгоҳи Абу Ато, Дастгоҳи Баёти турк, Дастгоҳи Афшарий, Дастгоҳи Ҳумоюн, Дастгоҳи Баёти Исфаҳон, Дастгоҳи Сеғоҳ, Дастгоҳи Чоргоҳ, Дастгоҳи Моҳур, Дастгоҳи Наво, Дастгоҳи Рости Панжгоҳ⁽²⁾

Дастгоҳ – мақом сўзининг форсча ифодаси бўлиб, даст-қўл, гоҳ ўрин, яъни “қўл ўрни” - парда маъносидадир. Форсларда яна Пешдаромад, Чаҳормезроб, Тасниф, Ранг, Овоз иборалари билан ифодаланадиган мақом йўллари учрайди. Улар ичида таснифлар тароналар каби кичикроқ шаклдаги машҳур ашула йўлларидадир”^{****} Ҳар бир дастгоҳда икки-учтадан “ранг” дсб аталган шохобчалар бўлиб, дастгоҳлар асосида яратилгандир.

Уйғурларда Ўн икки мақом шакли сақланган. Улар қуйидагича номланади: Рок, Чобият, Мушовирак, Чоргоҳ, Панжгоҳ, Ўзол (Уззол), Ажам, Ушшоқ, Баёт, Наво, Сеғоҳ ва Ироқ”^{*****} Бу мақомларнинг ҳар бири уч қисмдан ташкил топган бўлиб, 240 дан ортиқ куй ва ашула йўлларини ўз ичига олади. Шуниси характерлики, Уйғур мақомлари билан Шашмақом куй ва ашула йўлларида ҳам баъзи ўхшашликлар бор. Бу ўринда Рок, Ажам, Ушшоқ, Наво, Баёт, Уззол, Чоргоҳ, Панжгоҳ куй ва ашула йўлларини айтиб ўтиш кифоядир. Фақат дойра усули, ижро услуби бу шаклларда тубдан фарқ этади⁽³⁾ Шунинг учун бу шакл мақомларни қиёсий ўрганиш алоҳида аҳамият касб этади”^{*****}

* У.Гаджибеков. Основы азербайджанской народной музыки, Баку, 1945 г.

** Руҳулло Ҳолиқий, Саргузашти мусиқийи Эрон, 1 жилд: Техрон. 1333-1954. (Араб алифбосида босилган).

*** Khatschi Khatschi, Der Dastgah Studien zur neunten Persischen musik, 1962.

**** Персидские Теснифы. Записи Хатемхана, вступительные статьи Б.В.Миллера и В.М.Беляева, Музыка, Москва, 1964 г. (Бу ерда 31 та форс Таснифлари берилган).

***** К.Кужамьяров, Уйгурские макомы, «Сов. музыка», №5, 1966.

***** Сўнги йилларда Уйғур мақомларининг икки жилдлиги Пекинда босилиб чиқди.

Ўзбек-тожик халқларида эса мақомларнинг бизгача етиб келган шакли Шашмақом (олти мақом) Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқдир. Мақомларнинг тарихий тараққиёт йўли ва шаклланиш жараёни ўтмишдаги ёзма мусиқа манбаларида ёритилмаганлиги бу масалаларни аниқ тасаввур этишга имкон бермайди. Лекин бу ерда шуни айтиб ўтиш лозимки, Ўн икки мақом билан Шашмақомни бир-биридан тубдан фарқ этадиган ҳамда уларни мелодик таркиби турлича бўлган жанр, деб қараш ҳам нотўғридир. Шашмақом Ўн икки мақомдан туркум тузилиши характери билангина фарқ этиши мумкин. XV-XVII аср манбаларида баён этилган бастакорлик анъанаси Ўн икки мақомгагина эмас, Шашмақомга ҳам тааллуқлидир. Мақомчилик соҳасидаги анъананинг давом эттирилиши натижасида Ўн икки мақом материаллари Шашмақом шаклига келтирилган, деб ўйлаш тўғрироқдир.

Бухоро мусиқачилари томонидан ёзилган рисоалардаги фактлар Ўн икки мақом туркумига кирган куй ва ашула йўллари Ўрта Осиёда ҳам бу жанрнинг машҳур бўлганлигини тасдиқлайди.

Узеир Ҳожибеков Озарбайжон мақомларининг сўнгги вариантлари эски вариантлар таркибидаги шўьбалар гуруҳини бир-бирига қўшиш воситаси билан ихчамлаштирилган дейди. Шашмақом ҳақида ҳам худди шундай, деб айтиш тўғрироқ бўлади.

Дастлаб Шашмақом ва унинг таркибига кирган чолғу қисмлар ва айрим шўьбалар номини олиб қарайлик. Шашмақомдаги Бузург, Рост, Наво, Ироқ, Дугоҳ, Сегоҳ, Ушшоқ, Савт, Уфар, Ораз, Баёт, Ҳусайний, Пешрав, Сархона, Бастанигор, Наврўзи Сабо, Наврўзи Хоро, Наврўзи Ажам, Мухайяр каби номлар Ўн икки мақом таркибида ҳам учрайди. Насруллоининг дастлабки номи эса Раҳовий бўлган. Гардун, Мухаммас, Сақил, Самойй, Ҳафиф, Чанбар каби иборалар, шеър ўлчовлари, дойра усуллари ва уларга мос мақом йўлларининг номи сифатида Ўн икки мақомдан олиниб, Шашмақомда фойдаланилган Бунинг устига, юқоридаги XVI-XVII аср рисоаларида баён этилган куйлар структураси ва бастакорлик анъанаси, куй яратиш услублари Шашмақом йўлларига ҳам тааллуқли эканини ҳисобга олганда, шартли равишда бўлса-да. Ўн икки мақом ва Шашмақом куй асослари орасида қандайдир маълум муносабат бор дейишга имкон беради. Шашмақомда ишлатиладиган намудлар (Шашмақом қисмига қаранг) ўтмишдаги бастакорлик санъатининг яққол кўрсатиб берувчи омилларидандир ва Ўн икки мақомдаги нақш, амал, пешрав каби шаклларни тасаввур этишга ёрдам беради.

Шашмақомнинг шаклланишида дастлаб Ўн икки мақом тизимидаги лад асослари бир-бирига яқин бўлган мақомлар ва шўьбалар бирлаштирилган. Бизнинг кунгача етиб келган Шашмақомнинг таркибий тузилиши, қиёфаси бунинг далили бўла олади. Масалан, мақомлардан ҳар бирининг чолғу бўлимида Гардун, Мухаммас, Сақил деб аталувчи чолғу йўллари, булардан ташқари, Рост мақомида Панжгоҳ, Дугоҳда Пешрав ва Самойй, Сегоҳда Ҳафиф, Ажам, Бастанигор каби куй йўллари бор. Булардан Панжгоҳ, Ажам ва Бастанигор Ўн икки мақом тизимидаги шўьбалар номидир. Куй тузилиши ва

лад қурилмаси мос келгани учун улар юқоридаги мақомлар таркибига киритилган бўлиши эҳтимол.

Шашмақомнинг ашула бўлимида ҳам Ўн икки мақом жуда катта ўзгаришларга учраган, дейиш мумкин. Ўн икки мақомда Зангуланинг шўъбаси саналган Уззол Шашмақомдаги Бузрукнинг бир неча шўъбаларидир. Ўн икки мақомда мустақил мақом ҳисобланган Ушшоқ эса Шашмақомда Рост мақомининг бир неча шўъбалари сифатида учрайди.

Бусалик мақомнинг шўъбаси Наврўзи Сабо ҳам Рост мақомига, Мухайяр шўъбаси эса Ҳусайний мақомидан олиниб, Ироқ мақомига киритилган, Баёт шўъбаси эса Зирафканд мақомидан олиниб, Наво мақоми шўъбасига айлан-тирилган бўлса керак.

Ўн икки мақом шўъбаларидан Дугоҳ ва Сегоҳ Шашмақомда мустақил мақомлар номидир. Дугоҳ мақомига эса бу ерда Ҳусайний мақоми ва Зангула мақомининг Чоргоҳи шўъба тарзида киритилган. Лекин шўъба шаклида ҳам Ҳусайний мақоми асл номланиш хусусиятини йўқотмаган ва “Дугоҳи Ҳусайний” (“Ҳусайнийнинг Дугоҳи”) шаклини сақлаб қолган^{*} Шашмақомдаги Сегоҳ таркибида эса Ўн икки мақом тизимида Навонинг шўъбаси бўлмиш Наврўзи Хоро ва Раҳовийнинг Наврўзи Ажам шўъбалари мавжуд.

Ушшоқ мақоми Шашмақомда Ростнинг шўъбаси сифатида олинган экан, қўлэзма манбаларда келтирилган Ушшоқ, Рост мақомининг ладига яқин бўлгани учун, унга мосланиб бирлашади, яъни Ўн икки мақом тизимидаги Рост мақоми поғоналарининг ҳос бўлган центлар:

0 – 204 – 384 – 498 – 702 – 882 – 996 - 1200 бўлса, Ушшоқда

0 – 204 – 408 – 498 – 702 – 906 – 996 - 1200 дир.

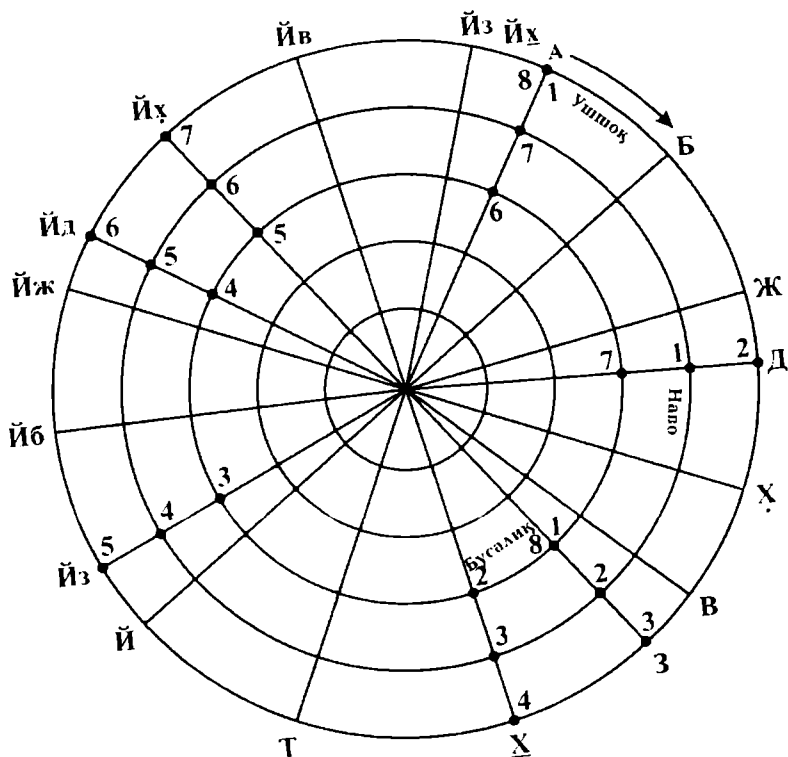
Рост ва Ушшоқнинг III-VI поғоналаридаги баъзи тафовутлар (384 ва 408 ҳажмда 882 ва 906 центлар оралиғи) бир коммагагина тенг (комма - бутун тоннинг $\frac{1}{8}$ бўлагининг ифодаси). Бир комма миқдориди тафовути бўлган товушлар оралиғи эса қулоқ илғамайдиган ёки ажратолмайдиган даражада бўлиб, Рост ва Ушшоқ мақомларидаги яқинлик ва мослик аломатидир. Бундай ўхшашликлар бошқа мақом ва шўъбаларга ҳам хосдир.

Шашмақомдаги Бузрук мақомига Уззол шўъбаси, Ироқ мақомининг маълум куйи вариант қилиб олинганлиги (бу ерда гап Ироқи Бухоро устида кетаяпти), Ростга Ушшоқ мақоми ва Наврўзи Сабо шўъбаси киритилганлиги, Наво мақоми таркибига Ҳусайний мақоми ва Баёт ҳамда Ораз шўъбалари бирлаштирилганлиги, Ўн икки мақом тизимидаги Дугоҳ шўъбаси мақом шаклида олиниб, унга Ҳусайний мақоми ва Чоргоҳ ҳамда Ораз шўъбалари тарзида киритилганлиги, Сегоҳ шўъбаси мақом номи билан олиниб, унга Ўн икки мақом тизимидаги Наврўзи Хоро ва Наврўзи Ажам шўъбалари олинганлиги, Ироқ мақомига эса Мухайяр шўъбаси киритилганлиги - буларнинг

* Шашмақом устозлари уни, аксинча, Ҳусайний Дугоҳ, яъни Дугоҳ мақомининг Ҳусайний шўъбаси маъносида ҳам ишлатадилар.

ҳаммаси тасодифий ҳол эмас, албатта. Бу ерда куйлар лад қурилимасининг яқинлиги ва мос ксла олиши ҳам ҳисобга олинган⁽⁴⁾

XIII-XVII асрда ёзилган муסיқа рисолаларида, шу жумладан, Сафиуддин Урмавий ва Зайнулобидин Ҳусайнийнинг асарларида Ўн икки мақом тизимига кирган ладларнинг қиёфасида кўпгина ўзаро ўхшашликлар борлиги ҳақида гапирилади. Бу масалала муаллифлар маълум бир доира чизигига айрим поғоналари мос ксладиган мақомларнинг товушқаторларини жойлаштирганлар. Бунда доира чизиги атрофига маълум бир товушқаторнинг поғоналари шундай ўрнаштириладики, доирадаги бу товушқатор бир неча мақомлар учун умумий бўлади. Қуйида биз бу доиранинг қисминигина келтирамыз.



Бу доирадаги дастлабки товушқатор А Д З Х Йа Йд Йҳ Йҳ шаклида бўлса, Ушшоқ мақомида агар унинг поғоналари А пардасидан бошланса,

Наво - Д, 3 пардасидан бошланганида эса Буслик мақомнининг товушқатор доираси юзага келишини кўрсатади ва ҳоказо^{*} Бу доира Шашмақомнинг шаклланишига тааллуқли бўлган мақомлардаги яна бошқа мосликларни очиб беради ва Шашмақом шаклланишида ундаги мақомлар товушқаторлари жойлаштирилган тартиб ҳам ҳисобга олиниши мумкин эканлигини кўрсатади. Масалан, ушбу доира Ушшоқ мақомининг иккинчи поғонаси (Д) дан Наво мақоми йўллари, унинг учинчи поғонаси (З)дан Буслик мақомини улаш имконияти борлигидан далолат беради. Бундай боғланишда ашула қисмларининг авжларида тоналликнинг ўзгариш ҳолларини ҳамда ўша лад нуқтаи назаридан яқин мақомларнинг қисмларидан “намуд”^{**} сифатида фойдаланиш имконияти борлигини кузатиш мумкин.

Бу ерда шуни уқтириб ўтиш лозимки, лад (мақом)ларнинг юзага келиши куй ва унинг характериға боғлиқдир. Шундай экан, Шашмақомнинг юзага келишида куйларнинг характери, тузилиш қоидалари, лад асоси, ривожланиш хусусиятлари, ритмик асослари ҳамда бадий-эстетик хоссалари ҳисобга олинган. Натижада улар катта туркумли мусиқа асари шаклида бирлаштирилиб, Ўн икки мақом ва унинг шўъбалари асосида Шашмақомнинг таркибий қисмлари қарор топишига сабаб бўлган, деган фикр туғилади.

Ўн икки мақом ва Шашмақом муносабатлари масаласи махсус илмий текшириш объектга бўлиши лозим. Бу масалани ҳал этиш мақомларнинг бу икки шакли ўртасидаги ўзаро муносабатини очиб берувчи муҳим омиллардан ҳисобланади.

* Мақомларнинг поғоналари 1 дан 8 гача бўлган сонлар воситаси билан белгиланади.

** “Намуд”лар масаласида Шашмақом қисмига қаранг

ИККИНЧИ ҚИСМ

ШАШМАҚОМ

Ўрта Осиё халқларининг XVI-XIX асрларга доир маданият тарихи манбаларда яхши ёритилмаган. Маданият тарихига оид манбалардан маълум бўлишича, фан ва санъат бу даврларда тушкин бир холда бўлса-да, ижтимоий қарама-қаршилиқлар, ўзаро феодал урушлар ҳукм сурган шароитда яшаган. Юқорида айтилганидек, XVI асрдан бошлаб ўрта аср Шарқ фани ва маданиятида исломнинг таъсири кучая боради. Шу даврлар ичида яратилган фан ва санъатга оид рисолаларда мистика таъсири шунинг учун ҳам кучлидир.

Муסיқанинг назарий ҳам амалий масалаларини шарҳлаб берувчи XVI-XIX асрларда яратилган рисолалар юқоридаги фикрнинг далили бўла олади. Бу рисолаларда бир томондан диний ривоятлар ва афсоналар воситаси билан муסיқанинг яшашга қобил машғулот эканлиги исботланиб, унинг фазилатлари мақтаб ёзилса, иккинчидан, муסיқанинг назарий ва амалий масалалари ноаниқ шаклда таърифланган ва кўпгина қарама-қарши мулоҳазалар айтилган. Шунинг учун мусиқа рисолаларидаги фактларга чуқур танқидий кўз билан қараш лозим. Чунки уларда шарҳ этилган асосий масала – Ўн икки мақом ва ритм масаласи ҳам аниқ қилиб ёритилмаган ва чалкаштириб юборилган. Ўтмишда Шашмақомнинг назарий масалаларга боғлиқ бирорта ҳам манбалар йўқлиги ачинарли бир ҳолдир. Шунинг учун Шашмақомнинг қайси даврда шаклланганлиги ҳақида аниқ бир гап айтиш қийин.

Мақомлар ҳам жамиятнинг бошқа ҳодисалари каби даврнинг ижтимоий, бадиий-эстетик талаабларига ва эҳтиёжларига боғлиқ бўлгани ҳолда яшаб келди ва ўз тараққиёти жараёнида катта ўзгаришларга учради. Ўн икки мақом Шашмақом шакллангунига қадар яшаб келди, деб айтишга баъзи фактик материаллар имкон беради. Унинг мусиқа материали – куй ва ашула йўллари Шашмақом туркумларининг асосини ташкил этган, деб ўйлаш мумкин.

Ўн икки мақом ва Шашмақом йўллари номланишидаги умумийлик ва бастакорлик санъати масалалари бунинг далили бўла олади. Чунки Шашмақом каби катта шаклдаги жанрни асрлар давомида яратилган халқ мусиқа бойликлари асосида, мақомларни юзага келтиришда бой назарий ҳам амалий тажрибага эга бўлган етук касбий (профессионал) мусиқачилар бўлган тақдирдагина яратиш мумкин, Ҳар қандай профессионал коллектив мақом туркумларига ўхшаш дастлабки мелодик материал бўлмаган тақдирда, қадимдан давом этиб келаётган анъана ва бой тажрибага суянмагани ҳолда, Шашмақом туркумини яратиш каби катта ишни удалай олмайди. Шунинг учун ҳам Шашмақом – унинг ўзидан олдин яратилган мақом туркумларининг мелодик материали пойдеворидагина юзага келган, деб айтиш мумкин.

Ўзбек-тожик халқлари мусиқасининг мумтоз намунаси бўлган Шашмақом, тахминан, XVIII асрнинг биринчи яримларида мустақил мусиқа жанри

сифатида узил-кесил юзага келди. Бундай тахмин этилишига сабаб шуки, Ўрта Осиёда XVIII асргача ёзилган мусиқа рисолаларида* Ўн икки мақом устидагина гап боради**. XIX асргача ёзилган мусиқа манбаларида Шашмақом ҳақида бирор оғиз эслатиб ҳам ўтилмаган, Шунинг учун Ўн икки мақом туркуми XVIII асргача яшаб келган, деган ишонч ҳосил бўлади.

Мусиқашунослигимизда шу вақтгача Шашмақом туркумлари XVI асрларда шаклланган, деган фикр мавжуд эди. Бунда мутахассислар Ўзбекистон Фанлар Академиясининг Шарқшунослик институтида сақланаётган 1466 рақамли қўлёзмага суяниб, шундай хатоликка йўл қўйган эдилар. Атоқли шарқшунос олим, профессор А. А. Семёнов бу асар қўлёзмасини XVI аср мусиқа олими Мавлоно Кавкабий тузганлигини ва уни “Куллиёти Кавкабий” (“Кавкабийнинг асарлар тўплами”) эканини кўрсатиб ўтган эди. Кейинги текширишлар шуни кўрсатдики, аслида қўлёзмадаги бу асарда дастлаб Ўн икки мақом ва Кавкабий ҳақида баъзи маълумотлар келтирилади*** Кейин эса XVI асрда эмас, балки Бухоро амири Насруллахон ҳукмрон бўлган даврда тузилган Шашмақомга айтилган шеър матнларини ўз ичига олган тўплам берилади.

XIX асрнинг биринчи ярмидан бошлаб, Ўрта Осиёда Шашмақом ашула бўлимида айтилган шеър матнларини ўз ичига олган тўпламлар юзага кела бошлади. Булардан биттаси юқорида зикр этилган асар бўлиб, Бухоро амири манғит Насруллохонга (1826-1860) бағишланган. Бундай асарларнинг бошқа нусхалари эса Шашмақомнинг Хоразмда тарқалган даврлари (XIX аср I яримлари) да кўчирилган эди***

Бундан ташқари, мазкур тўпламда Шашмақомга айтиладиган шеър матнлари орасида XVII-XVIII асрларда ижод этган ўзбек-тожик классик шоирлари – Бедил, Машраб, Сайидо, Зебунисо, Нозим кабиларнинг ғазаллари ҳам фойдаланилганлиги юқоридаги тўплам XVI асрга алоқаси йўқлигини исботлайди.

Демак, XIX асрда Шашмақом ўзбек ва тожик халқлари орасида тарқалган, XVIII асрда эса узил-кесил шаклланган эди, деган хулосага келиш мумкин.

Қадимий маданият марказларидан бири – Бухоро бир қанча сулола ва давлатлар пойтахти бўлиб келган. Мусиқа маданиятида ҳам Бухоро Ўрта

* Кавкабий (XVI аср), Дарвиш Али (XVII аср) ва бошқа муаллифларнинг мусиқа рисолалари кўзда тутилади.

** XVIII-XIX асрларда ёзилган мусиқа рисолаларининг кўпи шу даврларгача яратилган асарларнинг турли, профессионал бўлмаган котиблар томонидан кўчирилган нусхаларидир. Уларда хатоларнинг кўплиги, кўчирувчи котиблар мусиқа илмидан ва умуман мусиқадан беҳабар бўлганидан далолат беради. Бундай рисолалар тарихий фактларни аниқлашга ёрдам бера олмайди, балки чалкашлик туғдиради, холос.

*** Асарнинг боши ва охири сақланмаган. Муаллифи помаълум, 1847 йилда кўчирилган.

**** XIX аср давомида Шашмақомга айтилган шеър матнларини шарҳлаб берувчи бир неча ўнлаб тўпламлар кўчирилган бўлиб, булар ЎзР ФА Шарқшунослик институтида сақланаётган турли баъз ва қўлёзмалар ичида ва махсус мусиқа рисолаларида ҳам берилган: инв. №№5734, 1429, 7074, 3920, 8827, 1466 II, 7357, 6974, 9357, 2874, 1944, 244 ва бошқалар.

Осиё халқлари мусиқа бойликларини ўзида мужассамлаштирган марказий шаҳар вазифасини ўтаган эди. Шунинг учун Шашмақом Бухорода шаклланди ва “Бухоро Шашмақоми” деб аталди.

Шуни ҳам айтиш лозимки, Шашмақомни Ўрта Осиёдаги маълум бир шева нуқтаи назаридан қараш нотўғридир. Мақом туркумлари умуман халқ мусиқа бойликлари базасида яратилган эди ҳамда улар асосида доимо бойиб ва такомиллашиб борган ҳамда ўз навбатида халқ мусиқа маданияти тараққиётига баракали таъсир кўрсатган. Шашмақом, мақом жанрининг тараққий эттирилган энг сўнгги шакли сифатида, бастакорлик санъатининг ва юқоридаги мусиқа рисолаларида кўрсатилган куй тури ва шаклларининг ривожлантирилиши натижасида яратилди. Шашмақом ҳам Ўн икки мақом каби лад тушунчасидан ҳоли эмас. Ўн икки мақомнинг лад тузулмалари эса Шашмақомда ҳам ўз кучини сақлаб қолган эди.

Шашмақом олти турли ладларга мослаб олинган ва уларга асосланган куй ва ашулалар йиғиндисидан иборат. Шашмақомнинг лад асоси олти турли бўлса-да, унга яқин келадиган бошқа ладларга мос куйлар ҳам киритила берган. Айниқса, бу нарса мақом шўъбаларининг тароналарида яққол кўрилади. Уларда тоналликкина эмас, балки лад тузилмаси ҳам ўзлари мансуб бўлган асосий мақом йўлига нисбатан ўзгариб туради.

Шашмақомга: Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқ мақомлари кирди. Олти мақомнинг ҳар бири жуда катта ҳажмдаги туркумли асарлар бўлиб, уларнинг ҳар бири таркибида тахминан 20 тадан 44 тагача катта ва кичик мақом йўллари бор. Лекин, мақомларнинг халқ орасида машҳур бўлган чолғу, ашула ва сурнай йўллари билан қўшиб ҳисоблаганда, улар жуда катта сонни ташкил этади. Ҳозирда нашр этилган китобларда мақомларнинг чолғу ва ашула қисмлари 208 дан 250 тагача боради.

Шашмақом халқ ижодиёти билан доим муносабатда бўлганлиги ва у асосда узлуксиз бойиб, ривожлана борганлиги мусиқанинг тарихий манбаларида ҳам ўз аксини тошган. Сарой мусиқачи-бастакорлари оддий халқ орасидан етишиб чиққан моҳир санъаткорлар бўлган. Масалан, ерлик мусиқа назариячиси Дарвиш Али Чангий халқ орасидан етишиб чиққан талантли мусиқачилардан бири бўлган. Унинг мусиқа рисоласига ёзилган сўз бошида, Дарвиш Али ёшлигидан мусиқага иштиёқи баланд бўлгани ва чанг чалишни юксак маҳорат билан эгаллаганидан кейин саройга таклиф этилгани ҳақида гап боради. Ҳатто сарой мусиқачилари раҳбарлари даражасига кўтарилган Дарвиш Али каби бундай мусиқачи-бастакорлар номи тарихда кўплаб учрайди. Бундай санъаткорлар, шубҳасиз, халқ мусиқа бойликларини сарой муҳитига узлуксиз олиб кирганлар. Лекин ўз навбатида у ерда ижро этилган мусиқа асарлари ҳам сарой доирасида чегараланиб қолмаган.

Касбий мусиқа халқ мусиқа материаллари билангина бойиб боради. Бундан ташқари, мақомларга айтиладиган шеърлар классик шоирларнинг ғазаларидан иборат эканлиги ҳам уларни маълум доирада қола олмаслигига сабаб бўлади. Шуни ҳам айтиш керакки, мақомларга баъзан диний мазмундаги шеърлар ҳам тушириб ижро этила берган. Лекин мақомлар ўзининг асо-

сий лирик хусусиятини бу билап йўқотмайди. Мақом куй ва ашула йўлларида ўзбек-тожик халқ мусиқасига хос оҳанг, лад тузилмалари, куй қурилмаси, ритмик асоси (усуллари) мужассамланган. Мусиқа чолғуларидаги мақом бошланадиган ҳар бир парда ҳам унинг характери ни белгилайдиган омиллардандир.

Машҳур Хоразм мусиқачиси Муҳаммад Юсуф Девонзода – Харратов ва Бекжон Раҳмон ўғли “Хоразм мусиқий тарихчаси” китобида мақомлар ҳақида мулоҳаза юритганларида бу тўғрида ҳам гапирганлар. Мақомлардаги лад асосига оид кўпгина фикрларни профессор В. М. Беляев асарларида ҳам учратиш мумкин. “Ўзбек халқ музикаси”нинг V томи (Бухоро мақомлари) ва VI томи (Хоразм мақомлари)га таниқли мусиқашунослар И. Акбаров ва Ю. Кон ёзган сўзбошида ҳам мақомлар ҳақида мулоҳазалар айтилган.

Мақомларнинг ижро этилишида мусиқа чолғуларидан танбур ва дойра стакчи созлардан ҳисобланган. Профессор Фитратнинг айтишича, мақомлар ижросида: иккита танбур, битта дутор, битта қўбуз ёки сато, битта дойра ва иккита-учта ҳамнафаслик ҳофизлар жўр бўлади. Танбур уч торли (сатор) ва тўрт торли (чортор) бўлган. Уч торли танбур айниқса Хоразмда кенг қўлланилган. Ўн икки мақомнинг ижро этилишида XV асргача уд қандай ўрин тутган бўлса, Шашмақомда ҳам танбур шундай аҳамиятга эга бўлган. Шу сабабли Шашмақомдаги кўпгина масалалар, шу жумладан, лад масаласи ҳам танбурга боғлаб тушунтирилди*.

Танбур манбаларда берилишича, юнонча икки сўздан иборат бўлиб, тан - юрак, дил: бур - тирновчи, қитиқловчи яъни дилни қитиқловчи маъносидадир.

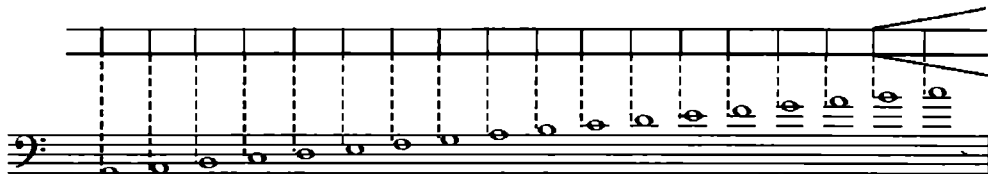
Мусиқачилар кўпинча мақомлар ижроси учун тўрт торли танбурдан фойдаланиб келганлар. Танбурнинг тўрт торини биринчи, иккинчи ва тўртинчиси бир хил, учинчиси эса ўрнига қараб, турлича соланади. Одатда унинг фақатгина биринчи тори нохунак билан чертиб чалиниб, қолганлари эса куйларни ижро этиш вақтида садо бериб туради. Мусиқа назариясида бир қанча баландликдаги товушлар бирикмасининг куй ижроси пайтида ўзгармай, такрор садо бериб туришидаги маъно (“бурдонное звучание”) танбурнинг торлари садосига ҳам тааллуқлидир.

Танбурнинг пардалари оралиғи диатоник товушқаторга мос келади. Лекин ундан чиқариб олинадиган товушқаторнинг диатоник тизими чегарасидан чиқиб кетадиган баъзи пайтлари парданинг суриш ёки созанданинг куй ижроси пайтида пардаларни қаттиқроқ ёки секинроқ босиш йўли билан ҳосил қилинади.

Танбурнинг пардаларидаги баланд-пастлик даражасини тахминан шундай кўрсатиш мумкин**

* Ҳозирги замон халқ чолғу оркестрида мусиқа чолғулари, шу жумладан, танбур ҳам температура қилинган хроматик гаммага асосланган. Биз ўзбек-тожик халқларида ўтмишда ишлатилиб келинган танбур товуш тизими ҳақида мулоҳаза юритамиз.

** Бундай тажрибани Илёс Акбаров ўзининг “Мусиқа саводи” (Тошкент, 1958 й.) китобида дутор мисолида кўрсатган.



Шашмақомда танбур турлича – Бузрук, Дугоҳ, Сегоҳ, Ироқ мақомларида квартага, Рост мақомида квинтага, Наво мақомида эса бутун парда (катта секунда)га созланади. Юқорида айтилган мақомларга мос келадиган товушқаторлар қуйидагичадир*

Мақоми Бузрук ва Дугоҳ

Мақоми Рост

Мақоми Наво

Мақоми Сегоҳ

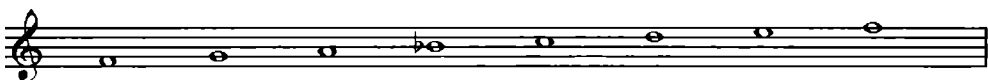
Мақоми Ироқ

Шуни айтиш керакки, нота китобларидаги Шашмақом ёзувининг “мақом” тушунчаси ва унинг лад қурилмаси нуқтаи назардан қараганда жуда катта чалкашликлар мавжуд эканлиги яққол кўзга ташланади.

Масалан, танбурнинг Наво мақомига созланишида



(скрипка калитига кўчирдик) куйнинг бошланиш парда (тоника)си фа нота-си бўлиб, баъзи нота ёзувларида келтирилган лад қиёфаси унга тўғри келмайди, балки унинг товушқатори қуйидагича бўлиши лозим:



* Бу ўринда мақомларнинг чолғу йўллари ва сарахборларида товушқаторлар барқарор бўлиб, бошқа шўъба ва тароналарда ўзгариши мумкин.

Бундай ҳолни ҳар бир созанда ижро этиш пайтида сезади. Шунинг каби чалкашликлар мақомлар ва уларнинг шўьбаларида кўп учрайди. Шашмақомнинг юзага келишида муайян мақом йўлларида бошқача лад асосига эга бўлган мақом, шўьбалар ҳам киритилганлиги туфайли улар Шашмақом таркибида ҳам ўзининг лад асосини сақлаб қола берган. Шашмақомнинг лад қиёфасини аниқлашда чалкашликлар туғдирган сабаблардан бири ҳам шудир. Шунинг учун ҳам Ўн икки мақом ва Шашмақом лад тузилишини таққослаб кўришда баъзи қийинчиликлар бўлиши табиийдир. Чунки ҳозирги замон нота тизимида мақом куйлари ёзиб олинганида, улар мос келадиган лад ва тоналлик соф лад тизимида келтирилади ва бу тизимда куйлардаги бошқа майда унсурларни ёзиб олиш имконияти йўқ.

Ўн икки мақом лад тузилиши соф бўлмаса-да, диатоник товушқатор тизимига мос келиши Ўн икки мақом билан Шашмақом лад асосларини таққослаб кўришда ва уларнинг бир-бирига бўлган муносабатларини аниқлашда ҳал қилувчи аҳамиятга эга.

Шундай экан, Ўн икки мақом тизимидаги куй ва ашула йўлларининг тоналлиги ҳамда уларнинг куй унсурларидаги ўхшашлик ёки умумийликни ҳисобга олингани ҳолда, Ўн икки мақом Шашмақом шаклига солинган, деган хулосага келинди. Бунга Ушшоқ, Рост ва Буслик мақомларининг юқоридида келтирилган доирадаги товушқаторлари ва интерваллари таркибида бўлган яқинлик далил бўла олади. Уларнинг товушқаторларини ҳозирги замон диатоник ладига мослаштириш жуда осондир.

Демак, Ушшоқ билан Рост ва Буслик мақомлари лад уюшмаларининг яқинлиги, Шашмақомда уларни бир мақом асосига бирлаштиришга имкон берган ва Ушшоқ – Рост мақомининг шўьбалари сифатида киритилган*

Шашмақом лад асоси ҳақида фикр юритилар экан, унинг таркибидаги куй ва ашулалар яна бошқа бир қонуниятга асосланганлигини аниқлаш мумкин⁽¹⁾. Ҳар бир мақомни ташкил этган товушқаторларда таянч товуш (парда)лари мавжуд. Куй юқорига томон ҳаракат қилиб борганида таянч нуқта-лар (товушлар) алоҳида сезилиб туради (бу ерда намудлардаги тоналликнинг ўзгариши ҳам ҳисобга олинди).

Бу таянчлар мақомларнинг қуйидаги пардаларига тўғри келади:

The image displays four musical scales on a five-line staff, each with notes and Roman numerals below them. The scales are:

- Бузрук мақомида**: Notes I, II, IV, VI, VIII.
- Рост мақомида**: Notes I, II, IV, VI, VIII.
- Навомақомида**: Notes I, III, VI, VII.
- Дутоҳ мақомида**: Notes I, III, IV, VI, VIII.

* Буслик мақоми (ёки лади)нинг Шашмақомдаги ўрни маълум эмас.



Бу таянч поғоналар ҳамма мақомларда куйнинг айрим жумлалари ҳаракати жараёнидагина эмас, балки куй ёки ашулани ташкил этган қисмларнинг биридан иккинчисига ўтишда ҳам кучли из қолдирган.

Шашмақомга кирган мақом йўллари, танбурнинг парда тузилишига мослаштириб олинган экан, ундан ҳосил қилинадиган товуш ва интерваллар таркибида Ўн икки мақомда учрайдиган баъзи ҳолатлар сақланиб қолган. Шунинг учун ҳам, айниқса, Наво ва Сегоҳ мақомларининг айрим шўъбаларини фортепьянода ёки аслича танбур ва ҳофизлар ижросида тинглаб кўрилса, баъзи поғоналар орасида кичик тафовут борлигини сезиш мумкин. Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, Ўзбекистон ва Тожикистон композиторлари ҳатто шу мақомлар асосида ҳам ажойиб (темперация этилган товушқаторларга мослаб) мусиқа асарлари яратганлар.

Баъзи мусиқа олимларимиз мақомларнинг лад-товушқаторлари маълум бўлганидан кейин унинг бошланадиган парда (тоника)сининг аҳамияти йўқ, деб қарайдилар. Бу, бизнингча тўғри бўлмаса керак. Мақомлар ва уларнинг шўъбалари ижро этилишида гарчи ҳофизларнинг овоз диапазонида мослаштириб баланд ёки паст пардадан айта бериш мумкин бўлса-да, нотага ёзиб олишда мақомларнинг тузилиш принциплари албатта ҳисобга олиниши ҳамда мақомот тизимининг яхлит тузилиши аслича сақланиши лозим.

Ҳатто, ўрта аср Шарқ олимларининг мусиқа рисолаларида Ўн икки мақом лад товушқаторлари ва уларга мос келадиган куй ва ашула йўллари ҳосил қилинадиган уд торларидаги пардалари махсус кўрсатиб ўтилган. Шу билан бирга, мақом йўллари бошланадиган парда (тоника)га алоҳида аҳамият берилган. Ўтмишда ҳам табиийки, ашулачи мақом йўллари овоз имкониётларига қараб транспозиция қилиб ижро эта берган. Лекин мусиқа назариясида уларнинг пардаларни аслида қандай бўлса, шундай берилган эди.

“Хоразм мусиқий тарихчаси” китобида ҳам муаллифлар мақомларнинг бошланиш пардасига алоҳида аҳамият билан қараб, унинг танбур пардаларидаги ўрнини кўрсатиб берганлар.

Шунга мувофиқ юқорида келтирилган танбурнинг пардаларида:

Мақом Рост учинчи пардадан бошланиб шу пардада тамом бўлиши керак. Бу парда тахминан кичик (малая) октавадаги *До* нотасига тўғри келади.

Мақоми Наво – олтинчи парда (фа)дан,

Мақоми Сегоҳ – тўртинчи парда (ре)дан,

Мақоми Дугоҳ – саккизинчи парда (ля)дан,

Мақоми Бузрук – тўртинчи парда (ре)* дан,

Мақоми Ироқ эса, танбурнинг биринчи пардаси катта (большая) октава *ля* дан бошланиб, шу пардага туширилиб тамомланади⁽²⁾.

* Булар кичик (малая) октавага кирадиган ноталардир.

Мазкур рисола муаллифларининг мақомлар бошланадиган парда (тоника)сига бунчалик аҳамият берганлиги тасодифий ҳол эмас эди. албатта. Мақома, юқорида айтилганидек, маълум ладга мос келадиган куй ва ашулалар йиғиндиси, деган маънони англантибгина қолмай, улар бошланадиган пардаларни ҳам ифодалайди. Шу икки жиҳат мақомлар тизимини тушунтиришда ҳисобга олиниши лозим.

Шашмақомнинг ёзиб олиниб, нашр этилган нота китобларида эса бу нарсага баъзан эътибор берилмаган* Натижада бир хил лад товушқаторларига мос келиши лозим бўлган маълум мақом шўъбаларининг калитлари олдидаги альтерация белгилари турлича кўрсатилган. Бу эса мақом шўъбаларининг лад асосини белгилашда кўпгина қийинчиликларга олиб келади. Масалан, *До* пардасидан бошланадиган Рост мақомини олиб қарайлик. Унинг чолғу йўлларида калит олдида ҳеч қандай альтерация белгилари учрамайди. Куй давомида ёрдамчи белги (диез, бемоль)лар учрасада, улар бошланадиган парда ва лад асоси ўзгармайди. Унинг Сарахбор шўъбасида ҳам деярли шундай.

Ростнинг Талқини Ушшоқ, Насри Ушшоқ, Наврўзи Сабо, Савти Ушшоқ, Савти Калон шўъбаларида куйнинг бошланадиган пардаси аслича *До* нотаси қилиб олинмагани учун калит олдида альтерация белгилари (бемоль ёки диез) қўйишга тўғри келган. Бундай ўзгаришларга ижрочи хонандалар томонидан йўл қўйилган, албатта. Улар ўз овозлари имкониятига ва диапазонига қараб, мақом йўлларини турли пардаларда ижро этганлар. Мақомнинг чолғу йўлларида бундай ўзгаришлар бўлмаганига сабаб ҳам мусиқа чолғуларига ҳофиздаги каби товуш диапазони чегараланмаганлигидир, яъни чолғуларда овозни етмаслиги ёки куй диапазони пастлик қилиб қолиши ҳоллари учрамайди.

Кўп ҳофизлар мақомларни бутун ҳолда эмас, балки уларнинг маълум шўъбаларинигина, маълум йўлларинигина билганлар ва улар учун тониканинг аҳмияти унчалик бўлмаган. Бундай ҳофизлар шунинг учун Бухоро ва Самарқандда “Насрчи” ёки “Савтхон” номлари билан машҳур бўлганлар. Уларнинг репертуарида Насрлар (тароналари билан) ёки Савт ва Мўғулча йўллари асосий ўрин тутар эди.

Шашмақомни бутун ҳолда катта ҳажмдаги туркум асар деб қарар эканмиз, биз учун ҳар бир мақомнинг ва шўъбаларнинг бошланиш пардаси ёки лад товушқатори масаласи тарихий ва амалий аҳамиятга эга бўлмоғи керак. Шу билан бирга, мақомлар тизимини нотага олиб нашр этишда уларнинг том маъноси билан яхлит ҳолда сақланишига алоҳида аҳамият берилиши лозим. Бу нуқтаи назардан ўзбек ва тожик халқлари мусиқашунослик фанининг энг яқин вазифаларидан бири – мақомлар ва уларнинг шўъбалари лад асосини чуқурроқ ўрганиб, унинг тарихий шаклланиши ва тараққиёти жараёнини ҳар томонлама очиб беришдан иборат бўлмоғи лозим.

* В. А. Успенский, Ю. Ражабий, М. Юсупов ва Б. Файзуллаев, Ш. Соҳибов, Ф. Шаҳобовлар ёзиб олган гўртала мақом вариантлари нашри кўзда тутилди.

Шашмақомнинг тузилиши турлича изоҳланиб келинган. Мутахассислар мақомларни билувчи баъзи устозлар фикрига асосланиб, уларнинг ҳар бири уч қисмдан иборат эканини қайд этганлар.

Мақомларнинг чолғу (инструментал) қисми – Мушкilot номи билан аталади.

Мақомларнинг ашула (вокал) қисми – Наср номи билан аталади.

Мақомларнинг Уфар қисми – рақс билан боғлиқ бўлиб, якка ашулачи ёки бир неча ашулачилар ижро этади.

Лекин бу ибораларнинг ишлатилишида баъзи ноаниқликлар, мантиқий боғланмайдиган жихатлар мавжуд.

“Мушкilot” сўзи “қийинчиликлар, қийин ижодлар, қийин йўллар” маъносида келади. Бу ерда мантиқий жиҳатдан куй йўлидаги қийин айланма ҳаракатлар ҳамда уларнинг ижро этишдаги мураккаб ҳолатлар ҳисобга олинган бўлса керак. Лекин чолғу мусиқани ифодалашда “мушкilot” ибораси мазмуннинг ифодаси сифатида талабга ҳар томонлама жавоб бера олмайди.

Мақомлар ашула бўлимининг “Наср” деб аталиши ҳам ҳеч қандай асосга эга эмас. Чунки мақомларда бу ибора билан боғлиқ бўлган махсус “Наср” шўьбалари мавжуд бўлиб, уни умуман ашула бўлимлар ифодаси учун татибқ этиш ҳақиқатга тўғри келмайди* Бу фикрлар ўтмиш мусиқа рисолаларида ҳам ўз аксини топмаган.

Хоразмда эса мақомларнинг қисмлари бошқача номлар билан аталган, яъни биринчи (чолғу) қисми – Мансур, иккинчи (ашула) қисми – Манзум номи билан машҳур бўлган.

Мансур (“Мансур” сўзи арабчада икки хил ёзилади. Бу ерда келган “мансур” арабча “Со” билан ёзилиб, унинг “Сод” билан ёзиладиган шаклидаги маъносидан фарқ қилади) – мақомлар чолғу қисмининг ифодаси бўлиб, прозаик, сочма маъноларини беради. Лекин бу иборанинг ҳам луғавий маъноси ўзининг асл моҳиятига боғланмайди.

Манзум назм (шеър) билан ёзилган ёки унга боғлиқ бўлган мусиқа асари – мақомларнинг ашула бўлимини нисбатан ифодалай олади.

Бу ибораларнинг этимологияси мусиқа фани нуқтаи назаридан дурустроқ ўрганилмаган. Мақом устозлари эса уларнинг мусиқа истилоҳидаги маъносини унутиб юборганлар ва Мушкilot – мақомларнинг чолғу йўллари, Насрлар – ашула йўллари, деб санай берадилар.

Уфарлар масаласига келсак, уларни ҳам мақомларнинг махсус қисми қилиб ажратиладики, бу тўғри эмас, албатта. Чунки Уфарлар асосан Талқин, Наср, Савт, Мўғулча каби шўьбаларнинг Уфар дойра усулига туширилган вариантдир. Шу мулоҳазаларга суяниб биз мақомларни икки бўлимига ажратиб: 1. Мақомларнинг чолғу бўлими, 2. Мақомларнинг ашула (вокал) бўлими сифатида қараб чиқамиз.

Биринчи бўлим турли ҳажмдаги кўпгина чолғу йўлларини ўз ичига олади.

* Шу асарнинг ашула бўлимидаги “Наср” шўьбалари қисмига қаранг.



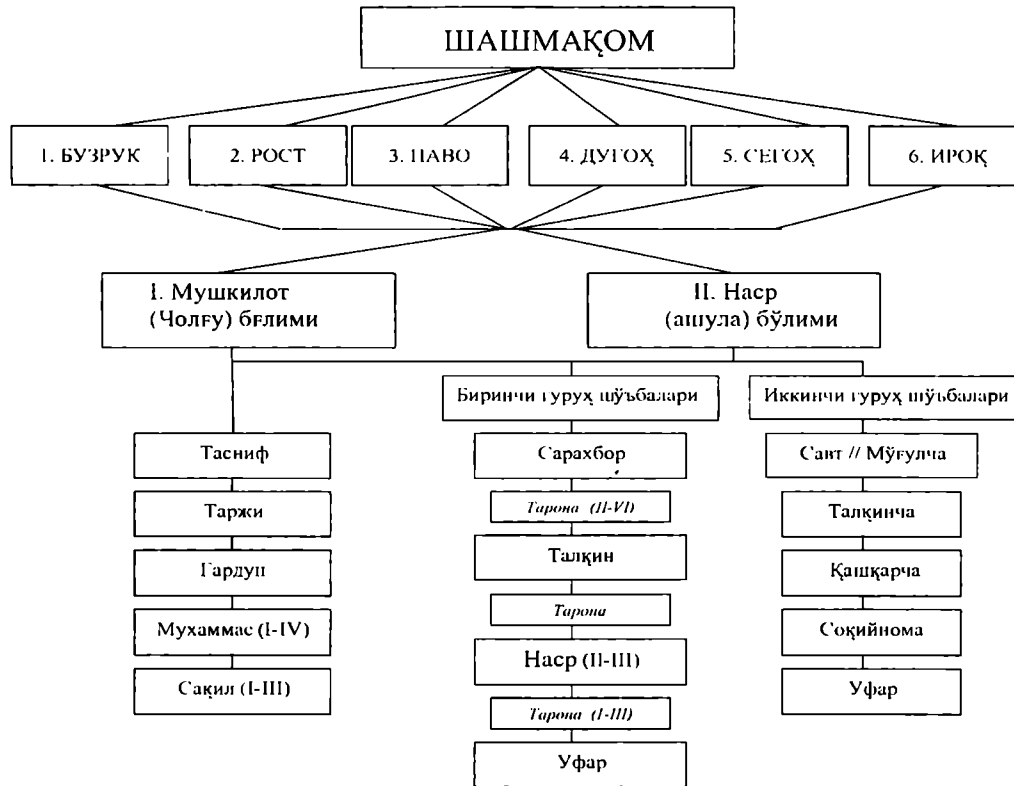
Мушилот — чолғу бўлими
Инструментальный раъса

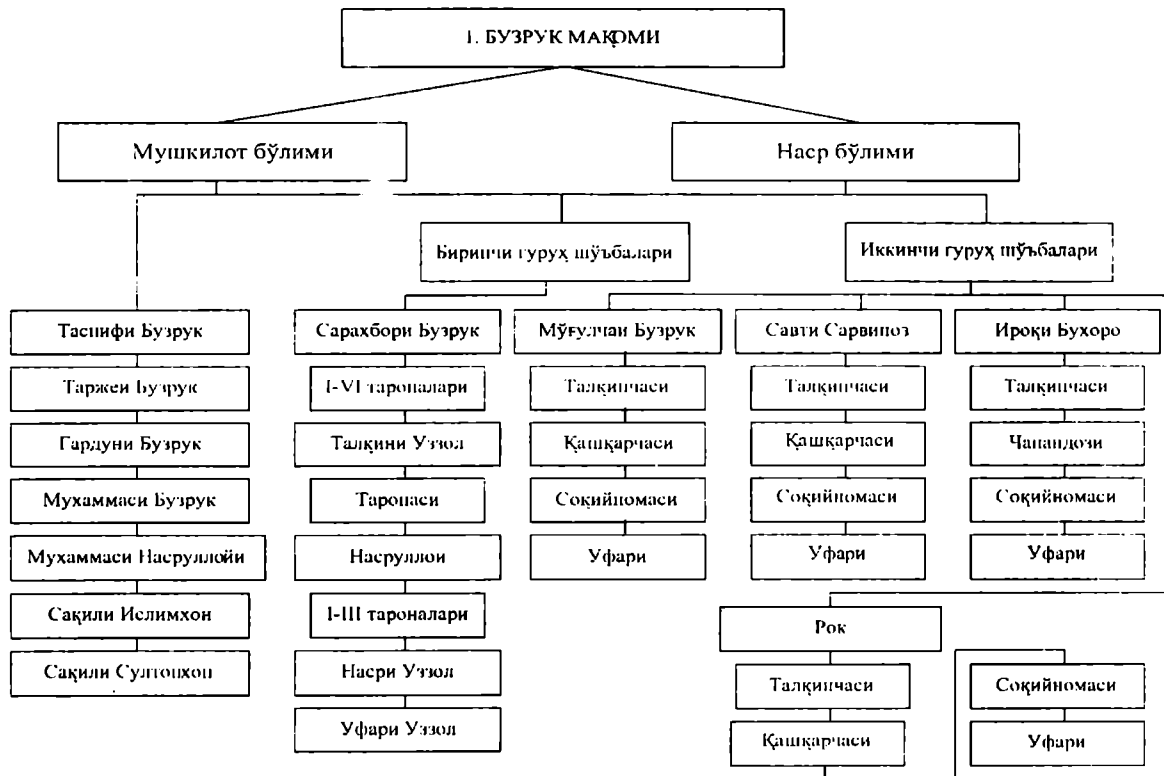
ТАСНИФИ РОСТ

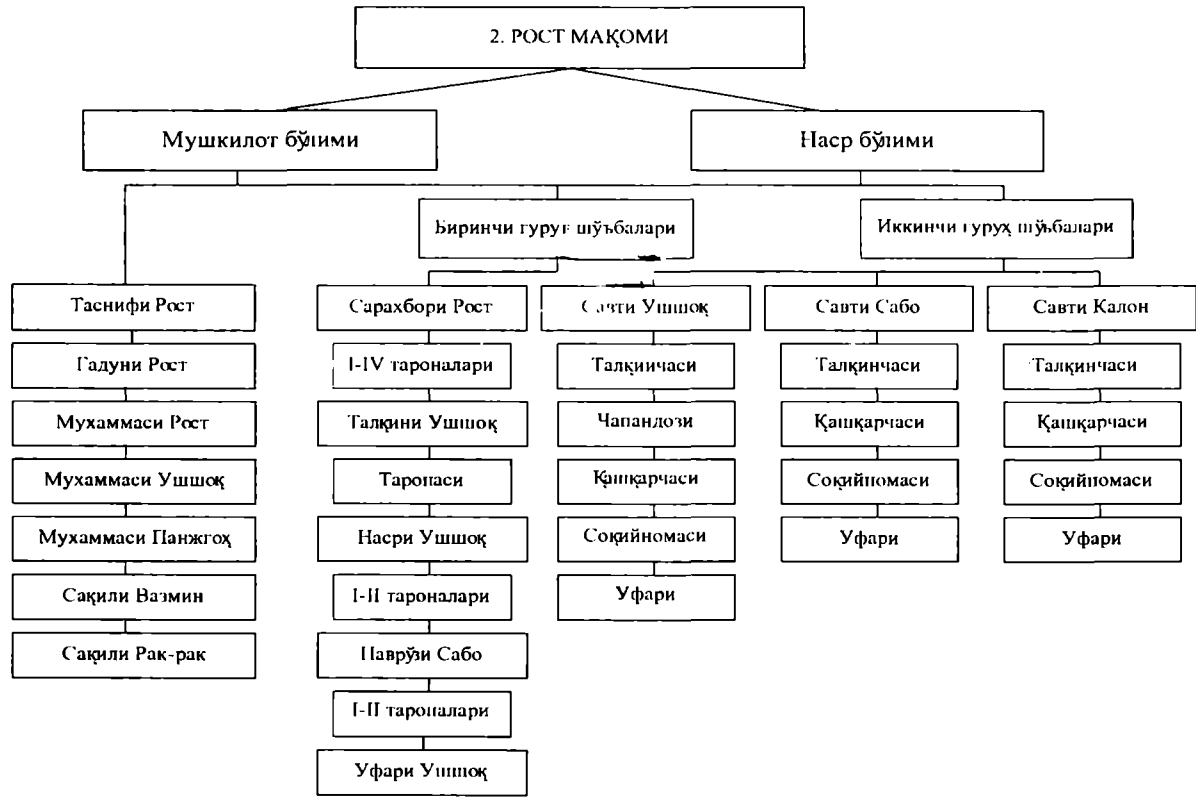
Мақомларнинг ашула бўлимида мустақил ва бир неча шохобчалари шўъбалар ва Уфарлар учрайди. Уларнинг ашула бўлими бу ерда шўъбаларнинг тузилиш характерига қараб икки қисмга ажратилиб, шарҳ этилади:

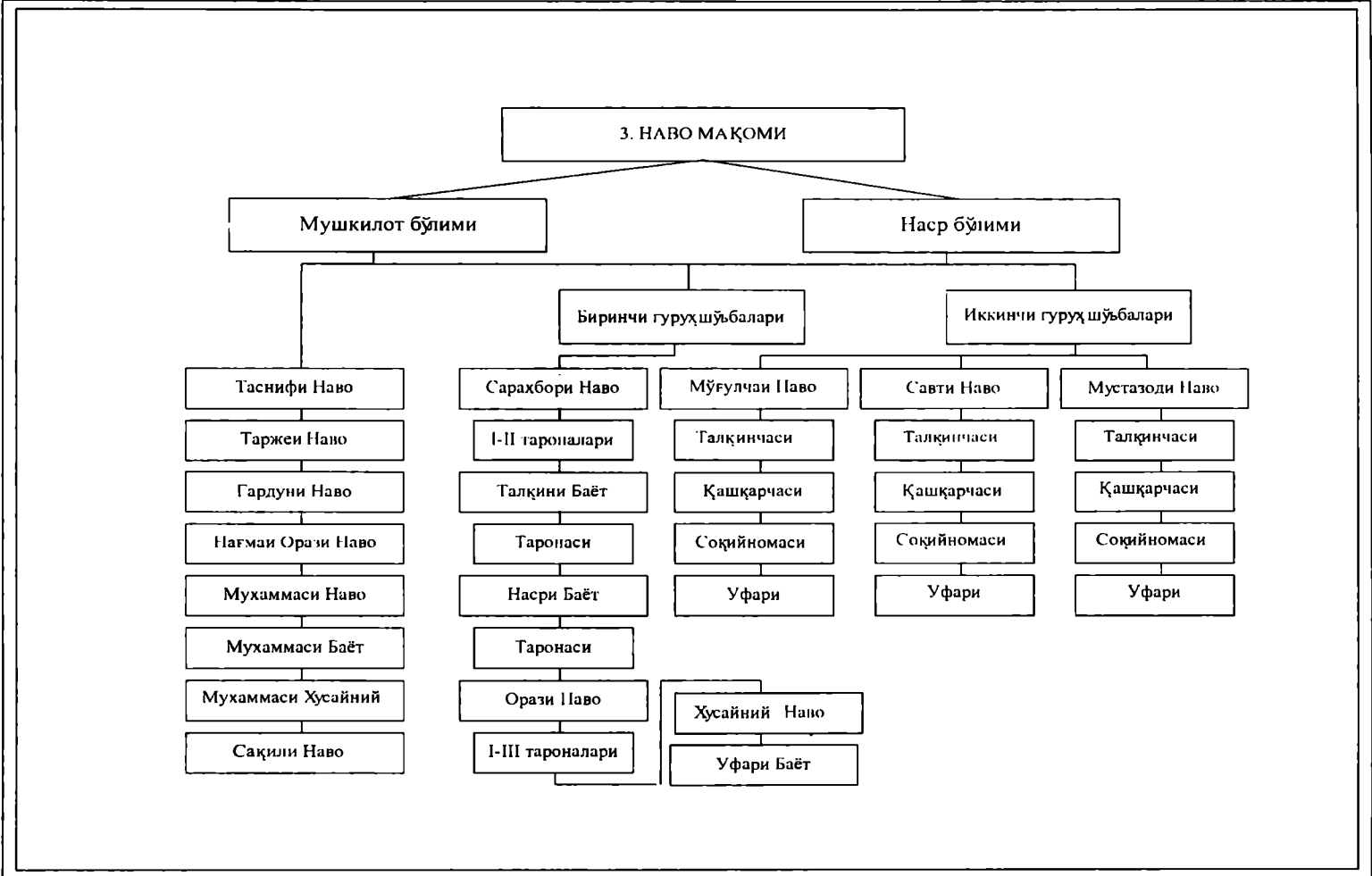
- а) Ашула бўлимларининг биринчи гуруҳ шўъбалари қисми.
- б) Ашула бўлимларининг иккинчи гуруҳ шўъбалари қисми.

Мақомларнинг чолғу, ашула йўллари ва шўъбалари жадвали алоҳида берилди.









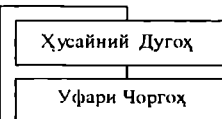
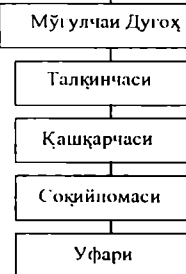
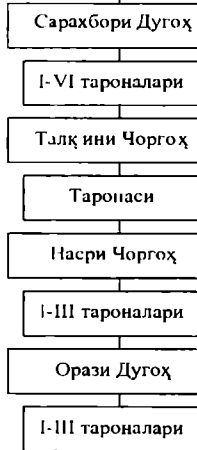
4. ДУҒОҒ МАҚОМИ

Мушкилот бўлими



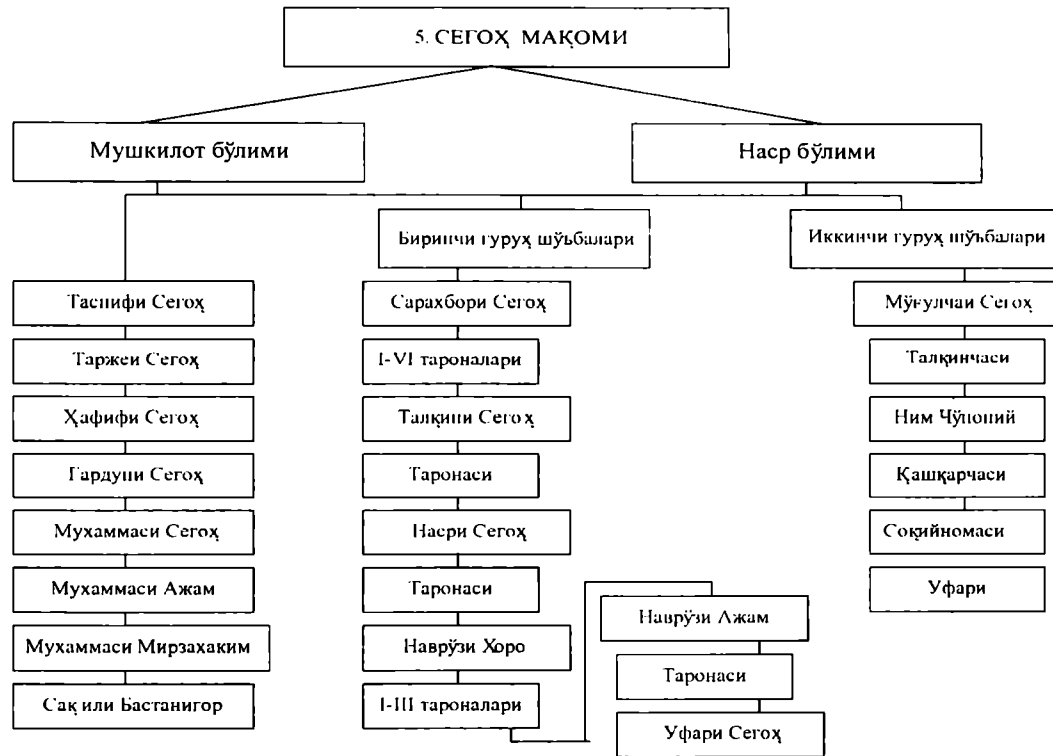
Наср бўлими

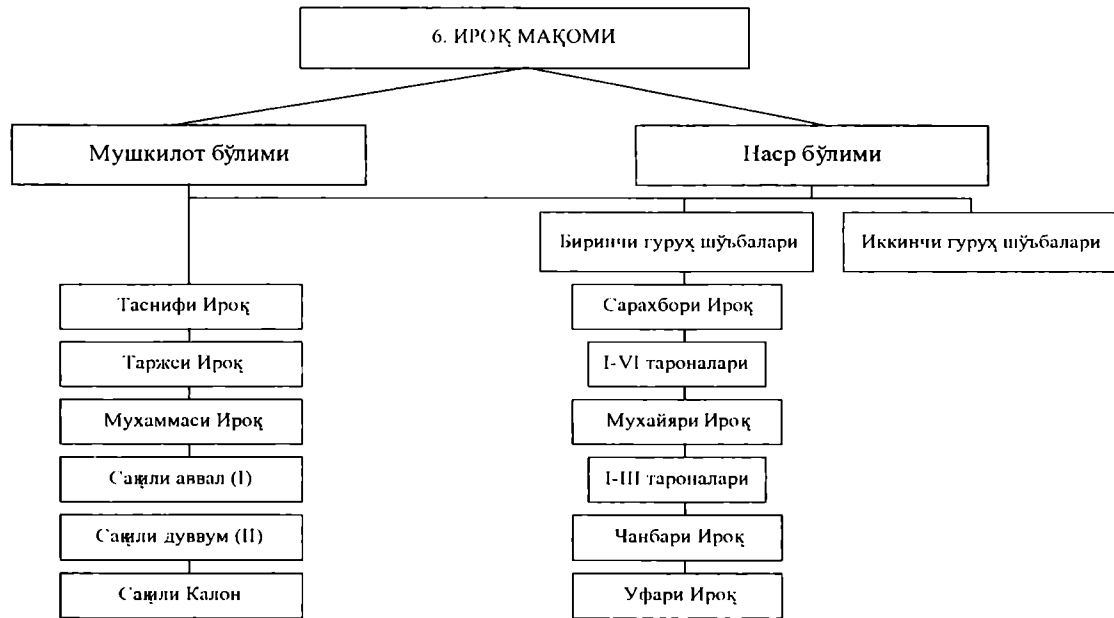
Биринчи гуруҳшўбалари



Иккинчи гуруҳшўбалари







ШАШМАҚОМНИНГ ЧОЛҒУ БЎЛИМИ

Мақомлар тўла ва яхлит ижро этиладиган бўлса, дастлаб уларнинг чолғу йўллари бирин-кетин ижро этилиб, сўнгра ашула бўлими шўъбаларига ўтилади. Юқорида келтирилган жадваллардан маълумки, мақомларнинг чолғу бўлимида бир хил ном билан аталувчи куй йўллари – Тасниф, Таржеъ, Гардун, Мухаммас, Сақиллардан ташқари, ҳар бир мақомнинг ўзига мансуб бўлган қисмлари ҳам учрайди.

Чолғу бўлимларидаги куй йўлларининг ҳар бири мустақил чолғу қисмлар ҳисобланади ва ўзлари мансуб бўлган мақомлар номи билан қўшиб айтилади. Масалан, Таснифи Бузрук, Таржеи Бузрук, Сақили Наво, Самойи Дугоҳ, Мухаммаси Ироқ, Гардуни Сегоҳ ва ҳоказо. Шашмақомнинг бу чолғу йўллари куй тузилиши жиҳатидан жуда мураккаб ва пухта яратилганлиги билан ажралиб туради. Ҳар бир мақомнинг куй ва ашула йўллари фақатгина ўша мақомлар лад асоси, бадиий эстетик таъсири билангина чекланмайди, балки турли қисмларда улар ўз хусусияти билан ўзгариб бойиб боради.

Мақомлардаги асосий куй мавзуи кўпинча ритмик ва мелодик вариациялар воситаси билан турли шаклларга туширилади. (Чолғу йўлларда куй мавзуи ўзгарувчандир). Уларга янги-янги мелодик тузилмалар киритиш билан куй йўли такомиллаштирилади, уларнинг таъсир кучи ортиб боради. Тасниф, Таржеъ, Гардун, Мухаммас, Сақил йўллари бирин-кетин ижро этилар экан, улардаги лад асоси ва куй мавзуининг яқин бўлгани, куй жумлаларининг ранг-баранг, оҳангдорлиги ва ёқимлилиги ҳамда дойра усулларининг турли-туманлиги билан бутунлай сезилмай қолади; бунда ижодкор бастакорларнинг жуда ҳам усталик билан яратган мақом йўлларининг оригиналлиги яққол кўзга ташланади.

Ҳар бир мақомдаги чолғу йўллари кишида хушчақчақлик, ғамгинлик ёки жасоратбахш кайфиятлар қўзғата олади. Ўн икки мақом ҳақида мусиқа рисолаларида айтилган фикрлар Шашмақом йўлларига ҳам мос келади. Шашмақом – Ўн икки мақом тизимидаги шўъбалар бирикмаси экан, олти мақом йўлларининг руҳий таъсир кучи турли-туман бўлиши табиийдир. Чунки ҳар бир мақомда куй мавзуи, лад қиёфаси, дойра усули турлича бўлган куй ва ашулалар мужассамланган. Масалан, Ўн икки мақомдаги Ушшоқ мақоми Шашмақомдаги Рост мақомининг шўъбаси сифатида фойдаланилганлиги эҳтимолдан ҳоли эмас. Ушшоқ – шижоатбахш, Рост эса ёқимли ва хушчақчақ кайфият бахш этувчи мақомлардир. Шундай экан, икки хил кайфият бахш этувчи мақомлар Шашмақомнинг таркиб топишида кўплаб учраганки, буни Ўн икки мақом тизими билан таққослаб кўрилса ҳам маълум бўлади. Мақомларнинг бадиий-эстетик томонларини ўрганиш ҳам махсус мавзу бўлиб, чуқур илмий текширишларни талаб этади.

Юқорида айтиб ўтилган мақомларда бир хил исм билан аталган куй йўлларининг лад асоси ва куй мавзулари бошқа-бошқа бўлса-да, дойра

усули бир ҳил бўлиши билан тавсифланади. Демак, уларнинг Тасниф, Гаржеъ, Гардун, Муҳаммас каби номлар билан аталишига сабаб, дастлаб улардаги бўлган усул бирлигидир. Шашмақом чолғу йўлларининг ҳаммаси учун яна бир хос нарса шуки, улар асосан “хона” ва “бозғўй” деб аталган куй бўлакларидан тузилган. Улар бир ёки бир неча куй жумласидан ташкил топиши мумкин.

Хона – уй, хона маъносида, яъни “куйни ташкил этган товушлар ва унинг бошқа унсурлари жойлаштирилган хона” маъносини билдиради.

Шашмақомнинг чолғу йўлларида хона куйларнинг ўзгарувчан бўлаги бўлиб, унинг жумлалари воситаси билан куй ўз ҳаракати доирасида юқори-га, авжга томон ривожлана боради ва аста-секин ўзининг бошланғич нуқта-сига қайтади ҳамда куйнинг мазмунини бойитишда ва тугал фикр ифода этишида ҳал қилувчи роль ўйнайди.

Бу ўринда шеърятдаги “байт” сўзини ҳам эслатиб ўтишга тўғри келади. Фазал шаклида икки мисра шеър бир байт деб саналади. “Байтуш-шеър” дейилганда эса “шеърнинг “уйи, хонаси”, яънининг унинг туширилган шакли тушунилади. Форсча хона эса арабча “байт”нинг эквиваленти бўлиб, куй бўлакларини ифодалайди.

Хона ибораси ўтмишда умуман куй ва ашула бўлакларини ифодаловчи мусиқа ибораси сифатида қўлланилар эди. Чунки ўзбек-тожик халқларининг бизгача етиб келган ашула йўлларида ҳам “хона” ва “бозғўй”лардан тузилган ашула йўлларининг юзлаб намуналари учрайди. Шундай қилиб, хоналар умуман куйлар ва ашулаларнинг қисмлари, деб қаралиши мумкин. Юқорида рисолалар асосида мусиқа асарларининг шакли ҳақида гапирилганда сархона (бош, асосий хона), миёнхона (ўрта хона) ва бозғўй иборалари учратилган эди. Бу иборалар куй ва ашулаларни ташкил этган бўлаклари – хона ва бозғўйнинг ўзи экани шубҳасиздир. Ҳозирги кунда ҳам мақомчи устозлар *сархат*, *миёнхат* (бош жумла, ўрта жумла) каби ибораларни мусиқа истилоҳида қўллайдилар.

Шашмақомнинг Дугоҳ мақомида эса “Муҳаммаси чор Сархона” (тўрт сархонали муҳаммас)да бундай ном бизгача сақланиб келган. Демак, бу иборалар, бизнинг кунгача мусиқа истилоҳида сақланиб келди ва турли шакллар ва маъноларда ҳозирда ҳам ишлатилади.

Бозғўй (куйнинг қайтарма бўлаги) эса, куйнинг такрорланадиган қисми (рефрен) бўлиб, хонанинг ҳар бир айланишидан сўнг қайтарилади. Кўпинча, куйда қанча хона бўлса, шунча бозғўй бўлади. Баъзан бозғўйлар ҳар бир хонадан кейингина эмас, балки уларнинг бир нечасидан сўнг ёки биринчи хонадан олдин ҳам келиши мумкин (масалан, Таснифи Наво, Таснифи Дугоҳ ва бошқалар). Бу ҳақда ўз ўрнида айтиб ўтамиз. Шундай қилиб, хона ва бозғўйлар мақом чолғу йўлларини ташкил этадиган куй бўлакларидир. Масалан, машҳур куй йўлларидан Таснифи Дугоҳни олайлик. Таснифи Дугоҳ бозғўйдан бошланади ва буни созандалар турлича ижро этиб келганлар. Қуйида унинг вариантларидан бирининг маълум қисмини келтирамиз (кейинги саҳифага қаранг).

Мақомларнинг чолғу йўллари ташкил этган хона ва бозғўйлар куй ҳаракатида ва уларнинг ривожланишида муҳим ўрин тутди. Куй хоналар воситаси билан такомиллашади ва мазмунан бойийди. Бозғўйлар эса, шеърятдаги аруз шаклларида учрайдиган такрорий мисралар – тажрибандлар каби мусиқий фикрни яқунлаб, умумлаштириб беради. Мақомларнинг чолғу йўллари тинглар эканмиз, кўпинча уларнинг хоналари ижро этилгандан сўнг нимадир етишмаётгандек, мелодик эпизод тугалланмай қолгандек туюлади. Бозғўй бу ерда куйнинг асосий ўзгармайдиган қисми бўлса-да, хонани тўлдирувчи, уни тугалловчи функцияни бажаради. Чолғу куйларда шундай хона ва бозғўйларни ўз функцияси нуқтаи назаридан ажратиб олиш қийин эмас.

The musical score is written in G major and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The sections are labeled as follows:

- Staff 1: **Бозғўй** (Buzg'uy)
- Staff 2: **I хона** (I khona)
- Staff 3: **Бозғўй** (Buzg'uy)
- Staff 4: **II хона** (II khona)
- Staff 5: **Бозғўй** (Buzg'uy)
- Staff 6: **Бозғўй** (Buzg'uy)
- Staff 7: **III хона** (III khona)
- Staff 8: **Бозғўй** (Buzg'uy)
- Staff 9: **Бозғўй** (Buzg'uy)
- Staff 10: **Бозғўй** (Buzg'uy)

Хона ва бозгўйлар мақомларнинг чолғу йўлларида бир нечадан бўлиши мумкин. Масалан, Наво мақомининг чолғу бўлимидаги Муҳаммаси Ҳусайний уч хона ва уч бозгўйдан иборат бўлгани ҳолда Таснифи Наво ўн етти хона ва уч бозгўйдан иборат.

Мақомларнинг чолғу бўлимидаги куй йўлларининг дойра усуллари ҳам турли-туман ва жуда мураккабдир. Чолғу бўлимидаги куй йўллари кўпинча шу дойра усуллари номи билан ҳам аталади. Масалан, Гардун, Муҳаммас, Сақил, Самойлар шулар жумласидандир. Мусиқачи бастакорлар ўтмишда дойра усулларини ифодалашда маълум қоидага асосланган ритмлар услубини ихтиро этганлар.

X-XVII аср мусиқа рисолаларида шу қоидага асосланган дойра усулларининг намуналари кўплаб келтирилади. Бунда, асосан, узун ва қисқа бўғинларнинг ифодаси бўлган ундош ҳарфлардан бўғинлар тузилиб, бўғинлар бирикмаси эса шеър ўлчовлари ва дойра усулларининг рукнларини ташкил этади*

Дойра усулларида ишлатиладиган бу рукнлар аруздаги вазнларни ҳам ифодалай олган. Ўтмишда созанда ва хонандалар аруз қоидасини билмагани ҳолда “тан-тана-тананан” каби ритм туроқлари воситаси билан ашула йўлларига мос келадиган шеърларни ҳам танлаб олганлар.

Бу сўзлар ҳеч қандай маънога эга бўлмай, икки ундош ҳарф “Т” ва “Н” бирикмасидан тузилади. Масалан, тан-тана-тананан-танананан**

Бу ритм унсурларини нота тизимида тахминан қуйидагича ифодалаш мумкин:



Шуни ҳам айтиб ўтиш лозимки, сўнгги даврларда мусиқачилар бу усул қисмларини бошқача ҳарф ва сўзлар билан ҳам ифодалаб келганлар. Масалан, так-така-тум, така-така-тум ёки бак-бак-бум, бака-бум ва ҳоказо (Хоразм мусиқий тарихчасида, “тақ-тақа-гуп” шаклида келтирилган). Лекин улар қандай шаклда олинмасин, дойра усулларидаги узун-қисқа зарбларни ифодалайди. Шундай қилиб, бу сўз ёки белги бирикмалари воситаси билан ўтмишда дойра усуллари ёзма ва оғзаки тарзда тушунтирилди.

Маълумки, мақом йўлларининг энг зарур унсурларидан бири дойра усуллари дир. Дойра усуллари мақом, куй ва ашула йўлларини характерли томонларини очиб беришда ҳал қилувчи омиллардан ҳисобланади. Мақомларнинг таркибида бўлган анчагина куй ва ашулалар вариация йўли билан ишланган. Бунда эса дойра усуллари муҳим роль ўйнайди.

* Шеър вазнлари ифодаси бўлган ритм ўлчовлари ҳақида “Шашмақомнинг ашула бўлими”га қаранг.

** Араб алифбосида қисқа унлилар сатрларда ёзилмайди, балки сўзни ташкил этган ҳарфлар устига ёки остига қўйилган фатҳа (қисқа “а”), касра (қисқа “и”) ва замма (қисқа “у”) белгилари билан ифодаланади.

Масалан, маълум мақом таркибида отдош шўъба (жумладан, Талқини Ушшоқ, Насри Ушшоқ, Уфари Ушшоқ каби)лар доира усулининг турлича бўлиши билан бир-биридан фарқланади. Шашмақом таркибидаги қисмларни тушуниш учун уларнинг мураккаб дойра усуллари ажратиш, шу усул жўрлигида эшита олиш лозим. Оддий халқ куйларида усул билан куйни биргаликда тинглаш мақомдаги каби мураккаб эмас.

Мақомлар ашула бўлимида эса, дойра усулидан ташқари шеър ўлчовлари ҳам мақом қисмларининг характерини белгилаб берувчи омиллардандир. Чунки олти мақомнинг бир хил ном билан аталувчи шўъба ёки қисмларида дойра усули ва шеър ўлчовлари ўхшашдир.

Қўлёзма манбаларида келтирилган дойра усуллари намуналари орасида (Гардун, Муҳаммас, Сақил, Уфар, Талқин каби) Шашмақом куй ва ашула йўллари учун ҳам асос қилиб олинган ритм ўлчовларини учратиш мумкин. Масалан, уларда келтирилган Уфар усулини шундай тасаввур этиш мумкин:



Тан та - на - нан

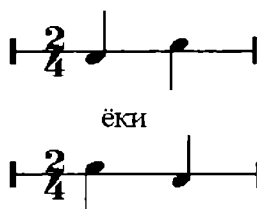
Бу усул мақомларда ва ўзбек-тожик халқ куй ва ашула йўлларида кўплаб учрайди.

Куйга жўр бўладиган дойра усули дастлаб куй йўлининг характерини, унинг ҳаракат доираси, ритмик-интонацион хусусиятларига боғлиқ ҳолда юзага келган бўлса-да, кейинчалик усуллар куйнинг ҳолатига ҳам кучли таъсир кўрсатади. Куй турли усулларга туширилганда жуда катта ўзгаришларга учрайди. Шашмақом шаклланиши ва унинг тараққиёти жараёнида бундай дойра усуллари роли жуда катта бўлган эди. Шу усуллар воситаси билан Шашмақом йўллари учун айниқса характерли бўлган ритмик ва мелодик вариациялар ишланиб, мақомлар такомиллашиб борди, амал нақш ва пешравларнинг хилма-хил турлари пайдо бўлди.

Бундай дойра усулларининг номи сақланиб қолган бўлса-да, кейинги даврларда улар куйнинг характерига боғлиқ ҳолда жуда катта ўзгаришларга учраганини алоҳида айтиб ўтмоқ лозим. (Шунинг учун ҳам биз қуйида Шашмақомнинг нота қитобларида келтирилган усулларигагина суяниб, изоҳ бсриб борамиз).

Усуллар мақомларнинг тузилиш характерини белгиловчи омилларидандир. Уларни ажрата олиш мақомлар қиёфасини тўғри тушунишга имкон беради. Ўтмишда машҳур бўлган Сақил, Ҳафиф, Рамал, Ҳазаж, Ду-як, Уфар, Фохтий, Турк, Муҳаммас, Авсат, Чорзарб, Зарбул-Футҳ, Дурафшон, Самой, Чанбар, Миатайн каби ритм ўлчов баҳрлари ва дойра-ноғора усуллари бизнинг кунгача етиб келган. Бу усуллар мусиқа асарлари, хусусан мақом йўлларида учрайди. Улар қачон ва ким томонидан яратилгани бизга қоронғи. Уларни содда ёки мураккаблигига қараб, олдин-кейин яратилганини билиб олиш мумкин. Манбаларда кўрсатилишича, даставвалги усул инсон наб-

зининг уришидан олинган. Томирни бармоқ билан ушлаб кўрилса, унинг гўё “тан-тан”га ўхшаш бир текис ураётгани билинади. Олимлар буни “Усули зарби қадам” (“Қадимий зарб усули”), деб атаганлар. Сўнги даврларда, шу усул асосида мураккаброқ усуллар юзага келган. Зарби қадимнинг асли шакли бундай бўлган:



Унинг мураккаброқ шакллари $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{8}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ каби такт-ритм ўлчовларида бўлган дейиш мумкин.

Манбаларда келтирилган усуллар, шубҳасиз, Шашмақомда ҳам ишлатилган. Лекин улар замон ўтиши билан жуда катта ўзгаришларга учраган. Шашмақом қиёфасига усул жиҳатидан назар ташланса, мақомларнинг туркумлари яратилишида уларнинг чолғу қисмлари ва шўъбаларида усуллар дастлаб содда бўлиб, кейин ижро этиладиган қисмларда секин-аста мураккаблаша боради.

Масалан, Тасниф, Таржеъларда усул анча содда бўлса, Муҳаммас ва Сақилларда жуда мураккаб, 16, 24 тактни ташкил этади (қуйироққа қаранг!) Сарахборларда эса усул мазкур “Зарби қадим”нинг ўзи $\frac{2}{4}$ такт-ритм ўлчовида бўлса, Талқинларда – $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$, Насрларда $\frac{6}{4}$, Уфларда эса $\frac{6}{8}$ ёки $\frac{3}{4}$ такт-ритм ўлчовларида мураккаблаша боради. Бундан тароналар мустаснодир.

Шундай қилиб Шашмақомнинг тузилишида мусиқа маданиятининг соддаликдан мураккабликка тўмон тарихий тараққиёт йўли акс эттирилган. Усулларгина эмас, куй йўллари ҳам мақом қисмларида маълум қонуният асосида соддаликдан секин-аста мураккаблаша боради. Шунинг учун ҳам, Шашмақом халқ мусиқамизнинг классик намунаси бўлиб, ўзининг куй мавзуи жиҳатидан турли-туман, усулларнинг эса қарийб ҳаммасини ўзида мужассамлаштирган

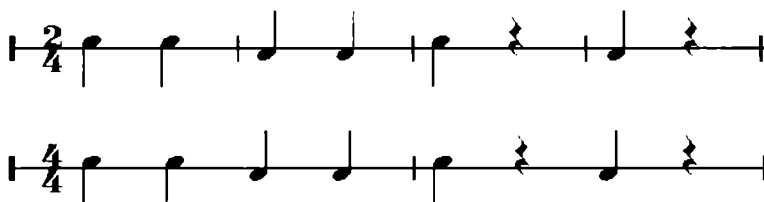
Нота китобларининг ўзида ҳам дойра усуллари турлича берилган. В. А. Успенский ёки Юнус Ражабий вариантларида бир турли усул бўлса, Б. Файзуллаев, С. Соҳибов, Ф. Шаҳобов ёки М. Юсупов вариантларида дойра усуллари уларда анчагина фарқ этади. Шунинг учун ҳам қуйида келтирилган мисолларда биз мувофиқроқ вариантлардан фойдаландик.

Шашмақомнинг чолғу йўллари ҳар бир мақомда турлича сонни ташкил этиб, олтитадан ўнтагачадир. Мақомларда бир хил ном билан аталадиган чолғу қисмлари мавжуд. Бинобарин, ҳар бир мақомнинг бошқача номландиган йўллари ҳам бор. Дастлаб, ҳар бир мақомда мавжуд бўлган, бир хил

ном билан ифодаланувчи чолғу йўллари билан қисқача танишиб чиқамиз. Улар Тасниф, Таржеъ, Гардун, Мухаммас, Сақил ва бошқа номлар билан аталадики, бу ҳақда юқорида ҳам эслатиб ўтилган эди.

Тасниф – арабча бўлиб, “яратилган асар” куй демакдир. Бу ерда мақомларнинг чолғу бўлимидаги бош асар маъноси ҳам бор. Мақомларнинг чолғу бўлимлари Тасниф куй йўллари билан бошланади. Уларнинг таснифлари – Таснифи Бузрук, Таснифи Рост, Таснифи Наво, Таснифи Дугоҳ, Таснифи Сегоҳ ва Таснифи Ироқ номлари билан аталади. Таснифнинг такт-ритм ўлчо-ви $\frac{2}{4}$, ўрнига қараб $\frac{4}{4}$ бўлиб, улар мақомлардан куй ҳаракати жараёнида ўзгармайди. Таснифларнинг дойра усуллари, асосан, бир хил бўлса-да, баъзан куй характериға қараб қисқароқ шаклда ҳам келиши мумкин.

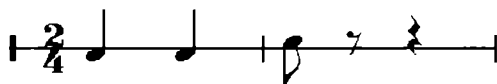
Бузрук, Наво мақомларнинг Таснифларида дойра усули асосан $\frac{4}{4}$ ёки $\frac{2}{4}$ тактли бўлиб, нота ёзувида шундай ифодаланади:



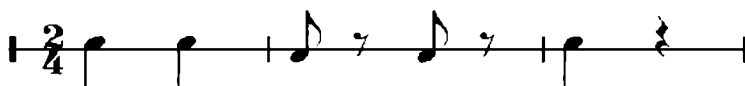
ёки усул вариантлари шаклида қуйидагичадир:



Тасниф Рост ва Таснифи Ироқда дойра усули икки тактга қисқарган бўлиб, бошланишдаги зарбда бак ўрнида бум зарблари тушади.



Таснифи Дугоҳ ва Таснифи Сегоҳнинг дойра усуллари уч тактlidir.



Таснифлар мақомларнинг ҳар бирида мустақил musiqa мавзуларига эга бўлиб, куй йўллари бир-биридан тубдан фарқ қилади. Уларнинг куй бўлаклари, хона ва бозгўйлари таркиби ҳам турличадир.

Таснифи Бузрук – 8 хона ва 8 бозгўйдан.

Таснифи Рост – 7 хона ва 8 бозгўйдан,

Таснифи Наво – 17 хона ва 3 бозгўйдан,

Таснифи Дугоҳ – 7 хона ва 8 бозгўйдан,

Таснифи Сегоҳ – 4 хона ва 4 бозгўйдан,

Таснифи Ироқ 8хона ва 9 бозгўйдан иборат.

Умуман чолғу бўлимидаги куй йўлларини ташкил этган хоналар авжга томон ҳаракат этар экан, улар диапазон кенгайиши билан бирга мазмунан чуқурлашиб ва аниқлашиб боради. Масалан, Таснифи Ростнинг биринчи хонаси 16 тактдан иборат бўлгани ҳолда, еттинчи хона 94 тактни ташкил этади.

Мазмуннинг чуқурлашиб боришини тактлар ҳажми аниқлай олмайди, албатта. Лекин мақом чолғу йўлларининг маълум қисмлари шаклида хоналар ўз функцияси нуқтаи назаридан куйларга ҳеч қандай формал характердаги восита сифатида киритилмайди, балки ҳар бир хонанинг ўзига хос функцияси бўлади.

Чолғу йўлларидаги мақом хоналарининг кенгайиб боришида кўпинча пешрав деб аталган куй қисмлари катта муҳим ўрин тутати. Пешрав илгарига, яъни юқорига ҳаракат этувчи мотивлар ифодаси бўлиб, улар бир хонанинг куй ҳаракатида турли баландликларда бир неча бор такрорланади ва бозгўйга келиб қўшилади. Улар ҳам куйнинг ривожланишида жуда катта аҳамиятга эгадир. Шу билан бирга, турли баландликларда такрорланувчи мотивлар сифатида куй-оҳангларига бой ҳамда кучли эмоционал таъсир кучига эга. Пешравлар кишининг руҳига шижоат бахш этади ва уни руҳий тушунликлардан ҳоли қилади, кишининг орзу-умидлари, истаклари, келажакка ишонч кайфиятларини акс эттиради* Шуни ҳам айтиш керакки, пешравлар ашула йўлларида, хусусан Сарахборлар, баъзи Наср йўлларида ҳам учрайди.

Шундай қилиб, Таснифлар мақомларнинг йирик шаклдаги чолғу йўллари бўлиб, улар кенг диапазонга эга, баъзан эса икки октавадан ҳам ортиқроқдир. Таснифлар Бузрук мақомида 212, Ростда 338, Навода 114, Дугоҳда 150, Сегоҳда 125, Ироқда эса 326 тактдан иборатдир. Бу нарса Тасниф йўллари ҳажмининг анча катта эканини кўрсатади.

Таснифлар мақом чолғу йўлларининг асосий мавзуи сифатида, уларнинг бошқа қисмларида ҳам кучли из қолдирган. Таснифлардаги кўпгина мотивлар ва куй жумлалари Таржеъ, Муҳаммас, Сақил каби мақом қисмларида ритмик ёки куй вариациялари сифатида учраб туради.

Тасниф йўллари кишига умид, кўтаринки руҳ бахш этувчи куй йўллари бўлса, Таржеълар тантана, шодиёна кайфиятларни ифодаловчи куйлардир. Таржеълар асосан, Таснифлардан кейин ижро этилиб, Ростдан бошқа ҳамма мақомларда мавжуд. Улар мақомларда: Таржеи Бузрук, Таржеи Наво, Таржеи Дугоҳ, Таржеи Сегоҳ, Таржеи Ироқ деб номланади.

Таржсъларнинг такт-ритм ўлчови Таснифлардаги каби ($\frac{2}{4}$) бўлиб, дойра усули асосан тўрт тактли, Ироқ мақомда эса у беш тактни ташкил этади. Усул суръати эса Таснифларга кўра тезроқ бўлади. Бузрук, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ мақомларида Таржеъларнинг дойра усули шундай:

* Фикримизнинг далили учун Таснифи Бузруkning IV-VII хоналарга қаранг: ЎХМ. т. V, Тошкент, 1959, 4-6 бетлар.



Ироқда эса қуйидагича



Таржеъ – арабча бўлиб, қайтариш, такрорлаш маъносида келади. Куй ифодаси сифатида бир кичик мотивнинг турли баландликларда такрорланиши, уларнинг транспозиция этилган шаклда ва ритмик ҳамда мелодик вариациялар шаклида келиши, демакдир.

Масалан, Таржеи Бузрукдаги пешравларнинг яққол тимсоли бўлган иккинчи хонасини олайлик. Унинг тузилишида секундали секвенциялар характерли бўлиб, уларни нота ёзувида шундай ифодалаш мумкин.



Мақомларнинг чолғу йўлларидаги куй бўлаклари бўлган шундай пешравлар Наво мақомидаги Таржеънинг учинчи хонасида ҳам учрайди. Таржеи Дугоҳ эса Таснифи Дугоҳнинг руҳига яқин бўлса-да, унинг таркибида бошқа мақом йўлларида мавжуд бўлган унсурлар жуда кўп учрайди ва юқорида айtilган пешрав мотивлари III хонанинг охирида келади.

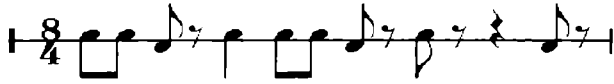
Таржеи Дугоҳнинг бозгўйи бошқа хоналар билан бирликда Таснифи Дугоҳни эслатади. Таржеи Сегоҳ дойра усули, куй харакати, хоналар таркибидаги куй жумлалари нуқтаи назардан Таснифи Бузрукнинг маълум мелодик вариациясидир. Таржеи Сегоҳнинг биринчи хонасидаги пешрав тузилмаси кейинги хоналарда унинг ўзига кўра терция даражасига кўтарилиб, ривожлантирилади, сўнгра секин-аста, ўзи бошланган нуқтага қайтиб тушади ҳамда ҳар бир хона бозгўйлар билан якунланиб боради. Унинг бозгўйи Таснифи Бузрукдагидан тамоман бошқади. Таржеи Ироқнинг тузилиши ва пешрав эпизодларига келсак, улар жуда ҳам мураккаб ва шу билан бирга, ўзига хосдир. Бу ерда бошқа мақом чолғу йўлларидаги жумлалар камроқ учрайди. Қисқа қилиб айтганда, мақомларнинг чолғу бўлимининг Таржеъ йўлларида куй оҳанги нуқтаи назаридан баъзи умумийликлар мавжуд.

Шашмақомнинг чолғу бўлимидаги қисмларидан яна бири Гардун, деб аталади. Гардун – осмон гардиши, айлана, тақдир маъноларида келади. Мусиқа истилоҳида эса Гардун маълум дойра усулининг ҳамда шу усул жўрлигида муайян лад (мақом)га мувофиқ равишда ижро этиладиган куй

ёки ашуланинг номидир.

Ўтмишда, XIII-XVII асрларда ёзилган мусиқа рисолаларида Гурдуния ёки Гардонийя номлари билан аталган мақом шўъбалари ҳақида гапирилади. Уларнинг бизгача етиб келган шакли Шашмақомдаги Гардун йўллари-дир.

Гардуннинг такт-ритм ўлчови жуда мураккаб $\frac{8}{4} (\frac{2}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4})$ дойра усули эса қуйидагичадир:



Гардун чолғу йўллари Ироқдан бошқа ҳамма мақомларда мавжуд бўлиб, улар Гардуни Бузрук, Гардуни Рост, Гардуни Наво, Гардуни Дугоҳ, Гардуни Сегоҳ номлари билан машҳурдир. Гардун йўллари унчалик катта ҳажмда бўлмаса-да, куй тузилиши ва ҳаракати нуқтаи назаридан Тасниф ёки Таржеъларга кўра анча мураккабдир.

Гардун йўлларида бозгўй ҳамма хоналардан кейин келавермайди, балки кўпинча икки-уч хоналардан сўнг такрорланади. Куйнинг йўналишида эса катта интерваллардаги оҳанг айланмалари жуда тез учраб туради. Бунда терция, кварта даражасида баланд ёки пастга сакрашлар, квинта, октавага, ҳатто ундан ҳам юқорига тўсатдан кўтарилиш ҳоллари кўплаб учрайди. Бундай ҳаракатлар мақомларнинг бошқа чолғу йўлларида учраса ҳам, улар Гардун йўллари учун жуда характерлидир.

Шашмақомнинг чолғу бўлимида энг кўп учрайдиган қисмларидан бири Мухаммаслардир. Улар:

Бузрук мақомида – Мухаммаси Бузрук, Мухаммаси Насруллои,
Ростда – Мухаммаси Рост, Мухаммаси Ушшоқ, Мухаммаси Панжгоҳ,
Навода – Мухаммаси Ҳусайний, Мухаммаси Наво, Мухаммаси Баёт,
Дугоҳда – Мухаммаси Дугоҳ, Мухаммаси Чоргоҳ, Мухаммаси Ҳожихў-
жа, Мухаммаси Чор Сархона,

Сегоҳда – Мухаммаси Сегоҳ, Мухаммаси Ажам, Мухаммаси Мирза Ҳаким, Мухаммаси Бастанигор,

Ироқда – Мухаммаси Ироқ номлари билан аталади.

Мухаммас - бешланган, бешлик маъносида бўлиб, бу ном жуда қадим замонлардан маълумдир. Дастлаб, бу ибора билан дойра усулининг бир тури, шеърятда эса беш мисрадан тузиладиган шеър шакли ифодаланган.

Юқорида айтиб ўтилган Кавкабий ва Дарвиш Али мусиқа рисолаларидаги куй шакллари ва уларнинг ишлаш тартибидagi қоидалари қисман мақом чолғу йўлларига ҳам тегишлидир. Ҳозирги кунда бу масалани кўз олдимизга келтириш қийинроқ бўлса-да, Мухаммас, Сақил ва бошқа чолғу йўллари маълум куй мавзуларини ритмик ҳам мелодик вариациялар сифатида қайта ишлаш, ривожлантириш, уларга турли хона ҳамда бозгўйлар киритиш орқали янги-янги шаклларга туширилиб ишланган.

Мухаммасларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{2}{4}$ ёки $\frac{4}{4}$ бўлиб, дойра усули эса ҳаддан ташқари узун, яъни $\frac{2}{4}$ бўлганда 16 такт, $\frac{4}{4}$ бўлса 8 тактни ташкил этади:



Мухаммас чолғу йўллари учун энг характерли нарса шуки, уларда хона ва бозғўйлар доира усули ҳажмидаги бир хил ўлчовда, 16 (ёки 8) тактдан иборат бўлади, яъни Мухаммас дойра усули ҳар бир хона ва бозғўй ҳажми-ни белгилайди. Баъзан куй ўз харакатида авжга етганда, бозғўйга қайтиб тушиши учун бир хона кифоя этмай қолади. Шунинг учун кўпинча авжда икки-уч хона кетма-кет ижро этилиб, сўнгра бозғўйга етиб келинади.

Мухаммасларда бир-бирига ўхшаган унсурлар кўплаб учрайди. Бунда у ёки бу куй бўлаги турли мақомларнинг руҳига мослаштириб олинади. Масалан, эшитувчига маълум бўлган Мухаммаси Ушшоқнинг бошланишидаги хонани олиб қарайлик: (Мухаммасларнинг дойра усули юқорида келтирилган эди).



Худди шу мухаммаснинг маълум унсурлари ва вариантларини Мухаммаси Ростда, Мухаммаси Бузрукнинг II хонасида, Мухаммаси Насруллои хоналарида, Мухаммаси Баётда, Мухаммаси Ҳусайний, Мухаммаси Дугоҳда, Мухаммаси Ҳожихўжада, Мухаммаси Ироқда (II, V хоналар), Мухаммаси Ажамда (II, III, VI хоналар), Мухаммаси Мирза Ҳақимда (V хона) ва бошқаларда учратиш мумкин. Мухаммасларда мақомларнинг чолғу бўлимидаги бошқа қисмларида мавжуд бўлган кўпгина унсурлар ҳам учрайди. Чунончи, Мухаммаси Баёт бошланиш жумласи Мухаммаси Ушшоқ мавзуси билан ўхшашдир. Мухаммаси Баёт, Мухаммаси Ушшоқнинг куй жумласи билан бошланса-да, кейинроқ бир оз бошқача бўлиб кетиб, Наво чолғу йўллари-рига тушиб олади. Мухаммаси Баётнинг куй унсурлари Мухаммаси Рост (I, II хоналар), Мухаммаси Ҳусайний, Наво, Мухаммаси Ҳожихўжа (1 хона-нинг боши)ларда учрайди

Бу ҳол Мухаммасларнинг бадий-эстетик қийматини камайтирмайди, балки турли чолғу йўлларида ўрнига қараб, уларнинг таркибий унсурларини турли-туманлиги, оригиналлигини сақлаган ҳолда ранг-баранглилигини таъминлайди, куйнинг тугалланган шаклга келишига ёрдам беради.

Баъзи Мухаммаслар ўз муаллифлари билан қўшиб аталган. Насруллои, Ҳусайний, Ҳожихўжа, Мирза Ҳаким кабилар маълум куйларни Мухаммас усулига тушириб, баста қилган ижодкор-созандалар исмидир.

Мухаммас йўлларининг тузилиши, дойра усули ҳам жуда мураккаб бўлса-да, улар мақомларнинг бошқа чолғу йўлларидан кўра машҳурроқдир. Бунинг сабаби, Мухаммас йўлларида куйнинг жозибадорлиги, эмоционал жиҳатдан таъсирчанлиги, уларнинг мураккаб қиёфасига қарамай эшитувчига осон етиб боришидадир.

Мақомларнинг чолғу бўлимидаги қисмларидан энг кўп учрайдиган яна бир тури Сақиллардир. *Сақил* – арабча бўлиб, “оғир, вазмин, чўзилган”, демакдир. Мусиқа истилоҳида эса вазмин суръатда ижро этилиб келинган мураккаб дойра усулининг номидир. Сақилларга хос куй хусусияти, ижро этиш услуби Шашмақомда тасодифий қабул этилмаган бўлса керак. Чунки Бухоро мақомларида Сақиллардан сўнг, уларнинг ашула бўлимига ўтилади. Ашула бўлими эса вазминроқ ижро этилиб келинган Сарахборлар билан бошланади. Сақил ўзининг дойра усули хусусияти билан Сарахборларга осон уланиб кетади ва ўртада усул суръати жиҳатидан ҳам кучли бурилиш содир бўлмайди.

Эски мусиқа рисоаларида Сақил усули турли кўринишда келтирилади. Шашмақомда эса Сақиллар такт-ритм ўлчови $\frac{2}{4}$ баъзан $\frac{4}{4}$ бўлиб, дойра усули эса Мухаммасларга кўра янада узунроқдир, яъни йигирма тўрт такт ёки $\frac{4}{4}$ бўлганида ўн икки тактни ташкил этади.



Сақиллар Бузрук мақомида – Сақили Ислимхон, Сақили Султон, Ростда Сақили Вазмин, Сақили Раг-Раг (Раг-Рагнинг асл маъноси номаълумдир. Раг ҳиндча мақом сўзининг ифодаси бўлса керак), Навода – Сақили Наво, Дугоҳда Сақили Ашқулло, (Сегоҳ мақомида учрамайди) Ироқда – Сақили Аввал, Сақили Дуввум, Сақили Калон номлари билан аталади.

Сақилларда ҳам, Мухаммаслардаги каби хона ва бозғўйлар ҳажми дойра усули билан тенг бўлади. Сақили Ислимхон эса хоналардангина иборат.

Сақилларда ҳам баъзан Тасниф, Таржеъ, Мухаммасларда мавжуд бўлган куй унсурларидан фойдаланилган.

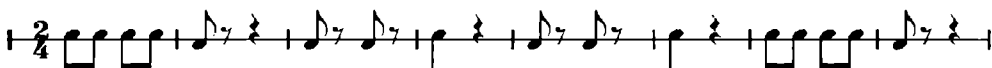
Сақилларни ишлаган – Ислимхон, Султон, Вазмин, Калон турли даврларда яшаган бастакорлардир. Лекин бу бастакорлар ҳақида манбаларда ҳеч қандай маълумот йўқ. Фақатгина Ислимхон Кавкабий даври (16 аср)да яшаган шоир ва бастакор экани ҳақида баъзи маълумотларни учратиш мумкин.

Шашмақомнинг чолғу бўлимларида бир хил номли қисмлари, асосан шулардан иборатдир. Булардан ташқари, баъзи мақомларнинг ўзигагина хос бўлган бошқа номлар билан аталувчи чолғу йўллари ҳам бор. Улар Наво мақомида Нағмаи Ораз, Дугоҳда Пешрави Дугоҳ, Самойи Дугоҳ, Сегоҳда Ҳафифи Сегоҳ номлари билан аталади.

Нағмаи Ораз*, асосан Таржеи Навога асосланган бўлиб, унинг маълум мелодик вариациясидир. Ҳатто унинг доира усули ҳам Нағмаи Оразда сақланган. Нағмаи Ораз Наво мақомидаги бошқа чолғу қисмлари каби сурнай йўллари сифатида ҳам машҳур бўлган.

Пешрави Дугоҳ Таржеъ усулида бўлиб, бунда хона ва бозгўйларнинг ҳар бири сони тенг саккизтадан иборат. Бу чолғу йўли Пешравнинг бизгача етиб келган энг характерли кўринишидир. Бунда хоналар ва бозгўй йўналиши юқорига ҳаракат этади.

Самойи Дугоҳнинг тузилиши ҳам пешравга яқиндир. Унинг доира усули саккиз тактли бўлиб, бозгўй хоналар ҳажмига тенг.



Самойи Дугоҳ мусиқа чолғуларида ва сурнайда мақом туркумларидан ажратилган ҳолда жуда кўп ижро этилиб келинган машҳур куйлардандир. Унинг Уфар усулидаги варианти ҳам кўплаб ижро этилади.

Ҳафифи Сегоҳнинг ҳам такт-ритм ўлчови, доира усули Таржелардагидек, Самойи Дугоҳга ўхшаш хона ва бозгўйлар ҳажмига тенг (саккиз тактдан).

Ҳафиф – енгил маъносида бўлиб, доира усули ва аруз вазнида маълум туроқ ўлчовининг ифодасидир. Демак, Ҳафифи Сегоҳ шу номли доира усулидаги куй йўлларидадир.

Умуман Шашмақомнинг чолғу йўллари ўзига хос оҳангдорлик, зўр эмоционал таъсир кучига эга. Уларнинг тузилиши эса жуда ҳам мураккаб бўлиб, ўзига хос хусусиятларга эга. Мусиқашунос олимлар мақомлар устида илмий ишлар олиб бориб, уларнинг хусусиятини ўрганганлар. Ўзбек-тожик мусиқаси устида узоқ йиллар давомида иш олиб борган йирик мусиқашу-

* Ораз – юз маъносида бўлиб, маълум бастакорнинг номи бўлса керак. Чунки Ораз, Оразий тахаллуси билан ёзадиган шоирлар номи адабиёт тарихида кўп учрайди. Нағмаи Ораз – Ораз нағмаси, куйи маъносида келиши ҳам бунга шубҳа қолдирмайди. Ораз номи билан аталган шўбалар Шашмақомда кўплаб учрайдики, бу ҳақда ўз ўрнида айтиб ўтаемиз.

нослардан профессор В. М. Беляев мақом чолғу йўлларида учрайдиган куй шакллари ҳақида кўпгина масалаларни аниқлади. Жумладан, хона ва бозғўйлардан тузилган мақом чолғу йўлларида секвенциялар ва рондосимон формалар кўплаб учраши маълум бўлди*

Рондо формасида куй ҳаракат жараёнида, ўзининг янги, ўзгарувчан бўлганидан сўнг узлуксиз равишда асосий, ўзгармайдиган жумлага қайтиб тушаверади. Бунда куйнинг асосий бўлаги рефрен “бозғўй”, ўзгарувчан ва ривожланувчи қисми – “хона”** * маъносига маълум даражада мос келади. Профессор В. М. Беляевнинг кўрсатишича, Тасниф ва Таржеълар “пешрав” шаклида, қолган чолғу йўллари эса рондосимон формада бўлади⁽³⁾.

Бу ерда шуни такрорлаб ўтиш керакки, бозғўй доим хоналардан сўнг куйнинг пастки қисмидагина такрорланиши шарт эмас. Гоҳ бозғўйлар хоналардан олдин ҳам келади, баъзан эса юқориги регистрда, ҳатто октава даражасидаги баландликларда ҳам такрорланади. Масалан, Таржеи Наво, Мухаммаси Ушшоқ, Мухаммаси Наво ва бошқа чолғу йўлларида бозғўй юқориги октаваларда ҳам келаверади. Мақомларнинг нота китобларига назар солинса, уларнинг чолғу йўлларининг ҳаммасида хона ва бозғўйлари аниқ ёзиб кўрсатилган* ** Шунинг учун ҳар бир мақом йўлига алоҳида ва муфассал тўхталиб ўтирмаймиз. Шуни айтиб ўтмоқ лозимки, баъзи мақомлар тўплами китобларида уларнинг лад-тоналлиги доим ҳам тўғри берилмаган. Масалан, Наво мақомининг тоника (бошланиш парда)си “*фа*” дан бошланиб, калит олдидаги альтерация белгиси *си бемоль* бўлиши керак эди. Баъзи тўпламларда эса бу нарса нотўғри равишда, “*Си*”нинг соф ҳолида берилган, яъни *фа-соль-ля-си-до-ре-ми-фа* (1 т. + 1 т. + 1 т. + 0,5 т. + 1 т. + 1 т. + 0,5 т.); ваҳоланки унинг товушқатори оралиғи – 1т. +1т. + 0,5 т. + 1т. + 1т. + 1т. + 0,5 т. яъни *фа мажор* бўлиши лозим эди. Бу куйнинг бошланишида йўл қўйилган учта бутун тон (тритон)нинг нотага кўчиришда ишлатилганлиги ўзбек-тожик халқлари мусиқаси характерида бутунлай тўғри келмайди. Бундай ҳол куй тоналлигида фақат модуляция этиладиган ўринлардагина содир бўлади.

Юнус Ражабий Наво мақомида нота калити олдида *си бемоль* қўйиб жуда тўғри иш қилган.

Мақомларнинг лад тузилмаларида ҳали кўпгина аниқланмаган масалалар бор. Бу масалалар келажакда махсус текширишлар олиб боришни талаб қилади.

* В.М.Беляевнинг кўпгина асарларига, жумладан, Тожикистонда нашрга тайёрланган Шашмақомга ёзилган сўз бошига қаранг Шашмақом, I жилд. Москва, 1950, 19-22 бетлар.

** Масалан $A^1 - B - A^2 - B - A^3$ формасидаги $A^1 - A^2 - A^3$ лар бозғўй бўлса, $B - B$ ларни хоналар дейиш мумкин.

*** Шашмақом, I-II-III-IV жилдлар. Москва; ЎХМ, V-VI жилдлар.

Юқорида мақомларнинг чолғу бўлимларида учрайдиган маълум бир куй унсури унинг бошқа қисмларида ҳам фойдаланилгани ҳақида айтиб ўтилган эди. Мақомдон бастакорлар энг машҳур ва ёқимли оҳангларни тарғиб қилиш мақсадида бир куй унсури ёки бўлагини бошқа куй ёки шўъбаларда ҳам фойдаланган ва ишлатган бўлсалар керак.

Бу ўринда шуни алоҳида қайд этиш керакки, мақомлар чолғу бўлимидаги маълум куй лавҳасини бошқа куйларда ишлатилавериши, мақомлар ашула бўлимида кенг ўрин тутган намудларни эслатади (“Намудлар ҳақида” қисмига қаранг). Мақомларнинг чолғу қисмларида фойдаланилган бундай унсурулар ўтмишда намуд каби махсус иборалар билан аталган бўлса ҳам эҳтимол. Лекин ҳозирги кунда бу атамалар унутиб юбрилган. Чолғу йўлларидаги ўхшаш унсуруларнинг қуйидаги функцияси намудлардан ўз хусусияти билан фарқ этади. Улар куй авжи функциясинигина бажармайди, балки хонанинг маълум қисми ёки бозғўй қисми бўлиб ҳам келади. Масалан, Бузрук мақомининг Таснифидаги бир куй эпизоди турли мақомларнинг чолғу йўлларида учраши тасодифий ҳол эмас, албатта. Айниқса Таснифи Бузрукнинг шундай эпизоди Сақили Султонда мелодик вариация сифатида учраши фикримизнинг далили бўла олади.

Унинг Сақили Султондаги варианты нота ёзувида қуйидагичадир:



Шундай мелодик эпизод мақомларнинг бошқа чолғу йўлларида ҳам кўплаб учрайди. Таржеълар ва Муҳаммаслар ҳақида мулоҳаза юритганда, ўз ўрнида ўхшаш мелодик эпизодлар мақом чолғу йўлларининг турли қисмларида учраши ҳақида айтиб ўтилган эди. Масалан, Таснифи Бузрукдаги бозғўй унсурулари бошқа мақом чолғу йўлларида ҳам учрайди:



Шу Бозғўйнинг биринчи ярми асосида Сақили Дуввуми Ироқ бозғўйи ишланган бўлиб, унинг қолган бўлагининг маълум варианты Сақили Султон I хонаси таркибида мавжуд.

Таснифи Бузрукнинг хоналаридаги Пешрав тузулмалари Таржеи Сегоҳ хоналарида ҳам келади. Халқ куйларидан Ажам тароналарида шундай пешрав айланмаларининг маълум қисми учрайди.

Таржеи Бузрукнинг қуйидаги мелодик эпизодини Мухаммаси Бузрукда, Сақили Ислимхоннинг I III хонаси, Сақили Султоннинг II хонасида учратиш мумкин.



Бундай масалада, айниқса, Мухаммасларнинг ўзаро муносабати кучли экани ва улар билан Сақиллар ўртасида ўхшаш куй унсурларининг кўплаб ишлатилганлигини алоҳида қайд этиб ўтиш лозим. Масалан, Мухаммаси Ушшоқнинг бошланиш хонасидаги турли мелодик ва ритмик вариантлари Сақили Ислимхон (IV хона), Сақили Султон (бозгўйи), Сақили Раг-Раг (бозгўйининг боши). Сақили Ашқулло (X хона), Сақили Аввали Ироқ бозгўйи ва бошқаларда учрайди.

Шунга ўхшаш ҳолни мақомлар чолғу бўлимидаги бошқа қисмларда ҳам учратиш мумкин.

Самойи Дугоҳнинг унсурлари Сақили Вазмин бошланишида, Ҳафифи Сегоҳ (VIII хонаси)да мавжуддир. Мухаммаси Ироқнинг маълум (I хона) унсури Мухаммаси Бузрук (II-III-IV хоналар)да, унинг бозгўйи эса Мухаммаси Мирза Ҳаким (IV хона)да бор. Таржеи Дугоҳ мавзуси Пешрави Дугоҳда турли вариантларда ва Мухаммаси Чор Сархона (III хонаси)да фойдаланилган.

Мақом чолғу куйларида шундай тематик алоқадорликнинг мавжудлиги куйларнинг оригинал бўлишига ҳеч қандай нуқсон етказмайди. Бунда маълум бир куй турли-туман мотивлар билан бойиб боради, шу билан бирга фойдаланилмоқчи бўлган мақом йўлига мослаштириб олинади.

Мақомлардаги маълум мотив ёки куй бўлагининг бир неча сарда фойдаланилганлиги унинг машҳур бўлганлигидан далолат беради. Шундай йўл билан маълум мотив ёки куй тингловчига ҳам турли мақом йўллари таркибида таниш куйга айланади. Бу ҳол ўз замонасида чолғу йўлларини тарғиб қилишнинг маълум бир усули ҳам эди.

Мақомларнинг чолғу йўллари халқ орасида кенг кўламда машҳур бўлганлиги ҳам бежиз эмас. Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқ чолғу йўллари ва улар асосида юзага келган куйлар ҳатто сурнайда ҳам ижро этилиб келинган ва омма орасида кенг тарқалган эди.

Мақом чолғу йўлларининг машҳур бўлиб келганига яна бир сабаб, оддий халқ куйлари билан улар орасидаги куй мавзуи ва оҳанг жиҳатидан алоқадорликнинг мавжудлигидир. Шашмақом чолғу йўлларидаги бу машҳур унсурлар халқ профессионал созандалари ижодига ҳам кучли таъсир этди, улар яратган асарларда баракали фойдаланилди. Шашмақом ўзининг тузилиши ва бошқа хусусиятлари билан халқ куйларига чамбарчас боғлиқ бўлгани

учун бундай ижодий асарлар бастакорлар томонидан янада ривожлантирилган мусиқа асарлари сифатида гавдаланади.

Мақомларнинг чолғу йўлларида оддий халқ куйларида учрайдиган унсурлар ҳам жуда кўп. Масалан, Таснифи Бузрукнинг олтинчи хонасидаги бир лавҳани олиб кўрайлик:



Бу пешрав тузулмаси Ажам тароналари авжида ҳам учрайди.

Таснифи Ростнинг баъзи қисмларида Усмоғия куйининг унсурлари бор. Шунга ўхшаш мисолларни кўплаб келтириш мумкин. (Шашмақом ва халқ мусиқа ижодиёти қисмига қаранг).

Мақом чолғу йўлларининг халқ куйларига муносабати масаласи жуда катта илмий ҳам амалий аҳамиятга эга. Бу масалани аниқланиши, биринчидан, мақом йўлларининг халқ мусиқа бойликлари асосида яратилган эканини, иккинчидан, уларнинг сўнги даврлардаги халқ мусиқа ижодиётида тутган мавқеини кўрсатиб беради.

Мақомларнинг асоси халқ куйларининг худди ўзидир. Улар халқ мусиқа ижоди билан боғлиқ бўлибгина қолмай, унинг сўнги даврлардаги тараққиётига баракали таъсир кўрсатади. Мақом чолғу йўллари ва халқ куйлари бир-бири билан муносабатда бойиб, такомиллаша борди, Шашмақом чолғу йўллари халқ мусиқасидаги каби ранг-баранглиги, жозибадорлиги ва бой мазмунга эга бўлганлиги уларнинг қийматини янада оширади. Мақомларнинг чолғу йўллари тинглаб кўрилса, улар ҳам мунгли, ҳам мулойим, ҳам оромбахш, ҳам кишига шижоат бахш этувчи куйлардан иборат экани аниқ сезилади. Мақомларни улар асосида яратилган юзлаб чолғу йўллари билан қўшиб олганда, улар халқимиз мусиқа меросининг жуда катта қисмини ташкил этади. Мақомлар жуда қадим замонлардан бошлаб, Шарқ халқлари, шу жумладан, Ўрта Осиё халқлари мусиқа меросининг асосини ташкил этиб келди ва шундай бўлиб қолади.

ШАШМАҚОМНИНГ АШУЛА БЎЛИМИ

Шашмақом тизимида кирган ҳар бир мақомнинг чолғу бўлими ижро этилганидан кейин унинг ашула бўлимига ўтилади. Мақомларнинг ашула бўлимида, юқорида айтилганидек, бир нечадан шўьбалар мавжуд. Бу шўьбаларни икки қисмга (гуруҳ)га ажратиб қараб чиқамиз. Мақомлар ашула бўлимидаги биринчи қисмга кирган шўьбалар гуруҳи – Сарахбор, Талқин, Насрлар ва уларнинг Уфарларидир. Сарахбор, Наср ва Талқинлар ўзидан кейин ижро этиладиган тароналарга эга. Ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган

шўъбалар гуруҳига – Савт Мўғулчалар ва турли мақомларнинг ўзига хос бўлган баъзи ашула йўллари киради. Иккинчи қисмга кирган шўъбаларнинг Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфар деб аталадиган шохобчалари бўлиб, Савт ва Мўғулча кабилар ўзининг шу шохобчалари билан биринкетин яхлит ижро этилади.

Биринчи ва иккинчи қисмни ташкил этган шўъбалар, дастлаб, ўзининг таркибига кирган шохобчалари (тарона ёки талқинча, қашқарча ва бошқалари) билан фарқланади. Уларнинг яна бир хусусияти шуки, биринчи қисмга кирган шўъбалар гуруҳи биринкетин яхлит ижро этилиб келинган бўлса, иккинчи қисмга кирган Савт, Мўғулчалар ўз шохобчалари билан бирга алоҳида-алоҳида айтилиб келинган, яъни Савтнинг кетидан Мўғулчалар ижро этилмайди.

Биринчи қисмни ташкил этган Сарахбор, Наср, Талқин каби шўъбалар ва бу қисмнинг Уфарлари Шашмақом ашула бўлимининг асосий ашула йўллари билан ҳисобланади. Савт, Мўғулча каби шўъбалар эса Шашмақом шаклангандан кейин яратилган. Амир Насруллоҳон даври (XIX аср ўрталари)да кўчирилган ва Шашмақомга айтилган шеърларни ўз ичига олган тўпламда Савт номи учраса ҳам Мўғулча номи келтирилмаган. Шу билан бирга, Савтнинг шохобчалари (Талқинча, Қашқарча, Соқийнома кабилар) номи ва уларга айтилган шеър матнлари ҳам берилмайди. Бундан ўша даврларда Мўғулча ва иккинчи қисмга кирган бошқа номлар билан аталувчи шўъбаларнинг шохобчалари бўлмаган эди, деган фикрга келиш мумкин.

Шашмақом ашула бўлимидаги шўъбаларнинг юзага келишида XV асрда кучайган ва ҳозирги кунгача ҳам давом этиб келаётган бастакорлик санъати анъаналари ҳал этувчи аҳамият касб этганлиги ҳақида айтиб ўтилган эди. Мақомлар ашула бўлимининг таркибий қисмини ташкил этган ва бастакорлик анъанасининг тараққиётида муҳим ўрин тутган намудлар масаласига бу ўринда алоҳида тўхтаб ўтиш лозим. Ҳозирги кунгача умуман ўрганилмаган бу масала устида муфассалроқ тушунчага эга бўлмай туриб, мақомлар шўъбаларнинг тузилишини тасаввур этиш мумкин эмас⁽¹⁾. Намудлар XV-XVII аср мусиқа рисолаларида шарҳ этилган куй шакллари ва ўша даврдаги бастакорлик анъанасининг бизгача етиб келган бирдан-бир жонли намунасидир. Қадимий мусиқа рисолаларида келтирилган хона (сархона, миёнхона), бозғўй, савт, амал тушунчаларининг бизнинг кунда аниқ тасаввур этиш мумкин бўлган маълум вариантларидан бири намудлар масаласидир. Шунинг учун ҳам мақомларнинг ашула бўлимини ташкил этган асосий шўъбалари билан танишиб чиқишдан аввал, намудлар масаласига тўхтаб ўтиш лозимдир.

НАМУДЛАР ҲАҚИДА

Намуд тожикча кўриниш, келиш маъносидаги сўз бўлиб, муайян куй ёки ашуланинг маълум парчасини бошқа ашула йўллари таркибидаги кўриниши демакдир. Намудлар, кўпинча мақом шўъбаларининг бошланишидаги

куй жумлаларидан олинади ва улар бошқа шўьбаларнинг авжи сифатида фойдаланилади. Масалан, Бузрук мақомининг Насри Уззол шўьбаси ёки Насри Чоргоҳнинг бошланишидаги 3 ёки 4 куй жумласи бутунича олиниб, бошқа шўьбаларда фойдаланилади ва улар намуди Уззол ёки Намуди Мухайяри Чоргоҳ деб аталади.

Намудлар сони ўндан ортиқ бўлиб, улар: Намуди Уззол, Намуди Мухайяри Чоргоҳ, Намуди Ушшоқ, Намуди Наво, Намуди Ораз, Намуди Баёт, Намуди Дугоҳ, Намуди Сегоҳ, Намуди Насруллои ва бошқалардир* Намудлар кўпинча Талқин ва Наср деб аталадиган шўьбалардан олинади. Намудларнинг номланишидан ҳам улар мақомларнинг қайси шўьбасидан олинганлигини билиш мумкин. Масалан, Намуди Ушшоқ – Насри Ушшоқдан, Намуди Дугоҳ – Дугоҳи Ҳусайнидан, Намуди Ораз – Орази Наводан, Намуди Сегоҳ – Насри Сегоҳдан, Намуди Баёт – Насри Баётдан, Намуди Уззол – Насри Уззолдан, Намуди Мухайяри Чоргоҳ – Насри Чоргоҳдан олинганлиги маълум. Лекин намуд сифатида фойдаланилган мелодик жумлалар шўьбалар таркибида уларнинг куй қиёфаси, куй характери ва дойра усули характерига мослаб олинади.

Юқорида айтилган намудлардан ташқари, мақом йўлларида ишлатиладиган маълум ашула қисмлари Зебо пари, Турк деб аталган авжлар ҳам учрайди. Бу авжлар намуд деб аталмаса-да, унинг функциясини бажаради. Улар маълум шўьбалардан олинмаган, балки бастакорлик томонидан мустақил равишда яратилган. Шунинг учун уларни намуд, яъни маълум мақом ашула бўлагининг бошқа шўьбаларидаги кўриниши деб бўлмайди.

Намудлар қасрдан олинган бўлмасин, Шашмақом ашула бўлимларидаги турли шўьбаларда ишлатиладиган ашула авжи кўринишларидандир. Шунинг учун мақом йўлларини тинглаш жараёнида уларнинг авжларида баъзи ўхшаш унсурлар мавжудлиги сезилиб туради ва бир ашула йўлидаги авж қисми билан иккинчиси ўхшашдек туюлади.

Намудларни ажратиб олмай туриб, мақом йўлларининг таркибий бўлақларини, уларнинг куй қиёфасини тасаввур этиш мумкин эмас. Шунинг учун ҳам намудлар масаласи алоҳида аҳамиятга эгадир.

Мақомларда муайян бир намуднинг ўрнига қараб турлича ритмик ҳам мелодик вариациялари ишлатилган бўлиши мумкин. Масалан, улар Талқин йўлларида Талқин дойра усулида, Насрларда эса бошқача дойра усулида кслади. Бу ерда эса намудларнинг асоси сифатида Наср йўлларидаги вариантыни қабул этамиз.

Намуди Уззол (Уззолнинг намуди, яъни кўриниши), юқорида айтилганидек, Насри Уззол ёки Талқини Уззол бошланишидаги ашула жумлаларининг турли мақом шўьбалари авжларида келишидир.

“Уззол” иборасининг “пастга тушиш”, “сакраш” маъносида ишлатилганлигини нота мисолида ҳам кўриш мумкин. Куй ўзининг бошланишидаги ҳаракатида кварта даражасида пастга тўсатдан “сакрайди” Юқорида Ўн

* Намудларнинг Шашмақом таркибидаги сони аниқланмаган.

икки мақом шўъбалари таркибида ҳам Уззол ҳақида тўхтаб ўтилган эди. Шашмақом таркибидаги Уззол унинг бизгача етиб келган кўриниши бўлиб, унинг пастга “сакраш” ҳолати нотада ҳам яққол кўринади⁽²⁾.

Намуди Уззолнинг Насри Уззолдан олинадиган қисми тахминан қуйидагичадир.

(чолғу нақароти)

Баъзи ўринларда Уззол пастга поғонама-поғона тушиши ҳам мумкин. Бундай ҳол кўпроқ Намуди Уззол халқ куйларида ишлатилганида яққол кўзга ташланади.

Масалан, Илғор ашуласининг авжида шундай ҳолни учратиш мумкин:

Лаз-за-тани ши-рин сўзинг эл-сон ша кар
 дин кўр-ма ди, (чолғу нақаротти)
 ла'-ли но бинг мав-жи ни гул-бар-ги тар
 дин кўр-ма ди, (чолғу нақаротти)

Намуди Уззол билан Намуди Мухайяри Чоргоҳ мақомларда кўпинча бирин-кетин келади. Бундай улаиш Талқини Уззол ва Насри Уззол шўъбаларида ва Рост мақомининг Ушшоқ шўъбаларида ҳам ўзининг ифодасини топган. Лекин, Намуди Уззол билан Мухайяри Чоргоҳ Уззолнинг шўъбаларига Намуди Ушшоқ воситаси билан боғланади. Ушшоқ билан Мухайяр намудларининг бирин-кетин келиши Рост мақоми шўъбаларида шунинг учун ҳам жуда кўп учрайди.

Юқорида келтирилган Уззол жумлалари турли мақом ашула йўлларида айнан шунинг ўзи дейиш хато, албатта. Чунки Уззол ашула жумлалари ўзлари киритилаётган мақом йўлларига, уларнинг лади ва куй ҳаракатидаги йўналишига ҳамда дойра усулларига мослаштириб олинади. Шу билан бирга, Уззолнинг маълум кўринишига айланади. Лекин бошланишидаги икки ашула жумласи (унинг бир хати) ўзининг асл қиёфасини Уззолнинг маълум ритмик вариацияси сифатида сақлаб қолади. Унинг кейинги жумлалари эса куй ёки ашуланинг руҳи ва характериға мосланган ҳолда турли ўзгаришларға учрайди.

Намуди Уззол Шашмақом ашула бўлимининг шўъбаларида энг кўп ишлатиладиган авжлардан саналади.

Намуди Мухайяри Чоргоҳ (Чоргоҳ Мухайярининг намуди)* Дугоҳ мақомида Мухайяри Чоргоҳ номи билан аталган шўъба ёки ашула йўли учрамайди. Шунинг учун Мухайяри Чоргоҳ (яъни Чоргоҳ шўъбаларидан танлаб олинган), деб номланган бўлса эҳтимол. Чунки Намуди Мухайяри Чоргоҳ, Насри Чоргоҳ, Талқини Чоргоҳ шўъбаларининг бошланиш жумлалари ва дунасларининг** маълум кўринишидр.

Намуди Мухайяри Чоргоҳ доимо мусиқа чолғуларида чалинадиган муқаддимаси билан бошланиб, бу лавҳа Мухайяри Чоргоҳ бошланишидаги куй жумланинг худди ўзидир. (Шунинг учун ҳам мусиқа муқаддимаси нота

* Мухайяр – тузатилган, яхшилانган, танлаб олинган маъиоларида келади.

** Дунаслр – ашуланинг бошланишидаги жумлаларнинг юқори регистрда такрорланиши.



Намуди Наво жуда ўзгарувчан бўлиб, мақом ашула йўлларида турли кўри-нишда учрайди. У эшитувчига таниш бўлган ва сурнайда ижро этиладиган Наво чолғу йўлларини эслатади. Шунинг учун Намуди Навони турли ашулалар таркибида ҳар қандай шаклда келганига қарамай, ажратиб олиш қийин эмас.

Намуди Баёт. Бу авж Баёт шўъбаларидан олинган бўлиб, Наво мақомининг Мустазоди Наво шўъбасида келади ҳамда бошқа Баёт шўъбаларида дунаср сифатида учрайди (Намуди Баёт бошқа шўъабалар таркибида ҳам келиши мумкин. Ҳозирги кунда мавжуд нота китобларидан аниқроқ мисоллар олишга имкон бўлмади). Намуди Баётнинг Насри Баётдаги қисмини келтирамиз:



Намуди Баёт ҳам Намуди Наво каби турли мақом шўъбалари таркибида жуда ўзгарган ҳолда учрайди ва халқ ашула йўлларида ҳам кўплаб қўлланади (кейинги саҳифаларга қаранг).

Намуди Ушшоқ. Рост мақомининг Ушшоқ шўъбаларидан олиниб, Талқини Ушшоқ ва Насри Ушшоқ шўъбалари бошланиш қисмининг ритмик вариациялари сифатида фойдланилади.

Насри Уззол таркибидаги Намуди Ушшоқни келтирамыз:

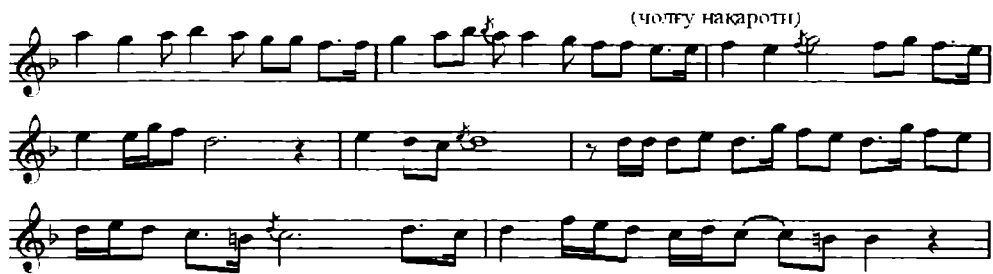
The musical score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written in a scale with a key signature of one sharp (F#). The second and third staves contain a section labeled "(чолгу накароти)", which is a rhythmic variation. The fourth and fifth staves also contain a section labeled "(чолгу накароти)". The sixth and seventh staves continue the melodic line. The score is written in a traditional notation style with various note values and rests.

Намуди Ушшоқ Бузрук ва Рост мақомларида кўпроқ учрайди.

Намуди Ораз. Асосан Наво ва Дугоҳ мақомларининг Ораз дейилган шўъбаларидан олинган бўлиб. Рост мақомининг Наврўзи Сабо шўъбасида, Сарахбори Навода, Сегоҳ мақоми шўъбаларида учрайди.

Қуйида Насри Сегоҳ таркибидан олинган Намуди Ораз келтирилади:

The musical score consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written in a scale with a key signature of one sharp (F#). The second staff continues the melodic line. The score is written in a traditional notation style with various note values and rests.



Намуди Сегоҳ. Тошкент, Фарғонада кенг тарқалган Сегоҳ ашуласининг бошланиш жумлаларини эслатади. Бу Намуд Наврўзи Сабода ва Сегоҳ мақомининг шўьбаларида турли шаклларда келади. Намуди Сегоҳ ҳам жуда ўзгарувчан, турли вариантларда ишлатилади.

Марҳум халқ ҳофизи Домла Ҳалим Ибодов ижро этган Наврўзи Сабодаги Намуди Сегоҳ тахминан, шундай шаклда эди:



Намуди Сегоҳ халқ ашула ва куйларда ҳам жуда кўп учрайди. Шунингдек, рақс билан ижро этилиб келинган “Баҳор” куйида ҳам ўринли ишлатилган.

Намуд ҳисобланмайдиган Зебо пари ва Авжи Турклар намудлардан ўз функциясини жиҳатидан ҳеч фарқ этмайди. Уларнинг намуд деб аталмаслигига сабаб бор, дейилган эди. Масалан, намудлар мақомларнинг бирор

шўъбасининг маълум кўриниши ҳамда вариацияси бўлса, Зебо пари ва Турк мақомларнинг шўъба йўлларида олинмаган, балки, юқорида айтилгандек уларни авжлар сифатида бастакор-созандалар ихтиро этганлар. Бу авжлар ҳам мақом йўлларида жуда кўп ишлатилади.

Зебо пари. баъзи мусиқачи-устозларнинг айтишларича, ашула авжини яратган бастакорнинг исмидир. Лекин бу ҳақда ишончли маълумот йўқ. Зебо пари авжи Сегоҳдан ташқари ҳамма мақомларда ишлатилган машҳур авжлардандир, шу билан бирга, у маълум ашула жумлаларидан бошқа намудларга ўтишда восита (гўё “кўприк”) вазифасини бажаради. Худди шундай хусусият Намуди Сегоҳда ҳам бор бўлиб, Зебо парининг Сегоҳ мақомида ишлатилмаганлигига сабаб ҳам шу бўлса керак.

Зебо пари кенг ашулачилар оммасига кўпгина куй ва ашула йўллари, шу жумладан, Бузрук мақомидаги Ироқ ашуласи орқали жуда ҳам таниш. Ироқи Бухородаги Зебо пари авжи чолғу муқаддимаси билан бошланади. (Чолғу муқаддимаси тушириб қолдирилди).



Турк. Авжи турк ёки Туркий Авж номи билан ҳам аталади. Турк ибораси жуда қадимдан машҳур бўлиб, ашуланинг авжларидаги маълум бўлагини ифодалайди. Ўтмишда эса маълум қўшиқ ва дойра усулининг ном эди. Авжи Турк ашула йўлларида энг баланд авж ҳисобланади ҳамда Ушшоқ, Сегоҳ, Насруллои намудлари ва дунасларнинг кетидан келади. Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, Авжи Турк Савти Навонинг бошланиш қисмини эслатади. Уларда ҳар томонлама яқинлик мавжуд эканини ҳис этиш мумкин. (Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига қаранг).

Авжи Туркнинг вариантларидан маълум қисмини Бузрук мақомининг Насруллои шўъбасидан келтираимиз*:

* Бузрук мақомининг Насруллои шўъбаси турли вариантларда нотага олинган. Бунга сабаб ҳофизлар ўзлари танлаб олган нардадан бошлайверганлар. Бизнингча, бошланғич парда (тоника) ре нотаси бўлиши керак. Шундагина мақом ўз моҳиятини сақлаб қолиб, нота ёзувида альтерация белгилар ҳам, куйнинг равои ҳаракати ҳам таъминланади.



Авжи Турк мақомлар жумласига кирмайдиган кўпгина куй ва ашула йўлларида ҳам фойдаланилган. Уни кўпгина атоқли ҳофизлар халқ куйларига киритганлар. Айниқса, унинг Гулузорим ашуласида ишлатилган қисми жуда ёқимли бўлиб, Ҳожи Абдулазиз Расулов (1854-1936) томонидан унга киритилган эди.

Зсбо пари ва Турк Авжлари куй ёки ашулани безайдиган ёқимли ва жозибали авжлардандир. Улар ҳам мақом йўллари таркибида жула катта ўрин тутди.

Умуман намудлар Шашмақом ашула бўлимидаги шўьбалар қиёфасини тушунишда муҳим белгилардандир. Намудларни ажратиб олмай туриб, мақомлар ҳақида тўғри тасаввур этиб бўлмайди. Шундай қилиб, намудлар, асосан юқорида номлари кўрсатилган мақом йўлларининг маълум кўринишидир. Улар мақомларда турлича ишлатилади.

Намудлардан маълум мақомлардагина фойдаланилган экан, бунда куй тузилишининг қонуний ривожланиши, куй йўлларининг руҳи, қиёфаси ва лад асосининг хос томонлари ҳисобга олинган. Маълум намуд муайян мақом ёки унинг шўьбаларидагина ишлатилиши мумкин. Масалан, Намуди Ораз Бузрукда, Ироқда, Турк эса Рост, Наво ҳамда Ироқ мақомларда бутунлай ишлатилмайди. Шунингдек, Мухайяри Чоргоҳ ва Ушшоқ намудлари Наво ва Сегоҳ мақомларида келмайди. Бунга сабаб, ўша намудларнинг у ёки бу мақом йўлига ҳар томонлама мос кела олмаслигидир.

Намудлар мақомларнинг шўьбаларида яқка ҳолда, шунингдек, гуруҳмагуруҳ қилиб ишлатилиши мумкин. Ижрочи-ҳофизлар ўз хоҳишларига қараб,

намудларни мақом йўлида турлича ишлатганлар. Масалан, бир ҳофиз уч намуд ишлатса, бошқаси уларнинг бирини бутунлай тушириб қолдириб, ижро этиши мумкин. Улар гуруҳ бўлиб келганда мақом ашула йўлларида бир-бирига мос кела олиши, ашула руҳи ва мазмунига халал етказмаслиги керак.

Намудлар мақом йўлларида авж сифатида ишлатилар экан, уларнинг юқори регистрдаги лад тузилишига мослаб олиниши керак. Авжи Турк кўпинча шўъбаларнинг V ёки VIII поғонасидан эмас, балки ашула ладларининг VII поғонасидан уланади. Бунинг сабаби шуки, маълум намуд ёки Зебо пари ва Турк ашула авжига уланганда, унинг бир бутунлигига путур етказмаслиги, ашулага сингиб кетиши ҳамда ашуланинг лад уюшмасига халал етмаслиги керак. Бузрук мақомининг Насруллои шўъбасида бу ҳол янада яққол кўринади. Унинг тактдан олдинги қўшимча поғонаси *До* дан бошланса, биринчи пардаси *Ре* нотаси деб олинса, Насруллоининг лад тузилмаси VII поғонаси пастлатилган минор ладига тўғри келади.

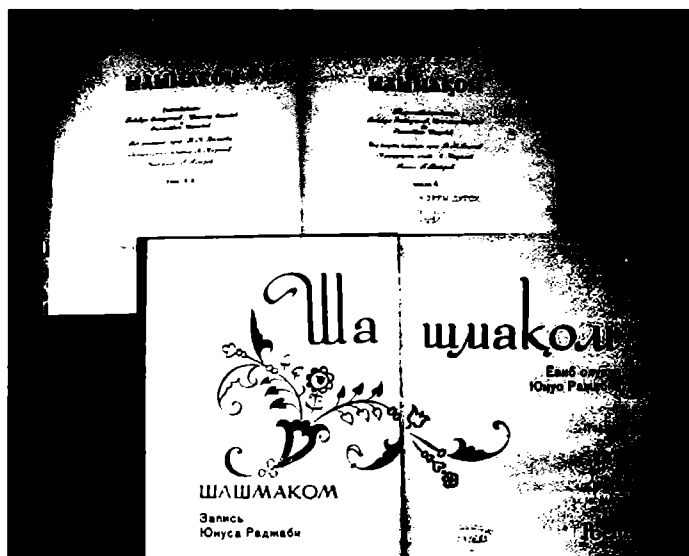
Авжи Турк мажор ладига мос келгани учун Насруллоининг VII поғонасидан бошлансагина унга тўғри келади.

Насруллоининг диапазони бир ярим октавадан кенгроқ бўлиб, унинг товушқатори таркибидаги Турк бошланадиган парда ва поғоналарини нота мисолида шундай бериш мумкин:

I II III IV V VI VII VIII

Товушқаторнинг бошланғич поғоналари Авжи Турк қисми

Насруллоининг бутун ҳолдаги қиёфаси қуйидагичадир (кейинги бетларга қаранг).



Насруллойти

I хат

Па - ри - зо - ди - ки муш-кин зул фи - ным мус - та
 манд эт-миш, ма ло-йик куш - ла-рин ул хат қа

II хат

мў-лар бир - ла бади эт - мши (о) Са -
 ман днш ким ши дек тез э - рур юз шук р(и)
 ким гар-дун (ёр ё реф) Ан-га бир-ни са -
 ман-дар-ваш, мун-га бир-ки са-манд эт - мши.

III хат

(о) Че-кпр - га иш к(и) о - таш го хи
 га де во накўнг-лум-ни (ё), Қа - зо хар бир ша
 рар то рн - ни бир ўт луг ка -
 манд эт мши (чолгу накароти) Ва

IV хат Миёнхат

фо - га тел ба-лык - да но пнсанд ул сам
 (о) (о) ан-га кўр-қим жа -
 фо - га ким ни мен-га ул на - ри пай - кар пи

V хат Дунаер

санд-эт миш (чолгу накароти) Ла бинг-да нү шу
 зах-ри, хаж - р(и) оғ-зынг да тонт эр - мас - кым мен
 га хар зах р(и) ханд ұл-ган да ул бир ну - ши
 ханд эт - миш (о) ё - рей

VI хат Авжи Турк

о) (чолгу накароти) Ла-би лаъ лин ма
 ло - хат хо ли бир - ла бах ра-вар кыл гон,
 (чолгу накароти) Ме-нинг жо ним ни
 до ғи ши қ(и)бир-ла бах ра-манд эт - миш.

VII хат

(о) (чолгу накароти) Би-рав кым Сар ви

дек, о да ваш бұл - ди, бу бог ич ра
 (о) Ка-зо дех - ко ич хам сар - сабз, а VIII ха
 ич хам сар - баланд эт - мнш (о) Ма
 ич рав - шан тут эйт со кншт ки, кунг - лум тийт ра
 кнл-мнш шайх, (о ер ё рей) Да -
 ми аф - сун би-ла бас - кнм ан - га из хо ри
 панд эт мнш (чолгу накароти) На -
 во - ич, кеч ви сол ум ме - ди-дин кнм, хақ се
 ич бе - хад (ёр ё рей) За - лы - лу зо р(и)ё - рнш -
 -ш а-зи - зу ар жу манд эт - мнш (о)
 жо ич - мо о жо
 - ич мо)

Намудларнинг бошқа турлари ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Намуди Уззол кўпинча мақом ашула йўлларининг IV поғонасидан, Намуди Мухайяри Чоргоҳ ундан кейин уланса VI поғонадан бошлаб ижро этилади. Бошқа намудлар ҳам ўзлари уланган куйнинг тузилиши, лад асосларига қараб, турли ўзларига мос поғоналардан бошланади.

Мақом шўьбалари таркибига юқорида айtilган маълум намуд уланганида содир бўладиган ҳол бир намуд кетидан иккинчиси қўшилганда ҳам ҳисобга олиниши лозим. Агар бир мақом йўлида икки намуд, яъни Уззол ва Мухайяр намудлари киритилган дейилса, Намуди Уззол асосий куйнинг жумлаларига Ушшоқ воситаси билан ёки уларга бевосита уланади. Намуди Мухайяри Чоргоҳ Уззол воситаси билан асосий куйга қўшилади.

Намуди Мухайяри Чоргоҳ Зебо пари, Ушшоқ ва Уззол намудлари воситаси билан мақом йўлларида ишлатилади. (Баъзан ҳофизлар ашулани қисқартириш мақсадида Намуди Мухайярнинг ўзини куйга бевосита улаган ҳоллари ҳам бўлган. Лекин бу ҳолда Мухайяр куйга силлиқ боғланиб кетмайди.) Намудларнинг ашула йўлларида гуруҳ шаклида ишлатилишига сабаб уларнинг бир-бирига силлиқ уланишини таъминлашдир. Намудлар шунга кўра қуйидаги тартибда олдинма-кейин келади:

Намуди Уззол – Намуди Мухайяри Чоргоҳ;
Намуди Ушшоқ – Намуди Уззол – Намуди Мухайяри Чоргоҳ;
Намуди Ушшоқ – Намуди Мухайяри Чоргоҳ;
Намуди Сегоҳ – Намуди Ушшоқ – Турк;
Намуди Сегоҳ – Турк;
Намуди Сегоҳ – Намуди Наво – Намуди Ораз;
Зебо пари – Намуди Мухайяри Чоргоҳ;
Зебо пари – Намуди Наво;
Намуди Ораз – Намуди Наво ёки аксинча;
Намуди Баёт – Намуди Наво;
Намуди Мухайяри Чоргоҳ – Намуди Дугоҳ.

Намудлар Шашмақомда энг муҳим масалалардан экан, ҳурматли ўқувчига осон бўлиши учун қуйида махсус жадвални келтирдик. Унда мақом, шўьбалар ва уларда қўлланган намудларнинг номлари ҳамда Юнус Ражабий тўплаб нотага олган олти жилдлик (Тошкент, 1966-1975) китобидаги тактлар ҳажми ва бетлари кўрсатилди.

№	Шўбалар ва уларнинг шохобчалари	Намуд ва авжлар	Тактлар	Бетлар
I. Бузрук				
Биринчи гуруҳ шўбалари				
	Сарахбори Бузрук	а) намуди Уззол б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	147-212 213-287	51-52 52-54
	Талқини Уззол	а) намуди Ушшоқ б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	81-147 147-225	66-67 67-69
	Насруллои	а) авжи Турк	64-96	75-76
	Насри Уззол	а) намуди Ушшоқ б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	34-57 58-85	86-87 87-88
	Уфари Уззол	а) намуди Ушшоқ б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	40-77 78-130	90-91 92-93
Иккинчи гуруҳ шўбалари				
I.	Мўғулчаи Бузрук	а) намуди Уззол б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	31-76 77-128	95-96 96-98
	Талқинчаи Мўғулчаи Бузрук	а) намуди Уззол б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	69-127 127-189	100-101 101-102
	Қашқарчаи Мўғулчаи Бузрук	а) намуди Уззол б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	60-88 88-124	105-106 106-107
	Соқийномаи Мўғулчаи Бузрук	а) намуди Уззол б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	31-58 59-90	108-109 109-110
	Уфари Мўғулчаи Бузрук	а) намуди Уззол б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	38-67 68-100	111-112 112-113
II.	Савти Сарвиноз*	а) намуди Ушшоқ б) авжи Турк	36-74 75-118	115-117 117-119
	Талқинчаи Савти Сарвиноз	а) намуди Ушшоқ б) авжи Турк	69-154 155-224	121-123 123-124
	Қашқарчаи Савти Сарвиноз	а) намуди Ушшоқ б) авжи Турк	31-76 77-109	126-127 127-128
	Соқийномаи Савти Сарвиноз	а) намуди Ушшоқ б) авжи Турк	26-70 71-96	130-131 131-132
	Уфари Савти Сарвиноз	а) намуди Ушшоқ б) авжи Турк	32-74 75-111	133-134 134-135
III.	Ироқи Бухоро**	а) авжи Зебо пари б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	114-218 219-295	139-142 142-143
	Талқинчаи Ироқ	а) авжи Зебо пари б) авжи Турк	49-136 136-210	145-147 147-149
	Чапандози Ироқ	а) авжи Зебо пари б) авжи Турк	61-153 153-235	151-153 153-154
	Соқийномаи Ироқ	авжи Зебо пари	61-108	157-158
	Уфари Ироқ	авжи Зебо пари	48-95	160-161
IV.	Рок	намуди Уззол	55-107	163-164
	Талқинчаи Рок***	намуди Уззол	77-131	166-167
	Қашқарчаи Рок	намуди Уззол	37-52	169-170
	Соқийномаи Рок	намуди Уззол	37-54	171-172
	Уфари Рок	намуди Уззол	23-46	173-174

* Бу шўба ва унинг қисмлари намуди Ушшоқ, авжи Туркдан кейин миёнхат воситаси билан туширилади.

** Ироқи Бухоро (аниқроғи Бухорий)да Зебо пари Миёнхат воситаси билан туширилади.

*** Тожикистоннинг Москвада нашр этилган “Шашмақом” вариантыда “Талқинчаи Рок” Мустазад шаклида берилиб, “Мустазоди Рок” деб номланади. Булар орасида анча фарқ бор.

II. Рост				
Биринчи гуруҳ шўъбалари				
	Сарахбори Рост	а) намуди Сегоҳ б) намуди Ушшоқ в) намуди Уззол г) намуди Мухайяри Чоргоҳ	111-182 182-203 203-224 224-292	32-33 33 33 33-35
	Талқини Ушшоқ	а) намуди Ушшоқ б) намуди Уззол в) намуди Мухайяри Чоргоҳ	75-103 103-131 131-207	43-44 44 44-48
	Насри Ушшоқ	а) намуди Ушшоқ б) намуди Уззол в) намуди Мухайяри Чоргоҳ	32-44 45-57 58-90	51 51-52 52-53
	Наврўзи Сабо	а) намуди Сегоҳ б) намуди Наво в) намуди Ораз	47-70 70-81 81-97	59-60 60 60-61
	Талқинчай Наврўзи Сабо	авжи Зебо пари	69-126	63-64
	Уфари Ушшоқ	а) намуди Ушшоқ (Дунаسر ўрнида) б) намуди Уззол в) намуди Мухайяри Чоргоҳ	49-63 64-81 81-124	66-67 67 67-68
Иккинчи гуруҳ шўъбалари				
I.	Савти Ушшоқ*	а) намуди Ушшоқ б) намуди Уззол	56-69 69-86	72 72-73
	Талқинчай Савти Ушшоқ	а) намуди Ушшоқ б) намуди Уззол	101-125 127-145	76 76
	Чапандози Савти Ушшоқ	а) намуди Сегоҳ б) авжи Турк	150-198 198-236	80-81 81-82
	Қашқарчай Савти Ушшоқ	а) намуди Ушшоқ б) намуди Уззол	53-62 63-72	84 84
	Соқийномаи Савти Ушшоқ	а) намуди Ушшоқ б) намуди Уззол	49-56 57-68	86 86
	Уфари Савти Ушшоқ	а) намуди Ушшоқ б) намуди Уззол	55-67 68-82	88-91 91
II.	Савти Сабо	авжи Зебо пари	28-75	93-94
	Талқинчай Савти Сабо	авжи Зебо пари	81-146	96-97
	Қашқарчай Савти Сабо	авжи Зебо пари	41-81	99-100
	Соқийномаи Савти Сабо	авжи Зебо пари	29-68	101-102
	Уфари Савти Сабо	авжи Зебо пари	45-92	103-104
III.	Савти Калон	авжи Зебо пари	32-59	106-107
	Талқинчай Савти Калон	авжи Зебо пари	49-125	108-109
	Қашқарчай Савти Калон	авжи Зебо пари	44-75	111-112
	Соқийномаи Савти Калон	авжи Зебо пари	29-65	113-114
	Уфари Савти Калон	авжи Зебо пари	29-66	115-116
Илова:				
	Ушшоқи Самарқанд**	намуди Ушшоқ	117-330	155-160

* Тоҷикистон вариантида бу шўъба маълум даражада фарқ этади. Унинг асосий йўлида намуди Уззолдан кейин намуди Мухайяри Чоргоҳ кўшиб айтилади. Чапандоз қисми эса умуман учрамайди.

** Бу ерда Ушшоқи Самарқанди Мухаммас (беш мисралик шеър) билан берилган бўлиб, аслида Зебуннисонинг "Инжост" радифини шеъри билан айтиларди. Мухаммас билан айтилганда ашула жумлалари баъзи ўзгаришлар билан такрорланиб, ашуланинг ҳажми ҳам кенгайди. Ушшоқи Самарқанд намуди Уззолга ўхшаш жумлалар билан бошланиб Ушшоққа уланиб кетади. Ушшоқ жумла-

	Ушшоқи Хўқанд	а) авжи Зебо пари б) намуди Ушшоқ в) намуди Уззол	90-153 182-221 224-253	165-167 167-168 168-169
Гулёр-Шаҳноз				
	Гулёр	Ушшоқ шўъбаларининг турли кўринишлари		171-173
	Шаҳноз	намуди Ушшоқ (қайтариқлар билан)	11-50	174-176
	Чапандози Гулёр	намуди Ушшоқ	80-107	178
	Ушшоқ	Ушшоқ йўлининг турли вариантлари, намуди Ушшоқ ва Уззол унсурлари	54-225	179-184
	Қашқарчаи Ушшоқ	намуди Ушшоқ (Ушшоқ вариантлари яна учрайди)	32-47	185
III. Наво				
Биринчи гуруҳ шўъбалари				
	Сарахбори Наво	а) намуди Ораз б) намуди Наво	117-152 155-189	34-35 35
	Талқини Баёт	намуди Баёт (Дунасрга ўхшаш вариантлар тарзида)	82-226	43-45
	Насри Баёт	намуди Баёт (вариантлар тарзида)	33-91	49-54
	Орази Наво	а) намуди Баёт б) намуди Ораз (вариантлар тарзида)	38-56 57-95	60-61 61-63
	Хусайпийи Наво*	Дунаср	50-76	68-69
	Уфари Баёт	намуди Баёт	44-77	72
Иккинчи гуруҳ шўъбалари				
I.	Савти Наво**	намуди Наво	79-104	80-81
	Чапандози Савти Наво	намуди Наво	63-208	80-86
	Талқинчаи Савти Наво	намуди Наво	61-210	89-90
	Қашқарчаи Савти Наво	намуди Наво	80-107	94-95
	Соқийномаи Савти Наво	намуди Наво	87-106	97-98
	Уфари Савти Наво	намуди Наво	86-114	101-102
II.	Муғулчаи Наво	а) намуди Баёт б) намуди Наво	24-34 34-50	105-106 106-109
	Талқинчаи Муғулчаи Наво	а) намуди Баёт б) намуди Наво	57-83 83-119	108-109 109
	Қашқарчаи Муғулчаи Наво	а) намуди Баёт б) намуди Наво	35-45 46-58	111 111-112
	Соқийномаи Муғулчаи Наво	а) намуди Баёт б) намуди Наво	29-40 41-52	113 113
	Уфари Муғулчаи Наво	а) намуди Баёт б) намуди Наво	48-61 62-84	115-116 116

лари эса турли вариантларда бир неча бор такрорланади. Уларнинг орасида шеърсиз айтиладиган таркибий қисмлар (вокализ – “ҳанг”лар) тез-тез ишлатилади. Намуди Уззол эса жуда қисқа бўлиб, яна Ушшоқ жумлаларига улашиб кетади ҳамда фурувард билан яқунланади.

* Бу ўринда намуди Мухайяри Чоргоҳ қўшиб айтилса ашула яна ҳам тўлақонли чиқади.

** Илгари бу шўъба “Савти Наво” деб номланса-да, иккинчи шохобчаси бўлмиш Чапандози Наво билан бошланар эди. Бундай ҳол мақсадга мувофиқ эмаслиги “Мақомлар масаласига доир” (Тошкент, 1963, 221-222 бетлар) номли китобимизда кўрсатилиб ўтилган эди. Мазкур “Савти Наво”нинг биринчи қисми Юнус Ражабий томонидан тикланди.

III.	Мустазоди Наво	а) намуди Баёт	72-147	118-120
		б) намуди Наво	147-189	120-121
	Талқинчай Мустазоди Наво	а) намуди Баёт	42-66	123
		б) намуди Наво	66-84	123
	Қашқарчай Мустазоди Наво	а) намуди Баёт	29-41	125
		б) намуди Наво	42-66	125-126
	Соқийномаи Мустазоди Наво	а) намуди Баёт	21-32	127
		б) намуди Наво	33-55	127-128
	Уфари Мустазоди Наво	а) намуди Баёт	30-48	129-130
		б) намуди Наво	48-69	130
Илова: Баётлар				
	Баёт I***	а) намуди Баёт б) намуди Наво	150-226 227-229	168-170 170
	Баёт II	а) намуди Баёт (икки марта) б) намуди Наво	49-102 103-135	174-175 175-176
IV. Дугоҳ				
Биринчи гуруҳ шўъбалари				
	Сарахбори Дугоҳ	а) Зебо пари	111-179	36-37
		б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	179-258	37-38
	Талқини Чоргоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	89-174	49-50
	Насри Чоргоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	49-78	55-57
	Орази Дугоҳ	Дунаسر вариантлари		61-65
	Хусайнийи Дугоҳ	Дунаسر вариантлари		71-75
	Уфари Чоргоҳ	Намуди Мухайяри Чоргоҳ	25-79	75-77
Иккинчи гуруҳ шўъбалари				
I.	Савти Чоргоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	48-70	80-81
		Талқинчай Савти Чоргоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	88-133
	Қашқарчай Савти Чоргоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	45-67	85-86
	Соқийномаи Савти Чоргоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	45-68	87-88
	Уфари Савти Чоргоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	48-70	91-102
II.	Муғулчай Дугоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	78-106	96-97
		Талқинчай Муғулчай Дугоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	127-180
	Қашқарчай Муғулчай Дугоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	66-94	103-104
	Соқийномаи Муғулчай Дугоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	65-100	106-107
	Уфари Муғулчай Дугоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	65-91	111-112
III.	Қаландари Дугоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	103-128	114-115
IV.	Самандари Дугоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	91-120	117-118
V.	Сарахбори Оромижон	намуди Мухайяри Чоргоҳ	81-134	120-121
		Оромижон	намуди Мухайяри Чоргоҳ	117-161
	Уфари Сарахбори Оромижон	намуди Мухайяри Чоргоҳ	47-71	128

*** Баётнинг III, IV, V қисмларидаги намудлар «Намуди Баёт»нинг маълум вариантларининг ривожидан иборат. Бу жилда киритилган «Баёти Шерозий» ҳам шу Баёт йўлларининг маълум варианти бўлиб, унинг кетига Ю.Ражабий «Соқийнома» усулида ашула йўлини басталаган.

VI.	Чоргоҳ I	Намуди Мухайяри Чоргоҳ вариантлари		165-167
V. Сегоҳ				
Биринчи гуруҳ шўъбалари				
	Сараҳбори Сегоҳ	а) намуди Сегоҳ б) намуди Наво в) намуди Ораз	91-142 172-215 143-172	28-29 29 29-30
	Талқини Сегоҳ	а) намуди Наво б) намуди Ораз	113-147 148-186	41-42 42-43
	Насри Сегоҳ	а) намуди Наво б) намуди Ораз	47-60 61-77	48 48-49
	Наврўзи Хоро	а) авжи Зебо пари б) намуди Насруллои	34-49 35-52	50-57 65-66
	Наврўзи Ажам	авжи Турк	53-80	60
Иккинчи гуруҳ шўъбалари				
I.	Мўғулчаи Сегоҳ	а) намуди Сегоҳ б) авжи Турк	31-65 66-95	75-76 77
	Талқинчаи Мўғулчаи Сегоҳ	а) намуди Сегоҳ б) авжи Турк	55-102 127-182	80-81 81-82
	Қашқарчаи Мўғулчаи Сегоҳ	а) намуди Сегоҳ б) авжи Турк	31-53 62-80	83-84 84-85
	Соқийномаи Мўғулчаи Сегоҳ	а) намуди Сегоҳ б) авжи Турк	41-62 81-108	87-88 88
	Уфари Мўғулчаи Сегоҳ	а) намуди Сегоҳ	60-75	91
Илова:				
	Фигон	авжи Турк	98-165	135-136
	Нимчўпоний	а) намуди Сегоҳ б) авжи Турк	72-113 133-183	146-147 147-148
	Илғор	авжи Турк*	59-104	151-152
VI. Ироқ				
Биринчи гуруҳ шўъбалари				
	Сараҳбори Ироқ	а) авжи Зебо пари б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	112-174 175-248	35-37 37-38
	Мухайяри Ироқ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	40-68	49-50
	Уфари Ироқ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	28-40	60
	Чанбари Ироқ	авжи Зебо пари	35-47	90-91
Илова:				
	Ироқи Тошкент	намуди Мухайяри Чоргоҳ	158-265 266-354	96-98
	Чўли Ироқ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	120-182	125-126

* Зебо пари кетидан V-VI хатларда дунаср шаклдаги куй тузилмалари келади. Улар Ҳусайний Наво шўъбасини эслатади. Бизнинг кўрсаткичда намуди Ҳусайний Наво берилмаган. Мазкур ашула қисмини Намуди Ҳусайний Наво дейилса тўғрироқ бўлади.

Баъзи намудлар, жумладан, Намуди Дугоҳ ва Турк ашуланинг энг катта авжи сифатида ишлатилиб, улардан ксйин бошқа намудлар кўшилмайди.

Намудларнинг юқоридаги каби гуруҳ бўлиб келиш тартибидан маълумки, Намуди Ушшоқ, Намуди Сегоҳ, Зебо пари ва Намуди Уззол кўпинча намуд функцияси билангина чекланмайди, балки асосий куй ва бошқа намудлар орасида воситачи вазифасини ҳам бажаради. Буларнинг охирига бошқа намудларни ҳам улай бериш мумкин. Бир намуд кетидан иккинчисини улаш учун улар бир-бири билан ҳар томонлама мос бўлиши лозим. Масалан, Намуди Наво Турк, Уззол ва Мухайяр намудлари билан ҳеч вақт бирга келмайди; Авжи Турк эса Уззол, Мухайяр, Наво, Ораз, Дугоҳ ва бошқа намудлар билан кўшила олмайди. Чунки бу намудларнинг куй йўли ва ҳаракати бир-бирига мос ксла олмайди.

Маълум мақом шўъбаларида муайян намудлар гуруҳи ишлатилар экан, бунда бастакор-созандалар куйнинг йўналиши, унинг ҳиссий таъсири ва ички қонуниятларининг характерига мос келишига катта аҳамият берганлар. Бу ҳол эса, мақом йўлларида намудларни гуруҳ қилиб ишлатилганлиги тасодифий эмаслигини кўрсатади. Мақом шўъбаларида ишлатилган ҳар бир намуд ашуланинг куй ривожланишида муҳим ўрин тутаети, унинг шаклини кенгайтириб боради ва эмоционал мазмунининг чуқурлашишига катта ёрдам беради. Масалан, ўз таркибида Ушшоқнинг Дунастри, Уззол ва Мухайяри Чоргоҳ намудларини мужассамлантирган Савти Ушшоқни олайлик.

Савти Ушшоқда куй даромадини юқори регистрда такрорловчи дунастр кетидан Намуди Уззол уланади. Бунда дунастр ашуланинг бошланиш қисмини кейинги намудга уловчи воситадир. Намуди Уззол ўз функциясини бажариш билан бирга, дунастр билан Намуди Мухайяри Чоргоҳни бир-бирига узвий боғлаб келади, шу билан бирга, ашула йўлининг ривожлана бориши, унинг шакл ва мазмунининг кенгайиб боришида ҳам иштирок этади.

Мафойилун-мафойилун-мафойилун-мафойилун

o — — — | o — — — | o — — — | o — — —

Сабо ағёрдан пинҳон ғамим дилдора изҳор эт,
Хабарсиз ёрини ҳоли ҳаробимдан хабардор эт.
Кетур ёдим анинг ёнинда гар кўрсангки қаҳр айлар,
Хомуш ўлма яна рашном тақирбила такрор эт.
Кўнгул ғам кунларин танҳо кечурма истаб бир ҳамдам,
Ажал ҳобиндан афгонлар чекиб, Мажнуни бедор эт.
Чу йўқ ишқ оташи бир шуъла чекса тоқатинг э нат,
Бош оғритма, дами ишқ урма онжақ нолау зор эт.
Бани парвона так раши ўдина эт шам ёндирма,
Етар хуршиди рухсоринг чароғи базми ағёр эт.
Грифтори ғами ишқ ўлала аввораи даҳрам,
Ғами бана бундан батар, ё Раб, грифтор эт.
Фузулий боҳмоқ ўлмас, ул кунаш ёдила хуршиди,
На важҳила ким ўлса кун кечар, фикри шабитор эт.

Савти ушшоқ

I хат

Са - бо аг ё - р(и) дан пин хон га - мим дил до - ра

из хор эт. ха - бар - сиз ё - р(и) ши хо ли ха - ро - бим дан ха -

бар дор эт (чолгу накароти) II хат

Ке - тур ё дим а -

ни ё нин - да гар кўр - санг - ки қа - х(и)р ай лар ха

муш ўл ма я на раш ном так - ра би - ла так - рор эт

III хат Дунаэр

(чолгу накароти) Кўнгул гам кун - ла рин тан хо ке - чур - ма ис та

бир хам - дам. А - жат бин - дан аф гон лар че - киб Маж нун - ни

бе - дор эт (о) Чу йук ишк о - та ши бир шў - ла

чек - са то - қа - тинг э нат. (о) Бо -

шог - рит ма да - ми ишк ур ма он жақ но - ла - ни зор эт

IV хат Намуди ушшоқ

(чолгу накароти) Ба - ни пар во - на

так рашк ў ди - на эй шам - (и) ён - дур - ма е -

тар хур ши - ди рух со ринг ча - ро ги баз - ми аг ёр эт

V хат Намуди уззол

(чолгу накароти) Ги риф то ри га-

ми ишк ў - ла - ли ав во - ра - йи Бах - рам (чолгу накароти) Га

ми иш - ка ба - ни бун дан ба - тар, раб. ги

риф тор эт (о) (чолгу накароти) Фу

VI хат

Намуди Мухайри Чоргоҳ

зу лий бох - моқ ўл - мас, ул ку наш ё - ди ла хур - ши ди

(чолгу накароти) На - важ - хи ла ки мўл - са кун ке

чар фик ри ша - би тор эт (о)

VII хат

(чолгу накароти) Фу - зу лиғ бох - моқ ўл мас, ул ку

наш, ё ди - ла хур - ши - ди, (о) На

важ хи ла ки м ўл са кун ке -

чар, фик ри ша - би тор (о)

Савти Ушшоқ Ю.Ражабий ёзиб олган нусхада икки сархат (даромад), дунаسر, Намуди Ушшоқ, Намуди Уззол ва Намуди Мухайяри Чоргоҳнинг кичик унсуридан иборат. Тожикистон вариантыда эса дунаسر ўрнида миёнхат фойдаланилган ва Намуди Ушшоқ кварта даражасига пастлатилган. Мухайяри Чоргоҳ эса бу ерда тўлиқ берилади (келтирилган мисолда иккала нусхадан ҳам фойдаланилди, Намуди Мухайяри Чоргоҳ ва баъзи қайтариқлар қисқартирилди).

Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, маълум шўъбанинг намуд сифатида фойдаланиладиган қисми куй таркибида юқори регитср (парда)ларда қайтарилса, уни намуд дейилмайди, балки дунаسر деб юритилади. Бу ерда Намуди Ушшоқ ва Намуди Сегоҳ истиснодир. Улар ўзлари ажратиб олинган шўъбалар таркибида ҳам намуд деб аталиши мумкин.

Бу ерда намуд билан дунаسرнинг бажарадиган функциясида мавжуд фарқлар ҳисобга олинган бўлса керак. Ушшоқ ва Сегоҳ намудларининг ўзлари ажратиб олинган шўъбалар таркибида ҳам намуд дейилишига сабаб, улар дунаسرга кўра кенгроқ бўлиб, намудлар функциясини бажаради, яъни Ушшоқ шўъбаларида намуди Ушшоқ Мухайяри Чоргоҳга ўтишда, Сегоҳ шўъбаларида Намуди Сегоҳ Авжи Туркка ўтишида ўзига хос воситачи вазифасини бажаради.

Яна шуниси характерлики, бошқа намудлар ўзлари олинган мақомнинг шўъбаларида ҳам “намуд” ҳисобланиши мумкин. Бунда шўъбалар бошқа ном билан аталиши ва куй қиёфаси жиҳатидан намудлар олинган шўъбалардан фарқ этиши лозим.

Масалан, Орази Наво шўъбасида, Уфари Баётда, Мустазоди Навода – Намуди Наво; Ҳусайнийи Дугоҳ, Мўғулчаи Дугоҳда (шоҳобчалари билан) – Намуди Дугоҳ; Мўғулчаи Сегоҳда – Намуди Сегоҳ деб аталаши мумкин. Чунки бу шўъбалар ўзининг куй қиёфаси ва номланиши нуқтаи назаридан намудлар сифатида фойдаланиш учун ажратиб олинган шўъбалардан катта фарқ қилади. Орази Наво ёки Орази Дугоҳ ҳам ўзлари мансуб бўлган мақомлар лад уюшмасига боғлиқ бўлса-да, куйнинг тузилиш қиёфаси уларда тубдан фарқланади. Шунинг учун уларнинг намудлари Орази Навода – Наво, Орази Дугоҳда Зебо паридир.

Намудлар турли дойра усулларидаги шўъбаларда ҳам ишлатила беради. Юқорида уларнинг асосан Наср ва бошқа йўлларидаги тури мисол келтирилган эди. Намудлар Сарахбор, Талқин, Наср, Уфар ҳамда Савт ва Мўғулчаларнинг шоҳобчаларида турли дойра усулларига туширилиб, ритмик ва мелодик вариациялар сифатида ишлатилади.

Бундай ҳол ҳамма намудларда ҳам содир бўлади. Фикримизнинг далили учун мисол тариқасида намуди Уззолнинг бошланиш қисмини турли дойра усулларидаги намуналарини келтирамиз. Куйнинг лад-тоналлигига мослашиб олинганида, унинг характериға мослашиб, уланадиган поғонаси ҳам турлича бўлади. Намуди Уззол Талқин Чапандоз усулида тахминан қуйидаги шаклда бўлади:



Намуди Уззол Қашқарча усулида қуйидагича бўлади:



Намуди Узолнинг Соқийнома усулидаги кўриниши эса манна бундай:



Намуди Узолнинг Уфар усулидаги варианти қуйидагичадир:



Намудларнинг бу вариантлари ашуланинг дойра усулига қараб ўзгартирила беради. Шундай бўлса-да, намудлар мақом шўъбаларининг оригинал-лигига путур етказмайди, балки уларнинг куй ривожланиши ва шаклланишида муҳим ўрин тутаяди.

Умуман олганда, Шашмақомдаги шўъбалар (бу ўринда тароналар истиснодир) *даромад* ёки *сархат*, *миёнпарда* ёки *миёнхат*, *дунаسر*, *намудлар* (ҳар бир шўъбада бир нечадан келиши мумкин) ва *фуровард* ёки *туширим* қисмларидан ташкил топган.

Бу ерда *сархат* (*даромад*) ашула бошланишидаги жумлаларнинг ифодаси, *миёнхат* (*миёнпарда*) – ашуланинг *сархатидан* кейинги ва ўрта регистрда ижро этиладиган ашула жумлалари, *дунаسر* – ашуланинг бошланиш жумлаларини юқори регистрда такрорланиши (Намудлар ҳақида айтилган эди), *фуровард* (*туширма*) – *миёнхатга* ўхшаш жумлалар бўлиб, ашула йўлининг охирги, яқунловчи қисмидир. Шунини ҳам қайд этиш лозимки, юқорида айтилганидек, бир байт шеър билан айтиладиган иккита ашула жумласи бир хат ҳисобланади.

Намудларнинг ишлатиш анъанаси тарихий йўсинда шаклланган. Бу анъана Ўрта Осиё халқларида XIV асрларда кучайган бастакорлик санъатининг махсули сифатида бизнинг кунларгача давом этиб келди ва ўзбек-тожик халқларидаги мақом жанрининг ривожланишида ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлди*. Мақомларга кирмайдиган ўзбек-тожик халқларининг кўпгина мумтоз мусиқа асарларида ҳам намудлардан баракали фойдаланилган, шунингдек, у халқ созанда ва бастакорлари ижодида сўнгги кунгача катта ўрин тутиб келмоқда**

ШАШМАҚОМ АШУЛА БЎЛИМИНИНГ БИРИНЧИ ГУРУҲ ШЎЪБАЛАРИ

Шашмақомнинг чолғу бўлимидаги куйлар бирин-кетин ижро этилгандан кейин унинг ашула бўлимидаги шўъбаларига ўтилади. Мақомларнинг биринчи қисмидаги шўъбалари – Сарахборлар, Талқинлар, Насрлар ва уларнинг тароналари ҳамда Уфарлар бирин-кетин ижро этилади. Дастлаб Сарахборлар тароналари билан ижро этилиб, Талқинларга ва уларнинг тароналарига ўтилади. Кейин Наср йўллари тароналари билан ўқилиб, Уфарлар ижро этилади. Шу билан охирги супориш орқали Шашмақом ашула бўлимининг биринчи қисми тугалланади.

Мақомлар ашула бўлимидаги бу шўъбаларнинг биринчисидан иккинчисига ўтишда узилиш бўлмаслиги учун “Супориш” деб аталадиган кичик шаклдаги ашула қисмларидан фойдаланилади.

Супориш – топшириш (топширув) демакдир. Бунда маълум мақом шўъбасининг ашула йўли, ҳаракати иккинчи шўъба йўлига топширилади, яъни иккинчи шўъбага ўтилади. Супориш Сарахбор тароналаридан Талқинларга, Талқин тароналаридан Насрларга ва улардан Уфарларга ўтишда восита бўлади. Супоришларнинг яна бир вазифаси – мақом шўъбаларининг хоти-

* Юқорида айтганимиздек, Мавлоно Кавкабий ва Дарвиш Али рисоаларида келтирилган куй ашула шакллари ва XV-XVI аср бастакорлик анъанасининг акс эттирилиши бунинг далилидир.

** Бу ҳақда қуйироқда тўхталилади.

маси, якунловчи қисми бўлиб ҳам хизмат этади. Масалан, маълум бир шўба ижро этилиб, тароналарига ўтилса, охирида супориш билан тушурилади. Тароналар эса, одатда ашула йўллари сифатида мусиқа мавзусини тугаллай олмагани учун қандайдир хулоса ясашга эҳтиёж туғилади. Шунда супоришлар “хулосалаш” учун хизмат этувчи ашула йўллари бўлиб келади.

Супоришлар кўпинча мақом шўбаларининг ўзидаги маълум куй қурилмаларидан олиниб, у ёки бу шўбани хулосалаш билан бирга мақом ашула йўллариининг бирдан иккинчисига равон ўтишини ҳам таъминлайди. Баъзан эса, бундай супоришлар тароналар деб ҳам ҳисобланаверади ва ўзларидан кейин уланадиган шўбаларнинг дойра усулида ижро этилади. Бу билан мақом шўбалари бир-бирига силлиқ уланиб кетади.

Юқорида айтилган ва олти мақомнинг ҳар бирида мавжуд бўлган оддош шўбаларнинг эмоционал таъсири турлича бўлади ва ўзлари мансуб бўлган мақом йўлини акс эттиради. Уларнинг турли мақомларда бир хил ном билан – Сарахбор, Талқин, Наср ва Уфар деб номланишига сабаб, асосан дойра усули ҳамда уларга айтиладиган шеър вазнларининг бир хиллиги ва умумийлигидир. Бу шўба номлари ўзлари мансуб бўлган мақомлар, баъзан шўбалар номи билан қўшиб аталади. Масалан: Сарахбори Наво, Талқини Сегоҳ кабилар мақомлар номи билан, Насри Ушшоқ, Талқини Уззол, Уфари Чоргоҳ кабилар эса шўбалар номи билан ифодаланиши мумкин.

Мақомларнинг шўбалари айтим мусиқа асарлари экан, бунда шубҳасиз сўз (шеър матни) ҳам муҳим ўрин тутаети. Шашмақом йўлларига айтилган шеърлар, асосан ишқий-лирик мазмундаги ва насиҳатомуз асарлар бўлиб келганини алоҳида айтиб ўтиш лозим. Маълум мақом йўлига турлича ишқий мазмундаги шеърлар тушириб ўқилган. Шунинг учун уларни муайян бир сўз (шеър) билангина айтилади, дейиш нотўғри бўлади. Маълум мақом руҳи, ғояси, мазмуни ва шеър ўлчови мос келадиган ҳар қандай шеърый асар туширилиб, ижро этила берган. Бу ҳол тарихда жуда кўп учраган ва тажрибада кўрилган (Мақомлар ижроси масаласи қисмига қаранг).

Бу ерда шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, ўтмишда хонандалар ашулаларга мос шеър ўлчовларини маълум услуб воситаси билан аниқлаганлар. Шунга кўра шеър вазни юқорида айтилган дойра усуллариининг ифодаси ҳисобланувчи ритм қисмлари (Тан-тана-тананан кабилар) орқали топилар эди. Масалан, Насри Ушшоқ шўбасини олайлик ва унинг куй йўли ҳофизга таниш деб фараз қилайлик. Ҳофиз “Танан, тананан” каби ритмик воситалар билан шу куйни хиргойи қилиб, унга мос шеър ва унинг ўлчовини топиб олади.

Та-нан тан тан та-нан тан тан та
нан тан та-нан тан тан

Агар шу ритм қисмлари бирлаштирилса, шеър ўлчовига мос вазни аниқлаш мумкин:

Танан-тан-тан-танан-тан-тан танан-тан-тан-танан-тан-тан
 Мафо-ий-лун-мафо-ий-лун-мафо-ий-лун-мафо-ий-лун
 ○ — — — | ○ — — — | ○ — — — | ○ — — —

Унга мос вазндаги шеър:

Тун оқшом келди кулбам сори ул гулрў шитоб айлаб,
 Хироми суръатидан гул узо хайдин гулоб айлаб.
 (Навоий)

Шеър ўлчови бўғинлари жихатидан ритм рукнларига мос кслади ва Ҳазражи мусаммани солим, деб аталади. Шундай вазндаги шеър билан Наср шўбалари тўлиқ ижро этилиши мумкин. Баъзи ҳофизлар Наср йўлларига бошқа вазндаги шеърларни ҳам тушириб ижро этганлар:

Мафоилун-фаилотун-мафоилун-фаълон
 ○ — ○ — | ○ ○ — — | ○ — ○ — | — ○ —

Биёки мажлиси хубони бовафо инжост,
 Суруди мутриби риндони хушнаво инжост.
 (Сайидо)

Шу вазндаги шеър билан айтилган ашула куй жихатидан ҳам баъзи ўзгаришларга учрайди.

Агар турли вазндаги шеър билан айтилса шу каби ўзгаришлар мақомларнинг бошқа шўбаларида ҳам содир бўлаверади. Мақом йўлларига айтилган шеърлар ўзбек, тожик ва озарбайжон адабиёти классикларининг энг яхши асарларидан танлаб олинган тожикча ва ўзбекча ғазаллар бўлган.

Ўзбекистон Республикаси ФА Шарқшунослик институти қўлёмалар фондида XIX аср ўрталарида Бухоро ва Хоразмда Шашмақом ашула йўлларига солиниб ижро этилган ғазалларни ўз ичига олган ўнлаб тўпламлар мавжуд экани юқорида айтилган эди. Бу тўпламларда турли мақом йўлларига солиниб айтилган шеърлар, асосан, тожик тилида бўлиб, ўзбек тилида ҳам учраб туради. Мақомдон устозларнинг айтишларига кўра, мақом йўллари тингловчиларнинг эҳтиёжларига қараб тожикча ва ўзбекча шеърлар билан

алмаштирилиб куйланиб келинган. Тўпламлардаги ғазаллар асосан Саъдий (1184-1292), Умар Хайём (1040-1123), Камоли Хўжандий (вафоти 1390 йил), Ҳофиз Шерозий (вафоти 1389), Навоий (1441-1501), Бедил (1644-1721), Машраб (XVII аср боши), Сайидо Насафий (1707 ёки 1711 йилларда вафот этган), Зебуннисо (XVII аср), Нозим (XVII аср), Мушфиқий (вафоти 1588 йил), Амирий (XIX аср) ва бошқа шоирларнинг ғазалларидан иборат. Шашмақомга айтилган матнлар орасида муламмаъ деб аталадиган шеър шакллари кўп учрайди.

Муламмаъ икки ёки уч тилдаги ғазалдир.

Масалан:

Эй, лабат пурханда-ў чашми сиёҳат масту хоб*

Икки зулфинг орасинда ой юзингдур офтоб.

(Жомий)

Бундан ташқари, бир мисрада икки тилда ёзилган шеърларнинг бошқача турлари ҳам учрайди:

Гул юзингни кўрдим ман, пайкарам паришон шуд,

Эсладим ҳам у зулфинг, хотирам паришон шуд.

ёки

Чашми ту мастона-мастона.

Дил бо ту девона-девона.

Бўлайин ёр, этоким тутма,

Борай мен майхона, майхона.

Мақомдонларнинг айтишича, мақом йўлларига айтиладиган шеърлар доимо янгилаб турилган. Ҳофизлар ўзларига манзур бўлган шеърлардан фойдаланганлар. Кекса халқ ҳофиз Шораҳим Шоумаровнинг айтишича, баъзан ҳофизлар маълум бир ашула учун бир нечадан шеър танлаб олар ва ўрнига қараб: тингловчилар савияси, таъбиға мувофиқ айтар эдилар. Шеърнинг қайси тилда бўлишида ҳам тинловчи ҳисобга олинган: ўрнига қараб тожикча ва ўзбекча ғазаллар солиб ўқиладиган. Ўзбекча ғазаллар танланганида Навоий, Фузулий, Ҳувайдо, Машраб, Амирий, Муҳаййир каби шоирларнинг ғазалларидан кўпроқ фойдаланиларди. Хоразмда эса Мунис ва Огаҳийнинг ўзбекча ва тожикча ғазаллари мақом ҳофизлари репертуарида катта ўрин тутарди.

* Эй сенинг лабинг кулгига тўла-ю, қора кўзинг маст уйқуда ётганга ўхшайди; ой юзинг қора сочларинг орасида офтобдан порлайди: бу ерда қора соч – қора кечага, шу билан бирга инсоннинг қоронғи қалбига ўхшатилади. Маҳбубанинг юзи эса, қора кечани ҳам қоронғи қалбни ҳам ёритувчи офтобдир.

Ёраб, балойи ишқ ила қил ошно бани,
Бир дам балойи ишқдан этма жудо бани,

деб бошланадиган ғазалидан кўпроқ фойдаланардилар.

Мақом шеърларининг икки тилда ижро этиб келингани исботлашга муҳтож эмас. Мақом йўллари қайси йўлда ижро этилмасин, унинг мазмуни ва шакли ашула руҳига мос келиши шарт. Лекин, Тожикистонда нашрга тайёрланган тўпламларда мақомларга айтилган шеърлар фақат тожик тилида, “Ўзбек халқ мусиқаси” V томида эса деярли ўзбек тилида келтирилгани тарихий аънамага тўғри келмайди. Шундай бўлса-да, шеър мазмуни ва вазни ашула йўлига мос келганлигини ҳисобга олганда, бу фактларнинг ижобий томонини ҳам уқтириб ўтмоқ лозим.

Мақомларнинг ашула бўлимларида ишлатиладиган баъзи иборалар ҳақида ҳам гапириш лозим. Юқорида “куй” ва “ашула” қисмлари ҳақида ҳам айтиб ўтилган эди. Мақомдон ҳофизлар ашуланинг таркибий қисмларини даромад, дунаسر, миёнхат, намуд иборалари воситаси билан тушунтириб келганлар. Бу эса ашула шаклини тасаввур этишни енгиллаштиради.

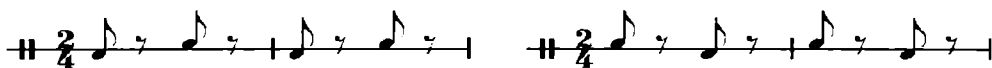
Даромад ёки *сархат* мусиқа асарларининг кириш қисми ёки бошланиши маъносидадир. *Миёнхат* ундан кейин келадиган ашула жумлалари, *дунаسر* ашула бошланиш жумлаларининг юқори пардаларда такрорланиши, деб айтилган эди. Намудларнинг маъноси эса маълум. Бу иборалар билан ифодаланувчи ашула қисмлари ўз ҳажмига қараб, яна кичик бўлакчалардан ташкил топган. Мақом устозлари бунини шеър мисралари ва байтлар воситаси билан ҳам бир-биридан фарқлаб келадилар.

Ашула жумласи, яъни бир мисра шеър билан айтиб тугатиладиган бўлаги ярим хат (нимхат), бир байт (икки мисра) шеър билан ижро этиладиган икки жумласи бир хат ҳисобланади. Дунаسر ва намудлар икки-уч хатни ҳам ўз ичига олиши мумкин. Ҳофизлар эса намудларни ашула ижроси жараёнида ўз хоҳиши билан қисқартириб ёки тўла ижро этиши мумкин. XVI-XVII аср мусиқа рисоаларида ишлатилган сархона, миёнхона иборалари сархат ва миёнхатнинг ўша давр мусиқа истилоҳидаги маълум вариантларидир.

Шашмақом нота китобларига назар солинса, мақомчи-ҳофизлар белгилаган ашула таркибидаги хатларнинг рақамланганини кўриш мумкин. Ҳар бир хат иккита куй жумласидир. Мақом ашула йўллариининг ҳаммаси (намудлар ҳам) хатлардан тузилган дейиш мумкин.

Сарахборлар. Ҳар бир мақомнинг ашула бўлими Сарахбор деб аталадиган шўбалар билан бошланади. Сарахбор икки сўздан тузилган бўлиб, “сар” – тожикча бош, бошланиш, “ахбор” арабча “хабар” сўзнинг кўплигидир, яъни сарахбор – ахборот берувчи бош куй, ашула, мақомлар ашула бўлимининг асосий, бош мавзуидир. Улар Шашмақомда турли мақомлар номи билан қўшилиб Сарахбори Бузрук, Сарахбори Рост, Сарахбори Наво, Сарахбори Дугоҳ, Сарахбори Сегоҳ ва Сарахбори Ироқ деб номланади. Са-

сахборларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{2}{4}$ (икки чорак) бўлиб, дойра усули икки хил ижро этилади.



Бузрук, Рост, Наво ва Дугоҳ мақомларининг Сарахборлари шу дойра усулларининг биринчи тури, Сегоҳ ва Ироқ мақомининг Сарахборлари иккинчи тури жўрлигида ижро этилади. Сарахборларнинг дойра усули содда. Шу сабабли куй тузилиши мураккаб бўлишига қарамай тингловчига тез етиб боради. Сарахборларга ўқиладиган ғазаллар қуйидаги шъър вазнларига тўғри келади:

Музореи мусаммани ахраби макфуфи мақсур:

Мафувлу-фоилоту-мафойилу-фоилон

— — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —

Мужтаси мусамман махбуни мақтуън мусаббағ:

Мафоилун-фаилотун-мафоилун-фаълун

— — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —

Мутақориби мусаммани маҳзуф:

Фаувлун-фаувлун-фаувлун-фаул

— — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —

Рамали мусаммани маҳзуф*

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун.

— — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —

Сарахборларни ижро этишда мақомдон ҳофизлар ўз истеъдодига қараб бошқача вазндаги шърлардан ҳам фойдаланганлар.

Сарахборларнинг дойра усул суръати вазмин бўлиб, уларни ижро этиш жуда ҳам қийиндир. Шунинг учун ҳам уларни ижро этувчи ҳофизнинг овоз диапазони кенг, нафаси узун ҳамда чарчаб қолмайдиган бўлиши керак эди. Бундан ташқари, Сарахборларга хос мураккаб ва нозик ашула йўлларини ва уларнинг мазмунини тингловчига етказиш учун ҳофизда юксак маҳорат, тажриба бўлиши шарт, шу билан бирга, тингловчи ҳам мусиқа эшитиш бўйича малака ҳосил қилган бўлиши керак эди. Бу ҳақда ўтмишда мусиқа олимлари ҳам ўз фикрларини айтиб ўтганлар** Маълум даражада эшитиш қоби-

* Бу вазнда илгари вақтларда Сарахбори Наво ижро этилганини Шашмақом шъър матнларига бағишланган тўпламлардан билиш мумкин. Юқорида келтирилган шъър ўлчовлари ҳам ўша тўпламлар ва Шашмақом нота китобларидаги матнлар асосида олинди.

** Маҳмуд Шерозий, Мусиқа илми ҳақида, Т. 1965 (Шу сатрлар муаллифи рус тилига таржима қилган. Қўлёзма).

лятига эга бўлмаган шинавандага мусиқа асарлари етиб бормаиди, албатта. Агар мақомларнинг ижросида ёки тинглашда шу омиллар етишмаса, эшитувчида Сарахборлар ҳақида нотўғри тушунча туғилиши мумкин. (Мақом усталаридан Борух Зиркиевнинг айтишича, Сарахборлар ижроси ва уларни ўрганиш оғир бўлгани учун устозлар мақомларнинг бошқа шўбаларини ўргатиб, кейин Сарахборларга ўтганлар).

Сарахборлар жумлалари мақом ашула қисмларининг бош мавзуи сифатида бошқа шўбалар таркибида ҳам вариациялар сифатида учраб туради ва мақомларнинг ашула йўлларида жуда катта ўрин тутади.

Сарахборлар таркибий жиҳатдан кўринишда жуда мураккабдир. Уларда Шашмақомдаги бошқа шўбалар сингари бир нечтадан намудлар учрайди. Жумладан, Сарахбори Бузрукда Намуди Уззол ва Намуди Мухайяри Чоргоҳ; Сарахбори Ростда Намуди Сегоҳ, Намуди Уззол ва Намуди Мухайяри Чоргоҳ; Сарахбори Навода Намуди Ораз ва Навонинг дунастри; Сарахбори Дугоҳда Зебо пари ва Намуди Мухайяри Чоргоҳ; Сарахбори Сегоҳда Намуди Ораз, Сарахбори Ироқ таркибида Зебо пари ва Намуди Мухайяри Чоргоҳ (баъзан Ироқнинг дунастри) учрайди. Мақомларни ижро этишда хонанда учун шу юқорида кўрстайилган намудлар билан кифояланиш ёки уларни тушириб қолдириш, баъзан бунга мос келадиган янги намудлар киритиш ихтиёрийдир. Баъзи ҳофизлар ўз имкониятига қараб, маълум намудлар қўшиб ёки мавжуд намудларни тушириб қолдириб, шу билан бирга уларни қисқартириб ўқишлари ҳам мумкин.

Сарахборлар ҳақида тўлароқ тасаввур олиш учун Сарахбори Навони кўриб чиқамиз.

Мафувлу-фоилоту-мафойилу-фоилон

— — о | — о — о | о — — о | — о —

Сентек жаҳонда кўзлари айни бало қани?
Ментек анинг балоси била мубтало қани?
Эрнинг ақиқи гарчи жаҳонда ягонадур,
Чеҳрам менгизли ҳам яна бир қаҳрабо қани?
Кўзни ғубор тутти фироқингда йиғлаю,
Эрнинг тузиндин ўзга анга тўтиё қани?
Лаълинг шароби бўлду кўнгул дардина даво,
Бу дард жонҳа етти, вале ул даво қани?
Юзумни олтун этти сенинг ишқинг, эй санам,
Мундоғ бақирни олтун этар кимийё қани?
Ҳуснинг закоти бергали бир қулни изласанг,
Саккокитек бу дунёда бир бенаво қани?

Сарахбори Наво

I хат

Сен - тек жа - хон - да кўз ла - ри ай ни ба - ло қа - ни? Мен
 тек а - нинг ба - ло - си би - ла муб - та ло қа - ни? (о)

II хат Миёнпарда

Эр - нинг а ки - ки гар - чи жа - хон - да я го на - дур, (о)
 Эр нинг а ки - ки гар - чи жа хон да я го на - дур
 чех - рам мен - гиз ли
 хам я - на бир қах - ра бо қа - ни (о) хай ё
 реи о хай ё реи о
 жо
 ним мо
 ой жо - ним мо)

III хат

(чолгу нақароти) Кўз - ни ғу
 бор тут - ти фи - ро - кинг да йиғ ла - ю, (о)

(чолгу нақароти) Эрнинг ту-зин дин ўз-га ан-го тў-ти-ё ка
ни? (о ёр ёр ё-рей
о жо ни мо) (чол-
IV хат Намуди Наво
гу нақароти) Лаъ-линг ша-ро-би бўл-ди кўнгли дар-ди
на да-во (чолгу нақароти) Бу дард жон га ет-ди ва
V хат
ле ул да-во ка-ни? (чолгу нақароти)
Ю-зум-ни ол-тин эт-ти сенгаш-қинг, эй са-нам
(чолгу нақароти) Мун доғ ба-қо-ни ол-тин э
тар қи-м-(и)-ё қа-ни? (о
о о
ё рей, ё рей
о жо ни мо а-си-ринг ма

VI хат

но о о Хуснинг за

ко ти бер-га-ли бир кул - ни из ла-санг (о)

Сак-ко кўй-тек бу дун - ё - да бир бе-на-

во қа - ни? (о) хай ё рей о

хай ё рей о

жо ни

-мо о - - - - - о

о жо - ни мо

Сарахбори Навода ашула йўли бир хат билан бошланади. Унинг иккинчи хати Миён парда, учинчи хати Намуди Ораз, тўртинчи-бешинчи хатлари Намуди Наво, олтинчи хати Миёнхат (парда)нинг такрорланиши ва ашуланинг туширилиш қисмидир (чолғу муқаддима тушириб қолдирилди).

Сарахбори Рост эса кичик бир чолғу муқаддимаси билан бошланади. Унинг бошланиш қисми иккита хатдан иборат. Учинчи хат дунаسر, тўртинчи хат – Намуди Ссгоҳ, бешинчи хат Намуди Уззол, олтинчи ва еттинчи хатлари эса Намуди Мухайяри Чоргоҳ, саккизинчи хат бир неча ашула жумлаларидан – куй ҳаракатини сскин-аста тоникага тушишига олиб келадиган туширма қисм жумлаларидан тузилган (Мусиқачилар, ҳофизлар ҳозирда ашула ва куйлар таркибидаги кўпгина жумлаларни ифодалайдиган ибора-

ларни унутиб юборганлар. Шунинг учун бу ерда ноаниқроқ бўлса ҳам бошқа ифода воситаларидан фойдаланилди). Сарахбори Ростнинг куй қиёфаси ва унинг ташкил этган унсурларини шундай тасаввур этиш мумкин.

Бошқа мақомлардаги Сарахборлар ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Уларнинг ҳар бирининг ўзига хос лад асоси, куй қиёфаси, таркибий унсурлари ҳамда таъсир кучи бор. Сарахбор шўъбалари орасида айниқса, Сарахбори Бузрук кишига юксак кўтаринки руҳ бағишлайди. Сарахбори Наво эса Навонинг сурнай йўллари эслатади. Бошқа Сарахборларнинг таъсир кучи ва куй тузилмаси улар асосида яратилган баъзи машҳур халқ ашулаларидан ҳам маълумдир. Масалан, Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган Чоргоҳ биринчининг куй шакли, ҳаракати, намудлари билан яхлит ҳолда Сарахбори Дугоҳга ўхшайди⁽³⁾ Сарахбори Сегоҳ ҳам эшитувчига таниш бўлган Сегоҳ ашуласининг худди ўзидир. Машҳур Бухоро Ироқи эса Сарахбори Ироқнинг айнан ўзидир* Бу ҳол Сарахборлар мақом шўъбалари ёки вариантлари яратилишида ҳақиқий “бош мавзу” бўлиб хизмат этганини кўрсатади.

Ўтмишда Сарахборлар мақомларни тавсифлаб ёзилган махсус шеърлар билан ижро этиларди. Масалан, Наво мақоми Сарахбори қуйидаги ғазал билан ўқилган:

Булбула шўрида дар саҳни чаман созад Наво,
Тўтии ширин сухан дар анчуман созад Наво.

Сарахбори Сегоҳ:

Эй чанги пардаҳои Сифаҳонам орзуост,
Вой нойи нолаи ҳуш сўзанам орзуост.

Сарахбори Бузрукда:

Биё муғаний, бигў аз мақоми Бузрук роз,
Намой сирри ҳақиқат, ки дил кунам зи мач оз.

Сарахбори Ироқда:

Мутриб, навоз пардаи сози Ироқро
Аз дил барор меҳнати дарди фироқро.

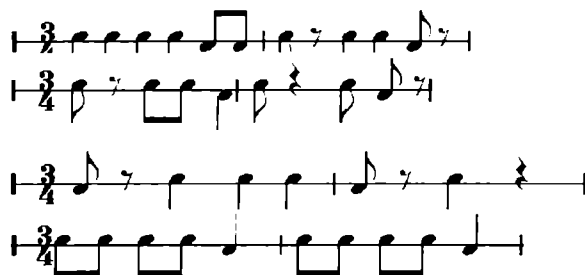
Сарахборларга айтилган бу ғазаллар лирик характерда бўлиб, мақом ва шўъбалар номи, кўпинча, сўз ўйини тарзида киритилади. Бу анъана Кавкабий (XVI аср)даврида ҳам кучли бўлган эди.

* ЎХМ, V жилд, Тошкент, 1959 йил; шу китобдан мақомларнинг Сарахборлари билан танишиб чиқиш тавсия этилади.

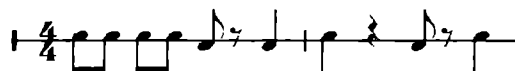
Сарахборларнинг дойра усулидаги куй ва ашулалар ўзбек-тожик халқларининг оддий халқ мусиқа асарларида жуда кўплаб ишлатилган. Айниқса ҳозирги кунда ҳам бастакорлар ва композиторлар Сарахборлар услубида кўплаб мусиқа асарлари яратмоқдалар. Бинобарин, Сарахборлар пухта ишланган зоригинал мусиқа асарларидир. Мақомларнинг Сарахборлари ижро этилгандан сўнг, бевосита уларнинг тароналари уланиб кетади. Сарахборлар бошқа шўъбаларга қараганда кўпгина тароналарга эга. Тароналар Бузрук, Дугоҳ ва Ироқ мақомлари Сарахборларнинг ҳар бирида олтитадан, Сарахбори Ростда тўртта, Сарахбори Навода иккита, Сарахбори Сегоҳда еттита.

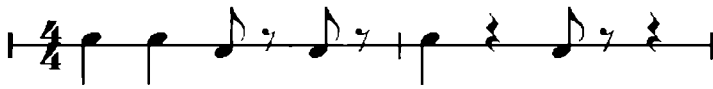
Сарахборларнинг тароналарида ҳам халқ куйлари унсурлари кўп учрайди. Тароналар мақом ашула бўлимининг биринчи қисмидаги шўъбалардан сўнг ижро этиладиган кичик шаклдаги ашула бўлиб, рақамлар билан ажратилади, яъни Сарахбори Бузрукнинг I-II-III ва ҳоказо тароналари каби аталади.

Тарона мусиқа истилоҳида куй ёки оҳанг маъносида келади. Аруз илмида эса, шеърнинг рубой шаклини ифодаловчи номдир. Тароналарни ижро этишда, дастлаб, шу рубой вазнларидаги шеърлардан фойдаланилган. (Бу ҳақда қадимий мусиқа манбаларида ҳам бир неча бор айтилган). Кейинчалик ғазалларнинг бир қисми (тўрт мисраси) дан ҳам фойдаланилган. Тароналарнинг шеър матнлари орасида аруз формасига тушириб бўлмайдиган оддий халқ шеър ва қўшиқлари ҳам учраб туради. Тароналарда $\frac{3}{4}$ (уч чорак) такт-ритм ўлчови жуда кўп ишлатилади. Шу ўлчовдаги дойра усули турлича зарб birlikлари билан ижро этилиши мумкин.

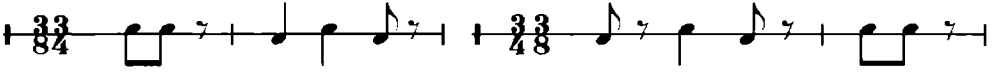


Бундай дойра усуллари Сарахбори Бузрукнинг I-II-III тароналарида, Сарахбори Ростнинг IV-таронасида, Сарахбори Дугоҳнинг II-III-IV-V тароналарида, Сарахбори Сегоҳнинг II-IV тароналарида ва Сарахбори Ироқнинг III-IV-V-VI тароналарида учрайди. Такт-ритм ўлчови $\frac{4}{4}$ (тўрт чорак) дойра усулида бўлган тароналар Сарахбори Бузрукда (IV тарона) ва Сарахбори Сегоҳ (I тарона)да келади:





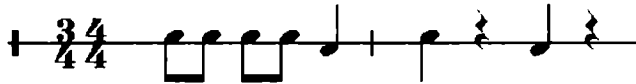
Сарахборларнинг тароналарида Талқин ва Чапандоз дойра усули ҳам кўплаб ишлатилган. Чунки Сарахборлардаги охирги тароналар Талқинларга ўтишда восита бўлган супоришлар вазифасини ҳам ўтайди ва тароналарнинг ранг-баранг бўлишини таъминлаш билан бирга, уларни кейинги шўъбага узвий равишда боғлайди. Талқин ва Чапандоз усуллари Сарахбори Бузрук V-VI таронасида, Сарахбори Дугоҳнинг VI таронаси (супориши)да, Сарахбори Сегоҳнинг VII таронасида келади.



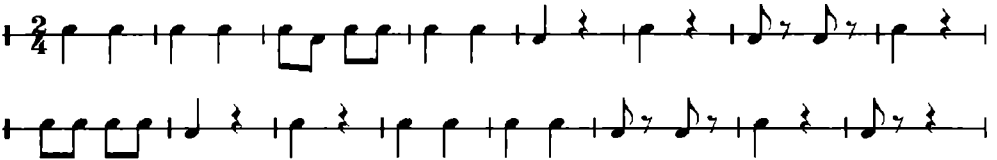
Мураккаб $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ такт-ритм ўлчовида бўлган дойра усули Сарахбор Ростнинг III таронасида келади:



Бу дойра усулининг бошқа варианты шундай ижро этилади:

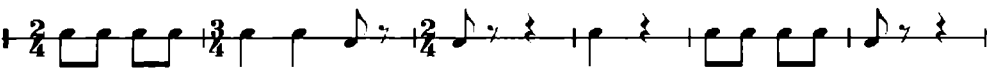


Сарахбори Рост I таронасининг такт-ритм ўлчови содда бўлса-да, дойра усули жуда мураккаб – ўн олти тактни ташкил этади:

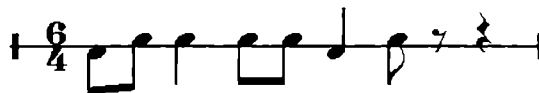


Сарахбори Рост, Сарахбори Наво ва Сарахбори Ироқнинг II тароналари, Сарахбори Наво Супориши; Сарахбори Дугоҳ ва Сарахбори Ироқнинг I тароналаридаги такт-ритм ўлчови жуда характерлидир. Бунда $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ ва яна $\frac{2}{4}$ такт-ритм ўлчовлари бирга қўшилиб, биринчи ва иккинчиси бир тактдан, учинчиси тўрт тактда навбат билан келади.

Дойра усули ҳам мураккаб.



Сарахбори Навонинг I таронаси эса насрлар дойра усулида ижро этилади:



Таронларнинг дойра усули турлича бўлганидек, уларга айтиладиган шеър ўлчовлари ҳам ҳар хил. Тароналарнинг куй тузилиши ҳам бир-биридан фарқ қилади. Улар катта-кичик шаклдаги ашула йўллари бўлиб, Сарахборлардагина эмас, балки мақом ашула бўлимининг биринчи қисмига кирувчи бошқа шўьбалардан сўнг ҳам бирин-кетин ижро этилади. Тароналарнинг орасида энгилроқ ашула йўллари бўлиши билан бирга, куй тузилиши ва ҳаракати нуқтаи назардан ижро этишда жуда оғир бўлган ашула йўллари ҳам учраб туради.

Тароналарда шўьбалардагидек намуд каби ашула қисмлари учрамайди (баъзан эса уларнинг кичик унсурларигина киритилиши мумкин). Шунинг учун уларнинг қиёфаси кўпроқ оддий шаклдаги халқ ашула йўлларини эслатади. Масалан, Сарахбори Бузрукнинг тароналарини олиб қарайлик. Бу тароналар ўзининг куй ҳаракати ва қиёфаси нуқтаи назардан жуда содда ва ёқимлидир. Сарахбори Бузрук тароналари учун куй ҳаракатида терция, кварта, квинта ва октава юқорига ёки пастга сакраш характерлидир. Унинг I таронасидаги биринчи жумласини олиб кўрайлик.



Баъзи мутахассисларнинг фикрича, ўзбек ва тожик куйлари асосий то-никадан бошланиб, секин-аста ривожланиб ўрта ва катта авжга чиқади-да, яна ўрта авж орқали тоникага қайтиб тушади; куй эса ёнма-ён поғоналар орқали ҳаракат қилади; уларда сакрама ҳаракатлар бўлмайди. Бу мулоҳазалар мақомлар ва уларга яқин профессионал халқ куй ва ашулаларига тўғри келмайди. Мақом йўлларида сакрама ҳаракатлар кўплаб учрайди. Сарахбори Бузрукнинг I таронаси мақом тоникасига нисбатан VI поғонадан, II-III таронаси IV поғонадан, IV таронаси бир ярим октава (*ре* I октавага нисбатан *ля* II октава) юқоридан бошланади. Унинг V таронасида лад тоналлик бутунлай ўзгариб, мақом ладининг VII поғонасидан бошланади; Супоришда эса тоналлик яна дастлабки қиёфасига қайтиб, ашула йўли октава юқоридан бошланади. Шундай экан, мақом йўлларининг кўпларида тоника доим ўзининг асосий ўрнида бўлавермайди. Шунинг учун юқоридаги мақом таърифидаги қондани Шашмақом йўлларига нисбатан доим жорий эта бериш тўғри келмайди. Бундай ҳол юқорида айтилгандек, турли бир-бирига яқин тоналликдаги куйлар Шашмақомга бирлаштирилганлиги натижасида содир бўлган, деб ўйлаш тўғрироқ бўлади.

Мақомларда тоника масаласидаги ўзига хос хусусиятлар ўзбек-тожик халқ куйларида ҳам кўплаб учрайди. Масалан, машҳур халқ куйларидан

Шафоат, Фарғонача жонон, Тановар (варианти), Чаман ичра каби халқ куй ва ашулалари мутлақо тоникадан бошланмайди, балки лад асосининг бошқа поғоналаридан бошланиб, сўнгра тоникага тушади. Чунончи Шафоат куйининг биринчи жумласини олайлик, унинг тоникаси I октава *ми* нотасидир:



Мақом йўллари ҳамда оддий халқ куйларидаги бу характерли белгилар ва уларнинг мелодик қиёфаси турли-тумандир. Мақомларнинг бошқа шўъбаларидаги тароналар ҳақида ҳам худди шундай дейиш мумкин.

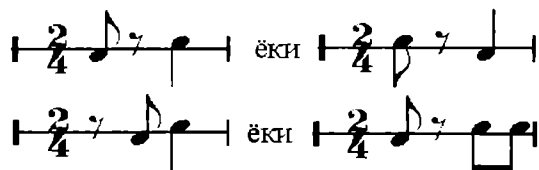
Тароналарнинг хусусиятларидан яна бири шуки, уларнинг кўпчилиги якка-якка ҳолда маълум бир ашула қиёфасини тўлалигича қоплай олмайди. Улар бирин-кетин ижро этилар экан, бир-бирини мазмунан тўлдиради, бойитади ва маълум қоидага асослангани ҳолда муайян бир туркумни ташкил этади. Бундай тузилма Сарахбор тароналаридагина эмас, Талқин ва Насрларнинг тароналари учун ҳам хосдир. Масалан, Сарахбори Бузрукнинг I-II-III тароналари ҳам бир-бирига уланиб, маълум бир туркумни ташкил этиши мумкин. Ундаги IV-VI тароналар эса, лад-тоналлик ва куй қиёфаси нуқтаи назардан ўзларидан олдин келган тароналардан тубдан фарқ қилади. Лекин улар асосий тоникага қайтиб тушмайди, балки Супориш (VI тарона) воситаси билан Талқини Уззолга уланиб кетади. Тароналар учун яна бир хос мисол – Насри Баётнинг I-II-III тароналаридир. Уларни тинглаганда уччала тарона бир-бирига сезиб бўлмайдиган даражада силлиқ уланади. Шунинг учун ҳам Шашмақомнинг Тожикистон вариантыда Насри Баётнинг тароналари алоҳида-алоҳида қилиб берилган. Юнус Ражабий нотага олган Шашмақом вариантыда улар қўшиб юборилган. Лекин шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, тароналар мусиқа асари сифатида жуда ҳам ранг-баранг. Улар бирин-кетин ижро этилганда бир-биридан тубдан фарқ қилади.

Тароналар атайлаб шундай ишланган бўлиши керак. Чунки жуда ҳам йирик шаклда бўлган Сарахбор, Талқин, Наср каби асосий шўъбалар якка ҳолда беш-ўн беш дақиқагача ижро этилганидан кейин қандайдир енгилроқ, шўхроқ усулда айтиладиган ва тематик жиҳатдан хилма-хил бўлган ашула йўлларини тинглашга эҳтиёж туғилиши турган гап. Тароналар эса, турли дойра усулларида ишланган ва қисқа байтлар солиб айтиладиган ранг-баранг, ёқимли ашула йўллари туркумидир. Улар вазмин ва улуғвор характердаги асосий шўъбалардан кейин ижро этилиб, уларга сайқал беради ва ашула мавзусини бойитади.

Ўтмиш мусиқа рисолаларида бир хил мусиқа товуши ёки мусиқа асари такрорлана берса, кўнгилга тегиб қолиши, эшитувчини зериктириши

ҳақида гапирилади* Шундай экан, мақом йўлларини бирин-кетин яхлит ҳолда ижро этиш учун куй мавзуси, дойра усули, шеърӣ асос ва ашула қиёфаси ранг-баранг бўлиши лозим. Эшитувчи шундагина узоқ давом этувчи мақом йўлларининг ижросини зерикмай тинглайди. Ўтмишда мақомлар икки-уч соатлаб ижро этилган. Шунинг учун ҳам ҳар бир йирик шаклдаги мақом ашула йўлларига енгилроқ ёки шўхчанроқ тароналар боғланган бўлса керак.

Сарахборлар ва уларнинг тароналари куй қиёфаси, дойра усуллари, уларга айтиладиган шеър вазнлари, қуйдаги хос белгилари нуқтаи назаридан ўзбектожик халқ куйларига ҳамоҳангдир. Сарахборларнинг такт-ритм ўлчови ва дойра усули халқ куйларида энг кўп тарқалган усуллардандир. Уларнинг дойра усули халқ мусиқасида бир озгина ўзгаради, яъни Сарахборлардаги дойра усуллари ўрнига қуйидагича бўлиб келади:



Халқ ашулаларидан “Сайдинг қўябер сайёд”, “Субҳидам” (варианти), “Ражабий I-II”, “Муножот I”, “Ҳожиниёз I-II”, “Чўли Ироқ”, “Дарёларнинг ул юзида” каби мақом йўллари асосида ишланган юзлаб халқ мусиқаси асарларида шу усул қўлланилган. Тароналардаги дойра усулига мос келадиган жуда кўп халқ куй ва ашулалари яратилган. Айниқса $\frac{3}{4}$ такт-ритм ўлчовидаги тароналар дойра усулида ижро этиладиган оддий халқ куйлари шулар жумласидандир.

Тароналарнинг куй ҳаракати ҳам характерли бўлиб, у содда шаклдаги халқ куйларининг айнан ўзидир ва улар орасида бундай ашула йўллари кўплаб учрайди. Сарахбори Бузрукнинг биринчи таронаси халқ куйларидан “Шод этай” ашуласига ўхшайди (мусиқачилар бу ашуланинг асл номи ни унутганлар). Унинг II таронаси никоҳ тўйларида ижро этиладиган “Ёр-ёр”ларни эслатади, IV-V тароналари эса жуда ёқимли, нолали ашула йўллари. Сарахбори Ростнинг тароналари кўпроқ маълум куй мавзунинг ритмик ва мелодик вариацияси сифатида гавдаланган. Айниқса Сарахбори Навонинг тароналари бири иккинчисининг давомига ўхшаб силлиқ қўшиладиган ашула йўллари. Бошқа мақомлардаги Сарахборларнинг тароналари ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Улар баъзан ўзидан олдин келадиган таронадаги мавзунинг вариацияси бўлиб келади. Баъзида бундай куйларни яратишда бошқа мақом шўьбаларининг тароналаридан ҳам фойдаланилади. Лекин тароналар ўзлари мансуб бўлган мақом ёки шўьбаларнинг руҳи-

* Маҳмуд Шерозий, “Дурратут-тож” ЎзР ФАШИ. Қўлёзмаси, инв. № 816, мусиқага оид қисми.

ни, уларнинг куй қиёфасини акс эттириши ва ўша мақом йўлларига ҳар томонлама мос келиши лозим.

Тарона куйлари таҳлил қилиб кўрилса, улар хилма-хил, мураккаб, баъзида куй қиёфасининг жуда ҳам оригинал хусусиятларга эга эканини кўриш мумкин. Бу нарса айниқса дойра усули мураккаб бўлган Сарахбори Ростнинг I таронасида яққол кўзга ташланади. Шу ва кейинги мисолларни тароналарнинг бошланиш қисмидан келтирамиз.



Сарахбори Навонинг тароналари ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Унинг биринчи таронаси насрлар дойра усулида ижро этилиб, куй қиёфаси учун юқоридаги тарона сингари мураккаб ҳаракатлар хосдир.



Сарахбори Навонинг бу таронаси умуман Наво мақоми ва унинг Баёт шўьбалари тузилишини эслатади ва лад уюшмасида ҳам таянч поғоналар бир хилдир. Лекин, бошқа мақом йўлларида бўлганидек, куйнинг тоналлиги ва лад асоси тез-тез ўзгариб туради, куйлар ичида модуляциялар мавжуддир.

Сарахбор тароналарида учрайдиган куйлар ҳаракати мураккаб бўлиши билан бирга, эшитувчига енгил ва ҳушчақчақ кайфият бағишлайди. Тароналарнинг ижодкорлари асарни яратишда эшитувчига ўнғай етиб боришини ҳам ҳисобга олганлар.

Сарахборлар тароналари билан ижро этилиб бўлгандан сўнг, мақомларнинг Талқин йўлларига ўтилади. Сарахбор тароналаридан Талқинларга ўтишда супоришлар ёки Сарахборларнинг охириги таронаси воситачилик вазифасини бажаради. Талқинлардан олдин келадиган Сарахборларнинг супоришлари, асосан талқин дойра усулида бўлади ва улар мақом шўьбаларидан кейинги қисмларга ўтишда замин ҳозирлаб беради.

Талқинлар ҳақида. Бу шўъбалар Ироқдан ташқари ҳамма мақомларда мавжуд ва Бузрукда – Талқини Уззол, Рост мақомида – Талқини Ушшоқ, Навода – Талқини Баёт, Дугоҳда – Талқини Чоргоҳ, Сегоҳ мақомида эса Талқини Сегоҳ дейилади.

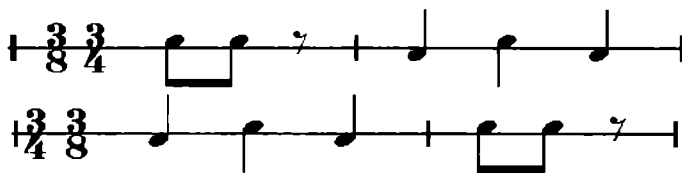
Талқин араб тилида “насиҳат этиш” деган маънода келади. Шашмақом шаклланишининг дастлабки даврларида Талқин ашула йўлларига насиҳатомуз ғазаллар айтилган ва шунинг учун Талқин номи билан берилган бўлса керак. Бундан ташқари, Шарқ халқлари мусиқасида Талқин дейилган дойра усули ҳам бор. Демак, ҳозирча бу шўъбаларга – Талқин дойра усулида насиҳатомуз ғазаллар билан ижро этилиб келинган ашула йўллари деган таъриф берамиз.

Талқинларнинг “насиҳат” мазмуни Шашмақомга айтиладиган XIX асрда тузилган шеър тўпламларида ҳам ўз аксини топган. Масалан, Талқини Навонинг шеър матни шундай берилади:

Агар бо мардуми доно нишини,
 Саросар аз ҳама боло нишини.
 Агар нодон бувад ҳамсуҳбати ту,
 Ҳамон беҳтар, ки ҳуд танҳо нишини.

(Агар доно киши билан ўлтирсанг, ҳаммадан кўра юксак обрўда бўласан. Агар ҳамсуҳбатинг нодон, билимсиз бўлса, бу ҳам яхши, чунки улар олдида танҳо, яъни ягона доно бўлиб ўлтирасан).

Талқинларнинг такт-ритм ўлчови ва дойра усули ним чорак ва уч чорак $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{4}$ ёки аксинча жойлаштирилган тартибдаги ўлчовда бўлади:



Бу дойра усули Шарқ халқлари орасида кўпроқ ўзбек-тожик халқ мусиқасига хос бўлган ўлчовдир. Талқинларга асосан, Рамали мусаммани маҳзуф вазнидаги шеърлар айтилади.

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун.

— 0 — — | — 0 — — | — 0 — — | — 0 — —

Шуни ҳам айтиш керакки, баъзи хонандалар Рамал вазнларининг бошқа турларига мос ғазалларни ҳам талқинларга тушириб айтиб келганлар. Талқин шўъбалари мақомларнинг салмоқли, улугвор ва мураккаб усулдаги ашула йўлларидадир. Улар ўзининг куй қиёфаси, таркибий қисмлари ва куй

йўналишидаги ҳаракати жиҳатидан Насрлар ва Уфарлар билан ҳамоҳангдир. Дойра усулларининг ҳар хиллиги сабабли Талқин, Наср ва Уфарлар бир-бирларидан фарқ қилади ва бу ҳол уларни оҳанг ўзгаришларига ҳам олиб келади. Шунинг учун ҳам Сегоҳдан ташқари ҳамма мақомларда Талқинлар ўша шўьбалар номи билан қўшиб аталади.

Ҳамоҳанг шўьбалар ва Уфарлар қуйидагилардир:

Талқини Уззол – Насри Уззол – Уфари Уззол;
 Талқини Ушшшоқ – Насри Ушшоқ – Уфари Ушшоқ;
 Талқини Баёт – Насри Баёт – Уфари Баёт;
 Талқини Чоргоҳ – Насри Чоргоҳ – Уфари Чоргоҳ;
 Талқини Сегоҳ – Насри Сегоҳ – Уфари Сегоҳ.

Шундай қилиб, юқорида айтилган Талқин, Наср ва Уфарлар бир-бирининг маълум дойра усулига туширилган ритмик вариантларидир. Масалан, Чоргоҳ шўьбаларининг бошланиш хатини олайлик.

Насри Чоргоҳ шаклида у шундай (унинг чолғу қисми тушириб қолдирилган).



Насри Чоргоҳнинг шу қисмини Талқин дойра усулига туширилганда Талқини Чоргоҳ ҳосил бўлади.



Талқин усулига мослашда ашула йўли баъзи ўзгаришларга учрайди. Бироқ ашуланинг жумлалари ўз қиёфасини куй ҳаракати жиҳатидан бошқа дойра усулида ҳам сақлаб қолади. Уфари Чоргоҳ эса қуйидагичадир:





Юқорида келтирилган мисоллардан кўриниб турибдики, Уфари Чоргоҳ, Чоргоҳ шўьбаларида мажуд бўлган куйлардан анчагина фарқ қилади. У Ҳусайнийи Дугоҳ Уфаридир. Масалан, кўрсатилган Уфари Чоргоҳ куй негизини Дугоҳ мақоми шўьбаларидан бўлган Ҳусайнийи Дугоҳнинг бошла-ниш қисмига таққослаб кўрайлик:



Шундай қилиб, Уфари Чоргоҳ куй таркибида мавжуд бўлган намудлари жиҳатидан ҳам Ҳусайнийи Дугоҳ Наср шўьбасининг вариантидир. Шунинг учун ҳам Уфари Чоргоҳни Уфари Ҳусайнийи Дугоҳ деб аташ ўринлироқ бўлади. Уфари Чоргоҳнинг бошқа варианты ҳам мавжуд бўлиб, Чоргоҳ йўлларининг вариантидир. У қуйидагичадир:



Талқин, Наср ва Уфарлар доим вариация сифатида бир-бирига куй эле-ментлари ва ҳаракати нуқтаи назаридан ҳамоҳангдир.

Уззол, Ушшоқ, Баёт шўьбалари Уфар усулида жуда кам ўзгаради Шун-дай қилиб, Талқин куй қиёфаси Наср ва Уфарлар билан бир хил бўлиб, ашу-ланинг таркибидаги шаклий қисмлари (хатлари, намудлари) ўзгармасдир. Шу сабабли Талқинлар таркибий қисмини Насрлар ёки Уфарлар орқали ҳам билиб олиш мумкин бўлади.

Талқин ашула йўллари эшитувчига турли ашулалар воситаси билан жуда ҳам танишдир. Талқини Уззол “Фарҳод ва Ширин” мусиқали* драмасидаги

* Ю. Ражабий ва Г. Мушель мусиқаси.

“Ул пари” ариясидир; Талқини Баёт эса ҳофизлар томонидан жуда кўп ижро этилиб келадиган машҳур ашула йўлларидадир. Талқини Чоргоҳ ҳам (“Не наво соз айлагай”^{*} ашуласининг бир варианты) концерт репертуарида кўп ижро этилиб келинади.

Талқин дойра усулига турли ритмик асосда бўлган ашула йўллари ўнғайлик билан тушаверади. Шунинг учун бошқа дойра усулларидаги куй ва ашулаларни Талқин дойра усулига тушириб, уларнинг вариациялари амалиётда кўп ишлатилади. Бастакорлар ижодида Талқин ёки Чапандоз дойра усулида ишланган мусиқа асарларининг кўплаб учраши фикримизнинг далилидир.

Талқинлар қиёфаси ва дойра усулининг мураккаб бўлишига қарамай улар халқчил, ёқимли ва жозибали ашула йўлларидир. Айниқса Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирувчи шўъбалардаги Талқинча шакллари халқ орасида кенг тарқалган.

Талқинларнинг тароналари учун кўпинча Сарахбор тароналарининг маълум вариантлари ҳам фойдаланилади. Ҳар бир мақомда Талқин йўллари-нинг биттадан таронаси бўлиб, улар баъзан Насрларга ўтишда супоришлар вазифасини ўтайди.

Талқини Уззол ва Талқини Баёт таронасидан кейин махсус супоришлар келади. Талқини Ушшоқ, Талқини Чоргоҳ, Талқини Сегоҳ шўъбаларида эса тароналарнинг ўзи супоришлар вазифасини ўтайди. Супоришлар ва уларнинг вазифасини ўтайдиган тароналарнинг такт-ритм ўлчови ва дойра усули бир хил, яъни улардан сўнг ижро этиладиган Наср шўъбалари дойра усулида бўлади (Насрларга ўтишдаги супориш ёки тароналарнинг дойра усули юқорида келтирилган эди).

Супоришлар бир мақомнинг шўъбасидан кейингисига бевосита уланишида восита экан, улар ўзларидан сўнг келадиган шўъбалар дойра усулида бўлади. Ҳатто улардаги пардалар ҳам бир-бирига мос келади, кўпинча ўзлари мансуб бўлган шўъбалар куй материалларининг маълум дойра усулидаги вариантлари ҳисобланади. Лекин тароналарнинг ҳаммасини ҳам оригинал асарлар деб бўлмайди.

Мақомларнинг маълум шўъбаларида учрайдиган тароналар бошқа шўъба тароналарининг куй мавзуида фойдаланилиши ҳам мумкин. Бунда фойдаланилган тароналарнинг лад асоси, унинг куй йўналишида бўладиган ҳаракат иккинчи мақомдагига мос қилиб олинади. Масалан, баъзи Талқинларнинг тароналари Сарахбор тароналаридан олиниб, қайта ишланган ашула йўлларидир. Шу жумладан, Талқини Уззол таронаси Сарахбори Бузрукнинг иккинчи таронасининг айнан ўзидир. Бунда фақат уларнинг тоника (бошланиш парда)сидагина фарқ бўлиб, ашула қиёфаси бир оз ўзгартирилган, холос. Масалан, Сарахбори Бузрукнинг II таронасидаги бошланиш ҳатини олиб кўрайлик:

^{*} Талқини Чоргоҳ Андижон вилоят театри саҳнага қўйган Хуршид ва Жабборовларнинг “Лайли ва Мажнун” мусиқали драмасида Қайс арияси сифатида ҳам фойдаланилган.



Худди шунингдек, куй жумлалари Таронаи Талқини Уззолда ҳам учрайди. Бу ўринда юқоридаги куй бўлаги квинта пастдан бошланади. Дойра усули ҳам, суръати ҳам ўзгармайди.



Талқини Ушшоқнинг таронаси ҳам Талқини Уззол таронасининг маълум вариантидир ва улар дойра усули ва куй йўналишидаги ҳаракати нуқтаи назардан бир-бирига жуда ҳам ўхшайди.

Талқини Баёт таронаси усул ва куй қиёфаси жиҳатидан ўзи мансуб бўлган шўъбанинг – Талқини Баётнинг давоми, деса бўлади.

Талқини Чоргоҳ таронаси эса айнан бир вақтда Супориш вазифасини ҳам ўтагани учун Насри Чоргоҳ усулида $\frac{6}{4}$ ва унинг куй оҳанглари асосида яратилган. Талқини Сегоҳ таронаси ҳақида ҳам шунини айтиш лозим. У Насри Сегоҳнинг куй вариантидир. Шундай қилиб, Талқинларнинг тароналари кўпинча насрлар усулида келади, бунда улар супоришлар функциясини бажаради.

Насрлар ҳақида. Одатда Сарахбор ва Талқинлар тароналари билан ижро этилганидан кейин Насрлари а ўтилади. Насрлар Шашмақом ашула бўлимида энг кўп сонни ташкил этувчи шўъбалардир. Улар ҳар бир мақомда учрайди ва олти мақом бўйича ҳаммаси бўлиб 14 тадир. Насрлар:

Бузрук мақомида – Нусруллои, Насри Уззол;

Ростда – Насри Ушшоқ, Наврўзи Сабо;

Навода – Насри Баёт, Орази Наво, Ҳусайний Наво;

Дугоҳда – Насри Чоргоҳ, Орази Дугоҳ, Ҳусайний Дугоҳ;

Сегоҳда – Насри Сегоҳ, Наврўзи Хоро, Наврўзи Ажам;

Ироқ мақомида эса Мухайяри Ироқ, деб юритилади.

Наво ва Дугоҳ мақомлари Наср йўллари орасида Ораз ва Ҳусайний номлари билан машҳур бўлган шўъбалар учрайди. Уларнинг куй мавзуи ўртасида қандайдир бир умумийлик бор. Ораз Наво мақомида Орази Наво, Дугоҳ мақомида Орази Дугоҳ деб аталалади.

Ораз шу икки мақомнинг лад товушқаторларига мослаб олинган бир хил ашула йўлидир. Ҳусайний ҳам худди шундай: Наво мақомида Ҳусайний Наво,

Дугоҳда Ҳусайнийи Дугоҳ деб номланади. Ораз ва Ҳусайнийларнинг икки турли мақом лад товушқаторларига мослаштирилиши орқали куй мавзуи баъзи ўзгаришларга учрайди, шу билан бирга, у ёки бу мақомга хос намудларнинг уланиши учун имконият туғилади. яъни Орази Навода – Ораз Дунастри ва Намуди Наво, Орази Дугоҳда – Зебо пари, Ораз намудининг ўзи, Ҳусайнийи Навода ва Ҳусайнийи Дугоҳда – Зебо пари авжлари учрайди.

Насрларнинг номларидан ҳам маълумки, уларнинг баъзилари наср номи билан қўшиб аталади; Наврўзи Сабо, Орази Наво, Ҳусайнийи Наво, Орази Дугоҳ, Ҳусайнийи Дугоҳ, Наврўзи Хоро ва Ажам, Мухайяр Ироқ шўъбалари эса “Наср” ибораси иштирокисиз аталади. Бу масалада катта чалкашликлар бор.

Мақомдон ҳофизлар сўнгги даврларда наср йўлларини нотўғри атай бошлаганлар. Кўпгина Шашмақомга доир қўлёзма манбалардан маълум бўлишича, “Наср” сўзини шўъбалар номи билан қўшиб номланиши нотўғри, мақомлар билан бирга қўшиб аталиши керак. Масалан, Насри Бузрук, Насри Рост, Насри Наво каби. Чунки агар Насри Уззол, Насри Ушшоқ, Насри Баёт, Насри Чоргоҳ дейилса, уларнинг мантиқий маъноси бузилади. Уззол, Ушшоқ, Баёт, Чоргоҳ каби иборалар мақом шўъбаларининг номи бўлиб, уларнинг ўзи турли мақомларга кирадиган наср йўллариدير. Масалан, Насри Ушшоқ дейилса, Ушшоқ шўъбасининг насри маъноси чиқади. Ваҳоланки қўлёзма манбаларида айтилганидек, кенгроқ шарҳ этилганда: “Рост мақомининг наср шўъбаларидан бири -Ушшоқ” деб тушунилиши лозим. Лекин мусиқа истилоҳида насрларнинг юқорида келтирилган номлари ҳофизлар томонидан расм бўлиб кетган экан, биз бунга тузатиш киритмай, юқорида келтирилган шаклда улар ҳақида сўз юрита берамиз⁽⁴⁾

Наср сўзи арабча сўз бўлиб, “кўмак” ёки “зафар” маъноларида ишлатилади. Насрларнинг асл моҳиятига қараб ўтмишда зафар ашуласи сифатида қўлланилган, деган фикрга келиш мумкин. Маълумки, Ўрта Осиёда ўзаро феодал урушлари, босқинчилик урушлари Ўрта Осиё халқлари ҳаётида тез-тез бўлиб турадиган ҳодиса эди. Бундай курашларда халқ ва ерлик давлатлар кўпгина зафарларни қўлга киритганлар. Бундай тарихий ҳодисалар мусиқа маданиятида, хусусан, мақомларда ҳам ўз аксини топган бўлса, эҳтимол. Наср шўъбалари эса, дасглаб Суворий ашула йўллари каби, ўша ҳодисаларнинг мусиқа маданиятидаги ифодаси сифатида майдонга келгани учун Наср номи билан аталган бўлса керак.

Наср йўллари, айниқса, Наво ва Дугоҳ мақомларидаги Ораз номли шўъбалар тимсолида ўзининг “зафар” маъносини ифодалай олади. Орази Навонинг бошланиш жумласини олайлик:

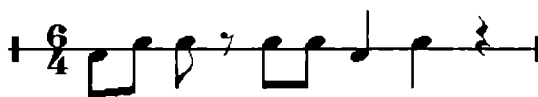


Бу ашула йўли ўзининг улуғвор қиёфаси билан кишига шижоат, тантанавор кайфият бахш этади. Лекин насрлар ўз замонасидаги шундай кайфиятларни нисбатан ифодалай олган бўлса-да, сўнгги даврларда уларга ишқийлирик ғазаллар солиб айтила бошланди. Бунга сабаб, Наср шўьбаларида лирик характердаги мусиқа асарларининг руҳи ва хусусияти ҳам мавжудлигидир. Улар тингловчига лирик кайфият ҳам бахш этади. Шу билан бирга баъзи Наср йўлларида жанговар руҳ ҳам сақланиб қолган. Улуғ Ватан урушининг даҳшатли йилларида Ҳамид Олимжоннинг “Муқанна” мусиқали драмаси яратилган эди. Бунда мусиқа муаллифлари Ю.Ражабий ва Г.Мушель бош қаҳрамон – Муқанна арияси учун Наср йўлларида фойдаланганлари бежиз эмас. Бу арияда қўзғолончилар бошлиғи Муқанна (VIII аср) араб босқинчилари устидан вақтинча ғалаба қозонган халққа қарата Ушшоқ йўлида мурожаат этади ва бу ария ажойиб, жанговар руҳдаги умумий вазиятни очиб беришга катта ёрдам беради. Шу ариянинг бошланиши шундай эди:



Мусиқа муаллифлари Насри Ушшоқ билан Самарқанд Ушшоғининг унсurlари асосида Наср йўлининг ажойиб вариантини яратган эдилар.

Насрларнинг такт ритм ўлчови $\frac{6}{4}$ (олти чорак) бўлиб, дойра усули қуйидагича ижро этилади*



Мақомларнинг нота китобларида Насрлар, кўпинча $\frac{2}{4}$ шаклида ёзилган бўлиб, нотанинг тактларидаги зарб бирликларига тушадиган урғулари нуқтаи назаридан бу нотўғридир. Насрларда такт ҳажми дойра усулидаги зарбларга тенг бўлса дуруст бўлади.

Насрлар дойра усули ҳамда уларга айтиладиган шеър ўлчовлари нуқтаи назаридан муайян бир принципда тузилган бўлиб, уларнинг куй ҳам лад асоси турли мақомларга хосдир.

* Домла Ҳалим Ибодов қуйидагича ижро этарди:

Насрлар ижроси учун мақом устозлари турли вазндаги шеърларни танлаганлар. Бунда кўпроқ “Ҳазажи мусаммани солим” деб аталган шеър вазни машҳурроқ бўлиб, унинг ўлчови:

Мафойилун-мафойилун-мафойилун-мафойилун

○ — — — | ○ — — — | ○ — — — | ○ — — —

шаклидадир.

Насрларга Ҳофизнинг шу вазндаги:

Агар он турки шерозий ба даст орад дили моро,
Ба холи ҳиндуяш бахшам Самарқанду Бухороро,

деб бошланадиган ғазали жуда кўп айтилган. Унинг таржимаси:

Агар кўнглимни олсайди ўшал Шероз жонони
Қора ҳолига бахш эткум Самарқанду Бухорони
(А.Ҳайитметов таржимаси)

Ҳофизлар насрларда “Мужтаси мусаммани махбунни мақтуъи мусаббағ”, дейилган вазндаги ғазаллардан ҳам фойдаланганлар:

Мафоилун-фаилотун-мафоилун-фаълон

○ — ○ — | ○ ○ — — | ○ — ○ — | —

Унинг юқоридаги ҳазаж баҳридан келтирилган ўлчови Наср ашула йўлланинг тўла ва силлиқ чиқиши учун жуда қулай бўлиб, мужтас ўлчовида ижро этилганида эса, ашула ғазалдаги маълум бўғинларни чўзиш билан етказилади. Масалан, шу икки турли вазндаги ғазалларнинг бир мисрасини Насруллоининг бир жумласига тушириб кўрайлик. Унинг иккинчи туридаги ғазал билан марҳум халқ ҳофизидомла Ҳалим Ибодов айтар эди.

I

А - гар - он тур - ки ше ро зий ба
даст о рад ди - ли мо ро(ей) ва ҳақазо

II

Би - ё ки маж - лн - си ху бо - ни
бо ва фо ши жост (эй) ва ҳақазо

Юқоридаги мисолдан кўриниб турибдики, ғазал вазни ўзгариши билан куй тузилишининг ҳам баъзи ўзгаришларга учраши турган гап. Лекин ўн олти ҳижолик Ҳазаж вазнидаги ғазал ашуланинг ҳар томонлама мукаммал ижро этилишига имкон беради.

Насрлар куй тузилмаси анча мураккаб бўлиб, улар ёқимли ва жозибали ашула йўллари дидир. Мақомларнинг бошқа шўъбаларидаги каби, насрлар таркибида ҳам турлича намудлар мавжуд ва улар наср ашула йўлларининг ривожланиши ва такомилланишида муҳим ўрин тутди.

Мақомлардаги насрлардан: Насруллоида – Авжи Турк, Насри Уззолда – Ушшоқ ҳам Уззол намудлари учрайди. Насри Ушшоқда – Намуди Уззол, Намуди Мухайяри Чоргоҳ, Наврўзи Сабода – Сегоҳ, Наво, Ораз намудлари, Насри Баёт ва Орази Наво шўъбаларида – Наво, Ораз намудлари, Ҳусайнийи Навода – Зебо пари авжи, Насри Чоргоҳда – Мухайяр, Орази Дугоҳда – Зебо пари, Дугоҳи Ҳусайнийида – Зебо пари ҳам Дугоҳ, Насри Сегоҳда – Наво ва Ораз, Наврўзи Хорода – Ораз, Наврўзи Ажамда – Насруллои ва Турк, Мухайяри Ироқда Мухайяри Чоргоҳ намудлари ва авжлари учрайди.

Насрларнинг таркибий унсурларини тасаввур этиш учун эшитувчиларга таниш бўлган Насри Ушшоқни олиб кўрайлик.

Бу куй қиёфаси бошқа Наср йўллари каби жуда мураккаб тузилган бўлиб, энг характерли ашула йўллари дандир. Унинг бир бутун ҳолдаги ижросида куй унсурлари қуйидагича дидир (мақом шўъбаларидаги ашула йўллари яхлит ҳолда бирин-кетин ижро этилганида мусиқа чолғулари билан бошланадиган муқаддима бўлмайди).

Мафойилун-мафойилун-мафойилун-мафойилун

○ — — — | ○ — — — | ○ — — — | ○ — — —

Тун оқшом келди кулбам сори ул гулруҳ шитоб айлаб,
Хироми суръатидин гул уза хайдин гулоб айлаб.
Чекиб мужғони шабравлар киби жон қасдиға ханжар,
Белига зулфи анбарборидин мушкин таноб айлаб.
Қуёшдск чеҳра бирла тийра кулбам айлагач равшан,
Менга титрама тушти, зарра янглиғ изтироб айлаб.
Кулуб ўлтирдию илким чекиб ёнида ер берди,
Такаллум бошлади ҳар лафзини дурри хушоб айлаб:
“Ки эй зори балокаш ошиғим, менсиз нечукдурсан?”
Мен ўлдум лолу айта олмадим майли жавоб айлаб.
Чиқарди шишайи май, доғи бир соғар тўла қуйди,
Ичиб, тутти манга, юз навъ ноз осо итоб айлаб.
Ичиб, фарёд этиб тушдим аёғиға, бориб ўздин,
Мени йўқ бодаким, лутфи онинг масти хароб айлаб.
Аниким элтгай васл уйқуси ишрат туни мундоқ,
Навоийдек нетар то субҳи маҳшар тарки хоб айлаб.

Насри Ушшок

I хат

Тун ок шом кел ди кул бам со рт
ул гул-рух ши-тоб фй-лаб, (чолгу накароти) хи
ро-ми сурь а ти дингул у-зо хай-дин гу-

II хат

лоб ай-лаб (чолгу накароти) Че-киб муж-го ни
шаб-рав-лар кн-би жон қас дн-га хан-жар. Бе
ли-га зул фл ан-бар-бо ри дин муш-кин та

III хат Миёнхат,

ноб ай-лаб (чолгу накароти) қу-ёш-дек чех ра
бтр-ла тпї ра кул-бам ай ла-гач рав-шан
(о) ай-ла-гач рав-шан мен-га тпг рат ма
туш-ти зар ра янг-лвг из ти-роб ай-лаб

IV хат Ушшок Дунастри

(чолгу накароти) ку луб ўл-тур дн-ю ил-ким че
киб ё ни да ер бер-ди (о

) та-кал - лум бош ла-ди ҳар лаф зи

ни дур - ри ху-шоб аї лаб (е ре)

V хат Намуди Уззол

(чолғу муқаддимаси)

ки э зо - ри ба-

ло-каш о ши-қим мен-сиз не чук- дур - сан? Меғ

ўл-дим ло лу, аї та ол ма-дим май - ли жа-

воб аї лаб (о

жо ни мо - о)

VI хат Намуди Мухайяри Чоргоҳ

(чолғу муқаддимаси)

Чи қар - ди ши ша

йи май до ғи бир со ғар тў-ла куй - ди

(чолғу нақароти) и - чиб тут - ти ман

га юз навъ и ноз со и-тоб аї - лаб

VII хат

(о) жо ни мо) (чолгу мукалдимаси)

И-чиб, фар-ёл э-тиб туш-дим а

ё ги га бо-риб ўз дин (о)

ё - ра

а жо ни мо)

(чолгу нақароти) Ме-ни йўк бо да ким лут

фи нинг мас ти ха-роб ай лаб

(о) ё

рам о ё ра - мей)

VIII хат

(чолгу мукалдимаси) А-ни ким эл - т(и)

кай васл уй ку - си ши - рат (о

) ту-ни мун-доқ Па-во - йи - дек не

тар то - суб хи мах - шар тар ки хоб ай - лаб.

Насри Ушшоқ ташкил топган унсурлар, асосан, унинг бошланиш қисми – даромад тўрт мисра шеър билан айтилади. Миёнпарда (икки хат), дунаسر (икки хат) билан Намуди Уззол ва Намуди Мухайяри Чоргоҳга ўтилади. Кейин миёнхат орқали ашуланинг бошланғич жумлалари билан пастга тушилади. Ҳаммаси бўлиб, Насри Ушшоқ IX хатдан иборат. Фазалнинг баъзи байтлари ашулада шунинг учун ҳам такрорланади.

Насрларнинг ҳар бирини алоҳида олиб кўрилса, уларнинг ҳаммасида куй қиёфаси Насри Ушшоқдаги каби мураккабдир. Улар ҳам бошланишидаги хат, миёнхат (ўрта парда), дунаسرлар ва намудлар воситаси билан тўлиқ бир шаклни олади. Насрлар таркибидаги намудлар ҳақида юқорида айтиб ўтилган эди. Насрлар ёки мақомларнинг бошқа шўъбаларини ташкил этган бундай таркибий унсурларни ажратиб ола билиш, уларни тушуниб, онгли равишда тинглашнинг гаровидир. Агар шундай бўлмаса, мақом йўллари ҳақидаги тасаввур ҳам нотўғри бўлиб, киши оромбахш, таъсирли ашула йўллари тинглай олишдан маҳрум бўлиб қолади.

Наср йўлларининг баъзилари Талқинлар, Уфарлар билан ҳамоҳанг ва улар бир-бирига маълум ритмик вариацияси экани ҳақида юқорида айтиб ўтилган эди. Лекин баъзан Насрлар таркибида мавжуд бўлган намудлар Талқин ёки Уфарларда тушиб қолиши мумкин. Шундай қилиб, Насрлар ҳажм жиҳатидан ҳам йирик шаклдаги ашула йўллари дир. Масалан, Рост мақомидаги Наср йўлларида Наврўзи Сабо шўъбаси ўзининг таркибий унсурларининг кўплиги ва мураккаблиги билан тавсифланади. Бу мураккаб шўъба уч хат ашула жумлалари билан бошланиб, миёнпарда жумласига (бир хат), дунаسر (бир хат) орқали Намуди Сегоҳ (бир хат), Намуди Наво (бир хат), Намуди Ораз (бир хат)га ўтади, шу билан миёнпарда (туширма қисм) орқали ўзининг бошланган пардасига қайтиб тушади. Баъзи ҳофизлар Наво билан Ораз намудларини тушириб қолдирадилар ва Намуди Сегоҳни тўлиқроқ қилиб ижро этадилар* Баъзи ижрочилар эса Намуди Сегоҳдан сўнг Намуди Ушшоқни ҳам улайдилар. Бу ҳол хонандалар мақомларни ижро этишда ижодий ёндошишларининг натижасидир. Шундай қилиб, Насрларнинг ҳаммаси ҳам энг пухта ишланган ашула йўллари дир. Улардаги намудларнинг функцияси ва ўрни Сарахбор ёки Талқин йўлларида фарқ этмайди.

Насрлар мураккаб бўлишига қарамай халқ ўртасида анча кенг тарқалган. Бунинг учун юқорида келтирилган Насри Ушшоқнинг ўзини олиш ҳам кифоя. Ушшоқ асосида унинг кўпгина вариантлари яратилган, Ушшоқи Самарқанд, Ушшоқи Ҳўқанд, Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган Ушшоқ варианты, ниҳоят сўнгги даврларда яратилган Ушшоқи Содирхон ва бошқалар. Уззол, Насруллои, Баёт, Чоргоҳ, Ҳусайний, Сегоҳ, Мухайяр шўъбаларининг турлари ҳақида ҳам шуни айтмоқ лозим. Улар эшитувчиларнинг севиб тинглайдиган ашулалари бўлибгина қолмай, бу шўъбалар асосида

* Бу таҳлил Тожикистонда наизга тайёрланган Шашмақом тўпламига асосан келтирилди. Қаранг: Шашмақом, II жилд. Мақоми Рост. Москва, 1954 83-96 бетлар. “Ўзбек халқ мусиқаси”-нинг V жилдида (Тошкент, 1959) намудлар қисқартириб берилган: 243-248-бетларга қаранг.

Ўзбекистон ва Тожикистоннинг турли водийларида Чоргоҳ, Сегоҳ, Баёт, Ҳусайнийларнинг жуда кўп вариантлари ишланган. (Хоразм мақомлари ва Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақомлар асосида ишланган ашула йўлларига бағишланган бобларга қаралсин). Хоразмча “Ёринг унутма” ашуласи ҳам “Наср”лар услубида ишланган бўлиб, уларни турли суръатда ижро этиш мумкинлигидан далолат беради.

Наср йўлларининг машҳур бўлгани ва омма орасида кенг тарқалганлигининг яна бир далили шуки, баъзи ҳофизлар умуман мақомларнинг ашула бўлимини “наср” номи билан ҳам атаганлар. Бу наср йўлларининг Шашмақомда катта мавқега эга эканини кўрсатади.

Шунинг учун ҳам Бухоро ва Самарқандда шу наср йўлларини ва бошқа ашула бўлимига кирган шўъбаларни айрим ҳолда ижро этадиган ҳофизлар “насрчи” ҳофизлар деб ҳам атаб келинган. Сўнгги даврларда Домла Халим Ибодов, Леви Бобохонов, Михаил Толмасов, Уста Шоди Азизов, Михаил ва Габриэл Муллақандов каби устоз – ҳофизлар репертуарида наср йўллари ҳам катта ўрин тутган эди.

Ҳар бир наср шўъбалари мустақил ашула йўллари дир. Уларнинг кўпида тароналар мавжуд бўлса-да, айрим Наср шўъбаларида жумладан, Наврўзи Сабо, Ҳусайнийлар (Наво ва Дугоҳда), Насри Сегоҳ ва Насри Уззолда тароналар учрамайди. Тароналар Наср йўлларида биттадан тўрттагача бўлиши мумкин.

Насрларнинг тароналари ҳам Сарахбор ва Талқин тароналари тартибида ишланган ва улардаги каби функцияни бажаради (Сарахбор қисмига қаранг). Насрларнинг тароналари кўпинча $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ ва $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ баъзан эса $\frac{3}{4}$ бир марта ва $\frac{2}{4}$ беш марта қайтариладиган жуда мураккаб такт-ритм ўлчовида келади. Насрларнинг тароналари ҳам ёқимли ва снгил ашула йўллари дир.

Насрларнинг тароналари орасида халқ ўртасида машҳур бўлган жуда кўп ашула йўллари учрайди. Буларнинг ичида характерли бўлган тароналарни мисол келтириш билан кифояланамиз.

Насри Ушшоқнинг I-II таронасини олайлик. Бу тароналар Ўзбек халқ мусиқаси V жилди ва Тожикистон вариантларида баъзи тафовутлар билан берилган.

“Ўзбек халқ мусиқаси”да (V жилд) I тарона шундай бошланади:



Тожикистон вариантыда эса, шу мелодик тузилманинг бошланишида товушлар йирикроқ ҳолда берилиб, куй ўз ҳаракатида бешинчи тактдан бошлаб октавага эмас, секстага кўтарилиб, сўнг пастга қайтади.



Бундай ҳол ҳофизларнинг маълум бир ашула йўлини турлича ижро этиб келганлигининг оқибатидир. Бу эса ўз навбатида бир ашуланинг турли вариантлари пайдо бўлишига, унинг ижро этилишида қулайлик доирасини кенгайтишига олиб келади.

Насри Ушшоқ I-II тароналарининг халқ вариантлари кўплаб учрайди. Бунда оғирроқ дойра усулида ижро этиладиган “Эй сабо” ашуласини кўрсатиб ўтиш лозим:



“Эй сабо” ашуласининг бошланиши Насри Ушшоқнинг I таронасига ўхшайди ва унинг авжида эса Авжи турк фойдаланилган. Насри Ушшоқнинг I-II тароналари асосида Хоразмда “Ҳануз” ашуласи юзага келган. (Тоника бир хил бўлсин учун мисоллар тароналар пардасида берилди).



Юқорида келтирилган тароналар асосида марҳум композитор Толибжон Содиқов “Гулсара” операсининг I-пардасидаги Қодир ариясини яратган эди. Бу ажойиб ария “Соғиниб” деб бошланади ва қаҳрамоннинг ички туйғуларини муваффақият билан очиб бера олган. Шунингдек, Насри Баётнинг таронаси асосида Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган Баёт II яратилгандир. Бунга ўхшаш мисолларни кўплаб келтириш мумкин. Шундай қилиб, Наср йўлларининг тароналари Шашмақомнинг катта қисмини ташкил этади. Улар жозибали, оромбахш ашула йўллари дир.

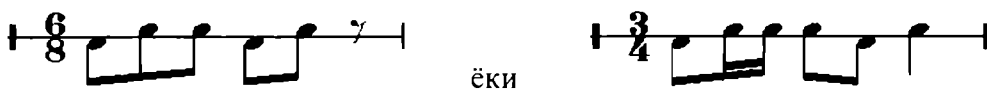
Шашмақом ашула бўлимининг биринчи қисмидаги Уфарлар эса Талқин ва Насрлар асосида ишланган, уларнинг маълум ритмик вариациясидир.

Уфарлар. Шашмақом ашула бўлимининг биринчи қисми тамомланишида айтиладиган Уфарлар маълум насрлардан ритмик ҳам мелодик вариация сифатида ишланган. Шунинг учун ҳам уфар олти мақомнинг ҳар бирида:

Бузрук мақомида Уфари Уззол, Рост мақомида Уфари Ушшоқ, Наво мақомида Уфари Баёт, Дугоҳ мақомида Уфари Чоргоҳ, Сегоҳ мақомида Уфари Сегоҳ, Ироқ мақомида Уфари Мухайяри Ироқ, деб номланади. Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, уфарлар дойра усулига туширилган ашула йўллари доимо ритмик вариация бўлиб қола олмайди, балки бошқа дойра усулига тушгандан кейин уларнинг ҳаракатидаги ўзига хос қонуниятларига бўйсундирилиб жуда катта ўзгаришларга учрайди. Айниқса Уфари Ироқда бу нарса жуда сезиларлидир.

Уфарнинг луғавий маъноси ҳозирча маълум эмас. Мусиқа назариясига бағишланган манбаларда Уфар маълум дойра усулининг номи, деб кўрсатилади. Халқ орасида эса бу ном Уфар дойра усулидаги шўх ва енгил куйларга нисбат берилган, халқ куй ва ашула йўллари сифатида уларнинг дойра усули мақомлардагига нисбатан енгилроқ ижро этилади.

Уфарларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{3}{4}$ баъзан $\frac{4}{4}$ $\frac{6}{8}$, дойра усули эса қуйидагичадир:



Шашмақом ашула бўлимининг биринчи қисмига кирган Уфарлар асосан, шу дойра усулларининг иккинчи турида икки хил вазндаги шеърлар билан айтилади.

а) Рамали мусаммани маҳзуф:

фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун
 — ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ —

б) Ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи маҳзуф:

мафувлу-мафойилу-мафойилу-фаувлун
 — — ◡ | ◡ — — ◡ | ◡ — — ◡ | ◡ — —

Уларда баъзан бошқа вазндаги ғазаллар ҳам фойдаланилиб келинган. Масалан:

а) Ражази мусаммани солим:

мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун
 — — ◡ — | — — ◡ — | — — ◡ — | — — ◡ —

б) Рамали мусаммани махбуни мақсур:

фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилон
 — ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ — — | — ◡

Лекин юқоридаги асосий ўлчовлардаги шеърлар билан уфарлар тўлиқ ва силлиқ ижро этилади. Уфарлар Наср ва Талқин йўллари билан ҳамоҳанг, улар бир-бирининг маълум вариациялари, деб айтилган эди. Шу фикрнинг далили учун Баёт шўъбасининг бошланғич жумлаларини олиб қарайлик. У Талқин шаклида қуйидагичадир:

Баётнинг шу қисми Насри Баёт шўъбасида қуйидагичадир:

Худди шу ашула бўлаги уфар дойра усулига солинса, Уфари Баёт шакли ҳосил бўлади:

Маълум куй бошқа дойра усулига туширилиб, вариант сифатида ишланганида куй йўли шу усул қонуниятлари ва хусусиятларига бўйсуниб маълум ўзгаришларга учрайди. Бундай ўзгариш айниқса Уфар усулларига туширилганда сезиларлидир.

Уфарлар кишида хушчақчақ кайфият уйғотувчи снгил ва шўхчанг ашула йўллари бўлгани учун ҳам жуда қадим замонлардан оммавий ашула сифатида ижро этилиб келинган. Уларни ижро этиш мақомларнинг шўъбалари ёки катта ашула йўлларига нисбатан енгилроқдир. Уфарлар ашулачилар ва ўйинчилар жўрлигида ҳам ижро этилади. Шунинг учун баъзи мутахассислар уфарларни “Шашмақомнинг ўйин қисми” деб ҳам ҳисоблаб келганлар.

Шашмақомдаги уфарларнинг куй қиёфаси Наср ёки Талқин шўъбаларидаги каби мураккабдир. Наср ёки Талқинларда мавжуд бўлган куй бўлаклари ва намудлари уларнинг уфарларида ҳам учрайди. Наср ва Талқинларнинг куй тузилиши, ҳаракати ва таркибий унсурлари Уфарларда вариациялар шаклида олинади. Лекин дойра усулини уфар усулига олиниши билан куйнинг мураккаблигига қарамай, рақс куйлари сифатида енгиллашади ва кишига хушчақчақ кайфият бағишлайди.

Уфарлар мақом туркумларининг энг сўнгги қисми бўлса-да, улардан кейин ҳар бир мақомнинг супоришлари ижро этилади. Уфарлардан кейин келадиган супоришлари, асосан, Сарахборларнинг маълум қисмидир. Демак, ҳар бир мақомда ашула йўли Сарахбордан бошланиб, унинг тароналарига ва супориш воситаси билан Талқинга, кейин супориш орқали Насрлар ҳамда уларнинг тароналаридан сўнг Уфарларга кўчиб, улар бир бутун ҳолда ижро этилади. Охири ҳаракат Сарахборларга топширилади, яъни уларга супориш қилинади. Булар Супориши Бузрук, Супориши Рост, Супориши Наво, Супориши Дугоҳ, Супориши Сегоҳ, Супориши Ироқдир.

Шуни ҳам айтиш керакки, бу супоришлар Сарахборлардан турли йўллар билан олинган. Ҳар бир ҳофиз уларни ўз хоҳиши билан узун, қисқа ёки баъзи ўзгаришлар билан ижро этаверган. Гоҳо Супоришларни бутунлай тушириб қолдириш ҳоллари ҳам учрайди. Ҳозирги вақтда босилиб чиққан нота китобларида Супоришлар кўпинча Уфарларга қўшиб юборилган. Аксинча уларни алоҳида берилса дурустроқ ва аниқроқ бўларди.

Шундай қилиб, Шашмақом ашула бўлимининг биринчи (асосий) қисмига кирган шўъбалар бирин-кетин, узлуксиз равишда ижро этиладиган бутун бир туркумни ташкил этади. Бу шўъбалар Уфарлар в Супоришлар билан тугалланади. Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига бошқача характердаги шўъбалар киради.

ШАШМАҚОМ АШУЛА БЎЛИМИНИНГ ИККИНЧИ ГУРУҲ ШЎЪБАЛАРИ

Шашмақом шаклланишининг дастлабки даврларида ашула бўлимининг биринчи гуруҳига кирувчи Сарахбор, Талқин, Наср каби шўъбалар, улар-

нинг тароналари ва Уфарлар яратилган бўлса, кейинги йилларда Шашмақом таркиби бойиб борди, унга бастакор-созандалар янги-янги шўъбалар қўшдилар. Шашмақом маълум бир чегарада тўхтаб қолмади, балки ўз таркибий доирасини кенгайтириб борди. Шундай қилиб, Савт ва Мўғулчалар типиди бир неча шўъбалар яратилдики, булар Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмидаги шўъбалар гуруҳига киритилди.

Бу шўъбалар ҳақида ўтмишдаги мусиқага оид ёзма манбаларда ҳеч қандай маълумот сақланмаган. Бизнинг кунгача Шашмақом анъаналарини давом эттириб келаётган мусиқачи, ҳофиз ва бастакорларнинг фикрича, ашула, бўлимидаги иккинчи қисмига кирувчи шўъбалар сўнгги вақтларда Шашмақом шўъбалари асосида яратилиб, унинг таркибига киритилган*

Бу фикрни Шашмақом бўлимининг иккинчи қисмига кирган шўъбаларнинг мелодик таркиби ҳам тасдиқлайди. Савт ва Мўғулча каби шўъбалар Шашмақом ашула бўлимининг биринчи қисмига кирган шўъбалар асосида яратилган.

Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган шўъбаларнинг ҳаммаси чолғу муқаддимаси билан бошланади. Чунки улар биринчи бўлим шўъбалари каби бирин-кетин ижро этилмайди. Савт ва Мўғулча туридаги шўъбалар мустақил равишда, ўз шохобчалари билан бирликда бирин-кетин ижро этилади.

Савтлар ҳақида. Иккинчи қисмига кирган шўъбалар орасида савтлар ҳар бир мақомда қуйидагича номланади: Бузрук мақомида – Савти Сарвиноз***, Ростда – Савти Ушшоқ, Савти Сабо, Савти Калон, Навода – Савти Наво. Дугоҳда – Савти Чоргоҳ дейилади. Улар Сегоҳ ва Ироқ мақомларида учрамайди⁽⁵⁾

Савт арабча сўз бўлиб “товуш”, “оҳанг” ва “мусиқа товуши” маъноларида келади. Мусиқа истилоҳида унинг акс садо маъноси ҳам бор, яъни у тайёр бир куй ёки ашулага тақлид қилиниб, бастакорликдаги маълум қоидалар асосида жавоб тариқасида яратилган мусиқа асаридир. Бу қоидага биноан, асарнинг ишланиш услубида унинг қиёфаси, лад асоси, куй унсурлари, дойра усули бирлиги ҳал этувчи омиллардир. Фазалларни яратишда назирагўйлик анъанаси бўлганидек, Савтлар мақомларнинг асосий шўъбаларига назира қилинган ва улар негизида юзага келганлиги шубҳасиздир. Масалан, Насри Ушшоқ – Савти Ушшоқ, Наврўзи Сабо – Савти Сабо, Насри Чоргоҳ – Савти Чоргоҳ каби. Лекин Савтларнинг куй мавзуи бутунлай бошқачадир. Улар “жавоб” тариқасида ёзилган асарлар бўлса ҳам лад асоси, таркибий унсурлари, яъни намудлари ўзлари мансуб бўлган мақомларга мос келса-да, уларнинг куй мавзуи, бошланишидаги қисмлари эса ўзларининг отдош шўъбаларидан бутунлай фарқ этиши ҳам мумкин.

* Бу ерда Ю. Ражабий, М. Толмасов, Ф. Шаҳобов, Р. Ражабий, Б. Зиркиев, Ё. Довидов ва бошқалар кўзда тутилди.

** Сарвиноз – қадди-қомати келишган, гўзал, баъзи мутахассислар уни киши исмига нисбат берадилар ва ижодкорнинг исми (ёки тахаллуси) деб ҳисоблайдилар. Савти Сарвиноз – гўзал қиёфага эга бўлган Савт маъносида ҳам бўлиши мумкин.

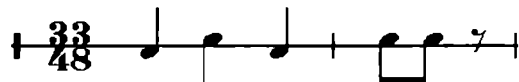
Шуниси эътиборлики, Савт сўзи манбаларда X асрдан бошлаб тилга олинади. XV асрларгача ёзилган мусиқий рисолаларда* Савт сўзи умуман товуш, садо, баъзан эса мусиқа товуши маъноларида ишлатилади.

Савт сўзи куйларнинг шакли сифатида мусиқага билвосита боғлиқ бўлган XV аср ёзма манбаларида учрайди. Сўнгги даврларда эса, Кавкабий ва Дарвиш Алининг “Мусиқа рисола”ларида Савт мусиқа асарларининг бир тури бўлиб, унга маълум даражада тушунарли қилиб таъриф берилган. Бу ҳақда юқорида, бастакорлик анъанасининг баъзи масалаларига доир қисмида айтиб ўтилган эди. Савт Шашмақомнинг дастлабки вариантлари таркибига киритилмаган бўлса-да, у ёки бу мақомнинг Савти, деб айтила берган. Аммо бундай фикрлар Савтларнинг Шашмақом ашула бўлимидаги асосий шўъбаларга қанчалик яқинлиги масалани ҳал этишда ёрдам беради.

Савти Наводан бошқа Савтларнинг такт-ритм ўлчови беш чорак $\frac{5}{4}$ бўлиб, дойра усули қуйидагичадир:



Савти Наво эса Талқин дойра усулидадир:



Куй қиёфаси нуқтаи назаридан Савти Наво Авжи Туркнинг яратилишида асос бўлган, дейиш мумкин.

Савтлар бир хил, яъни Ҳазажи мусаммани солим вазнидаги шеърлар билан ижро этилади:

Мафойилун – мафойилун – мафойилун – мафойилун.
 ◡ — — — | ◡ — — — | ◡ — — — | ◡ — — —

Мақомдон ҳофизларнинг айтишича, ўтмишда Савтлар вазмин ва оғирроқ дойра усулида ижро этиларди. Улар жуда ёқимли, оҳангдор ашула йўлларидадир.

Савтларнинг куй қиёфаси мақомларнинг асосий шўъбаларидаги каби анча мураккаб ва йирик шаклдаги ашулалардир. Улардаги куй ҳаракати мақомларнинг бошқа йирик шаклдаги шўъбаларидаги каби пастки пардалардан бошлаб, бир неча ашула хатлари орқали миёнпарда ёки дунаслар орқали секин-аста поғонадан-поғонага кўтарилиб, ривожлана боради ва ўзларига мос келадиган намудлар билан авжга томон юксалади. Улардан сўнг ўрта пардадаги ашула жумлалари қисми воситаси билан ўзининг дастлабки нуқтасига қайтади (юқорида Савти Ушшоқ мисол келтирилган эди).

* Форобий, Ибн Сино, Шерозий, Жомийнинг юқорида тилга олинган мусиқага доир назарий асарлари кўзда тутилади.

Савтларнинг куй қиёфасида бўлганидек, улар таркибидаги намудлар ва авжлар ҳам турличадир. Масалан, Савти Сарвинозда – Намуди Ушшоқ ва Турк; Савти Ушшоқда – Намуди Уззол, Намуди Мухайри Чоргоҳ; Савти Калон ва Савти Сабода – Зебо пари; Савти Навода – Турк* ва Намуди Наво; Савти Чоргоҳда эса Намуди Мухайри Чоргоҳ учрайди. Наво йўлларига Авжи Турк асосан келмайди. Бу ерда Савти Наво куй мавзуи Наво мақомининг бошқа шўъбаларига ўхшамайди. Балки ўзига хос бўлгани учун Турк билан Намуди Навонинг келиши ҳам Савтларда умумий қоидадан мустаснодир.

Савтларнинг ашула йўллари куй ҳаракати жиҳатидан ўзига хос оригиналлиги билан мақомларнинг бошқа шўъбаларидан ажралиб туради. Айниқса бу ўринда Савти Сарвиноз характерлидир. Савти Сарвинозда куй жуда ҳам ҳаракатчан ва фаол йўналади. Савти Сарвинозни дойра усули жўрлигида тингланса унинг жадал ҳаракатини, оригиналлигини ва жуда мураккаб қиёфасини сезиш мумкин.



Савти Сарвиноз куйининг ривожланиши кузатиб борилса, унинг асосида Абдурахмонбеги II яратилган экани яққол кўзга ташланади. Айниқса Абдурахмонбеги II Савти Сарвинознинг Соқийномасига яқин келса, уфарини эса Абдурахмонбеги уфарининг худди ўзи дейиш мумкин. Улар орасидаги фарқ шуки, Абдурахмонбеги II да дойра усули суръати жонлироқ бўлиб, намудлар тушириб қолдирилган. Шундай қилиб, Абдурахмонбеги-ни Савти Сарвиноз асосида юзага келган енгилроқ варианты дейиш мумкин. Бошқа Савтларнинг ҳам турли вариантлари эшитувчилар ўртасида жуда ҳам машҳур бўлган. Масалан, Савти Сабо билан Бебоқча** ашуласидаги яқинлик, Савти Чоргоҳ билан ҳалқ орасида машҳур бўлган Чоргоҳ йўллари бунинг далилидир. Масалан, Савти Чоргоҳнинг ўзини олайлик. У шундай бошланади:

* Баъзи мутахассислар Наво мақомида Турк ишлатилмайди, дейдилар. Лекин бу ерда Турк ҳисобланаётган ашула қисми дунасрдан кўра ҳар томонлама Турк Авжига ўхшайди.

** Бебоқ – жасур, дадил маъноларида келади. Бебоқча ашула йўлининг номланишида дойра усул суръати “дадил” бўлиши ҳисобга олинган бўлса керак.



Тошкент. Фарғонада машҳур бўлган Чоргоҳнинг учинчиси эса, Савти Чоргоҳнинг дойра усули ва куй йўлининг маълум ўзгаришлар билан ишланган бир вариантдир* Халқ ашулаларидан Қаландар ва унинг Чапандози Савти Калон йўлининг худди ўзидир. Шунга ўхшаш мисолларни ҳар бир Савт йўли учун келтириш мумкин.

Савтлар ижро этиладиган кейин уларнинг ритмик ва куй вариациялари бўлган Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфар номли шохобчаларига ўтилади. Бу шохобчалар Талқинчаи Савти Сарвиноз, Қашқарчаи Савти Ушшоқ, Соқийномаи Савти Сабо, Уфари Савти Чоргоҳ каби ўзлари мансуб бўлган шўьбалар номн билан қўшиб аталади.

Талқинча ашула йўллари мақом шўьбаларининг Талқин дойра усулида ижро этиладиган ритмик вариациясидир. Бу иборадаги “ча” қўшимчаси кичрайтириш учун қўлланиладиган “қизча” “қушча” каби маъноларда эмас, балки “талқинча” – талқин усулига мансуб, деган маънода келади** Қашқарча ҳақида ҳам шуни айтиш лозим. Шўьбаларнинг Қашқарча номли шохобчаларида эса ашула йўли бутунича олиниб, Ўрта Осиёда машҳур бўлган ва кўпроқ сафойилда чалиндиган “қашқарча” усулларидан бирига туширилиб, вазминроқ суръатда ижро этилади. Шундай қилиб, Савт ва Мўғулчаларнинг шундай дойра усулига туширилган ритмик вариацияси – қашқарча, яъни “қашқарча усулига мансуб” бўлган ашула йўллари юзага келади.

Қашқарчаларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{4}{4}$ бўлиб, дойра усули қуйидагичадар:



ёки сафойилда ижро этиладиган вариантн

* “Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақом йўллари” қисмига қаралсин.

** Талқин дойра усули юқорида, мақомлар ашула бўлимининг биринчи қисмига кирган талқин шўьбалари ҳақндаги бобда айтиб ўтилган эди. Талқинчаларда такт-ритм ўлчови $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ шаклида мураккаб бўлиб, баъзан у аксинча $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{4}$ бўлиб ҳам келади.



Ҳофиз ва созандалар қашқарчаларнинг дойра усулини бошқача шаклларда ҳам ижро этиб келганлар. Бунда маълум ритмик вариантлар кузатилса-да, такт-ритмдаги ўлчов ўзгармайди.

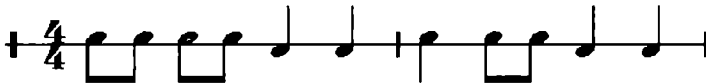
Баъзан мутахассислар мақомлардаги қашқарча ашула йўллари қашқар - уйғур халқларидан кириб келган, деб нотўғри фикр юритадилар. Бу ерда куй йўли билан дойра усулини ажратиб олиш лозим. Қашқарча ашула йўлларида Савт, Мўғулча каби шўъбаларнинг куй йўли сақланиб қолади ҳамда уларнинг қашқарча дойра усулидаги вариантлари сифатида ижро этилади.

Қашқарча дойра усулининг ўзбек-тожик халқлари мусиқасига кириб қолганлиги табиий бир ҳолдир. Бу нарса Хитой (уйғур, қашқар) халқлари билан Ўрта Осиё халқлари орасида жуда қадимдан, минг йиллар давомида мавжуд бўлган маданий алоқанинг ва ҳамкорликнинг далилидир. Худди шунингдек, дойра усуллари ҳинд мусиқасида ҳам жуда кўп учрайди. Шарқ халқлари мусиқа соҳасида ҳам ўзаро ҳамкорликда яшаганлар. Шунинг учун ҳам улар мусиқасида лад асоси, дойра усуллари, куй таркибларига ўхшаш бўлган асарлар кўп учрайди* Бинобарин, уларнинг мусиқаси ўзаро муносабатларда янада камол топди.

Савтларнинг шохобчаларидан бири Соқийномалардир. Маълумки, ўзбек-тожик халқлари мумтоз адабиётида Соқийнома жанри маълум даражада ўрин эгаллаб келган. Йирик шоирларнинг девонларида Соқийномалар алоҳида қисм сифатида келарди. Шундай шеърлар билан ижро этиладиган ашула йўлари эса Соқийномалар тарзида юзага келган. Уларнинг шеър вазни кўпинча “Мутақориви мусаммани маҳзүф” дейилган ўлчовга мос келади:

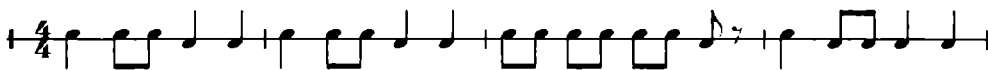
Фаувлун-фаувлун-фаувлун-фаул
 0 — — | 0 — — | 0 — — | 0

Сўнги даврларда эса Соқийномалар шу ўлчовга мос келадиган бошқа ғазаллар билан ҳам айтилиб келган. Соқийномаларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{4}{4}$ бўлиб, дойра усули қуйидагичадир:



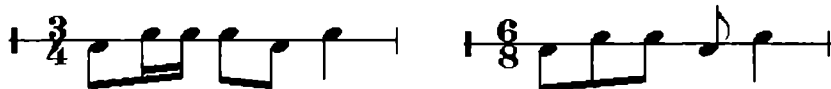
Соқийномаларнинг дойра усули халқ орасида жуда ҳам машҳур бўлиб, улар жўрлигида кўпгина куй ва ашулалар юзага келган. Бундай усуллардан энг машҳури қуйидагичадир:

* Бу ўринда Бузрук мақомидаги Рок шўъбасининг Қашқарчаси тўлалигича уйғурларда ҳам ижро этилиб келинганини айтиб ўтишнинг ўзи кифоя.



Соқийномаларга ўқиладиган шеър ўлчовлари сўнгги даврларда жуда ўзгартириб юборилган. Ҳофизлар турли вазндаги ғазаллардан ҳам фойдалана берадилар.

Савтлар ўз таркибидаги уфарлари билан тамомланади. Савтларнинг уфарлари мақомлар ашула бўлимининг биринчи гуруҳидаги уфарлардан асосан фарқ қилмайди. Лекин мақомлар ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган Уфарлар икки хил усулда ижро этилади ва дойра усул суръати бир оз шўхроқ ҳам жонлироқдир. Уфарларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{3}{4}$ ёки $\frac{6}{8}$ бўлиб, дойра усули қуйидагичадир:



Умуман олганда, Қашқарча, Соқийнома ва Уфарларнинг дойра усули ноғораларда ижро этилиб келинган. Бу шохобчаларнинг энг характерли дойра усуллари ва уларга айтиладиган шеър вазнларини қуйидаги жадвалда келтирамиз (кейинги бетга қаранг).

Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи гуруҳига кирган шўббаларнинг шохобчалари – Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфарлар дойра усулига мосланиб ишланган асосий ашула йўлининг маълум вариацияси экани ҳақида юқорида айтиб ўтилган эди. Бу ўринда мисол тариқасида ўқувчиларга маълум бўлган Савти Ушшоқнинг бошланиш хатини олиб кўрайлик (Савти Ушшоқ бунга хос мисол олиши ҳам ҳисобга олинди).



Юқорида келтирилган худди шу куй бўлаги Талқин дойра усулига туширилса, Талқинчаи Савти Ушшоқ ҳосил бўлади. Савти Ушшоқ Талқин усулида, унинг имкониятлари ва қонуниятларига бўйсундирилиб, баъзи ўзгаришларга учрайди.





Тожикистон вариантида биринчи жумла умуман тушиб қолган ва иккинчи жумла икки марта такрорланади ва шеър ўлчови музореъ баҳридандир. “Ўзбек халқ мусиқаси” (V жилд) вариантида эса шеър ўлчови Рамал баҳридандир. Талқинчаи Савти Ушшоқ йигирма ҳижолик шеър билан, хусусан, “Комили мусаммани солим” ўлчовидаги шеър билан ижро этилса, жуда ҳам тўлиқ ва жозибали бўлади:

Мутафоилун-мутафоилун-мутафоилун-мутафоилун

○ ○ — ○ | ○ ○ — | ○ ○ — | ○ ○ — | ○ ○ — | ○ ○ — | ○ ○ — | ○ ○ — |

Не жафоки йиғласам олида мени хаста арзи ниёз этиб,
 Ситам устига қиладур ситам неча қатла ноз уза ноз этиб.
 На узоқ йўл экан, эй пари, ғами фурқатинг мени зорға,
 Ки висолинга ета олмадим неча умрлар таку тоз этиб,
 Караминг менга эрур усру оз, ситаминг менга эрур усру кўб,
 Келу мақсадимга етур мени бу озу кўпинг кўпу оз этиб.

Ғами даҳридин дили зорим усру ҳазину тангу малул эрур,
 Етур инбисот анга, мутрибо, олиб илкка танбури соз этиб.
 Нсга, зоҳидо, тарабимни манъ этасен вараъ сўзини дебон,
 Қани ҳосилингни дегил менга, неча умр майли намоз этиб.
 На мурод эса топилур сенга тиласанг кўнгул ҳарами аро,
 Нсга чскасн аламу ано таку пўи роҳи Ҳижоз этиб.
 Десанг ўлмасун ёширин сўзим агар ушбу олам ичида фош,
 Дема ҳаргиз олида сиринг аҳли башарни маҳрами роз этиб.
 Етар Огаҳий талабиға кимки раҳи ҳақиқат аро кирар,
 Келу саъй ила қадам ур бу йўл аро тарки азми мажоз этиб.

№	Шашмақом ашула бўлими иккинчи қисмига кирган шуббаларнинг шохобчалари			
	Номлари	Дойра усули	Шеър ўлчови номлари	Шеър ўлчови номлари
1.	Талқинча		<p>Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фоилун – – – </p> <p>Мутафоилун – мутафоилун – мутафоилун – мутафоилун – 0 – 00 – 0 – 00 – 0 – 00 – 0 – </p> <p>Мафувлу – фоилоту – мафойлу – фоилун – – – </p> <p>Мустафилун – мустафилун – мустафилун – мустафилун 0 – 0 – 0 – 0</p>	<p>Рамали мусаммани маҳзуф</p> <p>Комили мусаммани солим</p> <p>Музореи мусаммани ахраби махфуфи маҳзуф</p> <p>Ражази мусаммани солим</p>
2.	Қашқарча		<p>Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фоилун 0 – – 0 – – 0 – – 0 – –</p>	<p>Рамали мусаммани маҳзуф</p>
3.	Соқийнома		<p>Фаувлун – фаувлун – фаувлун – фаул – – 0 – – 0 – – 0 – –</p>	<p>Мутақориви мусаммани маҳзуф</p>
4.	Уфар		<p>Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фоилун 0 – 00 – 00 – 00</p> <p>Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фоилотун – – – – 0 – – – 0 – – – 0 – –</p>	<p>Рамали мусаммани маҳзуф</p> <p>Рамали мусаммани солим</p>

Шундай қилинганда тактдан олдин келадиган товушлар бўлмайди ва куй тузилмаси ҳам бошқача тус олади.

Нежа-фо-ки йиғ ла-самол-ди-да ме-нихас-га ар
-зи-ни ёз э тиб си-там ус-ти-га ки-ла-дур си-там
не-ча қо ти-ло у-за ноз э тиб

Ашулага айтиладиган шеър ўлчовининг ўзгариши билан унинг йўлида ҳам катта ўзгаришлар содир бўлади. Баъзи ноталар майдаланиб, баъзилари аксинча, йириклашиб кетиб куй ритмикаси аниқ тус олади. Лекин ижрочиликда ашула йўлларининг ҳар томонлама ўзини кўрсатиши ва тўлиқ чиқишини таъминлаш учун шеър ўлчови ҳамда радифлари мос келадиган, ашулага силлиқ ёпишиб тушадиган ғазаларни танлаш лозим. Агар шеър қисқа бўлса, ашула жумлаларининг бошланиши ёки охириги қисми юлиниб қолади.

Лекин Талқинчаи Савти Ушшоқда турли вазндаги ғазаллар билан ижро этилганда ҳам ритмик ўзгаришлар унчалик сезилмайди.

Савти Ушшоқда Чапандоз қисми ҳам бор. Чапандоз Талқин дойра усулидаги мураккаб такт-ритм ўлчовининг аксинча жойлаштирилган шаклидир. Такт ўлчови Талқинда $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ бўлса, Чапандозда шу каср сонлар ўрин алмашади, яъни $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{4}$ бўлади. Шунинг учун Чапандоз – чап тушадиган, тесакри усул номини олган. Шунинг ҳам уқтириб ўтиш лозимки, сўнгги даврларда Талқин билан Чапандоз дойра усулларига мусиқа амалиётида бефарқ қаралади. Аслида улар дойра усулининг қиёсий кўриниши шундай бўлиши лозим.

|| $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ |
|| $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{4}$ |

Савти Ушшоқ Қашқарча дойра усулида қуйидагича бўлади:

(чолғу нақароти)

Қашқарчаи Савти Ушшоқ ҳофизлар томонидан жуда кўп ижро этилиб келинган ёқимли ва машҳур ашула йўллариандир.

Соқийнома дойра усулида Савти Ушшоқ янада чиройлироқ янграйди.



Қашқарча ва Соқийнома усулида ишланган куй ва ашула йўллари мақомдан ташқари халқ куйларида жуда кўп учрайди. Чунки улар энг халқчил ашула йўллариандир.

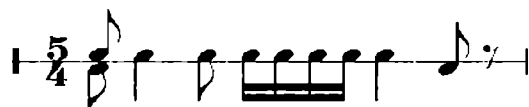
Савти Ушшоқ Уфар усулига туширилса қуйидагича бўлади:



Савтлар ва улар туридаги Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган шўъбаларнинг ҳаммаси ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Улар таркибидаги Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфар каби шохобчалари ўзлари мансуб бўлган шўъбаларнинг турли дойра усулига туширилган вариациясидир.

Мўғулчалар ҳақида. Мақомлар ашула бўлимининг иккинчи қисм гуруҳига кирган йирик шўъбалар орасида Мўғулча номи билан машҳур бўлган ашула йўллари ҳам алоҳида ўрин тутаяди. Бу шўъбанинг Мўғулча деб номланиши жуда қадимий тарихий асосларга эга бўлса керак. Лекин тарихий манбаларда бу ҳақда ҳеч қандай маълумот йўқ. Бу ном XIII аср бошларида Ўрта Осиёни босиб олган Мўғуллар империясининг ёки XVI асрда Ҳиндистонда Заҳириддин Бобур барпо этган “Буюк Мўғуллар империяси”га боғлиқ ҳолда юзага келган бўлиши эҳтимол. Ҳар ҳолда Шашмақомдаги “Мўғулча” номларида мўғуллар мусиқсида машҳур бўлган дойра усулларига нисбат берилган бўлса керак. Шундай қилиб, Мўғулчалар шу номли дойра усулига туширилган мақом шўъбалариандир.

Мўғулчалар ўзининг куй қиёфаси ва характери жиҳатидан Савтларга ўхшайди. Уларнинг дойра усули ҳам Савтлардаги каби, такт-ритм ўлчови ҳам дойра усули қуйидагичаандир:



Савтлар билан Мўғулча усуллари орасида фарқ улар суръатининг тез ёки сустлигидадир. Мўғулча дойра усули суръати Савтларникидан бир оз тезроқдир. Мўғулчалар ижроси учун “Рамали мусаммани маҳзуф” деб аталадиган шеър вазнига мос ғазаллар фойдаланиб, у:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун

— 0 — — | — 0 — — | — 0 — — | — 0 — —

ўлчовида бўлади.

Мўғулчалар Рост ва Ироқ мақомларида учрамайди. Қолган мақомларда эса улар қуйидагича, яъни Мўғулчаи Бузрук, Мўғулчаи Наво, Мўғулчаи Дугоҳ, Мўғулчаи Сегоҳ деб, мақомларнинг номи билан қўшиб айтилади. Мўғулчаларнинг ҳар бирида Савтлардаги каби Талқинча, Қашқарча, Соқийнома, Уфар дейилган шохобчалари бўлиб, Мўғулчаларнинг номи билан, яъни Талқинчаи Мўғулчаи Бузрук, Қашқарчаи Мўғулчаи Наво, Соқийномаи Мўғулчаи Дугоҳ, Уфари Мўғулчаи Сегоҳ сифатида номланади.

Бу ерда шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, Дугоҳнинг Мўғулчаси таркибида бошқа шўьбаларда учрамайдиган ва Талқин дойра усулида ижро этиладиган Қаландарий ва Самандарий номлари билан машҳур бўлган шохобчалар мавжуд. Худди шунингдек, Мўғулчаи Сегоҳда халқ орасида Каримқулбеги ёки Сарпарда номлари билан машҳур бўлган ҳамда Талқин дойра усулида ижро этиладиган Нимчўпоний шохобчасини ҳам учратиш мумкин.

Мўғулчалар ўзининг куй асоси ва ҳаракати нуқтаи назаридан Насрларга ҳеч ўхшамайди, балки кўпроқ Сарахбор йўлларини эслатади. Улар мақомлардаги бошқа шўьбалар каби ашуладаги бир неча босқични ташкил этувчи куй тузилмаларидан таркиб топган. Мўғулчаларда намудлар таркиби ҳам турличадир. Мўғулчаи Бузрукда Уззол, Мухайяри Чоргоҳ намудлари, Мўғулчаи Навода Навонинг юқори пардалардаги кўриниши, баъзан эса Намуди Ораз, Мўғулчаи Дугоҳда Намуди Дугоҳ баъзан Мухайяр, Мўғулчаи Сегоҳда эса Намуди Сегоҳ ва Авжи Турк учрайди. Шуниси эътиборлики, мақомларнинг Мўғулча, Савт каби шўьбаларида учрайдиган намудлар уларнинг Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфарларида ҳам бўлиши шарт. Лекин баъзи устоз ҳофизлар ашулани қисқартириш мақсадида мақомларнинг бошқа шўьбаларида бўлганидек, баъзи намудларни тушириб қолдирганлар.

Мўғулчалар ва уларга кирган шохобчаларнинг куй тузилмаси мураккаб бўлса-да, ўзининг ёқимлилиги, жозибadorлиги ва турли-туман бўлишлиги билан шинавандаларга жуда ҳам манзур бўлиб келган.

Мўғулчаи Бузрук Сарахбори Бузрукнинг маълум вариантдир. Мўғулчаи Наво эса Баёт шўьбалари асосида яратилган. Улар ўзлари олинган мақом йўллари руҳини бутунича акс эттиради. Бундай ҳол Сарахбори Дугоҳ ва унинг Чоргоҳ шўьбаларини эслатадиган Мўғулчаи Дугоҳда ҳам учрайди. Мўғулчаи Сегоҳ мақомлар ашула бўлимининг биринчи қисмидаги шўьбаларга лад уюшмаси ва намудлари жиҳатидан мос келса-да, улардан анча фарқ қилади.

Мўғулчалар эшитувчиларга таниш ашула йўллариدير. Масалан, Мўғулчаи Дугоҳ ёқимли, вазмин ашула йўлидир. У жуда кўп ҳофизлар репертуарида, хусусан, марҳум Домулла Ҳалим Ибодов ижросида машҳур бўлган.

Унинг бошланиш қисми шундай:



Мўғулчаи Дугоҳнинг шохобчалари эса халқнинг оддий куй ва ашулалари сифатида фойдаланиб келинган. Унинг Қашқарча ва Соқийномаси Савти Муножот куйини эслагани ҳамда Самойи Дугоҳ билан ҳамроҳандир. Уфари Мўғулчаи Дугоҳнинг биринчи хати эса шундай:



Бу ашула Фарғона водийсида хотин-қизлар орасида машҳур бўлган “Кўргим келур” ашуласининг худди ўзидир (Шашмақом ва халқ мусиқа ижодиёти бобига қаранг)⁽⁶⁾

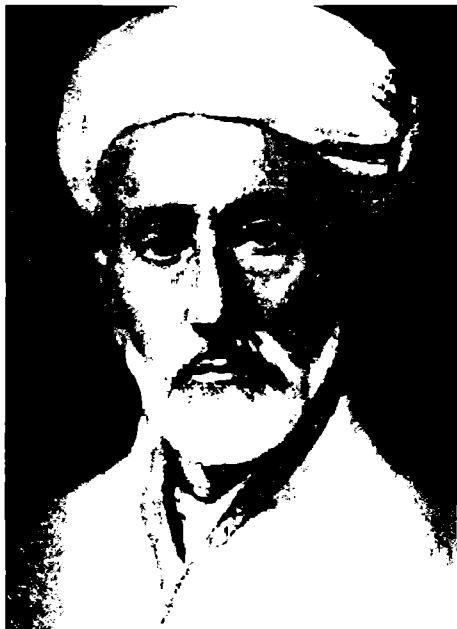
Мўғулчаи Сегоҳга келсак, бу ҳам ўзига хос оригиналлиги билан бошқа Мўғулча йўлларида ажралиб туради. Мўғулчаи Сегоҳ икки байт шеър билан ўқиладиган икки хат билан бошланиб, ундан кейин ўрта пардадаги куй жумлаларига ўтилади ва куй ҳаракати ўзининг бошланган нуқтасига қайтади. Булардан сўнг куй ҳаракати Намуди Сегоҳ ва Авжи Турк воситаси билан ривожланиб, ўзининг такомилга етади ва ўрта пардадаги ашула жумлалари воситаси билан дастлабки бошланган пардасига қайтади. Бу ашула йўли ҳам халқ орасида машҳурдир (кейинги бетларга қаранг).

Мўғулчалар куй мавзуи ҳам бошқа дойра усулига туширилганида, жуда катта ўзгаришларга учраши мумкин. Бу ҳолда оддий ритмик вариация оригинал бир тус олади. Масалан, Мўғулчаи Сегоҳнинг Талқинасини Талқинча дойра усулига мослаштиришда бу ашула ўз ҳаракат йўлини сақлаб қоломай, жуда катта ўзгаришларга учрайди.

Мўғулчаларнинг Талқинчалари ижроси учун уларнинг ўзи айтиладиган вазндаги шеърлар мос кела беради, баъзан эса комил баҳридаги

Мутафоилун - мутафоилун мутафоилун – мутафоилун
 ○ ○ — ○ — | ○ ○ — ○ — | ○ ○ — ○ — | ○ ○ — ○ —

ўлчовидаги шеърлар билан ижро этилади.



*Ҳожи Абдулазиз
Расулов*



Леви Бобохонов

Баъзан вариация йўли билан бўладиган ўзгаришлар Мўғулча ёки Савт шохобчаларида бўлмаслиги, турли дойра усулларига туширилган ўзининг асл йўлини бутунлай сақлаб қолиши мумкин. Бу ҳол Мўғулчаи Бузрукда яққол кўринади. Унинг Талқинчаси, Қашқарчаси, Соқийномаси ва Уфарида ашуланинг асосий қиёфаси, куй ҳаракатининг йўли яхлит сезилиб туради.

Мўғулчаларнинг Қашқарча, Соқийномалари халқ орасида бошқа номлар билан чолғу йўллари сифатида ҳам ижро этилиб келади. Масалан, Насри Сегоҳ номи билан машҳур бўлган Соқийномаи Мўғулчаи Сегоҳ халқ чолғу оркестрлари репертуарида кўплаб ижро этилади. Бу ашула йўлида Намуди Сегоҳ в Авжи Турк учрайди. Лекин чолғу куйи сифатида Авжи Турк тушириб қолдирилган. Мўғулча уфарларининг дойра усули ҳам Савтлардаги уфарлар усулидан фарқ этмайди ва уларга қараганда тезроқ суръатда ижро этилади.

Мўғулчаи Сегоҳ

I хат

Кўнгишим ол - гаҳи ул па - ри маж ну - ни
 шай - до қил - ди ло, ақ - лу ҳу шим - ни жу -
 нун даш ти - да яғ мо қил - ди ло ўз - га - ча
 зул - му та ад - дий лар би - лан қо - ним тў -
 қар, тур - фа эр ди. тур фа иш лар до - ги пай
 до қил - ди ло. Хур - ма - ту тақ - ви ту
 тар эр ди ва - ле маст от ла - ниб, бо - ши - ма
 чоп моқ би - лан о лам - га рас во қил - ди
 IV хат Намуди Сегоҳ
 ло (ё - ри жо - ни - мей) (Чолғу нақароти)
 хур - ма - ту тақ - ви ту - тар эр ди ва - ле
 маст от ла - ниб, бо - ши - ма чоп моқ би
 лан о лам - га рас во қил ди - ло ё ри - мо).
 V хат
 (Чолғу нақароти) О - х(н)қим чек - дим кў
 риб жав ло - ни - ни бе их ти - ёр (о

хай жо ней) ё - шу рин иш - кым у-
 лус ка о - ш(и) ко ро кыл ди - ло ^{VI хат} Бе - худ
 ўл гач зул фи зун но ри - га жон нак - дим бе
 риб, иш - к(и) бо зо ри да кунг - лым тур - фа
 сав ^{VII хат} до кыл - ди ло (ён - ди жо - ным)
 Авжи турк (Чолгу накаротп) Бе - худ ўл гач, зул фи
 зун но ри - га жон нак - дин бе - риб, иш - к(и)
 бо - зо - ри да кунг - лым тур - фа сав - до кыл ди
 ло, (о о
^{VIII хат} Мен ме - ну эм - ди фа - но дай ри - да бул - моқ май - па
 раст (о
 Муғ - ба - ча иш - ки у-
 лус ка ен - рим иф ше кыл ди - ло, (о ^{IX хат}
) Гар ва

тан дайр ич ра топ тим крим - са - га йўқ хеч
 айб. Дай - ри ги ри - дан На - во иғи бу та -
 ман - но қил - ди - ло Дай ри ги ри дан На
 во иғи бу та - ман - но қил - ди - ло ё - ри жо - нги -
 мо)

Мўғулчаи Наво Уфариси бошқа мўғулчаларидагидан тубдан фарқ қилади. У одатдаги ўзидан олдин келган ашула йўлларининг изидан юрмай, асосий пардага нисбатан олти парда, яъни секста даражасида баланд пардадан бошланади ва бошқа Мўғулча шохобчалари бўйсунган умумий қоидадан четга чиқади. Худди шу нуқтаи назардан Самандари Мўғулчаи Дугоҳ ҳам характерлидир. Самандарийнинг ашула йўли мос келадиган лад тоналлиги ашула ижроси жараёнида ўзгариб туради. Мақомлар таркибида бундай ашулалар кўплаб учрайди.

Мақом йўлларида кўплаб учрайдиган лад тоналликнинг куй ижроси жараёнида ўзгариб туриши, мақом шўъбаларининг шохобчаларида асосий куй йўлларидан четлашиши, бастакор ва ҳофизларнинг куй тузилмасини ўз хохиши билан ўзгартириш ҳоллари - мақомлар қотиб қолган, муайян бир қоидадан четга олиб чиқиб бўлмайдиган, деган баъзи фикрларнинг нотўғри эканини кўрсатади.

Ўтмишда мақом ижрочилигининг тараққиёт йўли ва бизгача етиб келган мақом йўллари кузатиб борилса, уларнинг тузилишида ва ижрочилигида катта ўзгаришлар содир бўлганини кўриш мумкин. Ундан ташқари мақомлар ва уларнинг шўъбалари айниқса турли ҳофизлар ижроси жараёнида ўзгаришларга учраши кузатилади. Юқорида айтиб ўтилган Дугоҳ мақомидаги Самандарий. Қаландарий ва Сегоҳдаги Нимчўпоний ашула йўллари Мўғулчаларнинг бошқа шохобчаларидан ўзининг куй тузилмаси ва таркибий унсурлари нуқтаи назаридан бутунлай ажралиб туради. Уларни Сегоҳ ёки Дугоҳ шўъбаларидан бирортаси асосида яратилган, деб айтиш ҳам қийин.

Мўғулчалар оригинал асарлар бўлиб, Савтлар каби мақомларнинг бошқа шўъбалари орасида энг машҳурларидан ҳисобланади.

Савт ва Мўғулча ашула йўлларининг машҳур бўлиши тасодифий ҳол эмас. Улар машҳур ҳофизлар репертуарида катта ўрин эгаллаб келган. Мўғулча ва Савтларда ўзбек ва тожик халқ мусиқасининг энг яхши фазилятлари ўз ифодасини топган.

Мақомлар ашула бўлимининг биринчи ва иккинчи қисмини ташкил этган шўьбалар гуруҳи ўзининг ёрқинлиги, халқ мусиқасига характерига жуда ҳам яқинлиги билан ажралиб туради. Мақомларнинг Савт ва Мўғулча каби шўьбалари ҳам сўнги йилларгача бастакорлар ижодига баракали таъсир кўрсатди. Бу ҳол мақомлар бўлимига кирган шўьбаларнинг халқ орасида машҳур бўлгани ва кенг ёйилганини кўрсатувчи далилдир.

* * *

Шашмақом таркибида Савт ва Мўғулчалар типиди яратилган бошқа шўьбалар ҳам мавжуд. Улар Бузрук мақомида Ироқи Бухоро ва Рок, Навода – Мустаҳзоди Наво деб аталади.

Ироқи Бухоро Сарахбори Ироқ асосида юзага келган. Бунда фақат уларнинг лад тоналлиги бир оз ўзгарган, яъни Ироқи Бухоро Бузрукнинг лад қиёфасига мослаштирилган. Дойра усули, ашула йўли, намудлари, уларга айтиладиган шеър ўлчови ҳам жуда кам ўзгаради. Сарахбори Ироқнинг бош жумласини олайлик:



Шу куй жумласи Ироқи Бухорода кварта юқорига транспозиция этилиб, унинг бошида “Ҳай ёрингман, ҳай ёр!” каби хитобомуз, мурожаатли муқаддимаси бор. Ироқи Бухоронинг муқаддимадан сўнг бошланадиган жумласини таққослаб кўрайлик (тоникаси *Pe*).

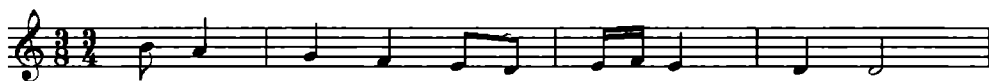


Сарахбори Ироқнинг Бухоро Ироқи вариантида Савт ва Мўғулчалардаги каби шохобчалар – Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфарлар боғланган, холос. Сарахбори Ироқ билан Ироқи Бухоро орасидаги фарқ уларнинг дойра усули суръатидадир, яъни биринчи ҳолатда суст, Ироқи Бухорода дойра усули жонлироқ ижро этилади. Шунинг учун ҳам ашула йўли баъзи ўзгаришларга учрайди. Чунки, ижро этишда суръат тезлаштирилса, баъзи қочирмалар ёки куйидаги баъзи айланма ҳаракатлар бошқа тусга кирадики, бу ҳол мақом шўьбаларидаги шўх Уфар вариантларида яққол кўринади.

Энди Рок шўьбасига келсак, у халқ ўртасида Ироқ шўьбаси каби машҳур бўлган. “Рок” сўзи ҳиндча бўлиб, мақом маъносига тўғри келади. Ҳиндларда “Раг” – мақом, Рагний мақом шўьбасидир.

Рокнинг мелодик материали ҳинд мусиқасидан олинган, деб ўйлаш хатодир. Ҳатто унинг дойра усули ҳам ўзбек-тожик халқлари мусиқасига хосдир. Лекин, Рок сўзининг мақомларга қириб қолганлиги тасодифий бўлмаса керак. Ўрта Осиё ва Ҳиндистон халқлари ўртасида иқтисодий ва маданий алоқаларнинг жуда қадим замонлардан давом этиб келганлиги маълум. Ўрта Осиёлик олимлар, шоирлар мусиқачилар ва бошқа санъат арбобларининг Ҳиндистонга қилган сафарлари ҳақида тарихда кўплаб маълумотлар сақланган. (Бундай маълумотлар ал-Беруний яшаган давр (XI аср)ларга ҳам тааллуқлидир. У “Ҳиндистон” ҳақида махсус асар ёзган бўлиб, бу асар оламшумул тарихий аҳамиятга эгадир). Бу олимларнинг кўплари у ерда турғун бўлиб, сўнгра қайтиб ҳам келганлар. Ҳиндистонлик олим ва санъаткорлар ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Ўрта Осиёдан чиққан мусиқачи олимлар Ҳиндистон халқлари мусиқасига ҳам зўрқиқиш билан қараганлар. Ҳатто ҳиндлар мусиқаси истилоҳида машҳур бўлган иборалар ҳам Ўрта Осиё мусиқачиларига маълум ва машҳур бўлган* Шундай қилиб, Рок Ўрта Осиё билан Ҳиндистон халқлари ўртасидаги жуда қадим замонлардан мавжуд бўлган маданий алоқаларнинг ифодаси сифатида юзага келган.

Рокнинг такт-ритм ўлчови ва дойра усули талқинлардаги кабидир – $\frac{3}{4} \frac{3}{8}$ Ҳатто унга айтиладиган шёър ўлчови ҳам талқинлар билан бир хилдир. Рок ҳам Савт ва Мўғулчалар каби ўз шохобчаларига эга. Рок шўъбасида талқинча ўрнига шундай дойра усулида ижро этиладиган Мустазоди Рок келади. Чунки унинг ўзи талқин усулида бўлиб, талқин кетидан яна талқинча келиши мақомлар қоидасига тўғри келмайди. Мустазоди Рок шакли Мустазоди Наводан бир оз фарқ қилади. Мустазоди Рокнинг Мустазод қисмлари учун олинган кўйнинг



бошланишидаги жумла турли хатларда, ҳатто унинг намуди Уззолида ҳам транспозиция этилиб ишлатила беради. Худди шу жумланинг маълум варианти Навода ҳам “Мустазод” қисми сифатида фойдаланилган. Мустазоди Рок бош шўъбанинг вариацияси бўлмай, балки унинг бевосита давоми сифатида келади. Рокнинг бошқа шохобчалари - Қашқарчаи Рок, Соқийномаи Рок, Уфари Рок ҳам бош мавзунни акс эттирмайди.

Қашқарчаи Рокда, шу жумладан, Соқийнома ва Уфари Рокда намудлар келмайди. Улар содда шаклда тузилган бўлиб, фақат бошланиш кўй жумлалари уларнинг авжида маълум кўй вариацияси (ёки дунастри) сифатида ишланган. (Бу ҳақда кейинроқ тўхталади).

* Бу ерда Вожд Алихон (XIX аср ўрталарида яшаган)нинг энциклопедик асарини ва бошқаларни эслатиб ўтиш кифоя. Вожд Алихон ўзининг асарида ҳиндлар мусиқаси ҳақида ҳам маълумот берган. (“Матлаъул-улум ва мажмаъул-фунун”, Литография).

Муस्ताзоди Наво ҳам юқорида айтилган Савт, Мўғулчалар тамойилида тузилган, лекин бу ном шеър вазнларидан бирининг шаклини ифодалайди. Муस्ताзод арабча “зоид”, “зода” сўзларидан ясалган бўлиб, “орттирилган” маъносида келади. Муस्ताзод шаклида шеърнинг ҳар бир мисрасига қофияланган муस्ताқил кичик мисралар қўшилади. Масалан:

Мафувлу-мафойилу-мафойилу-мафойил+мафувлу-фаувлун
 — 0 | 0 — — 0 | 0 — — 0 | 0 — — 0 | 0 — —

Бу вазн Ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи мақсури муस्ताзод, деб номаланди.

Муस्ताзоднинг шеър шакли учун Навоийнинг асаридан бир байт келтирамиз:

Эй ҳуснингга заррот жаҳон ичра тажалло,
 Мазҳар сенга ашё,
 Сен лутф билан кавну макон ичида мавло
 Олам сенга мавло...

Муस्ताзод шеър шаклидаги ҳол ашула йўлларида ҳам учрайди. Дастлаб, улар муस्ताзод шеър шаклида ижро этилиб, бундай ашула йўлларининг куй жумлаларида ҳам шеърдаги каби орттирилган ва куйнинг маълум қисмини такрорлайдиган бўлаклари бўлади. Муस्ताзод шакли фақат Наво ва Бузрук (Рок) мақомида мавжуд. Муस्ताзоди Навонинг бошланиш жумласи қуйидагичадир:



Бу мелодик лавҳада бошланғич саккиз такт асосий куй жумласи бўлса, унинг қолган қисми беш такт муस्ताзод, яъни орттирилган қисмидир.

Шуниси характерлики, Муस्ताзоди Навонинг Талқинча, Қашқарча ва Соқийномаси асосий ашула йўлининг вариантлари бўлса-да, Муस्ताзод шакли уларда бутунлай йўқотилиб юборилган. Уфари Муस्ताзоди Навода эса у яна тикланади. Чунки унинг Уфари Муस्ताзоди Навонинг бошдан охиригача куй йўли ўзгаритирилмаган ритмик вариациясидир.

Юқорида айтилган шўьбаларда ашула таркибий унсурлари, намудлари ўзлари мансуб бўлган мақомлардаги каён бўлади. Ироқи Бухорода Зебо пари

ва Намуди Мухайяри Чоргоҳ, Рокда Намуди Уззол, Мустаноди Навода Намуди Баёт ва Наво учрайди. Бу намудлар Савт ва Мўғулчаларда бўлганидек, шўьбаларнинг Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфарларида ҳам кслади.

Ироқи Бухоро, Рок ва Мустаноди Наво шўьбалари ҳам халқ оммаси орасида машҳур бўлган ва севилиб эшитилиб келинган ашула йўллариدير.

Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи гуруҳига кирадиган шўьбалар орасида Мустаноди Наво куй тузилмаси ва дойра усули жиҳатидан анча мураккабдир. Шунга қарамай у ўзининг ёқимлилиги, оҳангдорлиги ва улугвор қисфаси билан ажралиб турадиган ашула йўллариандир. Уни ижро этишда ҳам ҳофиздан юксак ижро маҳорати ва усталик талаб қилинади. Лекин Мустанод йўлини турли вариантлари созанда ва ҳофизлар репертуарида катта ўрин тутаети. Айниқса, Мустаноди Навопинг Талқинчаси баъзи ўзгаришлар билан машҳур бўлган. Мустанод услубида яратилган асарлар Хоразмда шўх лапар йўллари сифатида ижро этилади*

Умуман олганда, Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи гуруҳига кирган шўьбаларнинг асосий ашула йўли билан таниш киши, агар у Талқин, Қашқарча, Соқийнома ва Уфар дойра усулларига уларни тушира олса, Савт ва Мўғулча туридаги шўьбаларнинг шохобчаларини ҳам осонликча билиб олиши мумкин. Чунки бу шохобчаларнинг дойра усуллари, ашула йўллари оддий халқ мусиқасида ҳам старли даражада учрайти. Айниқса мақом йўлларида ишлатиладиган намудлар халқ ашула йўлларида ҳам кўплаб фойдаланиб келинганлиги мақом йўллариининг қанчалнк машҳурлигидан ва уларнинг бадий эстетик қимматининг юксак эканлигидан далолат беради**

Хоразм мақомлари ва Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақомлар Шашмақомнинг Ўзбекистон ва Тожикистон халқлари мусиқа маданиятида тутган мавқеини янада яққол кўрсатиб туради.

ХОРАЗМ МАҚОМЛАРИ

Машҳур Хоразм мусиқачиларидан Матюсуф Харратов (1881-1953) ўзининг “Хоразм мусиқий тарихчаси”*** китобида мақомларни XIX аср бошларида атоқли созанда ва бастакор Ниёзжон Хўжа Бухородан ўрганиб келганлигини ва Хоразмга тарқатганини айтади. Бу фикрни тасдиқлайдиган бошқа манбалар ҳам мавжуд.

XIX аср биринчи чорагида Хоразм мақомларига айтилган шър матнларини ўз ичига олган жуда кўп тўпламлар мавжуд**** Бу тўпламлар Шап-

* Т.Жалилов ва Б.Бровциннинг “Тоҳир ва Зуҳра” (С.Абдулла либреттоси) операсида (Хоразм картинасида) фойдаланилган ҳамда хор ва оммавий ўйин билан ижро этилади.

** Шашмақом ва халқ мусиқа ижодиёти қисмига қаранг

*** Ушбу сатрлар муаллифи созанда, мақомдон ва бастакор М.Харратов билан Хоразм мақомлари ҳақида кўп марта суҳбатлашган эди. Бу ерда шу суҳбатлардан ҳам фойдаланилади.

**** ЎзР ФЛ Шарқшунослик институтини қўлғезмаларининг мақомларга бағишланган қисмлари: инв. № 1428, 5734, 7074, 3940, 8827, 7357, 6974, 9357, 2874 ва ҳоказо.

мақомнинг Хоразмда ёйилиши муносабати билан тузилган бўлиб, уни Хоразмда машҳур бўлганини кўрсатади. Бундан ташқари, тўпламлардан ўша даврда Хоразмда ижро этилган мақом йўлларининг номларини ҳам аниқлаш мумкин. Тўпламларда келтирилган мақом шўьбалари ва бошқа қисмлари номи шуни кўрсатадики, у даврларда Хоразм мақомлари ҳозирдагидан кўра тўлиқроқ бўлган ва анчагина қисми бизгача етиб келмаган (қуйироққа қаранг).

Бухоро мақомларига айtilган шеър тўплами (инв. № 1466) билан Хоразм мақомлари тўпламларида келтирилган матнлар таққослаб кўрилса, аввало шўьбалар ва қисмлардаги кўпчилик шеърлар ва уларнинг вазнлари бири-бирига мос эканини аниқлаш мумкин. Бинобарин, бу тўпламлар XIX аср бошларида Бухоро ва Хоразм мақомлари ўхшаш бўлганини тасдиқлайди. Бу ерда яна шуни айтиш керакки, хонанда ва бастакорлар маълум ашула йўлига ўз таъбларича мазмун ва шакл жиҳатидан мос турлича шеърлар айта берганлар. Шу сабабли, ҳатто Хоразм мақомлари матн тўпламларининг ўзида ҳам баъзан маълум шўьбага айtilган бир шеър ўрнига бошқаси ишлатиларган.

Бизгача етиб келган Хоразм мақомлари Бухоро мақомларидан баъзан фарқланар экан, бу ҳеч ажабланарлик ҳол эмас, албатта. Чунки, ўзининг кўп асрлик ижрочилик, бастакорлик, ихтирочилик анъаналарига эга бўлган Хоразм мусиқачилари томонидан шева жиҳатидан баъзи хос хусусиятларга эга бўлган Бухоро Шашмақомини нотасиз, оғзаки ўрганиш жараёнида ҳам мақомларнинг ўзгаришларга учраши турган гап. Бундан ташқари, хоразмлик мусиқачи ва шинавандалар мақомларни ўз шароити, эстетик талабларига мослаштириб олишларида ҳам улар катта ўзгаришларга учраган эди.

Мақомларнинг юзага келиши, тарихий тараққиётида хоразмлик бастакор-созандалар ҳиссаси ҳам жуда катта бўлганини айтиб ўтмоқ зарур.

Жуда қадимий, бой маданият ўчоқларидан бири бўлган Хоразм мусиқа соҳасида ҳам йирик сиймоларни етиштирди. Тарихда бу ҳақда анча маълумотлар бор. Бу ўринда Навоий даврлардаги бастакор, созанда-хонандаларни айтиб ўтиш кифоядир. Маълумки, XV асрдан бошлаб кўпгина хоразмлик мусиқачи-бастакорлар Навоий каби адабиёт ва санъат ҳомийлари атрофига тўпланиб, Ҳирот, Бухоро ва Самарқандда катта илмий – ижодий ишлар олиб борганлар. Шулар жумласидан Хўжа Абдулвафои Хоразмий, Махсумзодаи Хоразмий каби шоир, созанда, бастакорларни эслатиб ўтиш мумкин.

Ҳеч шубҳа йўқки, Ўн икки мақом йўллари Хоразмда ҳам машҳур бўлган, шу билан бирга у ерда Эшвой, Феруз, Илғор, Сувора каби жуда кўп мақом тарзидаги куй ва ашула йўллари мавжуд эди. Ўтмишда марказий шаҳарларро маданий алоқалар узлуксиз давом этиб келган, шоир, созанда-хонанда, бастакорлар ва умуман санъат аҳллари Ўрта Осиё ва Хуросоннинг турли шаҳар ва қишлоқларидан марказий шаҳарларга жалб этилдилар, бинобарин, ўзлари билан бирга маҳаллий мусиқа бойликларини ҳам олиб келардилар. Мусиқа маданияти шу тариқа ўзаро муносабатларда ривожланади. Мақомлар эса, мусиқа асарларининг классик намунаси сифатида турли ша-

ҳар ва жойларда машҳур бўлган энг нодир куй ва ашулаларни ўзида мужас-самлантирган. Бунда Хоразм мусиқаси ҳам ўрин тутган.

Шашмақом Бухородан Хоразмга олиб келинган экан, бу ерда мақомларни чуқурроқ илдиз отиши машҳур бўлиб кетиши учун бутун шарт-шароитлар мавжуд эди. Хоразмлик бастакорлар Шашмақомни ижодий ўзлаштирдилар ва унинг қиёфасига катта ўзгаришлар киритдилар. Хоразмнинг ўзида мавжуд бўлган мақом каби катта шаклдаги куй ва ашулаларнинг кўплари созанда-бастакорлар томонидан бу ердаги мақомлар таркибига киритилди, янгидан-янги чолғу қисмлар, ашула йўллари басталанди. Бунда куй ва ашулаларнинг мақом йўлларига ҳар томонлама мос келиши ҳисобга олинди. Шундай қилиб, XIX аср давомида Хоразм мақомлари куй мавзуси анча кенгайтирилди ва таркибий жиҳатдан анча бойитилди.

Хоразм мақомлари, Бухоро мақомларининг маълум варианты бўлган экан, уларнинг куй мавзуи, тузилиши, куй ва ашула таркибидаги унсурлари, дойра усуллари, такт-ритм ва ашулаларга айтиладиган шеър ўлчовлари жиҳатидан бир-биридан тубдан фарқ этмаган. Бу ўринда Бухоро ва Хоразм мақомлари таркибида жуда кўп пешрав айланмалари ва намудлар қарийб бир-биридан фарқланмаслигини алоҳида уқдириб ўтиш лозим.

Шуни айтиш керакки, Хоразм мақом йўлларининг баъзилари бизгача тўлиқ етиб келмаган ва уларнинг номлари ҳам алмаштириб юборилган. Бу эса Хоразм куй ёки ашулаларининг тузилиш хусусиятига эътибор қилиниб, мақомларга ижодий ёндошишнинг натижаси бўлса керак.

Дарҳақиқат, Шашмақом Хоразмда ҳар томонлама ўзгаришларга учради, янги шароит, янги муҳит ва шинавандалар таъбига мослаштирилди.

Хоразм мақомларининг бир ярим асрча ўтган давр ичида босиб ўтган тараққиёт йўлини манбаларда келтирилган мақом, шўъбалар ва уларнинг қисмлари номланишидан ҳам билиб олиш мумкин. XIX асрда кўчирилган мазкур тўпламларда мақомлар қуйидагича тартибланади: Наво, Дугоҳ, Сегоҳ, Рост, Бузрук ва Ироқ. Бу қўлёзмаларда баъзи мақомларнинг шўъбалари ҳаттотлар томонидан тушириб қолдирилган.

Масалан, Навонинг Ораз ва Ҳусайний шўъбалари, унинг Уфар қисми ва бошқа мақомларнинг баъзи шўъба ва Уфарлари шулар жумласидандир. Бу ерда Бузрук мақомининг қисмлари номини келтириш билан кифояланамиз. Улар қуйидагича номланади: Сарахбори Бузрук, Тарона I. Соқийномаи Навоий, Тарона (VIII та), Амалоти дигар, Рубоий Таронаи дигар, Таронаи Хоразмий, Таронаи дигар (гардун усулида). Талқини Бузрук, Тарона, Насри Бузрук Насруллои, Тарона (II та), Насри Бузрук – Уззол, Суворийи Уззол (тарона), Савти Уззол, Супориш. Бу ерда мақомнинг баъзи қисмлари ҳозиргига кўра бошқача номланган (Соқийномаи Навоий, Амалот, Рубоий ва ҳоказо). Шунга қарамай Бузрукнинг тузилиши Бухоро вариантининг худди ўзидир.

М. Харратовнинг кўрсатишича, Хоразм мақомлари қуйидаги тартибда саналади: Рост, Наво, Сегоҳ, Дугоҳ, Бузрук ва Ироқ. Унинг айтишича, хоразмлик мусиқачи – бастакорлар Шашмақом таркибига Панжгоҳ номли ет-

тинчи мақом қўшганлар. Бу мақом фақат чолғу йўлларидагина иборат бўлиб, ярим мақом ҳисобланарди.

Профессор Фитрат ўз китобида Панжгоҳ мақоми ҳақидаги фикрга қарши чиқиб, уни еттинчи мақом деб ҳисоблаш нотўғри эканини ва Рост мақомидаги Мухаммаси Ушшоқ ва Сақили Вазминнинг ўзи эканини таъкидлайди*

Хоразм мақомлари ҳам Шашмақомдаги каби икки бўлимдан иборат. Уларнинг чолғу йўллари *мансур*, ашула йўллари эса *манзум* деб аталади. Хоразм мақомлари** китобида эса, чолғу йўллари *чертим йўли*, ашула йўллари *айтим йўли*, деб аталади.

М. Харратов китобида келтирилган мақом йўллари рўйхати Хоразм мақомларининг XIX аср охири ва XX асрнинг бошларидаги қиёфаси ва таркибий қисмларини акс эттиради. Шунинг учун ҳам рўйхатнинг аҳамияти каттадир. Шу рўйхатни келтирамиз: (кейинги бетга қаранг).

Бу рўйхатни XIX аср бошларида тузилган мазкур тўпламлардаги мақом йўллари номлари билан таққослаб кўрилса, XIX аср бошларида Хоразм мақомлари таркибида жуда катта ўзгаришлар содир бўлганини билиб олиш мумкин. XIX аср бошларида юқорида айтиб ўтилган Бузрук мақомида – Сарахборда ўн бешта тарона бўлгани ҳолда М. Харратов китобида олти тарона, Талқини Бузрукда эса Тарона келтирилмаган, Насрлар – Насри Насруллои, Насри Ажам, Насри Уззол – деб номланади. Ўтмишда Насри Ажам Бузрук таркибида бўлмаган. Аслида эса Ажам Сегоҳ мақомининг шўъбасидир.

Юқорида зикр этилган “Ўзбек халқ музыкаси” китобининг VI жилдидаги мақом йўллари билан М. Харратовнинг рўйхатини таққослаб кўрилса, қарийб шу ярим асрдан ортиқроқ ўтган давр ичида кўп мақом йўллари унутилгани ёки номлари ўзгариб кетганини билиш қийин эмас. Масалан, “Хоразм мусиқий тарихчаси”да Рост мақомида ўн бир куй йўли кўрсатилган бўлса, нота китобида саккизтагина ёки Бузрукда ашула йўллари ўн тўртта дейилса, нота китобида саккизтагина холос.

Шундай қилиб, мазкур манбаларни бир-бирига таққослаб кўрилса, Хоразм мақомларининг бир ярим аср давомида босиб ўтган тарихий йўли ва шу давр ичида мақомлар таркибида содир бўлган ўзгаришлар яққол кўзга ташланади.

Хоразм мақомлари Бухородан кириб келганини ва уларга кўп янгиликлар киритилганини рўйхатлардан ташқари, Шашмақомга айtilган шеър тўпламларидан ҳам кўриш мумкин.

Хоразм мақомларида учрайдиган, Рост мақомидаги Мураббаи Комил, Мухаммаси Жадиди Феруз, Мусаббағи Рости Мирзо, Сақили Муҳркони Рост, Наводаги Сақили Ферузшоҳий, Насри таронаи Хоразмий, Сегоҳдаги Сақили Ферузшоҳий, Чор усули Феруз, Дугоҳ мақомидаги Сақили Ферузшоҳий, Бузрукда Се усули Бузрук, Мухаммаси Феруз, Сақили Ниёзжонхўжа, Ироқдаги Мухаммаси Ферузшоҳий, Се усули Феруз каби қатор куй

* Фитрат, мазкур китоб, 51-бет

** ЎХМ, VI жилд. Тошкент, 1958.

	Мақоми Рост	Мақоми Бузрук	Мақоми Наво	Мақоми Дугоҳ	Мақоми Сегоҳ	Мақоми Ироқ
	I. Мансурлари	I. Мансурлари	I. Мансурлари	I. Мансурлари	I. Мансурлари	I. Мансурлари
1.	Мақоми Рост	Мақоми Бузрук	Мақоми Наво	Мақоми Дугоҳ	Мақоми Сегоҳ	Мақоми Ироқ
2.	Таржеъ Рост	Пешрави Бузрук I	Пешрави Наво	Таржеи Дугоҳ	Пешрави Сегоҳ	Таржеи Ироқ
3.	Пешрави Гардун	Пешрави Бузрук II	Пешрави Занжирий	Пешрави Дугоҳ I	Сақили Сегоҳ	Пешрави Ироқ
4.	Мураббаи Комил	Пешрави Бузрук III	Сақили Наво	Пешрави Дугоҳ II	Сақили Ферузоҳийи Сегоҳ	Мухаммаси Ироқ
5.	Мухаммаси Рост	Се усули Бузрук	Сақили Ферузоҳий	Пешрави Дугоҳ III	Сақили Ферузоҳий	Мухаммаси Ферузоҳий I
6.	Мухаммаси Жадлиди Феруз	Мухаммаси Бузрук	Мухаммаси Наво	Пешрави Дугоҳ IV	Чор усули Феруз	Мухаммаси Ферузоҳий II
7.		Мухаммаси Ферузи Бузрук	Мухаммаси Баёт	Зарбул -- Футхи Дугоҳ	Ҳафифи Сегоҳ	Се усули Ироқ
8.	Мусаббғи Рости Мирзо	Сақили Ислимхон	Нимсақили Наво	Сақили Ашқулло		Се усули Ферузи Ироқ
9.	Соқили Рост	Сақили Ниёзхўжа	Уфар	Сақили Ферузоҳий		Сақили Ироқ I II
10.	Соқили Мухуркани Рост	Сақили Султон		Мухаммаси Дугоҳ I		Сақили Ироқ II
11.	Уфори Рост			Мухаммаси Дугоҳ II		Нақши Ироқ
12.				Мухаммаси Дугоҳ III		Уфари Ироқ**
13.				Мухаммаси Дугоҳ IV		
14.				Самой		
15.				Пахта зарб*		
16.				Уфори Дугоҳ		
	II. Манзумлари	II. Манзумлари	II. Манзумлари	II. Манзумлари	II. Манзумлари	Мақоми Панжгоҳ
1.	Мақоми Рост	Мақоми Бузрук	Мақоми Наво	Мақоми Дугоҳ	Мақоми Сегоҳ	Мақоми Панжгоҳ
2.	Таронаи Рост	Таронаи Бузрук I	Таронаи Наво	Таронаи авали Дугоҳ	Таронаи авали Сегоҳ I	Пешрави Панжгоҳ I

* Асли – Фохтий зарб Фохтий – ёввойи каптар ёки мусича. Эски манбаларда кўрсатилишича, бу усул каптарнинг сайрашида олинган усул, фохтий зарб, деб номланган.

** Булардан фақат Нақши Ироқ ашула йўлидир.

3.	Суворийи Рост	Таронаи Бузрук II	Суворийи Наво	Таронаи Дугоҳ II	Таронаи авали Сегоҳ II	Пешрави Панжгоҳ II
4.	Нақши Рост	Таронаи Бузрук III	Талқини Мастазоди Наво	Таронаи Дугоҳ III	Таронаи авали Сегоҳ III	Сақили Вазмин
5.	Талқини Рост	Таронаи Бузрук IV	Мақалдимаи Талқини Наво	Муқалдимаи Насри Чоргоҳ	Муқалдимаи Талқини Сегоҳ	Сақили Ферузшоҳий
6.	Насри Ушшоқ	Муқалдимаи Талқини Бузрук	Талқини Наво	Насри Чоргоҳ	Талқини Сегоҳ	Се усули мақоми Панжгоҳ
7.	Насри Сабо	Талқини Бузрук	Насри Таронаи Хоразмий Наво	Суворайи Дугоҳ	Муқалдимаи Насри Ҳижози Сегоҳ	Мухаммаси Панжгоҳ
8.	Уфари Рост	Насри Насруллоӣ	Насри Баёт	Талқини Дугоҳ	Насри Ҳижози Сегоҳ	Мухаммаси Ушшоқ
9.		Насри Ажам	Нақши Наво	Нақши Дугоҳ	Насри Наврӯзи Хоройи Сегоҳ	
10.		Суворийи Бузрук	Муқалдимаи Насри Ораз	Насри Орази Дугоҳ	Суворийи Сегоҳ	
11.		Нақши Бузрук	Мақалдимаи Дугоҳи Ҳусайний	Насри Дугоҳи Ҳусайний	Нақши Сегоҳ	
12.		Мақалдимаи Насри Уззол	Дугоҳи Ҳусайний	Суворийи Дугоҳи Ҳусайний	Таронаи Насри Ажами Сегоҳ	
13.		Насри Уззол	Суворийи Дугоҳи Ҳусайний	Талқини Дугоҳи Ҳусайний	Насри Ажами Сегоҳ	
14.		Уфар мақоми Бузрук		Уфари Дугоҳ I		
15.				Уфари Дугоҳ II		

ва ашула йўлларини хоразмлик бастакорлар яратганлар. Бу ерда учраган Ниёзхонхўжа, Комил, Мирзо, Феруз, Муҳуркон каби санъаткорлар Хоразмнинг машҳур мусиқа бастакорларидир.

Ниёзхонхўжа мақомларни Бухородан ўрганиб келган зўр бастакор Комил Хоразмий (XIX аср II ярми) атоқли шоир, олим, Хоразм танбур чизигини ихтиро этиб, XIX аср охири чорагида мақомларни нотага олган; Феруз (1847-1910) Хоразм шоҳи Муҳаммад Раҳимхон II нинг тахаллуси; Муҳаммад Расул (1840-1922) Комил Хоразмийнинг ўғли бўлиб, Мирзо тахаллуси билан шеърлар ёзган, мақомларни нота чизигига ёзган ва уларга кўпгина янги куй басталаган шоир ва олим, Худойберди Муҳуркан машҳур созанда ва бастакордир. Шунинг айтиши керакки, бу бастакорлар мақом йўллари ичида энг мураккаблари саналган Муҳаммас, Сақил, Мураббаъ ва Мусаббаъ услубларида куйлар басталаганлар. Бу нарса, биринчидан хоразмлик бастакорларнинг зўр истеъдоди ва маҳоратини кўрсатади, иккинчидан, бу ерда мақомчилик анъанасининг юксак даражада тараққий қилганини тасдиқлайди.

Хоразмлик бастакорлар бундан ташқари, турли Наср йўлларига Талқин усулида ашулалар басталаганлар. Бухоро мақомларида ҳаммаси бўлиб, бешта талқин йўллари мавжуд* Хоразмда эса, баъзи Наср йўлларига (Талқини Дугоҳи Ҳусайнийи Наво, Талқини Дугоҳи Ҳусайнийи Дугоҳ каби) талқинлар басталанган, ҳар бир мақомнинг чолғу бўлими кетидан эса уфлар қўшилган. Мақом шўьбаларидан кейин келадиган супоришлар эса Хоразмда шўьбалар ва уларнинг тароналаридан кейин келадиган ашула йўлларининг муқаддимаси ҳисобланади. Бундай супоришларни “Муқаддима”, деб аташ Бухоро Шашмақоми нуқтаи назаридан ҳам ҳақиқатга тўғри келади.

Матниёз Юсупов тўплаб, нотага олган** мақом қисм ва шўьбалари қуйидагичадир: (269 бетга қаранг)

Бу рўйхатни юқорида келтирилган рўйхатлар билан солиштирилса, мақомларнинг дастлабки қисм ва шўьбаларидан баъзилари тушиб қолганини кўриш мумкин. Бинобарин ҳозирги кунда Хоразмда Ироқ мақомининг ашула йўллари унутилиб юборилган ёки Ироқнинг бу қисмларини ижро этувчи хонандалар қолмаган, деб ўйлаш мумкин.

Бу рўйхатда “Хоразм мусиқий тарихчаси”да келтирилган номларнинг баъзилари учрамайди. Масалан, Рост мақомида: Мураббаи Комил, Муҳаммаси Жадиди Феруз (I-II), Мусаббағи Рости Мирзо, Сақили Муҳуркон каби чолғу йўллари бутунлай берилмаган. Агар ҳар бир мақом қисмлари мазкур икки рўйхат бўйича таққосланса, улар қуйидагича рақамни ташкил этади***.

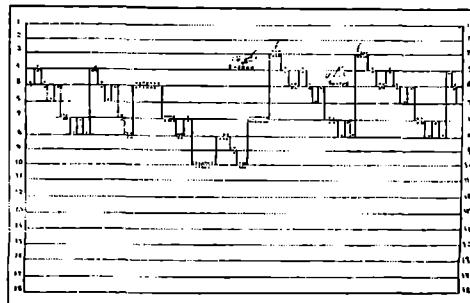
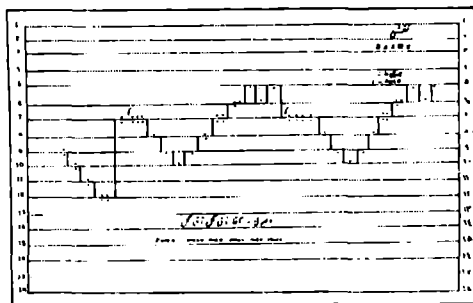
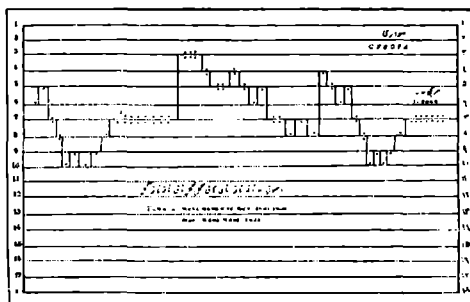
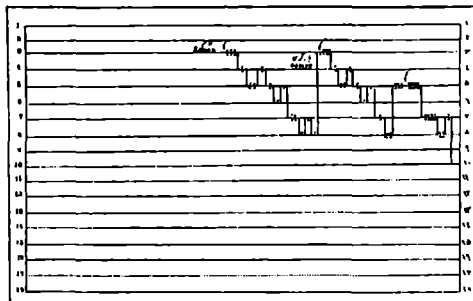
* Бу ерда Талқинчаи Наврўзи Сабо ва Савт – Мўғулча услубидаги шўьбаларда учрайдиган “Талқинча” шохобчалари мустаснодир.

** ЎХМ, VI жилд, Тошкент, 1959. Бу китобда Хоразм мақомлари машҳур мақомдон устоз Матпаноҳ Худойбергановдан ёзиб олинган.

*** Қиссий сонларнинг биринчиси М.Харратов рўйхати бўйича, иккинчиси М.Юсупов китоби бўйича мақом қисмлари сонини кўрсатади.

Рост: 19-15; Наво: 22-16; Сеғоҳ: 21-15;
Деғоҳ 31-15; Бузрук: 24-13; Ироқ: 20-6.

Бу қиёсий сонлар шуни кўрсатадики, XIX аср биринчи чорагидаги 137 мақом қисмларидан кўплари унутилиб юборилган ва улар ҳозирда 80 тагина қолган.



Хоразм танбур чизигидан намуналар

Рост	Бузрук	Наво	Дугоҳ	Сегоҳ	Ироқ
Чертим йўли	Чертим йўли	Чертим йўли	Чертим йўли	Чертим йўли	Чертим йўли
Мақоми Рост	Мақоми Бузрук	Мақоми Наво	Мақоми Дугоҳ	Мақоми Сегоҳ	Мақоми Ироқ
Таржеъ	Пешрав	Пешрав I-II-III-IV	Пешрав	Сақили Бастанигор	Таржеъ
Пешрави Гардун	Мухаммас	Пешрави Занжирий	Зарбул Футҳ	Мухаммас I-II	Пешрав I-II
Мухаммас I-II	Сақили Ислимхон	Сақил	Сақили Ашкулло	Ҳафиф	Мухаммас
Муҳаммаси Ушшоқ	Сақили Ниёзхўжа	Нимсақил	Мухаммас	Уфар	Сақил
Сақили Вазмин	Сақили Султон	Катта Мухаммас	Самойй		Уфар
Уфар	Уфар	Мухаммаси Баёт	Похта зарб*		
		Уфар	Уфар		
Айтим йўли	Айтим йўли	Айтим йўли	Айтим йўли	Айтим йўли	Айтим йўли
Мақоми Рост	Мақоми Бузрук	Мақоми Наво	Мақоми Дугоҳ	Мақоми Сегоҳ	
Тарона	Тарона I-II-III	Тарона	Тарона	Тарона	
Сувора	Талқин	Сувора	Чоргоҳ	Талқин	
Нақш	Насруллоий	Талқин	Сувора	Сабо	
Талқин	Сувора	Фарёд	Нақш	Наврўзи Хоро	
Фарёд	Уфар	Нақш	Баёт	Сувора	
Сабо		Ораз	Уфар	Нақш	
Уфар		Уфар		Муқаддима	
				Насри Ажам	
				Уфар	

* Асли Фохтий зарб Фохитий ёввойи каптар ёки мусича. Эски манбаларда кўрсатилишича, бу усул каптарнинг сайрашидан олинган усул, фохтий зарб, деб номланган.

«Ўзбек халқ музикаси» (VI жилди)да содир бўлган бундай ҳол Хоразм мақомларини қайта қараб чиқиш лозимлигини тақозо қилади. Чунки, агар хоразмлик мақомдонларнинг ҳаммаси жалб этилса, шубҳасиз мақом қисмларидан кўпларини топиб, ноталаштириш ва уларнинг ўрнини тўлдириш мумкин бўлади. Масалан, 1930 йил ўрталарида Е. Е. Романовская Хоразм мақомларини нотага олиб нашр эттирган эди (Тошкент, 1939).

Е. Е. Романовская китобининг сўзбоши қисмида Хоразм мақомларининг ашула бўлаклари кам сақланганлиги айтилади. Кейинги йилларда олиб борилган ишлар шуни кўрсатадики, бу фикр ҳақиқатдан йироқдир. Чунки Хоразм мақомларини ўз ичига олган мазкур китоб 1959 йилда босилиб чиқди ва унда ашула қисмларининг кўплари берилган. (Бу китобда негадир Наво мақомининг қадимдан Наср шўъбаси бўлиб келган «Баёт» Дугоҳ мақомига киритилган).

Е. Е. Романовскаянинг нота ёзувларида чолғу қисмлар М. Юсупов китобидагига кўра анча кўп сонни ташкил этади. Ҳатто шу тайёр материал асосида ҳам мақом чолғу қисмларини нисбатан тўлдириш мақсадга мувофиқ бўларди.

Маълумки, атоқли мусиқашунос олим, профессор В. М. Беляев Хоразм нота чизигидаги мақом йўларини ҳозирги замон нотасига кўчирган эди* Сўнгги йилларда таниқли мусиқашунос Илёс Акбаров ҳам нота чизигида ёзилган Хоразм мақомларини ўрганиб, уларнинг бир қисмини расшифровка қилди ва мазкур «Ўзбек халқ музикаси»нинг VI жилдига илова тарзида нашр эттирди**

Бу муҳим ва зарур ишлар ҳали охиригача, бекаму-кўст бажарилган деб бўлмайди. Бу мураккаб ишлар Хоразм нота чизигига янада чуқурроқ, ижодий ёндошишни, ундаги куй ва ашула йўллариини ҳозирда ижро этилмоқда бўлган мақом қисм ва шўъбалари билан қиёсий ўрганишни талаб этади. Шундай қилинса, Хоразм мақомларининг XIX аср охириги чорагида ижро этилган намуналарини бутунича тиклаш имкони тугнади.

Ҳозирда мазкур рўйхатлардаги мақом қисм ва шўъбалари номларининг бир-биридан фарқланиши Хоразм ва Бухоро мақомларини қиёсий ўрганишда қийинчиликлар туғдиради. Шу сабабли Хоразм нота чизигидан фойдаланиб, ишга ҳамма мақомдонларни жалб қилиш билан қолган мақом йўллариини тиклаш ҳозирда энг муҳим вазифалардан биридир. Бу иш Хоразм мақомларини чуқурроқ ўрганишга, уларнинг Бухоро мақомлари ва халқ мусиқа бойликларига муносабати масаласини тўғри ёритишга имкон беради.

Хоразм мақомлари Шашмақомнинг ўзи деган фикр ҳозирда ҳам мунозараларга сабаб бўлмоқда.

Е. Е. Романовская ўзининг мазкур китобда М. Харратовнинг мулоҳазаларига суяниб шундай фикрни олға сурган эди. «Ўзбек халқ музикаси» VI

* В.М.Беляев, Макомы (расшифровка хорезмской нотации), Ташкент 1959. Бу нотанинг қўлёзмаси СИТИ кутубхонасида сақланади.

** Ўша асар, 513-607 бетлар. Мақоми Ростнинг чолғу қисмлари.

жилдидаги бош мақолада муаллифлар (И. Акбаров ва Ю. Кон) бу даъвога қарши чиқадилар.

Бухоро ва Хоразм мақомларининг куй-оҳанглари мазмуни ҳақида у ерда қуйидаги сатрларни ўқиймиз: фақат айрим қисмларда улар ўртасида ўхшашлик кўринади. Масалан, Хоразм мақоми Рост Мухаммаси Бухоро Рост мақомининг тегишли қисмига кўп жиҳатдан ўхшайди. Рост мақомидаги Мухаммаси Ушшоқда ҳам шу ҳолни кўрамир* Бинобарин, мақолада бир-бирига мос келмаган куйлар ҳақида ҳам гапирилади. “Бу нарса, - дейилади сўнгра,- Е. Е. Романовскаянинг Хоразм мақомлари Бухоро мақомларига боғлиқ деган даъвосининг асосиз эканлигини кўрсатади” Аввало бу даъво Е. Е. Романовскаянинг эмас, балки М. Харратов ва бошқа хоразмлик мақомдонларникидир. Иккинчидан, мақомларнинг бу икки шакли орасидаги тафовут мавжудлиги бу масалада ҳал қилувчи омил эмас. Чунки, мақомлар XIX асрлардан бошлаб Хоразм шароитида ўзига хос йўл билан яшаган ва ривожланган. Бухоро мақомлари эса, янада бошқача йўл билан ўз тараққиётини давом эттирган. Бу тараққиёт жараёнида бир ярим асрдан кўпроқ ўтган даврда ҳар иккала марказ – Бухоро ва Хива шаҳарларида мавжуд ижрочилик, бастакорлик анъанасининг таъсирида мақомларда жуда катта ўзгаришлар бўлиши турган гап. Ҳатто, Бухоро мақомларининг қиёфасида ҳам жуда катта ўзгаришлар рўй берганлигини билиб олиш мумкин⁽¹⁾ Масалан, XIX аср I ярмида Амир Насруллоҳон** даврида кўчирилган Шашмақом матн тўпламидан маълумки, олти мақомнинг ҳар бири таркибида ҳозиргача жуда катта ўзгаришлар содир бўлган. Қўлёзмадаги баъзи қисмлар бизнинг кунгача етиб келмаган; аксинча сўнгги даврларда баъзи Савт, Мўғулча, Сарвиноз каби янги қисмлар юзага келган. Шеър матнларини ҳозирги ижро этилаётган мақомлардаги шеър вазнига солиштира, кўп ўринларда бир-бирига мос келмайдиган шўъба кўплаб учрайди.

Демак, Хоразмда ҳам, Бухорода ҳам улар бир ерда қотиб қолмаган, балки бастакорлар уларни шеър матнини, баъзи қисмларини ўзгартириб, мақомларга мос янги-янги қисмлар басталаганлар.

Масалан, Фитратнинг кўрсатишича, Дугоҳ мақомининг ашула бўлими II гуруҳ шўъбаларидан бири – Хуноб, деб аталган ва Талқин ҳамда Уфар шохобчалари бўлган. У усулсиз, «Катта ашула» каби ижро этилган.

Фитратнинг айтишича, Сегоҳ мақомида Мустазоди Сегоҳ шўъбаси бўлган ҳамда Талқин ва Уфар қисмлари мавжуд эди. Шу мақом йўлларида – Гирёни Қозоқнинг иккита Талқини ва Уфари бўлган. Ироқ мақомида эса Савти Мухайяр шўъбаси ва унинг Талқин, Қашқарча, Соқийнома, Уфар шохобчалари мавжуд эди. Муаллифнинг кўрсатишича, унинг топшириғи билан машҳур Ота Жалоллиддин Носиров Сегоҳ мақомига беш қисмли Савт шўъбаси басталаган ва у “Савти Жалолий”, деб номланган. Юқорида номлари келтирилган мақом шўъбалари XIX аср бошларида ҳам, ҳозирги кунда ҳам зикр этилмайди.

* Хоразм мақомлари. Тошкент, 1959, XVIII бет.

** Мазкур ЎЗР ФАШИ. Қўлёзмаси, инв. № 1446

Хоразм бастакорлари ҳам ўзига хос услуб билан мақомчиликдаги бастакорлик анъаналарини давом эттирдилар. Мақомлар орасидаги тафовут эса, бу икки маданият марказлари – Бухоро ва Хивада давр ўтиши билан орта борган эди. Лекин, мақомларнинг асосий йўллари ҳар қандай шароитда ҳам ўзининг асл қиёфасини озми-кўпми сақлаб қолди. Хоразм мақомларининг Бухоро мақомларига муносабати масаласи нота ёзувида янада ойдинлашади*.

Хоразм мақомларининг лад тузилиши, куй қиёфаси, уларга мос дойра усуллари ва ашулаларга айтиладиган шеър ўлчовлари масалалари бу мақомларнинг ўзига хос хусусиятларини очиб беришда ҳал этувчи омиллардир⁽²⁾

Шуни ҳам айтиш керакки, нота китобларида мақом куй ва ашула йўллари бошланадиган пардалар ўзгартириб берилганлиги ҳам Шашмақом ва Хоразм мақомларини қиёсий ўрганиш ишини қийинлаштиради. Баъзи ҳолларда эса, бу нарса куйнинг лад тоналлигини ўзгариб кетишига олиб келиши ва куй оҳанглирида фарқларни орттириши ҳам мумкин. Масалан, Таснифи Дугоҳни олайлик. Бу куй Хоразмда Пешрави Дугоҳ, деб номланади.

Хоразм вариантыда куй ижрочининг чалиши билан боғлиқ ҳолда тўрт парда юқоридан бошлангани учун табиий равишда шундай фарқлар содир бўлган** Лекин иккала вариантда ҳам куйнинг асосий йўли сақланган, пешрав даврлари шакли бир-бирига ўхшайди. Хоразм вариантыда бозгўй жуда ўзгартириб берилган. Бизнингча, унинг 4 такти бозгўй бўлиши лозим. Чунки олдинги 9 такт пешрав даврларининг бевосита давоми, ажралмас қисмидир.

Бу иккала вариантнинг фарқланишида Хоразмдаги ижро услубининг таъсири каттадир, нота улушларидаги ўзгаришлар ҳам ўша ердаги ижрочилик услубига хосдир. Хоразмда мақом йўллариининг бошланиш пардалари ўзгариб кетганлиги, бу ерда мақомлар сўнгги вақтларда туркум тарзида эмас, балки, якка-якка куй ва ашулалар шаклида ижро этиладиган бўлди, деган хулосага олиб келади. Чунки, туркум тарзида ижро этилганда, пардалар ўзгармас, куйлар баланд-паст пардаларда ижро этилмаган бўларди.

Бизнингча, «Хоразм мақомлари» китобида берилган баъзи мақом йўллари бошланадиган парда (тоника)лар қуйидагича бўлиши лозим:

Рост мақомида: Сақили вазмин (26-30 бетлар)- бир парда пастга; Сувора (50-57 бетлар)- бир парда юқорига; Нақш (59-66 бетлар)- бир парда пастга;

Бузрук мақомида: Пешрави Бузрук (102-104 бетлар), Мухаммаси Бузрук (105-107 бетлар), Сақили Ислимхоний (108-110), Сақили Ниёзхўжа (111-113 бетлар), Сақили Султон (114-115 бетлар)- бир парда пастга, Мақоми Бузрук (Сарахбор 120-136 бетлар)- тароналари билан (137-159 бетлар), Талқини Бузрук (160-168 бетлар), Насруллои (170-178 бетлар) - бир парда пастга, унинг Уфари эса бир парда юқорига;

* Бу ўринда «Ўзбек халқ музыкаси» V-VI жилдлари, Тошкент, 1960, 1959. СИТИ ва Ўзбекистон Радиоси фондларида сақланаётган магнит ёзувларга таянамиз.

** Қаранг: Хоразм мақомлари. Тўпловчи ва нотага олувчи М.Юсупов, Тошкент, 1958, 306-309 б.

Наво мақомида: Мақоми Наво (Сарахбор, 231-242 бетлар), унинг Сувораси - бир парда юқорига; Талқин (256-264 бетлар) – 4 парда, Фарёд (265-273 бетлар) – бир парда, Орази Наво (283-291 бетлар) уч парда пастга;

Дугоҳ мақомида: Пшсрави Дугоҳ (306-309 бетлар)- 4 парда пастга; Зарбул Футх (310-313 бетлар), Сақили Ашкулло (314-317 бетлар) - бир парда пастга, Мақоми Дугоҳ (Сарахбор, 328-338 бетлар) 4 парда юқорига, Чоргоҳ (343-317 бетлар) - бир парда юқорига*;

Сегоҳ мақомида: Сақили Бастанигор (393-395 бетлар), Мухаммас I-II (396-402 бетлар), Сабо (434-439 бетлар)- бир парда пастга, Насри Ажам (474-479 бетлар)- бир парда юқорига;

Мақоми Ироқда: Мақоми Ироқ (Тасниф, 489-492 бетлар)- 4 парда пастга; Таржеи Ироқ (493-495 бетлар) 4 парда пастга ёки 6 парда юқорига, Пешрав II (498-501 бетлар), Мухаммас (502-505 бетлар), Сақил (506-507 бетлар) 3 парда пастга транспозиция этилиши лозим.

Шундай қилиб, аслига кўра паст ёки юқори пардаларда ижро этилиши ҳам мақом йўллари катта ўзгаришларга олиб келган омиллардан дейиш мумкин.

ХОРАЗМ МАҚОМЛАРИНИНГ ЧЕРТИМ ЙЎЛЛАРИ (МАНСУРЛАРИ)

Маълумки, Шашмақом чолғу бўлимларида Тасниф, Таржеъ, Гардун Мухаммас, Сақил, Самойи каби номлар учраса, ашула бўлимларида Сарахбор, Талқин, Наср, Уфарлар Савт ва Мўғулча каби шўъбалар мавжуддир. Хоразм мақомларида бу номларнинг баъзилари (Савт, Мўғулча каби шўъбалар) бутунлай учрамайди. Чунки Савт ва Мўғулчалар сўнгги даврларда, мақомларни Хоразмда тарқалганидан сўнг яратилган эди. Хоразм мақомларида эса мақом қисмларининг номи Пешрав, Сувора, Нақш, Фарёд, Сайри Гулшан, Зарбул Футх, Фохтий Зарб каби номлар билан алмаштирилган. Бу номларни (Сайри Гулшандан ташқарилари) Хоразм мақомларида қўлланилиши тасодиқий ҳол эмас, албатта, балки ўзининг узоқ тарихий асосларига эга. Бундай номлар қадимий ёзма манбаларда куй, ашула ва дойра усуллари маълум шаклининг ифодаси бўлган эди. Масалан, Сувора (отлиқ) отнинг юришини акс эттирувчи ҳамда отлиқнинг ҳаракатига боғлиқ усул, куй ва ашулаларни ифодалаган. Нақш (безак) ҳозирги маънодаги мақом тароналарининг энг йирик шакли, Зарбул Футх (Фатҳия, урушда ғалаба қилишни акс эттирувчи усул) жанговар руҳдаги куй усули, Фохтий (гўё мусича сайрашидан олинган усул) шу номли усул билан ижро этиладиган куй ва ҳоказо маъноларда ишлатилади. Хоразм мақомдонлари эса шу қадимий номларни мақом йўллари усулига қараб тиклашга муяссар бўлган эдилар. Мақом йўлларида бу номланишдаги фарқлардан қатъий назар куй йўллари асосан Шашмақомдаги шаклини сақлаб қолади.

* 370-377 бетлардаги Баёт-Наво мақоми шўъбаси бўлиб, Дугоҳ мақомида ноўрин берилган.

Хоразм мақом йўлларининг рўйхати юқорида келтирилиб ўтилган эди. Энди мақомларнинг чолғу йўллари ҳақида қисқача мулоҳаза юритамиз.

Мақомлар чолғу ва ашула бўлимларининг бош йўллари Таснифлар ва Сарахборлар Хоразмда тегишли мақомлар номи билан – Мақоми Рост, Мақоми Бузрук, Мақоми Наво, Мақоми Дугоҳ, Мақоми Сегоҳ, Мақоми Ироқ тарзида айтилади.

Хоразмда ҳам мақом чолғу йўллари хона ва бозгўйлардан ташкил топган. Таснифи Рост ўрнида келадиган Мақоми Рост ўзининг куй қиёфаси жиҳатидан Бухороча шаклидан бир оз фарқ этади. Хоразм вариантыда бозгўй кенгроқдир. Масалан, Бухоро варинатида унинг бозгўйи қуйидагича:



Хоразм варианты эса шундай:



Бу мисоллардан кўринадики, Бухоро вариантыда бозгўй тўрт такт, Хоразм вариантыда ўн такт. Иккала шаклда ҳам куй йўналиши бир-бирига яқиндир. Дойра усули эса бир хил деса бўлади.

Аммо Хоразм вариантыда вақти-вақти билан тактнинг $\frac{3}{4}$ ёки $\frac{3}{8}$ га ўзгариб келишини тўғри деб бўлмайди. Чунки мақомларда такт-ритм барқарор ўлчовларда бўлиб, муайян дойра усулидан чиқиб кетиш ҳоллари мақомлар тарихида учрамаган. Такт-ритм фақат талқинларда, чапандоз йўлларида ва баъзан тароналарда ўзгариши, алмашиниб келиши мумкин. Бу ерда эса, ногага ёздирган ижрочининг айби билан такт ўлчови ўзгарган бўлса керак.

Бухоро вариантыдаги биринчи хона Усмония қуйидаги пешрав мотивларини эслатади:



Хоразм вариантыда хоналарнинг ҳар бири Уззолга ўхшаш оҳанглар билан бошланади ва уларга Шашмақомдаги Таснифи Рост ва Сарахбори Рост унсурлари асосида яратилган мотивлар уланиб кетади ва хоналар кенгай боради*



Шундай қилиб Таснифи Ростнинг хоразмча шакли Сарахбори Ростнинг маълум варианты дейиш мумкин. Бунда Бухоро вариантыда мавжуд бозгўйдан фойдаланилган. Масалан, Мақоми Рост, яъни Таснифи Ростнинг юқорида келтирилган қисмини хоразмча Сарахбори Ростнинг бошланиши қисмига таққослаб кўрилса, уларнинг куй йўли бир-бирига жуда яқин эканини билиб олиш мумкин:



Сарахбори Ростнинг бу варианты ҳам Уззолга ўхшаш оҳанглар билан бошланади, охирги мотивлари эса Бухоро вариантыдаги кабидир.

Шуни айтиш керакки, Хоразм вариантыдаги ҳамма Таснифлар ҳам Сарахборлар асосида яратилгандир. Энди Таржеи Ростни олайлик. Унинг хоразмча шакли Таснифи Ростнинг $\frac{3}{4}$ такт ўлчовидаги варианты эканлиги қуйидаги мисоллардан ҳам кўриниб турибди:

Шашмақомдаги Таснифи Ростнинг қисми:

* Хоразм мақомлари, Тошкент, 1958, 3-бет



Хоразмча Таржеи Рост:



Бу вариантларда фарқ шуки, Хоразм вариантыда куй йўлида учрайдиган унсурлар пешрав мотивлари ҳисобига анча қисқартирилган.

Гардуни Ростнинг дойра усули хоразмча вариантда бутунлай ўзгариб кетган ва $\frac{2}{4}$ такт ўлчовида берилган. Лекин куй йўлидаги ҳаракат бу вариантда ҳам сақланиб қолган. Гардуннинг Хоразм варианты Пешрави Гардуни Рост деб аталиб, бунда куй мақом чолғу қисмларига хос пешравлар воситаси билан ривожланади. Лекин Гардун дойра усули жуда қадим замонлардан маълум ва машҳур бўлган. Пешрави Гардунда эса усул тарихий жиҳатдан қараганда бутунлай бузилган.

Шашмақомдаги Мухаммаси Рост асосида Хоразмда унинг икки варианты яратилган ва Мухаммаси I-II дейилади.

Мухаммаси Ушшоқнинг Бухоро ва Хоразм вариантларида фарқ деярли йўқ. Хоразмча шаклида хона ва бозғуйлар 16 тактли бўлмай, улар куй даврларида ўзгариб туради ва уларга чегарадан чиқиб кетадиган куй лавҳалари киритилган.

М. Юсупов китобида Мухаммаси Панжгоҳ, Сақили Раг-раг берилмаган. Бунга сабаб шуки, А. Фитрат айтганидек, бу чолғу йўллари асосида хоразмлик бастакорлар махсус Панжгоҳ номли ярим мақом яратган эдилар.

Сақили Вазмин эса, иккала шаклда ҳам бир-биридан фарқ қилмайди. “Хоразм мақомлари” китобида куй бир тон юқори кўтарилган, натижада нота калити олдида қўшалок диез қўйишга мажбур бўлинган. Бу ҳол мақомларга нисбатан ғайри табиий бўлиб, чолғу йўлларида тоналлик бир хил бўлиши, модуляция ҳолатлари эса куй ҳаракатида йўл-йўлакай содир бўлиш мумкин.

Хоразм мақомларига хос бўлган яна бир нарса шуки, чолғу йўллари ҳам Уфарлар билан яқунланади. Уфари Рост эса хоразмча Таржеи Рост асосида яратилган.

Шундай қилиб, Рост мақоми чолғу йўллари Шашмақомдаги отдош қисмлардан баъзан фарқланар экан, бу нарса уларнинг номларини алмаштириб

юборилганлигининг натижасида содир бўлган. Хоразм вариантыдаги чолғу қисмларда, ҳатто бастакорлар яратган янги чолғу йўлларида ҳам Шашмақомнинг куй ва ашулаларидаги унсурлар яққол сезилади.

Бошқа мақомларни ҳам олиб қарайлик, Таснифи Бузрукнинг хоразмча варианты Сарахбори Бузрукнинг худди ўзидир. Пешрави Бузрук Шашмақомдаги Таснифи Бузрукнинг қисқароқ шаклидир. Бунда куй Шашмақомдаги лад тоналликнинг IV поғонасидан эмас, V поғонасидан бошланиб, бозгўйга улашиб кстади. Пешрави Бузрукда бозгўй 8 тактдан 4 тага қисқартирилган. “Хоразм мақомлари” китобида калит олдиға икки диез қўйилган. Тоника эса *ре* нотасининг ўрнига *ми* нотаси бўлиб қолган. Бу ҳам мақомлар учун ғайри табиий ҳол бўлиб, Мухаммаси Бузрук, Сақили Ислимхон, Сақили Ниёзхўжа, Сақили Султон қисмларида ҳам лад тоналлик пардалари тўғри олинмаган. Уфари Бузрук Мақоми Бузрук (Тасниф) йўлининг ритмик вариантыдир.

Наво мақомининг чолғу йўллариға келсак, Таснифи Навонинг Хоразм вариантыда даярли ўзгаришлар учрамайди. Лекин Бухоро вариантыда бозгўй IV-XII хоналардан кейин, яъни икки мартагина келади. Хоразмча шаклида бозгўй ҳар бир хонадан кейин такрорланади. Бунга сабаб, уларни хоразмлик бастакорлар киритганлар ёки Хоразмда унинг дастлабки шакли сақланиб қолган, дсб ўйлаш мумкин. Бухорода, эса, кейинчалик у қисқартирилган.

Таржеъи Наво Хоразм вариантыда Пешрав I бўлиб, бастакорлар унинг асосида бир неча пешрав вариантларини яратганлар. “Хоразм мақомлари” китобида Гардуни Наво, Нағмаи Ораз, Мухаммаси Ҳусайний берилмаган. Катта Мухаммас хоразмлик бастакорлар яратган чолғу йўлидир. Мухаммаси Баёт эса Бухоро вариантининг худди ўзидир. Сақили Наво иккала вариантда фарқ этмайди. Хоразм вариантыда хона, бозгўйлар 24 такт ўрниға 22 тактда берилган. Дойра усули эса, куй бошланишидаги тўрт такт икки тактға қисқартирилиб, тсзлаштирилган. Нимсақил Навонинг Уфари ҳам Хоразмда яратилган.

Мақоми Дугоҳ (Таснифи Дугоҳ) ҳам Сарахбори Дугоҳнинг ўзидир. Бунда ҳатто ашула йўлидаги даромад, миёнпарда, дунаср ва намудлар ҳам сақланган. Пешрави Дугоҳ эса Таснифи Дугоҳнинг тўрт парда юқоридан бошланган ва қисқартирилган вариантыдир. Забул – Фатҳ Пешрави Дугоҳнинг Бухоро варианты асосида яратилган. Лекин, бир парда юқори бошланган. Сақили Ашкулло Хоразм ва Бухоро вариантларида фарқ этмайди.

Мухаммаси Дугоҳ ҳам иккала вариантда баъзи фарқлар билан берилади. Бу ерда хоналар ўрни алмаштирилган, бинобарин, бозгўйлар тубдан фарқ этади. Хоразм варианты мураккаброқ, пухтароқ ишланган.

Самойи Дугоҳ вариантлари куй тузилиши жиҳатидан бир-биридан ҳеч фарқ этмайди. Фақат дойра усули бир оз ўзгарган. Похтий зарб хоразмлик мусиқачилар томонидан басталанган бўлиб, бунда Мухаммаси Баёт унсурларидан фойдаланилган. Дугоҳнинг чолғу бўлимидаги Уфарни Самойи Дугоҳ Уфари, деса бўлади.

Мақоми Сегоҳнинг чолғу йўллари қуйидагичадир: Мақоми Сегоҳ (Тасниф) Сарахбори Сегоҳ асосида яратилган бўлиб, унга бозгўйлар киритилган. Сақили Бастанигор Хоразм вариантыда бир парда юқори берилган, бинобарин, нота калити олдида икки диэз қўйишга тўғри келган. Дойра усули эса, 24 тактдан икки тактга қисқартирилган. Худди шунингдек, Мухаммаси Сегоҳ I-II ҳам бир парда юқори олинган бўлиб, иккинчисининг усули 2-такт, яъни нотўғридир. Муҳаммаси Сегоҳ II Бухоро вариантынинг айнан ўзидир. Ҳафифи Сегоҳ Хоразм ва Бухоро вариантларида асосан фарқ этмайди. Хоразм вариантыда куй бозгўйдан бошланиб, биринчи хона тушириб қолдирилган ҳамда унга бошқа янги бозгўй киритилиб, Уфари Сегоҳ Бухоро вариантыдаги бозгўй хона тарзида берилган. Уфари Сегоҳ Мақоми Сегоҳнинг Уфар усулидаги вариантыдир.

Мақоми Ироқ чолғу йўлларининг бошланадиган пардалари бутунлай нотўғри берилган. Тоника “ля” кичик октава бўлиши лозим. Мақоми Ироқ (Тасниф) Сарахбори Ироқ асосида, Таржеи Ироқ – Таснифи Ироқ асосида яратилган. Пешрави Ироқ I-II хоразмлик бастакорлар томонидан яратилган. Мухаммаси Ироқ Бухоро ва Хоразм вариантларида асосан фарқ этмайди. Хоразм вариантыда бир парда юқори бошланган. Сақили Ироқ ва Уфари хоразмлик бастакорлар яратган.

Шундай қилиб, Хоразм мақомларнинг айниқса чолғу йўлларида катта ўзгаришлар юзага келган, янгидан янги чолғу қисмлар яратилган. Чолғу йўлларининг номларини ўзгартирилганлиги, уларнинг бири ўрнига иккинчисини вариантлар тарзида ишлатилганлиги, лад тоналлик нуқтаи назардан куйларнинг бошқа пардаларда ижро этилганлиги, дойра усулларининг қисқартирилганлиги ва шу каби ҳоллар Бухоро ва Хоразм мақомларида фарқларини юзага келишига сабаб бўлган. Бундан ташқари, созандаларнинг ўзига хос ижро услуби бўлганидек, куйларни ҳар бир созанда турлича ижро этади. Шу сабабли бир созанда ижросида нотага олинган куй иккинчисига ҳар томонлама мос кела бермайди ва бунда ўзгаришлар юзага келади. Ижрочиликда мақом йўллари нотада ифода этилгандек чалина бермайди. Одатда созанда кўпинча ўзига хос қочирмалар билан импровизация қилиб ҳам ижро этиши мумкин.

Бухоро ва Хоразм мақомлари таққослаб кўрилар экан, бунда аввало мақом йўлларининг лад асоси, куй ҳаракати бинобарин, уларнинг бошланиш пардалари ладларга мувофиқ тарзда ҳисобга олиниши лозим. Акс ҳолда маълум куй бутунлай бошқа-бошқадек туюлади.

ХОРАЗМ МАҚОМЛАРИНИНГ АЙТИМ ЙЎЛЛАРИ (МАНЗУМЛАРИ)

Ашула бўлимларида Хоразм мақомлари чолғу бўлимлардагидек ўзгаришларга учрамаган, деса бўлади. Айтим йўллари Бухородаги ашула бўлимларидаги шўъбалар қиёфасини асосан сақлаб қолган. Шунини айтиш керакки, ҳозирда Хоразм мақом шўъбаларида баъзи тароналар унутилиб юборил-

ган, кўплари эса “тарона” номи билан эмас, махсус бошқа номлар билан аталади. Рост мақомида – Сувора, Нақш, Фарёд, Бузрукда – Сайри Гулшан; Навода – Сувора, Фарёд, Нақш; Дугоҳда – Сувора, Нақш; Сегоҳда – Нақш, Муқаддима ва бошқалар шулар жумласидандир.

Юқорида айтилгандек, ашула бўлимларининг бош шўъбаси – Сарахборлар мақомлар номи билан Мақоми Рост, Мақоми Бузрук каби номланади.

Сарахборлар. Хоразмда Таснифлар ва Сарахборлар “Мақоми Рост”, “Мақоми Бузрук”, “Мақоми Наво” каби номланиши айтиб ўтилган эди. Бунинг сабаби ҳам маълум. Чунки уларнинг куй тузилиши, дойра усули бир хил, яъни улар маълум мусиқа асарининг чолғу ва ашула йўллари дир.

Мақоми Ростнинг қиёфасини қараб чиқамиз. Унинг Таснифи ўрнида келадиган Мақоми Рост қисми билан Сарахбор шўъбасининг бир қисми таққослаб кўрилса, уларнинг ўхшаш экани яққол кўзга ташланади.

Чертим йўлида:

Айтим йўли (Сарахбор)да:

Бу срада, Тасниф ўрнидаги куй кенгайтириб олинган (19 эмас, 20 такт бўлиши керак, Сарахбор эса 15 такт).

Энди Мақоми (Сарахбори) Ростни яхлит ҳолда олиб қарайлик.

Унинг I хат (даромад)и кичик чолғу муқаддима билан бошланади (Хоразм вариантыда 4 такт, Бухорода- 9 такт).

Даромад (I хат)нинг биринчи ярми Уззол унсурлари, иккинчи ярми Шашмақомдаги вариантнинг ўзгинаси, дойра усули ҳам бир хил. Лекин дойра усулида, тактлар бошида “бум” берилиб, “бак” ўрнида чоракталик пауза берилади. I хат, чолғу муқаддимасидан ташқари, 15 такт, Бухоро вариантыда эса 20 такт. Ашулага боғланилган шеър ҳам Шашмақом вариантыдаги фарқ этмайди. Масалан (бир мисрадан оламиз).

Шашмақомда:

“Қилди кўзум қаро мени ғам тийра ҳол этиб

Хоразм вариантыда:

“Хушдур баҳор(и) мавсумининг айши чоғида

Лекин, куйга туширилган шеър, мақом услубига мос этиб боғланмаган. Чунки, шеърдаги узун-қисқа бўғинлар, ашулада узун ёки қисқа нота улушларига мос келиши лозим.

Бизнингча шеър бошидаги узун бўғин ашула йўлида тактдан олдин чорак нота билан (Шашмақомдагидек) бошланса, турли узунликдаги шеър бўғинлари бир срга тўпланиб қолмай, ашула йўли “ҳанг”лар воситаси билан эмас, шеър матнлари жўрлигида равон ижро этиларди.

Иккинчи (II) хатнинг биринчи ярми (жумласи) олдинги хатдаги каби Уззол унсурлари билан бошланиб, унинг иккинчи ярми ҳам биринчи хатдагидек ижро этилади ва 16 тактдан иборат “ҳанг”лар билан тугалланади. Бу “ҳанг”лар Шашмақомдаги Сарахбори Ростга хос мотивлардир. Лекин Хоразм вариантыда ашула ҳаракати энг юқори регистрларга интирмай, паст регистрларда адо этилади.

Учинчи хат Намуди Ушшоқнинг кичик бир варианты бўлиб, Хоразм мақомида унга IV хат, яъни Намуди Уззол унсури билан ижро этиладиган, пешравга ўхшаш мазкур “ҳанг”лар уланиб, бошланиш пардага қайтиб тушади.

Бешинчи, олтинчи хатлар Авжи Турк ва Намуди Сегоҳнинг маълум қўшилмаси бўлиб, ҳар бир ярим хатдан кейин “ҳанг”лар уланиб кетади. Шунинг учун ҳам авжларни ажратиб олиш ҳам анча мураккабдир.

Еттинчи хат тўртинчи хатнинг, яъни Намуди Уззол билан бошланадиган жумлаларнинг Дунастри (бир октава юқори регистрда такрорланиши) дейиш мумкин. Бунда ашула жумлалари иккинчи октава “*соль*” дан бошланиб, учинчи октава “*до*”дан қайтади ҳамда пешравларга ўхшаш “ҳанг”лар воситаси билан Уззол унсурлари орқали “ҳанг”ларга уланиб, куй пастга ҳаракат этади ва ашула бошланган пардага қайтиб тушади. Шундай қилиб, Хоразм вариантыда хатлар ўрни ўзгарган ва баъзи куй унсурлари киритилган. Намуд-

лар эса жуда қисқартирилган. Бошқа мақомлардаги Сарахборларда ҳам асосан шундай қилинган.

Мақоми Бузрук (Сарахбор) аслига кўра бир парда паст бошланган. У чолғу муқаддима билан бошланади.

I хат-даромад, бир куй жумласига бир байт шърнинг икки мисраси такрорланиб айтиладиган ашула бўлагидир. II хат даромаднинг давоми бўлиб, жуда узун (20 тактдан иборат) “ҳанг”лар билан тамомланади.

III хат- миёнхат бўлиб, унинг иккала жумласи “ҳанг”лар билан тоникага қайтиб тушади.

IV хат – Самарқанд Ушшоғи каби поғонама-поғона пастга ҳаракат этадиган Намуди Уззолдир.

V-VII хатлар – Намуди Мухайяри Чоргоҳнинг хоразмча варианты бўлиб, Шашмақомдаги вариантдан куй ҳаракати жиҳатидан бир оз фарқ қилади. Ашуланинг бу қисми ҳам “ҳанг”лар воситаси билан VIII –миёнхатга улашиб, фурувард (туширим) қисми билан тугалланади.

Сарахбори Навонинг бошланиш хатлари Шашмақомдаги каби бўлиб, аслига кўра бир парда паст бошланган. Унинг I-II хатлари даромад, III-IV хати- миёнхат бўлиб, “ҳанг”лар билан пастга, тоникага тушади. IV-V хатлар –дунаср (Намуди Наво)дир. У ҳам “ҳанг”лар воситаси билан фурувард қисмига қўшилиб кетади ва ашула йўли тугалланади. Бунда намуди Ораз бутунлай тушириб қолдирилган ёки бутунлай ўзгартириб, жуда қисқа ҳолда учрайди.

Мақоми Дугоҳ (Сарахбор) Шашмақомдаги кабидир. Лекин тоника тўрт парда паст-биринчи октава “ре” ўрнига “ля” кичик октава олинган.

I хат бир ашула жумласининг икки марта такрорланишидир, I-II хатлар даромаддир ва «ҳанг»лар билан тушади. III хат – миёнхат, IV-дунаср, V-VI – хатлар Намуди Мухайяри Чоргоҳ, VII хат Фурувард (туширим) қисмидир. Сарахбори Дугоҳ Хоразмда ҳам кенг ёйилган бўлиб, унинг асосида жуда кўп куй ва ашула йўллари, дostonларга айтиладиган қўшиқлар яратилган.

Мақоми Сегоҳ (Сарахбор) ашула йўли Шашмақомдагидан фарқ этмайди. Фақат усул суръати тезроқ ижро этилади. Шър вазни ҳам бир хил. Лекин, шърни куйга туширишда баъзи ўзига хос ўзгаришлар бўлиб, нота улушлари бошқачароқдир. Бунда шърнинг биринчи бўғини тактдан олдинги чорак нота билан бошланмагани учун шундай ўзгаришлар содир бўлган.

Сўнги мақом Ироқнинг ашула йўллари бизгача етиб келмаган.

Сарахборларнинг тароналарига келсак, улар ҳамма тароналардан терма қилиб ишланган, уларга катта авжлар киритилиб, йирик шаклдаги ашула ҳолига келтирилган. Шунинг учун улар Шашмақомдаги тароналарга кўра йирикроқдир. Сарахбори Ростда учта тарона бўлиб, Тарона, Сувора, Нақш деб номланади. Тарона – Шашмақомдаги Сарахборнинг III таронасининг варианты бўлиб, такт ўлчови $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ дан $\frac{6}{4}$ га келтирилган. Сувора ҳам III-IV

тароналар асосида яратилган бўлиб, Хоразмда жуда машҳурдир (хусусан, замонавий мавзудаги «Ўзбекистон гуллари» ашуласи шу Сувора асосида яратилган). Нақш ашула йўли Насри Ушшоқнинг I-II таронаси бўлиб, унинг маълум варианты Хоразмда «Ҳануз» номи билан машҳурдир. Унинг бошланishi қуйидагича:



Нақши Рост Шашмақомдагидан фарқ этади. Хоразмлик бастакорлар унга мақом йўли сифатида Ушшоқ ва Уззол намудлари боғлаганлар.

Мақоми Бузрук (Сарахбор)нинг тароналари ҳам учтадир. Сайри Гулшан таронаси Шашмақомдаги Сарахбори Бузрукнинг тароналари асосида, янги авжлар ва намудлар воситаси билан анча ривожлантирилган. Тарона II ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. III тарона талқин усулида бўлиб, у ҳам намуди Уззол, Мухайяри Чоргоҳлар билан кенгайтирилган.

Мақоми Наво (Сарахбори)нинг I таронаси иккала вариантларда бир хил бўлиб, Хоразм мақомларида ўзгартириб юборилган. Унинг Сувораси Шашмақомдаги II таронанинг ўзгарган шаклидир.

Сарахбори Дугоҳ II-IV тароналари асосида хоразмча таронанинг оригинал варианты яратилган. У кўпроқ Савти Муножот ашула йўлини эслатади.

Сарахбори Сегоҳ I- II тароналари Хоразм вариантыда битта тарона қилиб олинган. Унинг авж қисми анча кенгайтирилган.

Шуни айтиш керакки, тароналарнинг Хоразм вариантыда кўплаб учрайдиган $\frac{6}{4}$, ($\frac{4}{4} + \frac{4}{2}$) такт ўлчови асли тароналарга хос $\frac{3}{4}$ бўлса керак. Бу ўринда ижрочилар урғу (акцент)лик нота улушларини адаштирган бўлсалар эҳтимол.

Талқинлар, Насрлар ва Уфарлар. Талқин йўллари «Хоразм мақомлари» китобида тўртта берилган бўлиб, Дугоҳ ва Ироқ мақомларида учрамайди. Аслида эса, Дугоҳ мақомида Талқини Чоргоҳ бўлган эди.

Талқини Рост* – Шашмақомдаги Талқини Ушшоқдир. Унда Шашмақомдагидек Уззол, Мухайяри Чоргоҳ намудлари мавжуд. Лекин, анчагина ўзгартирилган.

* Талқини Рост ва Насри Рост (Ушшоқ) Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, машҳур хонанда Назира Юсупова ижросида шинавандаларга маълум.

Талқини Бузрук – Талқини Уззолнинг маълум вариантидир. Унинг куй қиёфаси, таркибий унсурлари Шашмақомдаги каби бўлиб, Уззолнинг ҳаракати сакрама бўлмай поғонама-поғона пастга тушади ва юқорига чиқади. У даромад, миёнхат, дунаسر, Ушшоқ ва Мухайяри Чоргоҳ намудлари ва фурувард қисмлари ва «ҳанг»лардан таркиб топган.

Талқини Наво –Талқини Баётнинг ўзи, лекин жуда катта ўзгаришларга учраган.

Аввали Талқини Наво икки тон юқоридан, номувофиқ пардадан бошланган (ижрочи рубоб жўрлигида айтган бўлса керак). Бу парда мақомларда етакчи соз бўлган танбур учун ўнғайсиз парда ҳисобланади. Унинг таркибида Наво ва Баёт намудлари учрайди. Талқини Наво шинавандаларга манзур бўлган ёқимли ашула йўли бўлиб, «Ғазал фожиаси» мусиқали драмасида айниқса ўринли фойдаланилган.

Талқини Сегоҳ – Талқини Ушшоқ оҳангларига ўхшаш бўлиб, Шашмақомдагидан фарқ этади. Унинг таркибида Намуди Наво (IV- V хатлар) бор.

Талқинларнинг тароналари «Фарёд» деб аталади. Ростда у Шашмақомдаги каби бўлиб, биринчи жумласи бир оз ўзгартирилган. Шашмақомдаги икки хатдан кейин, Хоразм вариантыда Ушшоқ (III хат), Уззол (IV-V хатлар), Мухайяри Чоргоҳ (VI хат) намудлари киритилган ва фурувард билан тамомланади (Бузрукда ва Сегоҳда учрамайди).

Наводаги Фарёд Ҳусайний Навонинг ўзидир.

Хоразм мақомларида Наср йўлларининг баъзилари бизга етиб келмаган. Улар ўнтадир: Рост мақомида - Насри Рост*, Сабо, Бузрукда** – Насруллои, Навода – Баёт***, Ораз, Фарёд, Дугоҳда – Чоргоҳ, Сегоҳда**** эса – Сабо, Наврўзи хоро ва Наврўзи Ажамдир.

Наср шўьбаларидан Насри Рост – Насри Ушшоқнинг ўзидир. Сабо – Шашмақомдаги Наврўзи Сабо бўлиб, улар фақат ижрочилик услуби нуқтаи назаридан бир-биридан фарқланади. Бинобарин, Хоразм вариантыда даромад, миёнхат, дунаسر ва Намуди Сегоҳдан кейин Намуди Ораз берилмаган. Насруллои, Баёт, Ораз, Чоргоҳ Наврўзи Хоро, Наврўзи Ажам шўьбалари ҳам Шашмақомдаги вариантлардан кам фарқ қилади. Наво мақомидаги Фарёд эса Ҳусайний Навонинг айнан ўзидир. Сегоҳдаги Сабо Рост мақомидаги Сабонинг Сегоҳ йўлига туширилган вариантидир. Куй йўли Сабога ўхшаш ҳаракат этса-да, Насри Сегоҳ унсурлари билан чатишиб кетган.

Хоразм мақомлари айтим йўлларининг Уфарлари муайян Сарахбор, Талқин, Наср шўьбаларининг маълум ритмик варианты сифатида куй ҳаракати, таркиби жиҳатидан ўзлари мансуб бўлган шўьбалар каби тузилган.

* Насри Рост Хоразмда «Шитоб айлаб» номи билан ҳам машҳурдир. Негадир «Хоразм мақомлари» китобига киритилмаган.

** Хоразмда Насри Бузрук шўьбаси ҳам бўлган. Лекин унинг куй тузилиши Насри Уззол каби бўлиши ҳам мумкин.

*** «Хоразм мақомлари» китобида «Баёт» шўьбаси Дугоҳ мақомига киритилган бўлиб, бу ҳол ҳақиқатга тўғри келмайди.

**** Насри Сегоҳ мазкур китобда берилмаган.

Уфари Рост Мақоми Рост (Сарахбор) асосида, Уфари Бузрук – Мақоми Бузрук (Сарахбор) асосида яратилган. Уфари мақоми Наво хоразмлик бастакорлар Наво йўллари асосида яратган оригинал, ёқимли ашула йўли бўлиб чиққан.

Уфари Дугоҳ Мақоми Дугоҳ Сарахборининг ритмик вариантыдир. Уфари Сегоҳ Мақоми Сегоҳ Сарахбори йўлидир. Хоразмлик бастакорлар яратган бу ашула йўли айниқса жозибали, таъсирчан чиққан ва концерт репертуарларида кенг ўрин олган.

Юқорида зикр этилган Наср шўьбаларидан – Насри Ростнинг таронаси – Фарёд, Ҳусайний Наво (Фарёд) таронаси – Нақш, Насруллои – Сувора, Чоргоҳ шўьбасида Сувора, Нақш, Наврўзи Хорода – Сувора, Нақш каби номланади. Бу тароналарнинг ҳаммаси ҳам Шашмақомдагига кўра кенгайтирилган ва бойитилган.

Шундай қилиб, Шашмақом Хоразм шароитида муҳим ўзгаришларга учради. Баъзи мақомларнинг куй йўллари, дойра усуллари ихчамлаштирилди, усул суръати бир оз тезлаштирилди ёки соддалаштирилди, баъзан намудлар қисқартирилиб олинди, қайта яратилди ёки улар ўрнига янги куй қисмлари киритилди. Бундай ҳол айниқса Бузрукнинг Насруллои шўьбасида яққол кўзга ташланади.

Хоразм мақомлари хоразмча шўх ва ашулалар қатори шинавандаларга манзур бўлиб келди. Улар ҳозирда ҳам созанда ва хонандалар репертуарида катта ўрин эгаллайди.

Шашмақом Хоразмда мустақил яшай бошлади. Шунинг учун ҳам Бухоро, Самарқанд ва бошқа марказий шаҳарларда бастакорлар сўнгги даврларда Шашмақом ашула бўлимларига Савт Мўғулча каби шўьбалар яратган бўлсалар-да, Хоразм мақомларига булар кирмай қолди.

Хоразмлик бастакорлар Шашмақом устида бошқача иш олиб бордилар, мақом услубида янгидан-янги асарлар яратдилар. Сувора ашула йўллари-нинг турли вариантлари, Феруз Илғор, Эшвой, Норим-норим каби ўнлаб ажойиб ашула йўллари яратилди ва бунда мақомчиликдаги бой тажрибадан фойдаланилди, уларга намудлар сингари авжлар киритилди, натижада мақомлар қиёфасида ўзгаришлар рўй берди, куйлар сони орта борди. Ҳар бир ёш авлод мақомларга маълум янгиликлар кирита борди. Хоразм шароитига мос келмаган баъзи мақом йўллари ўрнини Шашмақомда учрамайдиган янги-янги асарлар эгаллай бошлади. Куй тузилиши ҳам ижрочилик услуби таъсирида ўзгара борди.

Хоразм мақомлари бу ерда нота ёзуви бўлганига қарамай устоз мусиқачидан шогирдга оғзаки тарзда ўтиб келганлиги мақом йўллари ижросида ва уларнинг тизими муҳим ўзгаришларга олиб келди. Шу сабабли ҳам Хоразм мақомларини ўрганишда нотациядаги вариант билан бирга, бизгача оғзаки стиб келган вариантларини ўрганиш алоҳида аҳамият касб этади.

Хоразм мақомларида лад-тоналлик масаласида чалкашликлар мавжуд. Уларни тўғри аниқлаш ва мақомот тизимини чуқурроқ ўрганиш мусиқашунослик фани олдида турган яқин вазифалардан биридир. Бу нарса эса, Хо-

разм мақомларининг тарихий тараққиётини тўғри англашга, куй ва ашула йўлларининг бадиий-эстетик қимматини очиб беришга имкон беради.

ТОШКЕНТ, ФАРҒОНАДА МАШҲУР БЎЛГАН МАҚОМ ЙЎЛЛАРИ

Ўрта Осиёнинг турли водийлари ва шаҳарларида Шашмақом шўьбалари таъсири остида жуда кўп куй ва ашула йўллари пайдо бўлгани ҳақида юқорида ҳам айтилган эди.

Шашмақом яратилгандан кейинги даврларда Тошкент ва Фарғона водийсида бир неча мусиқа асарлари туркуми, юзлаб куй ва ашулалар – мақомларнинг маълум вариантлари тарзида юзага келди. Бу ҳол, албатта, бастакорликда мақом йўлларини турли дойра усулига тушириб, уларнинг куй ёки ритмик вариацияларини ишлаш учун имкониятлар кенг бўлганининг натижасидир. Бундай мақомчасига ишланган мусиқа асарлари орасида куй қиёфаси ва тузилишидаги характерли белгилари нуқтаи назаридан уч мақом туркуми алоҳида ажралиб туради. Бу Тошкент Фарғона мақом йўллари – Баёт, Дугоҳи Ҳусайний, Чоргоҳдир. Уларнинг ҳар бири олтигача шохобчаларга эга, ҳамда рақамлар билан бир-бирдан ажратилади. Масалан, Баёт I- II- III- IV-V, Чоргоҳ I- II- III- IV-V каби номланади. Эътиборли томони шуки, Тошкент, Фарғона мақом йўллари Шашмақом ашула бўлимининг биринчи ва иккинчи қисмига кирган шўьбалар Сарахбор, Наср, Савт. Мўғулча каби мақом шўьбаларидаги тузилиш тартибида ишланган, яъни улардаги такт-ритм ўлчови, дойра усули, ашула йўлининг ҳаракати, уларга хос шеър ўлчови ҳам сақланган.

Масалан, Баёт I, Дугоҳи Ҳусайний I, Чоргоҳ I, яна Шаҳнози Гулёр (унинг тузилиши юқоридаги мақом йўлларида фарқланади, шунинг учун биз бири-бирига ўхшаш мақом йўлларини учта деб олдик) Сарахборлар тартибида ишланган бўлиб, уларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{2}{4}$ дойра усули, уларга айтиладиган шеърлар ўлчови, ашула йўлидаги куй ҳаракатлари Шашмақомдагининг ўзидир.

Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган бу мақом туркумлари асосан ашула йўлларида иборат бўлиб, уларда Шашмақомдаги каби чолғу йўллар учрамайди* Лекин созандалар бу ашула йўлларини чолғу асарлари сифатида ҳам ижро этиб келганлар.

Баёт, Дугоҳи Ҳусайний ва Чоргоҳ йўллари Шашмақомнинг шу номлар билан аталган шўьбалари асосида яратилган бўлиб, Шаҳнози Гулёр эса турли мақом шўьбалари, айниқса Рост, Согоҳ мақоми шўьбалари асосида юзага келган. Бу мусиқа асарларининг куй жумлалари ва ҳаракати нуқтаи назаридан мақом йўлларида таққослаб кўрилса, уларнинг Шашмақомга муносабати масаласини тўғри ҳал этиш мумкин бўлади.

* Шу мақомларга хос жуда кўп чолғу йўллар мавжуд бўлиб, улар яккасоз ва кичик ансамбллар ижросида алоҳида-алоҳида чалинади.

Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган жуда кўп мақом йўллари Шашмақом шўьбаларига ашула жумлаларининг ички куй ҳаракатлари билангина эмас, балки шу жумлаларнинг яхлит қиёфаси нуқтаи назардан мос келиши мумкин. Бу мақом вариантларининг Шашмақом шўьбаларига муносабатини кўрсатиш учун баъзи куй қиёфасидаги ўхшаш жиҳатларини солиштириб чиқамиз.

Баёт номи Наво мақомидаги Талқин, Наср шўьбаларида ва Уфар қисмларда учрайди ва Талқини Баёт, Насри Баёт ва Уфари Баёт деб аталади. Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган Баёт Шашмақомдаги Баёт шўьбаларининг маълум варианти сифатида юзага келган. Бунда Баёт шўьбаларининг дойра усули Сарахборлардаги каби соддалаштирилиб, Баёт I деб аталган. Масалан, Насри Баёт билан Баёт I ни олиб қарайлик. Уларнинг бошланиш жумлаларидаги икки хат кўриниши бир-биридан фарқ қилади. Лекин Баёт I нинг бу икки хати (бошланиш икки хати икки байт шеър билан ўқиладиган айнан бир хатнинг такроридир) ҳам Баёт шўьбалари вариациясидир. Масалан, Насри Баётнинг учинчи хати қуйидагичадир:



Баёт I да бу ашула бўлаги вариация этилар экан, муҳим ўзгаришларга учрайди. Уларнинг куй ҳаракатини қиёсий равишда кузатилса, асосий ашула йўли қолипидан чиқиб кетиш ҳоллари сезилади. Лекин Баётнинг руҳий таъсири, жумлаларнинг яхлит кўринишидаги умумий қиёфа маълум даражада сақланиб қолади. Баёт I нинг худди шунга ўхшаган учинчи хатини таққослаб кўриш мумкин.

Айниқса Баёт I авжида Наво мақомининг Баёт шўьбаларида учрайдиган Намуди Баёт ва Намуди Навонинг маълум вариантлари учраши фикримизнинг яна бир далилидир. Насри Баётнинг авжидаги мазкур жумлалар билан Баёт I авжининг маълум қисмини таққослаб кўриш мумкин:

Баёт I.



Мазкур мисолларда куй қиёфаси нуқтаи назаридан ашула йўли бир-бирига жуда мосдир.

Баётнинг II-III-IV-V шохобчаларида ҳам Шашмақом йўлларига нисбатан бундай ўхшашлик мавжуддир. Баёт II ни Насри Баёт тароналарининг маълум куй вариацияси дейиш мумкин. Таронаи Насри Баёт дойра усули ҳам Баёт II да ўзгармайди. Унинг ашула йўли, куй жумлалари, айниқса Насри Баётнинг II-III тароналари* мажмуасига ўхшайди. Насри Баёт II-III тароналари шундай бошланади:



Куй ҳаракати нуқтаи назардан унинг бир оз ўзгартирилган шакли Баёт II да ҳам келади:



* Ю.Ражабий ёзиб олган вариантда Насри Баёт тароналари қўшиб юборилган. Шашмақомнинг бошқа варианты (Мақоми Наво, Москва, 1957, 72-74-бетлар)да улар алоҳида берилган.



Баёт III Наводаги Баёт шўъбаларининг бошланиш ашула жумлаларини бешинчи парда, яъни квинтага кўтариб, маълум даражада ўзгартириб ишланган шаклидир.

Баёт III ни Шашмақом шўъбаларига таққослаб кўриш, бастакорлар бу ашула йўлини ишлашда Савти Ушшоқдан ҳам фойдаланган эканлигини тасдиқлайди. Бунда Савти Ушшоқ Баёт III пардасига (тоналлик товушқаторига) мослагандир.

Умуман олганда, Баёт III Савтлар дойра усулида бўлиши лозим. Лекин ижрочиликда унинг дойра усули соддалаштириб олинган ва Савт услубидан чиқариб юборилган (ўтмишда ҳофизлар ашулани мусиқа чолғуларисиз ёки дойра усулисиз ҳам ижро эта берганлар. Бундан ташқари, уларнинг кўпи устоз кўрмаган ҳаваскорлар бўлганлиги Баёт III даги каби усулларни бузиб юборилишига сабаб бўлган).

Фикримизнинг далили учун Баёт III билан Савти Ушшоқни таққослаб кўрайлик. Солиштириш осон бўлсин учун Савти Ушшоқнинг бошланиш пардасини Баёт III пардасига транспозиция этамиз. Баёт III нинг биринчи хатини олайлик.

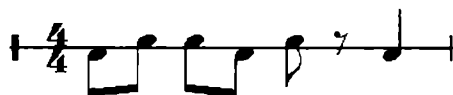


Юқоридаги Баёт III ни ҳозирги кунда мавжуд ашула тўплами китобларида такт-ритм ўлчови нотўғри берилгани ва бу ерда унинг Савтлардаги каби $\frac{5}{4}$ (беш чорак) ўлчовига мос келиши аниқланди Баёт III да Савти Ушшоқ ашула йўлидан фойдаланилганини унинг қуйидаги ашула жумлаларини таққослаб билиш мумкин (тўпламларда Баёт III нинг учта такти $\frac{3}{4}$, бир такти $\frac{4}{4}$ бўлиб, навбатма-навбат келади).





Баёт IV-V, Баёт III ёки Намуди Баётнинг ритмик-мелодик вариацияси сифатида яратилган ашула йўллариандир. Баёт IV такт-ритм ўлчови ва дойра усули Шашмақом Савт ёки Мўғулча туридаги шўьбаларнинг Қашқарча шохобчаларидаги кабидир.



Баёт V эса, Талқин дойра усулида ижро этилади. Шундай қилиб, бу Баёт шохобчалари Наво мақоми шўьбаларининг маълум вариациялари сифатида гавдаланади. Тошкент, Фарғона мақом йўллариандан Чоргоҳ ҳақида ҳам шуни айтмоқ мумкин.

Чоргоҳ йўллари ҳам бир-биридан рақамлар воситаси билан, Чоргоҳ I-II-III-IV-V тартибда ажратилади. Чоргоҳ номи Шашмақомда Дугоҳ мақомининг шўьбалари, жумладан, Талқини Чоргоҳ, Насри Чоргоҳ, Савти Чоргоҳларда учрайди.

Чоргоҳ I ўзининг улуғворлиги, ёқимлилиги билан Сарахбори Дугоҳнинг маълум куй шакли сифатида юзага келган. Сарахбори Дугоҳнинг куй қиёфаси Чоргоҳ I да қисқартирилган ва у маълум ўзгаришлар билан ишланган. Биринчи Чоргоҳда Сарахбори Дугоҳнинг дойра усули, ижро суръати, унга мос келадиган шеър ўлчови, асосан, сақланиб қолган. Сарахбори Дугоҳнинг биринчи хатини олиб кўрайлик:



Ҳофизлар Чоргоҳ I ни сўзсиз айтиладиган чолғу муқаддима (ҳанг) билан бошлайдилар. Унинг биринчи хати шундай (мисолда муқаддимаси тушириб қолдирилди):



Сарахбори Дугоҳнинг куй йўналиши ва ҳаракати Чоргоҳ I да охиригача ўзгармайди, деб айтиш мумкин. Унинг миёнпарда, дунаسر ва намуди, Чоргоҳ I да ҳам мавжуддир.

Чоргоҳ I нинг яратилишида Дугоҳ мақомининг бошқа шўъбалари ҳам асос бўлган. Намуди Мухайяр Чоргоҳ I нинг анча пухта ишланган катта авжида фойдаланилган (намудлар масаласи қисмидаги Намуди Мухайяри Чоргоҳга қаранг). Чоргоҳ I нинг авжини Намуди Мухайяри Чоргоҳ билан таққослаб кўрилса, улар маълум ўзгаришлар билан ишланган бир-бирининг варианты экани равшан бўлади.

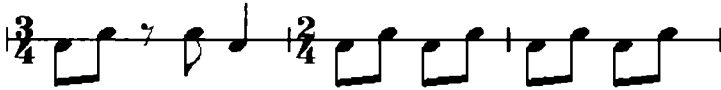
Чоргоҳ II эса тароналарнинг такт ритм ўлчови $\frac{3}{4}$ дойра усулига туширилган Савти Чоргоҳ шохобчаларининг варианты бўлиб, бунда намуд тушириб қолдирилган.

Чоргоҳ III ашула йўлини яхлит ҳолда Савти Чоргоҳ таркибида учратиш мумкин. Чоргоҳ III да Савти Чоргоҳнинг такт-ритм ўлчови ва дойра усули бузилган, ноаниқ шаклда соддалаштирилган бўлиб, у ашула давомида ўзгариб туради. Фикримизча, дастлаб бу ҳам Баёт III даги каби Савт дойра усулида ижро этилган бўлса керак. Чунки Чоргоҳ III нинг ашула жумлалари, куй ҳаракати Савти Чоргоҳдан фарқ этмайди. Унинг таркибий унсурлари ҳам Савти Чоргоҳ йўлининг ўзига мос келади. Савти Чоргоҳ (а) билан Чоргоҳ III (б) дойра усулини таққослаб кўрилса ҳам уларнинг фарқи билинади:

а)



б)



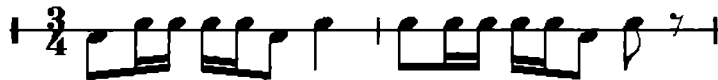
Чоргоҳ III да $\frac{5}{4}$ такт-ритм ўлчови муқаддима ва чолғу нақоратлари учун, $\frac{3}{4}$ ва $\frac{2}{4}$ лар эса асосий ашула йўлига жўр бўлади. Бу нарса Чоргоҳ III нинг муқаддима ва чолғу нақоротларида Савти Чоргоҳ дойра усули сақланиб қолганлигини кўрсатади. Ашула йўлида эса усул бутунлай ўзгарган. Чоргоҳ III нинг бошланиши:



Ашула давомида куй ҳаракатининг йўналиши ва умуман ашула йўли Савти Чоргоҳ* ва Чоргоҳ III да бир хил деса бўлади. Фақат дойра усули суръати Чоргоҳ III да анча тезлаштирилган ва Савти Чоргоҳдаги катта авж – Намуди Мухайяр тушириб қолдирилган.

Чоргоҳнинг IV-V-IV шохобчалари куй мавзуи жиҳатидан бир-бирининг ритмик вариацияси ҳисобланади. Унинг IV шохобчаси Қашқарча дойра усулида бўлиб, унинг катта авжида эса Чоргоҳнинг маълум кўриниши фойдаланилган.

Чоргоҳнинг, айниқса, охирги шохобчаси характерлидир. Унинг усули:



Бунда Уфар дойра усулидан фойдаланилган бўлиб, унинг суръати анча сустлаштирилган ва бу ашула йўли ҳофизларнинг ижро услубига мослаштирилган ҳолда Шашмақом шўъбаларидан қисқартирилиб олинган, деган хулосага келиш мумкин.

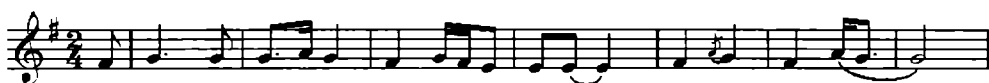
* Мазкур мисолни Савтлар қисмидаги Савти Чоргоҳ мисоли билан таққослаб кўринг.

Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақомларнинг яна бири *Дугоҳи Ҳусайний*дир. Бу Дугоҳ мақомининг шўьбаларидан – Ҳусайнийи Дугоҳ асосида юзага келган бўлиб, унинг Шашмақомдаги вариантыда ҳеч қандай тароналар учрамайди. Дугоҳи Ҳусайний Тошкент, Фарғона вариантыда эса, Дугоҳ мақомидаги бошқа шўьбалардан ҳам фойдаланилган. Дугоҳи Ҳусайнийда ҳам Шашмақом Наср йўлларида ҳисобланган Ҳусайнийнинг дойра усули ўзгартирилиб, Сараҳбор усулига туширилган.

Ҳусайнийи Дугоҳнинг биринчи жумласини олайлик:



Дугоҳи Ҳусайний I да эса шу тузилма варианты қуйидагичадир:



Дугоҳи Ҳусайнийнинг Шашмақомдаги ва Тошкент, Фарғонада ижро этиладиган турларини таққослаб кўрилса, уларнинг ашула йўли ҳар қанча фарқли бўлмасин, куй йўналиши, жумлалари бир хил асосга эга.

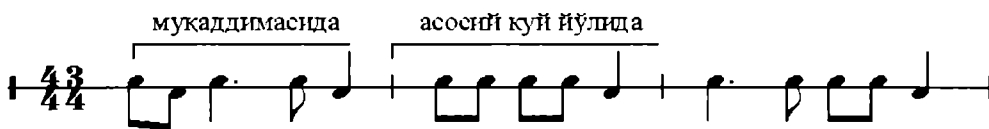
Дугоҳи Ҳусайнийнинг шохобчалари Баёт, Чоргоҳ мақомларидаги каби бир-биридан сонлар билан ажратилади ва Дугоҳи Ҳусайний I-II-III-IV-V-VI деб юритилади. Унинг ашула йўлларида Дугоҳ мақомининг шўьбалари қаторида тароналари ҳам фойдаланилган. Дугоҳи Ҳусайнийнинг шохобчалари ишланиш тартиби нуқтаи назаридан Баёт ва Чоргоҳ йўлларига ўхшайди.

Дугоҳи Ҳусайний I – Сараҳбор усулида, унинг иккинчиси Савт (бузилган), кейинги шохобчалари Қашқарча дойра усулида ижро этилади. Дугоҳи Ҳусайнийнинг Уфари бўлса, Наво мақомининг Уфари Баётига ва унинг Тошкент, Фарғона вариантыдаги IV-V Баёт йўлларига ўхшайди. Дугоҳи Ҳусайнийнинг ҳамма шохобчалари халқнинг энг сеvimли ашула йўлларидандир.

Дугоҳи Ҳусайний ва умуман Дугоҳ мақомининг қисмлари халқ орасида сурнай йўллари шаклида ҳам машҳур бўлган: Сурнай Дугоси, Мушкилоти Дугоҳ, Самойи Дугоҳ кабилар шулар жумласидандир.

Тошкент, Фарғона мақом йўлларида яна бири *Шаҳнози Гулёр* бўлиб, ўз тузилиши билан мазкур мақомлардан бутунлай фарқланади. Бундай ном мусиқа назариясига оид эски рисолаларда учраса-да, Шашмақомда бу ибора билан аталган шўьбалар йўқ. Лекин Шаҳнози Гулёр мақомларнинг турли шўьбалари таркибидаги ашула жумлаларини, айниқса, Рост ва Сегоҳ мақомларининг йўллари эслатади. Шаҳнози Гулёрнинг асосий ашула йўли Гулёр, иккинчиси Шаҳноз, учинчиси Чапандози Гулёр, тўртинчиси Ушшоқ, бешинчиси Уфари Гулёр номлари билан машҳурдир.

Уларнинг Гулёр қисми Сарахбор дойра усулида. Шаҳноз эса ўзбек-тожик мусиқасига хос $\frac{3}{4} \frac{4}{4}$ мураккаб такт-ритм ўлчовида ижро этилиб, дойра усули қуйидагичадир (II- III тактдаги усул ашула давомида қайтарилаверди, I такт эса фақат унинг бошланишидагина бир марта чалинади).



Чапандози Гулёр Чапандоз дойра усулида, Ушшоқ- Сарахбор, Уфари Гулёр эса Уфарлар дойра усулида ижро этилади.

Шаҳнози Гулёр шохобчалари тузилиши нуқтаи назаридан Баёт, Чоргоҳ, Дугоҳи Ҳусайний шохобчаларининг дойра усули ва куй қиёфасидан тубдан фарқ қилади.

Шундай қилиб, Тошкент, Фарғона мақом йўлларида Баёт, Дугоҳи Ҳусайний ва Чоргоҳ Шашмақомнинг шу номлар билан аталадиган шўьбалари асосида яратилган. Шаҳнози Гулёр эса турли мақомлар шўьбалари, хусусан, Рост ва Сегоҳ мақомлари асосида юзага келган дейиш мумкин.

Шуниси характерлики, юқорида айtilган тўрт мақом йўлларидаги ҳар бир ашула йўли – Баёт I, Чоргоҳ I, Дугоҳи Ҳусайний I ва Гулёр Шашмақомдаги Сарахборларнинг дойра усули, такт-ритм ўлчови ва уларга айtilадиган шеър ўлчовларига мос келади.

Тошкент, Фарғона мақом йўлларида иккинчи қисмлари эса мақом шўьбаларининг тароналари дойра усули ва такт-ритм ўлчовида бўлади. Бу мақомларнинг қолган қисмлари кўпинча Шашмақомнинг Савт ва Мўғулчаларига ўхшайди ва уларнинг дойра усуллари Қашқарча ва Уфарлари кабилар.

Баёт, Чоргоҳ, Дугоҳи Ҳусайний яхлит ҳолда олиб қаралса, уларнинг тузилишида дойра усули нуқтаи назардан қандайдир бир тамойилига асосланганлигини кўриш мумкин. Шаҳнози Гулёр шохобчаларининг биринчи ва иккинчисидан ташқари ҳамма қолганларида бу тамойил сақланмаган. Унинг охирига киритилган Ушшоқ йўли эса Шаҳнозга тасодифий киритилган, чунки у Сарахбор услубида ишланган. Шаҳнози Гулёр ва унинг шохобчалари тузилиш жиҳатидан Баёт, Чоргоҳ, Дугоҳи Ҳусайнийлардан тубдан фарқ қилар экан, буларни тўрт мақом сифатида алоҳида қилиб, мақомлар гуруҳидан ажратиб қараш тўғри бўлмайди. Баъзи ҳофиз ва мусиқачилар Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақом йўллари Чормақом, деб атаб келганлар. Лекин ўзининг ном хусусиятларига эга бўлган бу мақом йўлларида кўпгина чалкашликлар бор. Улар Шашмақом шўьбалари асосида яратилган бўлса-да, Чормақом деб махсус ном берилишининг қанчалик тўғри экани ҳақида аниқ бир фикр айтиш қийин.

Тошкент, Фарғона мақомларини Шашмақом йўллари ва мақом шўьбалари асосида яратилган вариантлари қаторига киритиш мумкин бўлган ашула

йўллари, деб ҳисобланса тўғрироқ бўларди. Чунки Тошкент, Фарғона мақом йўлларига ўхшаш маълум қоидалар асосида тузилган ва мақомлар асосида яратилган ҳамда ўз шохобчаларига эга бўлган кўплаб Шашмақом вариантларини кўплаб учратиш мумкин, мақомларнинг бу тўрт вариантини улардан фарқлаб ўтирмаса ҳам бўлади⁽²⁾ Ҳар ҳолда бу мақом вариантлари Тошкент, Фарғона водийсида машҳурроқ бўлгани учун баъзи бастакор-созандалар «Чормақом» деб атаган бўлсалар керак.

Агар Шаҳнози Гулёр Чормақомнинг бошқа йўлларида ўзининг тузилиш тартиби жиҳатидан фарқ этар экан, уни бу мақом йўллари деб ҳисоблаб ўтиришга ҳожат йўқ. Чунки мақомларнинг тузилиш қоидаси уларни маълум бир тартибда бўлишини тақозо қилади. Шаҳнози Гулёрга ўхшаган юқорида зикр этилган мақом йўлларига мос келмайдиган жуда кўп туркумли вариантлар халқ орасида машҳурдир. Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган ва Бузрук мақомининг Насруллои шўъбаси асосида яратилган Насруллои ёки Ажам, Мискин каби кўплаб мақомларнинг вариантларини Тошкент, Фарғона «мақомлари»⁽³⁾ таркибига қўшиш мумкин* Шунинг ўзи ҳам «Чормақом» (тўрт мақом) иборасининг номақбул эканини кўрсатади. Бу мақом вариантлари доирасини чеклашга олиб келади, холос.

Мақом йўлларининг вариантлари ўзбек-тожик халқ мусиқасига чуқур илдиз отганини алоҳида айтиб ўтиш лозим. Машҳур ҳофизлар: Ҳожи Абдулазиз, Мулла Тўйчи, Содирхон, Домулла Ҳалим каби санъаткорлар мақом йўллари асосида яратилган бундай вариантларни катта маҳорат билан ижро этибгина қолмай, улар асосида кўплаб ашула йўллари ижод этдилар. Бу тасодифий ҳол эмас, албатта. Бу нарса мақом вариантларини халқ орасида кенг ёйилганлигининг далилидир. Шашмақом шаклландан кейин унинг қисмлари Ўрта Осиёнинг турли шаҳар ва қишлоқларига ёйила бошлади. Мақомлар давр ўтиши билан замоннинг талабларига мувофиқ катта ўзгаришларга учради ва шу билан бирга такомиллашиб, бойиб борди. Ўрта Осиёнинг турли шаҳарларида ижрочиликка оид мавжуд баъзи фарқлар борлиги Шашмақом тараққиётига кучли таъсир кўрсатди. Турли шаҳарларда кенг тарқалган мақом йўллари у ердаги тингловчилар таъбига мослаштирилган ҳолда баъзи ўзгаришлар билан ижро этилиб келди. Шунга боғлиқ ҳолда мақом йўлларининг турли вариантлари пайдо бўлди. Турли шаҳарларда Шашмақом асосида унинг ашула бўлими иккинчи қисмига кирадиган Савт, Мўғулча каби шўъбалар яратилганлиги ҳақида юқорида айтиб ўтилган эди. Бу шўъбаларнинг яратилиши мақом туркумларининг янада ривожланишида алоҳида аҳамиятга эга бўлди.

Мақом йўлларида турли куй ва ритмик вариация ишлаш имконияти борлиги мақомларни янада кенг тарқалишига сабаб бўлди. Халқнинг оддий ашула йўлларида кам фарқланадиган Савт ва Мўғулча каби шўъбалар мақомларнинг машҳур бўлишида катта аҳамият касб этди. Натижада Бухоро, Самар-

* Сўнгги саҳифаларда ўз ўрнида бундай мақомларга эбдош чолғу ва ашула йўллари санаб ўтилади.

қанд, Хоразм, Тошкент, Фарғона водийси, Хўжанд бастакорлари томонидан мақом услубида янги-янги чолғу ва ашула йўллари яратилди. Ажам, Мискин, Насруллои, Чапандози Баёт, Мирза Давлат, Сувора, Мушкिलоти Дугоҳ, Патнус Сегоҳи ва Чоргоҳи, Чўли Ироқ, Курд, Пайрав асар каби юзлаб машҳур чолғу йўллари, Ушшоқ, Абдурахмонбеги, Гулузорим, Тошкент Ироғи, Мустазод, Сувора, Фсруз, Қўшчинор, Фарғона Насруллоси каби кўплаб куй ва ашула йўллари мақом шўьбалари асосида юзага келди. Бу чолғу ва ашула йўлларининг куй ҳаракати, жумлалари, куй ва ашула қиёфаси, ритмик асослари мақом қисмларидан фарқ қилмайди.

Ҳатто бу вариантларнинг номланишида ҳам ўзлари мансуб бўлган мақом шўьбаларидаги атамалардан фойдаланилган. Айниқса, бундай чолғу йўлларининг хона ва бозғўй каби жумлалардан тузилганлиги, мақом лад товушқаторлари, дойра усули, куй ҳаракати нуқтаи назаридан бир-бирига мос келиши, уларнинг мақом шўьбаларининг маълум вариантлари эканидан дарак беради.

Буларнинг кўпчилиги мақомлардаги каби бир нечадан шохобчаларга эга. Баъзи мақом йўлларининг турли вариантлари юзага келиши билан уларнинг ҳаммаси ҳам эшитувчиларнинг севимли ашулалари бўлиб қолди. Масалан, Ушшоқнинг турли вариантлари – Ушшоқи Самарқанд, Ушшоқи Хўқанд, Ушшоқи Содирхон, Тошкент, Фарғонада ижро этиладиган унинг варианты шулар жумласидандир. Мақомлар чолғу ва ашула йўллари асосида яратилган бу вариантлар қаторида тўй ва халқ шодиёналарида сурнайда махсус ижро этиладиган – Бузрук, Наво, Дугоҳ, Дугоҳи Ҳусайний, Мустазод, Чоргоҳ каби чолғу йўлларини алоҳида айтиб ўтмоқ лозим. Бу сурнай йўллари ўзбек халқ оммаси орасида жуда ҳам машҳурдир. Шундай қилиб, халқ бастакорлари мураккаб қиёфадаги мақом йўлларининг неча юзлаб вариантларини, ҳатто, энг оддий тингловчига ҳам етиб борадиган даражада қайта ишлаб уларнинг таъбига мослаштирадилар.

Шунинг учун ҳам мақомлар асосида яратилган бу чолғу ва ашула йўллари кенг халқ оммаси ўртасида машҳур бўлиб келмоқда ва ўзбек-тожик халқлари мусиқа маданияти тарихида алоҳида аҳамиятга эга. Шашмақом вариантларининг кўплаб яратилганлиги мақомлар ўз навбатида халқ мусиқа ижодиётига салмоқли таъсир кўрсатганидан далолат беради.

Мақом йўлларини ўзбек-тожик халқлари мусиқа бойликлари билан боғлиқ ҳолда чуқурроқ ўрганиш, мақомларнинг иккала халқ мусиқа меросида қанчалик катта аҳамиятга эгалигини тўғри тушуниб олишга ёрдам беради, шу билан бирга, гуллаб-яшнаётган ўзбек-тожик мусиқа маданиятининг янада тараққий эттириш учун зарур бўлган мусиқа-маданий манбалардан бири – Шашмақом куй асосларидан тўғри фойдаланиш йўлларини очишга имкон беради.

ШАШМАҚОМ ИЖРОЧИЛИК МАСАЛАСИГА ДОИР

Шашмақом чолғу, ашула бўлимидаги куй ва ашула йўлларининг эшитувчиларга тўғри етиб бориши, уларга завқ ва лаззат бағишлай олиши уларни бошқа мусиқа асарлари каби яхши ижро этилишига кўп жиҳатдан боғлиқдир.

Шашмақом ва бошқа йирик шаклдаги халқ мусиқа асарларини ижро этишда чолғучи ва ҳофизмахсус малака ҳосил қилган бўлиши, мақомларни ижро этиш маҳоратини юксак даражада эгаллаган бўлиши лозим. Сифатсиз ижро этиш мақом йўллари ҳақида нотўғри тасаввур қолдириши мумкин.

Мақом ижрочилигида бир ҳофизнинг айтиш услуби ва унинг айтган ашула йўли иккинчисига ҳеч бир ўхшамайди. Маълум мақом йўлини турли ҳофизлар ҳатто вариантлар даражасида ижро этиши мумкин. Чунки уларнинг ҳар бири ашула йўлини пухта ва чиройли ижро этиши учун ўз овозининг имкониятлари доирасида унга маълум ўзгаришлар киритади. Бунда ҳофиз овозининг кучи ва баланд-пастлигига қараб, ашулада мавжуд бўлган куй бўлақларини қисқартириб ёки уларга намудлар каби қисмлар киритиши мумкин. Масалан, бухоролик ҳофизлар Қўқон Ушшоғига Сегоҳ, Ушшоқ, Уззол ва Мухайяри Чоргоҳ намудларини қўшиб айтган бўлсалар, Фарғона водийсида эса фақат Намуди Сегоҳ билан чекланганлар. Тожикистонда унга ҳатто Зебо пари авжини ҳам қўшиб ижро этганлар. Наврўзи Сабо аслида Сегоҳ, Наво ва Ораз намудлари билан ижро этилган. Марҳум Домулла Ҳалим Наврўзи Сабога Намуди Сегоҳни тўлиқ шаклда киритиб айтган.

Лекин бухоролик ҳофизларнинг мақомларни ижро этиш услубида ўзига хос юксак маҳорат, қочиримлар борлигини алоҳида қайд этиб ўтиш лозим. Бундай ижрочилик услубини жуда қадим замонлардан Ўрта Осиёнинг марказ шаҳри Бухорода шаклланган ижрочилик анъанасининг маҳсулоти, деб қараш лозим. Шунинг учун ҳам мақомлар ижрочилигида «шева» масаласи ҳам ҳисобга олиниши керак. Тил соҳасида бўлганидек, ўзбек-тожик мусиқаси ижрочилигида ҳам «шева» нуқтаи назаридан турли вилоят ва шаҳарлар ўрасида баъзи фарқлар мавжуддир. Масалан, Бухоро айтиш услубида куйланиб келинган маълум бир куй ёки ашула Тошкент, Фарғона шеваларида ижро этилса, бошқачароқ тусга киради ёки аксинча, Тошкент, Фарғона шевасида айтилиб келинган мусиқа асарлари Бухоро, Самарқанд ашулачи-созандалари ижросида бошқачароқ чиқади. Шунинг учун ҳам куйларнинг шинавандаларга узоқ-яқинлиги масаласида ижрочиликда баъзи ўзига хос хусусиятга эга бўлган шева нуқтаи назаридан ҳам қаралиши тўғрироқ бўлади.



*Домла Ҳалим
Ибодов*



Карим Мўминов



Матюсуф Харратов



Борух Зиркиев



Юнус Ражабий раҳбарлигидаги Мақом ансамбли



Юнус Ражабий ва Берта Довидова



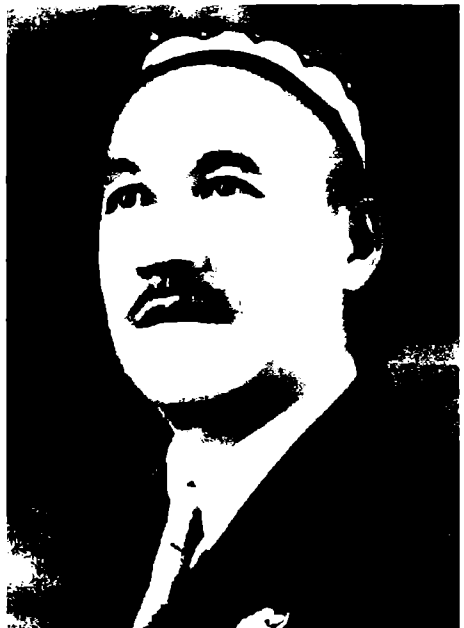
Ҳожихон Болтаев



*Мулла Тўйчи
Тошмуҳаммедов*



Фахриддин Содиқов



Абдуқодир Исмоилов

Ўзбекистон ва Тожикистоннинг турли шаҳар, вилоят ва водийларидаги ҳофизлар ижро этиш услубида ҳам баъзи фарқлар мавжуд. Масалан, маълум мақом йўли Бухоро ва Самарқандда бир турли ижро этилса, Фарғона ва Тошкентда бошқача, Хўжанд ва Тожикистоннинг бошқа вилоятларида бир хил, Хоразмда эса яна бўлакча услубда ижро этилади⁽¹⁾. Бундай тартибда шевага ажратиб муҳокама юритиш жуда ҳам тўғри бўлмаса-да, мақом куй ва ашула йўлларини ижро этиш услубида улар орасида баъзи фарқлар бор.

Мақом ижрочилиги услублари алоҳида мавзу бўлиб⁽²⁾, бу ҳақда мутахассислар махсус ишлар олиб борганлар*. Айтиш услуби⁽³⁾ масаласи юқорида айтилганидек, мақом ижросидаги шева масласига ҳам боғлиқ. Лекин мақом ижрочилигида шева масаласи, ҳали мусиқашунослигимизда ўрганилмаган. Бухоро ва Самарқандда муайян бир мақом йўли маълум бир шевада ижро этилса, бошқа шевада айтиб ёки эшитиб ўрганган кишига дастлаб унчалик манзур бўлмаслиги ҳам мумкин. Масалан, машҳур ҳофиз марҳум Домулла Ҳалим Ибодов 1937 йилда Тошкентга келганидан кейин шундай ҳодиса рўй берган эди. Дастлаб, шинавандалар унинг мақом ижрочилигидаги юксак маҳорат, кишини ҳайратда қолдирарли даражадаги айтиш услубини унчалик қабул қилмадилар. Кейинчалик эса Тошкент ва Фарғона водийсида эшитувчилар орасида таланти ҳофизнинг минглаб шинавандалари ва мухлислари пайдо бўлди ва ўзининг кенг диапазонли ёқимли овози билан эшитувчилар оммасига мақом йўлларини манзур қилди.

Бундай ҳол шуни тасдиқлайдики, ижрочиликнинг қандай услубда бўлишидан қатъи назар, шинавандаларнинг ҳам мақом йўллари ёки бошқа йирик шаклдаги мусиқа асарларини эшитишда маълум мусиқавий-эстетик тайёргарлиги бўлиши, малака ҳосил этиши лозим. Шу туфайли ўзбек-тожик халқлари мусиқашунослигининг энг яқин вазифаларидан бири ижро услубларидаги шева масаласини чуқурроқ ўрганишдан иборат бўлмоғи керак. Чунки шева масаласини очиқ ва объектив ҳал этиш мусиқа мероси қатори мақомларни ҳам турли-туман чалкашликлардан ҳоли қилади ва айрим кишилар томонидан юритиладиган нотўғри мулоҳазаларни тўғри ҳал этишда муҳим ўрин тутди.

Мақом йўллари ижроси учун ҳофизда кенг диапазон, ёқимли овоз ва юксак айтиш маҳорати бўлиши шарт. Ҳофиз куй ва унга айтилдиган шеър мазмунини ҳис қила билиши, уни эшитувчига юксак маҳорат билан тўғри еткази олиши бунда муҳимдир. Агар мақом йўллари ҳар томонлама юксак-бадий савияда ижро этилмаса, шинавандаларга етиб бормаслиги ҳам мумкин.

Бу масалада айрим мақомдон устозларнинг фикрларини тўғри, деб бўлмайди. Улар мақом чолғу йўллари ҳамда Сарахбор билан Савт йўлларининг дойра усули суръати ўтмишда жуда суст бўлиб келгани учун ҳозирги кунда ҳам улар шундай ижро этилиши керак, деб ҳисоблайдилар. Бу фикр нотўғри, албатта. Ҳозирги кундаги чолғучи ва ҳофизларнинг ижро этиш

* Тошкент давлат консерваториясининг доценти, марҳум М.Муллоқандов ўзининг махсус илмий талқиқотида айтиш услубини тасниф қилиб, бу масалани ёритиб берган.

имкониятига қараб, мақом йўлларининг дойра усули суръатини ўзгартира бериш мумкин. Чунки, мақомлар ўз тарихий шаклланишининг дастлабки кунларидан бошлаб, бизнинг кунгача бир қолипда қотиб қолмади, балки ўзгариб, ривожланиб, бойиб борди.

Шашмақомга кирган куй ва ашула йўлларининг тузилиши, куй ҳаракати, ранг-баранг ва жозибаторлиги, куй ва ритмик интонациянинг ўзига хос бой ва мураккаблиги уларни мусиқамизнинг бўлак жанрларидан ажратиб туради. Шунинг учун ҳам мақомларни ижро этувчи ҳофиз ва созандалар ўткир дидли, пешқадам санъаткорлар бўлиб, уларнинг репертуари асосан мақом йўлларидан иборат бўлган. Тарихда бундай бастакор, ҳофиз ва созандалар номи кўплаб сақланиб қолган (айниқса Алишер Навоий асарларида ва Дарвиш Али Чангийнинг «Рисолаи мусиқий»сида XIV-XVII асарларда машҳур бўлган моҳир санъаткорлар номи юзлаб учрайди).

Устозлар мақомларни бир бутун шаклда, бошидан охиригача ёки уларнинг айрим шўъбаларини ижро этиб келганлар. Сўнгги вақтларда мақом ашула йўллари якка-якка ҳолда ҳам ижро этилиб келинмоқда⁽³⁾

Мақомлар ижрочилигида кўпинча уларнинг ашула матнлари янгиланиб турган. Юқорида айтилганидек, мақом йўлларига турли вазндаги ғазаллар ўқилиши уларни катта ўзгаришларга олиб келган эди*

Маълумки, бир ашула йўлини турлича вазндаги шеърлар билан ижро этилиши мусиқа амалиётида жуда кўп учрайдиган ҳодисадир. Масалан, Мулла Тўйчи Тошмуҳамедов Баёт I ни икки турли, Баёт II ни эса уч турли вазндаги шеърлар билан ижро этгани маълум. Бунинг исботи учун Баёт II ўқилган шеърлардан бир байтдан келтирамиз (нотаси келтирилмади):

I. Бир кун мени ул қотили Мажнун шиор ўлтурғуси,

Усрук чиқиб, жавлон қилиб девонавор ўлтурғуси.

— — — — | — — — — | — — — — | — — — —

II. Қила бошлади менга зулким, ситам этди жабру жаволаринг,

Ки вафоға ваъдалар айлабон, қани ваъдаларга вафоларинг?

— — — — | — — — — | — — — — | — — — —

III. То муҳаббат дашти бепоёнида овораман,

Ҳар балийят келса ишқ ошубидин бечорман.

— — — — | — — — — | — — — — | — — — —

Бу шеърлар билан ижро этилганда Баёт II қиёфасида баъзи ўзгаришлар содир бўлади. Демак, мақом ашула йўлларини маълум вазндаги шеърлар билангина ижро этилади, деган гап тўғри бўлмайди. Уларни турли вазндаги шеърлар билан ижро этиш мумкин.

Шундай қилиб, Сарахбор ёки Савт каби ашула йўлларининг, айтиқса ҳозирги кунда дойра усуллари суръатини бир оз тезлаштириб ижро этиш уларни анчагина жонлантиради ва шинавандаларга манзур бўлиши учун

* Бу борала XIX аср бошларида юзага келган. мақомларга айтилган шеър матнларини ўз ичига олган тўпламлар ҳам далолат беради.

ёрдам беради (ўзининг ўлчови нуқтаи назаридан Сарахбор ва Савтлар метрономи мақом тўплами китобларида жуда сушт берилган).

Мақомлар ижросида яна бир нарсага эътибор берилиши лозим. Аввало ҳар бир мақом йўли ўзига хос лад тоналикда, тоникаси тўғри топилиб, ижро этилиши керак. Агар хонанданинг овоз диапазони етмаса, мақом йўллари унинг баъзи дастак парда таянч босқичларидан бошлаш мумкин. Масалан, Савти Наво учун *фа* нотаси ўрнига тўрт парда тушириб, *до* нотасидан бошланса, ашула йўлига халал етмайди. Шу сабабли мақом йўллари бошқа пардалардан бошланадиган ҳол тез-тез учраб туради.

Ўзбекистон ва Тожикистон мақомчилар ансамблларидаги ижрочилик сифати халқимизнинг кун сайин ўсиб бораётган талаблари даражасида яхшиланиши лозим. Шу билан бирга, Шашмақом ижрочилик масаласи – алоҳида текшириш объекти бўлиши керак. Ижрочилик сифатининг яхшиланиши, замонавий шинавандалар таъбига мос айтиш услубларининг излаб топилиши эса мақомлардан куй манбаи сифатида ижодий фойдаланиш доирасини ҳам кенгайтишига сабаб бўлади.

ШАШМАҚОМ ВА ХАЛҚ ИЖОДИЁТИ

Шашмақом ўзбек-тожик халқлари музика бойликлари асосида яратилган ва халқ музика ижодиётининг сўнги даврлардаги тараққиётига кучли таъсир кўрсатиб, омма орасига кенг илдиз отди. Мақомлар таъсирида катта-кичик шаклдаги асарлар юзага келди.

Ўзбек-тожик халқ музикаси бойликларига синчиклаб назар солинса, ўзининг куй оҳангидаги ифода воситалари, лад ва ритмик асоси, умуман куй асоси нуқтаи назардан мақомлардан ҳоли бўлган музика асари санокли даражададир. Мақомлар халқ музикаси билан ҳамкорликда яшади, ривожланди ва бойиб борди. Ҳар бир куй ёки ашула маълум лад товушқаторига мақом (парда)га мос кела беради.

Бу ҳол халқ музика бойликларини дастлаб мақомларга бирлаштириш ва туркумли асарлар яратишга имкон берган бўлса керак.

Шашмақом билан халқ музика ижодиёти орасидаги муносабат масаласини аниқлаш жуда мураккаб муаммодир. Халқ куйларида ва мақомларда мавжуд бўлган ўхшаш унсурларнинг қачон яратилгани ҳақида, бирор фикр айтиш қийин. Улар халқ куйларидан олиниб, мақомларда фойдаланилганми ёки аксинча бўлганми, бу тўғрида тарихий ёзма манбаларда ҳеч қандай маълумот йўқ. Шунинг учун халқ куйлари ва бастакорларнинг сўнги даврларда яратган асарлари билан мақомлар муносабати масаласига умумий тарзда бўлса ҳам тўхтаб ўтамиз.

Дастлаб шуни айтиш керакки, мақом чолғу қисмларининг унсурлари халқ куйларида ҳам кўплаб учрайди. Кўпгина халқ куйлари, айниқса, йирик шаклдаги чолғу йўллари мақомлар тартибида яратилган.

Мақомлар услубидаги машҳур халқ куйларидан Чўли Ироқ, Насруллои, Илғор, Мискин, Уфари Ироқ, Мушкилоти Дугоҳ унинг Мўғулчаси ва Уфа-

ри, Рости Панжгоҳ Қашқарчаси, Бек Султон, Эшвой, Курд, Чўли Курд, Норим-норим ва бошқа чолғу йўллари шулар жумласидандир. Бу чолғу йўллари мақомлар таркибида мавжуд бўлган куй бўлаклари хона ва бозғуйлардан тузилган. Бу куй бўлаklarининг мақомларга кирмаган халқ куйларида ҳам учрашлиги, уларни халқ мусиқа ижоди билан чатишиб кетганлигининг далилидир.

Бастакор-созандаларнинг асрлар давомида мақом мавзуларида куй ва ашулалар яратиб келганликлари ва ҳозирги кунгача ҳам улар таъсирида ёқимли ва ажойиб асарлар яратаётганликлари мақомларнинг халқ мусиқа ижодиётига чуқур сингиб кетганини кўрсатади. Масалан, Хоразм машҳур куйларидан Илғорни олиб қарайлик.

Илғорнинг бошланиш қисми

хона

бозғуй

хона

бозғуй

хона

бозғуй

Илғорнинг авжидаги II бозғуйи

Бу ерда бозгўй, мақомларда бўлгани каби куйдаги хона тузилмаси мазмунининг тугал бўлишига ёрдам беради ва уни яқунлайди. Илғор куйининг энг характерли томони шуки, куй хоналар воситаси билан ривожлана борар экан, унинг авжида куй қиёфаси жиҳатидан пастки қисмдаги бозгўйга ўхшамайдиган бошқача – юқори регистрдаги бозгўй ҳам учрайди.

Илғор куйининг бу қисми авжда уч-тўрт бор қайтариладиган қўшимча бозгўйдир. Худди шунинг каби юқори регистрда келадиган бозгўй Мухаммаси Ушшоқнинг авжида ҳам ишлатилган бўлиб, IV-V хоналар таркибида учрайди.

Шундай қилиб, мақомларга кирмайдиган кўпгина ўзбек-тожик чолғу асарлари ҳам хона ва бозгўйлардан тузилган. Бу нарса мақом чолғу йўллари-нинг оддий халқ мусиқа асарлари билан ҳамоҳанг эканини ва уларнинг тузилишига ўхшашгина эмас, балки асоси бир эканини тасдиқлайди. Айниқса, мақом йўлларида ва уларнинг таъсирида яратилган мусиқа асарларида пешрав ва рондосимон шакллари-нинг мавжудлиги бунинг яна бир исботидир.

Таснифи Бузрукнинг олтинчи хонасидаги Пешравни олайлик. У Ажам тароналарининг авж қисмида қуйидаги шаклда келади:



Таснифи Ростнинг йўлида халқ куйларидан Усмониянинг унсурлари мавжуд ва куй тузилишида ҳам кўпгина ўхшашликлар бор.

Масалан, унинг IV хонаси Усмонияга жуда ҳам ўхшайди:



Машҳур халқ мусиқа асарларида мавжуд бўлган бошқа куй унсурлари ёки унинг катта-катта куй бўлаклари ҳам Шашмақомнинг чолғу қисмларида кўплаб учрайди. Бу нарса Шашмақом халқ мусиқа бойликлари асосида яратилганидан ёки мақомлар халқ мусиқа ижодиётига кучли таъсир кўрсатганидан далолат беради ҳамда мақомлар билан халқ мусиқа бойликлари ўртасида оҳанг нуқтаи назаридан жуда яқин муносабат борлигини исботлайди. Таржеи Бузрукдаги иккинчи хонанинг бир қисмини кўрайлик:



Шу куй бўлаги мақомга кирмайдиган профессионал халқ куйларидан Мирза Давлат II да ҳам учрайди:



Худди шу куй бўлаги Таржеи Навонинг V хонасида ҳам бошқача бир вариантда фойдаланилган:



Шунга ўхшаш мотивлар Таржеи Дугоҳ (III хона охири)да ва мақомларнинг бошқа чолғу йўлларида ҳам та Ажам тароналари Уфарида учрайди. Уларнинг чолғу йўлларида вариация йўли билан фойдаланилган куй бўлаклари жуда кўп учраши ҳақида юқорида айтиб ўтилган эди. Бундай куй унсурлари эса халқ чолғу йўлларида ҳам мавжуддир. Бундан оддий халқ куйларида мавжуд унсурлардан мақом йўлларининг яратилишида кенг кўламда фойдаланилган, деган хулосага келиш мумкин. Юқорида айтиб ўтилган пешравлар тартибида яратилган катта-кичик шаклдаги оддий халқ куйларини кўплаб учратиш мумкин.

Муножот I-II-III, Ажам ва унинг тароналарида. Усмония, Гиря Қозоқ, Қари Наво, Дилхарош каби куйларда пешрав шакли ёки унинг маълум қисмларини топиш мумкин. Масалан, Муножот ўзининг катта авжидан қайтишида шундай куй айланмаси билан тушади:



Муножот уфарининг қуйида келтирилган қисмидаги мотивининг турли баландликларда бир неча бор такрорланиши, бу пешрав айланмасига хос мисол бўла олади.



Худди шунинг каби куй бўлаги Ажам тароналарининг уфарида ҳам учрайди. Тожик халқ куйларидан Найризда юқорида келтирилган Пешрав айланмасининг яна бир варианты мавжуд.



Бундай ўхшаш мотивларни кўплаб келтириш мумкин. Шунинг учун Пешрав фақатгина мақомларгагина хос, деб ўйлаш нотўғри бўлади. Чунки ҳатто Гиря Қозоқ, Қари Наво, Қошингнинг қароси, Дилхарош, Усмония каби халқ куйлари Пешрав шаклида яратилган. Мақом йўлларида ҳам бундай куйларнинг унсурларидан баракали фойдаланилган. Масалан, Қари Наво куйида мавжуд бўлган бир кичик мотивни олайлик:



Бу мотивни мажор ладида, яъни *до* диез ижро этилса, Фарғоначанинг бошланишидаги жумланинг бир қисмига айланади. Мақом чолғу йўлларида Қари Наво ва Фарғоначанинг бундай унсури кўплаб учрайди: Сақили Ис-

лимхон, Мухаммаси Панжгоҳ (бозғўйи ва II-V хоналари), Таржеи Дугоҳ (II хона) охири ва ҳоказо.

Усмония куйига ўхшаш мотивлар эса яна ҳам кенгроқ шаклда қўлланилган. Юқорида айтганимиздек, Таснифи Ростнинг ўзи ҳам бошдан оёқ Усмонияни эслатади. Усмония куйининг катта авжидаги Пешрави қуйидаги-чадир.



Юқорида келтирилган куй шаклининг маълум вариантлари Сақили аввали Ироқ (V хона), Сақили дуввуми Ироқ (II хона). Сақили Калон (IV-V-VI хоналар) ҳам ишлатилади.

Ажам ва Муножот қуйидаги бошқа бир унсури эса Сақили Султон, Сақили Ашқулло (IX хона), Таснифи Ироқ (хоналари)да учрайди. Шу куй жумласининг маълум варианты халқ терма қўшиқларидан бири сифатида ҳам ижро этилади.



Бу куй тузилмасини машҳур бастакор-ҳофиз Содирхон йўлларида ҳам учратиш мумкин. Масалан, «Жоно» ашуласи авжида шундай айланма мавжуд.

Сегоҳ мақомидаги бир куй бўлаги Дилхарош, Насри Сегоҳ II, Сегоҳ, Мушкилоти Уфари каби халқ куйларининг авжида ҳам фойдаланилиб келинган. Шундай қилиб, юқорида келтирилган мисоллар мақом чолғу йўллари билан халқ куйлари орасида ҳеч қандай чегара, тўсиқ йўқ эканини кўрсатади. Шашмақом ашула бўлимига кирган шўъбалар ҳақида ҳам худди шундай дейиш мумкин.

Ўзбекистон ва Тожикистоннинг кўп марказий шаҳарларида мақомларнинг айрим шўъбалари яқка-яқка ҳолда ижро этила бошлади. Талқини Баёт, Талқини Чоргоҳ, Насри Чоргоҳ, Уфари Чоргоҳ, Насруллои, Насри Ушшоқ ва унинг Уфари, Наврўзи Сабо, Мўғулчаи Наво, Савти Наво, Мўғулчаи Сегоҳ шўъбаларининг ўзи ва айрим шохобчалари шулар жумласидандир. Сўнгги

вақтларда бу шўъбалар жуда катта ўзгаришларга учради. Шашмақом давр ўтиши билан бастакорлар томонидан янада бойитилиб, тармоқлари кўпая борди. Мақомлар асосида яратилган вариантлар эса кўпинча Савт, Мўғулчалар ва уларнинг шохобчаларига яқин бўлиб келди. Бунга сабаб, Савт ва Мўғулчаларнинг мақомларнинг бошқа шўъбаларига нисбатан кенг тарқалгани ва созанда-ҳофизлар репертуарида тутган катта мавқеининг таъсири бўлса керак. Гулузорим, Бухоро Тўлқини Абдурахмонбеги I-II, Бебоқча, Қўқон Ушшоғи, Сегоҳ ашулалари, Қўшчинор, Феруз, Сийнахарош каби кўпгина ашула йўллари бунинг яққол мисолидир. Бундай ашулаларга намудлар ҳам киритилган. Масалан, Гулузорим ашула (ёки чолғу) йўлида Турк Авжи, Бухоро Тўлқини, Абдурахмонбеги, Ўйин Баёти асосида ишланган Келур, Бебокча ашула йўлларида Намуди Наво, Қўқон Ушшоғида Намуди Сегоҳ, Намуди Уззол, Намуди Мухайяр (Тожикистонда Зебо пари) қўшиб айтилиши, Қўшчинорда Намуди Ушшоқ, Феруз ашуласида Намуди Наво унсури ва ҳоказолар фойдаланилган (Шашмақом тўпламининг Тожикистон вариантыда «Бебокча» Бузрук мақомига киритилган. Аслида эса, у Самарқанд бастакорларининг мақом услубида яратган ашула йўлларидадир).

Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган шўъбаларнинг халқ мусиқа ижодиётига ўз навбатида кучли таъсир этганини тасдиқлайдиган бошқа далилларни олайлик. Масалан, Ироқи Бухоро эшитувчига жуда таниш ашула йўлидир. Унинг Мухайяри Чоргоҳ авжи асосида Тошкент, Фарғонада машҳур Ироқ ашуласи юзага келган. Ироқи Бухоронинг Талқинча ва Чапандоз номли шохобчалари ҳам ёқимли ва жозибали ашула йўллари дир. Айниқса, Ироқи Бухоро шохобчаларидан Сақийнома ва Уфарлари машҳурдир. Соқийномаи Ироқи Бухоро ва унинг Уфарини турли вариантлари халқ орасида кенг тарқалган. Соқийноманинг маълум варианты халқ чолғуларида чалиниб келинган «Суворий» куйи номи билан машҳур. Хоразмда эса у «Озод Ватаним» номли ашула бўлиб, замонавий шеърлар билан ижро этилади. Ундан ташқари, дорбозлар ўйини вақтида сурнай, карнай ва ноғораларда ижро этиладиган машҳур куй ҳам Соқийномаи Ироқи Бухорони эслатади.

Рок шўъбаси ҳам Тошкент, Фарғона водийсида Шодиёна номи билан бошқа мақомлар шўъбалари каби сурнай, карнай ва ноғораларда байрам, халқ шодиёналарида ижро этилиб келинган. У Талқин дойра усулида ижро этилади. Лекин бошқа талқин ва талқинча йўлларида фарқли ўлароқ, Рок кишига шодлик ва қувонч кайфиятларини бағишлайди.

Унинг бошланишидаги бир хати шудайдир: (Мисолда ҳар бир жумланинг такрорланишини ифодалайдиган реприза белгилари, шунингдек, бошланишдаги чолғу муқаддимаси тушириб қолдирилди).





Шодиёна куйи шаклида Рок дойра усули, суръати бир оз шўхроқ чалинади. Мустазоди Рок эса, куй қиёфаси нуқтаи назаридан, Рокнинг асосий йўлига ҳеч ўхшамайди, балки унинг давоми сифатида гавдаланади. Мустазоди Рокнинг авжида келган Намуди Уззол эса Рокнинг асосий ашула йўлидаги миёнпарда жумлалари билан асл нуқта - тоникага қайтиб тушади.

Энди Қашқарчаи Рокка келсак, у халқ орасида машҳур бўлган «Ҳай ёр-ёр» ашуласининг худди ўзидир. Ундаги қашқарча дойра усули ҳам энгиллаштирилган (чолғу муқаддимаси тушириб қолдирилди).



Соқийномаи Рок созандалар орасида нотўғри равишда Қашқарчаи Рок (Рок қашқарчаси) номи билан машҳур бўлиб келган. Бу ашула йўли ялла шаклида куйланиб келинган ҳамда чолғу асари сифатида ҳам халқ чолғу репертуарларида узоқ йиллар давомида ижро этилиб келинмоқда.

Уни эслатиб ўтиш учун бошланиш жумласини келтирдик.



Уфари Рок кўпроқ чолғу йўлларига яқин. Чунки унда Пешрав тартибида ишланган куй тузилмалари бор. Шундай қилиб, Рок шўъбаси ўз шохобчалари билан эшитувчилар орасида машҳур бўлган куйлардир, улар турли вариантларда ижро этилади.

Мақом шўъбалари, тароналари ҳам халқ орасида алоҳида-алоҳида ашулалар тарзида турли вариантларда ижро этиб келинган. Масалан, Сарахбори Бузрукнинг I таронаси бошланиш жумласини олайлик:



Ўттизинчи йилларда Ҳамза театрида қўйилган «Ойхон» пьесасидаги халқ куйлари асосида яратилган «Шод этай» ариясида шу жумланинг маълум варианты учрайди.



Халқ орасида машҳур бўлган «Эй, дастаи гул» (ёки «Ўлтургуси») ашуласи, «Чаманинга гулзор» қўшиғи мақом тароналари тартибида яратилган. (Буни Халқ артисткаси Ҳалима Носирова ижро этган).



Ўзбек халқ ашулаларидан Абдурахмонбеги I Савти Сарвинознинг ўзи бўлиб* Айладинг (Абдурахмонбеги II) яллasi Соқийномаи Савти Сарвинозга жуда яқиндир:



Бунда Савти Сарвинознинг куйи ялла услубида бўлиб, унинг дойра усули Соқийнома усулининг соддалаштирилган вариантдир ва авжида эса намуди Турк тушириб қолдирилган. Бу ўринда айниқса, мақом шўъбаларининг уфарлари асосида яратилган қўшиқлар характерлидир. Уфари Савти Ушшоқнинг маълум варианты Фарғонада хотин-қизлар орасида кенг тарқалган.

* Абдурахмонбеги I нинг авжига Ҳожи Абдулазиз Расулов Намуди Наво басталаган



Бу вариантда Уфари Савти Ушшоқ дутор жўрлигида айтишга мослаштириб олинган ҳамда унинг намудлари тушириб қолдирилган.

Кўпроқ хотин-қизлар ижро этувчи мақом йўлларида яна бири – Уфари Мўғулчаи Дугоҳдир (Мўғулчаи Дугоҳнинг Қашқарча ва Соқийномаси Савти Муножот куйига яқиндир). Унинг халқ орасида машҳур вариантнинг бошланиши куйидагичадир:



Мақомларнинг бундай ашула йўллари ўзбек-тожик хотин-қизлари ижро этадиган ашулалар қаторидан ўрин олган экан, бундай ҳол мақомлар доирасининг кенг эканини яна бир марта кўрсатади.

Мақомлар асосида яратилган баъзи халқ куй ва ашулаларини, уларнинг баъзилари авжида ишлатилган намудлар ёки қайси шўъбага тегшли эканини (қавсларда) кўрсатиб, санаб ўтамыз:

1. Бузрук мақомига доир асарлар:

Абдураҳмонбеги I (Намуди Наво), II, Дилхарош (Зебо пари), Кўча боғи (Намуди Ушшоқ), Илғор (Тошкент варианты – Намуди Уззол), Насурллои I (Намуди Сегоҳ), V, Дучава (Мухайяри Чоргоҳ), Яланг Даврон, Сувора (Тошкент-Фарғона варианты), Мушкилоти Бузрук ва бошқалар.

2. Рост мақомига доир асарлар:

Ушшоқнинг турлари, Шаҳнози Гулёр (Зебо пари), Шафоат (Савти Ушшоқ варианты), Қўшчинор (Намуди Ушшоқ), Гулузорим (авжи Турк), Чаман ялла ва Тонг отгунча (Савти Ушшоқ асосида, Намуди Мухайяри Чоргоҳ) Қаландар I-II (Савти Калон), Найриз, Жон Андижоним (Т.Жалиловники, Уфари Савти Калон) ва бошқалар.

3. Наво мақомига доир асарлар:

Баёт I-V ва унинг бошқа вариантлари (Баёт ва Наво намудлари), Бебокча, Бухоро Тўлқини (Намуди Наво), Қурбон ўлайин (Намуди Наво), Баҳор (Намуди Сегоҳ ва Зебо пари), Бандалар қилдинг (Завқий газали), Менинг ва Эй кўнгул (Т.Жалилов) асарлари (II Баёт асосида) ва бошқалар.

4. Дугоҳ мақомига доир асарлар:

Муножот I (Зебо пари), Савти Муножот ва Уфари Дугоҳи Ҳусайний (Намуди Ораз) ва Дугоҳнинг бошқа турлари, Рез куйи, Фарғонача (Савти Чоргоҳ), Терма ёр-ёр (Сарахбори Дугоҳ), Бозургоний (Зебо пари) ва бошқалар.

5. Сегоҳ мақомига доир асарлар:

Ажам (Намуди Уззол, Турк), Наврўзи Ажам (Турк), Сегоҳнинг турли вариантлари, Гиря I-II, Сайқал I-II (Намуди Сегоҳ), Гирёни қозоқ (Намуди Сегоҳ), Мискин I-II ва Адойи I-III (Намуди Сегоҳ), Сувора ва Савти Сувора (Хоразм варианты, Сабо асосида яратилган) Мушкilotи Сегоҳ ва Уфари (Намуди Сегоҳ) ва бошқалар.

6. Ироқ мақомига доир асарлар:

Чўли Ироқ (Мухайяри Чоргоҳ), Чўли курд (Ушшоқ, Уззол намудлари ва Зебо пари), Эшвой ва Феруз (Мухайяри Чоргоҳ), Ироқнинг бошқа вариантлари, Норим-норим ва Илғор (Хоразмча варианты, Мухайяри Чоргоҳ), Сурнай Ироғи (Зебо пари) ва бошқалар.

Булардан ташқари жуда кўп мақом йўлларига мос келадиган куй ва ашулаларни келтириш мумкин. Уларни лад асосигина эмас, балки куй ҳаракати ҳам бир-бирига мос келади.

Қисқаси, ўтмишда маълум ашула йўлининг турли вариантлари шундай услубда яратилар эди. Баъзан улар катта ўзгаришларга учраган. Бу вариантлар, юқорида айтилганидек, асарлар оша мусиқа маданиятимизда давом этиб келадиган бастакорлик анъанасининг маҳсули сифатида мусиқа меросимизда фахрли ўринларни эгаллаб келмоқда.

* * *

Мақомлар бастакорлар, композиторлар ижодида ҳам сезиларли ўрин эгаллаб келмоқда. Бастакорлар куй ашулалар яратишда беихтиёр равишда маълум мақом йўлига тушиб қоладилар. Баъзан эса яратилган мусиқа асари мақом йўлларининг ўзи бўлиб чиқади. Бунинг сабаби, ижодкорнинг турғун лад қиёфада пухта ишланган мақом йўлларига асослангани ва мақом йўлларини чуқур ўзлаштириб олганлигидир.

Мақом йўллари асосида ишланган асар кўпинча уларнинг ихчамлаштирилган шакли бўлади. Бунда куй ва ашулаларга янги мусиқа лавҳалари, янгича усул ва қочиримлар киритиш билан уларнинг ёқимлилиги ва таъсирчанлиги янада орттирилади. Шундай асарлардан Т.Жалиловнинг «Ишқ сели», «Сўрмади», Ю.Ражабийнинг «Ёр келди», «Раъноланмасун», Д.Соатқуловнинг «Навбаҳор», Д.Зокировнинг «Эй сабо», «Кўрмадим», С.Калоновнинг «Эй, насимий», «Топмадим» ашулаларини кўрсатиб ўтиш kifоя. «Ёр келди» - Дугоҳ мақоми шўъбалари, «Раъноланмасун» Рост шўъбалари таро-

налари, «Ишқ сели», «Талқинчаи Сабо», «Сўрмади» - Савти Калон Талқинчаси, «Навбаҳор» - Савти Ушшоқ шўъбаси, «Эй Сабо» Насри Ушшоқ шўбасининг таронаси, «Кўрмадим» - Савти Ушшоқ йўллари, «Эй, насимий», «Топмадим» Мўғулчаи Дугоҳ шўъбаси билан ҳамоҳангдир.

Т.Жалилов, Ю.Ражабий, Ш.Соҳибов, Ф.Шоҳобов, С.Калонов, К.Жабборов, Н.Ҳасанов, Ғ.Тошматов, Т.Содиқов ва бошқалар ижодида мақомларнинг таъсири яққол сезилиб туради. Айниқса улар мақомларнинг енгилроқ йўллари – тарона ва уфарлари, савт ва мўғулчалари ҳамда уларнинг шоҳобчалари асосида яратган кўпгина ашулалар яратдилар. Бастакорларнинг мақом йўллари асосида янги-янги асарлари мўғулча ҳам савтлар ва уларнинг шоҳобчалари даражасида ишланган бўлиб, таъсирли ва оригинал ашулалардир. Бундай асарлар, шубҳасиз, мусиқа маданияти тарихида катта аҳамиятга эга бўлиб, уларнинг кўплари замонавий мавзуларда ёзилган шеърлар билан ҳам ижро этилади. Кўпгина композиторларимиз қатори бастакорларимиз мўғулча ва савтлардан саҳна асарлари учун ҳам фойдаландилар.

Мақомлар асосида яратилган монодик мусиқа асарларининг ҳам ўзбектожик халқлари мусиқа бойликлари орасида катта бадий қимматга эга эканлиги ҳаммага маълум. Шунинг учун ҳам Шашмақом замонавий мавзуда бадий юксак асарларни яратишда катта манба бўлиб қолди.

Мақомларда ўзбектожик халқлари мусиқасига хос куй оҳанглари, мелодик қиёфа, образли ва таъсирли куй жумлалари, куй ҳаракати, лад ва ритмик асослар, ўзига хос оҳангдорлик, мелодик мазмундорлик мавжуддир. Шашмақом инсоннинг турли ички кечинмаларини ифодалайдиган куй ва ашула йўлларида иборат. Шунинг учун мақом йўллари ва улар асосида яратилган куй ва ашулалар халқимиз орасида умрбод яшайди. Лекин мусиқа маданиятимиз тараққиётида кўп овозли мусиқага ҳам жиддийроқ аҳамият берилиши лозим. Ўзбектожик халқ куйлари қаторида Шашмақом ҳам кўп овозли асар сифатида қайта ишлашда жуда катта қулайликларга эга. Бунинг учун мусиқа асарларини қайта ишлаш, халқ мусиқа бойликларини симфоник оркестр ва халқ чолғу оркестрлари ижросида тарғиб этиш алоҳида аҳамиятга эга.

Бу борада мақом йўллари ҳам, халқ куйлари ҳам энг ёрқин ифода воситаларига эга бўлган асарлардир. Улар ўзининг маълум чуқур мазмундорлиги билан тугал фикр бериш имкониятига эга.

Шунинг учун ҳам бой ифода воситаларига эга бўлган мақом йўллари-нинг баъзилари композиторларимиз томонидан гармонизация қилиниб, оркестрлар учун қайта ишланди, саҳна асарлари – мусиқали драма ва опера асарларида кўплаб фойдаланилди.

Мақомларни қайта ишлаш борасида композиторларимиз улардан турлича фойдаландилар. Биринчи галда мақом йўллари қандай бўлса шундайича, уларнинг лад, куй-ритмик асослари ҳам ўзгартирилмай олинди. Бундай ҳолни Насри Сегоҳ номи билан машҳур бўлган Соқийномаи Мўғулчаи Сегоҳда, Қашқарчаи Рок ва унинг Уфарида ва Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган кўпгина мақом йўллари-нинг қайта ишланган вариантларида учратиш мум-

кин. Композиторлар В.Успенский, М.Ашрафий, Д.Зокиров, Д.Соатқулов, А.Козловский, Б.Гиенко. С.Бобоев, С.Алиев, Б.Бровцин каби кўпгина ижодкорлар қайта ишлаган мақом йўллари шулар жумласидандир.

Шундай тартибда қайта ишланган мақом йўллари мусиқали драма ва опера асарларида ариялар, дуэтлар, хорлар, рақс куйлари ва речитативлар шаклида кўплаб яратилди.

1920 йилларда яратилган «Фарҳод ва Ширин» ва «Ҳалима» мусиқали драмаларида Тошкент, Фарғонада машҳур мақом йўлларида фойдаланилган эди. Ш. Хуршиднинг «Фарҳод ва Ширин» мусиқали драмасида қўлланилган мақом йўллари асосий қисми бизнинг кунларгача етиб келди. Фулом Зафарий «Ҳалима» мусиқали драмасига ўзи мусиқа танлаган эди. Улар орасида Патнис Сегоҳи, Уфари Мушкилоти Сегоҳ, Насруллои I Тошкент Ироғи, Ушшоқ, Баёт II-III-IV-V ва бошқа мақом йўллари учратиш мумкин.

Баъзи композиторлар мақом йўлларида мавзу сифатида ижодий фойдаланганлар. Ўзбекистон ва Тожикистон театрлари саҳналарида ўйнаиб келаётган мусиқали драмаларда мақом йўлларида, айниқса кўп фойдаланилган. Бу жиҳатдан Юнус Ражабий ва Г.Мушелнинг «Муқанна» мусиқали драмасига ёзган мусиқаси характерлидир. Асарда мусиқа муаллифлари мақом йўлларида ўринли фойдаланганлар.

«Муқанна» мусиқали драмасида биринчи кўринишдаги «Трио»да Мўғулчаи Сегоҳ, тўй саҳнасидаги мусиқали кўринишда Савти Ушшоқдан фойдаланилган. Учинчи кўринишдаги Насри Ушшоқ асосида ишланган Муқаннанинг жанговар арияси анча муваффақиятли чиққан. Шу кўринишдаги Муқанна ва Гулойин дуэти Мустазоди Навонинг бир варианты бўлиб, тўй саҳнасидаги лирик ҳолатларни ифодалаб беради. Худди шунингдек, охириги кўринишдаги видолашув дуэтида Талқини Баётдан фойдаланилган. Бу мусиқали драмада қўлланган барча мақом йўллари муаллифларнинг кўзлаган мақсадига мувофиқ равишда чиққан ва воқеанинг ривожланишида, унинг мазмунини очиқ беришда муҳим ўрин тута олган.

Юнус Ражабий ва Г. Мушелнинг «Фарҳод ва Ширин» учун ёзган мусиқасида ҳам мақом йўлларида усталик билан фойдаланилган. Биринчи кўринишдаги «Ул пари» Талқини Уззол асосида яратилган бўлиб, симфоник мусиқа жўрлигида бу ария воқеага ҳамоҳанг янграйди. Фарҳоднинг III кўринишдаги арияси («Адодурман») Бухоро Ироғи асосида ишланган. Фарҳод ва Ширин дуэти учун эса Нимчўпоний фойдаланилган.

Т. Жалилов, Б. Гиенко ва Г. Собитовларнинг «Тоҳир ва Зухра» мусиқали драмасида, Т. Жалиловнинг «Алпомиш» мусиқали драмасига ишлаган бир неча ариялари мақом мавзуидаги асарлардир. К. Отаниёзов ва А. Степановларнинг «Хоразм эртаси» мусиқали драмасидаги Азиз арияси Насруллои шўъбасининг хоразмча вариантыдир. М. Юсуповнинг «Ғазал фожиаси» мусиқали драмасида Аваз арияси «Талқинчаи Сабо»дир. Аваз ва Адолат дуэти Бузрук шўъбаларидан бўлиб, унда Намуди Уззол бор. Шундай қилиб, мақом йўллари, тарихий мавзуларда ёзилган саҳна асарларида айниқса, кўпроқ фойдаланилган.

Композиторлар Г Глиэр ва Т. Содиқовлар ҳамкорлигида яратилган «Лайли ва Мажнун», «Гулсара» операларида, М. Ашрафий ва А. Василенконинг «Бўрон» ва «Буюк канал» операларида, В. Успенскийнинг «Фарҳод ва Ширин» операсида, Т. Жалилов ва Б. Бровцинларнинг «Тоҳир ва Зухра» операсида, муаллиф ижодкорлар ҳамкорлигида яратилган «Зайнаб ва Омон» операсида, Мухтор Ашрафийнинг «Дилором» операсида, М. Юсуповнинг «Хоразм қўшиғи» операсида муаллифлар мақомлар мавзуига бир неча бор мурожаат этганлар.

Р Глиэр ва Т Содиқовларнинг «Лайли ва Мажнун» операсидаги Қайс арияси («Ироқ») Бузрук мақомининг Ироқ шўъбаси Мухайяри асосида яратилган бўлиб, у бош қаҳрамон – Қайснинг ички туйғулари, унинг ишқ-муҳаббат йўлида чеккан азоб-уқубатларини ёрқин ифодалайди ва операдаги маълум бир тугунни ечиб беришда муҳим ўрин тутди. Шу муаллифларнинг «Гулсара» операсида ҳам мақом мавзулари учрайди. Операнинг биринчи актидаги Қодирнинг «Соғиниб» арияси Насри Ушшоқнинг I таронаси асосида яратилган бўлиб, аслида қуйидагичадир*



Насри ушшоқнинг I таронаси асосида яратилган «Соғиниб» арияси а авж қўшилган бўлиб, ҳамма унсурлари бошқа вариантда олинган. Унинг бошланиши:



Опера муаллифлари мақом мавзуига ижодий ёндошганлар. Натижада ёқимли, мазмун ва бадиийлиги жиҳатидан ёрқин ва мақсадга мувофиқ ария ярата олганлар.

* Шашмақом, Мақоми Рост. Москва. 1954. 80-82 бетлар. Ушбу таронанинг хатлари ашула шаклида бир неча бор такрорланди ва 3 хат (олги мисра шеър) билан тугалланади.

Мақомлар М. Ашрафий операларида ҳам муваффақиятли чиққан. Масалан, муаллифнинг «Дилором» операсидаги Моний арияси Сегоҳ мақомининг Мўғулчасидаги Нимчўпонийдир. Бу арияга муаллиф мақомларда кўп учрайдиган Турк авжини ҳам киритган. М. Ашрафий ва А. Василенколарнинг «Бўрон» ва «Буюк канал» операларида ҳам мақом йўлларида етарлича фойдаланилган.

Мухтор Ашрафийнинг «Шоирнинг қалби» операсида ҳам мақом йўллари катта ўрин тутди. Масалан, Фурқат арияси – Қашқарчаи Савти Ушшоқ, Саодат арияси – Талқинчаи Сабо, Саодатнинг отаси арияси Қашқарчаи Савти Сабо (авжида Намуди Уззол бор) асосида яратилган.

В. Успенский ва Г. Мушелнинг «Фарҳод ва Ширин» операсида эса мақомларнинг Тошкент, Фарғона вариантларидан баракали фойдаланилган.

Т. Жалилов ва Б. Бровцинларнинг «Тоҳир ва Зуҳра» операсида ҳам мақом йўлларида яхши фойдаланилган. Хоразм картинасидаги «Айирмиш» номи билан машҳур бўлган ария Савти Навонинг ўзи бўлиб, унинг авжи қисқартирилган ва намудлар тушириб қолдирилган. Бу ария «Тоҳир ва Зуҳра» операсининг асосий кўринишларидан бирини тасвирлашда марказий ўринни эгаллайди ва қаҳрамоннинг ҳаяжони, кичик кечинмаларини очиб беради.

Шу кўринишдаги Моҳин арияси ҳам Мўғулчаи Бузрук Қашқарчасидир. Бунда муаллифлар бошланишдаги ва ўрта пардалардаги жумлалардан фойдаланиб, Уззол ва Мухайяр намудларини тушириб қолдирганлар.

Сулаймон Юдаковнинг «Майсаранинг иши» операсида ҳам мақомларнинг унсурларини учратиш мумкин. Муаллиф мақом йўлларида ижодий ёндошиб, улардан ажойиб ариялар, кулгили, мусиқий лавҳалар яратган. Операдаги ариялар Савт ва Мўғулчаларнинг шохобчалари ва айниқса Уфарларини эслатади.

Кейинги вақтларда композиторларимиз мақомлар асосида романслар, симфоник поэмалар, камер асарлар яратдилар. М. Ашрафийнинг симфоник оркестр учун Мўғулчаи Наво асосида яратган «Темур Малик» поэмаси, А. Козловскийнинг «Савти Сарвиноз» асосида ёзилган квартети, Г. Мушелнинг Мўғулчаи Сегоҳ асосида фортепьяно учун концерти, С. Бобоевнинг мақомлар асосида яратган поэмалари, А. Николаевнинг Сарахбори Наво асосида юзага келган симфоник поэмаси, мазкур композиторлар ва бошқа ижодкорларимиз мақомлар асосида яратган асарлари шулар жумласидандир. Улар мақомларга ижодий ёндошаётганликлари айниқса қувонарлидир.

Композиторларимизнинг мусиқали драма ва опера асарларида мақом йўлларида фойдаланиб келинган экан, бу факт Шашмақом йўлларидаги нақадар ҳаётий эканини, янги-янги мусиқали драма ва опералар ҳамда симфоник асарлар яратишда муҳим манба эканини кўрсатади.

Опера, симфоник мусиқа ва умуман Ўзбекистон ва Тожикистонда кўп овозли мусиқа масаласи устида мусиқашунослар катта-катта илмий-тадқиқот ишлари олиб бормоқдалар. Бундай илмий ишларда мусиқашунослар одатда, мақом масалаларига ҳам ҳозирги замон мусиқа маданияти нуқтаи назаридан ўз муносабатларини билдириб ўтадилар.

Кўп овозли мусиқа асарлари ўз композицисини жиҳатидан бир овозли мусиқа асарларига кўра мураккабдир. Лекин кўп овозли мусиқа асарларининг на эмас, балки мақом туридаги катта, мураккаб асарларни ҳам бир овозли куйлар каби тушуниб эшитишда етарли малака ҳосил этилган бўлиши лозим. Акс ҳолда монодик мусиқа асарлари ҳам кишига етиб бормаслиги мумкин. Мусиқа асарларини тушуниш учун такрор-такрор эшитишнинг фойдаси катта. Чунки куй кишини қулоғига ўрнаша боради ва эшитиш ҳиссини камолатга эришувида маълум малака ҳосил қилади ҳамда эшитиш қобилияти шакллана боради. Айниқса мусиқа асарларини онгли равишда эшитиш учун ёшлиқдан бошлаб бунга тажриба орттириб бориш алоҳида аҳамиятга эга.

Мусиқа санъатининг ижтимоий-сиёсий бурчи, санъатнинг бошқа турларидаги каби, халқимизнинг фаровон ҳаёт қуришдек олижаноб ишида беқиёсдир. Бу вазифани, айниқса, ёш авлодни ватанпарварлик руҳида тарбиялаш вазифасини тўла бажариш учун халқимизнинг ажойиб мусиқа меросига асосланиб юксак бадиий савияда замонавий мавзуларда мусиқа асарлари яратилиши лозим.

Бундай асарлар яратилишида ўзбек-тожик халқлари мусиқа меросининг асосини ташкил этган мақомлар, шубҳасиз, катта манба бўлиб хизмат қилади. Мусиқа асарлари ўзининг шарафли вазифасини бадиий эстетик жиҳатдан тарбияланган эшитувчилари орқалигина бажара олади. Шунинг учун мусиқанинг бадиий-эстетик тарбиясига ҳам катта этибор берилиши керак.

ҚИСҚАЧА ХУЛОСА

Халқимизнинг мусиқа бойликлари жуда ҳам кўп қиррали, сермазмун ва ранг-барангдир. Оҳангдор ажойиб куйларимиз кишига қувонч, хурсандлик бағишлайди, оғир дамларни енгил қилади. У инсоннинг олижаноб фазилатлари, ҳис ва туйғуларини ифодалаб берувчи кучга эга.

Халқимизнинг ўлмас мусиқа хазинаси - мақом жанри ўзбек ва тожик халқ мусиқа меросида алоҳида ўрин тутади. Мақомлар юксак бадиий эстетик кучга эга бўлган асарлардир.

Шашмақом Ўрта Осиё халқларининг кўп асрлик маданий-тарихий тараққиётининг маҳсулидир. Шашмақом XVIII аср ўрталарида шаклланган бўлса ҳам, унинг яратилиши ва юзага келиши жуда қадим замонлардан бошланган.

Мақомлар асрлар ўтиши билан йириклашиб борди ва уларнинг дастлабки Ўн икки мақом шакли олти мақомга бирлаштирилди. Мақомлар ўз бошидан жуда кўп замонларни кечирди. Шу сабабли Шашмақомда Ўрта Осиё халқлари яшаган шароит, тарихий ҳодисалар ўз изини қолдирди. Бу ҳодисалар мақом шўъбаларининг номларида ҳам ўз аксини топди.

Юқорида келтирилган қиёсий мисоллар ва фактлардан маълум бўлишича, Шашмақом ўзбек-тожик халқлари мусиқа меросининг асосини ташкил этади. У икки қардош халқнинг ўтмишдаги мусиқа бойликларини ўзида мужассамлантирибгина қолмай, кейинги даврларда юзага келган халқ мусиқа асарлари билан доимий муносабатда ривожланиб, бойиб борди ва натижада улар билан қўшилиб кетди. Мақомлар халқ мусиқа ижодиётининг сўнгги даврлардаги тараққиётига кучли таъсир кўрсатди ва унинг ривожини таъминлади.

Фарғона водийси ва бошқа жойларда баъзи мақом йўллари хотин-қизлар ҳам севиб ижро этиши мақомларнинг халқ оммаси орасида тутган аҳамиятини кўрсатиб туради.

Шашмақом бир қолипда қотиб қолмади, жамиятнинг бадиий эстетик талаблари ва тарихий шароитига қараб ўзгариб, ривожланиб, бойиб, бир авлоддан иккинчисига ўтиб, такомиллашиб борди.

Хоразм мақомлари ва Тошкент, Фарғона, Бухоро, Самарқанд ҳамда Хўжанд каби марказий шаҳарларда Шашмақом асосида яратилган юзлаб куй ва ашула йўллари бу жанрнинг ўзбек-тожик халқлари мусиқа меросининг жуда катта қисмини ташкил этади, деб айтишга имкон беради. Мақом вариантларининг кенг қўламда ёйилганлиги уларнинг таъсир доирасини, халқ оммаси билан муносабатини чуқур бўлганини кўрсатади.

Шашмақом Ўрта Осиёнинг барча йирик шаҳарларида машҳур бўлган ва созанда –ҳофизлар томонидан мароқ билан куйланиб келинган. Шашмақом халқимизнинг турли бадиий-эстетик эҳтиёжлари учун хизмат қилиб, ҳатто халқ шодиёналарида, тўйларда, байрамларда уларнинг маданий талабларини қондириб келди. Бу ўринда сурнайларда ижро этилиб келинган Наво, Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқ мақом йўллари эслатишнинг ўзи кифоядир.

Шашмақом XV-XVIII асрларда жорий бўлган бастакорлик анъанасининг маҳсулидир. Бу анъана ҳозирги кунгача ҳам давом этиб келмоқда. Халқ бастакорлари мақом услубида ажойиб мусиқа асарлари яратмоқдалар.

Композиторларимиз томонидан халқ чолғулари ҳамда симфоник оркестрлар учун мақом куйларини қайта ишлаш вақти аллақачон келган. Қардош Озарбайжонда мақом йўлларини симфоник оркестр учун қайта ишлаш тажриба қилиб кўрилган эди. Бунда композиторлар Ф. Амиров ва Т. Ниёзовлар яхши натижаларга эришдилар. Шундай экан, Ўзбекистон ва Тожикистонда ҳам мақомларни шундай тажриба қилиб кўриш яхши натижалар бериши мумкин.

XX аср мобайнида мақом йўлларини ижро этишда баъзи ишлар қилинди, уларнинг айрим куй ва ашула йўллари Ўзбекистон ва Тожикистон радиоси, филармония ва театрлардаги концерт репертуарига киритилди. Лекин буларни ҳали қониқарли деб бўлмайди.

Бу кичик тажриба шуни кўрсатадики, концерт дастурларини бойитишда Шашмақомнинг ўрни катта ва у халқимизнинг бадий талабларига жавоб бера олиши шубҳасиздир. Мақомларга ижодий ёндошиб, улар асосида кўп овозли асарлар яратиш - мусиқа маданиятимизда ижобий натижалар беради ва театр, концерт репертуарини янада бойитади. Мақом йўллари шинавандалар ҳурматига сазовор бўлиб келган ва шундай бўлиб қолишига шубҳа йўқ. Бу масалада мақомларни илмий асосда тарғиб қилишнинг аҳамияти ҳам жуда каттадир. Мақомлар ҳақида манбалар ва унинг турли вариантлардаги нота ёзуви китоблари юзага келган экан, ҳозирги кунда уларни илмий асосда чуқурроқ ўрганиш учун бутун имкониятлар мавжуд. Мусиқашунослик фанимизнинг энг муҳим вазифаларидан бири Шашмақомни атрофлича ўрганиб, унинг бадий-эстетик қимматини очиб беришдан ва халқимиз мусиқа меросида мақомларнинг тутган мавқеини ҳар томонлама кўрсатишдан иборат. Мақомларни халқ мусиқа ижодиётига таққослаб, илмий асосда чуқурроқ ўрганиш, ўзбек-тожик халқлари мусиқа маданияти тарихида ва мусиқа ижодиётида жуда катта ижобий аҳамиятга эгадир.

Шубҳа йўқки, мақом йўлларини чуқурроқ ўрганиб, улардан илмий-ижодий фойдаланиш масаласини тўғри ҳал этилиши ўзбек-тожик халқлари мусиқа маданиятини янада гуллаб яшнашига ва юксак бадий шаклдаги, йирик жанрлардаги мусиқа асарлари яратилишига катта ёрдам беради.

I. Фойдаланилган қўлёзма манбаларнинг қисқача тафсилоти.

1. ЎзР ФАШИ, қўлёзма инв. №816

Маҳмуд Шерозий.

در التاج لغرة الديباج

«Дурратут-тож ли-ғурратид-дебож»

(«Подшолар салтанат кийимининг тож дурлари»¹)

Маҳмуд бин Масъуд Қутбуддин Шерозий (1236-1310) томонидан ёзилган энциклопедия тарзидаги бу асарнинг математикага бағишланган бўлимидаги IV қисми мусиқа назариясидан баҳс этади ва «Дар илми мусиқий» («Мусиқий илм ҳақида») – деб номланади.

Асар қўлёзмаси «Дурратут-тож»нинг тўлиқ нусхаси бўлиб, форс тилида нафис насхи сулс хатида кўчирилган ва пухта ишланган чизмалар билан таъминланган. Энциклопедия қалин Самарқанд қоғозига қора сиёҳда, сарлавҳалар, баъзи белги ва чизмалар қизил сиёҳда ёзилган. Котиби Имод бин али Қайсаравий. Асар 1309 йили, яъни муаллиф ҳаёт вақтида кўчирилган. Қўлёзманинг мусиқага бағишланган қисми 31 варақ (168^a-198^b), қоғоз бичими 28x30 см.

2. ЎзР ФАШИ, қўлёзма инв. № 2751

Муҳаммад ал-Омулий.

نفانس الفنون في عرائس العيون

«Нафоисул-фунун фи ароисил уйюн»*

(«Кўз қорасидаги бебаҳо фанлар»)

Муҳаммад бин Маҳмуд ал-Омулийнинг бу асари энциклопедия тарзида ёзилган. Муаллиф ҳақида маълумот сақланмаган. Баъзи маълумотларга кўра, у замонасининг машҳур олими бўлган ва Улжайту Султон Муҳаммад (1304-1316) Эронда ҳукмронлик қилган даврда Султонийя шаҳрида мударрислик қилган. Асарнинг мусиқага дахлдор қисми «Илми мусиқий» деб аталади ва Маҳмуд Шерозийнинг «Дурратут-тож» асарининг қисқартирилган вариантыдир. Қўлёзма Қўқон қоғозига қора сиёҳда, сарлавҳалар эса қизил сиёҳда, сарлавҳалар эса қизил сиёҳда настаълик хати билан номаълум котиб томонидан 1830 йилда кўчирилган. Мусиқага бағишланган қисми 21 варақ (565a⁴-585a⁵). Қоғоз бичими 22x30 см.

* Ушбу китоб ва унинг муаллифи ҳақидаги баъзи маълумотлар юқорида келтирилган эди. Асар қўлёзмалари жаҳоннинг турли қўлёзма фондларида сақланади, жумладан қуйидаги каталогларга қаралсин:

II, 7-8, №724; I, 85-42, №24; (р.340), №16 II, 434-435. Биздаги нусха улар орасида энг қадимийси ва мўътабари ҳисобланади. Унинг мусиқага бағишланган қисми ушбу сатрлар муаллифи томонидан рус тилига таржима этилган ҳамда қўлёзма нусхаси СИТИ кутубхонасидасақланади.

3. ЎзР ФА Алишер Навоий Адабиёт музейи. қўлёзма инв №42.
Зайнуллобидин ал-Ҳусайний.

قانون علمي و عملي موسيقي

«Қонуни илмий ва амалий мусиқий»*

(«Мусиқанинг илмий ва амалий асослари»)

Асар муаллифи, Зайнуллобидин бин Муҳаммад бин Маҳмуд ал-Ҳусайнийнинг ҳаёти ҳақида маълумотлар сақланмаган. Бизга унинг ушбу асарини ягона нусхасигина етиб келган. Бу ерда айтилишича, «Қонун» муаллифнинг дўстлари тавсияси билан ёзилган бўлиб, улуғ Навоийга бағишланади ва бу ҳақда кичик қасида ҳам берилган. Асар мазмунидан маълумки, ал-Ҳусайний замонасининг етук мусиқачиси ва мусиқанинг амалий ҳам назарий масалаларини чуқур билган йирик олим бўлган.

Қўлёзма қора сиёҳда, сарлавҳа ва айрим белгилар ҳамда чизмалар қизил сиёҳда, Самарқанд қоғозига нафис настаълиқ хатида кўчирилган. Асар 24 бобдан иборат бўлиб, сўнги икки боби сақланмаган. Шунинг учун унинг кўчирилган йили, котиби ҳам номаълум. Кўчирилган йили XV аср охири бўлса керак. Асар 63 варақ (1^а-63^б). Қоғоз бичими 12x18 см.

4. ЎзР ФАШИ, қўлёзма инв №1331/XI

Абдурахмон Жомий.

رساله موسيقي

«Рисолаи мусиқий»**

(«Мусиқа рисоласи»)

Тожик классик шоири ва олими Мавлоно Нуруддин Абдурахмон бин Аҳмад ал-Жомий (1414-1493)нинг мусиқа рисоласи “Мажмуаи мусаннафоти Жомий” («Жомийнинг асарлари тўплами») номли қўлёзмага киритилган бўлиб, “Куллиёти Жомий” асарнинг энг нодир нусхаси бўлиб, мусиқага доир қисмида замонасидаги мусиқанинг назарий ва амалий масалалари 23 қисмда қисқа қилиб таърифлаб берилган. Асар қора сиёҳда, сарлавҳалар ва баъзи белгилар олтин ва бошқа турли рангли сиёҳлар билан Самарқанд қоғозига кўчирилган. Рисола бошида зарҳал ва турли ранглар билан ишланган нафис лавҳа (нақш) берилган. Асар Муҳаммад Котиб ал-Ҳаравий томонидан кўчирилган. Кўчирилган йили 1502-1503 й, 8 варақ (438б-446*). Қоғоз бичими 28,5x38,5 см.

* Ушбу асарининг профессор А. А. Семёнов томонидан рус тилига таржима қилинган қўлёзмаси СИТИ кутубхонасида сақланади.

** Бу асар профессор А. Н. Болдирев томонидан рус тилига таржима қилинган ва профессор В. М. Беляев таҳрири ва шарҳи билан нашр этилган: Абдурахман Джами, Трактат о музыке, Ташкент 1960 г.

5. ЎЗР ФАШИ, қўлёзма инв №468/IV

Мавлоно Кавкабий

رساله موسيقي

«Рисолаи мусиқий»

(«Мусиқа рисоласи»)

Асар муаллифи, Мавлоно Нажмуддин Кавкабий Бухорий (1576 йилда жазолаб ўлдирилган) ҳақида кам маълумот сақланган. Дарвиш Али (XVII аср)нинг маълумотига кўра, у турли фан соҳаларида илмий ишлар қилган, мусиқа, қофия ва ритмлар ҳақида асарлар ёзган. Кавкабий ашулаларга шеър боғлашга моҳир эди, мақомларга амал, нақш ва пешравлар басталаган. Унинг рисоласи шайбоний ҳукмдорларидан Убайдуллахон (1533-1539) топшириги билан ёзилган бўлиб, Ўн икки мақом (Дувоздаҳмақом)нинг келиб чиқиши, мақом, шўъба, овозлар, дойра усуллари тўғрисида баҳс этади. Рисола 12 бобдан иборат. Асар тожик тилида қора сиёҳ билан Қўқон қоғозига наस्ताълиқ хатида кўчирилган. Кўчирилган йили, котиби номаълум. Охириги варақлар сақланмаган. 10 варақ (63⁶-72⁶). Қоғоз бичими 14, 5x23, 5см.

6. ЎЗР ФАШИ қўлёзма инв. №8739/III

.Номаълум муаллиф

رسالة في علم الموسيقى

«Рисолатун фи илмил мусиқий»

(«Мусиқий илмига доир рисола»)

Номаълум муаллифнинг бу рисоласи XVI асрда ёзилган бўлиб, Кавкабий рисоласи каби 12 бобда мусиқанинг назарий ҳам амалий масалаларидан баҳс этади. Рисола тожик тилида Қўқон қоғозига қора сиёҳда, сарлавҳалар эса қизил сиёҳда наस्ताълиқ хатида кўчирилган. Қўлёзма XVIII аср бошларида кўчирилган. Охириги бетлар тушиб қолган. Асар 8 варақ (103⁶-110⁶) дан иборат. Қоғоз бичими 15x25 см.

7. ЎЗР ФАШИ қўлёзма инв. №415/III

Номаълум муаллиф.

در بيان شعبها هر مقام

«Дар баёни шўъбаҳои ҳар мақом»

(«Ҳар бир мақомнинг шўъбалари баёни»)

Асарда 12 мақом, уларнинг 24 шўъбалари, олти овозлари, ритмлар масаласи шеър билан тушунтирилади. Қўлёзма Қўқон қоғозига қора сиёҳ билан, сарлавҳалар эса қизил сиёҳда наस्ताълиқ хатида кўчирилган. Саҳифалар зарҳал ва кўк сиёҳли чизиқлар билан ўралган. Котиби ва кўчирилган йили кўрсатилмаган (XVIII аср бўлса керак). 4 варақ (191⁶-194⁶). Қоғоз бичими 12x14.

8. ЎзР ФАШИ қўлёзма инв. №468/III

Номаълум муаллиф

رساله كراميه در علم موسيقي

«Рисолаи каромийя дар илми мусиқий»

(«Мусиқий илм ҳақида бебаҳо рисола»)

Асар Кавкабий ва Дарвиш Алининг рисолалари тарзида ёзилган бўлиб, Ўн икки мақом ҳақида баъзи қимматли маълумотлар ҳам келтирилади. Қўлёзма қора сиёҳ, сарлавҳалар қизил сиёҳда насталиқ хати билан кўчирилган. Рисола ноъмалум Султон али Қулихонга бағишланган. Котиби ва кўчирилган йили кўрсатилмаган. Қўлёзманинг охириги бетлари йўқотилган. 4 варақ (56^б-59^б). Қоғоз бичими 14, 5x23,5 см.

9. ЎзР ФАШИ қўлёзма инв. №1466/I

Номаълум муаллиф

رساله دوازده مقام

«Рисолаи дувоздаҳ мақом»*

(«Ўн икки мақом рисоласи»)

Рисоланинг боши сақланмаган. Шунинг учун рисола номи шартли қабул қилинди. Асарда Ўн икки мақом тизими ҳақида мулоҳаза юритилади. Қўлёзма Қўқон қоғозига қора сиёҳда кўчирилган. Хати насталиқ. Кўчирилган йили XIX аср ўрталари, 3 варақ (1^а-3^а). Қоғоз бичими 25x26 см.

10. ЎзР ФАШИ қўлёзма инв. №449

Дарвиш Али Чангий

رساله موسيقي

«Рисолаи мусиқий»

(«Мусиқий рисола»)

Асар муаллифи Дарвиш Али бин Мирзо Али бин Абдуллоҳ бин Муҳаммад Мўъмини Қонуний бин Хўжа Абдуллоҳ бин Хўжа Муҳаммад Марварид.

Дарвиш Али бухоролик ҳофиз ва сарой чангчиси бўлгани учун «Чангий ҳоқоний» («Ҳоқон чангчиси») лақабини олган. У Аштархонийлардан Имомқулихон (1611-1642) саройида хизмат қилган. Асар шу ҳоқонга бағишланади. Рисола 12 бобдан иборат бўлиб, 6 боби мусиқанинг назарий ҳам амалий масалаларига, қолган қисми эса, шоир, созанда, хонанда ва бастакорлар ижодига бағишланган. Дарвиш Алининг рисоласи XVI-XVIII асрларда ёзил-

* Собрание восточных рукописей Академии наук Узбекистана Р. Т. I, 1952.

ган рисолаларнинг энг мукаммали бўлиб, мусиқа масалаларини кенг ёритиб беради. Қўлёзманинг бир қисми Самарқанд қоғози, бошқа қисми эса Қўқон қоғозидадир. Асар қора сиёҳ билан, сарлавҳалар қизил сиёҳ билан настаълиқ хатида кўчирилган. Охирги бетлари йўқ. Кўчирилган йили, котиби номаълум. (XIX аср бошларида кўчирилган бўлса керак). 121 varaқ (1^а-121^б). Қоғоз бичими 24,5x30,5 см.

11. ЎзР ФАШИ қўлёзма инв. №468/І

Дарвиш Али рисоласининг қисқартирилган нусхаси, Қўқон қоғозига настаълиқ хатида кўчирилган. Кўчирилган йили номаълум (XIX аср). 44 varaқ (1^а-44^б). Қоғоз бичими 14, 5x23.

12. ЎзР ФАШИ қўлёзма инв. №7005.

Дарвиш Али рисоласининг яна бошқа нусхаси, турли рангли Қўқон қоғозига настаълиқ хатида кўчирилган. Котиби Муҳаммад Зоҳид. Кўчирилган йили кўрсатилмаган. 34 varaқ (176^б-209^а). Қоғоз бичими 15x21 см.

13. ЎзР ФАШИ қўлёзма инв. №468/ІІ

Номаълум муаллиф*

رساله موسيقي

«Рисолаи мусиқий»

(«Мусиқий рисола»)

Асар Дарвиш Али рисоласидек бошланади ва унинг аввалги олти бобларидаги масалалар берилади. Қўқон қоғозига қора сиёҳда, сарлавҳалар қизил сиёҳда кўчирилган. Настаълиқ хати, кўчирилган йили ва котиби кўрсатилмаган. 9 varaқ (46^б-54^а). Қоғоз бичими 14,5x23, 5см.

14. ЎзР ФАШИ, қўлёзма инв. №2838

Вожд Алихон* *

مطلع العلوم و مجمع الفنون

«Матлаъ ул-улум ва мажмаъ ул-фунун»

(«Илмларнинг чиқиш жойи ва фанлар мажмуаси»).

Вожд Алихон Ҳиндустоний Бандари Хуги шаҳрида туғилиб, XIX аср ўрталарида яшаган, мадрасаларда дарс берган. Энциклопедия тарзида ёзил-

* Собрание восточных рукописей Академии наук Узбекистана Ташкент, I, 1952.

** Вожд Алихоннинг бу асарининг бошқа нусхаси (Ш.И. инв. № 6817 ва 6818) ва ўзбекча таржимаси (инв. №8787) ҳам бор.

ган бу китоб ўқувчилар учун қўлланма бўлиб, XIX асрда мавжуд бўлган ҳамма фан соҳаларини ўз ичига олади.

Асар 2 китобдан иборат: 1. Матлаъул-улум. 2. Мажмаъул фунун. Мусиқа масаласи I китобда 26 бобда, II китобда 36 бобда ёритилган. Бунда Ўн икки мақом ва Ҳинд мусиқаси масалалари ёрилади.

Қўлёзма форс тилида, Қўқон қоғозига қора сиёҳ, сарлавҳалар қизил сиёҳда кўчирилган. Хати настаълиқ. Котиби ва кўчирилган йили номаълум. 6 varaқ (164^а-166^а ва 326^а-328^а). Қоғоз бичими 25x30,5 см.

15. ЎзР ФАШИ, қўлёзма инв. №1466/II.

Номаълум муаллиф

درآمد شش مقام

«Даромади Шашмақом»

(«Шашмақомнинг бошланиши»)

Шашмақомга айтиладиган шеър матнлари тўпламидан иборат бу асар Бухоро мақомларига тааллуқлидир. Қўқон қоғозига қора сиёҳ, сарлавҳалар қизил сиёҳ билан кўчирилган. Хати настаълиқ. Котиби номаълум. Асар охирида Бухоро амири Мангит Насруллохон (1826-1860) даврида 1847 йилда кўчирилганлиги қайд этилади. 23 varaқ (3^б-25^б). Қоғоз бичими 15x26 см.

16. ЎзР ФАШИ, қўлёзма инв. №5734, 1428

Номаълум муаллиф

در بیان شش مقام

«Дар баёни Шашмақом»

(«Олти мақом ҳақида»).

Асар Хоразм мақомларига айтилган шеър матнлари тўпламидир. Қўқон қоғозига, қора сиёҳ билан, сарлавҳалар қизил сиёҳ билан настаълиқ хатида кўчирилган. Котиби номаълум. 1868 йилда кўчирилган. 23 varaқ. (1^б-23^б). Қоғоз бичими 12x21 см.

Бу асарнинг бошқа нусхаси ҳам бўлиб (инв. №1428), кўп хатолар билан кўчирилган. 26 varaқ (279^а-304^а). Қоғоз бичими 14x21 см.

17. ЎзР ФАШИ, қўлёзма инв. №7074.

Мусо Хўжа Туркистоний

رساله موسيقي

«Рисолаи мусиқий»

(«Мусиқий рисола»)

Саройда хизмат қилган мақомдон эди. Асар Қўқон қоғозига қора сиёҳда, сарлавҳалар қизил сиёҳда настаълиқ хати билан кўчирилган. Хоразм ма-

қомлари шеър матнларидан иборат бу асар сарой мсҳтари Шой Мардонқу-
лига бағишланган. 1879 йилда кўчирилган. Қўлёманинг бошланиши йўқо-
тилган. 14 варақ (1⁶-14⁶). Қоғоз бичими 13x21.

18. ЎЗР ФАШИ, қўлёмза инв. №3920, 8827.

Номаълум муаллиф

شش مقام موسيقي

«Шашмақоми мусиқий»

(«Мусиқанинг олти мақоми»).

Хоразм мақомлари шеър матнлари тўплами бўлган бу асар турли рангда-
ги рус қоғозига қора сиёҳ билан настаълиқ хатида кўчирилган. Матн ва
шеърлар рамкада берилган. Котиби номаълум. 1884 йилда кўчирилган. 25
варақ. Қоғоз бичими 13x20 см.

Бу асарнинг бошқа нусхаси (инв.8827)нинг охири сақланмаган. 15 варақ
(450⁶-472⁶). Қоғоз бичими 15x27 см.

19. ЎЗР ФАШИ, қўлёмза инв. №3154/VI.

Номаълум автор

رسالة في السماع

«Рисолатун фис-симоъ»

(«Самоъ ҳақида рисола»)

Асар араб тилида ёзилган бўлиб, мусиқа ва шеърятнинг шариатга му-
носабати масалаларидан баҳс этади. Асар қалинроқ қоғозга, қора сиёҳ би-
лан насхи сулс хатида кўчирилган. 1019 йилда ёзилган ва 1284 йилда кўчи-
рилган. 5 варақ (164⁶-168⁶). Қоғоз бичими 15,5x19,5 см.

20. ЎЗР ФАШИ, қўлёмза инв. №454/III.

Абдулҳақ Деҳлавий

تحقيق السماع

«Таҳқиқус-симоъ»

(«Самоъ таҳқиқоти»).

Абдулҳақ бин Сайфуддин ал-Қодирий ад-Деҳлавий (1551-1642). Бухо-
родан Ҳиндистонга кўчиб кетган турк авлодларидан бўлиб, «Қодирий» дей-
илган сўфийлар тариқатининг аъзоси эди. Унинг асарида мусиқа ва ашула-
ларни мусулмон шариатида эшитиш мумкинми ёки мумкин эмаслиги маса-
лалари талқин этилади. Қўлёмза Қўқон қоғозига қора сиёҳ билан настаълиқ
хатида 1902 йилда кўчирилган. 14 варақ (157¹-170¹). Қоғоз бичими 15x26.

XIX аср Шашмақом шеърӣ матнлари

Маълумки, Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси Беруний номи Шарқшунослик институти қўлэмалар фондида Шашмақомга айтилган қатор шеър тўпламлари мавжуд. Уларнинг кўплари Хоразм мақомларига, баъзиларигина Бухоро мақомларига бағишланган.⁴ Биз қуйида шу шеър матнларидан парча (намуна)лар келтирамиз ва уларнинг шеър ўлчовларини ҳам кўрсатиб ўтамиз. Бу нарса, мақомларга айтилган шеърларнинг мазмуни ҳақида қисман бўлса-да тасаввур этишга, XIX асрда ижро этилган мақомларнинг қисмлари номларини ҳамда уларнинг шеър ўлчовларини аниқлашга ёрдам беради. Бинобарин, уларнинг дастлабки намуналари билан ҳозирги шаклларини таққослашга, қисқаси мақомларнинг тараққиёт йўлини озми-кўпми белгилаб олишга имкон беради.

Мазкур тўпламлардан Хоразм мақомларига бағишланган бештаси (қўлэмалар инв. №5734, 1428, 7074, 3820, 8827/II) ва Бухоро мақомларига бағишланган иккитаси (инв. №1466/II, 1944) мақсадга мувофиқ топилди ва қуйидаги шеър матнларини тайёрлашда фойдаланилди. Бунда мақомларнинг Хоразм варианты аввал келтирилди. Бухоро вариантыда эса Хоразм мақомларигаги ўхшаш матнлари суяниб, уларнинг тартиб ўринлари кўрсатиб ўтилди. Шуни айтиш керакки, ҳамма тўпламларда баъзи мақом қисмлари тушиб қолган. Шунинг учун улар мазкур тўпламларни таққослаб кўриб тўлдирилди.

I. Мақоми Наво

Муғанни кунун вақти хуши садо аст,
Ки бунёд хаста ба гўши Наво аст.

Мутақориби мусаммани маҳзуф:

Фаулун-фаулун-фаулун-фаул.
Танан-Тан-Танан-Тан-Танан-Тан-Танон

1. Сарахбори Наво:

Мутриб шабе таронаи ҳусни ту соз кард,
Шамъ омаду сафинаи парвона боз кард

Музореи мусаммани ахраби макфуфи мақсур:

Мафулу-фоилотун-мафоилу-фоилон
Тан-Танна-Танна-Танна-Танан-Танна-Тан-Танан

2. Таронаи аввал:

(Эй, войъ) Мо дар ин шаҳрем дилу по басту ту,
(Эй, вой!) доду фаръеду фигон (ёр) аз дасти ту.

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун-фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-ТананТ

3. Айзан (Тарона):

(Эй!) Бар ман бигў (ёр) ин қиссаро,
(Ёр!) Аз ман шинав ин нағмаро.

Рачази мураббаъи солим:

Мустафилун-мустафилун
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан

4. Таронаи дигар ба зарби қўшсувори:

(Эй!) Кучо дар маҳшарат парвои ман буд,
Ҳазорон ҳамчу ман хунин кафан буд.
Ту истиқно ба чони мефуриший,
Маро ҳам ним чони дар бадан буд.

Ҳазачи мусаддаси мақсур:

Мафоилун-мафоилун-мафоил
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Танан-Тан

5. (Айзан) Суварии Наво:

Нокарда гуноҳ дар ин чаҳон кист бигў,
Шоҳона манам,
Ҳар каски гуноҳ накард хубе рост бигў,
Чун чон накунам.
(Умарий)

Ҳазачи мусаммани ахраби мақбузи макфуфи ачиби мустазод:

Мафулу-мафоилун-мафоилу-фаул-мафулу-фаул
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Тан-Танна-Танан

6. Сувории Наво:

Домани гулистонаш, то маро бачанг омад,
Пираҳон(е) бар аъзояш ҳамчу ғунча танг омад.
(Сайидо)

Муқтазаби мусаммани матвии мақтуъ:

Фоилоту-мафулун-фоилоту-мафулун
Тана-Танна-Тан-Тан-Тан-Танна-Танна-Тан-Тан-Тан

7. Сувории Наво:

Вақтро ғанимат дон он қадарки, битвонӣ,
Ҳосил аз ҳаёти умр як дам аст, то донӣ

Муқтазаби мусаммани матвии мақтуъ:

(Бундан аввалги шеър ўлчови. Қаранг: № 7)

8. Амалоти дигари Наво:

Аз орази ту чаман-чаман гул резад,
Ва зи зулфи ту даста-даста сунбул резад,
Дар боғ, агар ба ёди ту нола кунам,
Ҳун аз чигари ҳазор булбул резад.

Ҳазачи мусаммани ахраби мақбузи солими абтар:

Мафулу-мафоилун-мафоилу-фаъ
Тан-Танна-Танан-Танан-Танна-Тан

9. (Айзан) амалот:

Ҳар даштеро ки лолазоре будааст,
Он лола зи хуни шаҳриёре будааст.

Ҳазачи мусаммани ахраби мақбузи солими азл:

Мафулу-мафоилу-мафоилун-фаъ
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Тан-Тан-Тан

10. Амалоти дигар ба зарби Чапандоз:

Дур(е) бод к-аз тан саре короиши доре нашуд,
Бишканад дасте ки, хам дар гардани ёре нашуд.
(Зебунисо)

Рамали мусаммани маҳфуз:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун
Тан-Танан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан

11. Таронаи хоразмии Наво:

Мен кетармен, сен қолурсен, йиғлагайсен зор-зор,
Истагайсен, топмагайсен бир менингдек ғамгусор.

Рамали мусаммани мақсур:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилон
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танон

12. Сувори Наво (айзан):

«Чaxon» чому фалак-соқи, ичал-май,
Холоиқ-бода нўшу сўҳбати вай.

Ҳазачи мусаддаси маҳфуз:

Мафоилун-мафоилун-фаулун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан

13. Бозгўи сувори:

(Биё!) бозам ки ин (ишва) чи ноз аст,
Ки шабҳои ғамаш дуру дароз аст*

Ҳазачи мусаддаси мақсур:

Мафоилун-мафоилун-мафоил
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан

* Шеър бузилган.

14. Талқини Наво:

Агар бо мардуми доно нишини,
Саросар аз ҳама боло нишини
Агар нодон бувад ҳамсӯхбати ту,
Ҳамон беҳтар, ки худ танҳо нишини.

Ҳазачи мусаддаси маҳфуз:

Мафоилун-мафоилун-фаулун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан

15. Насри Наво:

Дунъё (ки), дарӯ матоаш (он) тофта нест,
Дарқўшиши у машав, ки нокофтааст.

Ҳазачи Мусаммани ахраби мақбузи макфуфи аҳтам:

Мафулу-мафоилун-мафоилу-фаул
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Танна-Танан

16. Баъд аз Баёд ин Тарона аст:

Эй он ки аз поши назар он чеҳра гулгун меравад,
Эй ман чи созам чони ман аз сина берун меравад.
Абрӯи ту дилдори дил, бо волаи девона бас,
Эй ҳар кучо Лайли равад ночор Мачнун меравад.

Рачази мусаммани солим:

Мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Танан

17. Амалоти дигари Наво:

Буд пай қариби мо ваъдан хом доданаш.
Мекашидам дили маро номи вафо ниҳоданаш.

Рачази мусаммани матвии махбун:

Муфтаилун-мафоилун-муфтаилун-мафоилун
Тан-Тананан-Танан-Танан-Тан-Тананан-Танан-Танан

Мафулу-мафоилу-мафоилу-мафоил
мафулу-фаулун
Тан-Танна-Танна-Танан-Танна-Танан-Тон
Тан-Танна-Танан-Тан

4. Таронаи дилгари Дугоҳ:

(Эй-вай!) Сарви озодам биё,
(Эй-вай!) Наҳли шамшодам биё

Рамали мураббаъи маҳзуф:

Фоилотун-фоилун-фоилотун-фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан

5. Айзан (амалоти он):

Ҳар замон моро ба куяш завқи дийдор оварад,
Булбулонро орзуи гул, ба гулзор оварад.
(Чоми)

Рамали мусаммани маҳфуз:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан

6. Амалоти (Таронаи) дигар:

Имшаб ба таманшой лабат тавба шикастам,
Эйсоқии кавсар,
Дар мачлиси зиндони хароботенишастам,
Саргашта чу соғар.

Ҳазачи мусаммани ахраби макфуфи маҳзуфи мустазод:

Мафулу-мафоилу-мафоилу-фаулун
мафулу-фаулун
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Танна-Танан-Тан
Тан-Танна-Танан-Тан

7. Навъи дигар:

Шабнам таманнои ту умре ба сар овард,
Бо дидаи бедор,
Пироҳани оғушта бахуни чигар овард,
Гул дар назари хор,
(Камол)

Ҳазачи мусаммани ахраби макфуфи мақсури мустазод:

Мафулу-мафоилу-мафоилу-мафоил
мафулу-мафоил
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Танна-Танан-Тон
Тан-Танна-Танан-тон

8. Айзан (Таронаи Дугоҳ):

Ошиқам Карди биё фикрии ман бечора соз,
Ё саки куят бисоз ў ё зи шаҳо овора сов,
Хоним ялла ялло ялло ялли дўст,
Шоҳим ялла ялло ялло ялли дўст.

Рамали мусаммани мақсур:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилон
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Танна-Тон

9. Айзан Таронаи Дугоҳ:

Ошиқ омад доғҳои санаро рангин кунед,
Подшоҳи ҳусн омад шаҳрро маъшуқ кунед.

Рамали мусаммани мақсур:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилон
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан

10. Айзан (таронаи дигар):

Дар даҳр ба коми дил расидан мушкул,
Ва зи нокас касе суҳан шунидан мушкул,
Гар заҳм занад саге кафи пой туро,
Бар куштани пой саги гузидан мушкул.
(Рубои)

Ҳазачи мусаммани ахраби мақбузи солими абтар:

Мафулу-мафоилун-мафоилун-фаъ
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Тан-Тан-Тан

11. Чоргоҳ, ки яке аз Насри Дугоҳ аст:

Агар аз ту барканам дил, бакучо барам нигоро,
Зи дари ту боз қардам, ки кунан қабул моро

Рамали мусаммани машкул:

Фоилоту-фоилотун-фоилоту-фоилотун
Тана-Танна-Тан-Танан-Тан-Тана-Танна-Тан-Танан-Тан

12. Амалоти Чоргоҳ (бо усули Чапандоз):

Бар ман аз чаври ҳар чанде, ки бедод равад,
Чун рухи хўби ту бином ҳама аз ёд равад.
(Чоми)

Рамазали мусаммани махбуни маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фаилун
Тан-Танан-Тан-Тананан-Тан-Тананан-Тан-Тананан

13. Сувори Чоргоҳ:

Шодамки даво дарди маро суд надорад,
Бемори туам ин ғами ман буд надород,
Дар ҳар задан оташ задай дур нишастӣ,
Андеша макун оташи ман дуд надорад
(Рубои)

Хазачи мусаммани ахраби макфуфи маҳфуз:

Мафулу-мафоилу-мафоилу-фаулун
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Танна-Танан-Тан

14. Айзан Сувори Чоргоҳ:

Гуфти, ки ба сад чафо туро хоҳам кушт,
Гуфтам, ки чиро,
Маълум намешавад чаро хоҳамкушт,
То рӯзи чазо.

Ҳазачи мусаммани ахраби мақбузи солими азл Ахраби ачаб (*муқтазод*)

Мафулу-мафоилун-мафоилун-фо-
мафулу-фаул
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Тан-Тан-Тон-
Тан-Танна-Танан.

15. Тарона ба зарби Сувори:

Эй ба ханда лаълатро майли шақкар афшони,
З-он ду лаб чи ширин аст хандаҳои пинҳони.
(Чоми)

Муқтазаби мусаммани матвии мақтауъ:

Фоилоту-мафулун-фоилоту-мафулун.
Танна-Танна-Тан-Тан-Тан-Танна-Танна-Тан-Тан-Тан.

16. Айзан Тарона (ба зарби Сувори):

Чонони маро ба мо биёрад,
Ин мурда танам баду супоред.
То бўса занад бар он лабонам
Гар зинда шавам аҳаб мадоред.

Ҳазачи мусаддаси ахраби мақбузи мақсур:

Мафулу-мафоилун-мафоил
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Тон

17. Айзан (сувори Чоргоҳ):

Масти бар сарам омад офати дили хуши,
Соя бар сарам афканд моҳи ҳола оғуши.
(Бедил)

Муқтазаби мусаммани матвии мақтауъ:

Фоилоту-мафулун-фоилоту-мафулун.
Танна-Танна-Тан-Тан-Танна-Танна-Тан-Тан-Тан

18. Айзан Сувори Чоргоҳ:

Сокина кунаштам кард хуш хироме май нўши,
Каъбаро зи ёдам бурд кофири сияҳ пўсти.
(Машраб)

Мақтазаби мусаммани матвии мақтуъ.
(Бундан аввалги шеър ўлчови. Қаранг: № 17)

19. Савти Чоргоҳ:

Дар кулбаи мо расидани дошт,
Ғамномаи мо шунидани дошт.

Ҳазачи мусаммаси ахраби мақбузи ма-сур:

Мафулу-мафоилун-мафоил
Тан-Танна-ТананТанан-Тон

20. Таронаи дигари Чоргоҳ:

Айшам мудом аст аз лаъл дилхоҳ,
Корам баком аст, алҳамдулилоҳ.

Мутақориби мусаммани ислими мусаббағ:

Фаълун-фаулун-фаълун-фаулун
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Тан-Танан-Тон

21. Яке аз Насри Дугоҳ-ораз. Савти Ораз ин аст:

Эй зи хаданги ғамзаат синаи мо пур аз алам,
Гашти маро чафои ту, эй бўти шўхи пурситам.
Домани васли ёрро кай деҳам аз кафи умед,
Тиғи чафо агар кунад дасти маро қалам-қалам.
(Чурми)

Рачази мусаммани матвии махбун:

Муфтаилун-мафоилун-муфтаилун-мафоилун.
Тан-Тананан-Танан-Танан-Тан-Тананан-Танан-Танан

22. Айзан аз Орази:

Эй дил, агар дили мани, хиракиватиман гузашт,
Фикри кафанфуруши кун навбати пирахан гузашт.

Разачи мусаммани матвии махбун:

Муфтаилун-мафоилун-мутаилун-мафоилун
Тан-Тананан-Танан-Танан-Тан-Тананан-Танан-Танан

23. Ба лаху айзан:

Дод ба олам сабо, парда зи рух кушоданаш,
Панчаи офтоб шуд даст бару ниҳоданаш.
(Сайидо)

Рачази мусаммани матвии махбун:

Муфтаилун-мафоилун-муфаилун-мафоилун
Тан-Тананан-Танан-Танан-Тан-Тананан-Танан-Танан

24. Насри Дугоҳи Ҳусайний:

Барбод равад саре, ки дар пой ту нест,
Ношод равад диле, ки дар ёди ту нест.

Ҳазачи мусаммани ахраби мақбузи макфуфи аҳтам:

Мафулу-мафоилун-мафоилу-фаул
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Танна-Танон.

25. Гарона ба зарби Талқин меҳонад:

Ҳусайний, ки яке аз Насри Дугоҳ, Уро хонда, ин
Ту чилва кунон мегузари аз назари ман,
Ман гирия кунон мекунам аз дур дуое.

Ҳазачи мусаммани ахраби макфуфи маҳзуф:

Мафулу-мафоилу-мафоилу-фаулун
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Танна-Танан-Тан

26. Савтҳон Ҳусайний:

Як чанд бисоти хуш дили кардам тай,
Бо лолаи узорсимин хўрдим май.

Ҳазачи мусаммани аҳраби мақбузи солими абтар:

Мафулу-мафоилун-мафоилу-фаъ
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Тан-Тан-Тан

27. Амалоти дигар:

Аз катми адам берун ноомада боисти,
Ин гунбази фируза барҳам зада боисти.
Дар гирди харам будам тарсо бачаи мегуфт,
Ин хона бадин хубе оташкада боисти.

Ҳазачи мусаммани аҳраб:

Мафулу-мафоилун-мафулу-мафоилун
Тан-Танна-Танан-Тан-Тан-Тан-Танна-Танан-Тан-Тан

Ш. Мақоми Сегоҳ

1. Сарахбори Сегоҳ:

Чй чанги пардаҳои Сафоҳонам орзуи,
Вай нойи нолаи хуш сузонам орзуи.
(Шамсуддин)

Музореи мусаммани аҳраби макфури солими максур:

Мафулу-фоилоту-мафоилун-фоилон
Тан-Танна-Танна-Танна-Танан-Тан-Тан-Тан-Танна-Тон.

2. Таронаи аввали Сегоҳ:

Тарсо бачалар холига девоналиғим.
Ул шамъи жамол утига парвоналиғим.
Майхона бориб кошиға мастоналиғим,
Хусн оташиға куймакка фарзоналиғим.
(Рубоий)

Ҳазачи мусаммани ахраби макфуфи ачаб:

Мафулу-мафоилу-мафоилу-фаул
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Танна-Танан

3. Айзан Таронаи:

Бозо, ки дилаш дар паи озори мост,
Лаъли лаби у шарбати бемории мост.
Чашми хуши у дар паи хунхорим мост.
Ширин лаби у дар паи дилдории мост.

Ҳазачи мусаммани ахраби макфуфи ахтам:

Мафулу-мафоилу-мафоилу-фаул
Тан-Танна-Танна-Танна-Танан-Танна-Танон

4. Амолоти дигар:

Дарахт гунча барвард, ки булбулон мастанд,
Чaxon харвон шуду ёрон баайш биншастанд

Мучтаси мусаммани махбуни мақтуъи мусаббағ:

Мафоилун-фаилотун-мафоилу-фалон
Танан-Танан-Тананан-Тан-Танан-Танан-Тан-Тон

5. Навъи дигар:

Мачнуни шикаста ёди дилбар мскард,
Аз ҳар жума қатраҳои хунсар мекард.

Ҳазачи мусаммани ахраби мақбузи солими азл:

Мафулу-мафоилу-мафоилун-фоъ
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Тан-Тан-Тон

6. Амалоти дигар:

Чашмони ту гашти олами омиро,
Зулфайни ту гум карди никуромирон.

Ҳазачи мусаммани ахраби макфуфи солими абтар (мақбуз):

Мафулу-мафоилун-(мафоилун)-мафоилун-фаъ
Тан-Танна-Танан-Танан-(Танан-Тан-Тан)-Танан-Тан-Тан

7. Айзан амалоти он:

Рав гадои кун, ки мо мулк аз гадои ёфтем ,
Точу тахти салтанат аз бенавои ёфтем

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан

8. Айзан амалоти он:

Дар хоб чамоли ёр дишаб дидам,
Дар айни сафо,
Аз боги латофаташ гуле мечидам,
Бе хори чафо.

Ҳазачи мусаммани мустазод (-и рубои):

Мафулу-мафоилун-мафоилун-фаъ.
Мафулу-фаул
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Тан-Тан-Тан
Тан-Танна-Танан

9. Талкинро хонда Насри Сегоҳро мехонанд:

Бидеҳ зи дарси таккаллум ба кулли рухон сабақе,
Бимонд аз ту дар ойин(е) дилбари насақе.

Мучтаси мусаммани махбуни маҳзуф:

Мафоилун-фаилотун-мафоилун-фаилун
Танан-Танан-Тананан-Тан-Танан-Танан-Тананан

10. Таронаи Насри Сегоҳ (Хичоз) ба зарби Сувори:

Дунъё тамом ганч аст бораш наменамояд,
Сайри гуласт гулшан хорах наменамояд.
(Шавкат)

Музореи мусаммани солими макфуфи солими аруз ва зарб:

Мафулу-фоилотун-мафоилу-фоилотун
Тан-Танна-Танна-Тан-Тан-Танан-Танна-Танна-Тан-Тан

11. Сувории дигари Сегоҳ - Наврӯзи Хоро:

То хаёли рӯятро равнақи чаман дидам,
Фунча сон чунон аз шавк чоки пираҳан дидам.

Муқтазаби мусаммани матвии мақтуъ:

Фоилоту-мафулун-фоилоту-мафулун
Танна-Танна-Тан-Тан-Тан-Танна-Танна-Тан-Тан-Тан

12. Талкини Наврӯз Хоро:

Даст-гул, по-гул, бадан-гул, чабхо-гул, рухсор-гул,
Дар хаёти човидон як шох микдор гул.

(Мунис)

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан

13. Амолоти дигар:

Мутриб биё, бишнави зи ман ин нағмаи Давудро,
Нохун ба тори дил задам ҳар чо барад маъшуқро.

Рачази муаммани солим:

Мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан

14. Яке аз Насри Сегоҳ Навруз Ачам аст:

Хайф умр ист ки бе дилбари раъно гузарад,
Бодеш шавад аз домани сахро гузарад,
Гуфтам, ки баҳор ояд(у) айше бикунем,
Чандон, ки баҳор ояд(у) бемор гузарад.
(Рубоӣ)

Ҳазачи мусаммани ахраби макфуфи ачаб:

Мафулу-мафоилу-мафоилу-фаул
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Танна-Танан

15. Амалоти Наврузи Ачам ин (Тарона) аст:

Холи ҳиндуеки бо рухсори чонон ошност,
Дар чаҳон бисъёр кофир бо мусулмон ошност.

Рамали мусаммани мақсур:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилон
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танон

16. Амалоти дигар:

Гул, агар даъво ба руйт мекунад, рангаш кам аст,
Ва-з-лабат ёқут, агар дам мезанад, сангаш кам аст.

Рамали мусаммани мақсур:

(Бундан аввалги шеър ўлчови. Қаранг: № 15)

17. Савти Ачам (Таронаи Ачам):

Манаму ҳамин тарона, нахўрам ғами замона,
Накунам зи ишқ тавба, ҳунари дигар надорам.

Рамали мусаммани машкули солими-л-аруз ва- л-зарб:

Фоилоту-фоилотун-фоилоту-фоилотун
Тан-Танна-Тан-Танан-Тан-Танна-Тан-Танан-Тан

18. Амалоти дигар:

Ҳама шаб бар остонат шуда кори ман гадоӣ,
Ба худо ки ин гадоӣ на деҳам ба подшоҳӣ.

Рамали мусаммани машкули солими-л-аруз ва-з-зарб:

(Бундан аввалги шеър ўлчови. Қаранг: № 17)

19. Амалоти дигар:

Гар то қиёмат зиндай охир фано-охир фано,
Ва-з ҳамчу ҳур то бандаи, охир фано-охир фано
(Ҳофиз)

Рачази мусаммани солим:

Мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан

20. Супориши мақоми Сегоҳ:

Гизои руҳ ду чиз аст (ба) назди аҳли якин,
Ки ин ду ҳаст ба каздики танпараст харом,
Яке шанидани овозҳои чопнарвар,
Дигар мушоҳидаи дилбарони сим андом.

Мучтаси мусаммани махбуни мактуъ:

Мафоилун-фаилотун-мафоилун-фа(и)лун
Танан-Танан-Тананан-Тан-Танан-Танан-Та(на)нан

IV. Мақоми Рост

1. Сарахбор:

Зи лаълаш ком чустам дод дашном,
Баҳамдуллоҳ, ки бори ёфтам ком.

Ҳазачи мусаддаси мақсур:

Мафоилун-мафоилун-мафоил
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тон

2. Сарахбори дигар бо усули мухаммас:

Сайри гулу гулшан бе ту харом аст,
Бе лаби лаълат хуни дил чом аст.
(вазнга тушмайди)

3. Амалоти он:

Дар кишвари чаннат биё, эй моҳи руҳони, биё,
Ман дар раҳат сар гаштаам, хуршеди тобони, биё.

Рачази мусаммани солим:

Мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан

4. Айзан:

Чоми шароб дар назари лаъли лаби нигоркӯ
Мачлисиён фусурда шуд соқии гулузоркӯ

Рачази мусаммани матвии маҳбун:

Муфтаилун-мафоилун-муфтаилун-мафоилун
Танна-танан – танан-танан – танна-танан – танан-танан

5. Таронаи мақоми Рост ба зарбу Сувори Рост:

Ёрат омад, эй ошиқ, чону дил мухайё кун,
Дил бал ишва марҳун соз чон ба қамза савдо кун.
(Ошиқ)

Муқтазаби мусаммани матви мақту:

Фоилоту-мафулун-фоилоту-мафулун
Тана-Танна-Тан-Тан-Тан-Тана-Танна-Тан-Тан-Тан

6. Амалоти дигар:

Бикшой зи рух ниқоб дар фасли баҳор,
Эй рашки чаман,
То чок занад пираҳани сабру қарор
Гул дар бари тан.

Ҳазачи мусаммани аҳраби мақбузи макфуфи аҳтамаҳраби ачаб:

Мафулу-мафоилун-мафоилу-фаул-мафулу-фаул

7. Амалоти дигар:

Чанд кабоб мекуни ин дили хунчакидаро
Ҳеч даво намекуни чони ба лаб расидаро.

Рачази мусаммани матвии махбун:

Муфтаилун-мафоилун-муфтаилун- мафоилун
Танна-Танан-Танан-Танан-Танна-Танан-Танан-Танан

8. Насри мақоми Рост-Ушшоқ:

Машав «Бузруг»зи руи ниёз «Кучак» бош;
Дар ин мақом ба «Ушшоқ» бенаво пардоз.

Мучтаси мусаммани махбуни мақтуи мусаббағ:

Мафоилун-фаилотун-мафоилун-фалон
Танан-Танан-Тананан-Тан-Танан-Танан-Тан-Тон.

9. Таронаи Ушшоқ:

Монанд шабнам субҳидам дар олами боло шудам,
Даръёи раҳмат чўш зад ғарқи он даръё шудам.
(Ибн Ямин)

Рачази мусаммани солим:

Мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Танан

10. Яқу аз Насри Рост-Сабо:

Саборо шарм меояд ба руи гул нигоҳ кардан,
Ки рахти ғунчаро во кард тавон аст таҳ кардан.
(Ҷоми)

Рачази мусаммани солим:

Муфтаилун – мафоилун – муфтаилун – мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Танан-Тан-Тан

11. Таронаи Наврузи Сабо:

Эй маро дил эи ғамат волаҳу чоп шайдои
Ман дар ин кулбаи ғам сўхтаи аз танҳои.
(Чоми)

Рамали мусаммани маҳбуни мақтуъ:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фалун
Тана-Тан-Тан-Тананан-Тан-Тананан-Тан-Тан-Тан

12. Супориши мақоми Рост:

Зи роҳи, гар оҳанги мекуни ба Ҳичоз
3-Исфаҳон гузару чониби Ироқ андоз

Мучтаси мусаммани маъбуни мақсур:

Мафоилун-фаилотун-мафоилун-фалон
Танан-Танан-Тананан-Тан-Танан-Танан-Тан-Тан

V. Мақоми Бузрук*

1. Сарахбори Бузрук

Имшаб, ки базми хуштараб чўшу нола шуд,
Мавчи шароби мўи димоғ пиёла шуд.
(Нозим)

Музореи мусаммани аҳраби мақфуфи маҳзуф:

Мафулу-фоилоту-мафулу-фоилун.
Тан-Танна-Танна-Танна-Тан-Танна-Тан-Танна

2. Таронаи аввали Бузрук

Заҳме зади ба ханчарат дида ба дида рў ба рў,
Саъй намол, бикӯш танам нуқта ба нуқта мў ба мў
(Ғиёси)

* Мақоми Бузрук тўпламларда тублан фарқ этади. Бу ерда 5734, 1428, 7074 номерли қулёзма-лардаги шсър текстлари берилиб, сунгра 3920 ва 8827 (II) лардаги текстлар алоҳида келтирилди.

Рачази мусаммани матвий махбун:

Муфтаилун-мафрилун-муфтаилун-мафоилун
Танна-Танан-Танан-Танан-Танна-Танна-Танан-Танан

3. Соқийномаи Навоий

Ғамий етди чархи жафо пешадин,
Шамул анжум хорижи андишадин.
(Навоий)

Мутақориб мусаммани маҳзуф

Фаулун-фаулун-фаулун-фаул
Танан-Тан-Танан-Тан-Танан-Тан-Танан.

4. Тарона ба навъи дигар хонда мешавад

Метузашт аз назарам чашми сиёҳи ачаби,
У нигоҳи ачаби кард бароҳи ачаби

Рамали мусаммани махбуни маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун.
Тан-Танан-Тан-Тананан-Тан-Тананан-Тан-Тананан.

5. Айзан (тарона)

Ошиқам дил додаву бар дасти ман зар камтар аст
Дилбари номехрибонро чашми бар симу зар аст.

Рамали мусаммани мақсур:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилон
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан.

6. Айзан (тарона)

Эй-вай руи вола дар хаёл ,руи вола,
Дар шарри руи вола , дар ҳусни рӯи вола.
(вазнга тушмайди)

7. Таронаи дигар

Аз омадонат, агар хабар доштами
Дар роҳи гузарат гули чаман коштами

Ҳазачи мусаммани аҳраби мақбузи макфуфи аҳтам:

Мафулу- мафоилун-мафоилу-фаул
Тан-Танна-Танан –Танан-Танан-
Танна- Танан.

8. Таронаи дигари Бузрук (ба зарби доираи Сувори)

Эй дилбари Қанноди , дастам хати озоди
Дил бурда ба таннози чашмат ба афсун сози

Ҳазачи мусаммани аҳраби:

Мафулу- мафоилун-мафулу-мафоилун
Тан-Танна-Танан–Тан-Тан-Тан-Танна-Танан- Танна- Тан-Тан.

9. Таронаи дигар

Меой ба суи хонаам
Танг аст хилват хонаам
Баҳри худо чононаам
Танҳо биё- танҳо биё.

Рачази мураббаи солим:

Мустафилун- мустафилун
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Тана.

10. Айзан

Оллоҳ туро азиз медорам бас,
Бо иззати он,ки нест мананди ту кас.
(вазнга тушмайди)

11. Айзан рубой

Чоно лабонат пур шакар,
Абруи ту мисли -қамар

Рачази мураббаи солим:

Мустафилуп- мустафилун
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Тана.

12. Амалоти дигар.(Шу мақомни VII номерига қаранг)

13. Рубои

Ҳар сабза , ки дар канори чуи раста аст,
Гўё зи лабифаришта хуи растааст
По барсари сабзаҳо бухори, наниҳи,
Ки он сабза зи хоки моҳи рўй раста аст.
(Хайём)

Ҳазачи мусаммани аҳраби мақбузи аҳтам:
(Шачараи ахраб робои):

Мафулу- мафоилун-мафоилун-фаул
(Фаул)
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Тан-Тан-
Танан- (Танна).

14. Таронаи дигар

Шоҳи ман мирзои ман,мирзои бепарвои ман,
То ту набоши ёри ман сомон надорад кори ман.

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилоту- фоилотун- фоилотун- фоилун.
Тан-Танан-Тан- Тан-Танан- Тан- Тан-
Танан- Тан- Тан-Танан

15. Таронаи дигар

Банданг эрурман воллоҳи биллоҳ
Шому сараҳлар мен сенга шайдо
Келдим эшииа деб шайъануллоҳ,
Кўрдим юзингни алҳамдулиллоҳ
(Машраб)

Мутақориби мусаммани ислими мусаббағ:

Фалун-фаулун –фалун-фалон
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Тан-Танан-Тон

16. Таронаи дигари Бузрук ба зарби Гардун

Ҷар гаҳ,ки ояд лаълаш ба гуфтор
Гардад Зулайҳо аз рашк бемор.

Мутақориби мусаммани ислими мусаббағ.
(Бундан аввалги шеър ўлчови. Қаранг: № 15)

17. Талқини Бузрук

Чашми ту мастона –мастона
Дил бо ту девона –девона
(вазнга гушмайди)

18. Таронаи Талқини Бузрук

Шоҳе, ки зи маъни шуда огоҳ, якест,
Ялло яллали (дўст)
Моҳе, ки гардун зада ҳар гоҳ,якест,
Ялло яллали (дўст)
Сар гашта машан сўи худо роҳ якуст ,
Ялла яллали (дўст)
Хуршед яке,моҳ яке, шох якест
Ялло яллали (дўст)

Ҳазачи мусаммани аҳраби макфуфи аҳгам-ахрабн ачаб (Рубони ахраби мустазод):

Мафулу- мафоилу-мафоилу-фаул
мафулу- фаул
Тан-Танна-Танан –Танна-Танан-Танна- Танан
Тан-Танна-Танан.

19. Яке аз Насри-Насруллои мебошад, ки Реҳовий ноз гўчнд- Таронаи Насруллои ин аст.

Гар чомеа бидўзад ишқ аз барои Мачнун,
Зебад зи хори саҳро банди қабои Мачнун.
Қонеъ ба ҳусни Лайли то мекашад ва лекин
Чун гирдибод дорад сар дар ҳавои Мачнун.

Музореи мусаммани ахраб:

Мафулу- фоилоту-мафулу-фоилун.
Тан-Танна- Тан Танан-Тан-Тан-Танна-Тан-Танан-Тан.

20. Амалоти дигари Насрулон

Дўстон ,девонаи моро ба худ мунис кунед,
Халқаи занчири мо аз ҳалқаи мачлис кунед
Бас сари озодагон бошад зи тарки сар кулоҳ.
Эй қаландар машрабон , моро ба худ мунис кунед.
(Сайдо)

Рамали мусаммани мақсур:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилон
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан.

21. Таронаи дуввум .

Лаъли лабат ба коми ман то нашавад намешавад,
Дарди ғамат ба чони ман то нашавад намешавад,
Аз сари қуят,эй ҳабиби, чои дигар намешавад,
Чойи дигар агар равам бету ба сар намешавад,

Рачази мусаммани матвии махбун:

Муфтаилун-мафоилун-муфтаилун-мафоилун
Тан-Тананан-Танан –Танан-Тан-Тананан-
Танан-Танан.

22. Яке аз Насри Бузрук –Уззол мебошад.

Таронаи Уззоли Бузрук (Сувории Уззол) ин аст.
Соҳиё бидеҳ чоме зи он шароби руҳони
То ба вай биоссоям 3-ин ҳаёли ҷисмони
Хонам дили моро аз карам иморат кун.
Пуш аз ин ки ин хона рӯ деҳад ба пайрони.

Муқтазаби мусаммани матвимақтуъ:

Фоилоту-мафулу- фоилоту-мафулун
Танна– Танна- Тан -Тан-Тан-Танна-
Танна-Тан-Тан-Тан.

22. Савти Уззол

Хор кунамхаёлро теги хирад хузуни мо,
З-оташи санги кўдакон пухта шаавд чкнунни мо.

Рачази мусаммани матвии махбун:

Муфтаилун-мафоилун-муфтаилун-мафоилун
Тан-Тананан-Танан –Танан-Тан- Тананан-
Танан-Танан.

23. Супориши мақом (и Бузрук).

Овози хушат зи тан фидое бахшад,
Бо шоҳиди рухсат ошнои баҳшад,
Гар дар амал аст рӯи ҳар илм,вале ,
Ин илм зи амал руҳое баҳшад.

Ҳазачи мусаммани аҳраби мақбузи солими абтар
(Рубоии абтар):

Мафулу- мафоилун-мафоилун-фаъ
Тан-Танна-Танан -Танан- Танан -Тан-Тан.

VI. Мақоми Бузрук

1. Сарахбор

Эй дил, мақоми хеши чаҳонро ту дида гир,
Дар вай ҳазор соле чу Нуҳи ормида гир.
(Саъди)

Музореи мусаммани аҳраби мақфуфи мақсур:

**Мафулу- фонлоту-мафулу-фоилон.
Тан– Танна- Танна –Танна- Танан- Танна-Тан-Танон.**

2. Таронаи Бузрук*

* Юқоридаги келтирилган бузрук мақомининг IX қисми

3. Навъи дигар аз Таронаи Бузрук

Моҳи ман имрӯз чун масти шароб омад берун ,
Зоҳиде сад сол аз масҷид зароб омад берун

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан.

4. Талқини Бузрук

Ошиқонро қуввати чон ,аз лаъли шаккар ханда кун,
Саркашонро чон дил дар зулфи мушкин банда кун.
(Чоми)

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан- Тан-Тан-Танан.

5. Талқини дигари Бузрук

Чашми ту настоне-мастоне,
Дил бо ту девона-девоне.
Бўлай ёр этаким тутма
Борай, ёр, майхона-майхона.
(Вазнга тушмайди)

6. Акнун Насрулло ба зарби Бузрук хонанд

Агар савдои ишқ ин аст ман девона хоҳам шуд,
Ба як сўза ниҳода аз ҳама бегона хоҳам шуд.

Ҳазачи мусаммани солими

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-
Тан-Танан-Тан-Тан.

7.Сувори Бузрук

Сокине кунаштам кард хуш хироме май нўши ,
Каъбаро зи ёрдам бурд кофири сияҳ пўсти

Муқтазаби мусаммани матвии мақтуъ:

Фоилоту-мафулу- фоилоту-мафулун
Тан– Тананан- Тан -Тан-Тан-Тан-Тананна-
Тан-Тан-Тан.

8. Боз Сувори дигар

Меравам ҳар чо суроғи дил зи мардум мекунам,
Тифли шўхи дораи,ўро ҳар замон гум мекунам.

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-
Танан-Тан-Тан-Танан.

9.Уззол.

Шабон , ки чун хаёли чашмаш омад бар дили зорам,
Шавад хоб гарон чун дар лаби бемор дар чашм

Ҳазачи мусаммани солими:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан- Тан-Танан-Тан-Тан.

10. Уззол дигар

Надарод тоби дўзах чурми пинҳони,ки ман дорам,
Намеганчад ба маҳшар кўҳ исьёни ,ки ман дорам.
(Аҳди)

Ҳазачи мусаммани солими
(Аввалги шеър ўлчови)

11. Акнун ин рубоиро хонда ба худ Бузрук супоранд

Ё раб, мадорон пардаи асрори маро,
Бад кардаму дар гузор кирдори маро,
Аз раҳмати бисъёри ту камтар нашавад,
Гар афв куни гуноҳи бисъёри маро.

I-III. Ҳазачи мусаммани аҳраби макфуфи ахтам:

Мафулу- мафоилун-мафоилу-фаул

I-IV. Ҳазачи мусаммани аҳраби мақбузи макфуф:

Мафулу- мафоилун-мафоилу-фаул

VI. Мақоми Ироқ

1. Сараҳбори Ироқ

Эй турки шўхи ин ҳама нозу итоб чист ,
Бо дил шикастагон ситами беҳисоб чист?
(Чоми)

Музореи аҳраби макфуфи мақсур:

Мафулу- фоилоту-мафулу-фоилон.
Тан– Танна- Танна –Танна- Танн-
Танна-Танна-Тон.

2. Таронаи аввали Ироқ

Эй, вай! Туро, қаблам вай туро ёри,
Эй,вай! Руҳи фитна эй боло ялло ёри.

3. Уззол

Гар то қиёмат зиндаи охир фано охир фано ,
Дар ҳамчу пояндаи оҳир фано, охир фано.

Рачази мусаммани солим:

Мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун.
Тан-Тан-Танан –Тан-Тан-Тан- Танан-Тан-Тан-Танан.

4. Шўъбаи аввли Ироқ.

Дар ишқи табон дида пуробам,
Дар ҳачри табон сина кабобам.

Ҳазачи мусаддаси ахраби макфуфи маҳзуф:

Мафулу-мафоилу-фаулун
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Тан.

5. Амалоти дигар он

Баҳор омад маро буи ан он гулзор боисти,
Чи суд аз буи гул моро насими ёр боисти.
(Мушфиқи)

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан.

6. Айзан

Баҳор омад тамошои чаман бо ёр боист,
Ба чои сарва гул моро насими ёр боисти.
(Мушфиқ)

(қ. Аввалги шеър ўлчови)

7. Шўъбаи дигари Ироқ (ба зарби Сувори).

Дар фасли гули Кобил шаҳзода бабоғ омад
Эй шоҳичаҳон, подишоҳи шери арғувон смад.
Гул ба гул ишоратҳо мекуцнанд дар ин бўстон
К-он шаҳи фалак ором тарафи гулистон омад.
(вазнга тушмайди)

8. Амалоти дигар

Гул юзингни кўрдум мен, пайкарам паришон шуд,
Эсладим хами зулфинг хотирам паришон шуд.

Муқтазаби мусаммани матвии мақтуъ:

Фоилоту-мафулу- фоилоту-мафулун
Танна–Танна-Тан-Тан-Тан-Танна-Танна- Тан-Тан-Тан.

9. Шўъбаи дигар аз Ироқ

Ёр месўзад маро,дилдор месўзад маро,
Бо вучуди ин ҳама ағъёр мусўзад маро.

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан

10. Айзан

Ман турфа дили ҳорам доим ба чафои ту,
Ман хаста дили дорам хушам ба нигоҳи ту.

Ҳазачи мусаммани аҳраб:

Мафулу- мафоилун- мафулу-мафоилун
Тан-Танна- Танан-Тан-Тан-Танна-Танан-
Тан-Тан.

11. Таронаи дигар

Холи ҳиндуи сияҳ сўди агар мулк Хўтан,
Аз раҳи Чин омаду дар ҳинди ин сурати (бў)баст.

Рамали мусаммани маҳзуф(и мақсур):

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-
Танан- Тан-Тан-Танан

12 Айзан

Дарахтон соя дорад мо вадорем
Фуломон хоче дорад мо надорем
Муҳаббатро ба зар натвон харидан,
Ки ҳар кас ёр дорад монадорем.

Ҳазачи мусаммани маҳзуф:

Мафоилун- мафоилун- мафоил
Танан-Тан-Тан- Танан-Тан-Тан-Танан- Тан.

13. Яке аз Насри Ироқ - Мухайяр.

Ҳикоят кард бод аз гул,гул аз пирохани чонон ,
Ки набуввад ба вай чонони чуз насиб покдоманон.
(Чоми)

Ҳазачи мусаммани мусаббат:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун-мафоилон
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тон

14. Айзан

Ошиқи инаст булбул бо рухи гул мекунад,
Сад чафо аз хор мебинад таҳаммул мекунад.
Гул табассум мекунад фаръёд булбул мекунад,
Фунча меҳандад, хиб – охир ин сухан гул мекунад.

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан

15. Амалоти дигари Мухайяр

Гиръе гў, казў чашмтари осояд,
Нохине нолаки мағзи чигари о саяд.
Ба хунарманд карам нест каромат зи Карим,
Карам он аст, ки ҳар бехунари осояд.

Рамали мусаммани маҳбуни мақту:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фалун
Тан-Танан-Тан- Тананан-Тан- Тананан-Тан-
Тан-Тан

16. Таронаи Савти Мухайяр

Эй моҳи олам сўзи ман,чаро ранчидан ,
Эй шамъи дил афрўзи ман аз ман чаро ранчидан

Хоҳам туро меҳмон кунам, баҳри ту чои қурбон кунам,
Чои ту чашмон кунам, аз ман чаро ранчижаи.

(Саъди)

Рачази мусаммани солим:

Мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун.
Тан-Тан-Танан–Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-
Танан- Тан-Тан-Танан.

17. Супориши мақоми Ироқ.

Ҳар нағма , ки зушифтаи хотирбоши,
Сиррист аён воқифи он сир боши
Ту ғофили фаръёд кунон ин нағамат,
Гар ғафлати дил раҳи ў ҳозир боши.

Шачараи аҳраби аз рубои(мисраи аввал, дуввум ва чаҳорум:
(Ҳазачи мусаммани аҳраби макфуфи абтар):

Мафъулу- мафоилун-мафоилун-фаъ
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Тан-Тан-Тан

18. Уфари Ироқ

Эй аз таманнои рухат оина хокистар нишин,
Ҳайрат пур аст ориз аст, хуршеди чарҳичаҳорин.

Рачази мусаммани солим:

Мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун.
Тан-Тан-Танан–Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан- Тан-Тан-Танан

I. МАҚОМИ РОСТ*

1. Сароҳбори Рост

Баи нолаи булбул агар бо миннат сарёрист,
Ки мо ошиқи зорем – ў кори мо зорист.

* Қуйида келтирилган шеър текстлари «Даромади Шашмақом», деб бошланадиган Бухоро қулёзмаси(инв.№1466)дан келтирилди. Юқоридаги Хоразм мақомлари текстларига ўхшаш қисмларибу ерда такрорланиб ўтирилмай, улардаги қисмлар номерига ишора қилинди.

Мучтаси мусаммани махбуни мақтуъи мусаббат:

Мафоилун- фоилотун-мафоилун-фалон.
Танан– Танан- Тананан –Тан- Танан- Танан-
Тан-Тон.

2. Таронаи Рост *

3. Амалоти Рост.

Дар кишвари ҳуснат вафо эй моҳи канъони ,биё,
Ман зарраи саргаштаам хуршеди тобони биё.
(Сайидо)

(Рост мақомининг III қисми вазнида)

4. Амалоти дигар**

5. Сувори Рост***

6. Супориш. (Дугоҳ мақомининг XXIVқисми)

7. Насри Рост ки, ижро Ушшоқ мехонанд.

Лиллоҳ алҳамд, ки баъд аз сафари дури дароз,
Мекунам боз дигар дида ба дидори ту боз.
(Чоми)

Рамали мусаммани маҳбуни мақсур:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун –фоилон
Тан-Танан-Тан- Тананан-Тан- Тананан-
Тан-Тананан

8. Сувори Ушшоқ

Гулшани тан фусурда шуд, хубин ин чаман гузашт
Бӯи вафл касе надид, инҳама анчуман гузашт.

* Рост мақомининг II қисми

** Наво мақомининг VII қисми

*** Рост мақомининг IV қисми

Рачази мусаммани матвии махбуни мусаббат

Муфтаилун-мафоилун-муфтаилун-мафоилун,
Танна-Танан-Танан- Танна-Танан- Танан- Танон.

9. Супориши Ушшоқ

Иштиёқе , ки ба дидори ту дорад дили ман,
Дили ман донад-ў донам-ў, донад дили ман.

Рамали мусаммани маҳбуни махзүф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тананан-Тан-Тананан-Тан-
Тананан.

10. Наврузи Сабо

Ду наргаси ту ки мастанд нотавон ҳар ду
Шунанд офати ақл-ў балон чон ҳар ду
(Чоми)

Мучтаси мусаммани махбуни мақтуъи:

Мафоилун- фоилотун-мафоилун-фалун.
Танан– Танан- Тананан –Тан- Танан- Танан-
Тан-Тан.

11. Уфари Рост

Назди арбоби хирад мояи имон адаб аст,
Ло чарам пешаимардони сухандон адаб аст.
Одамизода , агар беадабаст одам нест,
Фарқи мо байни одам-ў ҳайвон адаб аст.
(Шамс Табризи)

Рамали мусаммани маҳбуни мақсур:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилон
Тан-Танан-Тан- Танан-Тан- Тананан-
Тан-Тананан.

II. МАҶОМИ БУЗРУК

1. (Сарахбор)

Ман бандаи ҳақири ту, султони мўхташам,
Гар дар ғами ту зоре бимирам туро чиғам.

(Чоми)

Музореи мусаммани ахраби мақфуфи аруз ва зарб:

Мафулу- фоилотун-мафоилу-фоилун.
Тан-Танна-Танна-Танан-Танна-Тан-Танан

2. Таронаи Бузрук.(Бузрук мақомининг II қисми)

3. Амалоти шгар

Ё. рабб, он абру камон имрӯз меҳмон, ки бувад,
Новаки мужғони у ханчарзани чон,ки бувад.

Рамали мусаммани махзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан.

4. Талқини Бузрук

Илоҳи ,чун синеҳрам сина бикшой,
Дилам тўти кунў оине бинмой.

(Нозим)

Ҳазачи мусаддаси мақсур:

Мафоилун- мафоилун- мафоил
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тон.

5. Супориши Талқин.(Дугоҳ мақомининг II қисми)

6. Насруллоҳ

Чу ваҳши меравад аз кулбаи ман нери кавкабо,
Чаро ғам дидам оҳу шуд аз торикии шабҳо.

(Али)

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-
Тан-Танан-Тан-Тан.

7. Сувории Насруллоҳ. (Дугоҳнинг XXVII қисми)

8. Сувории дигар. (Сегоҳнинг X қисми)

9. Айзан Сувори. (Бузрукнинг XX қисми)

10. Уззол

Дар кушоди уқдаам фалаксиймо , биё,
Завчи иззат нақл кун суи ҳазина мо биё.

Рамали мусаммани махзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан.

11. Сувори Уззол

Масти нози чинонро дўш дар чаман дидам ,
Дар қабои гулгунаш сарви гулбадан дидам.

Муқтазаби мусаммани матвии мақтуъ:

Фоилоту-мафулун- фоилоту-мафулун
Танна– Танна- Тан -Тан-Тан- Танна-Танна-
Тан-Тан-Тан.

12. Супориши Уззол

Ба тавфиқот бино кардам , чу булбул нағмасоиро,
Ту бахшиди ба мо ақлу хирад ҳам порсоиро.

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-
Тан-Танан-Тан-Тан.

13. Мухайяри Бузрук

То шароби ишқ дар чоми таманно рехтанд,
Гунчаҳо ҳун аз даҳони худ чу мино рехтанд.
(Ошиқ)

Рамали мусаммани мақсур:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилон
Тан-Танан-Тан- Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-
Тан-Танон.

14. Уфари Бузрук

Ё раб, аз чонам бубар меҳри маҳи рухосори ӯ,
Ё ба ҳар якчанд рӯзи кун маро дидори ӯ.

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан.

15. Супориши Бузрук

Биё муғанни бигӯ аз мақоми Гузрук роз,
Намои сирри ҳақиқат,ки дил кунам зи мачоз.

Мучгаси мусаммани маҳбуни маҳзуфи мусаббағ:

Мафоилун- фоилотун-мафоилун-фаилон.
Танан– Танан- Тананан –Тан- Танан-
Танан-Тананон

III. МАҚОМИ ИРОҚ

1. (Сарахбори Ироқ)

Мутриб, навоз, падари сози Ироқро
Аз дил бар ор меҳнати дарди фиरोқро.

Музореи мусаммани ахраби макфуфи маҳзуф:

Мафулу- фоилоту-мафулу-фоилун.
Тан- Танна- Танна –Танна- Танан- Танна-
Тан- Танна

2. Таронаи Ироқ

Дар фасли гули Кобил шаҳзода бабоғ омад,
Шоҳ анчумани ин дам шери арғувон омад

Ҳазачи мусаммани аҳраб:

Мафулу- мафоилун- мафулу-мафоилун
Тан-Танна- Танан-Тан-Тан-Тан-Танна-
Танан-Тан-Тан.

3.Амалоти Ироқ

Доғ месўзад маро, чуншамъ дар базми табон
Сангдил кофир буди афсунгари номехрубон.

Рамали мусаммани мақсур:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилон
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-
Тан-Танон.

4. Мухайяри Ироқи Чоргоҳи

Шафақ дар хуни ҳасрат метапад аз дидани мино,
Ақиқ оби равон мегардад аз хандидани мино.
(Бедил)

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-
Танан-Тан-Тан.

5. Сувори Мухайяр

Тоту дар чаҳон боши васфи ғунчай гул чист,
Пеши орази моҳат гуфтигуи булбул чист.

Муқтазаби мусаммани матвии мақтуъи мусаббағ:

Фоилоту-мафулун- фоилоту-мафулун
Танна–Танна-Тан-Тан-Тан-Танна-Танна-Тан-Тан-Тан.

6. Айхзан Сувара

Эй, ҳалоки чашмат ман ин чи меҳрибониҳост,
Чон ба лаб намеояд,ин чи сахти чониҳост.

Муқтазаби мусаммани матвии мақтуъи мусаббағ:
(аввалги шеър ўлчови)

7. Наврӯзи Турк

Ба сар дарам ҳавои турки шўхи фитне бе боки
Зи- тигаш шоҳи гул резад, зи тираш сарви озоди.
(Бедил)

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-
Танан-Тан-Тан.

8. Уфари Ироқ

Ёқути лаби лаъли ту сармоян дин аст,
Андешаи побўси ту моро ба чабин аст.

Ҳазачи мусаммаси ахраби макфуфи мақсур:

Мафулу-мафоилу-мафоилу-фаулун
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Танна-
Танан-Тон.

IV. МАҚОМИ ДУГОҲ

Рафти зи базми хуштараб чўшу нола шуд,
Мавчи шароб мўи димоғ пиёла шуд.
(Нозим)

Музореи мусаммани ахраби макфуфи маҳзуф:

Мафулу- фоилоту-мафоилу-фоилун.
Тан-Танна-Танна-Танна-Танан-Танна-
Тан-Танан

2. Баҳор омад Дугоҳ

Баҳор омад чи шуд аз гашти гулшан ёр боисти,
Маро як шиша май дар гўшаи гулзор боисти.

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун-мафоилун-мафоилун-мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан.

3. Таронаи Дугоҳ (Дугоҳнинг IV қисми)

3. Амалоти Дугоҳ. (Дугоҳнинг VI қисми)

Омад он оромичон гул дидаро равшан кунед,
Чеҳраро рангин кунед-ў дидаро пурхун кунед.

Рамали мусаммани махзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-
Тан-Танан.

6. Чоргоҳ

Ҳумуширо забон додам адабро беибо кардам,
Ба чонон ҳар чи бодо бод, арзи муддао кардам.

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан.

7. Суворай Чоргоҳ(Дугоҳнинг XIX қисми)

8. Суворай дигар (Дугоҳнинг XII қисми)

9. Ораз

Гулбаргро зи сунбул мушкин ниқоб кун,
Яъни ки рух бипўш- ў чахони хароб кун.

Музореи мусаммани ахраби махзуфи аруз ва зарб:

Мафулу- фоилотун-мафуилу-фоилун.
Тан-Танна-Танна-Тан-Тан-Тан-Танна -Танан-Тан.

10.Сувораи Ораз

Бом бар у(в)чилва деҳ моҳи тамоми хешро
Матлаъи офтоб кун гўнаи боми хешро.
(Чоми)

Рачази мусаммани матвии махбуни:

Муфтаилун-мафоилун-муфтаилун-мафоилун,
Тан-Тананан-Танан- Танан-Тан-Тананан-Танан-Танан.

11. Ба лаҳу айзан

Чашмон дори пурхумор , мужгон дори бешумор ,
Абрукаманди гулўзор,моро қаъаландар кардаи.

Рачази мусаммани солим:

Мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун.
Тан-Тан-Танан–Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан.

12.Дугоҳи Ҳусайни

Чу тухми ба кулфат сариштаанд маро,
Ба номуедии човиди киштаанд маро.

Мучтаси мусаммани махбуни маҳзуф:

Мафоилун- фоилотун-мафоилун-фаилун.
Танан– Танан- Тананан –Тан Танан- Танан-Тананан.

13. Сувораи Дугоҳи Ҳусайни(Дугоҳниг ХХIқисми).

14. Супориши Мақоми Дугоҳ

Ту, эй зоҳид, дугона соз, ман фасли Дуго созам,
Ту нози бо намози хеш ман бо лутф шаҳнозам.

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-
Танан-Тан-Тан.

15. Уфари Дугоҳ

I. Рафтам ба табиб гуфтамаш беморам,
II. Аз аввали шаб то ба саҳар бедорам,
Дармонам чист?
Рангам чу табиб дид-ў (в) гўфт аз сари лутф.
Чўз ишқ надори марази пандорам,
Гў ёри ту кист?

(Маҳзун)

I. Ҳазачи мусаммани аҳраби мақбузи солими абтар:

Мафулу-мафоилун-мафоилун-фаъ-мафулун-фаъ

II. Ҳазачи мусаммани аҳраби мақфуфи солими абтари мустазод:

Мафулу- мафоилун-мафоилун-фаъ-мафулу-фаул.

V. Мақоми Сегоҳ

Таборақ оллоҳ аз ин шакли шеваи мавзун,
Туро сазад ки ба нози, ба ҳусн рўзи афзун.

(Чоми)

Мучтаси мусаммани махбуни мақтуъ:

Мафоилун- фоилотун-мафоилун-фаилун.
Танан- Танан- Тананан --Тан- Танан- Танан-
Тан-Тан.

2. Таронаи Сегоҳ (Сегоҳ, мақомини II қисми)

3. Амалоти Сегоҳ (Сегоҳнинг IV қисми)

4. Ва лаҳу айзан

Бевафо ёр, аз ту аламҳо дорам,
Пури чафои ёри чксар танҳо дорам.
(Вазнга тушмайди)

5. Талқини Сегоҳ

Зи дасти кўтаҳи худ зир борам,
Ки аз боло баландон шармсорам.
(Ҳофиз)

Ҳазачи мусаддаси маҳзуф:

Мафоилун- мафоилун- фаулун.
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан.

6. Насри Сегоҳ (Дугоҳнинг I қисми)

7. Наврӯзи Ҳоро

Эй шаҳи танг қабоен маҳи заррин камрон,
Ҳусрави кач куллиҳон Ҳусрави Ширин даҳанон.
(Чоми)

Рамали мусаммани махбуни мақсур:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилон
Танна-Тан-Тан-Тананан-Тан-Тананан-Тан-
Тананон.

8. Суворои Наврӯзи Хоро

Гирди, лаб, ки бӯстонаст , холи чист, медони,
Ҳиндуи аст бин (и) шаста аз пан нигаҳбони.

Муқтазаби мусаммани матвии мақтуъи:

Фоилоту-мафулун- фоилот-мафулун
Танна– Танан- Тан -Тан-Тан-Танан- Танна-Тан-Тан-Тан.

9. Суворои дигар (Сегоҳнинг III қисми).

10. Айзан (Сегоҳнинг XIII қисми).

11. Айзан (Сегоҳнинг XIV қисми)

12. Наврӯзи Азам

Тоби зулфат партав андозад ба тар(а)фи офтоб,
Хаати мушкинат шикаст орад ба ҳарфи офтоб.
(Бедил)

Рамали мусаммани мақсур:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилон
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-
Тан-Танан.

13.Сувораи Ачам (Сегоҳнинг XVIII қисми).

14. Уфари Сегоҳ

Гўфтам ғами ту дорам
Гуфто ғамат сар ояд ,
Гўфтам ки моҳи ман шав,
Гуфто агар бар ояд.

Музореи мусаммани ахраб:

Мафулу- фоилотун-мафоилу-фоилотун.
Тан-Танна-Тан- Тан- Танан-Тан -Танан-Тан.

VI . МАҚОМИ НАВО

1. (Сарахбори Наво)

Булбуле шӯрида дар саҳни чаман созад наво,
Тўтии ширин суҳан дар анчуман созад наво.
(Чазои)

Рамали мусаммани махзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун –фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-
Тан-Танан.

2.Чапандози мақоми Наво (Наво мақомининг V қисми)

3. Таронаи Наво (Навонинг III қисми)

4. Амалоти Наво (НавонингVIII қисми)

5. Айзан . (Навонинг IX қисми)

6. Талқини Наво

Илоҳи ,воқифи бар ҳоли зорам,
Ҳам дони , ки туз ту кас нодорам.
(Чунайдулло)

Рамали мусаммани махзуф:

Мафоилун-мафоилун-мафоилун-фаулун.
Танан-Тан –Тан- Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Танан-Тан

7. Насри Наво-Баёт

Чунонро ҳамнафас имрӯз бо оҳи саҳар кардам,
Нафири оташангизи чу най аз худ бадар кардам.
(Ғиёси)

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан.

8. Сувори Баёт

Офақро гардидаам, меҳри табон варзидаам,
Бисъёр хўбон дидаам аммо ту чизе дигари.

Рачази мусаммани солим:

Мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун.
Тан-Тан-Танан–Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан- Тан-Тан-Танан.

9. Ораз. (Ироқнинг XIII қисми)

10. Уфари мақоми Наво

Зи- кароматиш ато қард зи-азал биҳишт моро
Зи-биҳишт ронанд охир ҳама феъл зишти иоро
(Ҳофиз)

Рамали мусаммани машкули солимил-аруз вал-зарб:

Фоилоту-фоилотун -фоилоту -фоилун
Танананна- Танна-Тан-Тан-Танананна- Танан-Тан-Тан.

АТАМАЛАР ЛУФАТИ

Абжад – араб алифбосида ҳарфларнинг сон қийматларини кўрсатувчи саккизта тўқима сўзлар номи, абжад уларнинг биринчиси бўлиб, унинг бу тартиби ҳарфларнинг бирдан минггача бўлган сон қийматини кўрсатади: абжад, ҳавваз, хуттий каби.

Авж – чўққи; Ўн икки мақом тизимида маълум шўъба номи; куй ва ашуланинг юқори чўққиси.

Адвор – ритм ва мусиқа доиралари. Ўтмишда ритм усуллари ва лад поғоналарини доира шаклидаги чизиққа жойлаштирилишининг ифодаси.

Ажсам – араблардан ташқари (Ўрта Осиё ва Хуросон) халқлар, шу халқларнинг мусиқа асарлари; машҳур мақом услубидаги чолғу йўллари.

Алҳон «Лаҳн» сўзининг кўплиги; мусиқа асарларининг ифодаси – куй, ашула ва бошқалар.

Амал – ижод этилган асар; маълум тартибда яратилган куй турларидан бирининг номи.

Ашшйрон – Ўн икки мақом тизимидаги шўъба номи, ўн поғонали товушқатор.

Баёт – Ўрта Осиёда яшаган турк қабилаларидан бири, маълум мақом шўъбасининг номи. Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақом йўлларида бири.

Бам – Уд ва бошқа торли мусиқа чолғуларининг энг йўрон ва энг паст товуш берадиган торининг номи, ҳозирги мусиқа назариясида – Бас.

Барбат – сўзма-сўзига ўрдак сийнаси; қадимий торли чолғу номи.

Бастаи Нигор – Нигор исмли киши боғлаган «баста»; Ўн икки мақом тизимида маълум шўъба номи.

Бастакор – куй ижод қилувчи, куйга янги шеър боғловчи; оддий куй ёки ашулага бошқа куй жумлаларини боғловчи.

Бақия – қолдиқ; 90 центли кичик ярим тон.

Бинсир – унинг ўрта ва чимчилоқ орасидаги тўртинчи бармоқ билан босиладиган пардаси.

Бозғуй – куй ижроси жараёнида бир неча бор такрорланадиган куй жумлалари ифодаси.

Бузург - (Бузрук) сўзма-сўзига, улуғ, катта. Дувоздаҳмақом ва Шашмақом тизимидаги мақом номи.

Бурж – эски астрология фанида ўн икки ойнинг ҳар бири ўз характериға боғлиқ ҳолда йилнинг ўн икки буржи саналган. 12 мақомнинг ҳар бири маълум буржга боғлиқ ҳолда тушунтирилган.

Буслик ёки *Абу Салик* – шу лад товушқаторига хос ашуланинг ижро этувчи мусиқачига нисбатан берилган мақом номи.

Бўёд – икки мусиқа товуши ва унинг оралиғи, интервал.

Вустай Залзал ёки *қадима* [(араб хоқони Залзал) вафоти 791 й.] замонида белгиланган ва ўрта бармоқ билан босиладиган уд пардаси.

Вустай фурс – форслар ихтиро этган ва ўрта бармоқ билан босиладиган уд пардаси.

Гавашт – қадимий мусиқа тизимида Олти овоз номи билан машҳур лад турларидан бирининг номи.

Гардония – айланувчи, айланма, Олти овоздан бирининг номи. Унинг гардун шакли Шашмақом чолғу йўлларида учрайди.

Гардун – осмон гардиши, тақдир; дойра усули ва шу усулда ижро этиладиган Шашмоқомнинг чолғу бўлимидаги қисми.

Даромад – куй ёки ашуланинг бошланиш қисми.

Дувоздаҳмақом – Ўн икки мақом; Ўн икки турли пардадан бошланиб уларнинг лад товушқаторига мос келадиган куй ва ашулалар мажмуаси.

Дугоҳ – товуш чиқариб оладиган икки ўрин, парда; иккинчи парда; икки поғонали товушқатордан иборат бўлган Ўн икки мақом тизимидаги шўъба номи; Шашмақом тизимидаги маълум мақом номи.

Дугоҳи Ҳусайний (Ҳусайний Дугоҳи) Тошкент, Фарғонада машҳур мақом йўлларида бири.

Дунаسر – мақомларда куй ёки ашула бошланиши бўлагининг юқори регистирда такрорланиши.

Жавзий – эгизаклар; Шарқ тақвимида маълум ойнанинг исмига нисбат берилган Ўн икки мақом шўъбаларидан бири.

Жамъ – турли диапазондаги товушқатор; мақомлар ҳам жамлар жумласига киради.

Жинс – лад товушқаторини, унинг пастки ва юқори қисмини ташкил этувчи таркибий қисмлари, тўрт-беш поғонали товушқаторлар тури – тетрахорд ва пентахорд.

Зангула – сўзма-сўзига қўнғироқ; Ўн икки мақом тизимидаги маълум мақом номи.

Зебо пари – мақом ашула йўлларида қўлланиладиган авжлардан бири.

Зир (форсча) баланд товуш берилган тор, бамдан бошлаб тўртинчи торнинг ифодасидир.

Зирафканд – тўшак ва пастга сакраш маъносида бўлиб, Ўн икки мақом тизимида кирган мақом номи.

Зовулий – Эрон шаҳарларидан бирига нисбатан берилган Ўн икки мақом шўъбаларидан бирининг номи.

Зоид – уднинг очиқ торидан сўнгги пардаси.

Зул-арбаъ – тўрт поғонали товушқаторни ўз ичига олувчи интервал; кварта.

Зул-қулл – октава диапазонидаги ҳамма товушларни ўз ичига олган интервал; октава.

Зул-қулл вал-арбаъ – октава ва кварта мажмуасидан ташкил топган интервал, ундецима.

Зул-қулл-вал хамс – октава ва квинта мажмуасидан тузилган интервал, дуодецима.

Зул-қулл марратайн – икки октава; икки октава диапазонидаги интервал, квиндецима.

Зул-хамс – беш поғонали товушқаторни ўз ичига олувчи квинта.

Илми адвор – ўтмишда ритм ва мусиқа доиралари ҳақида баҳс этувчи фан.

Илми мусиқий – мусиқий илми, мусиқа асарлари ҳақидаги фан. Ўрта асарларда математика фанларининг бири саналиб, унда мусиқа назарияси баҳс этилган.

Ироқ – шу мамлакатга нисбатан берилган Дувоздаҳмақом ва Шашмақом тизимларига кирувчи маълум мақом номи.

Исфаҳон – Эроннинг машҳур шаҳарларидан бири, Дувоздаҳмақом тизи-мида мақом номи.

Исфаҳонак ва Руйи Ироқ – Ўн икки мақом тизимига кирган маълум шўъба номи.

Иқаб(ийқоъ). 1. мусиқа товушлари ва умуман мусиқа асарларининг ижро этиш услуби (бунда машқ қилиш кўзда тутилади); 2. Ритм ўлчови; мусиқа асарлари ва шеърлардаги вазнлар тизими; шундай вазнларни ўрганувчи махсус илм.

Кор – ижодий иш; ўтмишда араб тилида ёзилган шеърлар билан ҳафиф дойра усулида ижро этилган ашула бўлиб, унинг бошида чолғу муқаддимаси бўлади.

Лаҳн – Қаранг: *Алҳон*.

Маслас – асл мазмуни уч баробар этилган; уднинг Бам торидан кейинги тори; Бамга нисбатан кварта даражасида созланади.

Масна – асл мазмуни икки баробар этилган; у Маслас торига нисбатан кварта баландлигида созланиб, бамдан бошлаб учинчи торнинг ифодасидир.

Мақом – истиқомат ўрни, парда; турли куй ва ашулаларнинг мусиқа чолғуларида бошланадиган пардаси; муайян лад товушқатори ва унга мос келадиган мусиқа асарлари мажмуаси. Қаранг: Дувоздаҳмақом ва Шашмақом.

Мезроб – созларни чертиб чаладиган махсус мослама: нохун, заҳма кабилар.

Миёнхат – дунасрдан мазмунан фарқли ўлароқ, ашуланинг ўрта регистр (пардалар)ида икки байт шеър билан ижро этиладиган бўлаги.

Миёнхона – мақомлар ашула йўлларида келадиган, ўрта пардаларда ижро этиладиган маълум куй қисми.

Мойа – асл, соф; олти овоздан бирининг номи. Қаранг: Овоз.

Моҳур – ғамгин куй; Ўн икки мақом тизимида маълум шўъба номи.

Мубарқаъ – пардага ўралган; Ўн икки мақом тизимида маълум шўъба номи

Мужаннаб – қўшни парда; уднинг учинчи пардасининг номи; бутун тондан бир комма – 24 цент кичик интервал.

Мусиқий – мусиқа; юнонча куй ва ашулаларнинг ифодаси, арабча – алҳон (Қаранг: Алҳон).

Мустаҳалл – ашуладан олдин чалинадиган чолғу муқаддимаси.

Мутлақ – уд очиқ пардасининг номи.

Мухайяр – танлаб олинган; Ўн икки мақом шўьбаларидан бири ва Шашмақомдаги Ироқ мақомининг шўьбаси.

Мухаммас – бешли; дойра усули ва шу усулда ижро этиладиган мақомлар чолғу қисмлари ифодаси.

Мўғулча – Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи гуруҳига кирадиган Савтлар туридаги шўьбалар номи.

Наво (оҳанг, куй) – Ўн икки мақом ва Шашмақом тизимида маълум мақом номи.

Наврўз – Шарқ халқларида янги йил байрами; олти овоздан бирининг номи. Қаранг: Овоз.

Наврўзи Ажам – Ўн икки мақом тизимида маълум шўьба номи; Шашмақомда Сегоҳнинг Наср шўьбаси. Қаранг: *Наср*.

Наврўзи Араб – Араб Наврўзи. Ўн икки мақом тизимида арабларга нисбатан берилган шўьба номи.

Наврўзи Баётий – Баёт номи қабила Наврўзи; Ўн икки мақом тизимидаги шўьба номи. Қаранг: Баёт, Наврўз.

Наврўзи Хоро – тоғлик мамлакатларда яшайдиган халқлар Наврўзи; Ўн икки мақом тизимида маълум шўьба номи; Шашмақом тизимида Сегоҳ мақоми шўьбасининг номи.

Найриз – Ўн икки мақом тизимида маълум шўьба ва тожик халқ куйларидан бирининг номи.

Намуд – кўриниш, келиш; мақомлардаги муайян ашула парчасининг бошқа ашула йўллари таркибида авж сифатида кўриниши ёки келиши.

Наср – зафар, кўмак; Шашмақомнинг шижоатбахш, ҳозирда лирик шеърлар билан ижро этилган шўьбаларининг ифодаси.

Насруллои – Бузрук мақомининг Наср шўьбаларидан бири; Тошкент, Фарғонада машҳур мақом чолғу йўллари туркуми.

Нақр – ритм, усул зарблари бирлиги; уриш, кесиш; ритм ўлчовлари ифодаланадиган унсиз ҳарфлар.

Нақш – безак, ўтмишда маълум тартибда ишланган ашуланинг номи, тахминан тарона маъносига тўғри келади ва рубоий вазнидаги шеърлар билан “ўқилади”

Нагма – якка мусиқа товуши, тон; баъзан мусиқа асарларини ҳам билдиради.

Нимхат – ашуланинг бир мисра шеър билан ижро этиладиган бўлаги.

Ниҳованд – Ироқдаги бир шаҳар, Ўн икки мақом шўьбаларидан бири.

Нузҳа – кўнгил очувчи; X-XIII асрларда машҳур бўлган чанг туридаги мусиқий чолғу номи.

Нуҳуфт – пинҳон; Ўн икки мақом тизимидаги маълум шўьба номи.

Овоз (овоза) – лад товушқаторларининг бир тури. Акс садо, мақомларга назира қилиб ишланган мусиқа асари.

Ораз – Дугоҳ ва Наво мақомларининг Наср шўьбаси.

Панжгоҳ – Ўн икки мақом тизимида беш поғонали шўьба номи.

Парда – мақом; мусиқа чолғулари дастасидаги тўсиқлар, пардалар.

Пешрав – юқорига ҳаракат этувчи кичик мотивлардан тузилган маълум тартибда ишланган куй шакли.

Ракб – отлик; мақом шўъбаларидан бирининг номи.

Раҳовий – Рум шаҳарларидан бирига нисбатан берилган 12 мақомлардан бирининг номи.

Рихта (аралашган) – ҳиндча (урдуча) шеърлар билан ижро этиладиган ашулалар номи.

Рок – ҳиндча мақом демакдир. Бузрук мақоми шўъбасининг номи.

Рост – мос келувчи; Дувоздаҳ ва Шашмақом тизимига кирувчи мақом номи.

Саббоба – уднинг кўрсаткич бармоқ билан босиладиган пардасининг номи.

Сабо – шабада ёки *Наврўзи Сабо* – Дувоздаҳмақом ва Шашмақом тизимларида маълум шўъбанинг номи.

Савт – 1. товуш, овоз; 2. оҳанг, акс садо. Мақомларнинг асосий шўъбаларига назира қилиб ишланган Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи гуруҳ шўъбалари номи.

Сайри гулшан – Хоразм мақомларида Бузрук таронасининг номи.

Салмак – луғавий маъноси номаълум. Олти овозлардан бирининг номи.

Самойй – маълум дойра усулининг ва шу усулда ижро этиладиган куйнинг номи.

Сарахбор – ашула бошланишидан хабар берувчи, бош мавзу. Шашмақом ашула бўлимларининг биринчи шўъбаси.

Сарвиноз – қадди-қомати келишган; Бузрук мақомининг Савт шўъбаларидан бири.

Сархат – мақом ашула йўлларининг бошида келадиган икки куй жумласи.

Сархона – мақом куй ёки ашула йўларининг бошида келадиган икки куй жумласи.

Сақил – офир, вазмин дойра усулида ижро этиладиган мақомларнинг чолғу қисми.

Сегоҳ – уч ўрин, парда; Ўн икки мақом тизимига кирадиган шўъба номи; Шашмақом тизимида маълум мақом номи.

Соқийнома – шу номли дойра усули ва ғазал шаклида ижро этиладиган Савт-Мўғулча услубидаги Шашмақом шўъбаларининг шохобчаси.

Суворий (*Сувара*) – отлик; Хоразм мақомларида шўъба ва тароналар номига қўшиб аталадиган ибора ва шу номли усулнинг ифодаси.

Супориш – топшириш; мақомлар ва уларнинг шўъбаларини тугаллайдиган хотима қисми.

Талқин – насиҳатгўй маъносида; Шашмақомда талқин дойра усулида лирик шеърлар билан ижро этиладиган шўъбалар номи.

Талқинча – талқин дойра усулидаги Савт-Мўғулча услубидаги Шашмақом шўъбаларининг маълум шохобчаси.

Таниший – катта секунда.

Таржеъ – қайтарма оҳанг айланмаларидан тузиладиган куй; Шашмақом чолғу бўлимларидаги иккинчи қисм.

Тарона – қисқа куй, ашула; кўпинча рубойлар билан айтилиб келинган. Шашмақом ашула бўлимларининг биринчи гуруҳига кирган шўьбаларга улаб айтиладиган кичик шаклдаги ашула йўллари.

Тасниф – ижодий яратилган асар, мақомлар чолғу бўлимидаги биринчи куйнинг номи; мавзу.

Турк ёки Авжи Турк – мақомларда кенг қўлланиладиган авжлардан бирининг номи.

Уд – қадим замонлардан машҳур бўлган тўрт ва беш торли мусиқа чолғуси. Унинг қорин қисмида катта бўлиб, мезроб билан чертиб чалинган.

Уззол – пастга тушиш, бўшатиш, сакраш; Ўн икки мақом ва Шашмақом тизимларида маълум шўьба номи; ўз ҳаракатида тўсатдан кварта пастга сакрайдиган куй тузилмаси.

Уфар – луғавий маъноси номаълум, мақомларнинг шўхроқ ижро этиладиган машҳур қисмларининг номи; уфарлар.

Ушишоқ (ошиқлар) – Ўн икки мақом тизимида муайян мақом номи, Шашмақомда машҳур шўьбанинг номи.

Фарёд – Хоразм мақомларида шўьбанинг номи.

Хат – ашуланинг бир байт шеър билан айтиладиган қисмига тенг бўлагига.

Хона – куй жумла (сатр)ларининг ифодаси.

Чапандоз – Талқинларга ўхшаш мураккаб дойра усулида ижро этиладиган ашула ва чолғу йўллари.

Чоргоҳ тўрт пардали товушқатордан иборат бўлган Ўн икки мақом шўьбаларидан бирининг номи; Шашмақом тизимидаги Дугоҳ мақомининг шўьбалари номи; Тошкент, Фарғонада машҳур мақом ашула йўллари.

Шашмақом – олти хил лад товушқаторига мос келадиган туркумли мусиқа асари (Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ, Ироқ мақомлари).

Шаҳноз – келинчак; Ўн икки мақом тизимида олти овоздан бирининг номи.

Шаҳнози Гулёр – Тошкент, Фарғонада машҳур мақом йўлларида бирининг номи.

Шодиёна – ноғора, дойра, сурнай ва карнайларда халқ шодиёна ва тўйларида ижро этиладиган усуллар ва куйлар туркуми.

Шўьба – Ўн икки мақом тизимига кирган маълум лад товушқаторлари: мақомларнинг шохобчалари.

Ўн икки мақом – Қаранг: Дувоздаҳмақом.

Қавл – ашула; инсон товуши билан ижро этиладиган мусиқа асарлари.

Қавлий – инсон овозига хос.

Қашқарча – Қашқарча дойра усулидаги Савт-Мўғулча услубидаги Шашмақом шўьбаларининг шохобчаси.

Қонун – чанг туридаги қадимий мусиқа чолғуси. Уни бармоқларга ангишвона кийиб, тирнаб чалинган.

Ҳафиф – енгил дойра усулларидан бирининг номи.

Ҳафифи Сегоҳ – ҳафиф дойра усулида ижро этиладиган Сегоҳ мақомининг чолғу қисми.

Ҳижозий – мусулмонларнинг муқаддас шаҳарлари ўрнашган пастекислик; Ўн икки мақом тизимидаги маълум мақом. Ўрта Осиёда Сегоҳ ибораси билан машҳур.

Ҳинсир – чимчилоқ, шу бармоқ билан босиладиган уд пардасининг номи.

Ҳисор – Тожикистондаги бир шаҳар номи ва Ўн икки мақом тизимидаги шўъба номи.

Ҳисор – Тожикистондаги бир шаҳар номи ва Ўн икки мақом тизимидаги шўъба номи.

Ҳодд – энг баланд, уд созининг энг баланд товуш берадиган, йўғон тордан ҳисоблангандан бешинчи торнинг номи.

Ҳумоюн – бахтли, шоҳона; мақом тизимида маълум шўъба номи.

Ҳусайний – Ўн икки мақом тизимидаги мақом номи, Шашмақомда Дугоҳ ва Наво мақомларининг Наср шўъбаларининг номи.

МАҚОМЛАР (ШАРҲЛАР)

Ўрта Осиё халқлари мусиқа маданияти тарихидан

1. Мақомларнинг тарихий тараққиёт йўлини даврма-давр изчил ёритиб бериш масаласи шу бугунги кунда ҳам ўзбек мусиқашунослиги олдида турган энг муҳим илмий вазифалардан бири бўлиб қолмоқда. Бу борада Исҳоқ Ражабов илмий меҳнати туфайли юзага келган мусиқий манбашунослик фан тармоғини ривожлантириш муҳимдир. Бугунги кунда мусиқий манбашунослик соҳаси икки асосий йўналишда намоён бўлмоқда. Шулардан бири мусиқа илми ва умуман мусиқага дахлдор эски ёзма манбаларни араб ва форс тилларидан ўзбек тилига ўгириб, уларга ҳозирги замон нуқтаи назаридан илмий шарҳ беришда кузатилса, иккинчиси – мусиқий археология тарзида зуҳур этади. Бунда мақомларнинг хусусий “тил” асосларида мужассам бўлган турли тарихий даврларга мансуб куй қатламларини аниқлаш ишлари алоҳида аҳамиятга эга.

2. Сўнгги йилларда Абу Наср Форобийнинг мусиқий-илмий мероси асосида эътиборга лойиқ тадқиқотлар амалга оширилди ва бир қатор нашрлар юзага келди. Жумладан, қаранг: Назаров А. Ф. Форобий ва Ибн Сино мусиқий ритмика хусусида (мумтоз ийқоъ назарияси). Тошкент, 1995; 3. Орипов. Форобий ва Шарқ мусиқашунослиги. //Санъатшунослик –II. Тошкент, 2005; С.Даукеева. Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби, Алматы, 2002.

3. X-XI асрларда Етти мақом тизими мусиқа амалиётида қўлланганлиги тахмин қилинади. Қаранг: Иброҳимов О. Рангларда садоланган мақомлар. Тўплам: Шашмақом сабоқлари – II. Тошкент, 2005.

4. Ҳозирги кунда тиббиётнинг таркибий қисми сифатида ривож топиб бораётган мусиқий табобат соҳаси ҳам кўп жиҳатдан Ибн Сино меросига таянади.

5. Сафиуддин Урмавийнинг «Китабул - адвар» илмий асари мусиқашунос олим А.Ф.Назаров томонидан ўзбек тилига ўгирилган бўлиб, унинг қўлёзма нусхаси Санъатшунослик илмий-тадқиқот институти кутубхонасида сақланмоқда (Инв.№ 849).

6. Маҳмуд Шерозийнинг «Дар илми мусиқий» асари И.Дадажонова томонидан номзодлик диссертацияси мавзуи сифатида махсус ўрганилган. Қаранг: Дадажонова И. “Қутбиддин аш-Шерозийнинг мусиқий таълимоти” Номзодлик дисс. автореферати Тошкент, 2002.

7. Исҳоқ Ражабовнинг шахсий кутубхонаси архивларида муаллифнинг «Амир Темур ва Темурийлар даври мусиқа маданияти» номли илмий тадқиқот қўлёзмаси сақланмоқда. Қўлёзманинг нашр қилиниши ушбу мавзунини ўрганиш борасида аҳамияти катта эканлиги шубҳасиздир.

8. Озарбайжонлик олима Сурайё Агаеванинг берган маълумотига кўра Абдулқодир Мароғий маҳоратли чолғучи бўлган ва айниқса уд созини му-

каммал эгаллаган. Қаранг: С.Агаева “Из истории музыкальной культуры Азербайджана” //Музыка народов Азии и Африки. Вып. 3., Москва, 1980, с. 253.

9. Абдулқодир Мароғийнинг «Мақасидул алҳан» ва «Жамиъул- алҳан» номли илмий асарлари афсуски, шу кунга қадар олимларимиз томонидан махсус ўрганилмаган, бинобарин, бу асарларни ўзбек тилига таржима қилган ҳолда тадқиқ этиш масаласини ўзбек мусиқашунослиги олдида турган муҳим илмий вазифалар қаторида қарамоқ лозим.

10. Назаримизда, Хўжа Абдулқодир Мароғийнинг мусиқа амалиёти билан бир қаторда унинг илмий-назарий асосларини теран билганлиги ҳамда бошқа санъаткорлар билан ҳақорликда олиб борган илмий-ижодий фаолияти Ўн икки мақом тизимининг Самарқанд сарой мусиқасига жорий этилишида ҳал этувчи ўрин тутган. Профессор Абдурауф Фитратнинг «Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи» рисоласидаги қуйидаги сатрлар ҳам шунга ишора этади: “Темурнинг буйруғи билан ҳар томондан келтирилган ихтисосчи олимларнинг ғайратлари билан бу санъат (Ўн икки мақом - О.И) бирдан жонланди, оёққа босди. Ислои Шарқининг ҳар томонидан келтирилган чолғулар бизнинг бу кунги классик мусиқамизнинг юксалишига, кўтарилишига хизмат қилдилар» Фитрат.А. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. Тошкент, 1933, 39-40.

11. Абдурахмон Жомийнинг «Рисолаи мусиқий»си ўзбек тилига ҳам таржима қилиниб нашр этилган Қаранг: Жомий Абдурахмон. Рисолаи мусиқий (форс тилидан Нафас Шодмон таржимаси.) Тошкент, 1997.

12. Шарқшунос олим Зокир Ориповнинг аниқлашича, «Алишер Навоий раҳбарлигида, раҳнамолигида ёки даъвати билан яратилган, бизга маълум мусиқага оид рисоалар қуйидагилар:

- Абдурахмон Жомий. «Рисолаи мусиқий».
- Зайнулобидин Ҳусайний. «Қонуни илми ва амалий мусиқий».
- Камолиддин Биноий. «Рисола дар мусиқий».
- Абу Алишоҳ Бука. «Аслул васл».
- Мир Муртоз. «Рисолаи мусиқий».
- Хожи Шахобиддин Абдулло Марварид. «Рисолаи мусиқий».
- Маҳмудий. «Рисола дар илми мусиқий»

Қаранг: Орипов.З. Навоий даври мусиқа рисоалари ҳақида. //Мусиқа ижодиёти масалалари II. Тошкент, 2002, 49-50).

13. Зайнулобидин Ҳусайнийнинг «Қонун»и 1987 йили Душанбе шаҳрида нашр этилган. Мазкур нашрга асарнинг Санъатшунослик илмий-тадқиқот институти кутубхонасида сақланаётган қўлёзмаси асос этиб олинган. Қаранг: Ҳусайний Зайнулобидин Маҳмуди. Қонуни илми ва амалий мусиқи. Таҳия, таҳқиқ ва факсимилеи дастнавис ва тавзеҳоти Асқарали Ражабов. Душанбе, Дониш, 1987 й.

14. Исҳоқ Ражабовнинг амал, нақш, иш каби шакллар кейинчалик умуман «тарона» ёки «сувора» номи билан юритилганлиги ҳақида фикр-мулоҳазалари жиддий асосга эга эканлиги маълум бўлмоқда. Бу ҳақда қаранг:

Юнусов Р.Ю. Шашмақом тароналари хусусида. //Муסיқа ижрочилиги ва педагогикаси масалалари. Тошкент, 1999; Ойхужаева Ш. Шашмақом тароналарида оҳанг масаласи. “Шашмақом анъаналари ва замонавийлик” Халқаро илмий-амалий конференция материаллари.

15. Нажмиддин Кавкабийнинг «Рисолаи мусиқий» асари тожикистонлик олим Асқарали Ражабов томонидан нашрга тайёрланиб чоп этирилган. Қаранг: Кавкабий Нажмиддин. Рисолаи мусиқий. Рисола дар баёни Дувоздаҳ мақом (Таҳия, таҳқиқ ва тавзеҳот ба қалами Асқарали Ражабов). Душанбе, Ирфон, 1985.

16. Дарвиш Али Чангийнинг ушбу асари «Тухфатус-сурур» номи билан ҳам маълум. «Рисолаи мусиқий»нинг матни тўлиқ ҳолда Дилбар Рашидова томонидан рус тилига ўгирилган бўлиб, унинг қўлёзмаси нусхаси СИТИ кутубхонасида сақланади (Инв.№ 879).

17 Дарҳақиқат, Шашмақомнинг 1966-75 йиллари олти жилдда нашр этилган нота ёзувлари аввалги нашрлардан нисбатан мукаммалиги билан ажралиб туради. Академик Юнус Ражабийнинг эътироф этишларича: «...кейинги йилларда мақом ижрочилидаги тажриба ҳатто «Шашмақом»нинг сўнгги нашрида ҳам айрим куй ва ашула йўлларига баъзи тузатиш ва изоҳлар бериб ўтиш лозимлигини кўрсатади», «1959 йилдаги нашрда мақомларда ўрни бўлиши лозим бўлган баъзи қисмлар етишмаслиги аниқланди... нотага олинган куй ва ашулаларнинг дойра усулларида, миллий ижрочиликка хос бўлган баъзи хусусиятларда, куй тузилишида озми-кўпми камчиликлар борлиги кўзга ташланди. Шуларни эътиборга олган ҳолда Шашмақомнинг янги нашрини тайёрлаш лозим топилди». Қаранг: Юнус Ражабий Муסיқа меросимизга бир назар.Тошкент, 1978, 11-12 б.

18. Ушбу китобча 1998 йили Ботир Матёқубов муҳаррирлигида қайта нашр этилди: Мулла Бекжон ўғли, Муҳаммад Юсуф Девонзода. Хоразм мусиқий тарихчаси. Т 1998 й.

19. Абдурауф Фитратнинг ушбу илмий асари 1993 йили қайта нашр қилинган. Қаранг: Фитрат Абдурауф. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи (Нашрга тайёрловчи Каримбек Ҳасан, шарҳловчи Алибек Рустам, муҳаррир Асрор Самад). Тошкент, 1993.

МАҚОМЛАРНИНГ НАЗАРИЙ АСОСЛАРИ

1. Ушбу ҳолат мақомларнинг дастлабки қатламлари ниҳоятда қадимий эканлигига ишора этади, бинобарин, мақомларда энг қадимги даврларга мансуб муסיқа намуналарининг ўрни ҳам бор. Уларни аниқлаб бериш мақомшунослигимиз олдида турган навбатдаги муҳим илмий вазифалардан биридир.

2. Бу фикрда катта асос бор. Чунки кўрсатиб ўтилган (Бойчечак, Рамазон, Алла, Ёр-ёр, дoston ва б.) айтим жанрларининг аксарияти муайян маросимлар билан қатъий боғланганки, бу ҳол уларнинг нисбатан муқим шаклда яшаб келишини таъминловчи омиллардан бўлган. Маросим муסיқаси-

нинг шу ва яна бошқа жиҳатлари ҳақида қаранг: Абдуллаев Р.С. Обрядовая музыка Центральной Азии. Ташкент, 1994.

3. Ҳозирда у ёки бу чолғунинг дастлаб қайси маданий маконда ва ким томонидан ихтиро этилганлигини аниқ айтиб бериш мушкул, албатта. Бир мамлакатда кашф этилган чолғу турли сабаблар (халқаро тижорат, маданий қийматлар алмашинуви жараёнлари, ҳукмдорлар томонидан туҳфа сифатида тортиқ қилиниши ва ҳ.к.) билан бошқа юртларга, ўзга ўлкаларга келтирилган. Шу каби «саёҳатлар» натижасида у ёки бу чолғунинг шакли ўзгаришларга учраган бўлиши, тадрижий ривож асносида тобора такомиллашуви ҳам юзага келган бўлиши эҳтимолдан ҳоли эмас. Бу маданий жараёнга қадимий Шарқ халқларининг деярли барчаси ўз ҳиссасини қўшган. Зеро, Шарқ халқларида мусиқа маданиятида мавжуд чолғуларнинг ташқи қиёфаларидан тортиб, садоланиш манбаларигача жуда кўп ўзаро ўхшашликлар бор.

4. Бугунги ўзбек мусиқа маданиятида уд чолғуси ўз “мавқеъини” қайта тиклай бошлади. Хусусан, уд ижрочилиги анъанавий мусиқа таълими жараёнига киритилди, мақом ижрочиларининг Республика танловларида ҳам уд чолғусида асарлар ижро этиш назарда тутилган, шунингдек турли мақом ансамбллари таркибидан ҳам тобора муқим ўрин олмоқда.

5. Ўн етти поғонали товушқаторнинг келиб чиқиши масаласида турли мулоҳазалар мавжуд. Октава миқёсидаги ушбу товушқатор Ўн икки мақом тизими таркибий нағмаларининг муайян тартибга солинган низомига ўхшайди. Нота тизими воситасида уни шундай тасаввур қилиш мумкин:

А Б Ж Д Ҳ В З Ҳ Т Й Йа - Йб - Йж - Йд - Йх - Йв - Йз - Йх

90 90 24 90 90 24 90 90 90 24 90 90 24 90 90 90 24

6. Ушбу жамъларни ноталар воситасида келтирамиз:

1. Даври Ушшок

А Д З Ҳ Йв Йд Йх Йх

0 204 204 408 498 702 906 996 1200

2. Даври Бусалик

А Б Ҳ Ҳ Т Йб Йх Йх

0 90 204 294 498 588 792 996 1200

3. Даври Наво

А Д Х Х Йа Йб Йх Йх

4. Кучак (тўлик шакли)

5. Исфакхонакнинг бир тури

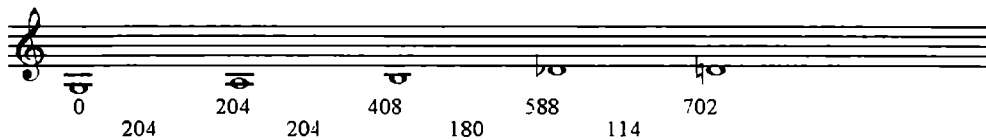
6. Номсиз жамъ. Узолга ўхшайди (Чоргоҳ Хижозн деб ҳам аталади)

7. Наврўз (тўлик шакли)

8. Номи машхур бўлмаган жамъ, баъзан Чоргоҳ ва Исфакхон деб аталади

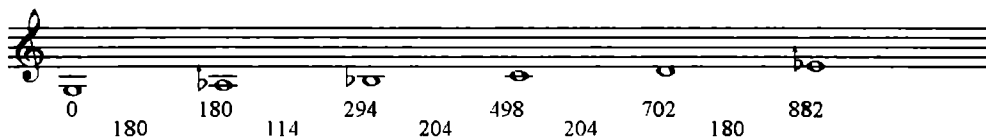
9. Номи машхур бўлмаган жамъ

10. Номи машхур эмас



11. Номи машхур эмас. Хусайнига ўхшайди.

Сегоҳ ва Ҳижоз дейиш ҳам мумкин



12. Номи машхур бўлмаган жамъ. У Уззолга ўхшайди

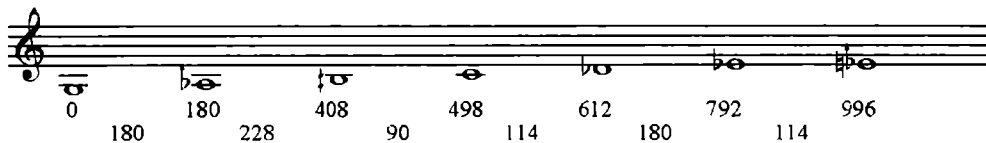
(Сегоҳ ва Ҳижоз дейиш ҳам мумкин).



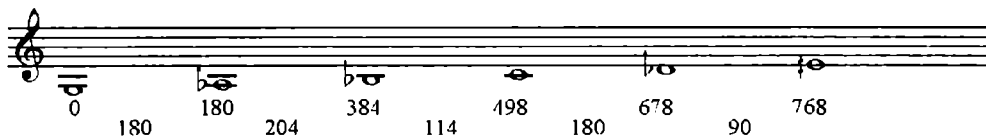
13. Исфаҳонак. Гувашт ва Баста деб ҳам юртилади.



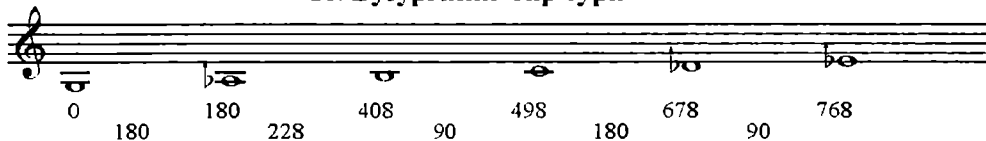
14. Раҳовий (тўлиқ шакли).



15. Бузург асл.



16. Бузургнинг бир турн



17. Уззол.

Musical notation for '17. Уззол.' on a single staff. The notes are: 0, 180, 180, 228, 408, 90, 498, 204, 702.

18. Мойя

Musical notation for '18. Мойя' on a single staff. The notes are: 0, 384, 384, 114, 498, 204, 702.

19. Шахноз.

Musical notation for '19. Шахноз.' on a single staff. The notes are: 0, 180, 180, 114, 294, 90, 384, 114, 498, 180, 678, 24, 702.

20. Ҳисор

Musical notation for '20. Ҳисор' on a single staff. The notes are: 0, 180, 180, 114, 294, 90, 384, 228, 612, 90, 702.

21. Гардония

Musical notation for '21. Гардония' on a single staff. The notes are: 0, 180, 204, 408, 588, 702. There are also smaller notes below the main ones: 180, 24, 204, 180, 114.

22. Найризий

Musical notation for '22. Найризий' on a single staff. The notes are: 0, 204, 204, 180, 384, 228, 612, 90, 702.

23. Зирафканди кучак

Musical notation for '23. Зирафканди кучак' on a single staff. The notes are: 0, 180, 180, 114, 294, 90, 384.

24. Ирок

Musical notation for 'Ирок' on a single treble clef staff. It consists of three notes: a whole note (0), a half note (180), and a quarter note (204). The notes are G4, Bb4, and Bb4. The number 384 is written below the second note.

25. Зовулий

Musical notation for 'Зовулий' on a single treble clef staff. It consists of three notes: a whole note (0), a half note (204), and a quarter note (384). The notes are G4, Bb4, and Bb4. The number 180 is written below the second note.

26. Номи маълум бўлмаган жамъ

Musical notation for 'Номи маълум бўлмаган жамъ' on a single treble clef staff. It consists of four notes: a whole note (0), a half note (180), a quarter note (294), and a quarter note (384). The notes are G4, Bb4, Bb4, and Bb4. The number 114 is written below the second note, and 90 is written below the third note.

27. Ушшоқ

Musical notation for 'Ушшоқ' on a single treble clef staff. It consists of four notes: a whole note (0), a half note (204), a quarter note (408), and a quarter note (498). The notes are G4, Bb4, Bb4, and Bb4. The number 90 is written below the second note.

28. Бусалик

Musical notation for 'Бусалик' on a single treble clef staff. It consists of four notes: a whole note (0), a half note (90), a quarter note (204), and a quarter note (498). The notes are G4, Bb4, Bb4, and Bb4. The number 204 is written below the second note.

29. Наво Зул-арбаъ

Musical notation for 'Наво Зул-арбаъ' on a single treble clef staff. It consists of five notes: a whole note (0), a half note (204), a quarter note (90), a quarter note (294), and a quarter note (498). The notes are G4, Bb4, Bb4, Bb4, and Bb4. There are caret symbols (^) above the second, third, and fourth notes.

30. Рост Зул-арбаъ

Musical notation for 'Рост Зул-арбаъ' on a single treble clef staff. It consists of five notes: a whole note (0), a half note (204), a quarter note (180), a quarter note (384), and a quarter note (498). The notes are G4, Bb4, Bb4, Bb4, and Bb4. There are caret symbols (^) above the second, third, and fourth notes.

31. Наврӯз Зул-арбаъ

0 114 294 498

 ^ ^ ^

 114 180 204

32. Рӯи Ироқ... Зул-арбаъ

0 180 384 498

 ^ ^ ^

 180 204 114

33. Исфохон Зул-арбаъ.

0 180 294 408 498

 ^ ^ ^ ^

 180 114 114 90

34. Ҳижоз Зул-арбаъ

0 180 408 498

 ^ ^ ^

 180 228 90

35. Ушшоқ. Жамъи зул-хамс.

0 204 408 498 702

 ^ ^ ^ ^

 204 204 90 204

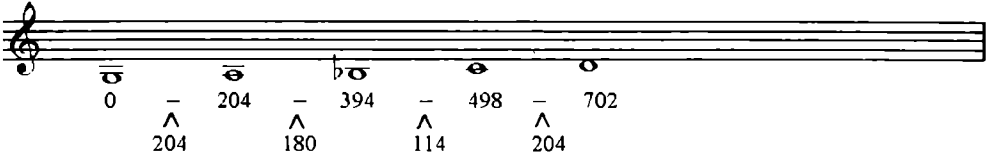
36. Бусалик

0 90 294 498 702

 ^ ^ ^ ^

 90 204 204 204

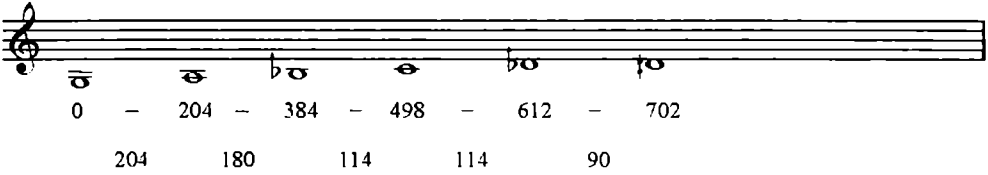
37. Рост



0 — 204 — 394 — 498 — 702
 204 180 114 204

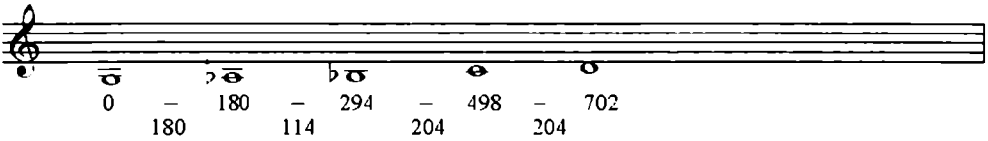
38. Исфакони асл.

Мухолиф ҳам дейилади



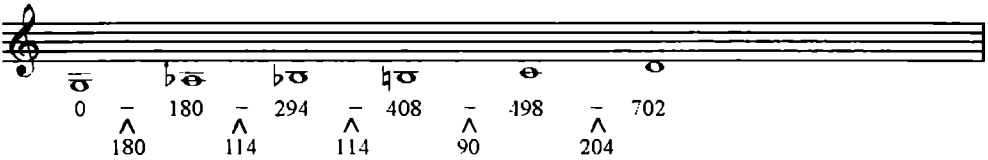
0 — 204 — 384 — 498 — 612 — 702
 204 180 114 114 90

39. Ҳусайний



0 — 180 — 294 — 498 — 702
 180 114 204 204

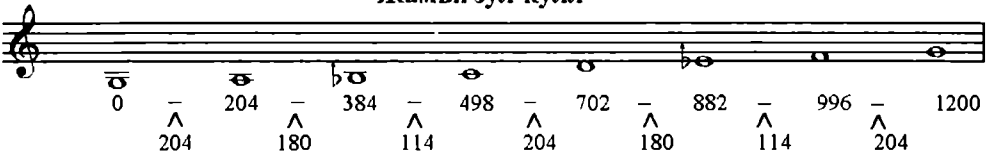
40. Зиркаши Ҳусайний



0 — 180 — 294 — 408 — 498 — 702
 180 114 114 90 204

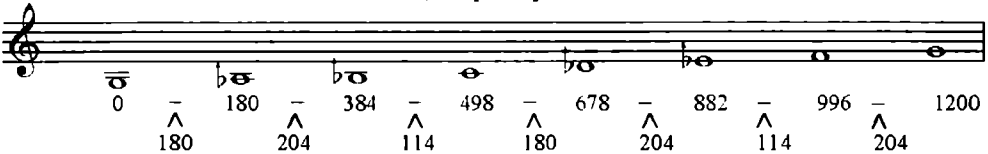
41. Даври Рост

Жамъи зул-кулл



0 — 204 — 384 — 498 — 702 — 882 — 996 — 1200
 204 180 114 204 180 114 204

42. Даври Ирок



0 — 180 — 384 — 498 — 678 — 882 — 996 — 1200
 180 204 114 180 204 114 204

43. Ирокнинг бошка тури

0 180 204 384 498 678 882 996 1110 1200

180 204 114 180 204 114 114 90

44. Даври?

0 180 294 498 678 906 996 1200

180 114 204 180 228 90 204

45. Даври Хусайний

0 180 180 114 294 498 702 792 996 1200

180 114 204 204 90 90 204

46. Гардония

0 204 384 498 702 906 1086 1200

204 180 114 204 204 180 114

47. Гардониянинг бошка тури

0 204 384 498 612 702 906 1086 1200

204 180 114 114 90 204 180 114

48. Гардониянинг яна бир тури

0 204 408 498 702 906 1086 1200

204 204 90 204 204 180 114

49. Гардониянинг яна бир тури

0 204 384 498 702 906 1110 1200

204 180 114 204 204 204 90

50. Гардониянинг яна бир тури

0 204 204 408 612 702 906 1110 1200
204 204 204 90 204 204 90

51. Даври Бузруг

0 180 384 498 612 702 906 1086 1200
180 204 114 114 90 204 180 114

52. Бузургнинг бошқа тури

0 180 388 498 612 702 882 996 1096 1200
180 204 114 114 90 180 114 90 114

53. Бузургнинг яна бир тури

0 180 384 498 612 702 882 1110 1200
180 204 114 114 90 180 228 90

54. Зангула, Ниҳованд деб ҳам аталади

0 204 204 384 498 678 906 996 1110 1200
204 180 114 180 228 90 996 114 90

55. Ҳисор

0 180 180 294 498 678 792 882 1110 1200
180 114 204 180 114 90 882 228 90

61. Машхур бўлмаган (жамъ)

0 204 204 384 498 702 882 1110 1200
204 180 114 204 180 228 1110 90

62. Машхур бўлмаган (жамъ)

0 90 180 204 298 204 498 204 702 90 792 204 996 204 1200

63. Даври Исфохон

0 180 180 114 294 204 498 180 678 114 792 114 906 90 996 204 1200

64. Номи номаълум

0 180 180 114 294 204 498 114 612 180 792 204 996 204 1200

65. Номи номаълум.

(Иккита квинта диапозонидаги жамъ)

0 180 180 228 408 90 498 204 702 114 816 180 996 204 1200 204 1404

66. Нухуфти комил

(Октавадан кенг диапозонда бўлган жамълар "Комил" яъни

тўла жамъ ҳисобланади)

0 180 180 228 408 90 498 204 702 180 882 114 996 204 1200 180 1380 228 1608 90 1698

67. Бузруги комилнинг бир тури

0 180 180 204 384 114 498 114 612 90 702 180 882 114 996 114 1110 90 1200 180 1380 228 1608 90 1698

68. Бусалики Комил

0 90 90 204 294 204 498 90 588 204 792 204 996 204 1200 90 1290 204 1494 204 1698

7. Шуни таъкидлаш керакки, 91 жамъ орасидан энг мукаммал даражада уюшган 12 та олий навъини ажратиб олишда уларнинг мулойимлик жиҳати (яъни, таркибида консонанс интервалларнинг етарли миқдорда бўлиши) муҳим ўрин тутган. Чунки шундай сифатга эга товушлар уюшмаси мусиқий идрок (тинглов) нуқтаи назаридан энг маъқул ҳисобланган. Шунингдек, товушқаторларнинг ҳажми октава миқёсида бўлишлиги ҳам зарур кўрсаткичлардан биридир. Назаримизда, Маҳмуд Шерозий рисоласида келтирилган Ушшоқ, Бусалик, Наво, Кучак, Раҳовий, Ҳижоз, Зангула, Бузург, Ироқ Исфохон, Рост ва Ҳусайний мақомларининг октава ҳажмидан кичик диапазонда бўлган турлари шу сабабдан Ўн икки мақом таркибига кирмай қолган.

8. Ушшоқ мақомининг миксолидий табиий ладига мос келувчи мукаммал товушқатори бизнинг даврга қадар ўз тузилишини муқим сақлаб келмоқда. Хусусан, Сурнай Ушшоғи, Содирхон Ушшоғи, Самарқанд Ушшоғи, Ушшоқ (Мулла Тўйчи Тошмуҳамедов йўли) ва бошқа шу номли мусиқий намуналар фикримизнинг далили бўлиши мумкин.

9. Бу ҳақда қаранг: Дарвиш Али Чанги. Трактат о музике. Форс-тожик тилидан Дилбар Рашидова таржимаси, қўлёзма: СИТИ кутубхонаси, инв.№ 879, б. 26; Ражабов Исҳоқ. Мақом асослари. Тошкент, 1992 й. б.41.

10. Наво мақомининг пардалар тизими Сурнай Навоси, Савти Наво, Чархи Наво, Мискин, Ажам каби Фарғона-Тошкент мақом йўлларида ҳам ўз кучини сақлаб қолган.

11. Буслик мақомининг пардалари бизгача етиб келган мақомот тизими (Шашмақом, Хоразм мақомлари, Фарғона-Тошкент мақом йўллари)да нисбатан кенг қўлланмаган кўринади. Дастлабки қиёсий кузатувлар натижасида унинг товушқатори Шашмақомдаги Рост мақомининг Наврўзи Сабо шўъбаси ҳамда унинг Талқинчаи Наврўзи Сабо қисмларига асос бўлганлиги маълум бўлди. Бу ҳол айни пайтда Нажмиддин Кавкабий таълимотининг илмий-амалий аҳамиятига эътиборимизни жалб этади. Зеро Нажмиддин Кавкабий таснифотида кўра Наврўзи Сабо шўъбаси Буслик мақомига бириктирилган эди. (Кавкабий Нажмиддин. Рисолаи мусиқий. Душанбе, Ирфон, 1985, 48-50 бб.).

12. Ҳусайний мақомининг парда тузилишлари маълум қадар золий ладига ўхшайди. Бу ҳол унинг Наво мақомига яқинлигидан далолат берадики, шу сабабдан у Шашмақомдаги Наво таркибидан ҳам ўрин олган. Ҳар ҳолда Шашмақомнинг Наво туркумидаги Ҳусайний шўъбаси мисолида мазкур мақомнинг кўҳна парда тузилиши кўп жиҳатдан ўз кучини сақлаб қолганлиги маълум бўлади. Шашмақомнинг Дугоҳ туркумидаги Дугоҳи Ҳусайний шўъбасида, шунингдек Фарғона-Тошкент мақом йўлларида Дугоҳ-Ҳусайн айтим туркуми ва шу номли сурнай йўли намуналарида Ҳусайний мақомининг ўзгарган шакли намоён бўлади. Бунда VI босқич товуш номуқим бўлиб, унинг ярим тон оралиғида тусланиши кузатилади.

13. Ҳижоз мақомининг бошқа номи Сегоҳ ибораси билан машҳур бўлиши бежиз эмас. Зеро, Нажмиддин Кавкабий таснифига кўра, Сегоҳ куй тузилмаси (шўъбаси) Ҳижоз пардаларининг қуйи қисмидан бошлаб баён эти-

лиши керак эди (Кавкабий Нажмиддин. Рисолаи мусиқи. Душанбе, Ирфон, 1985, б. 48). Ҳозирги кунда маълум мақомот тизимида гарчанд «Ҳижоз» атамаси деярли қўлланмаса-да, аммо унинг дорий ладига мос парда уюшмалари «Сегоҳ» номли мақом чолғу ва айтим намуналарида ўз кучини сақлаб келмоқда.

14. Зангула атамаси мақомот тизимида сақланиб қолмаган. Аммо унинг товушқатори «Чоргоҳ» ва «Дугоҳ» номли мақом намуналарининг асосий куй йўли (пардалари) сифатида намоён бўлади. Бунга Чоргоҳ I-V, Сарахбори Дугоҳ, Талқини Чоргоҳ, Насри Чоргоҳ кабилар мисол бўлиши мумкин.

15. Шашмақом (Мухайари Ироқ) ва Фарғона-Тошкент мақом йўлларида (Сурнай Ироғи, Ироқ Дучаваси, Чўли Ироқ ва б.) Ироқ мақомининг асосан биринчи тури намоён бўлади.

16. Мақомот тизимида ҳозирга қадар Исфаҳон мақомининг ўрни аниқланган эмас. Унинг пардалари бошқа мақом ёки шўьбалар таркибига сингиб кетган бўлиши эҳтимолдан ҳоли эмас.

17. Зирафканд мақомининг ўрни ҳам номаълум. Бу мақомнинг пардалари умуман амалий истеъмолдан чиққан бўлиши ҳам мумкин. Чунки унинг таркибидаги товушларнинг (114 ва 90 цент) икки маротаба кетма-кет келган ярим тон нисбати ўзбек мусиқаси табиатига хос эмасдир.

18. Аксарият рисолаларда Бузург мақоми Ўн икки мақомнинг яқунловчи бўғини сифатида келади. Унинг парда тузилишлари ва Шашмақом туркумида биринчи бўлиб келган Бузрук ҳамда Бузрукнинг сурнай йўллари (Бузрук, Савти Бузрук, Қашкарчаи Бузрук ва б.)га асос бўлган товушқаторлар орасида кўпгина яқин жиҳатлар мавжуд.

19. Овозлар Ўн икки мақомдан фарқли равишда октава (зул-кулл) ҳажми билан қатъий чекланмаган. Уларнинг аксарияти икки кўринишда қайд этилган.

20. Нажмиддин Кавкабий ва Дарвиш Али Чангийларнинг юқорида зикр этилган рисолаларида Нишобурак, Мағлуб ва Ажам номли шўьбалар ҳам қайд этилган.

21. Ушбу нота мисоллари воситасида акс этган куй тузилмаларида икки поғонали ду-гоҳ товушлари алоҳида ажралиб турилиши таъкидланмоқда. Бу ҳол Дугоҳ мақомининг қадимий келиб чиқиши билан боғлиқ хусусият бўлиши керак. Чунки узоқ ўтмишда «куйлар диапазони жуда тор, икки-уч поғонали бўлган» (И.Ражабов). бу фикрни замонавий этномусиқашунослик илми эришган натижалар ҳам тасдиқламоқда. (Алексеев Э. Раннефольклорное интонирование. М., 1986).

22. Дарҳақиқат, қиёсий таҳлиллар ва уларнинг натижалари Исҳоқ Ражабовнинг илмий таҳмини асосли эканлигини кўрсатмоқда. Жумладан, Шашмақом, Хоразм мақомлари ва Фарғона-Тошкент мақом йўлларида ўрин олган Сегоҳ номли намуналар асосида Ҳижоз мақомининг пардалари борлиги маълум бўлди.

23. Чоргоҳ шўьбаси дастлаб тўрт таянч пардали куй тузилмасини ифода этганлиги ҳақиқатга яқин бўлса керак. Ҳозирда «Чоргоҳ» номи билан маъ-

лум мақом намуналарининг таҳлили шундай хулосага маълум асос бўлиб хизмат қилмоқда (Қаранг: Шашмақом – Талқини Чоргоҳ, Савти Чоргоҳ; Фарғона-Тошкент мақом йўллари: Чоргоҳ I-V).

24. Шўьбалар гуруҳига Шарқ халқлари (араб, эрон, тожик, турк ва б.)нинг қадимдан ижро этиб келинган анъанавий куй-ашулалари тасниф этилган кўринади. Ҳар ҳолда уларнинг номларида (Наврўзи Араб, Нарўзи Баётгий, Наврўзи Хоро, Ҳисор ва б.) ва аксарият кичик ҳажмли парда тузилишларида куй хусусиятларига ишоралар бор.

25. Дарҳақиқат, «Мухайяри Ҳусайний»нинг лад асоси бизнинг тасаввур ва тушунчаларимизга мувофиқ бўлган бош парда (тоника), товушларнинг марказий парда асосида муайян уюшиб келиши ва асосий таянч (парда)га «ечилиши» каби ҳолатларга деярли мувофиқ келмайди. Куй ривожиди кузатиладиган ўзига хос жиҳатлар сифатида қуйидагиларни айтиб ўтиш мумкин:

а) куй ривожиди билан боғлиқ ҳар бир даврда муваққат таянч пардалар юзага келади ва улар «эркин» равишда алмашилиб туради;

б) куйнинг умумий йўналиш ҳаракати, ҳозирда бизга маълум мақом намуналаридан фарқли ўлароқ, юксалма тарзда эмас, балки аксинча, қуйилик тамойилига асосланган;

в) муваққат таянч пардалар ўзаро тортишиш кучидан кўра кўпроқ ўзаро «тенглик» муносабатларига асосланади.

Бу каби ҳолатлар ўша давр мусиқа тафаккури ўзгача бўлганлигидан дарак беради. Иттифоқо, таянч пардалари ўзгарувчан (ёки номуқим) бўлган лад тузилмалари ўрта аср европа мусиқаси учун ҳам хос бўлган. Мутахассислар бундай товуш тузилмаларини «модал ладлар» деб тавсифлайдилар.

ЎН ИККИ МАҚОМ ВА ШАШМАҚОМ

1. Мусиқашунос Р.Ю.Юнусов Озарбайжон муқомларининг тарихий ва назарий масалалари ҳамда уларни ўзбек-тожик мақомлари билан қиёсий ўрганиш борасида самарали тадқиқотлар олиб борди. Ҳусусан, қаранг: Юнусов Р.Ю. Мақомы и мугамы. Тошкент, 1992.

2. Эрон мақомлари ҳақида яна қаранг: Виноградов В.С. Классические традиции Иранской музыки. Москва, 1981.

3. Уйғур мусиқаси бўйича мутахассис А.С.Ҳошимов тадқиқотларидан маълум бўлишича, уйғур муқомлари маҳаллий хусусиятларига кўра 7 турга бўлинади: Или муқомлари, Кумул муқомлари, Дўлон муқомлари Қашғар муқомлари, Хўтан муқомлари, Турфон муқомлари, Кучар муқомлари (Ҳошимов А.С. Уйғур касбий мусиқа анъаналари. Тошкент, 2003).

4. Ушбу ўзгаришлар мақомот тизимида туб ислоҳотлар бўлиб ўтганлигига ишора этади. Бунинг асл сабабларидан бири, назаримизда, мақом парда уюшмаларининг янги сифат даражасига ўтиши билан боғлиқ бўлган. Ушбу жараёнда товушларни ўзаро тортишиш ҳамда марказий парда сари интилиш хусусиятлари кучланган. Бошқача айтганда, мақомот тизимида лад-тоналлик асослари шакллана бошлаган. Шу асосда турли гуруҳ товушқа-

торларини ўзаро бирлаштириш, уйғунлаштириш имкони юзага келган бўлса керак. Бу жараён XVI асрда бошланиб, Шашмақом шакллангунга қадар (яъни XVIII асргача) давом этган кўринади. Ушбу масалани ўрганишда Нажмиддин Кавкабий ва Дарвиш Али Чангийларнинг рисоалари муҳим ўрин тутди. Зеро уларда мусиқий тафаккурда содир бўлаётган сифат ўзгаришларини акс эттирувчи ҳолатлар яққол кўзга ташланади. Масалан, бу рисоаларда ўн етти поғона тизими қайд этилмайди, мусиқа амалиётида унга эҳтиёж қолмаган бўлиши керак. Фараз қилиш мумкинки, янги шаклланаётган (бизнинг тафаккуримизга яқин) мусиқий тафаккур идроки кесимида бир комма (24 ц) нисбатигаги товушлар қиймати ўзининг мустақил аҳамиятини йўқотган. Айни чоғда товушларнинг оралиқ масофалари кенгайган, бинобарин, уларнинг тусланиш сифатлари юзага кела бошлаган.

Яна бир муҳим ҳолат - шўъбалар гуруҳи 12 мақом пардаларига бириктирилиб, бевосита уларнинг (мақомларнинг) қуйи ва юқори қисмларидан тузила бошлайди. Бу ҳам тизим гуруҳларининг тобора жипслашиб, бирлашиб бораётганлигига ишора этади.

ШАШМАҚОМ

1. Мазкур жумладаги “шева” сўзини «маҳаллий мусиқий услуб» маъносида тушуноқ керак. Дарҳақиқат, Шашмақомни Бухоро Самарқанд маҳаллий мусиқий услубининггина маҳсули сифатида баҳолаш нотўғридир. Чунончи, Шашмақом феномени қомусийлик хусусияти билан ҳам тавсифланади – унда турли тарихий давр ва макон – замонга бориб тақалувчи мусиқий намуналар мумтоз шаклда мужассам этилган. Бинобарин, Шашмақомда бошқа маҳаллий услубларга (Фарғона-Тошкент, Хоразм ва б.) хос жиҳатлардан тортиб, минтақавий ва ундан-да кенгроқ миқёсда намоён бўлувчи бадиий қонуниятлар ўз аксини топган. Бу ўринда қиёсий тадқиқотлар натижаси ҳам эътиборлидир. Алалхусус, Ф.Кароматли ва Ю.Эльснер ҳаммуаллифлигида ёзилган “Макам и маком” номли мақолада ўзбек-тожик Шашмақоми ва араб мақамлари ўртасидаги умумий ва фарқли жиҳатлари муайян таҳлиллар асосида келтирилади. Бу ҳақда қаранг: Кароматов Ф., Эльснер Ю. Макам и маком. В кн: Музыка народов Азии и Африки. Вып. 4. М., 1984, 88 – 135 б.

2. Бу кўрсатма ҳар бир мақомнинг пардалар уюшмаси ўзининг тоналлик асосига эга бўлганлигини яна бир карра тасдиқлайди. Эндиликда Шашмақом пардаларини исталган товушдан бошлаб (Ўн икки мақомда кўзда тутилгани каби) ижро этиш жоиз эмас, зеро ҳар бир мақомнинг ўзгармас муқим ўрни етакчи чолғу – танбур пардаларига мустаҳкам боғлаб қўйилди.

ШАШМАҚОМНИНГ ЧОЛҒУ БЎЛИМИ

1. «Мақом ва халқ мусиқаси» муносабатларига доир бир жумлада билдирилган бу фикр-мулоҳазалар аслида теран кузатувлар натижаси бўлиб, кенг умумлашма маъноларни англатади. Зотан мақомлар, бир томондан, «халқ

мусиқаси бойликлари базасида яратилган эди», яъни халқ мусиқа ижодиётида юзага келган нодир куй-оҳанг қурилмалари, сержило ритм ва шакл тузилмаларм мақом ижодкорлари учун энг муҳим асос ва илк намуналардан бири бўлганлиги мантиқийдир. Шу билан бирга халқ мусиқаси бойликлари мақомларни юзага келтиришда дастлабки «туртки» бўлибгина қолмаган, албатта. Зеро мақомлар турли ижтимоий-тарихий тараққиёт босқичларида янгилашиб турган, «халқ куй-оҳанглари луғати» билан жонли боғлиқликда бўлган ва бу ижодий таъсирланиш жараёнида ҳар бир давр учун хос замонавий оҳанг фазилатларини ўзига сингдириб борган. Айни пайтда мақомларнинг халқ мусиқаси тараққиётига кўрсатган таъсири ҳам шубҳасиз каттадир. Халқ ижодида юзага келган кенг нафасли ва шаклан ривожланган кўплаб ашулаларда (масалан, Танавор, Эрмиш, Адолат, Соғиниб ва б.) бевосита мақомларга хос жиҳатлар аксини кўришимиз мумкин. Умуман олганда “Мақом ва халқ мусиқаси” алоҳида тадқиқот мавзуи сифатида ўрганилиши керак.

2. Мухаммас номли куй қисмларида намоён бўлаётган умумийликлар мақом туркумланини ўзаро мустаҳкам боғлашда, уларни яхлит тизим ҳолига келтиришда муҳимдир. Бу каби умумий ва ўхшаш ҳолатлар бошқа таркибий (Тасниф. Таржеъ, Гардун ва б.) қисмлар аро ҳам кузатилади. Шу билан бирга, ҳар бир мақомнинг чолғу (Мушкилот) бўлими учун, тадқиқотда қайд этилганидек, Тасниф куй-мавзуси асосий тематик материал бўлиб хизмат қилади. Тасниф мавзуи қисмдан-қисмга қараб турли дойра усулларига туширилади ва ўзида янги сифатларни кашф этган ҳолда ривож топиб боради. Шу аснода Мушкилот қисмларининг мантиқан ўзаро боғланган яхлит туркуми қарор топади. Бунда, бир томондан, дойра усулларининг “оддийдан мураккабга” тамойили асосида мақом қисмларининг туркумланиши назарда тутилса, иккинчи томондан - ана шу тамойил ўзида гўё энг қадимги дунё мусиқа маданиятининг тарихий босқичлар узра тадрижий ривожланиш жараёнларини бадий акс эттиради. Айни пайтда “оддийдан – мураккабга” (оддийдан - мукамалликка) тамойили биргина дойра усулларигагина тегишли бўлиб қолмай, балки умуман мақомот тизимида ифода этилган фалсафий таълимотининг ўзагини ҳам ташкил этади. Ушбу йўналишдаги тадқиқотлар эса нафақат мақомот масалаларини, балки халқ мусиқа ижодиёти қонуниятларини ўрганишда ҳам зарурдир.

3. Албатта, бу ерда мақом чолғу йўлларининг рондосимон шаклда эканлиги жуда шартли айтилганлигини назарда тутмоқ керак. Зеро, «бозгуй - хона» нисбатини рондодаги «рефрен - эпизод» муносабатларига тўғридан-тўғри тенглаштириб ҳам, қиёслаб ҳам бўлмайди. Зотан «бозгуй-хоналар» умумий куй-мавзуининг ифодаси ўлароқ бир-бирини тўлдирувчи мусиқий жараёнга боғлиқ бўлса, «рефрен – эпизод» нисбатлари аксарият тазод (контраст) принципидаги турли мавзуларга асосланади.

ШАШМАҚОМНИНГ АШУЛА БЎЛИМИ

1. Шашмақомдаги намудлар масаласи ойдинлашмай туриб, мақом шўъбалари ва умуман, бу санъат моҳиятини анлаб олиш анча мушкулдир. И.Р.Ражабовнинг самарали изланишлари ўлароқ мақомларда 8 та асосий намуд ва 2 та махсус авж (Турк, Зебо Пари) борлига маълум бўлди, ҳамда уларнинг шўъба шаклларда муайян қўлланиш жиҳатлари кенг ёритиб берилди. Айти пайтда шўъбаларнинг авж қисмлари мазкур шаклда энг муҳим ва марказий ўрин тутуши, намудлар боис Шашмақом тизими бўйлаб олий тартиб туркумлари (боғланмалари) юзага келиши илмий эътироф этилди.

2. “Уззол” номи куйнинг ички хоссаси билан боғлиқ эканлиги Озарбайжон муғомлари таркибига кирувчи Уззол шўъбаси мисолида ҳам ўз ибботини топган: мусиқашунос Р.Ю.Юнусов Озарбайжон Уззолнинг куй ҳаракатида асосий таянч парададан туриб қуйига томон оҳанг сакраши содир бўлишини, сўнгра куй оқими яна дастлабки пардага қайтиб келишини аниқлаган. (Қаранг: Юнусов Р.Ю. Макомы и мугамы. Ташкент, 1992, с. 68).

3. Дарҳақиқат Фарғона-Тошкент мақом йўлларида Чоргоҳ I ва Сарахбори Дугоҳ орасида жуда кўп умумийлик ва ўхшашликлар бор. Шу жумладан, Сарахбори Дугоҳнинг бош мавзуи асосида, Чоргоҳ I да бўлгани каби, тўрт таянч пардали кўҳна куй борлиги қиёсий таҳлиллардан маълум бўлмоқда. Бинобарин, аслида Сарахбори Дугоҳ ҳам Ўн икки мақом тизимидаги Чоргоҳ шўъбасидан униб чиққан бўлиши керак.

4. Албатта, “Наср” сўзини шўъба номи билан эмас, балки мақом номи билан қўшиб аталиши ҳар жиҳатдан мантиқийдир. Наср шўъбалари айтим йўлларида энг салмоқли бўлиши билан бирга ҳар бир мақом ғоясини туркум даражасида рўёбга чиқарувчи энг муҳим якуний бўғинларидандир. Шу жиҳатдан ҳам улар мақом номи билан аталиши керак. Лекин, шу билан бирга, Шашмақомда расм бўлиб келаётган Насрнинг ҳозирги номланишлари (Насри Уззол, Насри Баёт, Насри Чоргоҳ ва б.) уларнинг келиб чиқиш манбаларини аниқлашда ва хусусан, Ўн икки мақом тизимидаги мақом ва шўъбалар билан муайян боғланишларини ўрганишда зарур кўрсатма бўлиб хизмат қилиши мумкин.

5. Абдурауф Фитратнинг “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” рисоласида Сегоҳ мақомининг Савт шўъбасига доир қуйидагича қайдлар бор. “Сегоҳ мақомида Савт шўъбаси йўқ эди. Машҳур мусиқачи Ота Жалол томонидан меним (яъни Абдурауф Фитратнинг – О.И.) ташвиқим билан 1922-йилда басталанган эди” Ушбу басталанган Савт шўъбасининг қуйидаги шохобчалари ҳам бўлган:

Савти Жалолий

Талқин

Қошғарча

Соқийнома

Уфар. (Қаранг: Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи, Тошкент, 1993, 24 б.)

6. Бу ҳол Шашмақом тизими қомусий характерга эга эканлигини яна бир қарра тасдиқлайди. Зеро унда турли даврларда юзага келаётган халқ мусиқаси бойликлари ўзига хос мужассам бўлиб келди.

ХОРАЗМ МАҚОМЛАРИ

1. Хоразм мақомларининг тарихий келиб чиқиш масаласида ҳозирги кунга қадар турли фикрлар мавжуд. Бу масалани ўрганишда И.Р.Ражабовнинг атрофлича ёндошувлари энг ишонарлидир. Бунда ўтмишда маълум муҳим манбалар ҳам инobatга олинмоқда, шу соҳанинг катта мутахассислари фикрлари ҳам ўрганилган, сўнгра теран кузатув ва мушоҳадаларга ўрин берилган. Дарҳақиқат, Хоразм мақомлари, бир томондан, Ўн икки мақомга бевоcита боғлиқ жиҳатларни ҳам намоён қилади. Бунга масалан, Мақоми Рост ва Таснифи Рост куйларининг қиёсий таҳлили ҳам маълум асос бўлиши мумкин. Зеро Мақоми Ростнинг куй асоси Таснифи Ростникидан умуман фарқлидир. Шу билан бирга Шашмақом туркуми Хоразм мақомларини яхлит бир тизимга туширишда андоза бўлганлиги ҳам шубҳасиздир.

2. Хоразм мақомларининг парда тузилишларида номутаносиблик ҳолатлари учрайди. Масалан, 1958 йили нашр этилган нота ёзувларида Наво мақомининг дастлабки таянч пардаси “*до*” кўрсатилиб, бироқ кейинчалик асосий таянч сифатида “*ми-бемоль*” товуш белгиланган. Натижада Чертим ва Айтим йўлларида икки турли парда уюшмалари юзага келган. 1980 йиллари қайта нашр этилган нота ёзувларида бу ҳолат таҳрир этилиб, Наво мақомининг асосий таянч пардаси этиб “*фа*” товуши белгиланган.

ТОШКЕНТ, ФАРҒОНАДА МАШҲУР БЎЛГАН МАҚОМ ЙЎЛЛАРИ

1. Фарғона-Тошкент мақом ашула туркумларида (Баёт, Чоргоҳ) андоза тусини олган бсшлилик тартиби ҳамда уларнинг таркибига хос айрим зарбусуллари (Савт-Мўғулча, Қашқарча ва б.) Шашмақомнинг иккинчи гуруҳ шўъбалар туркуми шаклланишида сезиларли таъсири бор кўринади. Мазкур тадқиқотнинг олдинги бобларидан маълум бўлдики, Мўғулча ва Савтлар биринчи гуруҳ шўъбаларига (Сарахбор, Талқин, Наср) назира тариқасида ижод этилган асарлардир. Шу билан бирга, Савт ва Мўғулчаларнинг ҳар бири ўз шохобчалари билан алоҳида-алоҳида (нисбий мустақил) туркумларни ҳосил этадики, бу ҳол назаримизда Фарғона-Тошкент мақом йўлларигагина хос алоҳидалик (тарқоқлик) ифодасининг ўзгача зуҳуридир. Айни пайтда Шашмақом иккинчи гуруҳ шўъбалари ва Фарғона-Тошкент йўллари орасидаги алоқадорлик, олдинги бобларда қайд этилганидек, куй оҳанглари даражасида ҳам кузатилади. Мазкур далиллардан келиб чиққан ҳолда хулоса қилиш мумкинки, Шашмақом иккинчи гуруҳ шўъбалари нафақат Сарахбор ва Насрларга, балки, Фарғона-Тошкент услубидаги мақом йўлларига ҳам назира этилгандир. Бу ҳол Шашмақомнинг қомусий жамлаш хусусиятига ҳам айнан мувофикдир.

2. Фарғона-Тошкент мақом йўлларига нисбатан “Чормақом” иборасининг ишлатилиши асоссиз эканлиги жуда тўғри танқид қилинган. Дарҳақиқат, Фарғона-Тошкентда мақом услубида ишланган қанчадан-қанча чолғу ва ашула йўллари борки, улар ўз моҳияти билан мазкур мақомлар гуруҳига мансубдир. Шу билан бирга, Фарғона-Тошкент мақомларини асосан Шашмақом шўъбаларининг вариантлари сифатида баҳолаш ҳам мунозаралидир. Жумладан, Гулёр-Шаҳноз, Мискин каби мақом йўлларининг бевосита келиб чиқиш манбаи Шашмақомда кўринмайди. Бундан ташқари, Баёт, Гулёр-Шаҳноз, Дугоҳ-Ҳусайний ашула туркумлари, Насрулло, Ажам, каби чолғу туркумлари ҳам ўзига хос жиҳатлари билан кўпроқ Фарғона-Тошкент мусиқий услубининг маҳсулидир.

Бугунги кунда ушбу турдаги мақом намуналарига нисбатан И.Р. Ражабов сарлавҳада кўрсатган “Мақом йўллари” (яъни Фарғона-Тошкент мақом йўллари) ибораси кўпроқ қўлланилмоқда.

3. Шунини айтиш керакки, XX аср ўрталарида аксарият мусиқачи ва назарийчи олимлар орасида Тошкент-Фарғона мақомларини бор-йўғи тўрт туркумдангина (Баёт, Чоргоҳ, Дугоҳ-Ҳусайн, Гулёр-Шаҳноз) иборат, деган фикр ёйилган эди. Шу боис бу турдаги мақомларни “Чормақом” деб номлаш одат тусига кира бошлайди. И.Р.Ражабов бу нуқтаи-назарни асосли равишда танқид этиш билан бирга мазкур масалани мутлоқ бошқа ёндашув асосида ўганиш зарурлигини кўрсатиб бермоқдалар. Бу ўринда Чормақом таркибига кирмаган Насруллои, Ажам, Мискин каби кўплаб намуналар ҳам Тошкент, Фарғона мақомларига дахлдор эканлиги тўғри таъкидланмоқда. Ушбу кўрсатма Тошкент ва водий бўйлаб тарқалган мақомларни махсус ўрганиш жараёнида ҳам муҳим услубий асос бўлди. (Қаранг: Ибрагимов О.А. Ферғано-Ташкентские мақома. Ташкент, 2006).

ШАШМАҚОМ ИЖРОЧИЛИК МАСАЛАСИГА ДОИР

1. Ҳозирги даврда Шашмақом, Хоразм мақомлари ва Фарғона-Тошкент мақом йўлларига хос ижрочилик услубларини намоён этиш – Тошкентда 1983-йилдан бошлаб ҳар тўрт йилда бир маротаба ўтказилаётган Мақом ижрочиларининг Республика танловларида муқим тус олмоқда.

2. Айтиш услубларини таснифлаш борасида Ўзбекистон халқ ҳофизии Фаттоҳон Мамадалиевнинг 2001 йил нашр этилган “Миллий мусиқа ижрочилиги масалалари” (Р.Юнусов таҳрири остида) илмий рисоласи ҳам эътиборга сазовордир.

3. Сўнги пайтларда мақомларни концерт саҳналарида алоҳида (якка кўринишда) ижро этиш тамойили тобора одат тусига кириб бормоқда. Айни пайтда, уларни “кичик туркум” шаклида ижро этиш ҳоллари асосан турли даражадаги танловларда кузатилмоқда.

МУНДАРИЖА

Мақомшунос аллома	5
Кириш	11
БИРИНЧИ ҚИСМ	
Ўрта Осиё халқлари мусиқа маданияти тарихидан	14
Ўтмишда бастакорлик санъатининг баъзи масалалари ва куй шакллари ҳақида	31
Мақомларнинг назарий асослари	48
Мақом нима?	63
Ўн икки мақом тизими	81
Ўн икки мақом ва Шашмақом	142
ИККИНЧИ ҚИСМ	
Шашмақом	148
Шашмақомнинг чолғу бўлими	165
Шашмақомнинг ашула бўлими	181
Намудлар ҳақида	182
Шашмақом ашула бўлимининг биринчи гуруҳ шўъбалари	207
Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи гуруҳ шўъбалари	241
Хоразм мақомлари	261
Хоразм мақомларининг чертим йўллари	273
Хоразм мақомларининг айтим йўллари	278
Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақом йўллари	285
Шашмақом ижрочилик масаласига доир	296
Шашмақом ва халқ ижодиёти	303
Қисқача хулоса	319
Илова:	
I. Фойдаланилган қўлёзма манбаларнинг қисқача тафсилоти	321
II. XIX аср Шашмақом шеърий матнлари	328
III. Атамалар луғати	375
Шарҳлар	382

Исҳоқ Ризқиевич Ражабов

МАҚОМЛАР

Муҳаррир *Н. Норматов*

Босишга рухсат этилди 23.11.2006 й.
Бичими 70x100 $\frac{1}{16}$. Босма тобоғи 25,25.
Адади 1000 нусха. Буюртма № 246

“SAN’AT” нашриёти
700029, Тошкент, Мустақиллик майдони, 2.

Ўзбекистон Матбуот ва ахборот агентлигининг Фафур Фулом
номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйида чоп этилди.
Тошкент, У Юсупов кўчаси, 86-уй