

О. Матёқубов

ОҒЗАКИ  
АНЪАНАДАГИ  
ПРОФЕССИОНАЛ  
МУЗИКА АСОСЛАРИГА  
КИРИШ



О. МАТЁҚУБОВ

ОҒЗАКИ  
АНЪАНАДАГИ  
ПРОФЕССИОНАЛ  
МУЗИКА  
АСОСЛАРИГА  
КИРИШ

ЎЗБЕКИСТОН ССР МАДАНИЯТ МИНИСТРЛИГИ  
ТОМОНИДАН ЎҚУВ ҚўЛЛАНМАСИ СИФАТИДА  
ТАВСИЯ ЭТИЛГАН

ТОШКЕНТ «ЎҚИТУВЧИ» 1983

Тақризи: ҲазССР да хизмат кўрсатган фан арбоби, санъатшунослик доктори, профессор Ф. М. Кароматов.

## МУНДАРИЖА

Кириш . . . . .	3
Музикашунослик тарихидан . . . . .	5
Абу Наср Форобий (873—950) . . . . .	10
Абу Али Ибн Сино (980—1037) . . . . .	18
Совет даврида музика меросини ўрганиш . . . . .	25
Оғзаки профессионал музиканинг лад тузилиши масалалари . . . . .	29
Мақомлар . . . . .	42
Қисқача терминлар лугати . . . . .	62

На узбекском языке

ОТАНАЗАР МАТЕҚУБОВ

## ВВЕДЕНИЕ В ОСНОВЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ УСТНОЙ ТРАДИЦИИ

Ташкент «Ўқитувчи» 1983

Редактор—Н. Умаров  
Музика редактори—Б. Умаров  
Бадий редактор—П. А. Бродский  
Техн. редактор—Ш. Вахидова  
Корректор—М. Иброҳимова

ИБ № 2737

Теришга берилди 27.12.1982 й. Босишга рухсат этилди. 24.11.1983 й. P-21411. Формат 60X90/16. Тип. қоғози № 3. Кегли, 10 шпонсиз. Гарнитура «Литературная». Юқори босма усулида босилди. Шартли б.л.4,0 Нашр. л.3.88. Тиражи. 2000. Зак. № 2601. Баҳоси 10 т.

«Ўқитувчи» нашриёти. Тошкент. Назой кўчаси, 30. Шартнома № 16—238—82.

Ўзбекистон ССР нашриётлар, полиграфия ва китоб савдоси ишлари Давлат комитети. Тошкент «Матбуот» полиграфия ишлаб чиқариш бирлашмасининг Бош корхонаси. Тошкент, Навоий кўчаси, 30. 1983 й.

Головное предприятие ТППО «Матбуот» Государственного комитета УзССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ташкент, ул. Навои, 30.

© Издательство «Ўқитувчи» 1983.

М 4905000000—290 238—83  
353(04)—83

## КИРИШ

Ўзбек халқининг музика мероси жуда бой ва қадимий тарихга эга. Унинг ажойиб анъаналари ҳозирги кунда ҳам ўз бадий ва эстетик қийматини сақлаб келмоқда. Бу анъаналар замонавий ўзбек совет музика маданиятининг ажралмас қисмини ташкил қилади. «Анъана — ўтмишнинг яқуни эмас, балки янги замонни илҳомлантирувчи жонли кучдир»,— деган эди ХХ асрнинг буюк композиторларидан бири Игорь Стравинский. Дарҳақиқат, музика меросидан, халқ куй ва қўшиқларидан илҳом олмаган замонавий музиканинг бирон-бир соҳасини топиш қийин. Оммавий эстрада қўшиқларидан тортиб, йирик хор, симфоник музика, опера, балет жанрларининг ривожланиш жараёнини музика меросидан ажралган ҳолда тасаввур этиб бўлмайди.

Матълумки, анъанавий ўзбек музикаси асрлар давомида икки асосий йўналишда: фольклор ва профессионал йўналишда ривожланиб келган. Анъанавий профессионал музика, фольклор ҳамда замонавий композиторлар ижодидан фарқли ўлароқ, мустақил йўналиш сифатида: «халқ музикаси», «халқ — профессионал музикаси», «классик музика» ва бошқа турли номлар билан аталиб келган. Сўнгги вақтларда эса кўпроқ «оғзаки анъанадаги профессионал музика» деб юритилмоқда.

Оғзаки анъанадаги профессионал музика деганда, энг аввало, ушбу касб намояндалари, моҳир созанда, хонанда ва бастакорларнинг ижодий маҳсулоти бўлмиш мақомлар ҳамда шунга ўхшаш йирик шаклдаги мураккаб куй ва ашулалар кўзда тутилади.

Музика меросининг ҳар иккала қатлами ҳам бир-бирига доимо боглиқ ҳолда ривожланиб келган. Фольклор, оғзаки профессионал музика учун илҳом манбаи, ҳаётбахш куч бўлиб хизмат қилган бўлса, ўз навбатида мақом йўллари асосида юзлаб халқ куй ва қўшиқлари яратилган. Фольклор ва оғзаки анъанадаги профессионал музикани боғловчи энг муҳим омиллардан бири — уларнинг оғзаки анъанага мансублигидир.

Шу билан бир қаторда, фольклор ва оғзаки анъанадаги профессионал музиканинг фарқли томонлари ҳам мавжуд. Фольклор — бу коллектив ижод. Меҳнат ва маросим қўшиқларида ёки ёр-ёр ва ўланларда ижрочи, тингловчи, куй яратувчини ажратиш қийин. Улар синкретик бирликни ташкил қилади. Фольклор намуналари оммавий тарзда ривожланган бўлиб, куй шакллариининг соддалиги билан ажралиб турса, оғзаки анъанадаги профессионал музикани, асосан, шу соҳанинг намояндалари тарқатади. Музика асарларини бастакорлар яратиб, истеъдодли хонанда ва созанда-

лар уларни ҳаётга татбиқ этадилар. Музыка намуналари эса ўзининг мураккаб, баркамол ва пухталиги билан ажралиб туради. Бу борада етакчи жанр ҳисобланган мақомлар — монодик (бир овозлик) музыка шароитида, музыка тафаккурининг энг юксак кўринишларидан биридир. Мақомларни юқори савияда ижро этиш пухта билим, тажриба ва алоҳида маҳорат талаб қилади. Бу асарларни чуқур идроклаш учун ҳам маълум даражада тайёргарлик лозимдир.

Музикавий фольклор намуналарининг кўпчилиги, одатда, меҳнат ва турмуш тарзига ёки бирон-бир маросимга узвий боғлиқ равишда жорий қилинади. Меҳнат ва маросим қўшиқлари фақат муайян шароитдагина юзага келади ва улар ҳаётнинг ўзидан олинади.

Оғзаки профессионал музыка эса, одатда, маросим ва турмуш воқийлигига бевосита боғлиқ бўлмасдан, мустақил бадий ва эстетик аҳамият касб этади. Масалан, **Илғор, Баёт, Чўли Ироқ** каби асарлар бирон-бир турмуш тарзига ёки маросимга боғлиқ эмас, балки мазмуни ўринли бўлган турли шароитларда ижро этилиши мумкин.

Оғзаки анъанадаги профессионал музиканинг ривожланиши илм-фан тараққиёти билан чамбарчас боғлиқдир. Унинг илмий-назарий негизлари узоқ ўтмишданоқ пухта ишланиб келинган. Оғзаки профессионал музиканинг назарий асослари Форобий, Ибн Сино, Урмавий каби буюк музикашуносларнинг рисолаларида ўз аксини топган. Шарқ музыка илмининг ажойиб ютуқлари профессионал музиканинг ривожланишида муҳим таянч бўлиб хизмат қилиб келган. Демак, оғзаки анъанадаги профессионал музиканинг мафқурий (рационалистик) томони ҳам кенг тараққий топган.

Замонавий музикашунослик фани ҳам бу борада чуқур изланишлар олиб бормоқда. Оғзаки анъанадаги профессионал музиканинг туб хусусиятларини очиш, моҳиятини тушуниш ва ҳозирги ижтимоий шароитда содир бўлаётган ҳаётий ўзгаришлар жараёнини кузатиш ҳамда социал тараққиётга муносиб ҳисса қўшиш учун совет музикашунос олимлари катта ижодий ишлар олиб бормоқдалар.

Оғзаки профессионал музиканинг тарихи жуда қадимий ва бой бўлса ҳам, ҳеч қачон ҳозиргидек диққатга сазовор бўлган эмас. Мақомлар, бастакорлар яратаётган куй ва ашулаларни радио тўлқинлари орқали эшитиб, телевидение экранида томоша қилиб, чуқур завқ оламиз. Оғзаки анъанадаги профессионал музиканинг турли масалаларига бағишланган халқаро ва Бутунитифоқ анжуманлар ўтказилмоқда. Жумладан, «Анъана ва замонавийлик» мавзудаги Жаҳон конгресси (Москва, 1971 й.), Осиё минбари (Олмаота, 1973 й.), «Ўрта ва Яқин Шарқ халқларининг оғзаки анъанадаги профессионал музыкаси ва замонавийлик» мавзудаги халқаро симпозиумда (Самарқанд, 1978 й.) анъанавий музиканинг истиқболига бағишланган илмий музокаралар бўлиб ўтди. Совет музикашунослари, буржуа олимларининг миллий му-

сусиятларини сақлаш ниқоби остида турли халқларнинг музыка маданиятини сақлаш ва бир-бирига қарши қўйишга интилишини фош қилиб, халқлар музыка маданиятини яқинлаштириш ва ўзаро бойитиш ғояларини олдинга сурмоқдалар.

Сўнги пайтларда оғзаки анъанадаги профессионал музикани олий, ўрта ва бошланғич ўқув муассасаларида амалий ва назарий ўзлаштириш масалалари йўлга қўйилмоқда. Бу борадаги Совет Шарқи республикалари, жумладан, Ўзбекистон тажрибаси эса, кўпчиликнинг диққат-эътиборини жалб қилиб, халқаро аҳамият касб этмоқда. Мазкур рисола ҳам ўзбек халқининг оғзаки анъанадаги профессионал музыкаси асосларидан музыка билим юртлари учун қўлланма яратиш мақсадида юзага келган.

#### МУЗИКАШУНОСЛИҚ ТАРИХИДАН

Совет археологларининг кашфиётлари ва бошқа тарихий манбаларнинг далолат беришича, қадимий Хоразм, Бақтрия ва Суғд элларида эраמידан бир неча аср олдин, ниҳоятда бой ва рангбаранг музыка санъати мавжуд бўлган. Айритом, Тупроқ қалъа, Афросиёб каби кўҳна шаҳарлардан топилган тасвирий санъат обидалари, музыка ҳаётининг турли томонларига кенг жорий қилинганлигидан ва муҳим ижтимоий аҳамият касб этганлигидан дарак беради. Моҳир ижрочиларнинг қўлларидаги чанг (арфа), удсимон, найсимон чолғу асбоблари эса узоқ тараққиёт йўлини босиб ўтган мукаммал соғлардир. Юксак даражада тараққий топган музыка амалиётига муносиб дид ва чуқур илмий тафаккур, яъни музыка илми ҳам юзага келган. Музиканинг назарий асослари, шунингдек, ҳар бир даврнинг ўзига хос фалсафий ва эстетик қарашларига боғлиқ символикаси ҳам пухта ишланган.

Қадимги дунёда, араб истилосидан олдинги даврларда ёзилган, бевосита музыкага оид рисолалар бизгача етиб келмаган бўлса ҳам, сўнги вақтларда яратилган китобларда ўтмиш музыка тафаккури ҳақида бирмунча маълумотлар берилган. Форобийнинг «Катта музыка китоби», Хоразмийнинг «Илмлар калити» номли қомуси, Наршахийнинг «Бухоро тарихи» асари, Фирдавсийнинг «Шоҳнома», Низомийнинг «Хусрав ва Ширин» дostonлари ва бошқа манбаларда қадимги замон музыкасига оид маълумотлар келтирилиб, Барбод<sup>1</sup>, Саркаш, Озодвор, Накисага ўхшаган забардаст чолғучи, бастакор ва музикашуносларнинг ижоди таърифланади. Улар ижро этган музыка асарларининг номлари, мазмуни ҳамда ички тузилишига оид тушунча ва иборалар, шунингдек, ижрочилик анъаналари тилга олинади.

<sup>1</sup> Барбод — Ўрта Осиё ва Эрон халқлари қадимий музыка маданиятининг машҳур намояндаси, Сосоний подшоларидан Хусрав Парвиз /591—628 йиллар/ саройида хизмат қилган созанда, бастакор ва музикашунос. Баъзан Фахлбод, Барбод Марвий деб ҳам юритилади. Айрим манбаларга қўра, Барбод асли маврлик бўлган /ҳозирги Туркменистон ССР территориясидаги қадимий шаҳар/. Барбод санъат соҳасида жуда машҳур бўлган ва ҳатто, унинг номи музыка рамзига айланган қолган. Барбоднинг маҳорати ҳақида кўплаб афсоналар тўқилган. Улардан айримлари бизгача ҳам етиб келган /Ҳофиз Барбод қиссасини «Шоҳнома»дан қаранг. Шоҳнома, III китоб, Т., 1977 й. 558—564-бетлар/.

Оғзаки анъанадаги профессионал музиканинг қадимий намуналари «наво», «парда», «достон», «роҳ», «лаҳн», «кавл», «тарона», «тасниф» ва бошқа номлар билан юритилган<sup>1</sup>.

Музыка йўллари турли тоифа ва туркумларга мужассамлаштирилган. Урта Осиё ва Эрон халқларининг араб истилосидан олдинги профессионал музикасида машҳур бўлганлардан бири Хусравонийлар<sup>2</sup> туркумидир. Бу туркумга «Ганжи арус» («Келинчак ганжи»), «Ганжи гов» («Сигир ганжи»), «Ганжи Фаридун» («Фаридун ганжи»), «Кини Сиёвуш» («Сиёвуш учун қасос») ва бошқа йўллар кирган. Ҳар бир Хусравоний икки қисмдан ва ўз навбатида кичик бўлимлардан тузилганлиги, ҳамда бу куйлар овоз ва чолғуларда ижро этилганлиги қайд қилинади.

Қадимий музиканинг яна бир машҳур турларидан бири лаҳнлар туркумидир. Бу куйларнинг номлари ва тартиби манбаларда турлича келтирилади. Масалан, Барбод номи билан боғлиқ 30 лаҳн куйидаги номлар билан аталади:

- |                       |                      |
|-----------------------|----------------------|
| 1. Ганжи бод овард    | 16. Сарв сахий       |
| 2. Ганжи гов          | 17. Нушин бода       |
| 3. Ганжи сохта        | 18. Рамиш хон        |
| 4. Шодирвони марварид | 19. Сози наврўз      |
| 5. Тахти Токидий      | 20. Машкуя           |
| 6. Нокусий            | 21. Меҳргоний        |
| 7. Оврангий           | 22. Марвинак         |
| 8. Ҳакка ковус        | 23. Роҳи шабдиз      |
| 9. Моҳи бар кухон     | 24. Шаби фарах       |
| 10. Мушкидона         | 25. Фарахрўз         |
| 11. Оройиш            | 26. Ғунча кабикдорий |
| 12. Нимрўз            | 27. Нахчиргон        |
| 13. Сабр дар сабз     | 28. Кини Сиёвуш      |
| 14. Кафли румий       | 29. Кини Эраж        |
| 15. Сарвистон         | 30. Боғи Ширич       |

Бундан ташқари, Барбод тузган 7 хусравоний, 30 лаҳн, 360 парда (пардалар баъзан нағма деб ҳам юритилади) системаси кўплаб тилга олинди. Бу тузилмалар асосида Урта Осиё ва Эрон халқларининг қадимий космологик<sup>3</sup> қарашларининг таъсири яқ-

<sup>1</sup> **Наво** — оҳанг, куй, музыка асари. **Парда** — чолғуларда бармоқлар босилиб, товуш чиқарадиган жой; музыка асарининг муайян товуши ёки товушлар мажмуаси. **Достон** — /маъноси пардага яқин/— чолғуларда бармоқлар ўрни, муайян товушлар. **Роҳ** — йўл, куй йўли, музыка асари. **Лаҳн** — куй, музыка асари. **Кавл** — ашула, шеър билан айтиладиган музыка асари. **Тарона** — тараннум этмоқ, яъни хиргойи қилиб айтиладиган музыка асарлари. **Тасниф** — ҳамоҳанг куй, мукаммал музыка асари.

<sup>2</sup> **Хусравоний** — шоҳона, яъни энг мукаммал музыка тури.

<sup>3</sup> Космология /«космос» ва «логия» сўзларидан тузилган/— кинот тўғрисидаги фан.

қол сезилиб туради. Бу туркумлар ой (қамар) йили календарининг асосига қарата қиёс қилинган: 7 хусравоний — ҳафтанинг 7 кунни, 30 лаҳн — ойнинг 30 кунни ва 360 достон эса йилнинг 360 кунига нисбатан тузилган. Утмишда мукаммал нота ёзувлари<sup>1</sup> одат бўлмаганлиги сабабли бу қадимий куйларнинг садоланишини ҳозирги вақтда аниқ тасаввур этиш қийин. Лекин, кўпчилик шарқ халқларининг музика маданиятини ривожланишида мазкур қадимий йўлларни муҳим аҳамият касб этганлиги шубҳасиз. Унинг анъаналари, кейинги даврларда юзага келган янги музика системаларига, хусусан, мақомлар таркибига катта таъсир кўрсатган. Қадимий йўлларнинг номлари ва умуман, бошқа хусусиятларини, ҳаттоки бизгача етиб келган Шашмақом системасининг мисолида ҳам кузатишимиз мумкин.

IX асрдан бошлаб, Урта Осиё ва умуман, Урта ва Яқин Шарқда ижтимоий ва аниқ фанларнинг ривожланиши билан бир қаторда, музика илми ҳам кенг тараққий қила бошлади. Музыка илмининг шаклланиш ва ривожланиш жараёни буюк донишмандлар Абу Наср Форобий, Абу Али ибн Сино ҳамда уларнинг издошлари Сафиуддин Урмавий, Абдулқодир Мароғий ва бошқа ўнлаб ажойиб музикашуносларнинг номи билан боғлиқдир.

Шарқ олимлари, қадимги юнон музика илмининг йирик намоёндалари, буюк мутафаккир ва музикашунослар — Пифогор ва унинг издошлари, Платон, Аристотель, Аристоксен, Птоломей, Евклид меросларидан илҳом олиб, янги ижтимоий-сиёсий муҳит ва янги музикавий анъаналар заминида давом эттирдилар. Музыка илмини илғор ғоялар билан бойитиб, ажойиб кашфиётлар қилдилар ва шу билан жаҳон музика фанига салмоқли ҳисса қўшдилар.

Давр анъаналарига кўра, музика рисоалари араб, кейинчалик эса форс тилларида ёзила бошлади. Лекин ўрта аср музика илмига тор маҳаллий хусусиятлар нуқтаи назаридан қарамаслик керак. Форобийнинг «Катта музика китоби» Халаб (Алеппо), Ибн Синонинг «Жавоми илми мусиқий» асари Урганч ва Ҳамадон, Сафиуддин Урмавийнинг «Китоб ул адвор» ва «Шарафия» рисоалари Бағдодда ёзилган бўлса ҳам, уларни фақат Шом (Сурия), Маворауннаҳр ёки Ироқ музикасига тегишли деб бўлмайди. Гарчи бу асарларда музиканинг муайян турлари, айрим жойларнинг маҳаллий хусусиятларига тегишли маълумотлар бўлса ҳам, улар, асосан, музиканинг туб қонунлари ва назарий асосларини кенг илмий тафаккур нуқтаи назаридан ўрганишга қаратилган. Шунинг учун ҳам бу илмий мерос Урта ва Яқин Шарқ халқлари музика маданияти ва биринчи навбатда оғзаки анъанадаги про-

<sup>1</sup> Утмишда шарқ нота ёзувлари оғзаки анъанадаги музикага мансуб бўлганлиги сабабли, фақат ёдда бор бўлган музика йўлларини хотирага келтириш вазифасини бажарган.

фессинал музика намуналарини илмий асосда ўрганишга ёрдам беради<sup>1</sup>.

Музика, ўрта аср илмлар классификациясига кўра, арифметика, геометрия ва астрономия билан бир қаторда математик фанлар таркибига киритилган. Шу туфайли музикавий ҳодисалар ҳамда унинг назарий асослари математик услублар ёрдамида очиб берилади. «Музика — математика илми бўлиб, унда куй яратилишини билиш мақсадида нағмаларнинг ўзаро мослашиши ва мосланмаслиги жиҳати ҳамда ана шу нағмалар орасида ўтадиган вақт ўрганилади»<sup>2</sup>— деб ёзади Ибн Сино.

Аммо музика илмини мутлақо соф математик абстракция деб тушуниш ҳам ўринли эмас. Форобий музика илмини асослашда: «Аввало музика амалиёти пайдо бўлиб, кейин у ҳақдаги фикр вужудга келади»<sup>3</sup>— деб таъкидлайди.

Ўрта аср музикашунослиги ғоят серқирра илм бўлиб, унда назарий ва эстетик масалалар асосий ва етакчи ўринни эгаллайди. Назария билан эстетиканинг ўзи ҳам бир-биридан ажралган равишда эмас, балки ягона «илму мусиқий»нинг турли томонлари сифатида гавдаланади. Назарий жиҳатдан музиканинг таркибий қисмлари ва ички тузилиш қонунлари ўрганилса, эстетик тарафдан эса унинг мафкурый ва ғоявий асосларини очиб беришда қўлланиладиган тушунчалар устида фикр юритилади.

Музика илмининг классик даври ҳисобланган IX—XII асрларда, хусусан, Форобий ижодида музика назарияси ўз навбатида беш бўлимга ажратилган.

Биринчи бўлимда ушбу илмнинг таркибий бўлақларини билиш учун лозим бўлган асос ва негизлар ҳамда уларни қўллаш, таркибий бўлақларнинг турли миқдорлари, музикани тадбиқ этиш услублари ва тадқиқотчи қандай бўлишлиги ҳақида сўз юритилади.

Иккинчи бўлимда бу санъатнинг асослари ҳақида гапирилади. Нағмаларнинг ҳосил бўлиши, нағма турларининг сифат ва миқдори ҳақида, бир нағманинг иккинчисига муносабатини тушунтириш ҳамда бу фикрларни исботлашга тегишли маълумотлар келтирилади. Шунингдек, нағмаларнинг жойлашиш турлари ва тартибига кўра мослашуви ҳамда шу асосда куй яратиш учун мумкин бўлган нағмаларни танлаш тушунтирилади.

Учинчи бўлимда асос, негиз ва исботлашга тегишли тушунчаларни ишлатиш (нағмаларни ҳосил қилиш учун) лозим бўлган турли сунъий омиллар, зикр этилган омиллар ёрдамида барча

<sup>1</sup> Шунини айтиш керакки, ўрта аср илмидаги «музика» ибораси профессионал музикани кўзда тутувчи тушунча. Ўрта асрларда ҳозиргидек музикани фольклор ва профессионал турларга ажратиш одати бўлмаган. Умуман, «фольклор» тушунчаси илмга анча кеч жорий қилинган. Музика фольклоршунослигининг фан сифатида шаклланиши, асосан, бизнинг асримизга мансубдир.

<sup>2</sup> Абу Али ибн Сино. «Жавоми илми мусиқа», Қоҳира, 1956 й. 9-бет. /араб тилида/.

<sup>3</sup> Абу Наср Форобий. «Катта музика китоби», Қоҳира, 1967 й. /араб тилида/.

нағмаларни пайдо қилиш, уларни олдиндан белгиланган тартибда жойлаштириш, (илму мусиқа) асосларини тушунтириш устида сўз боради.

Тўртинчи бўлимда нағмаларнинг вазн асосини ташкил қилувчи ритм турлари устида гапирилади.

Бешинчи бўлимда, умуман, куй тузилиши, шунингдек, муайян тартиб ва низомга кўра вазнли (шеърий) нутқ учун тузиладиган мукамал куй яратиш, куйнинг турли мақсадларига кўра, шеърий нутқ қўллаш услублари, ушбу нутқ туфайли (ҳиссиётга) янада изчил ва таъсирчан, мақсадга мувофиқ куйлар таърифланади<sup>1</sup>.

Кейинги асрларда, хусусан, Сафиуддин Урмавий (XIII аср) ижодидан бошлаб, музика назарияси — монодик<sup>2</sup> музиканинг, асосан, икки бош мезони — парда (умуман, товушларнинг «баланд-пастилик жиҳати, ўрни) ва вазн (товушларнинг вақт муносабати) нуқтани назаридан ўрганишга қаратилган. Булар нисбий мустақил бўлган икки илмга ажратилади — «илму таълиф» ва «илму иқоъ»<sup>3</sup>.

**Илму таълиф** куйнинг дастлабки заррачаси — товушдан тартиб, йирик музика тузулмалари ҳақида тушунчалар беради. Куй бўлақлари: **савт** (товуш), **нағма** (парда тон), **буъд** (интервал), **жинс** (дастлабки куй тузилмаларининг парда асослари, тўрт-беш поғонали товуш қаторлар), **жаъм** (жинсларнинг бирикмасидан ҳосил бўладиган бир октава ҳажмидаги товуш тузилмаси), **интиқолот** (кўчиш, модуляция) категориялари устида фикр юритади.

**Илму иқоъ** эса музика вазнининг энг кичик бирлиги **нақр**<sup>4</sup> ва улардан ҳосил бўладиган **иқоъ** (ритм), **давр** (ритмик тузилма, период), **усул** (ритмик даврнинг муайян тури) каби тушунчаларни ўрганишга қаратилган.

Шарқ музика эстетикасида, куйнинг пайдо бўлиши, унинг моҳиятини белгилаш энг кўп муҳокама қилинадиган масалалардан ҳисобланади. Музиканинг пайдо бўлиш масаласи афсонавий, илоҳий ёки ҳаётий тажрибага асосланган ҳолда турлича талқин қилинади. Айримлар музиканинг пайдо бўлишини афсоналарга боғлаб, қақнус қуш ёки тошга ўйилган тешиклардан чиққан садолар

<sup>1</sup> Абу Наср Форобий. «Ихсо ал-улум».

<sup>2</sup> Монодия ибораси, одатда, музикани баён қилиш услуби /фактура/ соҳасидаги тушунча сифатда қўлланилар эди. **Монодия** — бир овозли куй маъносида /моно — бир, мелодия — куй/. Сўнги вақтларда монодия — музиканинг тафаккур услубини ифодаловчи тушунча сифатида ҳам ишлатилмоқда. Кўп овозли музика услублари /гармония ва полифония/га нисбатан, бир йўналишда ривожланувчи услуб. Масалан, дуторда ижро этиладиган куйлар, унинг икки торага кўра, икки овозли, албатта. Аммо бу овозлар мустақил аҳамиятга молик эмас, балки бир йўналишдаги оҳанглардир. Дутор куйлари икки торда янграса-да, монодик услубдаги асарлардир.

<sup>3</sup> **Таълиф** /тузилган, мослашган/ — гармония ёки композиция деб таржима қилинади.

**Иқоъ** /«воқеа» сўзидан олинган/ — икки зарб орасида ўтадиган вақт /воқеа/, яъни зарблар нисбати — ритм.

<sup>4</sup> **Нақр** — асл маъноси чертиш, зарб вазнларни ўлчаш учун шартли равишда олинган бирлик.

энг мутаносиб музика навлари бўлиб, инсон яратган ҳар қандай куйдан устун турармиш. Форобий ва Ибн Синодек илғор олимлар эса, бундай фикрларни танқид қилиб, музикани инсон фаолияти билан боғлайдилар. Масалан, Форобий, эшитиш тажрибасидан холи бўлган ҳодисалар музикага алоқаси йўқлигини қайд этиб, фақат қулоқ билан эшитиб идрокланадиган оҳангларнигина музика деб билади. Ибн Сино эса музикани алоқа воситаси деб тушунган ҳолда, фикр ва туйғуларни изҳор этишда, сўз нутқини бирламчи, мутаносиб куйлашни эса ундан мукамалроқ поғона, деб билади. «Агар товуш назм ва мутаносиблик билан безалган бўлса, у янада кучлироқ таъсир қилади»— деб ёзади Ибн Сино<sup>1</sup>.

#### АБУ НАСР ФОРОБИЙ (873—950)

Форобий (тахаллуси, тўла номи эса Абу Наср Муҳаммад ибн Узлуг Тархон Форобий)— ўрта аср Шарқ музика маданиятининг энг йирик намояндаси. Фанда, Форобийнинг ҳаёти ва фаолиятига доир аниқ маълумотлар, афсуски, жуда оз. У 873 йилда Сирдарёнинг Фороб деб номланувчи жойида туғилган (ҳозирги Чимкент области территориясида). Форобийнинг отаси Ўрта Осиёлик турклардан бўлиб, ҳарбий хизматчилик қилган. Унинг ёшлиги ўз ватанида ўтгани ва йигитлик чоғларида Тошкент, Бухоро ва Самарқандда бўлгани, унда таҳсил кўргани маълум. Кейинчалик Форобий ўз билимини ошириш мақсадида халифаликнинг маданий маркази Боғдодга қараб йўл олган. У Эроннинг Исфохон, Ҳамдон, Рай шаҳарларида ҳам бўлган. Тахминан 940 йилдан у Дамашқда яшаган. Форобий умрининг кейинги йиллари эса Халаб (Алеппо) шаҳрида ўтган. У Сайфулдавла Ҳамдамий ҳузурида хизмат қилиб, унинг илтифотига сазовар бўлган.

Манбаларда кўрсатилишича, у забардаст бастакор ҳамда уд, танбур, гижжак, най, чанг ва қонун асбобларининг моҳир ижрочиси бўлган. Форобий ўткир диди ва ажойиб музикавий қобилияти туфайли Ўрта ва Яқин Шарқда яшовчи турли халқларнинг музика маданияти билан яқиндан таниш бўлган. Унинг музикавий қарашларининг шаклланишида, айниқса Ўрта Осиё ва Эрон халқларининг музика мероси катта таъсир кўрсатган. Бу халқларнинг музика меросини илмий ва амалий томонларини чуқур ўзлаштирганлиги Форобийнинг асарларидан яққол маълум бўлади. Форобий музика илми ва амалиётида баб-баравар донг таратган. Унинг ижрочилик ва бастакорлик ижоди шу қадар юксак чўққиларга эришганки, ҳатто бу тўғрида халқ орасида кўплаб афсоналар юза-

га келган. Форобий соз чалиб, куй ижро этиб, одамларни саросимага солганлиги, гоҳо жўшқин кишиларни хомуш аҳволга тушириб, баъзан эса зийракларни ухлатиб, шинавандаларни ҳайратда қолдирганлиги тўғрисида ривоятлар мавжуд. Илмда эса, у оламшумул аҳамиятга молик асарлар бунёд этиб, музикашунослик тарихида сўнмас из қолдирган.

Форобий музикага оид кўп асарлар ёзган. Манбаларда унинг «Илмлар классификацияси» («Ихсо ал-улум»), «Қатта музика китоби» («Китоб ал-муסיқа ал-кабир»), «Музикага кириш» («Мадҳал фи-л-мусиқа»), «Ритмлар классификацияси китоби» («Китоб ихса ал-икоъ») ва бошқа кўплаб асарлари тилга олинади. Бу асарларнинг айримлари қўл ёзма сифатида дунёнинг турли кутубхоналарида сақланади. Замонавий илмга Форобийнинг асосан, иккита музика асари кенг жорий қилинган. Улар — «Илмлар классификацияси»нинг музикага бағишланган бўлими ва «Қатта музика китоби»дир.

Музика илми масалаларининг атрофлича ва чуқур ёритилиши жиҳатидан ўз даврида тенгсиз бўлган «Қатта музика китоби» жаҳон фанининг шоҳ асарларидандир. Форобий бу асарида олдинлари бошқа фанларнинг таркибий қисми бўлган музикани, мустақил илм даражасига кўтарган.

«Қатта музика китоби»нинг дунёнинг турли кутубхоналарида сақланадиган бир неча нусхалари маълум. Форобий таваллудининг 1100 йиллиги муносабати билан араб олимлари Закариё Юсуф ҳамда Маҳмуд Ҳафний томонидан мавжуд қўл ёзмалар асосида китобнинг мукамал матни тайёрланиб, нашр қилинди.

Бу китоб музика оламида кўп асрлар давомида машҳур. Ўрта ва Яқин Шарқ музика фанида у доимо энг нодир ва марказий асарлардан бири бўлиб хизмат қилиб келган. Шарқ музика илмида Форобий ижоди билан алоқадор бўлмаган бирон-бир кўзга кўринган олимни топиш қийин. «Қатта музика китоби» Европада ҳам анчадан буён маълум. У дастлаб XII асрда Зоҳид Гульдислав томонидан латин тилига таржима қилинган эди.

Сўнгги вақтларда «Қатта музика китоби» бир қанча замонавий тилларга ҳам ағдарилган. 1840 йилда немис шарқшуноси Ланд китобнинг чолғу асбобларга оид қисмини латин тилига таржима қилган. XX асрнинг 30 йилларида «Қатта музика китоби» барон Рудольф Д. Эрланже томонидан француз тилига тўла таржима қилиниб, «Араб музикаси» тўпламида чоп этилган. Ушбу таржима орқали Форобий мероси Европага кенг жорий қилинган. «Қатта музика китоби»нинг турли боблари форс ва турк тилларида ҳам нашр этилган. Бу асар Совет Иттифоқида рус, ўзбек ва қozoқ тилларига қисман таржима қилинган.

Асар муқаддимасида, Форобийнинг таъкидлашича, «Қатта музика китоби» икки қисмдан иборат бўлган. Биринчисида ушбу илмнинг назарий ва амалий асослари ёритилган бўлса, иккинчиси — ўтмиш олимларининг музика илмидаги «хатоларига» изоҳлар беришга қаратилган. Китобнинг ана шу сўнгги қисми бизгача этиб келмаган.

<sup>1</sup> Ибн Сино. Жавоми илму мусиқа. Қоҳира, 1965 й.

«Катта музыка китоби»нинг ҳозиргача сақланган нусхасининг ўзи ҳам икки қисмдан иборат. Биринчиси — «Музыка санъатига кириш» («Мадҳам синаату фи-л-мусиқа»), иккинчиси — «Асосий қисм» («Жузви асл») деб номланади. Ўз навбатида «Музыка санъатига кириш» ҳар бири икки бобдан иборат бўлган икки фаслга ажратилади. Асосий қисм эса биринчиси — икки, иккинчиси — уч, учинчиси ҳам уч бобдан иборат уч фаслни ташкил қилади. Шундай қилиб, «Катта музыка китоби» жами 12 бобдан иборат.

Юқорида қайд қилинганидек, Форобий музыка илмини назарий ва амалий қисмларга ажратади. Назарий илм музикани асослари (туб қонунари) ва уларни ўрганиш услублари устида соф назарий, яъни музыка материясидан мустасно ҳолда фикр юритади. Амалий илм эса шу тушунча ва категорияларни бевосита музыкага боғлиқ ҳолда ўрганади. «Ҳар қандай назарий илмда инсоннинг камол топтоғи учун уч нарсга керак:

1. Унинг асосларини эгаллаш.
2. Шу фан асосларидан керакли натижалар чиқара билиш.
3. Шу фанга оид хато натижаларни топа олиш, ўзга олимлар фикрини чуқур тушуна олиш, уларнинг ёмон фикрларидан яхшилик кашф эта билиш, йўл қўйилган хатоларни тuzата олиш»<sup>1</sup>, — деб ёзади «Катта музыка китоби»нинг дебوحасида Форобий.

Форобий илму таълифнинг юқорида зикр этилган ҳар бир категориясини кенг ва мукамал баён қилади. Илму таълиф дастлабки тушунча — товушнинг музыкавий ва физик хусусиятларини ўрганишдан бошланади. *Товуш* — бирон-бир қаттиқ ёки юмшоқ тананинг тебранишидан ҳосил бўладиган физикавий ҳодиса, деб таърифланади.

Кейинчалик товушнинг акустик хусусиятлари, яъни тебранувчи тананинг ҳажми ва товуш баланд-пастлиги ўртасидаги муносабатлар, турли чолғу асбоблари мисолида очиб берилади ҳамда уларнинг миқдорларини математик услубда ифодалаш омиллари тушунтирилади. «Куйлар қасида ва шеър билан қиёсланади. Шеърятда (М. О.) дастлабки элемент ҳарфлар бўлиб, улардан сабаб, ватад (вазилари М. О.), уларнинг қўшилмасидан мисра ва байтлар ҳосил бўлгани каби, куйлар тузилишида ҳам дастлабки ва иккинчи даражали элементлар борки, улардан қасида ва шеър билан солиштирилаётган куй келиб чиқади. Шеърятдаги ҳарфлар вазифасини куйларда ўтайдиган нарсга нағмалардир»<sup>2</sup>, — деб ёзади Форобий.

Демак, товушдан келиб чиқадиган тушунча — *нағма* (музыкавий товуш, тон, парда)дир. Форобий нағмаларининг паст-баландлик сабаблари, мутаносиблик омиллари ва шу хусусиятлар орқали ҳиссиётга таъсир кўрсатиш масалалари устида мулоҳаза юритади.

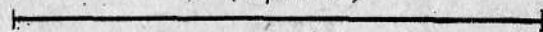
*Бўғд* (интервал) категорияси илму таълифнинг марказий тушунчаларидан ҳисобланади. Чунки, парда ҳали ўзи, алоҳида куй бўлаги бўла олмайди.

Интерваллар ҳосил бўлишини Форобий тебранадиған тананинг ҳажми ва миқдорини ўлчаш ва юзага келган бўлақларни сонлар нисбатида ифодалаш йўли билан тушунтиради. Бу эквидистант<sup>1</sup> услуб дейилади. Товуш баланд-пастлигини белгилловчи омиллар турличадир, торли чолғуларда — торнинг узунлиги ва йўғонлиги, пуфлаб ижро этиладиган асбобларда ҳаво тебранадиған тананинг узунлиги, бўйи ва эни. Аммо, булар орасида энг муҳими узунликдир. Шунинг учун асосан узунлик миқдори ўлчанади.

Прима барч интервалларнинг асоси бўлганидек, I-рақами — барча сонларнинг негизи деб билинади. Шунга кўра, очиқ тор (яъни прима интервали) I рақамига тенгланади.

I (прима)

I (прима)



Очиқ торнинг қоқ ўртасидан бўлиниши октава интервалини беради. Октава — зул кул деб номланади. Ҳосил бўлган интервалларнинг нисбатлари эса қуйидагича тушунтирилади. I сонини 2 га тақсимлаш учун, уни олдин биз бўлмақчи бўлган сонга кўпайтириш керак, натижада икки ҳосил бўлади:  $1 \times 2 = 2$ . Кейин бу иккала рақам ўртасига уларга мутаносиб сон жойлаштириш керак. Бундай рақам 1 ёки 2 бўлиши мумкин, аммо натижаси бир хил:

1 : 1 : 2

1 : 1 : 2

Шундай қилиб, икки нисбат ҳосил бўлади — 1 : 2 ва 1 : 1 (2 : 2 муносабати 1 : 1 муносабатининг айнан ўзидир). Буларнинг биринчиси октава (1:2), иккинчиси прима (1:1) интервалларини ифодалайди:

1 : 1 1 : 2

1 : 1

1 : 2



Ўз навбатида, октава ҳам иккита мутаносиб интервалга бўлинади ва уларнинг бири зул-хамс (квинта), иккинчиси зул арбаъ (кварта) дейилади. Бунинг учун октава нисбатининг катта сони 2 олинади ва юқорида зикр этилган услубда бўлинади.  $2 \times 2 = 4$ . 2 билан 4 ўртасида мутаносиб сон 3 қўйилиб (2 : 3 : 4), иккита янги

<sup>1</sup> Форобий. «Катта музыка китоби», Қоҳира, 1967 й.

<sup>2</sup> Форобий. «Катта музыка китоби», Қоҳира, 1967 й.

<sup>1</sup> Эквидистант — яъни масофа кўрсаткичи. Масофани ўлчаш /экви... эквивалент — кўрсаткич + дистант... дистанция — масофа/.



нисбат 2 : 3 ва 3 : 4 ҳосил бўлади. Буларнинг биринчиси зул хамс, иккинчиси зул арбани билдиради<sup>1</sup>.

Интерваллар ўз ҳажмига қараб уч турга — катта, ўрта ва кичикларга ажратилади. Катта интервалларга зул кул марратайн (икки октава оралиғи, квинтдецима), зул кул (октава)лар киради ва улар энг мукамал ва мусаффо интерваллар деб билинади. Квинта ва кварта ўрта интервалларга тааллуқли. Булар ҳам соф интерваллар қаторига кириб, куй оҳангдорлигининг асоси ҳисобланади. Кичик интервалларга секунда ва терциянинг турлари киради. Ўрта интервалларни тўлдирувчи кичик интерваллар куй ҳаракатининг асоси ҳисобланади.

Кичик интервалларни фақат торни бўлиш эмас, балки мавжуд нисбатларни бир-бирига қўшиш ва айиришдан ҳам ҳосил қилиш мумкин. Квинтадан кварта ни олсак, секунда келиб чиқади ва бу интервал таниний дейилади. Унинг нисбати қуйидагича:

$$1 \frac{2}{3} \frac{3}{4} = \frac{8}{9}$$

Икки танинийнинг қўшилишидан таниний (катта терция) пайдо бўлади:

$$\frac{8}{9} \frac{8}{9} = \frac{64}{81}$$

Квартадан танинийни айиришдан кичик терция ҳосил бўлади:

$$\frac{3}{4} \frac{8}{9} = \frac{27}{32}$$

Соф квартадан катта терцияни айирсак, кичик секунда келиб чиқади. Бу интервал бақия дейилади:

$$\frac{3}{4} \frac{64}{81} = \frac{243}{256}$$

Икки бақиянинг қўшилишидан секунданинг яна бир тури — мужаннаб келиб чиқади.

$$\frac{243}{256} \frac{243}{256} = \frac{37049}{65836}$$

Таниний билан мужаннабнинг фарқи фазла (комма) интервалли ҳосил қилади:

$$\frac{8}{9} \frac{37049}{65536} = \frac{334341}{524304}$$

<sup>1</sup> Қадимий математиканинг бу услуби гармоник тақсимлаш дейилади. Бундан ташқари яна арифметик ва геометрик тақсимлашлар ҳам маълум бўлган.

Гармоник тақсимлашда бир мутаносиб интервал /октава/дан икки мутаносиб интервал /квинта ва кварта/ пайдо бўлади. Агар октавани тенг бўлганимизда икки мутаосиб /иссонанс/ интервал — орттирилган кварта ва камайтирилган квинта ҳосил бўлар эди.

<sup>2</sup> Кўрииб турибдики, бундан музика билан физика тили ўртасида тафовут бор. Музикачи квинтадан кварта ни ажратиб секунда интерваллини ҳосил қилса, физика тилида секунда интерваллини олиш учун бу икки нисбатни кўпайтириш керак бўлади. Форобий музика ва физика тилини умумлаштириш мақсадида махсус логарифмик услуб тавсия қилади. Бу услуб мураккаб математик тушунчалар билан боғлиқ бўлганлиги учун, унга батафсил тўхталиб ўтмаймиз.

Интервалларни барпо қилиш назарий жиҳатдан чексиз бўлиши мумкин. Аммо музикага алоқадор бўлган интервалларнинг энг кичиги фазла ҳисобланади. Ҳатто бу интервалнинг ўзи ҳам мустақил равишда муайян парда бирлиги сифатида ишлатилмайди. Музика амалиётида эса энг кичик интервал бақия ҳисобланади.

Ҳозирги замон музика назариясида интервалларнинг миқдори нисбатлар билан эмас, балки цент деб номланувчи акустик бирлик билан ифодаланади. Цент — температурашлаган ярим тоннинг юздан бир бўлаги (1/100).

Буъдлардан ҳосил бўладиган жинслар ҳам илму таълифда марказий ўрин тутади. Жинс<sup>1</sup> деб дастлабки куй бирикмаларининг парда асоси тушунилади. Жинсларнинг негизини эса ўрта интерваллар (квинта, кварта) ташкил қилади ва улар кичик интерваллар билан тўлдирилади. Бу ўринда кўпинча кварта ишлатилганлиги сабабидан, музика назариясида асосий жинс деб шу интервал ичидаги пардалар (товушқатор) тушунилади. Улардан беш поғоналик жинслар пайдо бўлади.

Жинслар улар таркибидаги катта-кичик интервалларнинг жойлашиш ўрнига қараб уч турга бўлинади: қавий (диатоник), рахв ё мулавван (хроматик), мўътадил ёки раъсим (энгармоник). Жинслар юмшоқ ва қаттиқ хилларга ажратилади. Қавий жинс — қаттиқ, қолганлари эса юмшоқ жинслар деб юритилади.

Жинс босқичлари ифодаланишининг махсус услуби ҳам жорий қилинган. Бу услуб чолғу асбобларининг торлари ва унинг дастасида парда босадиган бармоқларнинг номларидан келиб чиқади. Бунга музика рисолаларида одатда, қадимий профессионал музиканинг етакчи сози уд асос қилиб олинади. Маълумки, қадимий удлар, аввало, икки торлик бўлиб, улар «зир» ва «бам», деб номланган<sup>2</sup>. Бам юқоридаги йўғон, зир — пастаги ингичка тор. Кейинчалик уч-тўрт торлик бўлганида, биринчиси — бам, иккинчиси — масна, учинчиси — маслас, тўртинчиси — зир деб юритила бошлаган<sup>3</sup>. Форобий унга бешинчи торни ўрнатган. У — ҳад деб аталган<sup>4</sup>.

Дастадаги пардалар ўрни (пардалар жойи чекланган ва чекланмаган бўлишидан қатъи назар) бармоқлар номи билан белгиланади. Очиқ торлар (бам, масна, маслас, зир ва ҳад) — мутлақ, кўрсаткич бармоқ пардаси — саббоба, ўрта бармоқ пардаси — вуста, номсиз бармоқ пардаси — бинсир, жимжилоқ бармоқ пардаси — хинсир деб аталади. Очиқ торга нисбатан: саббоба — та-

<sup>1</sup> Бу ўринда қадим юнон ва ўрта аср Европа илмида тетрахорд /тўрт поғонали товушқатор/ ибораси ишлатилади. Беш поғоналиги эса пентахорд дейилади. Лекин буларни умумлаштирувчи, яъни жинсга эквивалент бўладиган тушунча йўқ. Шунинг учун жинс ибораси Европа тилларидаги китобларда тетра-пентахордлар деб юритилади.

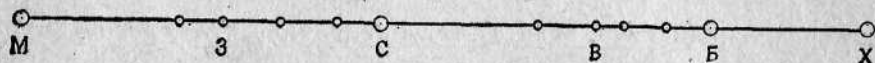
<sup>2</sup> Зир ва бам ибораларини ўзбек созандалари ҳали ҳам ишлатадилар. Дутор, танбур ва бошқа чолғу асбобларини созлашда ижрочилар зилу-бом /зиру-бам/, яъни паст-баланд торлар ибораларини қўллайдилар.

<sup>3</sup> Масна — иккинчи, маслас — учинчи.

<sup>4</sup> Ҳад — чегара. Чолғу асбобидаги торларнинг энг чеккадагиси маъносида.

ниний, вуста — кичик терция, бинсир — катта терция, хинсир — кварта интервалларини ижро этади.

Бундан ташқари, ўрта бармоқ вустада, саббоба билан бинсир ўртасидаги терция интервалининг бошқа турлари ҳам чалинган. Мутлақ билан саббоба орасидаги пардаларга (секунда турлари) бармоқ етишмаганлиги учун, улар қўшимча бармоқ — зоидда<sup>1</sup> ижро этилади деб фараз қилинган. Шунга кўра, мутлақ ва саббоба орасидаги пардалар умумлаштириб зоидлар, саббоба ва бинсир ўртасидагилар эса вусталар деб юритилган. Зоид ва вусталарнинг муайян турлари махсус номлар билан аталган: **вустаи қадим, вустаи Залзал, вустаи форс** ва ҳ.к.

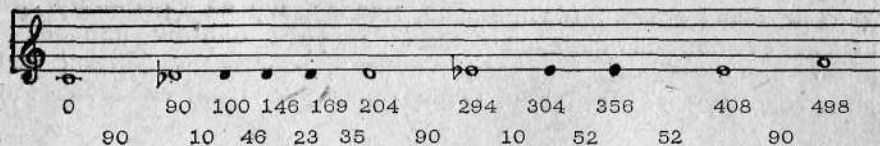


Шуни айтиш керакки, чолғу торлари ва бармоқ ўрни воситасида пардаларни белгилайдиган бу услуб ўзига хос музыка ёзуви (нота) вазифасини ҳам ўтаган. Унинг ёрдамида, асосан, назарий қарашлар тушунтирилиб, куй машқлари ёзилган.

Жинсларнинг қўшилишидан жамлар келиб чиқади. Жамлар бир октава ҳажмидаги товушқаторни ҳосил қилади ва ўз навбатида, янада мураккаброқ тузилмаларга бирикади. Шу тариқа энг катта тузилма **зул кул марратайн** (квинтдецима, икки октава) ҳажмида бўлади ва у тўлиқ товушқатор деб юритилади. Тўлиқ товушқатор тўртта жинсни ўз ичига олади.

Шундай қилиб, бу тузилмалар асосида жинслар ётади. Жинслар йиғиндисидан, яъни барча жинсларда учрайдиган пардалар (интерваллар) бир қаторга терилганда, илму таълифнинг асосини ташкил қилувчи товушлар системаси келиб чиқади. Тўла товуш системаси ҳар бир олимнинг назарий қарашларини аниқлашда муҳим аҳамият касб этади. Форобий қўллаган пардалар системаси қуйидаги товушқаторни ҳосил қилади.

1	243	17	149	49	8	27	68	22	64	3
1	256	18	162	54	9	32	81	27	81	4



Демак, Форобий зоид (секунда) ҳамда вуста (терция) ларнинг турли хилларини келтиради. Бу товушқатор моҳиятини тўғри тушуниш учун муҳим бир нарсага эътибор бериш керак. Форобий келтирган товушқатор диатоник система, яъни қайд қилинган зоид ҳамда вусталарнинг иккитаси бир жинсда (демак бир куй бўлаги-

<sup>1</sup> Айрим кишиларда олтинчи бармоқ — зоид ўсган бўлади. Зоид деб фараз қилинишининг сабаби ҳам шу бўлса керак.

да) ёнма-ён келмайди. Аксинча, уларнинг ҳар бири алоҳида-алоҳида жинсларга мансубдир. Бу интервалларнинг ўзи ҳам турли чолғу асбобларида учрайди.

Бундан ташқари, Форобий яна бир парда тақсимлаш услубини беради. Унда бугун пардалар тенг бўлиниб, кварта ичида бешта ярим парда, октава оралиғида эса 12 та ярим тон жойлашади. Бошқача қилиб айтганимизда, бу пардаларни тенг тақсимловчи (темперация қилинган) системадир. Аммо Форобий даврида бу ҳали фақат назарий жиҳатдан қурилган парда тузими эди<sup>1</sup>.

Форобий замонида назария билан амалиётни боғловчи энг муҳим восита чолғу асбоблари ҳисобланган. Музыка асбобларини ўрганиш, парда тузилишини аниқлаш, назарий фикрларни далил-лашга ёрдам берган. Ҳақиқатан ҳам, чолғу асбобларининг товушқаторлари узоқ тажриба асосида юзага келади. Ушбу соз тарқалган жойларнинг музыкасига хос пардалар унда уйғунлашиб боради. Шундай қилиб, созларда музыка амалиёти ўз аксини топади<sup>2</sup>. Чолғу асбобларини ўрганиш эса назарий фикрларни далил-лашга ёрдам беради. Созлар воситасида Форобий, ҳаттоки музыка тарихининг катта даврларини ифодалайди. Форобий товушқаторлар тараққиётини икки даврга ажратади — жоҳилия<sup>3</sup> ва янги давр. Бу икки даврнинг товушлар системаси Бағдод ва Хуросон танбурларида ўз аксини топади.

Форобий ўз замонасининг чолғу асбобларини мукамал ва атрофлича ўрганган. У уд, танбур, рубоб, қонун, най, мизмор, сурнай ва бошқа чолғулар тўғрисида қимматли маълумотлар берган. Чолғу асбобларининг товушқатори, ижрочилик асосларини пухта ўрганган. Форобий торли асбобларнинг 9 хил созланиши ҳақида маълумот беради. Лекин бу созланишларнинг ҳаммаси ҳам амалиётда ишлатилавермайди. Булар, асосан, қуйидагилар:

1. Тасвиятул музовиж — прима, ёки унисон сози.
2. Тасвиятул бақия — бақия сози.
3. Тасвиятул жабалия — мужаннаб интервалига созланади, тоғлик халқлар музыкасига хос, деб берилади.
4. Тасвиятул машҳур — машҳур соз, таниний интервалига созланади.
5. Тасвиятул бухорий — Бухоро сози, кичик терция (таниний билан бақиянинг қўшилишидан ҳосил бўлади)га созланади.

<sup>1</sup> Октава тенг 12 пардага бўлинган температура системаси, маълумки, XVIII асрда буюк немис композитори И. С. Бах томонидан амалда тўла жорий қилинган.

<sup>2</sup> Оғзаки музыка заминда чолғу асбоблари музыка тафаккурини акс эттирувчи муҳим омил ҳисобланади. Таниқли совет олими В. М. Беляев созларни музыка амалиётининг маҳсули деб билган ва ижрочиликда уларни катта таянч ҳисоблаган.

<sup>3</sup> Араблар ислом динигача бўлган замонларни жоҳилия деб атаганлар.

- |                     |                               |
|---------------------|-------------------------------|
| 6. Тасвиятул уд     | — уд сози, квартага созланади |
| 7. Тасвиятул хамс   | — квинта сози                 |
| 8. Тасвиятул сабъа  | — септима сози                |
| 9. Тасвиятул ҳангом | — октава сози                 |

Илму иқонинг дастлабки тушунчаси нақр<sup>1</sup> — музыка товушларининг орасида ўтадиган вақтни ўлчаш учун ишлатиладиган шартли бирлик — энг кичик заррача. Ҳозирги замон назарияси билан солиштирилганда нақр кўпинча саккизталиқ нота чўзилишига  $\text{♩}$  тенглаб олинади. Нақрни икки, уч, тўрт... карра ошириш билан, турли чўзиқликдаги товушлар пайдо бўлади. Демак, икки нақр  $\text{♩}$  уч нақр  $\text{♩}$ , тўрт нақр  $\text{♩}$  ва ҳ. к. тенг ҳисобланади.

Икки нақрнинг муносабати иқоъ бўлади. **Иқоъ** — икки зарб орасида кузатиладиган ҳолат (вақт). Иқоълар мажмуаси давр — тугал ритмик тузилма. Даврнинг муайян тури эса усул дейилади. Форобий ўз даврида машҳур бўлган 8 та усулни келтиради. Зарблар урғу жиҳатидан оғир ва енгилга ажратилади. Оғири ҳиссасақил, енгил — **ҳафиф** дейилади.

#### АБУ АЛИ ИБН СИНО (980—1037)

Буюк мутафаккир Абу Али ибн Синонинг серқирра илмий меросида музыка муҳим ва салмоқли ўрин тутаяди. Ибн Сино ўздан олдин ўтган юнон файласуфлари Аристотель, Птоломей, Эвклид, шунингдек, Шарқ олимлари Хоразмий, Қиндий ва Форобий асарларини ижобий ўзлаштириб, музыка илмида мустақил таълимот яратди. Қўйилган масалаларнинг кенглиги, ёритилишининг чуқурлиги нуқтаи назаридан ўз замонида беқиёс бўлган Ибн Сино таълимотининг аҳамияти давр доираси билан чекланмасдан, балки у Шарқ ва Ғарб музыкасининг кейинги ривожланишида ҳам муҳим аҳамият касб этади.

Абу Али ибн Сино музыка илмини ёшлигиданоқ пухта эгаллаган. Ибн Сино таржиман ҳолида ёзилишича, ёшлигида риёзиёт (математика) илмларини пухта ўрганган. Маълумки, музыка илми математиканинг таркибий қисми бўлган. Ибн Сино буюк математик ва музикашунослар Птоломей ва Эвклид асарлари билан таниш бўлган.

Ибн Синонинг навқирон даври она шаҳри Бухорода ўтган. Бу даврда Бухоро ривожланган феодал шаҳарнинг ёрқин намунаси эди. Сомонийлар пойтахти маданий ҳаётининг диққатга лойиқ томонларидан бири шуки, унда халифалик ҳукмронлигидан чиқиш ва маҳалий анъаналарга қизиқиш кучайган эди. Ана шу умумий йўналиш остида Урта Осиё ва Эрон халқларида кенг тарқалган,

<sup>1</sup> Нақр — асл маъноси чертиш, зарб. Вазнларни ўлчаш учун шартли равишда олинган бирлик.

юқорида зикр этилган Барбод замонида мансуб қадимий профессионал музыка қайта тикланишини кузатиш мумкин. Ушбу қадимий йўлларнинг кўпчилиги Ибн Сино яшаган даврда, янги эстетик талабларга бўйсундирилган ҳолда қайта ўзлаштирилган. **Рост, Загула, Зирафканд, Раҳовий, Наврўз** ва шунга ўхшаган қадимий йўллар Урта ва Яқин Шарқ профессионал музыкасининг янги турими — **мақомлар**<sup>1</sup> таркибига синга бошлаган.

Бу даврда Бухорода ва кейинчалик Ибн Сино яшаб ижод этган Урганч, Рай, Ҳамадон каби марказий шаҳарларда бастакорлар, устоз хонанда ва созандалар ижодининг барқ уриши, музыка тафаккурининг юксак намуналаридан бўлган мақомларнинг жорий қилиниши музыка илмига ҳам катта эҳтиёж туғдирди. Ибн Сино асарлари эса бу борада бебаҳо аҳамият касб этади.

Музыка илмига оид масалалар Ибн Синонинг кўплаб асарларида ўз ифодасини топади. Афсуски, уларнинг ҳаммаси ҳам бизгача етиб келмаган. Масалан, Ибн Усайба тилга олган «Мадҳал синаъати алмусиқа» («Музыка санъатига кириш»), Ибн Синонинг ўзи «Шифо» китобида қайд қилган «Китоб ал-лавоҳиқ («Кўшимчалар китоби») каби музыкага оид асарлар ҳанузгача фанга маълум эмас. Ибн Синонинг музыка мероси асосий йирик қомусий асарлари орқали бизгача етиб келган: «Шифо» китобининг «Жавоми илм-ал-мусиқа» («Музыка илми йиғиндиси») деб номланувчи бўлаги; «Нажот» китобининг Мухтасар илм-ал мусиқа («Музыка илми ҳақида қисқача маълумот»); «Донишнома»нинг музыкага оид қисмлари. Бундан ташқари, Ибн Синонинг бошқа фанларга бағишланган «Тиб қонунлар» ва «Ишқ рисоласи» китобларида ҳам музыкага тегишли маълумотлар берилган. Ибн Синонинг музыкага оид қарашлари «Жавоми илм-ал-мусиқа»да тўлароқ акс эттирилган. «Мухтасар илм-ал-мусиқа» ва «Донишнома»нинг музыка қисмлари эса ўша асар асосида тузилгандир.

Ибн Сино музыка борасидаги қарашларининг асосий хусусияти ҳамда Форобий таълимотидан фарқли томонларидан бири шундаки, Ибн Сино ўз замона назариясини (асосан илму таълифни) кўпроқ товушнинг физик хусусиятларига қарата тузишга интилади. Форобий эса назарияни кўпроқ тажриба ва идроклаш қонуниятлари билан боғлайди. Бунда Ибн Сино таълимотининг кучли ва заиф томонлари намоён бўлади. Заиф томони шундан иборатки, Ибн Сино музиканинг ички тузилиш ва идроклаш қонуниятларини абсолютлаштирмоқчи бўлади. Кучли томони шундаки, музикани фақат тажрибанинг ўзига боғлаб қўймасдан, уни фан ва илмий тафаккур ёрдамида ривожлантиришга даъват этади.

Ана шунинг учун ҳам, Ибн Синонинг музикавий қарашлари фанда чуқур из қолдириб, ҳар доим унинг диққат марказида турган. Шунингдек, Шарқ ва Ғарб музыка илмининг кейинги ривожланиш жараёнига катта таъсир кўрсатган. Ибн Сино қарашлари-

<sup>1</sup> Ибн Сино замонида мақом ибораси ҳали кенг жорий қилинмасдан, профессионал музыка намуналари юқорида зикр этилган роҳ, наво, парда номлари билан юритилган. Булар мақомларнинг прототиплари эди.

дан шарқ оламининг йирик музикашунослари Абу Мансур ибн Зайла, Суфиуддин Урмавий, ғарбнинг атоқли олимлари Винченцио Галилей ва Джузеппо Царлинолар илҳом олган.

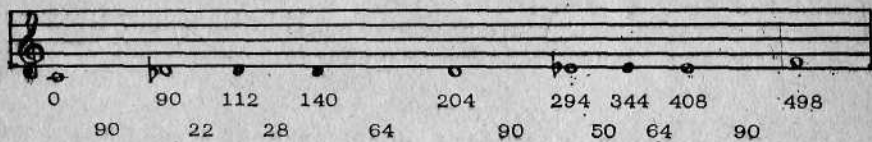
Ибн Сионинг музикавий таълимотида эстетика, назария ва амалиётга оид қатор долзарб масалалар ўз аксини топган.

Музикани инсон фаолиятининг маҳсулоти, алоқа воситаси деб тушунишга асосланган Ибн Сино эстетикаси, Урта асрлар музика тафаккурининг энг илғор кўринишларидан биридир. Бунда Ибн Сино ўзининг музикавий қарашларида идеалистик назарияларни рад қилади, материалистик йўналишни қўллаб-қувватлайди.

Ибн Сино ўзининг «Жавоми илм-ал-мусиқа» асарини идеалистик қарашларни тўғридан-тўғри рад қилишдан бошлайди: «Биз музика пардаларининг муносабатини фалаксиймолар ва руҳнинг ахлоқий хусусиятларига қиёс қилишга эътибор бермаймиз, чунки бу бир илми иккинчисидан ажратиб ололмайдиганларнинг одатидир». У, музикани прогрессив йўналишларини қўллаб-қувватлаш, идеалистик қарашлардан муҳофаза қилишда Урта асрлар шароитида жуда катта илмий матонат эди.

Ибн Сионинг илму таълиф назариясида ҳам унинг барча категориялари, товушдан то мураккаб тузилмаларгача кўриб чиқилади. Унинг илму таълифи куйидаги товуш системасига асосланади.

$\frac{1}{1}$	$\frac{243}{256}$	$\frac{15}{16}$	$\frac{12}{13}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{27}{32}$	$\frac{32}{39}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{3}{4}$
---------------	-------------------	-----------------	-----------------	---------------	-----------------	-----------------	-----------------	---------------



Жадвалдан кўриниб турибдики, бу товуш системасининг негизини табиий интерваллар ташкил қилади<sup>1</sup>. Бу ҳол айрим тадқиқотчиларга Ибн Сино музикада «соф парда тузими»нинг бунёдкори дейишга асос берган<sup>2</sup>. Аслида эса Ибн Сиода «соф парда тузимини» полифоник ёки гармоник ҳамсадоликнинг асоси деб тушуниш ҳали бўлмаган эди. Бу интервалларни афзал кўриш эса музикани табиий асосларга яқинлаштириш истаги билан боғлиқ эди.

Ибн Сионинг илму иқоъ борасидаги қарашлари ҳам диққатга сазовор. У куйнинг гўзаллигини ва ички хусусиятини кўп жиҳатдан мутаносиб вазнга боғлайди, шунга кўра, вазнини музиканинг муҳим омили деб билади. Олим ўз даврида машҳур бўлган

<sup>1</sup> Акустика қонунига кўра, ҳар бир товуш таркибида кўплаб товушлар мавжуд. Улар обертонлар деб юритилади ва маълум тартибда жойлашган бўлади. Обертонлар тартиби табиий товушқатор, интерваллари эса табиий интерваллар дейилади.

<sup>2</sup> Музикада учта асосий парда тузими мавжуд. Улар Пифагор, соф ва темперациялашган парда тузимлари дейилади.

куйидаги саккизта музикавий усулни таъкидлаб ўтади: 1. Ҳазаж. 2. Ҳафифи ҳазаж. 3. Сақили аввал. 4. Ҳафифи сақили аввал. 5. Рамал. 6. Ҳафифи рамал. 7. Сақили соний. 8. Ҳафифи сақили соний.

Илму иқоъ муносабати билан, Ибн Сино шеърят масалаларига ҳам муфассал тўхталиб ўтган. Бу борада Ибн Сино Аристотель анъаналарининг давомчиси бўлиб, музика ва шеърят масалаларини Шарқ маданияти заминида давом қилдирган донишманддир. Шеърят ва музика орасида энг катта кўприк вазн эканлигини қайд қилган Ибн Сино, вазн масалаларига, музика ва шеърят табиий уйғунлашуви муаммоларига алоҳида эътибор берган. Шеърят ва музиканинг вазни улар мазмунини чамбарчас боғланиши, музика асари мукамаллигининг энг муҳим шартларидан бири деб билган.

Ибн Сино музика чолғуларини ҳам кенг ўрганган. Эътиборли томони шундаки, одам овозини олим энг мукамал асбоб деб билган ва бошқа чолғу асбобларини эса шунга қиёс қилиб ўрганган. Ибн Сионинг сеvimли асбоби ғижжак бўлган эмиш. У ғижжакни одам овозига энг яқин турадиган табиий ва қойилмақом чолғу асбоби деб билган. Бундан ташқари уд, танбур, рубоб, най, сурнай ва қонун асбоблари тўғрисида маълумотлар бериб, уларнинг ижрочилик хусусиятлари, ўзаро қўшилишига тегишли кўп масалаларга тўхталиб ўтган.

Ибн Зайла (вафоти 1044). Ибн Сионинг шогирди бўлган машҳур музикашунос. Урта аср манбаларига кўра, Абу Мансур ибн Зайла 1044 йили навқирон ёшида оламдан ўтган. Лекин қисқа умри давомида фаннинг турли соҳаларида пухта асарлар яратиб, ўз даврининг етук олимларидан ҳисобланганлиги учун замондошлари унга ал-Ҳаким (Донишманд) деб лақаб берганлар.

Музика илмида Ибн Зайланинг ягона асари «Тўлиқ мусиқа китоби» («Китоб ал-кафий фи ал-мусиқа») маълум. Ибн Зайла ижоди Ибн Сионинг музикавий қарашларининг катта таъсири остида шаклланган. Ибн Зайла ижодининг диққатли томонларидан бири шуки, у куй пардаларининг номланишида биринчи бўлиб янги услубни қўллаган ва шу туфайли Шарқ музикаси тарихида из қолдирган. Ундан олдинги олимлар пардаларни белгилашда абжад тартибидаги араб алифбосидан фойдаланган бўлсалар, Ибн Зайла биринчи бўлиб абжад ҳарфларнинг сон билдириш тартибига қараб қўллаган.

А Б Ж Д Х В З Х Т Й Йа ва ҳ.к.з.  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Шунга кўра, музика истилоҳида пардаларни ифодалашда якгоҳ, дугоҳ, сегоҳ, чоргоҳ, панжгоҳ иборалари ишлатила бошлаган. Бу тартиб сонлар системаси илму таълифнинг турли табақаларига нисбатан ишлатилади. ва ҳар бирида бўлак маъно англатади. Аввало якгоҳ, дугоҳ, сегоҳ, чоргоҳ, панжгоҳ иборалари муайян пардаларни билдирган. Бу иборалардан кўпроқ шу бештаси ишлатилишининг сабаби — тўрт ва беш поғоналик жинсларнинг куй тузилишида улар асосий вазифа бажарганлигидандир.

Кейинчалик, бу иборалар шўъба ва мақомларнинг номи сифатида қўлланилган. Ҳозирги кунда ҳам турли Шарқ халқларининг музыкасида кўпроқ шу маъноларда юритилади. Араб мақомларида Сига (Сегоҳ,) Озарбайжон муғомлари ва Эрон дастгоҳларида Сегаҳ, Чоргаҳ, Панжгаҳ, шашмақомда Дугоҳ, Сегоҳ, Чоргоҳ, Панжгоҳ асосий тушунчалар ҳисобланади.

**Сафиуддин Урмавий (вафоти 1294 й.).** Шарқ музыка илми-ни, Форобий ва Ибн Синодан кейин, энг йирик намояндаси ҳисобланади. Сафиуддин Абдулмўмин Урмавий буюк Форобий каби музыка илми ва амалиётида баробарига забардаст бўлган. У қадимий Озарбайжоннинг Урмия шаҳрида (Техрондан 120 км, жанубда) туғилган. Лекин унинг деярли бутун умри Аббосийлар салтанатининг пойтахти Бағдодда ўтганли сабабли араб тадқиқотчилари уни Сафиуддин Урмавий Бағдодий деб ҳам юритадилар.

Сафиуддин 19 ёшлигида моҳир ижрочи, ҳофиз ва машҳур бастакор бўлиб танилган. Сафиуддин Урмавий музыка санъати, билим ва маҳорати ҳақида ўз даврида ва кейинги замонларда кўп-лаб ривоятлар юзага келган. Сафиуддин бошқа илмларда, хусусан, аниқ фанлар борасида ҳам катта шухрат қозонган. Замонасининг йирик математиги Насриддин Тусий асарлари Сафиуддин ижодига зўр таъсир кўрсатган ва унинг музыкавий қарашларида рационалистик ғояларни юксак чўққига кўтарилишига олиб келган.

У ўздан олдин ўтган олимлар Форобий, Ибн Сино меросларини ижодий ўзлаштириб, музыка илмини янги поғонага кўтарган. Сафиуддин Урмавийнинг музыкага оид машҳур рисоалари: «Шарафия» («Китоб ал-Шарафия») ва «Даврлар китоби» («Китоб ал-адвор»).

Урмавийнинг илму таълиф борасидаги қарашлари Шарқ музыкасида ҳозиргача ўз аҳамиятини сақлаб келмоқда. Бу таълимотнинг хусусияти нимада? Агар Форобий ва Ибн Сино музыканинг парда тузилиш системасини эмпирик асосда (яъни тажрибага таяниб) тузган бўлсалар, Урмавий бу жиҳатдан рационалистик (мафкурий) ғояларни олдинга суради.

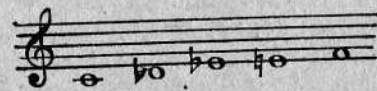
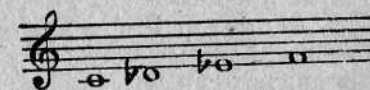
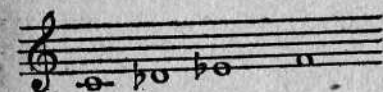
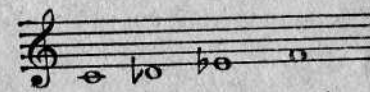
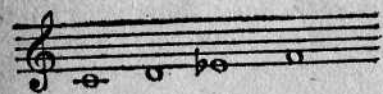
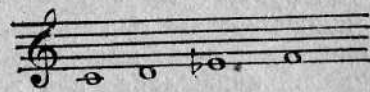
Форобий ва Ибн Сино товушқаторлари асосида катта-кичиклиги турлича бўлган пардалар ётса, Урмавий уларни бир хилда тенг тақсимлашни жорий қилади. Олдинги назарияга кўра, жинс пардалари турлича бўлганлиги сабабли, уларнинг фақат мос келадиганларнигина ўзаро улаш мумкин бўлган. Сафиуддин системасида жинс интерваллар ягона негиздан ҳосил бўлганлиги учун уларнинг барчасини бир-бирига қўшиш имконияти туғилади ва шу туфайли жинслардан ҳосил бўладиган жаъмлар доираси ниҳоятда кенгайди.

Сафиуддин Урмавий товушқаторида, олдиндан маълум бўлган бақия (нисбати 243/256) интервали асос қилиб олинади. Жинснинг бутун пардалари (мутлақ-саббоба ва саббоба — бинсир оралари) унинг ёрдамида бўлинади. Ҳар бир бутун пардадан икки бақия ва кичик қолдиқ — фазла интервали ҳосил бўлади.

Муҳим томони шундаки, фазла мустақил парда сифатида қўлланилмайди, балки бошқа интервалларнинг таркибига қўшилиб,

уларнинг моҳиятини ўзгартиради. Фазланинг аҳамиятини маълум даражада рус алифбосининг юмшатиш ва айириш белгиларига қиёс қилиш мумкин. Бу белгиларнинг мустақил фонетик аҳамияти бўлмаса ҳам, бошқа ҳарфларга қўшилиб, сўз мазмунини тубдан ўзгартиради<sup>1</sup>. Фазла ёрдамида бутун ва ярим пардаларнинг катта ва кичик вариантлари ҳосил бўлади.

Бақияйи сифар	90 цент
Бақияйи кубар	114 цент
Мужаннаб	180 цент
Таниний	204 цент



Шундай қилиб, хилма-хил пардаларнинг ўрнига, уларни тенг бўлинган вариантлари ишлатилади. Ушбу интервалларнинг турли тартибда жойлашувидан Сафиуддин Урмавий тўрт поғоналик жинсларнинг 7, беш поғоналик жинсларнинг 13 турини ҳосил қилади.

Юқорида қайд қилинганидек, Сафиуддин системасида барча жинслар ўзаро уланиши мумкин. Демак, назарий жиҳатдан жамларнинг сони 91 та бўлади (бу рақам тўрт поғоналик ва беш поғоналик жинсларнинг кўпайтирувидан келиб чиқади  $7 \times 13 = 91$ ). Лекин буларнинг ҳаммаси ҳам амалда ишлатиладиган жамлар эмас. Амалда ишлатиладиганлари эса ўзининг оҳангдорлигига қараб турларга бўлинади. Жамлар мутаносиблиги эса ундаги соф интервалларнинг миқдорига қараб белгиланади. Агар жамдаги соф интерваллар (октава, квинта, кварта) йиғиндиси босқичлар сонига тенг ёки ундан кўп бўлса, бу тонфа — мақомлар деб юритилади. Шу тариқа 91 жамнинг 12 таси мақомлар категориясига киради. Музыка илмида жамларнинг энг олий навларига нисба-

<sup>1</sup> Замоनावий акустика маълумотларига кўра, инсон қулоғи тинглай оладиган энг кичик ўзгариш 6 цент. га, яъни фазланинг 1/4 бўлагига тенгдир. Демак, пардаларнинг фазла миқдори таркибидаги ўзгариши қулоққа эшитиладиган ҳодисадир.

тан мақом ибораси биринчи бўлиб Сафиуддин Урмавий томонидан ишлатилган. Шарқ музыкасида кенг тарқалган «12 мақом» системаси ҳам ана шундан бошланади. Кейинчалик атоқли тожик мутафаккири Абдурахмон Жомий (XV аср) 12 мақомни профессионал музиканинг энг қадимий йўллари деб билади.

Жамларнинг мақомлардан кейинги хили овозлар деб юритилади. Улар 6 та.

Учинчи нави эса шўьбалар дейилади. Шўьбалар сони 24 та.

Юқорида қайд қилинганидек, жамлар доиралар деб ҳам юритилган. Урмавийнинг замондоши Қутбиддин Шерозий (1236—1311 йиллар) ўз замонасининг улкан музикашуноси ва олими эди. Унинг «Дуррату тож, ғуррату дебож» деб номланувчи энциклопедиясининг музыкага оид қисми «Дар баёни ҳақиқати парда, овоз, таркиб ва шўьба» машҳурдир. Урмавий ва Шерозийларнинг музикавий қарашлари кўп жиҳатдан яқинлиги сабабли, Шерозий назариясига батафсил тўхталиб ўтирмасдан, улар баён этган доираларнинг қиёсий жадвалини И. Ражабовнинг «Мақомлар масаласига доир» китобидан кўришни тавсия қиламиз.

Ун етти поғоналик товушқатор тўғрисида замонамиз музикашунослари орасида турли баҳслар ҳалигача давом этиб келмоқда. Айримлар Шарқ музыкаси, жумладан, ўзбек музыкасининг хусусиятларини фақат шу ўн етти поғоналик товушқатор акс эттириши мумкин ва унинг назарий асослари ҳам шунга таяниб, очиб берилиши лозим деб тушунганлар. Ҳаттоки замонавий музика ҳам шу асосда ривожланиши керак, деб билганлар. Музиканинг моҳиятини бундай тушуниш ва унинг истиқболини кўҳна назарий қарашларга боғлаш қанча ўринсиз эканлигини давр, замонавий тажриба яққол кўрсатиб келмоқда.

Бунга аксинча фикрда бўлганлар ўн етти поғоналик товушқаторни ҳеч қандай асоссиз қуруқ назарий тушунча деб ҳисоблаганлар. Аммо, турли шароитларда юзага келган музика анъаналарини, ягона система (бу ўринда ўн икки поғоналик товушқатор) асосида ҳамда «зона» назарияси<sup>1</sup> ҳисобига талқин қилиш ҳам унча тўғри эмас. Масалан, асрлар давомида ва ҳозир ҳам Ушшоқ ва рост мустақил мақом (лад)лар ҳисобланади. Товушқатор жиҳатидан буларнинг фарқи бир фазлани ташкил қилади.

Бундан ташқари, ўзбек куйларини оҳанглаш жараёни аниқ асбоблар ёрдамида акустик жиҳатдан ўрганиш, ярим ва бутун пардаларнинг турлари кўпинча мустақил йўл тутишга интиланлигини кўрсатади. Ўзбек куйлари устида бундай тажрибаларни музикашунос Л. Г. Коваль олиб бормоқда.

<sup>1</sup> Зона назарияси Москва консерваториясининг профессори А. Н. Гарбузов томонидан кашф қилинган. Бу назарияга кўра, музикани оҳанглаш ва идроклаш абсолют эмас, балки нисбий характерга эга. Ижро давомида пардаларнинг паст-баландлиги ўзгариб туради. Масалан, ижро давомида бир парда /музика товуши до, ре, ми ва ҳ. к./ 20, 30 марта учраса, унинг баландлиги ҳар сафар турлича бўлиши мумкин. Лекин буни бир сифатдаги парда деб идроклайверамиз. Товушнинг ана шундай ўзгариш доираси «зона» дейилади.

Шу билан бир қаторда, ўн икки поғоналик товушқаторга эга, бўлган чолғуларда ўзбек куйлари бемалол ижро этилади. Пардаларни кўтариш ҳамда пасайтириш турли ижрочилик услублари ёрдамида ҳосил қилинади. Бундан ташқари, ўн икки поғоналик товушқатор универсал аҳамиятга эга бўлиб, унинг асосида нота ёзувлари ҳамда замонавий музика назарияси ривожланиб бормоқда.

Бизнинг мақсадимиз эса бу икки қарашни сунъий равишда умумлаштириш эмас, балки ўтмиш назарий меросининг фойдали томонларини замонавий музика илмида қўллаш. Мақомлар ва профессионал музиканинг бошқа навларини ўрганишда Сафиуддин Урмавий таълимотининг керакли томонларини ўзлаштириш мақсадга мувофиқдир.

### СОВЕТ ДАВРИДА МУЗИКА МЕРОСИНИ ЎРГАНИШ

Ўзбекистонда мақомлар ва умуман, музика меросини мунтазам ва атрофлича ўрганиш Совет ҳокимиятининг дастлабки йилларидаёқ бошланган. У, асосан, уч йўналишда ривожланмоқда:

— музика меросини амалий ўзлаштириш;

— халқ музыкаси ва мақомларни тўплаш, нотага олиш ва нашр қилдириш;

— мерос масалалари устида илмий изланишлар олиб бориш.

20-йиллардаёқ анъанавий музикани амалий ўрганиш ўқув муассасалари кенг жорий қилина бошланган. Бухоро, Самарқанд, Хива, Тошкент ва Фарғона водийсида ташкил қилинган дастлабки музика мактабларига машҳур устозлар тақлиф қилинган. Улар оғзаки профессионал музиканинг куй ва ашула йўллари ҳамда мақомларни ёш ижрочиларга ўргата бошлаганлар.

1928 йилда ташкил қилинган Самарқанд музика ва хореография илмий-текшириш институти ўз даврида музика меросини ўрганиш бўйича энг катта даргоҳ бўлган. Бу ерда таълим олган М. Бурҳонов, Т. Содиқов, М. Ашрафий, М. Левиев, Д. Зокиров ва кўплаб бошқа композитор, ижрочи ҳамда музикашунослар янги ўзбек совет музика маданиятининг ривожланишига салмоқли ҳисса қўшдилар. Энг муҳими шундаки, рус музыкасининг вакиллари билан бир қаторда институтда Ўзбекистоннинг турли жойларидан келган машҳур устозлар таълим берган. Самарқанд ижрочилик мактабининг йирик вакили Ҳалим Ибодов, Леви Бобохонов, Хоразм мақомларининг ажойиб устози Матюсуф Харратов, Фарғона — Тошкент йўлларининг таниқли ижрочилари Абдуқодир Исмоилов ва бошқалар сабоқ берганлар.

Музика меросини, хусусан, мақомларни ўрганиш ишлари айниса ҳозирги кунда кенг авж олмоқда. Эндиликда бошланғич, ўрта ва олий ўқув муассасаларида мақомлар ва оғзаки анъанадаги профессионал музиканинг бошқа турларини ўзлаштириш кенг жорий қилинмоқда.

Мақомларни нотага олиш масаласига келсак, маълумки, Шарқ музыкасининг ривожланиш жараёнида турли хил ёзувлар қўлланилган. Бу ўринда Сафиуддин Урмавий қўллаган нота ёзуви сис-

темаси диққатга сазовордир. Сафиуддин Урмавийнинг нота ёзуви, асосан, музиканинг беш қиррасини, яъни:

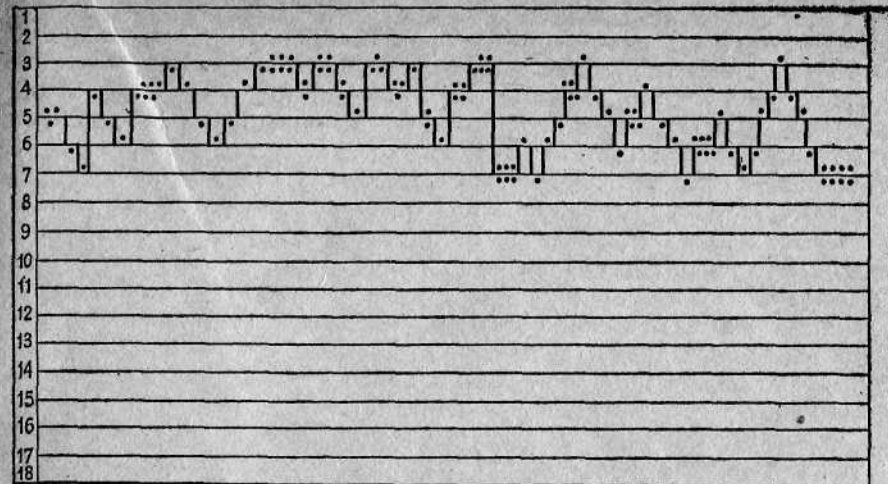
- пардаларнинг баландлик ўрнини;
- куй усулини;
- шеърини парчаларни (ашула йўллариди);
- куй таркибий бўлақларини;
- куй характериға доир иловаларни акс эттирган.

Куй даврлари	№	ПОФОНАЛАР														
	I	А	Б	Ж	Д	Х	В	З	Ў	Т	Й	Йа	Йб	Йж	Йд	Йх
II																
III	ТА	Н	ТА	Н	ТА	НА	НА	Н	ТА	Н	ТА	Н	ТА	НА	НА	Н
Биринчи давр	1		йх	йх	йх								к	йхйх	йхйх	йх
	2		..	.	..	.	..	.	..	.	..	.	..	....		..
	3															
	4		му	шидд												
	5															

Умуман, Шарқ анъанавий музика ёзувлари, асосан, икки хил бўлади. Биринчиси — нота тоифасидаги ёзувлар. Иккинчиси — мнематик ёзувлар. Нота тоифасидаги ёзувлар, одатда, бирон-бир чолғу асбоби асосида тузилганлиги учун табулатура деб юритилади. Масалан, Сафиуддин Урмавий ўз нота ёзувини ўша даврда етакчи асбоб ҳисобланган удга мослаган.

Кейинчалик, XIX асрда яшаган машҳур хоразмлик бастакор ва музикашунос Паҳлавон Ниёз Мирзабоши (Комил Хоразмий) Хоразм мақомларини ёзиш учун махсус нота ёзувини жорий қилган. Комил Хоразмий тузган ёзув танбурга мосланганлиги учун «танбур чизиги» деб номланган. Танбур ёзувининг асосий принциплари қуйидагича: танбурнинг ўн саккиз пардасига кўра, ўн саккиз чизик олинади ва уларнинг ости-устига нуқталар қўйилади. Нуқталар ноҳун зарбларининг миқдорини билдириб боради. Чизик устидаги нуқта юқоридан, остидагиси эса пастдан уриладиган зарбларни англатади. Баъзан эса, нуқталарнинг жойлашуви айрим ритмик шаклларга қиёс қилинади. Паузалар — о/сукун/ белгиси билан берилади. Нота ёзуви ўнгдан чапга қараб ўқилади. Куй усуллари эса алоҳида, узун ва қисқа бўғинлар ёрдамида ифодаланади. Бу ўринда танбур чизигида «тан», «тананан»лар ўрнига «гуп», «тақатақ» бўғин бирикмалари қўлланилади. Хоразмий ёзувида мақом қисмларида айтиладиган шеър текстлари ҳам берилади. Баъзи ҳолларда шеър тўла берилмасдан, унинг фақат бош мисралари келтирилади. Ҳофиз бош мисраларга қараб шеърни тўлалигича ёдга солиб олади.

Танбур чизигида Комил Хоразмий мақомларнинг айрим қисмларини ёза бошлаган. Унинг ўғли ва шогирди Муҳаммад Расул Мирзо Хоразм мақомларини тўлалигича ёзиб олган. Ҳозирги вақт-



да танбур чизигининг давлат ва шахсий кутубхоналарда сақланувчи саккизта нусхаси маълум.

Мақомларда айтиладиган шеъри, тўпламларнинг айримлари ҳам маълум даражада музика ёзувларидан далолат беради. Чунки айрим баёзларда шеър текстлари билан бир қаторда куй, парда, мақом қисмлари ва улардаги доира усулларининг номлари ҳам кўрсатилади. Бундай баёзларнинг XIX асрда Бухоро ва Хоразмда ёзилган кўп нусхалари бизгача етиб келган.

Хулоса қилиб шуни айтиш керакки, анъанавий ёзувлар биринчи навбатда музика йўлларини билладиган ижрочилар учун ёрдамчи воеита бўлиб хизмат қилган. Сафиуддин Урмавийнинг уд сози, Комил Хоразмийнинг танбур учун яратган табулатураларининг асосий вазифаси ижрочиға таниш бўлган куй ва ашулаларни хотираға келтиришдир. Бошқача қилиб айтганда, булар оғзаки анъанадаги (оғзаки ривожланадиган ва тарқаладиган) музика шароитидаги ёзувлар бўлиб хизмат қилган.

Мақомларни замонавий нота системаси асосида ёзишға биринчи бўлиб таниқли этнограф ва композитор В. А. Успенский киришган. У 1922 йилда Бухороға бориб, атоқли мақомчи устозлар Ота Жалолиддин Носиров, Ота Фиёс Абдуғаний ва уларнинг шогирдлари Домла Ҳалим Ибодов ҳамда Маъруфжон Тошпўлатовлардан нотаға ёзиб олинган Шашмақом Бухоро Халқ республикаси томонидан 1924 йилда нашр қилдирилган. В. А. Успенский Шашмақомининг чолғу ва ашула бўлимларини ҳам танбур талқинида ёзиб олган. Демак, ашула бўлимлари шеър текстларисиз берилган.

1934 йилда музикашунослар Е. Е. Романовская ва И. А. Акбаров томонидан Хоразмға экспедиция уюштирилиб, машҳур мақомчи устоз Матёқуб Харротдан Хоразм мақомлари фонографға ёзилган ва нотаға туширилган. Кейинчалик мақомлар «Хоразм классик музикаси» номи билан Е. Е. Романовская томонидан нашрга тайёрланиб, чоп этилган.

Эллигинчи йилларда Ўзбекистон ва Тожикистонда мақомларни нотага олиш ишига машҳур мақом устозлари кириша бошлаганлар. Тожикистоннинг таниқли ижрочилари Бобоқул Файзуллаев, Фазлиддин Шаҳобов ва Шоназар Соҳибовлар Шашмақомнинг тўла текстини ёзиб, беш жилдлик китоб шаклида атоқли олим В. М. Беляев таҳрири остида Москвада нашр қилдилар.

Ўзбекистонда мақомлар ва, умуман, оғзаки профессионал музика меросини тўплашда академик Юнус Ражабийнинг хизматлари бениҳоя каттадир. Анъанавий музиканинг улкан билимдони, устоз Ю. Ражабий узоқ йиллар давомида изланишлар олиб борди ва мақомларнинг мукаммал матнини тайёрлаш мақсадида уни уч марта қайта ишлади.

Дастлаб мақом қисмлари тарқоқ ҳолда «Ўзбек халқ музикаси» туркумининг I—IV китобларига киритилган. Кейинчалик мақомлар яхлит тўплам тарзида «Ўзбек халқ музикаси»нинг V китобини ташкил қилди. 1958 йилда Ўзбекистон Радио ва телевидение комитети қошида Ю. Ражабий раҳбарлигида мақомчилар ансамбли ташкил қилиниб, унга республиканинг турли жойларидан мақомдон ижрочилар таклиф этилди. Ансамблнинг иш фаолияти жараёнида олдинги қилинган мақом ёзувларини яна ҳам такомиллаштириш ва янада мукаммалроқ ёзувни яратиш мақсадида учинчи нашри тайёрланди. Бунда Шашмақом тўлалигича олти жилдлик китоб бўлиб чоп этилди.

Хоразм мақомлари Матниёз Юсупов томонидан нотага олинди. Ҳозирги кунда Хоразм мақомларининг М. Юсупов томонидан тайёрланган тўлароқ вариантнинг икки жилди нашрдан чиқди.

Октябрь революциясидан кейинги даврда ёзилган дастлабки илмий изланишлар музиканинг кўпроқ амалий масалаларига қаратилган. Мақомлар ҳақидаги дастлабки китоблар Бекжон Раҳмон ва Матюсуф Харротлар ёзган «Хоразм мусиқий тарихчаси» ва А. Фитратнинг «Ўзбек классик музикаси» китоблари айнан шу йўналишда бўлган. Бу асарларда кўпроқ амалий масалалар, мақом ижрочилиги, уларнинг таркиби ва тузилишига оид фикрлар баён қилинади.

Мақомлар ҳақида Н. Н. Мироновнинг «Ўзбек ва бошқа шарқ халқларининг музика маданияти» китобида ҳам маълумотлар берилган. Бу асарда мақомлар тўғрисида умумий тушунчалар берилишига қарамасдан, бу санъатнинг асл моҳиятини тушунишда айрим камчиликларга йўл қўйилган. Жумладан, мақомлар «араб—форс дostonчилиги» маҳсулоти деб тушунилган.

Е. Е. Романовскаянинг «Хоразм классик музикаси» китобига ёзилган кириш сўзида экспедиция пайтида олинган таассуротлар ва мақомчилик тўғрисидаги Хоразм ижрочилари орасида юрган фикрлари ҳам баён этилган.

Тожикистон нашрига В. М. Беляев томонидан ёзилган сўз боши мақомларни илмий ўрганишда муҳим аҳамият касб этади. Бу кичик мақолада мақомларнинг тузилиши ва уларнинг музика меросида туган ўрнига доир масалаларга илмий ёндашилган. В. М. Беляевнинг илмий қарашлари кейинги кўпчилик тадқиқотларга асос бўлган.

Бухоро ва Хоразм мақомлари тўпламининг кириш мақолаларида Ю. Кон ва И. Акбаров томонидан ёзилган мақомларнинг чолғу ва ашула йўлларини лад, ритм ва шакл масалалари ёритилган.

Мақомшуносликни янги поғонага кўтарган илмий асарлардан бири Исҳоқ Ражабовнинг «Мақомлар масаласига доир» китобидир. Мақомчилик масалалари дастлаб шу кутубда кенг ва атрофлича ёритилган. Тарихий манбалар, ўтмиш музика рисолалари, замонавий маълумотлар асосида ҳамда музика амалиётига таянган ҳолда мақомларнинг тарихий ва назарий масалалари мукамал баён этилган. Бу монографияда мақомларнинг ривожланиш жараёни ва ички тузилиш масалалари кенг ёритилиб, шеъринг асоси ва ижрочилик муаммолари янгича талқин қилинган. Илгарини жиддий ўрганилмаган намудлар масаласи очиб берилган. Мақомларнинг тузилишида муҳим аҳамият касб этувчи намудлар системаси И. И. Ражабов томонидан ишлаб чиқилган.

Мақомшунослик соҳасидаги сўнгги тадқиқотлар кўпроқ айрим масалаларни ёритишга қаратилган. Булар қаторида Т. С. Вызгонинг «Мақомларни ўрганишга доир» (К вопросу изучения мақомов) мақоласи ва Ю. Плаховнинг «Шашмақомнинг чолғу қисмларида шакл масалалари» («О формообразовании в инструментальных пьесах Шашмакома») мавзусидаги мақолалари назарий ва эстетик хусусиятларни ўрганишга қаратилган.

#### ОҒЗАКИ ПРОФЕССИОНАЛ МУЗИКАНИНГ ЛАД ТУЗИЛИШИ МАСАЛАЛАРИ

Монодик музиканинг икки асосий томони лад (оҳанг, парда системаси, умуман, музика товушларининг баланд-пастлик муносабати) ва ритм (вазн, усул, умуман, музика товушларининг вақт муносабати) муҳим ва ҳал қилувчи аҳамият касб этади<sup>1</sup>. Юқорида зикр этилган Ўрта аср музика назариясида ҳам бу икки масала асосий ўрин тутган эди. Илму таълиф ва илму иқоълар монодик музиканинг айнан шу икки қиррасини ўрганишга қаратилган ва ҳаттоки, музика илмининг мустақил соҳалари сифатида ривожлангандир. Ҳозирги замон музика илмида бу икки йўналиш лад ва ритм категориялари билан ифодаланади. Лад ва ритм монодик музиканинг асосий омилларидир.

Алоҳида лад масалаларига келсак, шунини қайд қилиш керакки, мақом иборасининг асосий маъноларидан бири лад тушунчасига мос келади. Кўпчилик ҳолларда мақом — лад деб таржима қилинади. Мақом-лад деганда, музика асарининг парда таркиби ва уларнинг ички муносабати тушунилади.

Оғзаки профессионал музиканинг лад тузилишида, музика меросининг бошқа турларига ўхшашликлар билан бир қаторда, ўзига

<sup>1</sup> Маълумки, музика товушининг тўртта асосий қирраси—баланд-пастлик, чўзилиш вақти, туси /тембри/, кучи мавжуд. Булардан икkitаси: баланд-пастлик ва чўзилиш вақти — музика асарларининг ташкил топишида етакчи ўринни эгаллайди.



хос хусусиятлари ҳам оз эмас. Оғзаки профессионал музыка намуналари, энг аввало, куй ривожланиш жараёнининг кенглиги ва йирик лад тузилмалари билан ажралиб туради. Бу жиҳатдан мақомлар ва шунга яқин бўлган йирик куй ва ашулаларни, оддий халқ қўшиқлари, умуман, фольклор намуналари билан қиёс қилиш қийин.

Мақомлар лад тузилишининг муҳим хусусиятларидан бири шундаки, муайян лад бирликлари сифатида тўла бир мақом цикли ва унинг айрим бўлаклари (шўъба ва таркибий қисмлар) тасаввур этилиши мумкин. Бунинг сабаби шундаки, мустақил асар сифатида тўла мақом цикли ва унинг таркибий қисмлари тушунилиши мумкин. Бу борада чалкашликлардан ҳоли бўлиш учун қисм ва шўъбаларга нисбатан *лад тузилмалари, лад структураси*, яхлит циклга кўра эса лад системаси тушунчаларини ишлатамиз. Аввало, мақомларнинг лад асосларини қисм ва шўъбалар, кейинчалик эса цикл нуқтан назаридан кўриб чиқамиз.

Лад хусусиятларини ёритишни товушқаторлар масаласини ўрганиш билан бошлаш ўринли. Гарчанд, товушқатор ладнинг фақатгина схемаси бўлса ҳам, унинг таркиб топишида ва пардаларнинг ўзаро ички муносабатида муҳим замин ҳисобланади.

Мақомлар таркибидаги лад тузилмаларининг товушқаторларини Ўрта аср музыка назариясида келтирилган жамларга (мақом, шўъба ва овоз) қиёс қилиш мумкин. Аммо шуни қайд қилиш керакки, мақом қисмлари ва жамларнинг номлари ўхшаганлиги билан, уларнинг таркиби ҳамма вақт ҳам тўғри келавермайди. Масалан, Абдурахмон Жомий рисоласида келтирилган жамлардан айримларнинг номи ва таркиби Шашмақомдагиларга мос келади. Бунга мисол сифатида Рост, Ушшоқ, Наво, Ҳусайний, Ироқ, Чоргоҳларни келтириш мумкин. Шу билан бир қаторда қисман ва умуман, тўғри келмайдиганлари ҳам мавжуд. Масалан, Панжгоҳ, Наврўзи Хоро ва Наврўзи Саболар.

Бундан ташқари, мақом таркибий қисмларининг товушқаторлари кўп ҳолларда Европа музыкасига хос бўлган диатоник ладларнинг товушқаторларига ҳам ўхшайди. Шунинг учун таркибий қисмларга нисбатан бу товушқаторлар ибораларини ҳам қўллаш мумкин. Хусусан, қисм ва шўъбалар даражасидаги лад тузилмаларининг товушқаторларига нисбатан Эолий, Дарий, Фригий, Локлий, Ионий, Миксолидий ва Лидий ибораларини қўллаш ўринлидир.

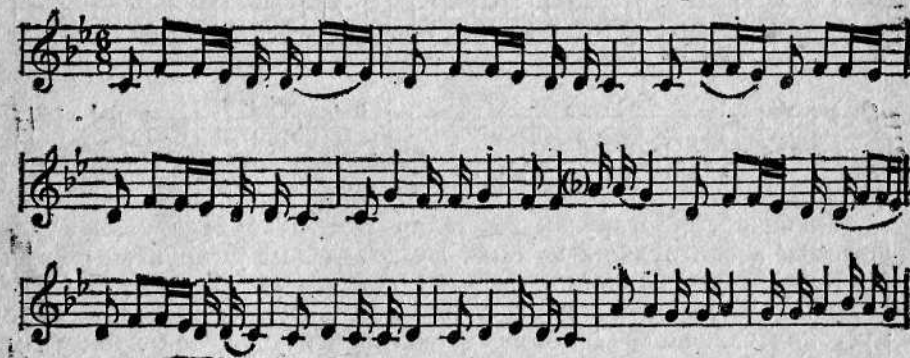
Товушқаторлар масаласининг муҳим томонларидан бири, улар таркибида учрайдиган ўзгарувчан пардаларнинг моҳиятини аниқлашдир. Агар биз турли тўпламлардаги мақомлар, йирик куй ва ашулаларнинг нота ёзувларига назар солсак, уларда кўшимча альтерация белгилари учрайдиган мисолларни кўплаб кўрамиз. Шу муносабат билан айрим асосий босқичлар икки хил ёзилиб, бу ҳол, одатда, хроматизмдан дарак беради. Аммо, асосий босқичларнинг ҳар қандай ўзгаришини ҳам ҳақиқий хроматизм дейиш тўғри эмас. Шунинг учун ҳам товушқаторлардаги диатоника ва хроматика ҳолларини аниқлаш муҳим аҳамият касб этади. Авва-

ло, бу тушунчаларнинг чегарасини белгилаш лозим. Диатоник деб босқич ва товушлар миқдори тенг бўлган товушқаторлар, хроматик деб эса босқичлари турлича (икки ёки ундан кўпроқ хил товушларда) ифодаланган товушқаторларга айтилади. Бунга кўра, ҳар қандай диатоник товушқатор кўшимча альтерация белгиларисиз ёзилган бўлиши керак. Аммо, мавжуд нота ёзувида бу мумкин эмас. Шунинг учун нота ифодасидаги (сохта, яъни фақат ёзувдаги ва ҳақиқий хроматизмларни ажратиш лозим) босқичлари икки ёки ундан кўпроқ хилда ифодаланган товушқаторлар).

Нота ёзувларида учрайдиган альтерация белгиларининг келиб чиқиши турлича. Уларнинг ўрни ҳамда қўшни босқичларга бўлган муносабатига қараб уч хилга ажратиш мумкин. Биринчидан, куй йўналиши билан боғлиқ бўлган босқичларнинг нисбий пасайиши ва кўтарилиши.

Мақомларда хроматик ярим тондан каттароқ ёки кичикроқ бўлган пардалар учрайди. Бундай товушлар, олдинги бобда зикр этилган Н. А. Гарбузов назариясининг асосий босқич «зона»сига кирадими ёки мустақил аҳамиятга эгами — масала шунда. Мақомлар, шунингдек, йирик куй ва ашулаларда бундай товушлар ҳам «зона» доирасида, ҳам мустақил аҳамиятга эга бўлган пардалар вазифасида келишлари мумкин.

Зона сифатида келганда бундай босқичлар, асосан, таянч бўлмаган, доимо ўзгариб турувчи пардалар билан боғлиқ бўлади. Бундай ўзгарувчан пардаларнинг жиддийроқ пасайиши ёки кўтарилиши гўёки янги бир босқични пайдо қилгандек туюлади. Шунинг учун куйларни нотага олувчилар бундай пардаларни баъзан кўшимча альтерация белгилари билан ёзадилар. Кенг миқёсда қабул қилинган махсус белгилар бўлмаганлиги сабабли, уларни диз ёки бемоль аломатлари билан ифодалядилар. Бу ҳол моҳияти аниқ тушунилмаса, гоҳо нотўғри таассуротлар туғилиши мумкин. Масалан, Хоразм мақомларидаги Уфори Бузрукни олиб кўрайлик.

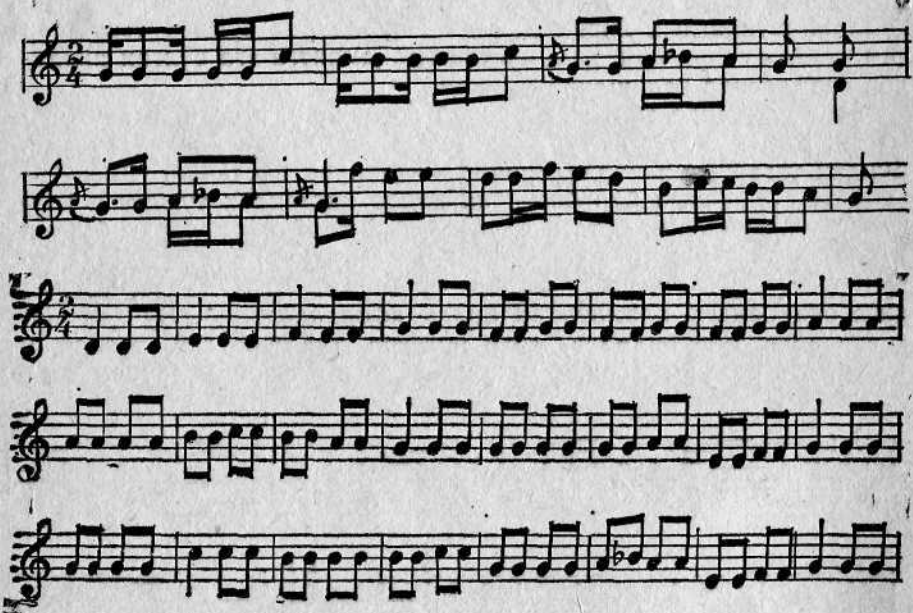


Нотага олувчи бу куйда VI босқичнинг қисман пасайишини ифодалаш йўлини топмасдан, бемоль аломатини қавс ичида кўрсатиб қўйган<sup>1</sup>. Демак, бу пардани қай миқдорга пасайишини но-

<sup>1</sup> Ҳозир ва бундан кейин, асосан лад, ритм ва шакл масалалари кўриляётганлиги муносабати билан, нота мисолларида ашула йўллари сўз текстисиз берилди.

та ёзувида аниқ кўрсатиш имконияти йўқ. Шунинг учун ҳам бемоль аломати қавс ичида берилган.

Шу билан бир қаторда, айрим асарларда куй йўналиши билан боғлиқ бўлган аниқроқ ўзгарадиган «хроматик» товушлар ҳам мавжуд. Улар фақат таянч бўлмаган босқичларга хосдир. Бундай товушлар асосий парданинг варианти сифатида келади ва унинг янги бир жилосини намоёиш этади. Лекин ушбу парданинг асосий вариантга нисбатан камроқ учрайди ва унинг вазифасини бажаришга интилмайди. Шунинг учун ҳам бундай товушларни ҳали туб маънодаги «хроматизм» деб бўлмайди. Мисол тариқасида Рост мақомидан Мухаммаси Ушшоқни олиб кўрайлик. Бунда III босқич (си товуши)нинг куй йўналиш хусусиятига қараб пасайтирилган бир варианти учраб туради. III босқич юқорига ҳаракат қилганида асл ҳолда, пастга интилганида эса бемоль тарзида намоён бўлади. Бундай ўзгарувчан босқичларнинг вариантлари, одатда, ёнма-ён юрмасдан, куй бўлагининг турли жойларида келади.



Иккинчидан, ўзгарувчи товушлар таянчи пардаларнинг алмашувидан ҳосил бўлиши мумкин. Бу ҳолда ҳам ўзгарувчан босқич мустақил таянч пардага боғлиқ бўлганлиги учун, асл хроматизм товушлари куй жараёнининг турли бўлагиди келиб, ҳар бири мустақил таянч пардага боғлиқ бўлганлиги учун, асл хроматизм деб бўлмайди.

Бу мисолда бир босқичнинг икки товуш («фа»—«фа диез» ҳамда «до» — «до диез») билан ифодаланиши таянч нуқталарни алмашувига боғлиқ. Кўриниб турибдики, «фа» ва «до» товушлари «ля» товушига нисбатан асосий босқич вазифасини бажаради,



«фа диез» ва «до диез» товушлари эса, таянч парда сольга алмашуви муносабати билан юзага келади.



Баъзан эса, бир қанча бўлакларда бундай ҳоллар юзага келиши мумкин ва натижада икки хил товуш билан ифодаланадиган босқичлар сони ҳам кўпаяди.

Ниҳоят, учинчидан, айрим асарлар таркибида соф хроматизм ҳолатларини кузатиш мумкин. Бундай хроматик товушлар нисбатан кам учраса-да, мазкур асарлар лад тузилишининг ўзига хос хусусиятларини акс эттиради. Тор маънодаги хроматизм, яъни соф хроматизм деб куйнинг муайян бўлаги ёки бутун асар давомида бир босқичнинг икки мустақил хилда кўринишига айтилади. Масалан, Хоразм Дугоҳ мақомининг бошланишидан бир парча кузатайлик. Бунда III басқич «до» ва «до диез» шаклларида келади ва бу икки товуш умумий таянч парда «ля»га нисбатан тенг аҳамиятга эга. Умуман, III босқичнинг ана шундай икки турда жилоланиши Дугоҳ мақомининг ўзига хос хусусиятларидан биридир.



Бундай хроматик товушларни Шашмақомдаги Сараҳбори Се-  
гоҳнинг V таронасида ҳам кузатиш мумкин.



Демак, мақом лад тузилмаларининг товушқаторларида учрай-  
диган альтерация белгилари нисбий ўзгаришларни ифодалаш би-  
лан бир қаторда, муҳим таркибий аҳамиятга эга бўлган асл хро-  
матик товушларни ҳам билдириши мумкин.

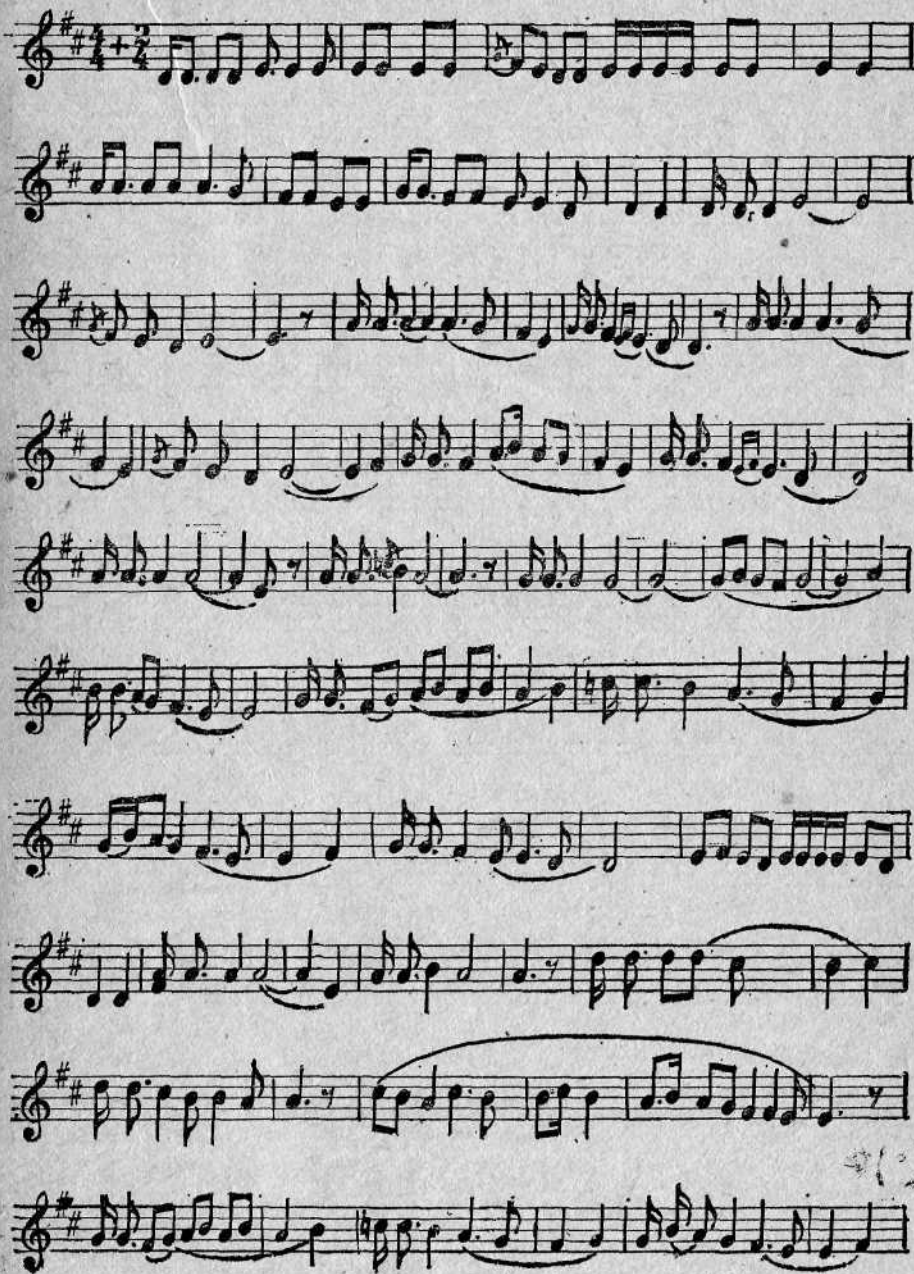
Лад тузилишининг ички масалаларига келсак, унинг асосида  
ўзбек халқ музикасининг барча жанрларига хос бўлган — даст-  
лабки кичик бўлақлар улашиб, йирик тузилмалар ҳосил бўлиш  
услуби ётади. Лад тузилишининг кичик бўлақлари замонавий  
музика назариясида дастлабки лад тузилмалари ёки ячейкалар  
дейлади. Маълумки, ўтмиш рисолаларида бу ўринда жинс ибор-  
раси ишлатилган.

Ячейка деганда, мантиқан тугалланган, таянч босқичларда  
тўхтовчи куй бўлақларининг лад тузилмалари тушунилади. Ячей-  
каларнинг таркиби икки-уч товушдан тортиб то бир октавагача,  
ҳаттоки ундан ҳам йирикроқ бўлиши мумкин. Лекин энг кўп уч-  
райдиганлари тўрт ва беш поғоналик ячейкалардир.

Мақомлар таркибидаги оддий лад тузилмалари, одатда, икки  
ёки уч ячейкадан ташкил топган бўлади. Масалан, Сараҳбори  
Бузрукнинг IV таронаси икки ячейкадан иборат. Биринчиси сак-  
киз, иккинчиси олти поғоналик жинслардан ташкил топади. Бу  
икки ячейканинг бирикмасидан бир бутун лад тузилмаси юзага  
келади. Баъзан эса бир қанча бўлақларда бундай ҳоллар юзага  
келиши мумкин ва натижада икки хил товуш билан ифодалана-  
диган босқичлар сони ҳам кўпаяди.



Бундай кичик лад тузилмалари оғзаки анъанадаги профессио-  
нал музика намуналарида жуда кам учрайди. Аслида эса мақом-  
лар, йирик куй ва ашулаларга, одатда, кўплаб жинсларни ўз  
ичига оладиган мураккаб лад тузилмалари хосдир. Мисол тари-  
қасида Бузрук мақомидан Насруллоийнинг лад тузилиш жараёни-  
ни кўриб чиқайлик (Хоразм варианты).





Насруллоийнинг даромад қисмидаёқ тўртта жинс шаклланади (1—44 тактлар). Жумладан, чолғу муқаддимаси ва биринчи куй жумласида (1—16 тактлар) I—V босқичлари таянч ҳисобланган беш товушлик жинс ташкил топади. Кейинги куй жумласида

эса (17—24 тактлар) янги бир ячейка юзага келади. Бунда олдинги таянч нуқталар сақланган ҳолда, товушқатор бир пардага кенгайди, яъни олти босқичлик жинс пайдо бўлади. Учинчи ячейкада янги ўзгаришлар юзага келади, товушқатор яна бир пардага кенгайиб, II—VI босқичлар таянч нуқталарига айланади. Тўртинчи бўлакда эса (25—44 тактлар) I—IV—VII босқичлари таянчлар вазифасини бажарадиган етти товушлик жинс ҳосил бўлади. Сўнги ячейка мисолида лад тузилишининг яна бир умумий хусусияти — яъни олдин кичик бўлакларга ажралиб, сўнгра бир бутунга умумлашувни кузатамиз. Кўраётган мисолимизда ҳам, аввало, беш, олти, етти поғоналик товушқаторлар пайдо бўлиб, кейинчалик эса уларнинг хусусиятларини ўз ичига оладиган йирик тузилма юзага келади.

Кейинги миёнхат бўлимининг лад тузилмаси (45—65 тактлар) икки ячейкани ташкил қилади. Биринчиси дорий товушқатори асосида, иккинчиси — даромад охирги жинсининг қайтарилишидир.

Дунаср (67—86 тактлар) бўлимининг лад таркибида яна ҳам янги жинслар пайдо бўлади. Бунда ионий товушқаторига асосланган лад тузилмаси шаклланади. Эътиборли томони шундаки, бу лад тузилмасида асосий таянч парда товушқаторнинг ўртасида жойлашган. Олдин, куйнинг ривожланишида «ля» асосий, «ре» ва «ми» эса унга бўйсунган турғун товушлар бўлиб келади, лекин куй жумласининг якунланишида «ре» асосий таянч пардага айланади.

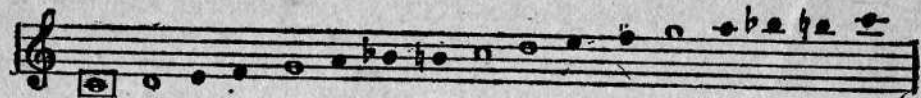
Шу тариқа авж қисмларида ҳам лад тузилишининг янги қирраларини намоёиш этувчи турли жинслар юзага келади. Натижада бутун асар давомида кўпқирралик, мураккаб лад структураси ҳосил бўлади.

Ниҳоят, лад масалаларини цикл даражасида кўриб чиқамиз. Цикллик асарларнинг асл намуналари мақомлар ҳисобланади, албатта. Масалани аниқроқ тасаввур қилиш учун мақомларнинг бирон-бир муайян турига батафсилроқ тўхталиб ўтиш мақсадга мувофиқдир. Мақомлар лад системасининг умумий принциплари бирлигини инобатга олган ҳолда, бу ишни ихчамлаштириш мақсадида, Шашмақомга нисбатан кичикроқ ҳажмда бўлган Хоразм мақомларининг лад асосларини цикл бирлиги нуқтан назаридан кўриб чиқамиз.

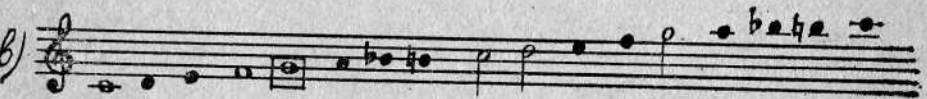
Юқорида қайд қилинганидек, ҳар бир мақом цикли, аввало, ўзининг лад системаси билан ажралиб туради. Моҳир ижрочилар мақомларнинг бош пардаси ва ўзига хос танбур созланиши маъжудлигини аниқ ҳис этадилар. Демак, ҳар бир мақомни ижро этиш учун, унинг лад хусусиятларини кўзда тутиб, олдин замин тайёрлаш керак, яъни танбур симларини созлаш, пардаларни маълум баландликда ўрнатиш лозим.

Мақом таркибий қисмларининг лад тузилмалари яхлит бир системани ташкил қилади. Бу системада бошланғич қисм Тани Мақом (Шашмақомда бу ўринда Тасниф ва Сараҳбор) етакчи роль ўйнайди. Чунки бу лад тузилма бутун лад системасининг негизи бўлиб хизмат қилади.

Аввало, Рост мақомининг лад системаси билан танишайлик. Унинг бошланғич қисмидаги лад тузилишига назар солсак, қуйидаги товушқаторга асосланганлигини кузатамиз.



Бу товушқатор, ўзининг таркиби ва диапозонига кўра, қолган барча таркибий қисмлар лад тузилмаларининг товушқатори йиғиндисига тенг. Ундаги таянч пардалар муносабати эса, кейинги қисмларда юзага келадиган турғун товушлар алоқасини белгилаб беради. Асосий турғун товуши эса, бутун лад системасининг маркази (тоникаси) бўлиб хизмат қилади. Бунда Рост мақомининг яна бир хусусияти VII босқични икки хил — «си» ва «си бемоль» шаклида намоён бўлиши ўз аксини топади. Бундай хусусият Рост мақомининг бошқа қисмларида ҳам учраб туради. Шундай қилиб, мақомнинг бошланғич қисмида, бутун бир системанинг негизини ташкил қилувчи лад тузилмаси ётади. Кейинчалик бу негиздан



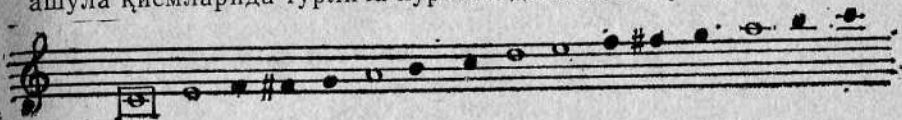
турли лад бирикмалари ҳосил бўлади. Биринчидан, кўпчилик қисмларда айнан шу товушқатор ва таянч пардалар муносабати сақланади.

Иккинчидан, шу таянч босқичлар сақланиб, товушқатор қисман ўзгаради. VII босқич икки хил эмас, балки бир товуш билан ифодаланади.

Учинчидан, умумий товушқатор сақланган ҳолда, таянч пардалар муносабати ўзгаради.

Тўртинчидан, бошланғич қисм лад тузилишининг шохобчаси сифатидаги лад тузилмалари юзага келади. Масалан, ушбу мақомдаги Мухаммаси Ушшоқ олдин мустақил мақомлар бўлган Рост ва Ушшоқ парда тузумининг яқинлиги туфайли бир системага қўшилган.

Бузрук мақомида ҳам лад системасининг асоси биринчи қисмда шаклланади. Шунини айтиш керакки, Бузрук мақомининг чолғу ва ашула бўлимларининг бош қисмлари лад таркиби қисман фарқ қилади. Гап шундаки, Бузрук мақомининг хусусиятли томонларидан бўлган III босқичнинг икки варианты келиши чолғу ва ашула қисмларида турлича кўринишда намоён бўлади.



Бу лад тузилмаларининг ички муносабатига келсак, уларнинг иккаласида ҳам бир хил, яъни I, II ва V босқичларнинг турғун бўлиб келишини кузатамиз.

Шу асосдан, қолган қисмларнинг лад тузилмалари келиб чиқади. Масалан, III босқичнинг икки хили бир даражада келиши чолғу бўлимининг Сақили Наёзхўжа ва Уфор қисмларида учрайди.

III босқичнинг варианты — товушқаторнинг турли жойида ўрнашган хили ашула бўлимининг Сувора ва Уфор қисмларида келади.

Бундан ташқари, бу вариантларнинг ҳар бири мустақил равишда ҳам келади. Масалан, III босқичнинг пасайган тури Сақили Ислимхоний ва Сақили Султон қисмларида, III босқичнинг кўтарилган варианты эса Тани мақомнинг тароналари ва Насруллоийда учрайди.

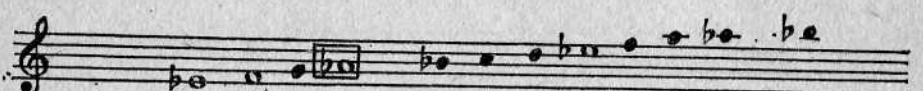
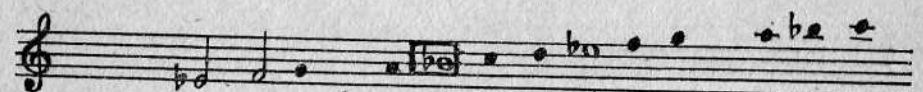
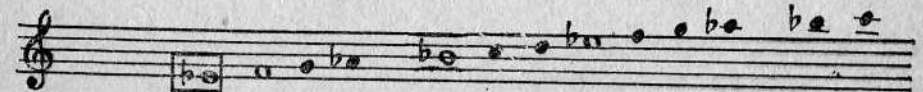




Талқин шўъбасида эса, бошқа мақомларда бўлганидек, асосий таянч босқичи ўртада жойлашган лад тузилмаси юзага келади. Демак, Бузрук мақомининг лад системаси ҳам ягона, умумий негиздан тарқалади.

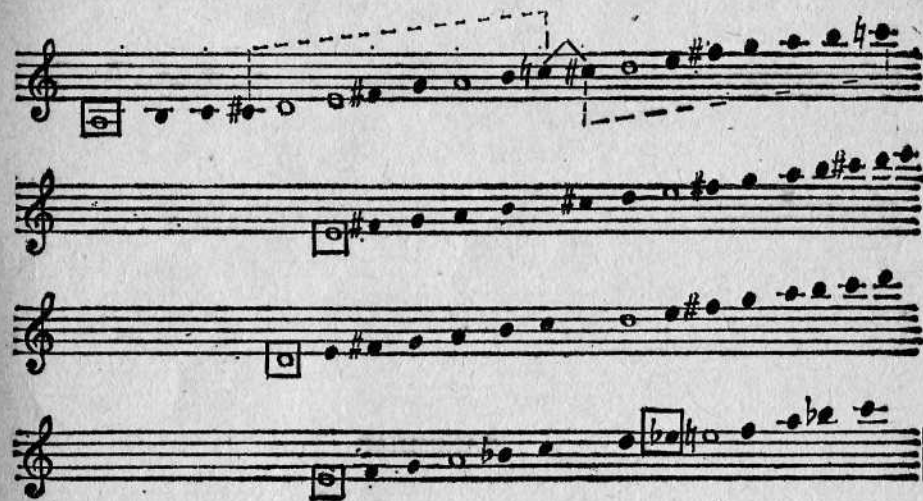
Бузрук мақомининг лад системаси. Схема II.

Наво мақомининг таянч пардалари сифатида I, V, VI босқичлар келади. Навонинг асосий пардаси лад системасининг маркази «Фа» товуши ҳисобланади. IV босқич икки кўринишда (асосий ва кўтарилган) шаклларда келади. Наво мақомининг яна бир хусусияти шундаки, асосий таянч босқичдан пастроқда яна бир турғун парда — «ре» жойлашган. У товушқаторнинг энг пастада жойлашганлиги туфайли, маълум даражада асосий таянч босқич (то-

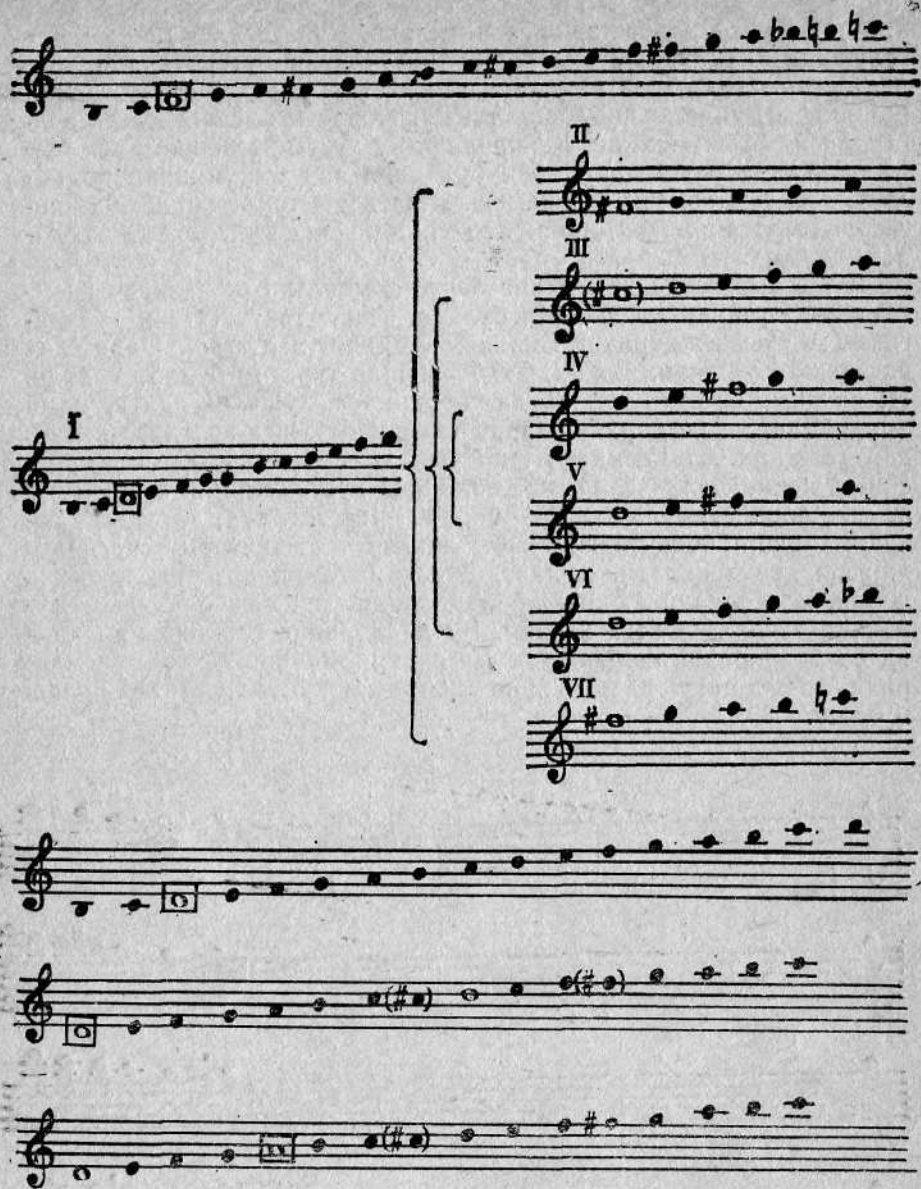


ника) вазифасини бажаришга интилади. Куй жумлаларини «фа» товушида якунланишигина унинг турғунлигини устун қўяди. Бу лад тузилмасида «ре» товушини асосий таянчлардан бири деб фарз қилсак, унда эолий-дорий товушқатордаги жинсни юзага келганини кузатиш мумкин. Кейинчалик бу хусусият бошқа қисмларда мустақил равишда намоён бўлади. Наво мақомининг қолган қисмлари эса, шу умумий негизнинг маълум томонларини ўз ичига олади. Наво мақомининг лад системасини қуйидагича ифода-лаш мумкин.

Дугоҳ мақомида ҳам унинг барча томонлари бошланғич қисмининг лад тузилишида намоён бўлади. Унинг товушқатори қуйидагича (IV схемага қаранг). Биринчи қисмининг лад тузилишида «ля» ва «ре» товушлари, яъни I, IV босқичлар турғун бўлиб келади. III босқичнинг икки вариантда учраши эса, қўшалок лад тузилма (дориймиксолидийлардан таркиб топган)ни юзага келтиради. Бундан ташқари, бу қисмда умумий лад системасининг муҳим қиррасини ташкил қилувчи локрий ладининг хусусиятлари намоён бўлади. Айрим бўлақларда (57—68, 180—191 тактлар) «до диез» товуши таянч босқичга айланиб, локрий товушқатори асосидаги жинсни ҳосил қилади. Хуллас, Дугоҳ мақомининг бош қисмида дорий, миксолидий ва локрий ладларини ўз ичига оладиган мураккаб тузилма юзага келади. Бу ладларнинг ҳар бири алоҳида ва ўзаро бирлашган равишда Дугоҳ мақомининг қолган қисмларида ўз аксини топади. Унинг схемасини қуйидагича тасвирлаш мумкин.



Сегоҳ мақомининг лад асослари ҳам унинг бошланғич қисмида юзага келади. Унинг асосида кўп босқичли ва турли жинсларни ўз ичига оладиган товушқатор ётади. Лад тузилиши қирраларини аниқроқ тасаввур қилиш учун, уларни таркибий жинслари алоҳида кўрсатилган товушқатор шаклида берамиз.



### МАҚОМЛАР

«Мақом» ибораси араб тилида «жой», «ўрин» маъноларини билдириб, мўзика истилоҳида турлича мазмун касб этади. Биринчи бобда айтилганидек, мақом ибораси, аввало, жамларнинг муайян турларига нисбатан ишлатилган. Сафиуддин Урмавий замондан бошлаб, жамларнинг энг мутаносиб турини ташкил қилган ўн иккитаси мақомлар деб юритилган. Баъзан эса, жамнинг асосий

таянч босқичи (тоникаси) ҳам шу мақомнинг номи билан аталган. Демак, бу ўринда мақом ибораси товушқаторнинг муайян пардасига нисбатан қўлланилган. Бундан ташқари, чолғу асбобларнинг созланиш турлари ҳам мақом ибораси билан юритилган. Масалан, «Наво сози», «Рост сози» ва бошқалар. Ниҳоят, мақом деганда, фақат жамларнинг товушқатори тасаввур қилинмасдан, шу пардалар асосида юзага келадиган мўзика асарлари ҳам тушунилган. Классик адабиётда мақом тушунчаси айнан шу мазмунда кўпроқ ишлатилган.

Ҳозирги ўзбек анъанавий мўзикасида мақом ибораси, асосан, икки маънода қўлланилади. Биринчидан мақом деганда, лад тузилмалари ва лад системалари тушунилади, иккинчидан, мақом муайян мўзика жанрини англатади.

Асрлар давомида оғзаки профессионал мўзиканинг етакчи жанри бўлган мақомлар мўзика меросида алоҳида ўрин тутди. Юқорида қайд қилинганидек, мақомларнинг илдизи қадим замонларга бориб тақалади. Мақомларнинг шаклланиши узоқ тарихий процессдир.

Ривожланиш жараёнида улар шаклан турлича бўлган. Қадимий (араб истилосидан олдинги даврларда) оғзаки профессионал мўзика заминида мақомларнинг илк шакли — Ўн икки мақом системаси юзага келган. Ўн икки мақом таркибига кирган асарларнинг номлари X аср манбаларидан бошлаб учрайди. Бу мақом системасининг назарий асослари эса, дастлаб Сафиуддин Урмавий (XIII), Маҳмуд Шерозий (XIII—XIV) рисолаларида ўз аксини топган. Шуниси муҳимки, Ўн икки мақом Ўрта ва Яқин Шарқда яшовчи турли халқлар мўзикасига хос бўлган системадир. Мақомларнинг регионал ва маҳаллий турлари эса, кейинчалик юзага кела бошлаган. Жумладан, ўзбек ва тожик мўзикаси заминида мақомларида бизгача етиб келган шакли Шашмақом XVIII аср охирларида шаклланган. Шашмақом — Ўн икки мақом системаси асосида вужудга келгандир.

Маълумки, мақомчилик санъати ҳозирги Ўзбекистон ва Тожикистоннинг турли жойларида, хусусан, Тошкент ва Фарғона водийсида, Хўжанд (Ленинобод) ва Самарқанд, Бухоро ва Хоразмда кенг жорий қилинган. Аммо, Шашмақомнинг шаклланишида иккита марказ — Бухоро ва Хоразм муҳим роль ўйнаган.

Шашмақом ҳақида дастлабки маълумот берувчи манбалар XIX аср бошларида Бухоро ва Хоразмда тузилган баёзлар (шеърӣ тўпламлар) ҳисобланади. Олимларнинг фикрича, Шашмақом, аввало, Бухорода шаклланган, шу сабабдан Шашмақом Бухоро Шашмақоми деб ҳам юритилади. Авваллари шашмақом ибораси Хоразмда ҳам кўп ишлатилган. Юқорида қайд қилинган баёзларда «Шашмақоми мусиқӣ Хоразмий» («Хоразм мўзикаси шашмақоми») деган ибора қўлланилади.

XIX аср бошларида Шашмақом ҳам шакллана бошлаган. Б. Раҳмон ва М. Харротларнинг «Хоразм мусиқӣ тарихчаси» китобида бундай дейилган: «Хоразм мўзикасининг йирик донишманди Ниёзжон Хўжа XIX асрнинг бошларида Бухорога бориб, у

ерда мақомларни ўрганган, кейинчалик Хивада ўз шогирдлари орасида тарқатган». Албатта, Хоразмда мақомлар юзага келишини бир шахснинг номи билан боғлаш қийин. Қолаверса, ёзма манбалар ҳам бошқача маълумот беради. Масалан, XIX аср бошларида Хоразмда тузилган баёзларга назар солсак, шу даврда жорий қилинган мақомларнинг таркиби Бухороникидан анча фарқ қилади. Муҳими шуки, Хоразмда мақом йўллари XIX асрдан анча олдин кенг жорий қилинганлиги ҳақида маълумотлар жуда кўп. Шунинг учун мақомларнинг бу икки тури умумий илдизлардан ривожланиб, ҳар бири мустақил равишда шаклланиб, дейиш тўғрироқ бўлади. Шашмақомнинг тўла шаклланиши эса, Бухорода бирмунча олдинроқ содир бўлиб, Хоразмда сал кейинроқ юзага келган. Улар орасидаги умумийлик эса, бу икки қадимий маданият ўчоқларининг узоқ давом этиб келаётган маданий алоқаларининг натижасидир.

Бундан ташқари, мақомлар Тошкент ва Фарғона водийсида ҳам кенг жорий қилинган. Аммо, бу мақомлар Шашмақом туркумидагидек йирик цикл бўлмасдан алоҳида мақом йўллари тарзида ривожланиб келган ҳамда мақомлардан ташқари ашула ва чолғу йўлларига бевосита уланиб кетган.

**Шашмақом** — олти мақом — **Рост, Бузрук, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ** ва **Ироқ** мақомларидан иборат. Шашмақом туркумига кирган мақомларнинг таърифи қандай? Тадқиқотчилар бунга турлича таъриф берадилар. Буларнинг ичида аниқроғи Исҳоқ Ражабов томонидан келтирилганидир: «Мақом — муайян лад асосига мос келадиган куй ва ашулалар мажмуасидир», — деб ёзади И. Ражабов. Бу таъриф мақомларнинг жуда муҳим бир хусусиятини белгилайди, яъни унда мақомларнинг етакчи омилларидан лад томони инобатга олинади. Аслида эса, Шашмақомнинг тузилишида икки нарса — парда ва усул (лад ва ритм) назарда тутилиши лозим. Айнан шу хусусиятлар билан ҳам Шашмақом, мақомнинг бошқа турларидан фарқ қилади. Шунга кўра, Исҳоқ Ражабов таърифини тўлдириб, шундай дейиш мумкин: «Мақом — муайян лад ва Ритм системалари асосидаги куй ва ашулалар мажмуасидир».

Ҳар бир мақом, Бухоро вариантыда 40 дан зиёд, Хоразмда эса 20 дан ортиқ қисмларни ўз ичига олувчи циклдир. Мақом тузилишининг мураккаблиги фақат унинг таркибий қисмлари сонининг кўплигида эмас, балки уларнинг серқирра муносабатларидадир.

Айрим қисмлардан бир бутун мақом цикли ташкил топишида турли қатламларда тобора йириклашиб борувчи тузилмалар юзага келади; қисмлар шўбаларга бирикади; шўбалардан эса бўлимлар (чолғу ва ашула) тузилади; бўлимлар қўшилиб, мақомларни ташкил қилади; мақомлар эса, ўз навбатида, Шашмақом системасига мужассамланади.

Мақомлар дастлаб таркибий қисмлардан ташкил топади. Мақом қисмлари шаклан тугалланганлиги туфайли мустақил равишда (яъни алоҳида асар сифатида) ижро этилиши ҳам мумкин. Ҳар бир қисмни белгиловчи энг муҳим омил унинг метроритмик асоси ва биринчи навбатда, доира усули ҳисобланади. Шунинг учун мақом қисмларининг номлари кўпинча доира усулининг номи



билан юритилиши бежиз эмас. Мақом қисмлари ўз функциясига кўра, асосий қисмга ва унинг негизидан юзага келадиган шохобчаларга бўлинади. Асосий қисм ҳамда шохобчалар бирлашиб шўбаларни ташкил қилади. Мақом структурасининг иккинчи қатлами — шўбалар даражасида лад ва оҳанг бирлиги энг муҳим омил ҳисобланади. Асосий қисм ва шохобчалар муайян лад асосида юзага келади. Бу умумийлик шўба таркибий қисмларининг номланишида ҳам акс эттирилади. Масалан, Сараҳбор ва унинг тароналари қўшилиб юритилади, ёки бўлмаса, **Мўғулча** ва унинг шохобчалари — **Талқинча, Қашқарча, Соқийнома** ва **Уфорларнинг тўла** номланиши қуйидагича бўлади: **Талқинчаи Мўғулча, Қашқарчаи Мўғулча, Соқийномаи Мўғулча** ва **Уфори Мўғулча**. Мақомнинг учинчи қатламини бўлимлар ташкил қилади. Бунда чолғу ва ашула йўллари жанр жиҳатидан ажралиб туради. Чолғу ва ашула бўлимлари ўртасида яқин алоқалар бўлиши билан бир қаторда, улар бир-бирига нисбатан мустақил аҳамиятга эга. Уларнинг ички хусусиятлари ҳам яққол ажралиб туради. Чолғу ва ашула йўлларининг мустақил йўналишлиги жиҳатидан Шашмақом, мақоматнинг бошқа турларидан ажралиб туради. Шуниси эътиборлики, ўтмишда ва ҳозирги вақтда ҳам мақомчилар кўпинча ё чолғу, ё ашула соҳасида маҳорати юксалган бўлади. Чолғу ва ашула йўлларини баробарига пухта эгаллаган ижрочилар нисбатан кам учрайди.

Бир бутун цикл сифатида олганда мақом таркибий шўбалари лад асосларининг ўзаро яқинлиги билан ажралиб туради. Мақом циклларининг ташкил топишида таркибий қисмлардаги образлар доираси ва уларнинг эмоционал яқинлиги ҳам муҳим аҳамият касб этади. Мақомларнинг энг юқори бирлиги яхлит Шашмақом системасидир. Бунда, асосан, умумлаштирувчи омил услуб (стиль) биллигидир.

**Мақомларнинг таркибий қисмлари.** Ҳар бир мақом чолғу ва ашула бўлимларидан ташкил топади. Уларнинг ҳар бири ўзига



хос тузилиш хусусиятига ва нисбатан мустақил аҳамиятга эгадир. Бўлимлар махсус номлар билан юритилади. Бухоро Шашмақомида чолғу бўлим — **мушкilot**, ашула бўлим — **наср** деб аталади. Мушкilot ибораси, одатда, форс тилидаги мушкил сўзига нисбатан, «оғир» ёки «вазмин» куйлар деб таржима қилинади. Мушкilot арабча «шакл» негизидан чиқарилса, шакллар, яъни сўзсиз ижро этиладиган соф чолғу куйлари маъносини билдиради. (Маълумки, Умар Ҳайёмнинг астрономияга оид рисоласи «Мушкilotи афлок» — «Фалак шакллари» деб юритилади.) Бунда мушкilot ибораси шаклнинг кўплик сони сифатида ишлатилган. Мақомлардаги мушкilot тушунчасини шу маънода талқин қилиш мантиқан тўғрироқ бўлса керак.

**Наср** — арабчадан «кўмак», «зафар» деб таржима қилинади. Хоразм мақомларининг бўлимлари Б. Раҳмон ва М. Харрот китобларида «мансур» ва «манзум» деб берилган. Мансур — наср иборасига яқин бўлиб, аслида бошқа маънони англатади. **Манзум** — назмдан келиб чиққан, шеър билан боғлиқ бўлган музикавий асар тушунчасида ишлатилади. Бундан ташқари, Хоразм мақомларининг оддийроқ, халқ созандалари орасида ишлатиладиган «чертим йўли», «айтим йўли» иборалари ҳам мавжуд. Булар китобий тушунчаларга қараганда амалда кўпроқ ишлатилади.

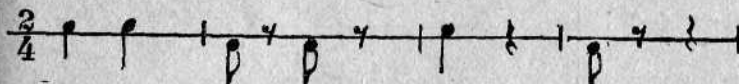
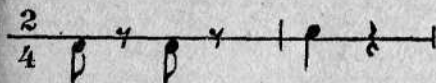
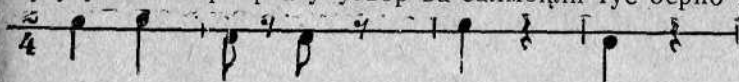
**Чолғу бўлими.** Мақомларнинг чолғу бўлими Тасниф, Тарме Гардун, Пешрав, Мухаммас ва Сақил деб номланувчи қисмлардан ташкил топади. Чолғу қисмларининг тартиби ва номланиши ҳамма мақомларда турлича бўлиши мумкин. Чолғу бўлимининг ҳар бир қисми унинг доира усулига қараб аниқланади. Шунга кўра, мақом қисмларининг номланишида унинг қайси лад асосига ва доира усулига мансублиги акс эттирилади. Масалан, **Таснифи Рост, Таржеи Бузрук, Гардуни Сегоҳ, Сақили Наво** ва ҳ.к. Буларнинг биринчиси мақом — лад, иккинчиси эса усулнинг номи. Демак, уларнинг аталишида ўзига хос «исму шариф» қўлланилади.

Мақомларда усулларнинг аҳамияти ниҳоятда катта. Чунки усул куй характерини белгиловчи муҳим восита ҳисобланади. Мақомлар таркибий қисмларининг номланишида бир хил аталадиган иборалар усул бирлигидан келиб чиқади. «Куйга жўр бўладиган доира усули дастлаб куй йўлининг характерига, унинг ҳаракат доирасига, ритмик ва интонацион хусусиятларига боғлиқ ҳолда юзага келган бўлса-да, кейинчалик усуллар куйнинг ҳолатига ҳам кучли таъсир кўрсатади» — деб ёзади И. Ражабов. Бундан ташқари, куй шаклланишида ва унинг ички хусусиятларини очишда ҳам усул муҳим аҳамият касб этади. «Усулнинг асосий вазифаси, куйнинг ички ҳаракатини таъкидлаш, унинг қисм бўлакларини аниқ чегаралаш ва шу туфайли куйнинг тузилишини равшанлаштириш ва ривожланиш динамикасини кучайтиришга қаратилган» — деб таъкидлайди Ф. Қароматов.

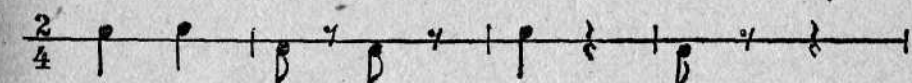
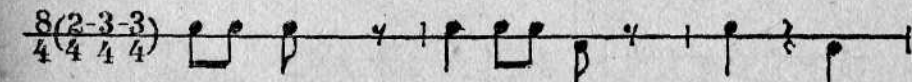
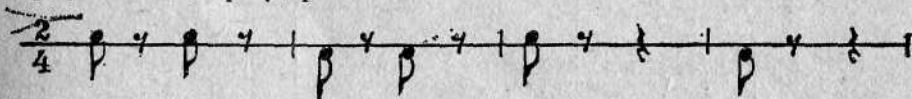
Мақомларнинг усуллари ўзининг мураккаблиги, куй ривожланиш жараёнида унинг вазни билан мураккаб муносабатларда бўлишлиги билан ажралиб туради.

Таснифларда, одатда, икки зарбдан иборат бўлган оддий усул

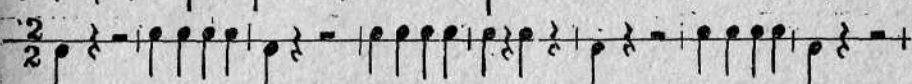
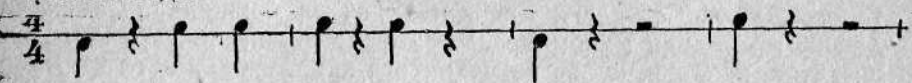
ишлатилади. Бу усул ўтмишда «зарбул қадим» деб ҳам юритилган. Мақомларда сокин ҳамда вазмин суръатда ижро этиладиган бу усул Таснифларга улуғвор ва салмоқли тус бериб туради.



**Таржеъ, Гардун, Пешрав** усуллари Таснифга нисбатан бирмунча каттароқ ва таркиби ҳам мураккаб. Ижро этиш суръати ҳам бирмунча илдамроқдир.



**Мухаммас ва Сақил** усуллари чолғу йўлларида энг мураккаб ҳисобланади.



Мақомларнинг ривожланиш жараёнида уларнинг усул асослари ҳам маълум даражада ўзгариб боради. Мақом усулларининг турли даврларда ёзилган вариантлари бунга далил бўлиши мумкин. Масалан, Хоразм мақомларининг ёзувларини олиб кўрайлик.

Таблица

Хоразм танбур чизиғи, 1881	Б. Раҳмон ва М. Харрот китоби, 1925	М. Юсупов ёзуви, 1958

Қайд қилинган доимий ва асосий қисмлардан ташқари айрим мақомлар таркибига бошқача номлар билан юритиладиган қисмлар ҳам учрайди. Масалан, Наводаги **Нағмаи Ораз**, Дугоҳдаги **Самои Дугоҳ**, Сегоҳдаги **Ҳафифи Сегоҳ** ва бошқалар. Самои ва **Ҳафиф** иборалари мақомлар системасида қадимдан учрайди. Шунинг айтиш керакки, булар ўз моҳиятига кўра, тубдан янги қисмлар эмас, балки Пешравларга яқин турадиган қисмлардир. Чунки уларнинг усули Пешравларга ўхшаб кетади. Демак, буларнинг бошқача номланишини, асосан, ташқи хусусиятга тегишли деб тушунса бўлади.

Шу билан бир қаторда, чолғу бўлим таркибида айрим қисмлар икки, уч ёки ундан кўпроқ сонда келади. Асосан, **Пешрав**, **Мухаммас** ва **Сақиллар** кўп сонда келадиган қисмлар ҳисобланади.

Бундай қисмларнинг ўзаро муносабати ҳам турлича. Баъзан улар мустақил аҳамиятга молик бўлса, айрим ҳолларда бир-бирининг вариантлари сифатида гавдаланади. Еки бўлмаса, изма-из бир-бирини тўлдирувчи қисмлар вазифасида шаклланади.

Мақомларнинг одош қисмлари тузилиш жиҳатидан бир-бирига ўхшамасдан, турлича шаклланиши мумкин. Чолғу бўлимининг қисмлари «хона» ва «бозғуй»лардан ташкил топади. Анъанавий «хона» ибораси яқунланган куй бўлакларини англатади. Чолғу йўлларининг тузилишида асосий роль ўйнайди, чунки асар шакли хоналардан тузилган бўлади.

Хона тушунчасини маълум даражада шеърятдаги байт иборасига қиёс қилиш мумкин. Бу икки иборанинг луғавий маънолари ҳам бирдир. **Байт** — араб тилида «хона», форс-тожик тилида «уй» маъносини билдиради. Бу икки ибора ҳам шакл тузилишига тегишли. **Хона** — деганда, одатда, ўзгарувчан, янгиланиб турадиган куй бўлаги кўзда тутилса, куйнинг такрорланиб турувчи бўлаги (нақорати) — бозғуй дейилади. Хона ва бозғуй муносабатлари оҳанг, куй тузилиши ва композицион жиҳатдан турлича бўлади.

Хона ва бозғуй оҳанглари бир-бирига жуда яқин бўлиши мумкин. Бозғуй куйнинг такрорланиб борадиган бўлаги, одатда, то-

1 хона

Бозғуй

2 хона

Бозгўй

3 хона

вушқаторнинг пастки қисмида жойлашган бўлади. Шунга кўра, кўпроқ ушбу даражадаги хоналар билан яқин алоқада келади. Масалан, Муҳаммаси Ростнинг бошланғич хоналари ва бозгўй муносабатини олайлик; улар шу қадар яқинки, ҳатто бир-бирининг вариантларига ўхшаб кўринади. Сал баландроқ зонада ривожланидиган III хона билан эса, бозгўйнинг оҳанг яқинлиги бирмунча бошқачароқ.

Тузилиш жиҳатидан хона ва бозгўй, одатда, тугалланган куй бўлаклари шаклида бўлади. Бунга юқорида келтирилган Муҳаммаси Рост мисол бўлиши мумкин. Лекин Тасниф, Таржеъ, Гардун ва Пешрав қисмларида хона ва бозгўй кўпинча бевосита уланган бўлади. Мисол учун Таснифи Бузрукни олайлик, бунда хона ва бозгўйни ажратиб турадиган тўхтов яққол сезилмайди. Иккинчи ва учинчи хоналарнинг охириги товуши «ми» (ладнинг II босқичи) деярли таянч парда эмас, ёнидаги бошқа товушлардан уйғунлик жиҳатидан сезиларлик даражада ажралмайди.

Хона ва бозгўй муносабатлари композицион жиҳатдан ҳам турлича бўлиши мумкин. Биринчидан, уларнинг кетма-кет келиши мунтазам равишда бўлиши мумкин, яъни ҳар бир хонадан кейин бозгўй такрорланиб боради. Иккинчидан, бир қанча хонага бир бозгўй тўғри келиши мумкин. Бозгўйлар сони, кўпинча асарнинг авж қисмларида қисқаради.

Хона ҳажми, одатда, бозгўйга нисбатан йирикроқ бўлади ёки тенг бўлади. Бозгўйдан кичик бўлган хоналар нисбатан кам учрайди ва улар, асосан, бошланғич қисмларга хосдир.

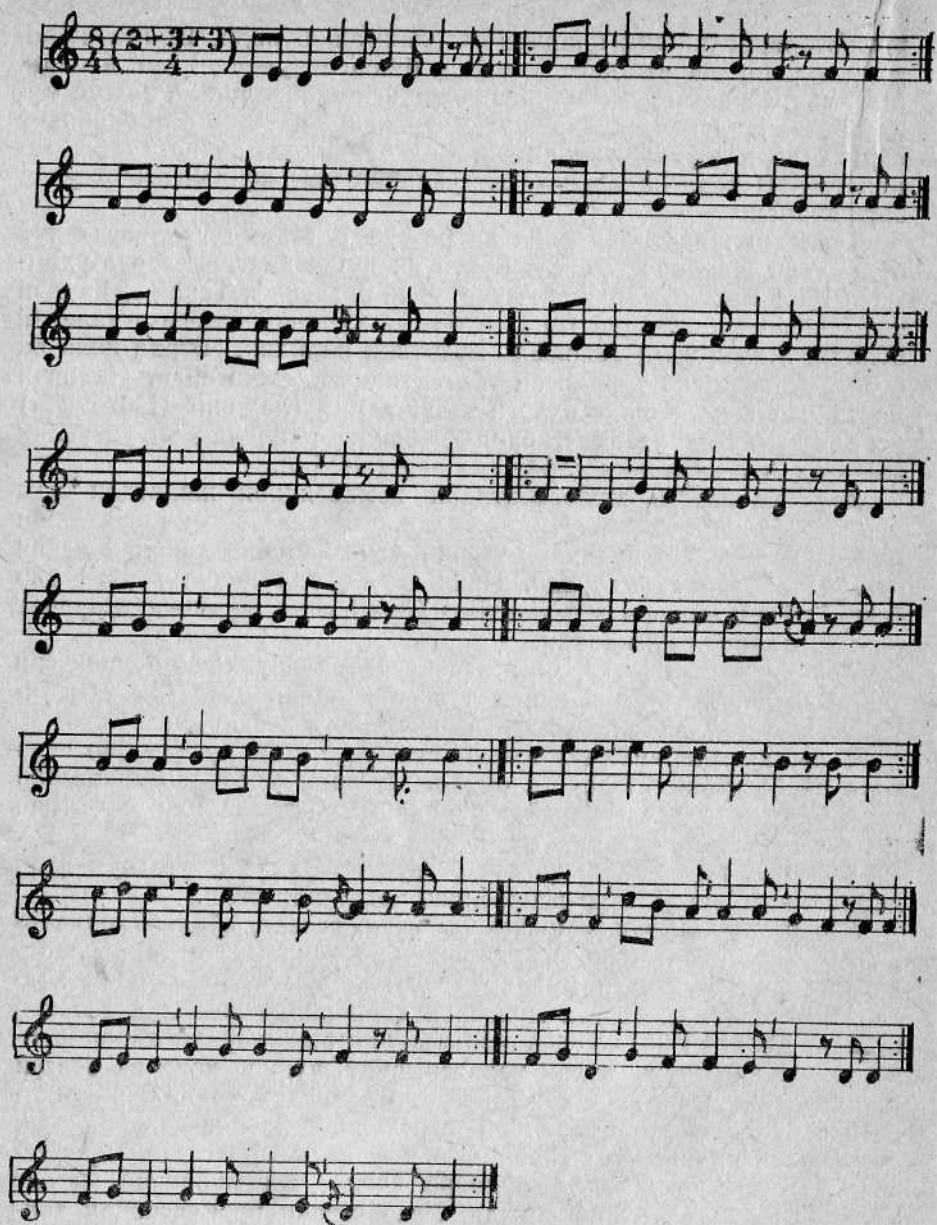
Чолғу қисмларнинг энг оддий шаклларигина фақат бир неча хона ва бозгўйни ўз ичига олади. Бундай мисоллар мақомлар таркибида жуда кам учрайди. Фикримизнинг далили сифатида Гардуни Навони келтириш мумкин.

Кўриниб турибдики, бунда бозгўй ва хона алоқалари ҳали дастлабки муносабатлар доирасидан четга чиқмайди.

Мақомларнинг чолғу қисмлари учун, асосан, кўплаб хоналарни ўз ичига оладиган бозгўйлар ва бир неча марта такрорландиган йирик ҳажмдаги мураккаб шакллар хосдир. Бундай ҳолларда хона ҳамда бозгўй муносабатлари рондо шаклини эслатиб туради. Аслида эса, чолғу қисмларининг шаклларини айнан рондо дейиш ҳам унча тўғри келавермайди, чунки хона ва бозгўй бир-бирига қарама-қарши характерда бўлмасдан, балки бир измдаги куй йўналишининг таркибий қисмлари сифатида гавдаланади.

Шундай қилиб, мақомларнинг чолғу қисмлари оғзаки профессионал музиканинг чолғу йўллари ичида энг мураккаб ва энг мукамал йўллар бўлиб чиқади. Улар оғзаки профессионал чолғу музиканинг кўп асрлик ривожланиш тарихини ўзида акс эттириб, унинг юксак кўринишларини мужассамлаштиради.

Ашула бўлими. Шаъмақомнинг ашула бўлими Сараҳбор, Талкин, Наср, Тарона, Уфор, Савт, Мўғулча, Талқинча, Қашқарча ва Соқийнома деб номланувчи қисмларни, Хоразм мақомлари эса — Тани Мақом, Талқин, Наср, Уфор, Тарона, Сувора, Нақш, Фарёд деб аталадиган таркибий қисмларни ўз ичига олади.



Ашула бўлимининг ҳар бир қисмини аниқловчи ва унинг хусусиятларини белгиловчи омил доира усули ҳамда ритмик тузилиши ҳисобланади. Ашула қисмларининг хусусиятларидан бири шундаки, турли мақомларнинг отдош бўлган қисмлари ўхшаш усул ва ритмик асосга эга бўлади.

Мақомларнинг ашула бўлимлари учун мураккаб вазнлар ва ритмик тузилмалар хосдир. Талқин, Наср, Тарона, Сувора ва Со-

қийномаларнинг усул ва ритмик тузилмалари жуда мураккаб ҳисобланади. Ашула бўлимидаги вазнларнинг эътиборли томони шундаки, уларнинг оғир ҳиссалари кўпгина ҳолларда кескин урғу билан таъкидланмайди. Шу сабабдан энгил ҳиссаларда ҳосил бўладиган синкопалар силлиқ ва юмшоқ эшитилади.

Мақомларда айтиладиган шеър текстлари масаласига келсак, уларда одатда, классик шоирларнинг аруз вазнида ёзилган ғазаллари ишлатилади. Мақом йўлларига солиб айтиладиган шеърлар ўзининг чуқур мазмундорлиги ва жарангдорлиги билан ажралиб туради. Шунинг учун ҳам бу шеърлар авлоддан авлодга ўтиб, узоқ даврлардан буён куйланиб келади.

Мақомларда сўз текстларини алмаштириш (контаминация) одатига қарамасдан, ҳар бир қисмда унинг характерига мос келадиган шеърларгина айтилади. Ғазал танлашда шеър ва музыка вазнларининг бир-бирига мос келишлиги назарда тутилади. Шунинг учун мақом қисмларида кўпинча куй вазнига тўғри келадиган шеърлар танланади.

Маълумки, ҳар бир моҳир ижрочи кўплаб шеърларни ёддан билган санъаткор бўлиши ва музыка асарининг ички дунёси, шинавандаларнинг таъбига қараб, ашула текстларини танлай олиши керак. Бунда усул ва шеър вазни мос келиши муҳим ҳисобланади.

И. Ражабов ва Ф. Кароматовларнинг кўрсатишича, Сараҳборларда, асосан, икки хил вазндаги шеърлар ўқилади:

Музореи мусаммани ахраби макфуфи мақсур,  
Мафувлу — фоилоту — фаувлун — фоилон.

Мутакориби мусаммани маҳзуф,  
Фаувлун — фаувлун — фаувлун — фаул.  
V — — V — — V — — V —

Талқинларда айтиладиган шеър вазни эса Рамали мусаммани маҳзуфдир:

Фоилотун — фоилотун — фоилотун — фоилун  
— V — — — V — — — V — — — V — —

Насрлардаги шеър вазни, асосан, Ҳазажи муссамани солим:

Мафойилун — мафойилун — мафойилун — мафойилун  
V — — — V — — — V — — — V — — —

Хоразм мақомларининг Тани мақом қисмида, кўпинча арузнинг Музораи баҳридаги «Музораи мусаммани макфуфи маҳзуф» вазнидаги ғазаллар ижро этилади.

Ҳолу хатинг хаёлидин эй сарви гул узор,  
Гоҳи кўзимга ҳол тушибдир, гоҳи губор.

Мафувлу — фоилоту — фоилоту — фоилун  
— — — V — — V — V — V — V —

Мисолдан кўринишича, шеър ва оҳанг вазни бир-бирига мос келиб турибди. Қисқа бўғинларга кичик оҳанглар, чўзиқ бўғинларга эса йирик оҳанглар мос келмоқда. Фақатгина бир жойда қисқа бўғин — «эй» га чўзиқ оҳанг тўғри келади.

Юқорида айтилганидек, Талқинлар, асосан, «Рамали мусам-мани маҳзүф» вазнидаги ғазаллар билан ижро этилади.

Кўнглум ўртансун агар ғайрига парво айласа,  
Ҳар кўнгил ҳам ки сенинг ишқингни пайдо айласа.

Фоилогун — фоилогун — фоилогун — фоилогун  
— V — — — V — — — V — — — V — — —

Бу ерда шеър ва оҳанг вазни тўла мос келади, яъни барча қисқа бўғинларга кичик оҳанглар, чўзиқ бўғинларга эса йирик оҳанглар тўғри келади.

Насрларда ижро этиладиган шеър вазни ҳам музика ритмига айнан мос келади.

Тун-оқшом келди кулбам сори ул гулруҳ шитоб айлаб, D  
Ҳиромий суратидин уза хайдин гулоб айлаб.

Мафойилун — мафойилун — мафойилун — мафойилун  
V — — — V — — — V — — — V — — —

Ашула бўлимларининг яна бир ўзига хос хусусияти шуки, уларда «ханг»лар кенг ишлатилади. Ханг деб шеър бўғинларининг чўзиқ (яъни бир қанча товушларни ўз ичига олувчи) оҳанглар билан куйланишига айтилади. Ўз ўрнига қараб хангларни икки асосий турга ажратиш мумкин. Биринчиси — шеърнинг асосий бўғинларига тўғри келувчи ханглар. Иккинчиси — шеър текстидан ташқари бўлган қўшимча бўғинлар, сўз ёки бир бутун жумлаларга солиб айтиладиган ханглар. Масалан, «дод», «жон», «вой», «банда» ва ҳ. к. Хангларнинг бу тури, одатда, асосий куй жумлалари тугаб бўлгандан кейин келади. Улар баъзан алоҳида жумлалар, ҳаттоки, йирик тузилмаларни ташкил қилиши мумкин.

Ашула бўлимнинг таркибий қисмлари ўз вазифасига кўра, асосий қисмларга ва шохобчаларга ажратилади. Асосий қисмларга Сарахбор, Талқин, Наср, Шашмақомага эса Савт ва Мўғулча қисмлари киради. Шохобча қисмларга Тарона, Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфор, Хоразм мақомларига эса, Сувора, Нақш ва Фарёдлар киради. Асосий қисм ва уларнинг шохобчалари бирлашиб, шўьбаларни ташкил қилади. Демак, ашула бўлими таркибидаги туркумлар шўьбалар деб юритилади.

Асосий қисмлар ва уларнинг шохобчаларини тузилишида ўзига хос хусусиятларни кузатиш мумкин. Аввало, асосий қисмларнинг шаклланишини кўриб чиқамиз.

Ашула қисмларининг тузилиши ҳақида фикр юритишдан олдин, шеър ва музикавий шакллар орасидаги умумийлик масалаларига тўхталиб ўтиш лозим. Шеър ва музика шакллариининг умумийлиги ҳақида гап кетганда, аввало, шеър байтига йирик куй бўлаклари, мисраларга эса куй жумлалари тўғри келишини айтиб ўтиш керак. Мақом ижрочилари бир байт шеър билан айтиладиган куй бўлагини хат, унинг ярми (яъни бир мисра шеърга мос келадиган қисми)ни эса ним хат (яъни ярим хат) деб юритадилар.

Шўьбаларнинг таркибий қисмлари муқаддима, даромад, миёнхат, дунаср, авж ва фурувард деб аталади. Булар куй шаклининг таркибий бўлакларидир.

Ашула қисмлари, одатда, чолғу муқаддимаси билан бошланади. Улар икки хил бўлиши мумкин. Биринчиси — оддий, яъни таянч поғоналар атрофида бўлиб, уларни мустақкамлашга қаратилган чолғу муқаддималар.

Иккинчиси — куй йўлининг бош жумласи оҳангларидан тузилган чолғу муқаддима. Мақом ижрочилигида чолғу муқаддималарнинг бу икки тури ҳам кенг тарқалган.

Асарнинг чолғу муқаддимасидан кейин келадиган бевосита биринчи бўлими даромад дейилади. Ашула йўлларининг шаклланишида даромад алоҳида аҳамият касб этади. Даромад ушбу асарнинг характери ва ички дунёсига олиб киради. У одатда, бир байт шеър текстини ўз ичига олади. Айрим ҳолларда эса, даромад икки байт шеър билан айтилиши мумкин. Даромаднинг музикавий хусусиятларидан бири, у куйнинг асосий турғун, босқичи (тоникага) таянган бўлади.

Куй шаклининг кейинги бўлими миёнхат — даромад билан авжларни боғловчи музика бўлаги бўлиб хизмат қилади. Даромадда юзага келган оҳанглар, бунда ўзининг кейинги ривожини топади. Одатда, миёнхатлар даромаднинг асосий таянч поғонасига нисбатан кварта ёки квинта баландлигида жойлашган турғун босқичга боғлиқ бўлади. Баъзан эса, миёнхат даромаднинг бевосита давоми сифатида юзага келади. Бунда даромад ва миёнхат ўртасида чолғу муқаддимаси бўлмайди.

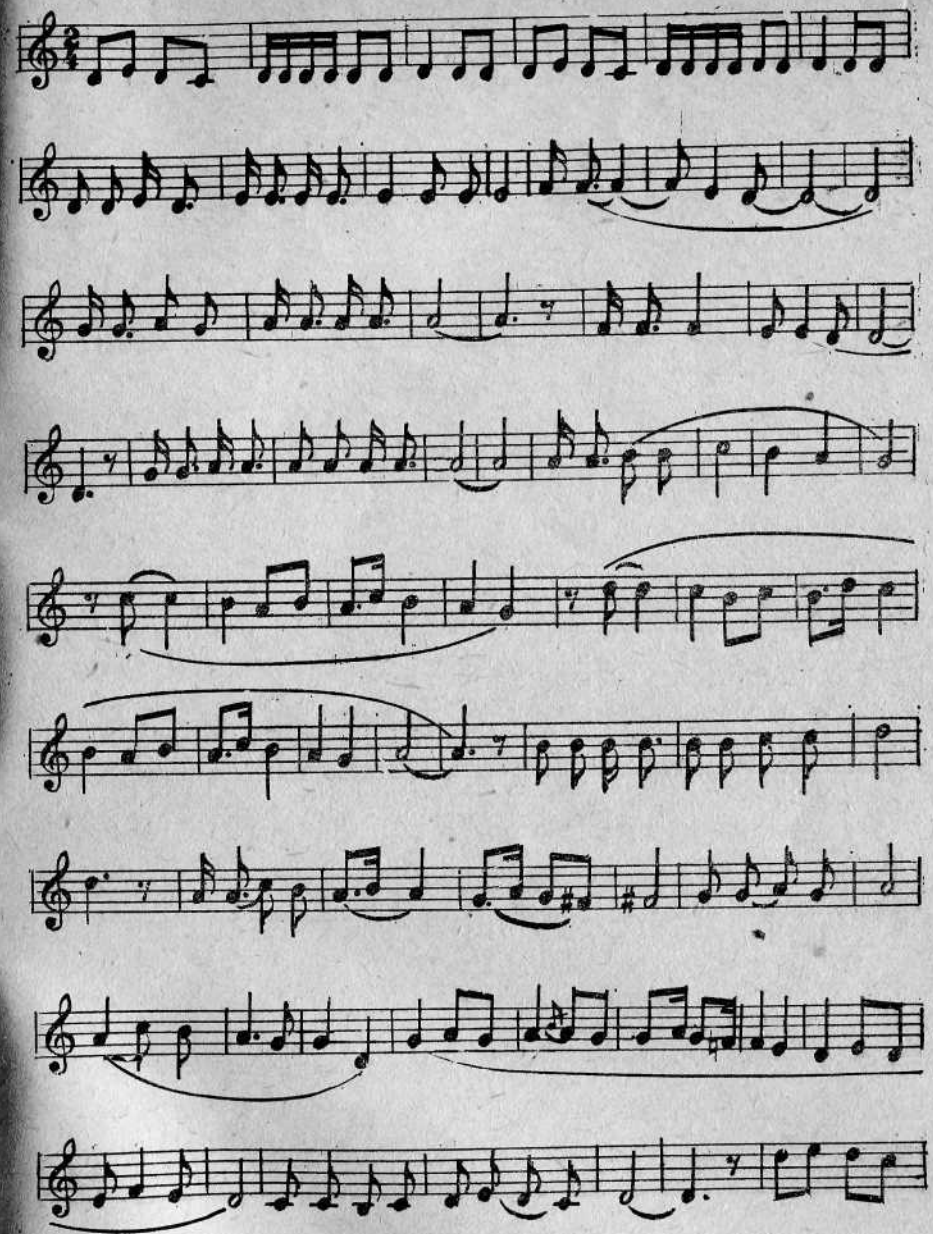
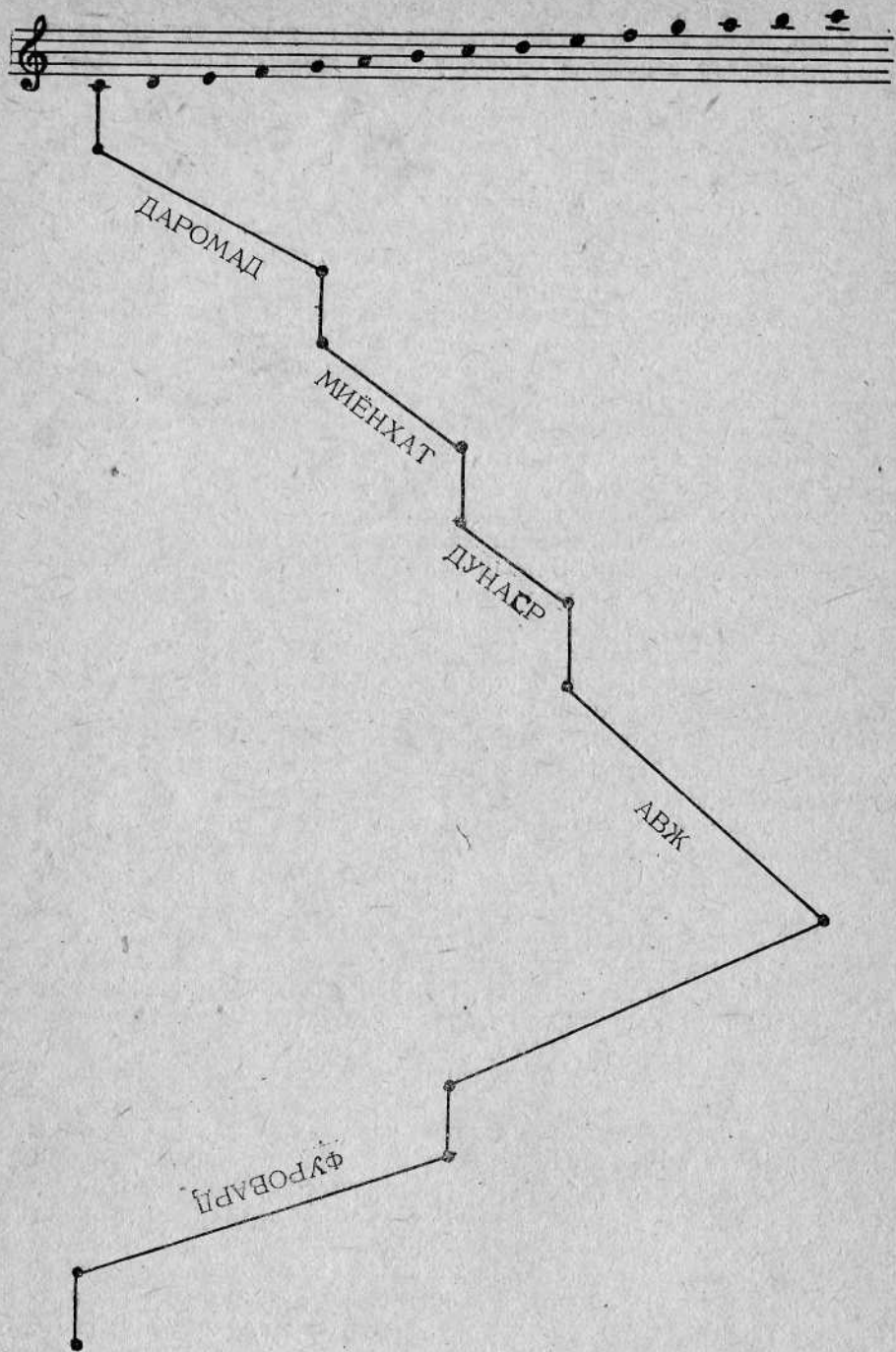
Дунаср — даромаднинг куй йўлларини баланд зонада такрорланиши. Дунаср асарнинг бошланғич қисмларини яқунлаб, авжларга ўтадиган бўлим ҳисобланади.

Мақомларнинг энг муҳим хусусиятларидан бири, уларнинг авж бўлимларида намудлар ишлатилишидир. Исҳоқ Ражабовнинг ёзишича, «Намуд» тожикча «кўриниш», «келиш» маъносида бўлиб, мақом шўьбаларидан олинган муайян куй ёки ашуланинг маълум парчасини бошқа куй ёки ашулалар таркибида намоён бўлиши ёки ишлатилишидир. Намудлар кўпинча мақом айрим шўьбаларининг бошланиш қисмидаги куй жумлаларидан олинади ва бошқа шўьбаларнинг юқори регистрларида авж сифатида фойдаланилади.

Намудлар мақомларнинг қайси шўьбаларидан олинган бўлса, шундай номланади (масалан, Намуди Уззол, Намуди Наво ва ҳоказо). Шуниси характерлики, намуд сифатида фойдаланилган мелодик тузилмалар бошқа турли шўьбалар таркибида куй характери ва доира усуллари жиҳатидан уларга мослаштирилган вариантда бўлади.

Ҳар бир ашула қисмида бир қанча намудлар ишлатиш мумкин. Аслида ижрочи намудларни ўз овоз имкониятига қараб танлаши мумкин. Лекин мақомларнинг ашула бўлимларида намудларнинг анъанавий тартиби ўрнашиб қолган. Мақом шўьбаларида кўпинча намудлар группаланиб бирин-кетин ишлатилади.

Намудларнинг группаланиши ва олдинма-кейин келиши, уларнинг, асосан, бир-бирига интонацион-тематик жиҳатдан яқинлик даражасига боғлиқ бўлган. Намудлар группаланиши, асосан, куйидагичадир:



Намуди Уззол — Намуди Мухайяри Чоргоҳ; Намуди Ушшоқ —  
 Намуди Уззол — Намуди Мухайяри Чоргоҳ; Намуди Ушшоқ —  
 Намуди Мухайяри Чоргоҳ; Намуди Сегоҳ — Намуди Ушшоқ —  
 Авжи Турк; Намуди Сегоҳ — Авжи Турк; Намуди Сегоҳ — На-  
 муди Наво — Намуди Ораз; Авжи Зебо пари — Намуди Мухайя-  
 ри Чоргоҳ; Авжи Зебо пари — Намуди Наво; Намуди Ораз — На-

Handwritten musical score on page 58, featuring ten staves of music. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and slurs. The key signature has one sharp (F#). The music is written in a single system across ten staves.

Handwritten musical score on page 59, featuring ten staves of music. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and slurs. The key signature has one sharp (F#). The music is written in a single system across ten staves.

муди Наво ёки аксинча; Намуди Баёт — Намуди Наво; Намуди Мухайяри Чоргоҳ — Намуди Дугоҳ.

Авжлардан кейин куй йўналиши пастга қараб ҳаракат қилади ва ўзининг бошланғич қисмига келиб тўхтайди. Шаклнинг бу бўлими **фуровард** дейилади. Ашула йўллари асосий қисмларининг тузилишини қуйидаги схема билан ифодалаш мумкин.

**Бош қисм.** Бош қисм (Сарақбор ва Тани Мақомлар) ўзининг йирик ҳажми, улуғворлиги ва шаклининг мукамаллиги билан ажралиб туради. Уларни ижро этиш ҳофиздан катта маҳорат ва кенг овоз имкониятларини талаб қилади. Секин ва салобатли Сарақбор қисмларининг чуқур мазмунини тингловчиларга етказиш анча мураккаб. Сарақбор усулининг таркиби жуда оддий бўлишига қарамасдан, куй ривожланиш жараёнида у мураккаб муносабатларга киришади.

Мисол сифатида Сегоҳнинг Тани Мақом қисмини кўриб чиқамиз. У асосий таянч босқичини намойиш этишга қаратилган чолғу муқаддимаси билан бошланади. Даромаднинг бош жумласи (7—14 тактлар) асарнинг ривожланишида асосий негизни ташкил қилади. Даромаднинг иккинчи бўлаги эса, ундан келиб чиқади ва куй ривожланиш жараёнининг асосий негизини ташкил этади. Куй ривожланишда унинг ритмик сурати сақланиб, лад ва оҳанг асоси ўзгариб боради. Масалан, олдинги жумла уч товушлик жинси ташкил қилган бўлса, даромаднинг иккинчи ярмида беш поғоналик дастлабки лад тузилмаси (пентахорд) юзага келади.

Миёнхат бевосита даромадга уланиб кетади, чунки бу бўлимлар орасида чолғу боғламаси йўқ. Асосий негиз вазифасини бажарувчи бошланғич жумланинг куйи янги кўринишда келади. Унинг ритмик негизи ва умумий сурати сақланган ҳолда, лад тузилиши янги босқичда ривожланади.

Ханглар қўшилиши билан миёнхат ҳажми анча кенгайди. Бош жумланинг куйи билан бир қаторда, бу ханглар ҳам куй ривожланишининг асосий негизи қаторига қўшилади.

Миёнхатдан кейин келадиган чолғу нақорати янги таянч парадани юзага келтиради. Шу ердан асарнинг янги бўлими бошланади. Бу бўлимни икки хил талқин этиш мумкин. Биринчидан, уни даромадга яқинлиги **дунаср** деб қарашга имкон берса, иккинчидан, бу бўлимни шу шўъбанинг ўзидан келиб чиқувчи **намуд** деб ҳисоблаш мумкин.

Куй ривожланишининг янги босқичга ўтиши билан унинг асосида ётувчи тематик ўзаги ҳам жиддийроқ ўзгара бошлайди. Бошланғич қисмлар ҳамда авжлар ўртасидаги ривожланиш услубининг фарқлари ҳам яққол сезила бошлайди.

Куй шаклининг яқунловчи қисми — **фуровард** — авжлардан асарнинг бошланғич таянч нуқтасига олиб келиб тугаллайди.

Шунга кўра, бош қисмда куй шаклланишининг асосий принципларини қуйидагича таърифлаш мумкин: а) қисмлар асосида муайян усул, метроритмик тузилма ва куй бўлақларининг ўзига хос тузилиши хусусиятлари ётади; б) даромаднинг бош жумласи куй ривожланишининг негизини ташкил қилади. Бун-

дан ташқари, куй ривожланишида бошқа элементлар чолғу нақорати, жумлаларни яқунловчи каданс тузилмалари ҳам иштирок этади. Бу элементлар биринчи навбатда конструктив аҳамиятга эга; в) куй ҳаракатининг асосий омил — лад ривожланиши ҳисобланади. Бунда, ривожланиш асосида ётувчи куй негизини белгилашда ритм бош омил бўлиб хизмат қилади; г) лад асоси, умуман, бир бутун асар ва унинг таркибий бўлимларини бирлаштирувчи етакчи воситадир.

Қайд этилган ушбу шаклланиш принциплари мақом шўъбаларининг бошқа асосий қисмлари — **Талқин, Наср, Савт** ва **Мўғулчалардан** ҳам кузатилади. Уларнинг фарқи эса, энг аввало, ўзига хос усул, муайян товушқатор ва унга асосланган лад муносабатларида намоён бўлади. Шу тариқа талқинлар, юқорида қайд қилинганидек, икки ҳар хил оддий вазнларни бирикмасидан ҳосил бўладиган ланг, яъни оқсоқ усули билан ажралиб туради.

Лад нуқтаи назаридан эса, Талқинларнинг хусусиятли томони шундаки, уларнинг товушқаторини асосий таянч нуқтаси, мазкур лад системанинг бош пардаси (тоника)га нисбатан кварта ва квинта юқорида жойлашган бўлади. Шу жиҳатдан Талқинларнинг парда тузилиши Европа музыкасидаги гиполадлар, яъни асосий таянч босқичи баландда жойлашган ладлар системасига ўхшаб кетади. (51—53-бетлардаги мақом лад системаларининг тузилишига қаранг.)

Насрлар мақом таркибида энг кўп учрайдиган асосий қисмлардан ҳисобланади. Улар ҳар бир мақомда иккита, баъзан эса учта бўлиб келади. Насрларнинг номланиши ҳам турлича: Насри Рост, Насри Ушшоқ, Насруллоий, Насри Уззол, Насри Чоргоҳ; Насри Ораз, Насри Баёт ва ҳ. к. Эътиборли томони шундаки, насрларда олдинлари мустақил мақомлар сифатида тилга олинган Ушшоқ, Чоргоҳ, Баёт йўллари ҳам ўрин олган. Шашмақомда эса улар асосий қисмлар сифатида намоён бўлади.

Мазкур қисмларининг етакчи аҳамиятига кўра, мақомларнинг ашула бўлими наср деб номланиши ҳам эҳтимолдан холи эмас.

Савт ва Мўғулчаларнинг куй характери Сарақбор, Талқин ва Насрларниқидан бирмунча фарқ қилса ҳам, уларнинг умумий тузилиш принциплари бир тарзда боради.

Шоҳобча тарзидаги қисмлар эса, юқорида зикр этилган Сарақбор, Талқин, Наср, Савт ва Мўғулчаларнинг негизидан пайдо бўлиб, ҳар доим уларга эргшиб келади.

Биринчи гурппадаги асосий қисмлар Сарақбор, Талқин ва Насрларнинг шоҳобчалари **тароналар** деб юритилса, Савт ҳамда Мўғулча негизда тузилганлари эса махсус номлар — **Талқинча, Қашқарча, Соқийнома** деб аталади. Хоразм мақомларида тароналардан бўлак шоҳобчалар **Сувора, Нақш, Фарёд** деб номланади.

Асосий ва уларнинг шоҳобча қисмларидан ташкил топган шўъбалар (бўлимлар)ни яқунловчи қисм **Уффордир**.

**Тароналар** хилма-хил тузилишга эга. Улар бир нечагина куй жумлаларидан тузилган кичик шакллардан тортиб, ўзининг ҳажми ва мураккаблиги жиҳатидан асосий қисмларга яқинлашиб борувчи тарзда бўлиши мумкин.



Тарона шохобчаларининг бошқа қисмлардан ажратиб турувчи хусусиятли томонларидан бири шундаки, уларнинг усули ва ритмик тузилиши мақомларда турлича бўлиб келади.

Маълумки, мақомлардаги бошқа барча отдош қисмлар умумий усул ва бир хил ритмик асосда тузилган бўлади.

Тароналарнинг ушбу хусусияти, уларда турли вазнлардаги шеърларнинг ижро этилишига олиб келади. Бундан ташқари, тароналарда бошқа қисмларда камдан-кам учрайдиган бармоқ вазнидаги халқ текстлари ҳам ишлатилади.

Талқинча, Қашқарча, Соқийнома, Сувора, Нақш, Фарёд каби шохобчаларнинг тузилиши тароналарга нисбатан бирмунча мураккаброқ бўлиб, уларнинг авжларида **намудлар** ҳам ишлатилиб туради.

Мақом шўъбаларининг яқунловчи қисми уфорлар эса халқ кўшиқ ва куйларига яқинлиги, кўтаринки руҳдаги ўйноқи характери билан ажралиб туради.

Демак, ашула бўлимининг таркибий қисмлари ўз функцияси ва моҳиятига кўра, икки хилга ажралиб туради. Биринчиси — муайян мақом таркибида мустақил аҳамият касб этувчи асосий қисмлар ва улар негизда юзага келадиган шохобчалар. Асосий ва шохобча қисмлар умумлашиб шўъбаларни ташкил қилади. Шўъбалар эса Уфор қисмлари билан яқунланади.

#### ҚИСҚАЧА ТЕРМИНЛАР ЛУҒАТИ

Авж	— куй ривожланишининг энг юқори нуқтаси, куй шаклининг муайян бўлими.
Айтим йўли	— Хоразм мақомларида ашула бўлимининг номи. Кўпроқ халқ ижрочилари томонидан қўлланиладиган ибора.
Баёт	— туркий қабилалардан бирининг номи. Қадимда мустақил мақом йўли. Шашмақом системасида Наво мақомининг шўъбаси.
Бам	— юқори, чолғу асбобларидаги юқори тор.
Бақия	— 90 центга тенг ярим тонлик интервал. Европа музыка назариясида лимма дейилади.
Бинсир	— номсиз бармоқ ва унинг воситасида ҳосил қилинадиган парда, асосий тонга нисбатан катта терция интервали.
Бозғўй	— чолғу йўлларида такрорланувчан куй бўлаги.
Бузрук	— улугвор маъносиди. Муайян мақом ва унинг асосини ташкил қилувчи лад системасининг номи. Шашмақомда биринчи, Хоразм мақомларида иккинчи мақом.
Ватад	— илми иъқо ва аруз бирлиги. Бир қисқа бўғин кетидан чўзиқ бўғин (йиғилган ватад), бир чўзиқ бўғин кетидан бир қисқа (ажралган ватад) бўғин келиши.
Вуста	— ўрта бармоқ ва унинг воситасида ҳосил қилинадиган интерваллар. Асосий пардага нисбатан кичик терция интервали.
Гардун	— фалак гардиши. Мақомлар чолғу бўлимининг таркибий қисми ва унинг асосида доира усулининг номи.
Гун — тақ	— Хоразм мақомларида усуллари ифода қилиш учун ишлатилган бўғинлар бирикмаси.
Даромад	— куй шаклининг бошланғич қисми.
Достон	— чолғу асбобларида бармоқ ўрни ва ушбу жойда ҳосил қилинадиган парда.
Датгоҳ	— Эрон мақомлари дастгоҳлар деб юритилади.
Дугоҳ	— мақом ва унинг асосини ташкил қилувчи лад системасининг номи.

Дунаسر	— куй шаклининг таркибий бўлаги. Асосан миёнхатдан кейин келади.
Сабо	— тонг шамоли. Рост ва Сегоҳ мақомларидаги шўъба номи.
Савт	— товуш. Шашмақомнинг иккинчи группа шўъбаси. Мазкур шўъбанинг етакчи қисми ва унинг асосидаги доира усулининг номи.
Самон	— Дугоҳ мақоми чолғу бўлимининг қисми ва унинг негиздаги доира усулининг номи.
Сараҳбор	— Шашмақом ашула бўлимларининг бошланғич ва етакчи қисми.
Сақил	— оғир, вазмин. Чолғу бўлимининг қисми ва унинг доира усулининг номи.
Сегоҳ	— мақом ва унинг негиздаги лад системасининг номи.
Сипориш	— мақом қисмлари шаклланишида яқунловчи бўлакча. Сипоришлар ёрдамида бир қисмдан иккинчисига бевосита ўтилади ҳам.
Сувора	— Хоразм мақомларининг таркибий қисми ва унинг негиздаги доира усулининг номи.
Соқийнома	— Шашмақомнинг таркибий қисми ва унинг асосидаги доира усулининг номи.
Тамийий	— секунда интервали.
Тани мақом	— Хоразм мақомлари ашула бўлимининг бошланғич ва етакчи қисми.
Тарже	— такрорланган. Мақомлар чолғу бўлимининг таркибий қисми ва унинг асосидаги доира усулининг номи.
Тарона	— куй. Мақомларда асосий қисмлардан келиб чиқадиган шохобчаларнинг номи.
Талқин	— шўъба номи. Мазкур шўъбанинг бош қисми ва унинг асосидаги доира усулининг номи.
Талқинча	— Савт ва Мўғулча шўъбаларининг таркибий қисми ва доира усули номи.
Тетраҳорд	— Тўрт поғонали жинс.
Уфор	— мақом шўъбаларининг яқунловчи қисми ва ундаги доира усулининг номи.
Фазла	— 24 центлик кичик интервал. Европа музыка илмида комма дейилади.
Жам	— жинсларнинг қўшилувидан ҳосил бўладиган лад бирикмаси. Жинслар бир октава ҳажмида бўлади.
Жинс	— дастлабки лад бирикмалари.
Зарбул фатх	— фатх — ёввойи кабутар, мусича. Мақомларнинг таркибий қисми ва унинг асосидаги усул номи.
Зир	— паст, чолғу асбобларидаги пастки тор.
Зул арба	— кварта.
Зул кул	— октава.
Зул кул марратайн	— квинтдецима, икки октава.
Зул хамс	— квинта.
Илму иъқо	— ритм ҳақидаги фан.
Илму таълиф	— музыка товушларини баландлик нуқтаи назаридан ўрганувчи фан. Гармония ва композиция тушунчасига мос келади.
Ироқ	— мақом ва унинг асосини ташкил қилувчи лад системасининг номи.
Лахн	— куй.
Масна	— чолғуларнинг иккинчи тори.
Маслас	— чолғуларнинг учинчи тори.
Манзур	— тузилган. Хоразм мақомларида ашула бўлимининг номи.
Мансур	— голиб. Хоразм мақомларида чолғу бўлимининг номи.
Мақом	— жой, истиқомат ўрни. Лад ва унинг асосида вужудга келувчи асарлар. Музыка жанри.
Миёнхат	— куй шаклининг ўрта бўлими. Даромаддан кейин келади.
Монодия	— яқка овозлик музыка услуби.

- Муҳаммад — қўшни парда. 180 центга тенг кичик бутун парданинг номи.
- Мулаван — товланувчан. Хроматизм, хроматик жинс.
- Мутлоқ — очиқ тор.
- Муҳаммас — чолғу бўлимининг таркибий қисми ва унинг асосини ташкил қилувчи.
- Муҳаммаси Ушшоқ — Рост мақоми чолғу бўлимининг таркибий қисми.
- Мўғулча — Шашмақомнинг таркибий қисми ва унинг асосидаги усул номи.
- Наво — куй. Мақом ва унинг асосидаги лад системасининг номи.
- Наврўзи Хоро — наср йўлларида. Сегоҳ мақомининг шўъбаси.
- Намуд — кўриниш. Мақом йўлларида авжларига бошқа қисм ёки ўзга мақомлардан киритиладиган куй бўлаклари.
- Наср — ғалаба. Мақомларнинг асосий шўъбаларидан бири. Маъкур шўъбанинг етакчи қисми ва унинг асосидаги доира усулининг номи.
- Насри Ажам — Сегоҳ мақомининг шўъбаси.
- Насруллоий — Бузрук мақомининг шўъбаси.
- Насри Ушшоқ — Рост мақомининг шўъбаси.
- Нақш — Хоразм мақомларининг таркибий қисми ва унинг негизидаги доира усулининг номи.
- Нағма — муайян баландлик ва чўзиқликка эга бўлган музика товуши, тон.
- Панжгоҳ — Рост мақомининг таркибий қисми. Хоразм мақомларида мустақил мақом сифатида ҳам юритилади.
- Парда — чолғу асбобларида бармоқ босилиб товуш чиқарадиган жой ва ундан ҳосил бўладиган товуш. Лад тузилишининг муайян бирлиги.
- Пешрав — олдинга интилувчан. Куй ривожланиш услуби. Мақомларнинг чолғу бўлими таркибий қисми ва унинг негизидаги доира усулининг номи.
- Рах — йўл. Куй йўли.
- Рахв — Хроматик жинслар тури.
- Раъсим — энгармоник жинслар тури.
- Рост — Мақом ва унинг асосидаги лад системасининг номи. Хоразм мақомларида биринчи, Шашмақомда иккинчи бўлиб келади.
- Сабаб — илми нўқо ва аруз бирлиги. Бир чўзиқ (енгил сабаб) ёки бир қисқа (оғир сабаб) бўғин.
- Саббоба — кўрсаткич бармоқ ва унинг воситасида ҳосил қилинадиган товуш. Асосий пардага нисбатан секунда интервали.
- Фосила — илми нўқо ва аруз тушунчаси. Икки қисқа бир чўзиқ бўғин кичик фосила, уч қисқа бир чўзиқ бўғин катта фосила дейилади.
- Хад — чегара. Уднинг бешинчи тори.
- Ханг — оҳанг. Бир бўғинга икки ва ундан ортиқ товушларни умумлаштириб айтиш.
- Хат — бир байт шеър билан айтиладиган куй бўлаги.
- Хона — чолғу қисмларда мазмунан якунланган куй бўлаги. Шеърятдаги байт маъносига мос келади.
- Хусравоний — шоҳона куй йўллари. Қадимий музика жанрларидан бири.
- Чертим йўли — Хоразм мақомларидаги чолғу бўлимининг номи.
- Чоргоҳ — дугоҳ мақомининг шўъбаси.
- Шашмақом — олти мақом системаси, ўзбек ва тожик музикасида мақомларнинг бизгача етиб келган тарихий шакли.
- Шўъба — бўлим. Мақом таркибидаги асосий қисм ва улардан келиб чиқадиган шохобчалардан ташкил толувчи бўлим.
- Кавий — диатоник жинс.
- Қавл — ашула жанрининг қадимий турлари.
- Қашқарча — Савт ва Мўғулча шўъбаларининг таркибий қисми ва доира усулининг номи.
- Эквидистант — узунликни ўлчаш воситаси билан пардалар ҳосил қилиш услуби.