

МАҚОМЛАР МАСАЛАСИГА ДОИР

ИСҲОҚ РАЖАБОВ



280
P12

ИСҲОҚ, РАЖАБОВ

МАҚОМЛАР МАСАЛАСИГА ДОИР

Б.К. 9

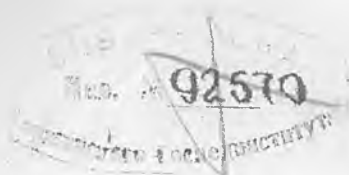
БИБЛИОТЕКА
Төрмезового
Госадақхона-музея



УзССР ДАВЛАТ БАДИИИ АДАБИЕТ НАШРИЕТИ
Тошкент 1963

TerDU ARM
№ _____

ЎЗБЕКИСТАН



Ўқувчига тақдим этилувчи бу китоб ўзбек-тожик халқлари музика мероси асосларидан ҳисобланган мақомлар масаласига бағишланади. Автор қадимий музика рисоаларида шарҳ этилган назарий масалалар билан ҳозирги кунда машҳур бўлган Шашмақомнинг халқ музикасига муносабати масалаларини ёритишга ҳаракат қилди. Қадимий тарихий ва назарий асосларга эга бўлган мақомларнинг шаклланиш ва ривожланиш процесси далиллар билан исботлаб берилди ва нота мисоллари орқали тушунтириб борилади. Мақом масаласи ҳали чуқурроқ ўрганишни талаб этадиган масала бўлиб, бунни аниқлашда турли фан соҳаларида жиддий илмий ишлар олиб борилиши лозимлигини ҳисобга олиб, Ўзбекистон ССР Давлат бадиий адабиёт нашриёти мақомлар ҳақида ёзилган ушбу ilk асарни ўқувчилар муҳокамасига ҳавола қилишни зарур деб топди.

Масъул муҳаррир
Санъатшунослик фанлари
кандидати
Ф. М. ҚАРОМАТОВ

Ражабов Н.
Мақомлар масаласига доир. Т., Узадабийнашр, 1963.
304 бет.

! Ражабов Н. Қ. вопросу о макомах.

С У З Б О Ш И

Мақомлар кўпчилиги Шарқ халқларида жуда қадим замонлардан мавжуд бўлган, профессионал созанда ва хонандалар томонидан яратилган музика жанридир. Улар ҳар бир халқнинг ўзига хос музика бойликларини асосида яратилган ва узоқ маданий-тарихий тараққиёт жараёнида мустақил жанр сифатида юзага келган.

Мақомлар Шарқ халқларининг музика меросида жуда катта ўрни тутати. Шунинг учун ҳам мақом масаласи музикашунос ва шарқшунос олимларнинг диққатини кўпдан бери ўзига жалб этиб келди ва бу масала музика маданиятимизда жуда катта тарихий, илмий ва амалий аҳамиятга эга бўлган масалалардандир.

Шарқ музика маданиятига онд тарихий-назарий асарлар ва тарихий-адабий характердаги манбаларнинг кўпларида мақомлар масаласига алоҳида аҳамият берилган. Кўпгина музикашунос олимлар мақомларга муносабатларини ҳамда улар ҳақида ўзларининг маълум фикрларини билдириб келганлар. Шунга қарамай, мақом масаласида кўпгина чалкашликлар, англашилмовчиликлар мавжуд. Буни ҳал этиш эса жуда катта ва чуқур илмий тадқиқотлар олиб боришни талаб этадиган масаладир. Мақомлар халқ музикасига асосланади; улар негизида кўпгина музика асарлари яратилган.

Мақомларининг назарий ҳам амалий томонлари бор. Уларнинг назарий жиҳатлари Шарқ музикасига бағишланган рисолаларда ўз ифодасини топган.

Маълумки, ўзбек-тожик мақомлари том маънодаги нота ёзуви бўлмагани сабабли, устоз созанда ва хонандадан шогирдга оғзаки ўтиб, бизнинг кунгача етиб келган. Утмишда турли шаклларда яшаб келган мақомларнинг амалий жиҳатларини бизгача етиб келган ўзбек-тожик мақомлари циклидаги бирдан-бир жанр — Шашмақом кўринишида тасаввур этишимиз мумкин.

Шашмақом ўзбек-тожик халқ музика асарлари асосида яратил-

ган икки юз элликка яқин куй ва ашулалардан иборат ва шу халқлар музика меросининг салмоқли қисмини ташкил этади.)

Шашмақом масаласи музика маданиятимиз тарихида жуда кам ўрганилган соҳалардандир. Уни ўрганиш, назарий таҳлил қилиш эса, юқорида айтилгандек, энг мураккаб масалалардан биридир. Шарқ музика назариясини шарҳлаб берувчи кўпгина манбаларда мақомлар тушунчасини, характерли белгиларини, уларнинг баъзи амалий томонларини англашга ёрдам берадиган қимматли маълумотлар учрайди. Бу манбаларни ўрганиш шунинг кўрсатадики, мақомларнинг минг йилдан ортиқроқ тарихи бўлса-да, Шашмақом Урта Осиёда яшаб келган мақом циклиларининг энг сўнгги формасидир ва буидан тахминан икки-икки ярим асрлар илгари шакллланган. Турли тушунчалар ифодаси бўлган «мақом» ибораси («Мақом нима» қисмига қаранг) музикада лад уюшмалари маъносиде келади. Бу тушунча турли даврларда яшаб келган ҳамма мақом формаларида ҳам ўз мазмунини бирдек сақлаб келди. Шунинг учун Шашмақомни ҳам ўтмишда қўлланиб келинган «мақом» тушунчаси билан биргаликда, унинг тарихий шаклланиш процесси аспектида қараб чиқиш алоҳида аҳамиятга эга. Мақомларда турли даврларда бўлиб ўтган тарихий воқеалар, халқларнинг урф-одати, этнографияси ўзининг сезиларли изини қолдирди. Шашмақомни ўрганишда бу томонлар ҳам ҳисобга олинмиши лозим.

Мақомларнинг тарихий тараққиёти процессини мавжуд манбалар асосида, имконияти борича ёритиб бериш уларнинг асосини аниқлашга шу билан бирга, Шашмақомнинг туб моҳиятини очиқ беришга имкон беради. Бу эса Шашмақомнинг ўзбек-тожик халқлари музика маданиятида тутган мавқени, бадиий-эстетик қимматини белгилашга ёрдам беради.

Шашмақом ўзбек-тожик халқлари музика жанрлари қаторида, бир овозли (унисон) музика асарини сифатида ижро этиб келинди. Мақомлардан ҳозирги замон музика маданиятида ижодий фойдаланиш масаласи алоҳида аҳамиятга эга. У музикашуносликда ҳам махсус текшириш ишлари олиб боришни талаб қилади. Шунинг учун ҳам бу китобда мақомлар билан замонимиз талабларига жавоб берадиган янги-янги куйлар яратилишида муҳим манба сифатида танишиб чиқамиз. Музикачи олимлар мақомларни ёзиш ишига XIX асрнинг охири чорақларида урниниб кўрган бўлсалар ҳам уларнинг асосида ўрганилмай келди.

Мақомларни нотага олишга шоир, машҳур Хоразм нотачисининг ихтирочиси Комил Хоразмий (XIX) ва унинг ўғли шоир Муҳаммад Расул Мирзо томонидан биричи марта ҳаракат қилинган эди. Бу нота системаси махсус танбур учун ишланган бўлиб, мақомларни ўрганишда ўз замонаси учун катта аҳамиятга эга бўлди. Ле-

кии бу нотация ҳозирги замон нота системасида мавжуд бўлган имкониятларга эга эмас эди. Хоразм нотация системасида ёзиб олинган мақомларнинг бир қисми музикашуносларимиз томонидан ҳозирги замон нотасида нашр этилди¹. Бу нотациянинг нашр этилиши шу жиҳатдан ҳам муҳимки, бу ёзувлар XIX аср Хоразм мақомларининг аслини ўрганишда восита бўла олади.

Шашмақом фақат улуғ Октябрь яратиб берган имкониятлар туфайлигина ҳозирги замон нотасига олина бошлади. Коммунистик партия ва Совет ҳукуматиининг ғамхўрлиги туфайли халқимизнинг музика маданияти бойликлари ҳам юксак қадрланди ва қадрланиб келмоқда. Бу бойликлар янги социалистик музика маданиятини яратишда катта аҳамиятга эга. Шунинг учун ҳам социалистик тузумнинг барпо этилган дастлабки йилларданоқ, ўзбек-тожик халқлари музика санъати бойликлари тўпланиб, нотага олина бошланди.

Бу ишга биринчи бўлиб проф. В. А. Успенский киришди ва у нотага олган Шашмақом нашр этилди. Мақомларнинг ўрганиши ишида бу дастлабки қадам бўлиб, Шашмақом китобининг нашр этилиши ўзбек музика маданиятида муҳим ҳодиса бўлди. Айниқса, Ота Жалол Носиров ва Мирза Ғиёс Ғашшев қасби устозлар ҳаёт вақтида мақомларнинг ёзиб олинганлиги ўз оригиналлик хусусияти билан жуда катта қийматга эга. Лекин бу нотага олиш иши дастлабки тажриба бўлгани учун баъзи камчиликлар содир бўлди. Мақомларнинг ашула бўлими танбур ижросида ёзиб олинган, шеър тексти эса қўйилмай қолган, куйларга хос такт-ритм ва куйдаги лад ҳамда тональностининг тўғри топилишига имкон бўлмаган эди.

Масалан, Шашмақомда кўн учрайдиган яхлит такт-ритм ўлчовларидан $\frac{1}{4}$ бошқача тарзда $\frac{2}{4}$ қилиниб, баъзи мураккаб ритм ўлчовлари $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ ёки $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{4}$ лар эса $\frac{4}{4}$ воситаси билан, баъзи Уфар ритмлари эса $\frac{6}{8}$ ўрнига $\frac{3}{4}$ ёки $\frac{3}{8}$ тарзида ёки аксинча берилган эди. Дастлабки нотага олишда бундай ҳол юз бериши табиийдир. Бу камчиликлар В. А. Успенский хизматларини камситмайди.

Шашмақомнинг Хоразм варианты эса, дастлаб музикашунос Е. Е. Романовская томонидан қисман нотага олиниб, нашр этилди. Бу китоб ҳам Хоразм мақомларининг фақат чолғу йўллариини ўз ичига олган эди. Кейинги йилларда Хоразм мақомлари М. Юсупов томонидан тўпланиб, нотага олишди ва нашр этилди.

Шашмақом Тожикистонда ҳам нотага олиниб, нашр этила бошлади. Бу нашрда мақомларнинг ашула қисмига мос сўзлар ва ҳар

¹ Ўзбек халқ музикаси, VI том, Тошкент, 1959, Хоразм мақомларига илова. Бу нотация кўпгина музикашунослар диққатини жалб этган. И. Акбаров томонидан аниқланиб ҳозирги нотага кўчирилган.

бир мақомга хос пардалар ҳам тўғри топиб қўйилди. Лекин унда ўзбек тилидаги шеърлар бутунлай ишлатилмади. Илгари вақтларда мақомчи устозлар мақом шўъбаларини икки тилда, кўпроқ тожик тилидаги ғазалларда ижро этганлар.

Сўнги йилларда Шашмақом Ўзбекистонда ҳам нашр этилди. Уни Ю. Ражабий тўплаган ва нотага олган. Бу тўпلامда мақомларнинг ашула йўлларида ўзбек ва қисман (тароналарда) тожик тилидаги шеърлардан фойдаланилди. Бунда шеър ўлчовларининг мос келишига, уларни шакл ва мазмун жиҳатидан тўғри танлаб олишга катта аҳамият берилди. Мақомларнинг ашула текстлари учун бу тўпلامда классикларимиздан Атоий, Лутфий, Саккокий, Навоий, Бобир, Фузулий, Нишотий, Нодира, Увайсий, Маҳзуна, Мунис, Огаҳий, Муқимий, Фурқат каби шоирларнинг ғазалларидан фойдаланилган. Шашмақомга кирган чолғу ва ашула йўллари Ю. Ражабий, Б. Зиркиев, М. Муллақандов, М. Тошпўлатов, М. Толмасов, Я. Довидовлардан ёзиб олинган.

Одатда танбурнинг жўр бўлиши учун махсус ёзиладиган қўшимча қатордан бу китобда воз кечилган. Сабаби, мақом йўлларини танбурдан бошқа чолғу асбобларида ҳам ижро этилиши кўзда тутилган. Ана шу йўл билан тўплам анча ихчамлаштирилган.

Шундай қилиб, мақомларнинг бир неча вариантлари нашр этилиши билан уларни ўрганиш учун ҳозирги кунда ҳамма имкониятлар туғилди. Уқувчига тақдим этиладиган бу асарда мақом масаласи ва хусусан Шашмақомнинг тарихий тараққиётини ўтмиш музика манбалари асосида шарҳлаб бериш мақсад қилиб қўйилди¹. Шу билан бирга, мақомларни Ўрта Осиё халқлари маданияти тарихига доир манбашунослик нуқтаи назаридан системали равишда имконият доирасида ёритиб берилди.

Китобда мақом масаласи икки қисмга ажратилиб таърифланди. Биринчи қисм мақомларнинг яратилиши тарихига боғлиқ баъзи фактларни ўз ичига олади. Иккинчи қисмда эса Шашмақом масаласи ёритилади. Асарда бизгача етиб келган Ўзбекистон Фанлар академияси Бируний номли Шарқшунослик институти ва Адабиёт музейи фондларида сақланаётган Ўрта Осиё халқлари музика маданияти тарихига оид қўл ёзма манбалар юқорида номлари айтилган музикачилар томонидан ёзиб олинган, Бухоро, Тошкент ва Москвада нашр этилган нота китоблари асос қилиб олинди.

¹ Мақомларни ўрганиш масаласида Фитратнинг «Ўзбек классик музыкаси» (Тошкент 1927) китобининг нашр этилиши жуда катта аҳамиятга эга бўлди. Фитратнинг бу асари мақомларнинг назарий ва амалий масалаларига боғлиқ бўлган дастлабки илмий иш намунаси эди. Шунинг учун ҳам авторнинг бу масалани ёритишидаги хизматлари алоҳида тақдирлаб ўтилиши керак.

ЎРТА ОСИЁ ХАЛҚЛАРИ МУЗИКА МАДАНИЯТИ ТАРИХИДАН

Қадимий маданият ўчоқларидан бири — Ўрта Осиёда яшаган халқлар жаҳон фани ва маданияти хазинасига салмоқли ҳисса қўшганлар. Улар музика маданияти соҳасида ҳам жуда бой ва қадимий меросга эга. Ўрта Осиё халқларининг музика маданияти тарихига доир қадимий ёзма манбалар ва совет археологлари томонидан топилган ёдгорликлар бунинг далили бўлади ва шу халқларнинг юксак маданиятга эга бўлганлигини тасдиқлайди. Лекин араб истилоси даврида (VII—IX асрлар) бошқа маданий ёдгорликлар қаторида музикага доир ёзма манбалар ҳам куйдирилиб, йўқотиб юборилган. Шунинг учун Ўрта Осиё халқларининг сўнгги минг йиллик маданияти тарихига онд ёзма манбаларгина бизгача етиб келган.

IX асрнинг иккинчи ярмида Мовароуннаҳр ва Хуро-сонда халқ озодлик курашининг авж олиши, ерлик халқларнинг истилочиларга қаттиқ қаршилик кўрсатиши ва қўзғолонлари натижасида араб халифалиги ҳукмронлиги ағдарилиб, маҳаллий Тоҳирийлар ва сўнгра Сомонийлар давлати барпо этилди. Бу даврда фан, маданият ва санъатнинг ривожланиши учун бир қадар шароит яратилди. Ўрта Осиёдан чиққан қатор олимлар худди шу даврларда ўрта аср фани тарихида ўзларининг илмий асарлари билан жаҳонга маҳшур бўлдилар. Фаннинг бошқа соҳаларида ҳам ўлмас илмий асарлар яратган ал-Форобий, Ибн Сино, ал-Хоразмий каби кўпгина буюк олимлар музика назарияси («Илми мусиқий») бўйича ҳам илмий асарлар яратдилар ҳамда Шарқ музика

фани тараққиёти тарихида бутун бир давр очиб бердилар. Бу олимлар Шарқ халқларида қўлланилган музика назариясининг юзага келишида ҳал этувчи роль ўйнадилар.

Буюк файласуф-олим, ўрта аср Шарқ музика назариясининг асосчиларидан бири — Абу Наср Муҳаммад ал-Форобий 871 йилда Сирдарё ёқасидаги Фороб шаҳрида туғилиб, 950 йилда вафот этган. У, Ўрта Осиё туркий қабилаларидан чиққан бўлиб, дастлабки маълумотни ўз юртида олади. Дурустгина билим эгаси бўлган ал-Форобий Бағдод, Дамашқ шаҳарларига, сўнгра Мисрга боради ва у ерларда ўз маълумотини оширади. Ал-Форобий ажойиб музикачи ва музика назариячиси эди.

У, ўз даврида мавжуд бўлган барча музика асбобларида чаларди. Куйларни айниқса най ва танбурда катта маҳорат билан ижро этарди. Баъзи манбаларда кўрсатилишича, ал-Форобий қонун асбобини ихтиро этган, ўша даврларда машҳур бўлган уд созини такомиллаштиришда жуда катта ишлар олиб борган¹.

Ал-Форобий фалсафа, мантиқ, математика ва бошқа фанлар бўйича катта-катта илмий асарлар яратган замонасининг етук олимларидан эди. Музика илми эса математика фанларидан бири ҳисобланиб, уларга арифметика, геометрия, астрономия ва музика илмлари кирарди.

Ал-Форобий ўзининг музикага бағишланган рисоаларида Шарқ музика назариясини асослаб берди. Унинг музика асарлари «Қитабул-мусиқий ал-кабир» («Музикага доир катта китоб»), «Қиламу фил-мусиқий» («Музиканинг услублари ҳақида китоб»), «Қитабул-мусиқий» («Музика китоби»), «Қитабун фи-ихсаъил — улум» («Фанлар классификациясига доир китоб»)нинг музикага бағишланган қисми, «Қитабун фи-ихсаъил—иқаъ» («Музика ритмлари — иқоъ классификацияси ҳақида китоб») ва бошқалардир.

¹ Қозн Аҳмад бини Холлиқон, «Тарихи вафоёти аён» («Машҳур кишилар ҳаёти тарихи»), 1881 йилда Мисрда тошбоғмада нашр этилган, 306-бет.

Баъзи манбаларда ал-Форобий қонун асбобининг ихтирочиси, деган фикрнинг нотўғри экани қайд этилади. Утмишдаги авторлар кўпинча музика асбобларининг тузилиши ёки тори ва пардасида озгина ўзгартириш киритган музикачи-олимларни ўша асбобнинг ихтирочиси деб ҳисоблаб берганлар. Ал-Форобий «Қонун»нинг ихтирочиси, деган фикрни ҳам шундай тушуниш мумкин.

Ал-Форобий ва ўша замондаги бошқа олимларнинг илмий-назарий асарлари замонаси талабларига кўра араб тилида ёзилган бўлиб, Шарқ музыкаси назариясининг туб масалаларини шарҳлаб беради. Ал-Форобийнинг музыка назариясига бағишланган китоблари Шарқда бу ҳақда ёзилган асарларнинг энг мукаммали ва энг машҳурларидан бўлиб, ўздан сўнгги даврларда яшаб, ижод этган музыка олимлари китобларининг ёзилишида асос бўлиб хизмат қилди. Ал-Форобий йўлини давом эттирганлардан бири — Абу Али ибн Сино эди.

Абу Али ибн Сино (980—1037) Бухорога яқин — Афшопа қишлоғида туғилган. У буюк файласуф, табиатшунос, машҳур табиб, шу билан бирга ажойиб музыка назариячиси ҳам эди. Ибн Синонинг «Китабуш-шифаъ» («Шифо китоби»), «Донишнома» («Билим китоби»), «Рисалатун фи-илмил мусиқий» («Мусиқий илми ҳақида рисола») ва бошқа китобларининг музыкага доир қисми ал-Форобий асарлари қаторида жаҳон музыка фани ва маданияти тарихида алоҳида аҳамиятга эга.

Абу Али ибн Сино музыка ҳақида махсус асарлар ёзини билангина чегараланмади, балки у музыка назариясига бағишланган катта-катта асарларини медицина китобларига ҳам киритди. Бу тасодифий ҳол эмас эди, албатта. Абу Али ибн Сино ўзининг медицинага оид ўлмас асарларида, музыканинг ҳиссий таъсир кучига катта баҳо бергани ҳолда, руҳий касалликларни даволашида уни юксак қадрлади. Хусусан, Ибн Синонинг «Қонуну фит-тибб» китобида бир неча ўринда музыка асарларини руҳий касалликларга «шифо дастури» сифатида тавсия этилади ва унинг шу каби асарларида музыка назариясини шарҳлаб берадиган алоҳида бўлим ажратилади.

Унинг «Китабуш-шифаъ», «Китабун-нажат» («Нажот китоби») асарлари шулар жумласидандир. Манбаларда шарҳ этилган музыканинг айрим назарий масалаларини таққослаб кўриш шунинг исботлайдики, Абу Али ибн Сино ўзининг музыка ҳақидаги асарларида ал-Форобийнинг музикавий-эстетик қарашларини янада ривожлантирди ва уни юқори босқичга кўтарди.

IX—X аср музыка маданияти тарихида Ўрта Осиёдан чиққан буюк олим Абу Абдуллаҳ Муҳаммад ибн Юсуф ал-Қотиб ал-Хоразмийнинг «Мафатихул-улум» («Илмлар

калити»)¹ энциклопедиясининг музика назариясига бағишланган қисми ҳам алоҳида ўрин тутди. Ал-Хоразмийнинг асари Ўрта Осиё халқлари фан ва маданияти тарихини ёритишда муҳим манбалардан биридир.

Шарқ олимлари ўзларининг энциклопедия тарзида ёзилган китобларида, дастлаб музикани фалсафа фанларидан бири деб ҳисоблаганлар, шу билан бирга, фалсафа фанларининг бири сифатида ўз асарларига киритганлар. Бунда улар, шубҳасиз, музиканинг бадий-эстетик кучи ва ижтимоий-тарбиявий ролини ҳисобга олган бўлсалар керак.

Сўнгги даврларда эса музика илми математика фанларининг бири сифатида энциклопедия тарзидаги китобларга киритилган эди.

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

Музика назариясига бағишлаб турли даврларда яратилган бу рисолаларда айрим масалалар юзасидан баъзи ихтилофлар мавжуд. XIII асрнинг улкан олими Сафиуддин Абдулмуъмин ал-Урмавий², ал-Форобийнинг назарий мулоҳазаларини баъзи масалаларда тўғри келмаслигини исботлашга ҳаракат қилган эди. Бундай ихтилофлар музика акустикаси, музика товуши (савт ёки нағма), ритм (иқоъ) таърифида, уд асбобидаги айрим пардаларнинг ўрнини аниқлашда ва бошқа масалаларда ўз ифодасини топган. Бундай ихтилофларда қарийб, уч асрдан кўпроқ давр музикасининг тарихий тараққиёти жараёнида юзага келган ўзгаришлар ўз аксини топди.

Шарқ музика рисолаларида қўйилган масалалар ҳозирги замон бошланғич музика назариясига яқин тура-

¹ Бу асарнинг асл нусхаси Лейденда босилган:

Liber Mafatih al—olum explicans vocavula scientiarum. Auctore Avū Abdallah Mohammad ibn Jisuf al-Qatib al Khowarazmi. Leiden, 1895

² Унинг «Рисалатуш-шарафия» ва «Китабул-адвар» каби музика рисолалари Шарқда машҳур бўлган эди.

ди. Лекин ўрта аср музыка рисолаларида Шарқ халқлари ўтмиш музикасининг амалий томонлари билан боғлиқ бўлган масалалар ҳам борки, ҳозирги замон музыка назариясида булар умуман учрамайди. Ўрта аср музыка олимлари назарий масалаларда кўпроқ ал-Форобий, Ибн Сино асарларида берилган таърифни асос қилиб олганлар. Музыка назарияси сўнгги даврларда яшаб, ижод этган олимлар — Сафиуддин Абдулмуъмин, Маҳмуд бин Масъуд аш-Шерозий (XIII—XIV), Хўжа Абдулқодир Мароғий (XIV аср), («Жамиул-алхан», «Мақасидул-алхан» рисолалари аuctори), ал-Хусайний, Абдурахмон Жомий (XV аср) ва бошқаларнинг асарларида янада ривожлантирилган эди. Бу олимларнинг музыка рисолаларида мақом масаласи музыка назариясининг энг йирик ва туб масалаларидан бири сифатида қаралади. Чунки музыка назариясини шарҳлаб беришдан мақсад уни жонли музыка асарлари — мақомлар билан боғлашдан ҳамда музыка амалиётини умумлаштириб тушунтириб беришдан иборат эди.

Шундай экан, мақомлар ҳақидаги мулоҳазаларни баён этишдан олдин уларга боғлиқ бўлган ва қадимий музыка рисолаларида шарҳ этилган баъзи масалалар ҳақида қисқача фикр юритамиз. Бу масалалар мақомларининг назарий ва амалий томонларини ва умуман Шарқ халқлари жонли музыка асарларининг ташкил этадиган элементларини таърифлаб беради.

Музыка асарларини ташкил этадиган элементларнинг энг кичик бирлиги — айрим музыка товуши (тон) бизгача етиб келган назарий китобларда «нағма» ибораси билан аталади. Ўзининг баланд-пастлиги жиҳатидан муайян нуқта (парда) чегарасида маълум вақтгача чўзилиб турадиган товуш-нағма деб аталади. *Савт* (бу ерда музыка асарлари турларидан ҳисобланадиган савт тушунчаси истиснодир) ибораси эса умуман товуш, овоз маъноларида келади. Савт тушунчасига нағма билан бир қаторда музикага боғлиқ бўлмаган бошқа хил товушлар ҳам киради. Лекин нағма бўлиши учун ҳозирги замон музыка назариясида бўлганидек, товушнинг хоссалари — баландлиги, узунлиги, кучи ва унинг туси (тембри) мавжуд бўлиши керак. Дойра ва созланмаган музыка асбоби товушлари ҳамда инсоннинг томоғидан чиқадиган дағал овоз музыка рисолаларининг кўпида нағма тушунчасидан холидир.

Музыкага оид назарий рисолаларда нағма музыкага боғлиқ бўлмаган бошқа хил товушлардан қатъий фарқланади ва улар ўзининг маълум хусусиятлари билан характерланади. Айниқса бу ерда инсоннинг қўпол овози, созланмаган асбоблар товуши нағма деб саналмаслиги Шарқ музыка назариясининг ўзига хос хусусиятларидандир ва бунда музыка шинавандаларининг таъби ўз ифодасини топган.

Нағма икки хил бўлади: *қавлий* яъни инсон товуши ва *феълий* — сунъий деб саналган музыка асбобларидан чиқадиган товушдир.

Баланд-пастлиги жиҳатидан турлича бўлган икки хил нағмадан *бўъд* ҳосил бўлади. Бўъд икки нағма бирикмаси ва икки товуш ораллиги яъни интервал маъносини билдиради. Лекин уларнинг маълум қисмигина махсус номларга эга.

Икки октава ёки квинтдецима — зул-кулл марратайн¹ (4 : 1),

дуодецима — зул-кулл вал-хамс (3 : 1),

ундецима — зул-кулл вал арбаъ (8 : 3),

октава — зул-кулл (2 : 1),

квинта — зул-хамс (3 : 2),

кварта — зул-арбаъ (4 : 3),

катта секунда (бутун тон) — таниний (9 : 8),

кичик секунда (бутун тондан бир комма — 24 цент кичик) — мужаннаб (16 : 15),

кичик ярим тон — бақия (20 : 19) номлари билан аталган.

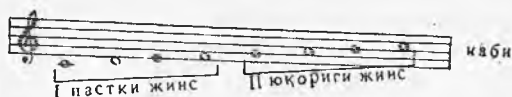
Ўтмишда бўъдлар (интерваллар)нинг турлари ҳозирги замон музыка назариясидаги интервалларга кўра анча кўп бўлган. Шарқ музыка назариясида ҳозирги замон диатоник лад системасидагига нисбатан кичикроқ ёки каттароқ ораллиқдаги интерваллар ҳам бўлган. Улар интервални ташкил этадиган, товушлар чиқариб олина-

¹ Қавсларда интервалларнинг баланд-паст товушлари нисбати берилди. Зул-кулл марратайн — икки марта келадиган зул-кулл (октава); зул-кулл вал-хамс — октава билан квинта бирлашмаси. Зул-кулл вал-арбаъ — октава билан кварта; зул-кулл — октава диатоникдаги барча товушларни ўз ичига олувчи, таниний — фўғийлайдиган; мужаннаб — очиқ тон билан шу номли парда ораллиги, бақия — қолдиқ маъноларидадир. Зул-хамс — квинта, беш парда ораллигини, зул арбаъ — кварта, тўрт парда ораллигидаги диатоник товуш қаторларни ифодалайди.

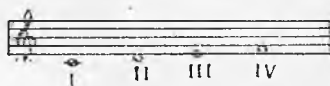
диган, торларнинг узун-қисқалиги ўлчанадиган нисбий сонлар воситаси билан ифодаланган ва шу сон нисбатлари номи билан аталган. Масалан, $1 \frac{1}{5}$ (мисл ва хумс), $1 \frac{1}{8}$ (мисл ва сумн) ва бошқалар. Бўъд ҳам ҳозирги замон музика назариясидаги интервал тушунчасидан баъзи ўзига хос белгилари нуқтаи назаридан фарқланиши билан характерланади. Бу ҳол эса Шарқ халқларида мавжуд музика асарларида, шу жумладан, мақомларда ҳам маълум даражада из қолдирган (Ун икки мақом бўлимига қаранг).

Шуни ҳам айтиш лозимки, музика рисоаларида келтирилган интервалларнинг ҳаммаси музика амалиётида қўлланила бермаган. Уларнинг қўпи математика қондалари асосида чиқариб олинадиган, ўтмишдаги Шарқ музикасининг амалий масалаларига алоқаси бўлмаган назарий мулоҳазалардангина иборат бўлган. Шарқ халқлари музикасида амалда температурация этилмаган диатоник лад уюшмаларини ташкил этувчи ва уларга мос келадиган интервалларгина қўлланиб келингани маълумдир.

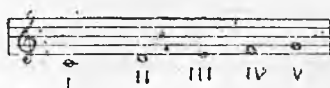
Бир неча бўъдлар қўшилишидан *жинс* (тур), яъни 4—5 погонали товушқаторлар (звукоряд) ҳосил бўлади. Улар ҳозирги замон музика назариясида тетрахорд ва пентахордлар¹ дейилади. Лекин жинснинг маъноси буларга кўра янада кенгроқдир. Жинслар уч погонадан тортиб, турлича ҳажмда, 5—7 погонали ҳам бўлиши мумкин. Улар асосан, ўрта аср музикасида мавжуд бўлган лад погоналарининг пастки ёки юқориги қисмини ташкил этади. Масалан, ҳозирги нота системасида қуйидагича бўлади:



¹ Тетрахорд — ёнма-ён жойлишган тўрт погонали товушқатор;



пентахорд эса шундай товушқаторнинг беш погонали тури.



Жинсларнинг тури Шарқ музыка назариясида жуда кўпдир. Лекин уларнинг амалда қўлланиладиган турлари анча чегараланган («Ун икки мақом» қисмига қаранг).

Маълум товуш поғоналаридан ташкил топган жинслардан *жамълар* ҳосил бўлади. Жамъ ибораси товушлар мажмуаси маъносида келиб, Шарқ музыка назариясида товуш системасининг яқунловчи қисмидир. Товуш (нағма)лар қўшилишидан бўъд, улар бирикмасидан жинслар ҳосил бўлганидек, жинслар мажмуасидан «жамълар» (товушқаторлар) тузилади. Жамъларнинг маъноси жуда кенгдир. Улар умуман «товушқатор» тушунчасини англатиб, жамълар составига мақомлар, шўбалар ва «овоз» ибораси билан аталувчи уларнинг бошқа турлари ҳам киради. Музыка рисоалари авторлари маълум доира шаклига туширилиб, вақт нуқтаи назаридан тартибга солинган жамъларни *алҳон* (куй) деб ҳам атайдилар. Бу назарий масалалар ўтмишда шарқ музыкасига бағишланган рисоаларда уд деб аталган музыка асбобига мослаб тушунтирилган. Шарқ халқларида уд қадим замонларда юнонларда лира асбоби каби машҳур бўлган ва етакчи созлардан ҳисобланган. Шарқ музыка назарияси масалалари ҳам уд торлари ва пардалари воситаси билан тушунтирилиб бериларди. Шунинг учун уднинг тузилиши билан қисқача танишиб чиқишга тўғри келади. Чунки бу сознинг тузилишида Шарқ халқлари музыкасидаги ўзига хос хусусиятлар акс этган бўлиб, ўтмишдаги назарий масалалар қаторида мақом масаласини ҳам нисбатан уд торлари ва пардалари орқали аслида қандай бўлса, шундай тасаввур этиш мумкин бўлган.

УД СОЗИ ҲАҚИДА

Уд жуда қадимий музыка асбобидир. Унинг бизга маълум бўлган дастлабки шакли Айритомдан топилган эраизининг I асрларига оид ажойиб маданият ёдгорлигида ўз аксини топган¹.

¹ М. Е. М а с с о н, Находки фрагмента скульптурного карниза первых веков нашей эры. Ташкент, 1933 год.

Уд арабча сўз бўлиб, унинг луғовий маъноси турличадир. У биринчидан ёғочи қора тусли дарахтнинг номидир. Уд дастлаб шу дарахтдан ясалган бўлиши керак. Иккинчидан уд ибораси байрам, тўй-томоша, хурсандчиликни ифодалайдиган «ийд» иборасининг маълум формасидир. Бу ўрнида хушчақчақлик кайфияти бағишловчи сөз маъносида ҳам келиши мумкин.

Уднинг дастлабки номи барбат бўлганлигини баъзи манбаларда кўрсатиб ўтилади. Барбат икки сўздан иборат бўлиб, бар — қомат, бат—ўрдак маъноларида келиди. Барбат қорни катта ва дастаси калта музыка асбобидир. У ўрдак қоматига ўхшагани учун барбат номи берилган эмис. Барбат энг қадимий торли асбобдир. Унинг яратилиши ҳақида бизгача турли афсоналар етиб келган. Бир афсонада ҳикоя қилинишича, барбатни юнон олимиди Фисоғурс ҳаким (Пифагор, бизнинг эрадан аввалги VI аср) ихтиро қилган¹.

Бир куни Фисоғурснинг тушида, бир номаълум мўйсафид унинг бошига келиб шундай деди:

«Сен эртага барвақт туриб, наддоф (пахта титувчи) лар бозорига боргил. У ерда сенга ҳикмат сирларидан бири намоён бўлади». Фисоғурс эрталаб наддофлар растасига борибди ва у ердан ҳеч нарса тушунолмай қайтиб келибди. Мўйсафид шу куни кечаси тушида яна келиб, кечаги айтган гапини такрорлабди. Фисоғурс эрталаб уйғониб иккинчи марта бозорга борганида, пахта титувчилар ейининг ишдан чиқаётган товуш унинг диққатини жалб этибди². Фисоғурснинг кўнглига бир фикр келибди ва ерда ётган от думининг толасини олиб, бир учини тиши билан тинглаб, иккинчи учини қўли билан тортиб туриб чертган экан, майин ва ёқимли бир овоз эшитилибди. Кейинчалик Фисоғурс қилни илак ип билан алмаштирибди. Энди у шу ипни тақиб чаладиган торли асбоб яратиш устида мулоҳаза юрита бошлабди.

¹ Бу ҳақда қараи: Муҳаммад ал-Омулий (XIV аср), «Нафисул-фунун...» энциклопедиясининг музыкага бағишланган қисми (ШИ. инв. № 275), Кавкабий (XVI аср) ва Дарвиш Алининг (XVII аср) «Рисолаи мусиқий» асари қўл ёзмалари (ШИ. инв. № 468/IV, 449) ва XVI—XIX асрларда ёзилган ҳамда Шарқшунослик институтида сақланаётган бошқа бир неча музыка рисоалари.

² Утмишда эски пахталарни орттириш учун махсус наддофлар растаси бўлган. Наддофлар катта ҳажмдаги камалак ипидан пахталарни отар эдилар ва улар ерга титилиб тушар эди.

Кунларнинг бирида Фисогурс ҳаким тоғ томон йўл олибди. Тоғнинг этагида кучли шамол эсиб, қандайдир бир ҳуштак эшитилибди. Кейин у ёқ-бу ёққа қараб, ичи кавак бўлиб, бўшаб қолган тошбақа косасига кўзи тушибди. Унинг бош, қўл, оёқ ва думи чиқиб турадиган тешиклардан ўтаётган шамол шундай товуш ҳосил қилаётган экан. «Бир нарсага яраб қолар», деб уни ердан олибди. Кейинроқ тошбақа косасидаги энг катта тешикка — боши чиқиб турадиган ерига бир даста ўрнатибди ва унга ипни тақиб, чала бошлабди. Бу асбоб дастлаб жуда содда ва оддий экан.

Фисоғурсдан сўнгги даврларда яшаган музикачилар барбатни такомиллаштирдилар ва унинг асосида 2—3—4 торли музика асбоблари ясадилар. Барбатни эса, кўп манбаларда ҳамма торли асбобларнинг юзага келишида асос бўлган, деб кўрсатилади. Унинг энг такомиллашган кейинги формаси гўё уд эмиш.

Уд қарийб XVII асрларгача¹ яшаган, деб тахмин қилиш мумкин; кейинчалик эса Ўрта Осиёда истеъмолдан чиқиб кетган ҳамда уднинг хусусиятлари ва функциясини бажара оладиган бошқа қадимий музика асбоблари унинг ўрнини ола бошлади. У ҳозирги кунда Кавказ халқларида, арабларда, Эронда, туркларда ва кўпгина Европа халқларида ишлатилади. Европада эса «лютня» номи билан машҳурдир.

Шарқда ҳозирда ҳам мавжуд уднинг қорни дуторникдан каттароқ, юмалоқ шаклда бўлиб, дастаси калтадир. У мандолина асбобини эслатади.

Шарқ музика асарлари қўл ёзмаларида авторларнинг кўрсатишича, музика назарий масалаларини кўргазмали тарзда шарҳлаб бериш учун торли асбоблар жуда қулайдир. Уд асбобининг парда ва торлари тушунтириш нуқтаи назаридан аниқ бўлгани учун ўша даврларда етакчи созлардан саналган ва ҳозирги замон музика назариясида фортепьяно ўйнаётган ролини бажарган. Уднинг пардалари ва торлари воситаси билан нағма, жинс, жамъ ва мақомларнинг ташкил этган поғоналари — пардалари кўрсатилиб, тушунтириб берилган.

Ўрта аср фанининг алломаси саналган аш-Шерозий

¹ Кавкабий ва Дарвиш Алининг «Рисолаи мусиқий» китобларида (ШИ. инв. № 468/IV ва 499) олти торли уд асбоби ҳақида айтилган фикрлар бунинг далили бўла олади.

ҳамда Жомийнинг музика назариясига бағишланган асарларида кўрсатилишича, уд ал-Форобий замонаси (X аср)гача тўрт торли музика асбобларидан бўлган¹.

Торлар махсус номлар билан аталган: энг паст товуш берадиган тор—бам (энг паст), иккинчи тор—маслас (арабча уч баробар баланд), масна (арабча икки баробар баланд), тўртинчи тор эса зир (баланд товуш берадиган). номлари билан ифодаланган. Ал-Форобий уд замонаси талабларига, яъни музика амалиётидаги эҳтиёжларга асосланиб, уд торларига ҳодд (энг баланд товушли) деб аталган торни қўшган ва уднинг товуш diapазонини диатоник товушқатор нуқтаи назаридан қарийб 4—5 поғонага кенгайтирган.

Музикага оид назарий рисолалардан маълум бўлишича, беш торли уд қарийб XVI асрларгача ишлатилиб келинган. Уднинг пардалари эса ал-Форобий яшаган замонлардан, то XVI асрларгача бир неча бор ўзгарган ва уларнинг ўрни турлича белгиланиб келинган. Музика назарий масалаларини, шу жумладан, ўн икки мақом товушқаторларини тушунтиришда мақсадга мувофиқ келадиган уд пардалари тахминан XIII—XV асрларда жорий этилган товуш системасига тўғри келади. Шунинг учун бу ерда аш-Шерозий, ал-Ҳусайний ва Жомийнинг рисолаларидаги уд ҳақидаги бобларни асос қилиб оламиз².

Уднинг пардалари ўрнини белгилаш учун музика назарийчилари маълум бир тўғри чизиқни тор деб фарз қилганлар ва ўша даврларда музика назариясида мав-

¹ Қутбиддин аш-Шерозий (XIII—XIV асрлар)нинг «Дурратул-тож» энциклопедиясининг музикага бағишланган қисмида ал-Форобийнинг музика назариясидаги бундай хизматлари жуда катта ҳурмат билан тилга олинади.

Тожиқ адабиётининг атоқли намояндаси ва машҳур музика арбоби Абдурахмон Жомий (1414—1492) музика назарияси ҳақида ётган махсус рисоласида ҳам бу ҳақда айтиб ўтган. Жомийнинг рисоласи проф. А. Н. Болдиревнинг таржимаси ҳамда проф. В. М. Беляев шарҳи ва муҳаррирлигида нашр этилди. Абдурахман Джами, Трактат по музыке, Ташкент, 1960 г.

² Бу масала аш-Шерозий, ал-Ҳусайний ва Жомий рисолаларида, асосан, фарқ қилмайди. Зайнулобидин ал-Ҳусайний XV асрда яшаган ва узининг «Қонуни йлмий ва амалийн мусиқий» асарини Насоййга бағишлаган эди. Унинг ягона нусхаси Ўзбекистон ССР Фанлар академияси Адабиёт музейида сақланади. Инв. № 42.

жуд бўлган «торнинг бўлиниш қондаси» асосида уни муайян қисмларга бўлганлар. Дастлаб, фараз этилган тор (тўғри чизиқ)нинг икки учи махсус ҳарфлар билан яъни уднинг шайтон харраги (анаф ибораси билан аталадиган) учи — А (алиф), қорин томонидаги учи — М (мим) ҳарфи билан белгиланади.



XIII—XV аср музика рисолалари авторлари шу торни қисмларга бўлиб, пардалар ўрнини белгилаганлар ва бунда турли математик (геометрия) қондалардан фойдаланганлар. (Шунинг учун ҳам «муסיқий илми» ўтмишда риёзиёт, яъни математика фанларининг бири саналган.) Тор турли геометрик усулда тақсимланган бўлса-да, авторлар бир хил — умумий натижага эришганлар. Яқинда нашр этилган Абдурахмон Жомийнинг «Рисолаи мусиқий» асарида «Торларнинг тақсим этилиши» бобида маълум бир услуб билан ҳосил этилган чизма ҳақида гап боради. Жомийнинг бу асарида торнинг тақсимланиши ва парда ўринларининг ифодаловчи белгилари тўлиқ келтирилган бўлса-да, чизма берилмаган. (Қаранг: ўша асар, 19—22-бетлар.) Чизмани тиклашда ал-Ҳусайнийнинг «Қонун» асаридан фойдаландик. Бу ўринда шундай тақсимлаш натижасида вужудга келган тайёр чизмани келтирамиз. Чунки торнинг узун-қисқалигидан қатъий назар, унинг ўртасидаги нуқтадан олиннадиган товуш баландлиги, бутун тордан чиқариб олиннадиган товушнинг бир октава (яъни. саккиз поғона ёки диатоник тартибдаги саккиз поғонали товушқаторлардан чиқариб олиннадиган пардалар) оралиғига тенг: ҳар қандай узунликдаги торнинг ўртасидаги нуқтадан олиннадиган товуш очиқ тордан чиқадиган товушни бир октава баландликда такрорлайди. Бутун тордан чиққан товуш унинг ярмидан чиқариб олиннадиган товушнинг ўрнини босиши мумкин. Демак, очиқ торнинг ярмидан чиқариб олиннадиган товушни унинг ўзига нисбати 2 : 1 (иккиннинг бирга) нисбатидир. Бу эса ҳозирги замон нота системасидаги октава интервалини ташкил этадиган

икки товушнинг нисбатидир¹. Худди шунингдек, бутун торнинг $\frac{1}{3}$ қисми (сознинг паст товуш берадиган томонидан ҳисоблаганда) очиқ торга нисбати 3 : 2 (учни иккинчи нисбати) бўлиб, унинг оралиғи диатоник тартибдаги беш поғонали квинта интервалига тенг; унинг тўртдан бири — 4 : 3 нисбатида бўлиб, кварта (4 поғонали) интервални беради. Очиқ торнинг $\frac{1}{9}$ қисми (сознинг паст товуш берадиган томонидан) 9 : 8 нисбатига тенг бўлиб, қатта секунда (бутун парда)ни ташкил этган икки товушнинг нисбатидир. Торни шундай йўл билан тақсимлаш натижасида, унинг паст товуш берадиган биринчи ярмидан турлича баландликдаги ўн етти хил товуш чиқариб олинади ва уларнинг ҳар бири музика рисолаларида араб алифбосида абжод тартибдаги ҳарфлар билан белгиланади. Бу ҳарфлар сон қийматиغا ҳам эга бўлиб, жинс ва жамларни ташкил этадиган товушларнинг ва уларнинг оралиғи (яъни интерваллари) қандай нисбатда бўлишини аниқлашда ҳам ёрдам беради. Шу билан бирга, у ҳарфлар торларнинг бўлиниши қондириш асосида аниқланадиган музика асбобларидаги пардалар ўрни ҳам белгиланади. Бу масала уд пардаларини қандай жойлаштириш лозимлигини тасаввур этишга, ҳатто уни ёзма тарзда тушунтиришга ҳам имкон беради. Юқорида кўрсатишган чизманинг шакли мана шундай².



¹ *Октави* — италийча саккизинчи товуш; у олти тон ва саккиз поғонадан иборат бўлиб, бошлангани ва охириги поғоналарининг тебарлини таълими 2 : 1 нисбатдадир; нота системасида у турли баландликдаги бир хил ном билан аталувчи товушлар оралиғи, гамма бошланган товуш (тоника)дан тўртинчи, шундай товушқаторнинг диатоник тартибдаги саккизинчи поғонасигача бўлган оралиқни ифода қилади.

² Торнинг қисмларини ифодаловчи белгилар орасида икки хил «Х» ҳарфи ишлатилган бўлиб, улар ҳозирги ўзбек алифбосида «Х» билан ифодаланади. Уларнинг бири араб алифбосида «ҳейи ҳавваз» иккинчиси «ҳейи хуттий» дейилиб; уларнинг биринчиси Х (нуқтали х), иккинчиси эса Х (тагига чизилган х) шаклда ажратилди. Торнинг А дан Йх гача бўлган қисмини эса унинг ярми, деб фарз қилдик.

Бу чизмадан маълум бўлишича, унинг биринчи ярмидаги бўлакларидан ўн етти поғонали товушқатор чиқариб олинган, охирги (ўн саккизинчи) товуш — Их эса биринчи товуш (А)нинг бир октава юқорида такрорловчи ифодаси (эквиваленти)дир. Ҳозирги замон нота системасида бир октава чегарасида (яъни «до» нотасидан юқори октавадаги «до»гача) ўн иккита ярим пардага эга бўлган мустақил поғоналар (хроматик гамма) бўлса, ўтмишда Шарқ музыка назариясида унинг ўрнига ўн етти поғона мавжуд бўлган. Лекин хроматик гаммани ташкил этган поғоналарнинг ҳаммаси яхлит ҳолда музыка асарларида ишлатилавермаганидек, Шарқ музыкасида ҳам октава чегарасидан чиқариб олинган ўн етти поғонали товушқаторнинг ҳамма поғоналари куйлар лад асосини ташкил этадиган товушқаторларда фойдаланилавермайди. Ўзбек-тожик музыка асарларининг асосини октава баландлигидан олинадиган диатоник лад товушқаторлари ташкил этади. Ўн етти поғонали товушқаторнинг қолган поғоналари айрим ҳоллардагина куй ёки ашулаларнинг бошланиш парда (тоника)си бўлиб хизмат этиши мумкин бўлган.

Бу ўринда аш-Шерозий ва ал-Ҳусайнийнинг музыкага бағишланган асарларида келтирилган жадвалларни эслатиб ўтиш kifоядир. Улар Ушшоқ мақомини олиб, унинг товушқаторини уд асбобининг турли пардаларидан бошлаганда содир бўладиган ўзгаришларни келтирадilar.

Аш-Шерозий бунда Сафиуддин Абдулмуъмин асарларига асосланади. Ал-Ҳусайний эса уларнинг хатоларини кўрсатиб, Сафиуддин уднинг ҳамма пардалари ҳам Ушшоқ мақоми бошланадиган парда (тоника) вазифасини ўтай бермаслигини ҳисобга олмаганлигини танқид қилади. Бу ерда уд пардаларининг ифодаси бўлган ҳарфлар воситаси билан Ушшоқ мақомининг бошланиш пардаси турлича бўлганда қандай шаклда бўлиши ҳақида ал-Ҳусайнийнинг «Қонун»идаги жадвал ҳақида фикр юритамиз (уднинг чизмасига қаралсин). Шуни ҳам айтиш керакки, Ушшоқ мақоми ҳақидаги жадвалда ҳарфлар тўғри чизиқ шаклидаги чизмага ҳам, уд чизмасидаги белги (ҳарф)ларга ҳам мос кела беради. Ушшоқ бошланадиган пардалар турлича бўлганида унинг товушқатори қуйидагича бўлади:

Ушшоқ мақомнинг бошланиш парда (тоника)си турлича бўлганида уд пардаларидан ҳосил қилинадиган товушқатор жадвали¹

№№	Т О В У Ш Қ А Т О Р Л А Р								ёки Йх
	А	Д	З	Х	Йа	Йд	Йх	А	
1	А	Д	З	Х	Йа	Йд	Йх	А	ёки Йх
2	Б	Х	Х	Т	Йб	Йх	Йв	Б	
3	Ж	В	Т	Й	Йж	Йв	Йз	Ж	
4	—	—	—	—	—	—	—	—	
5	Х	Х	Йа	Йб	Йх	Йх	Б	Х	
6	В	Т	Йб	Йж	Йв	Б	Ж	В	
7	—	—	—	—	—	—	—	—	
8	Х	Йа	Йд	Йх	Йх	Д	Х	Х	
9	Т	Йб	Йх	Йв	Б	Х	В	Т	
10	—	—	—	—	—	—	—	—	
11	—	—	—	—	—	—	—	—	
12	По	Йх	Йх	Б	Х	Х	Т	Йб	
13	Йи	Йи	Б	Ж	В	Т	Й	Йж	
14	—	—	—	—	—	—	—	—	
15	Йх	Йх	Д	Х	Х	Йа	Йб	Йх	
16	Йи	В	Х	В	Т	Йб	Йж	Йв	
17	—	—	—	—	—	—	—	—	

¹ Ушшоқнинг лад қиёфаси ҳақида „Ўн икки мақом системаси“ қисмига қarang.

Бу жадвалдан маълумки, 4—Д, 7—З, 10—Й, 11—Йа, 14—Йд, 17—Йз пардалари Ушшоқ мақоми бошланадиган парда (тоника) вазифасини бажара олмайди. Бундай ҳол бошқа мақомларда ҳам учрайди. (Бу ҳақда ҳозир гапирилмайди.) Аш-Шерозий ўзининг музыка рисо-ласида Буслик мақомининг ҳам товушқаторларини шундай жадвалда келтирган. Соф диатоник лад поғонала-рига мос келадиган Ушшоқ мақомининг бошланиши мумкин бўлган пардалар шулардир. Бундай ладлар эса ўн етти поғонали товушқаторнинг бошқа товушларидан ташкил этиладиган баъзи кичик интерваллар, товуш безаклари (мелизм, қочиримлар) ҳосил қилишдагина ишлатилган.

Торларнинг қисмларга бўлиниш қонидаси асосида уд сози пардаларининг ўрни ҳам аниқланган.

Ал-Форобий даври (X аср)дан, XV асрларга қадар Шарқда, асосан, беш торли уд ишлатилиб келинган. Лекин беш торли уднинг парда системасида беш асрдан кўпроқ ўтган давр ичида жуда катта ўзгаришлар рўй берган. X—XV асрлар давомида шунчалик ўзгаришлар юзага келдики, бу ҳол уд пардаларининг ўрнини аниқ-лашда катта фарқлар туғилишига сабаб бўлди.

Абу Али ибн Сино қонун асбоби устида ишлаб, соф соз (диатоник лад) масаласини кўтариб чиқди ва уд асбоби пардаларининг ўрнини белгилашда ҳам баъзи янгиликлар киритди¹. Сафиуддин Абдулмуъмин эса ўз салафлари ишини давом эттирди. У, ал-Форобийнинг асарларида ўз ифодасини топган кўп назарий масала-ларга танқидий муносабатда бўлди ва ўзигача ўтган уч асрлик музыка амалиётидаги ўзгаришларни ҳисобга олиб, музыка назариясига ижодий ёндошди ҳамда ажойиб музыка рисолалари яратди. Сафиуддиннинг назарий рисолалари X асрдан XV асрга ўтишда «кўприк» вазифасини ўтади. У ўзидан сўнгги даврларда ишлатилган уд асбоби структурасини узил-кесил белгилаб берди. XV аср музыка олимлари ал-Ҳусайний, Абдурахмон Жомий ва бошқа назариячилар ал-Форобий, Ибн Синолар қа-торида Сафиуддин Абдулмуъмин назарий асарларидан ҳам баҳраманд бўлдилар.

¹ Н. G. Farmer, The lute scale of Avicenna, (Абу Али ибн Сино-да уд пардаларининг поғона (шкала)лари ҳақида), in the journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, London, apr. 1937.

Лекин Сафиуддин X аср тарихий шароитини, музыка назарияси ва амалиётида мавжуд бўлган муҳитни ҳисобга олмай, у даврга тааллуқли назарий масалаларда ҳаёт фикрларга ҳам йўл қўйди. Аш-Шерозий ва ал-Ҳусайний бу ҳақда ўз рисолаларида гапирадилар. Шундай бўлса-да, XV аср олимлари ўз даврларида жорий этилган музыка амалиётига яқин бўлгани учун Сафиуддиннинг назарий ва амалий асарларидан баракали фойдаландилар ва уни чуқур ҳурмат билан тилга олдилар. Сафиуддин Абдулмуъминнинг ўз салафлари билан қилган мунозараси Шарқ музыка назариясидаги кўпгина масалаларни аниқлашга ва уни янада ривожлантирилишига сабаб бўлди. Буюк олимнинг катта хизматларидан бири ҳам шу эди.

X—XV асрлар давомида музыка назариясини тушунтириб беришда уд етакчи асбоб бўлганлиги юқорида айтилган эди. Бизнинг юритаётган мулоҳазаларимизга мувофиқ келадиган уд қиёфаси XIII—XV асрларда музикачилар истеъмолида бўлган шаклига ўхшашдир. Музика олимлари дастлаб юқорида келтирилган тўғри чизиқ шаклидаги чизмадан фойдаланиб, уднинг биринчи (энг йўғон) тори — бамни «торнинг тақсимланиши» қондаси асосида бўлақларга бўлиб чиққанлар. Торнинг ҳар бир тақсимланган бўлаги маълум парданинг ўрни хизмати-ни ўтаган. Бам торнинг қисмлари уднинг қолган тўртта тори учун ҳам умумий бўлиб, ҳар бир парда махсус номлар билан аталади (жадвалга қаранг). Биз қуйида XIII—XV аср музика олимларининг рисолаларида келтирилган уд асбобининг торлари ва пардалари ифодаланган жадвалини келтирамиз. (Сафиуддин Абдулмуъмин, аш-Шерозий, ал-Ҳусайний, Жомий асарларида бу масала бир-бирдан асосан фарқ қилмайди. Бу ерда номлари келтирилган олимларнинг музика рисолалари кўзда тутилади.)

Уш замонасида етакчи музика асбоби ҳисобланган уднинг бу жадвалида кўрсатилган тор ва пардаларни ифодаловчи белгилар X—XV асрлардаги музикага оид назарий масалаларни тушунишда катта ёрдам беради. Шундай қилиб, уднинг торлари бам, маслас, масна, зир, ҳодлардан иборатдир.

Уднинг пардалари эса саккизта бўлган.

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

Уднинг юқори (кулоқ ёки шайтонхарракли) томони

Пардалар:

Мутлақ	А	Х	Йх	Кб	лт
ЗоиД	Б	Т	Йв	Кж	Л

Мужаннаб	Ж	Й	Йз	Кд	Ла
Саббоба	Д	Йа	Йх	Кх	Лб
Вустаи фурс	Х	Йб	Йт	Кв	Лж
Вустаи залзал	В	Йж	К	Кз	Лд
Бисир	З	Йд	Ка	Кх	Лх
Хисир	Х	Йх	Кб	Кт	Лв
Торлар:	Бам	Маслас	Масна	Зир	Ҳодд

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

Учинчи парда — *мужаннаб* ибораси билан ифодаланиб, «қўшни парда», баъзи Шарқ музыка олимларининг айтишича, «четлатилган» (олимлар бу пардага махсус исм бермаганликлари учун номланиш нуқтаи назаридан четда қолдирилган), деган маънода келади.

Тўртинчи парда *саббоба*, маъноси кўрсаткич бармоқ, демакдир. Бу ибора кўрсаткич бармоқ билан товуш ҳосил қилишни кўзда тутади.

Бешинчи парда — *вустаи фурс* эса ўрта бармоқ воситаси билан товуш ҳосил қилинадиган ва форслар ихтиро этган пардадир. (Фаробий замонида бундай ном билан аталадиган парда бўлмай, балки мужаннабус—саббоба деб номланган бир неча парда: мужаннабус — саббоба, мужаннабул — вусат кабилар ишлатилган).

Олтинчи парда — *вустаи Залзал*, деб номланади. Залзал (791 йилда вафот этган) машҳур араб хоқони, олим. музикачиси бўлиб, Вустаи Залзал — шу шоҳ

қувирион бўлган йиллари унинг сарой музикачилари белгилаган ва ўрта бармоқ воситаси билан товуш ҳосил қилинадиган пардадир.

Тўтинчи парда — бинсир эса ўрта бармоқ билан чимчилоқ ўртасидаги бармоқ номи бўлиб, шу бармоқ воситаси билан товуш чиқариб олинадиган пардани ифодалайди.

Саккизинчи парда — хинсир эса чимчилоқнинг номи бўлиб, шу бармоқ воситаси билан товуш ҳосил қилинадиган парда ҳам шу исмга мансубдир. Демак, у пардаларининг номланишидан ҳам кўриниб турибдики, ижро этишда уд чалувчи созанданинг тўрт бармоғининг ҳаммаси ишлайди.

Ал-Фаробийнинг музика соҳасидаги назарий асарларидан маълум бўлишича, X асрда саббоба, бинсир ва хинсир пардалари юқорида келтирилган уд жадвалидаги тартибда бўлган. Вуста пардаси эса АД торидан баандроқ, X пардасидан эса пастроқ бўлган. Ал-Фаробий замонида баъзи олимлар саббоба билан бинсир ўртасидаги пардани вустай фурс, ундан олдингисини эса мужаннабул-вуста, деб атаганлар. Вустай фурс билан бинсир орасидаги парда эса, ал-Фаробийнинг кўрсатишича, вустай Залзал, деб номланган. Баъзи музикачилар саббоба билан мутлақ пардалари ўртасида бир неча пардалар ишлатиб, уларни Мужаннаботус саббоба (ўрта бармоқ билан босиладиган қўшни пардалар), деб атаганлар. Улар турлича иборалар билан аталиб келинган. Бундай тартиб XV асргача Ибн Сино, Сафиуддин Абдулмуъмин назарий китобларида жуда кўп ўзгаришларга учраган ҳолда берилади ва юқорида келтирилган жадвал бизнинг ўн икки мақом ҳақидаги мулоҳазаларимизни ёритишда ҳам асос бўлади. Уд созининг юқорида зикр этилган пардалар номи унинг ҳамма (бешта) торлари учун умумийдир. Бунда торлар пардалар номи билан қўшиб аталади. Масалан: Д пардаси — саббобан бам (бам торининг саббоба пардаси), Т пардаси — зонди маслас, Қх — саббобан зир, Лх — бинсири ҳодд ва ҳоказо номлар билан аталади. Бунинг сабаби шуки, тор билан парда учрашадиган нуқта турли товушлар ҳосил қилинадиган пардалар ўрнидир. Уд ҳозирги вақтда қўлланиладиган рубобга ўхшаш нохунак (плектр) билан чертиб (зарб бериб) чалинган созлардандир.

Бўёдларда бўлганидек, уднинг пардалари ҳозирги замон товуш системасидаги парда оралиғига нисбатан кичикроқ қисмларга бўлинган. Шунинг учун ҳам уд пардаларининг оралиғи ва ўзаро нисбати ҳам турлича бўлган ва бизгача етиб келган чертиб чалинадиган музика асбоблари (рубоб, танбур, дутор ва бошқалар) парда тузилиши системасидан тубдан фарқ қилади. Лекин музика асарларини ижро этишда уднинг октава диапазонидаги ўн етти поғонали товушқаторининг ҳар бири ишлатила бермайди, музика асарлари, асосан, температура қилинмаган диатоник лад системаларига мос келариши юқорида айтилган эди. Бу ерда шуни айтиб ўтиш лозимки, Шарқ музика назариясидаги диатоник ладлар соф (темперация қилинган) бўлмаган, балки улардан бир оз фарқ этган. Бундай фарқ қулоқ билан ажратиб бўлмайдиган даражада оз бўлган. Бу ҳолни уд пардаларидан ҳам тушуниб олиш мумкин.

Уднинг пардаларидан чиқадиган товушлар поғона (шкала)си центлар нуқтаи назаридан манбаларда қуйидагича аниқланган¹:

Пардалар:

Мутлақ	A—0	X—498	Йх—996	Кб—294	Кт—792
Зонд	B—90	T—588	Йв—1086	Кж—384	Л—882
Мужаннаб	Ж—180	Й—678	Йз—1176	Кд—474	Ла—972
Саббоба	Д—204	Йа—702	Йх—1200	Кх—498	Лб—996
Вустай фурс	X—294	Йб—792	Йт—90	Кв—588	Лж—1086
Вустай Залзал	B—384	Йж—882	К—180	Кз—678	Лд—1176
Бнпсир	З—408	Йд—906	Ка—204	Кх—702	Лх—1200
Хинсир	X—498	Йх—996	Кб—294	Кт—792	Лв—90
Торлар	Бам	Маслас	Масна	Зир	Ҳодд

¹ Н. G. Farmer, *Musiki*, in the *Encyclopaedia of Islam*, V. III, London, 1936; Абдурахман Джами, ўша асар, проф. В. М. Беляевнинг «Рисола»га шарҳи.

Авалло уд торлари ўтмишда квартага — тўрт погонали интервал даражасида созланган. Демак, мутлақ номи билан аталган пардалар (А, Х, Йх, Кб, Кт)¹ бири-бирига нисбатан кварта даражасидаги нисбатда (4 : 3) — дур.

Уднинг бам торидаги А пардаси билан Б оралиғи ва Б билан Ж, шунингдек, Д—Х, Х—В, З билан Х оралиғи тахминан, ҳозирги замон тушунчасидаги ярим тон (парда)дан кичик, чорак тондан каттароқдир². Ж билан Д ва В—З пардалари оралиғи эса бир комма (24 центга) тенгдир. Баъзи кичикроқ пардалар оралиғи ярим тон ва зифасини ҳам ўтай беради. Шунинг учун уд пардаларини тасвиур этишда баъзи чалкашликларга, ноаниқликларга дуч келамиз. Бу музика амалиётида жорий этилган диатоник товушқатор системаси нуқтаи назардан қисқача айтганда шундай дейиш мумкин: мутлақ пардалар (А, Х, Йх, Кб, Кт) билан саббоба пардалари (Д, Па, Йх, Кх, Лб) ораси ва саббоба пардалар билан бинсир пардалари (З, Йд, Ка, Кх, Лх) оралиғи бутун тон (парда) даражасида туради³. Бинсир пардалар билан кинсир пардалар (Х, Йх, Кб, Кт, Лв) ораси ярим тон (парда)дан иборат бўлади. Худди шунингдек, мутлақ билан зонд пардалари ораси, зонд билан мужаннаб, саббоба билан вустан фуре пардалари ораси ҳам ярим тон оралиғи берадиган пардалар сифатида ишлатилган⁴.

Қисқача айтганда, ўтмишда уднинг тор ва пардалари маълум бир куйни ижро этишда ҳаммаси бирин-кетин ишлатилмаган, балки температура этилмаган диатоник лад уюшмаларига мослаб чалинган. Бизгача етиб келган ўзбек-тожик халқ музика асарларида, айниқса, Шашмақомнинг баъзи йўллари ва кейинги даврларда улар асосида яратилган халқ куй ва ашулаларда ўн етти погонали товушқаторнинг баъзи кўринишлари, изла-

¹ Уд жадвалидаги пардаларга қаранг, 26-бет.

² Куйинча бу интерваллар бақия ёки *фазла* номи билан аталиб, баъзан уларни ташкил этадиган товушларнинг нисбати ал-Ҳусайнийнинг кўрсатишича 256 : 243 ёки тахминан 20 : 19 бўлган.

³ Бу интерваллар *ганиний* деб аталади. Уларнинг икки томонини ташкил этган товушлар нисбати 9 : 8 дур, яъни бутун тор тўққизта тенг бўлакка бўлиниб, очиқ торда унинг саккиз бўлагининг нисбати шу интервални беради.

⁴ Ал-Ҳусайнийнинг «Қонун»ида бу яққол кўрсатилган.

ри сақланганлигини ҳам билиб олиш қийин эмас. Лекин бу четланишлар бир комма (бутун тоннинг $\frac{1}{8}$ бўлаги) дан ортиқ бўлмаган.

Ўзбек-тожик шинавандаларига маълум бўлган ва мақом тартибида ишланган Ажам, Насруллои, Мискин ҳамда Наво, Дугоҳ мақомлари лад товушқаторларига мос келадиган бошқа куй ва ашулаларда температура этилмаган диатоник лад таъсири айниқса сезиларлидир. Бу жиҳатдан мақом тартибида ишланган халқ куйларидан Мискин ва Ажам характерлидир. Масалан, Мискин I нинг бошланишидаги IV поғонадан III-сига қайтишда ва VII—VIII поғоналари орасида шундай ҳолни кўрамиз: (Нота мисолларида диатоник лад чегарасидан чиқиб кетадиган ноталарнинг тагига, __, белгиси қўйиб ажратилди. Тоника эса ре нотасидир.)



Бу куйни бир овозли (унисон) музика асари сифатида халқ чолғу асбобларида ижро этилса, *соль* билан *фа* оралиғи ярим тондан бир комма ортиқроқ (беқарор оралиқда), тахминан 126 центга баробар экани маълум бўлади.

Наврузи ажамда ҳам худди шундай ҳолни кўрамиз. Унинг ташкил этган III—IV товуш поғоналарида юқорида айтилгандек, тахминан 126 цент оралигидаги интерваллар учрайди.



Бу мисоллар мулоҳаза юритилаётган уд асбобида ўтмишда ижро этилиб келинган Ўрта Осиё халқлари музика асарлари билан бизгача етиб келган куй шакллари орасида маълум даражада ўхшашлик борлигини кўрсатади.

Лекин бундай ҳоллар ўзбек-тожик музикасининг гамма куй ва ашула йўллари учун характерли эмас. Маълумки, чанг тилида тузилган қонун ва нузҳа каби етти чолғу асбоблари узоқ ўтмишдан бошлаб, музикачилар истеъмолида ишлаб келган. Улардан чиқадиган товушқаторлар температура этилган диатоник ладларга мос келади. Чанг, қонун, нузҳа каби чолғу асбобларида оқорида нота мисолида келтирилган музика асарлари ижро этилса, текис диатоник лад системасига мос бўлиб қолади.

Ҳозирги кунда куйларнинг лад асосларини бир меъорда температура этиш (яъни октава чегарасидаги ўн етти погонали хроматик гамма товушқаторига мослаш) орқали кўп овозли музика асарлари яратиш — музика маданиятимиз тараққиёти тарихида муҳим масалалардан биридир.

Биз юқорида нағма, бўъд, жинс, жамълар устида тўхталиб ўтганимизда жамълар турли диапазондаги (диапазон — музика асбобларидан чиқадиган энг паст товуш билан энг баланд товуш оралиги инсон овозининг энг баланд ва паст чегараси) товушқаторлар,

деб айтилган эди. Жамънинг, шу жумладан уларнинг ташкил этган жинсларнинг турлари жуда ҳам кўпдир.

Бизнинг тушунчамизга яқинроқ бўлган жамъларнинг турлари XV аср музыка рисолаларида ўз аксини топган. Бу давр ўрта аср адабиёти ва санъати тарихида ажойиб мўъжизалар яратди ва Ўрта Осиё халқларининг ўзига хос адабиёти ва санъатининг турли соҳаларида ўлмас ёдгорликлар қолдирди. Бу давр — Навоий, Абдурахмон Жомий каби буюк сиймоларни етказиб берди. XIV—XV асрлар Ўрта Осиё ва Хуросон халқлари ўрта аср музыка маданиятининг ҳам юксалиш, гуллаш даври бўлди.

Музыка назарияси ҳеч қачон шу даврдагидек музыканинг амалий томонларига боғланиб таърифланмаган эди. Ал-Форобий, Ибн Сино, Сафиуддин Абдулмўъмин, Хўжа Абдулқодир, Қутбиддин Шерозий каби олимларнинг музыка назариясига доир китоблари, умуман, Шарқ халқлари музикасининг асосини, бизга жуда қоронғи бўлган IX—XIV аср музыка маданиятининг амалий томонларига боғлиқ масалаларни акс эттирса, XV аср музыка рисолаларида бизга анча яқин бўлган даврдаги музыка асарларига боғлиқ масалалар устида мулоҳаза юритилади. Шундай масалалардан энг муҳими мавзуимиз бўлган мақом масаласидир.

МАҚОМ НИМА?

Мақом ибораси арабча бўлиб, истиқомат ўрни, турар жой маъноларида келади. Музыка истилоҳида эса мақом — музыка асбобларида куй ва ашулаларни ташкил этадиган товушларнинг жойлашадиган ўрни, яъни пардалардир.

Ўтмишда мақомлар турли маъноларда ишлатилиб келинган. Мақомнинг дастлабки маъноси ижро этиладиган куйнинг лад асосидир¹. Ўзбек-тожик халқларининг, бошқа халқлар музикасида бўлгани каби, ҳар бир

¹ Ладнинг турли маънолари бор. Бу ерда октава диапазонидagi товушлар мажмуаси, саккиз поғонали диатоник лад уюшмалари кўзда тутилади.

музыка асарлари маълум лад поғоналарига мос келади. Шарқ халқлари музикасининг лад асоси жуда ҳам мустақкам негизда қарор топган бўлиб, уларнинг музика асарлари муайян лад уюшмалари доирасидан чиқмайди.

X—XIII аср ёзма манбаларидан маълум бўлишича, мақом ибораси лад уюшмалари билан бир қаторда музика асарларининг музика асбобларидаги бошланадиган пардаси (тоникаси)ни ҳам ифодалаган. Бу фикрнинг ифодаси сифатида музика амалиётимизда ҳам баъзи иборалар сақланиб қолган. Масалан, Рост пардаси (Рост мақоми бошланадиган парда), Ушшоқ пардаси, Наво пардаси ва ҳоказо.

XIII—XV аср рисолаларида «мақом» ибораси «парда» сўзига маънодош деб кўрсатилади¹.

Мақом деганда музика асбобининг ижро этиладиган куйга мос қилиб созланиши ҳам тушунилаверади. Бунинг музика амалиётидаги ифодаси шуки, ҳофиз ва бастакорлар орасида Наво ёки Баёт сози (яъни асбобни уларнинг лад асосига мослаб созланиши), Рост сози каби махсус иборалар ишлатилиб келинган. Айниқса, тибурда бу сезиларли бўлиб, ҳатто унинг пардалари ҳам юқори ёки пастга суриб, куйларнинг ладига мослаштирилади.

Юқоридаги мулоҳазаларни умумлаштириб, мақомни шундай таърифлаш мумкин: мақом маълум лад асосига мос келадиган ва муайян пардадан бошланадиган куй ва ашулалар мажмуасидир. Ҳозирги кунга қадар мақом куй ва ашула йўлларининг цикли маъносини ҳам ифодалаб келди. Бундай тушунча мақомлар тарихий тараққиёти жараёнида ўз кучини деярли сақлаб келди.

IX—XIV асрларда яратилган музика рисолаларида мақомларнинг сони турлича ва ноаниқ кўрсатилган. Улар ҳақидаги мулоҳазалар ҳам кўпгина қарама-қаршиликлардан холи эмас. Бизнинг музика тажрибамизга иқтис турувчи мақом тушунчаси XV аср музика назарий рисолаларида ўз аксини топган. Ҳатто бу масала XVI—

¹ Биз қуйида «парда» сўзини музика асбоблари дастасидаги айрим пардалар (лад) маъносигагина ишлатамиз.

XIX асрларда яратилган музика рисолаларида ҳам аниқ таърифланмаган. Шунинг учун дастлаб мақомлар, хусусан, ўн икки мақомлар XIII—XV асрларда қандай маънога эга бўлгани устида қисқача тўхтаб ўтамиз.

ЎН ИККИ МАҚОМ СИСТЕМАСИ

Ўн икки мақом жамъ (товушқатор)лар составидан ажраб чиққан маълум лад уюшмаларидир. Маълумки, жамълар жинслардан ҳосил бўлади.

XV аср музика назариясига бағишланган рисолаларда жинслар икки группага бўлиниб тушунтирилади. Биринчи группага кварта диапозонидаги тўрт поғонали товушқатор (тетрахорд)лар ва иккинчи группага квинта диапозонидаги беш поғонали товушқатор (пентахорд)лар киради.

Баъзан жинслар биринчи группада беш поғонали, иккинчи группада эса олти поғонали (гексахорд) бўлиб ҳам келади. Жинслар ва жамълар нота системасидаги текис (темперация этилган) диатоник товушқаторлардан фарқ қилади. Юқорида айтилганидек, уларда бутун ёки ярим тондан бир оз кичикроқ интерваллар ҳам учрайди.

Юқорида айтилган рисолаларда биринчи группага кирадиган жинсларнинг етти тури, иккинчи группага кирадиган жинсларнинг эса ўн уч тури келтирилади.

Жинсларнинг бу икки группаси ўрта аср музикасининг лад уюшмаларини ташкил этувчи таркибий қисмлардир.

Шунинг учун уларни «табақалар» (яъни ладнинг ташкил этувчи қисмлари), деб ҳам аталади. Биринчи группага кирган жинсларнинг етти навъи жамъларнинг пастки қисмини (паст товуш берадиган регистр), иккинчи группага кирган жинсларнинг ўн уч навъи эса уларнинг юқори қисми (регистр)ни ташкил этади. Бунда биринчи группага кирган жинсларнинг ҳар бир навъи ни иккинчи группадаги жинсларнинг ҳамма ўн уч навъи билан бирма-бир қўшиш натижасида жамъларнинг тўқсон бир тури ҳосил қилинади. ($7 \times 13 = 91$), яъни би-

биринчи группа жинсларининг биринчи навъи $A + D + Z + X$ ($1 \text{ т.} + 1 \text{ т.} + \frac{1}{2} \text{ т.}$) иккинчи группадаги жинсларнинг ўн уч навъининг ҳар бири билан алоҳида-алоҳида қўшиб чиқилади. Биз бу ерда юқоридаги биринчи группадаги жинсларнинг биринчи навъини иккинчи группадаги жинсларнинг дастлабки уч навъи билан қўшилишидан ҳосил бўладиган жамъларнигина келтирамиз ва ҳозирги нота системасидаги ифодасини ҳам кўрсатиб ўтамиз.

БИРИНЧИ ГРУППАГА ҚИРАДИГАН
ЖИНСЛАР:¹

Жинсларнинг уд пардаларидаги погоналари	Пардалар оралиғи (интерваллар) ва центлари
1. $A + D + Z + X$	$T + T + B = 0 - 204 - 408 - 498$
2. $A + D + X + X$	$T + B + T = 0 - 204 - 294 - 498$
3. $A + B + X + X$	$B + T + T = 0 - 90 - 294 - 498$
4. $A + D + B + X$	$T + Ж + Ж = 0 - 204 - 384 - 498$
5. $A + Ж + X + X$	$Ж + Ж + T = 0 - 180 - 294 - 498$
6. $A + Ж + B + X$	$Ж + T + Ж = 0 - 180 - 384 - 498$
7. $A + Ж + X + D + X$	$Ж + Ж + Ж + B = 0 - 180 - 294 - 408 - 498$

¹ Бу ерда белги (ҳарф)лар манбаларда қандай берилган бўлса, шундайлигини, уд сози пардаларида қўлланилган шаклида олиниб, ҳозирги алифбода берилди. Пардалар орасидаги интерваллар центри ва Т (ташвиий) — 204, Ж (мужаннаб) — 180, Б (бақия) — 90 га тенг (Т, Ж, Б ҳарфлари манбаларда қабул этилган интерваллар ифодасидир).

ИККИНЧИ ГРУППАГА КИРАДИГАН ЖИНСЛАР:

Жинсларнинг
поғоналари

1. $\underline{X + \text{Йа} + \text{Йд} + \text{Йх} + \text{Йх}}$
2. $\underline{X + \text{Йа} + \text{Йб} + \text{Йх} + \text{Йх}}$
3. $\underline{X + \text{Т} + \text{Йб} + \text{Йх} + \text{Йх}}$
4. $\underline{X + \text{Йа} + \text{Йж} + \text{Йх} + \text{Йх}}$
5. $\underline{X + \text{Й} + \text{Йб} + \text{Йх} + \text{Йх}}$
6. $\underline{X + \text{Й} + \text{Йж} + \text{Йх} + \text{Йх}}$
7. $\underline{X + \text{Й} + \text{Йб} + \text{Йд} + \text{Йх} + \text{Йх}}$
8. $\underline{X + \text{Йа} + \text{Йж} + \text{Йх} + \text{Йз} + \text{Йх}}$
9. $\underline{X + \text{Й} + \text{Йж} + \text{Йх} + \text{Йз} + \text{Йх}}$
10. $\underline{X + \text{Й} + \text{Йа} + \text{Йд} + \text{Йв} + \text{Йх}}$
11. $\underline{X + \text{Й} + \text{Йб} + \text{Йж} + \text{Йв} + \text{Йх}}$
12. $\underline{X + \text{Йа} + \text{Йж} + \text{Йв} + \text{Йх}}$
13. $\underline{X + \text{Йа} + \text{Йд} + \text{Йв} + \text{Йх}}$

Пардалар оралиги ва
центлари

- $\text{T} + \text{T} + \text{Б} + \text{T} = 498 - 702 - 906 - 996 - 1200$
 $\text{T} + \text{Б} + \text{T} + \text{T} = 498 - 702 - 792 - 996 - 1200$
 $\text{Б} + \text{T} + \text{T} + \text{T} = 498 - 588 - 792 - 996 - 1200$
 $\text{T} + \text{Ж} + \text{Ж} + \text{T} + 498 - 702 - 882 - 996 - 1200$
 $\text{Ж} + \text{Ж} + \text{T} + \text{T} = 498 - 678 - 792 - 996 - 1200$
 $\text{Ж} + \text{T} + \text{Ж} + \text{T} = 498 - 678 - 882 - 996 - 1200$
 $\text{Ж} + \text{Ж} + \text{Ж} + \text{Б} + \text{T} = 498 - 678 - 792 - 906 - 996 - 1200$
 $\text{T} + \text{Ж} + \text{Ж} + \text{Ж} + \text{Б} = 498 - 702 - 882 - 996 - 1176 - 1200$
 $\text{Ж} + \text{T} + \text{Ж} + \text{Ж} + \text{Б} = 498 - 678 - 882 - 996 - 1176 - 1200$
 $\text{Ж} + \text{Б} + \text{T} + \text{Ж} + \text{Ж} = 498 - 678 - 702 - 906 - 1086 - 1200$
 $\text{Ж} + \text{Ж} + \text{Б} + \text{T} + \text{Ж} = 498 - 678 - 792 - 882 - 1086 - 1200$
 $\text{T} + \text{Ж} + \text{T} + \text{Ж} = 498 - 702 - 882 - 1086 - 1200$
 $\text{T} + \text{T} + \text{Ж} + \text{Ж} = 498 - 702 - 906 - 1086 - 1200$

I группадаги жинсларнинг

I навъи

(1т. + 1т. + $\frac{1}{2}$ т.) +

II группадаги жинсларнинг

I навъи

(1т. + 1т. + $\frac{1}{2}$ т. + 1т.)

0 204 204 204 408 90 498 204 702 204 906 90 996 204 1200

I навъи II навъи
1т. - 1т. - $\frac{1}{2}$ т. 1т. $\frac{1}{2}$ т. + 1т. + 1т.

0 204 204 204 408 90 498 204 702 90 792 204 996 204 1200

I навъи III навъи
1т. + 1т. + $\frac{1}{2}$ т. $\frac{1}{2}$ т. + 1т. + 1т. + 1т.

0 204 204 408 90 498 90 688 204 792 204 996 204 1200

Шундай тартибда биринчи группадаги жинсларнинг ҳар бир навъи товушқаторларининг иккинчи группани ташкил этган жинсларнинг ҳамма ўн уч навъи билан бирма-бир қўшиб чиқилса, жамъларнинг тўқсон бир тури — товушқаторлари ҳосил бўлади.

Жамълар «доиралар» номи билан ҳам машҳур бўлган. Уларнинг погоналарини ифодаловчи белги (ҳарфлар) доира шаклидаги чизиқ атрофига маълум тартибда жойлаштирилади. Жамъларнинг охириги погонасидаги товуш унинг биринчи товушини янги юқори босқичда такрорлайди ва улар бир хил товуш, деб қаралади. Шунинг учун Шарқ музыка рисолаларида ҳар бир жамъ товушқаторини доира чизиғи атрофида чексиз такрорлаш мумкин, деб кўрсатилади.

Музыка рисолаларида келтирилган жинс ва жамълар Ўрта Осиё халқлари музыка амалиётида ҳам жуда катта аҳамиятга эгадир. Жинслар жамъларни ташкил этувчи қисмлар бўлиб хизмат этадиган бўлса, жамълар эса ўрта аср музыкасининг лад асосларини ташкил этувчи товушқаторларни ҳам ўзида мужассамлаштирган.

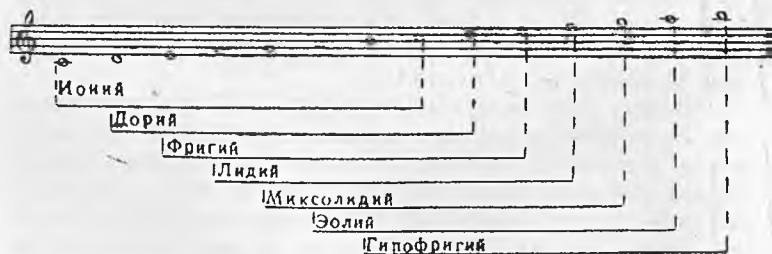
Жамъларнинг тўқсон бир тури составида ўрта аср натурал ладлари¹ товушқаторларига мос келувчи жамълар ҳам борки, улар ҳозирда дорий, фригий, миксолидий, эолий ва гипофригий номлари билан машҳурдир. Бу жамълар орасида Ўрта Осиё халқлари музыкаси лад асосини ташкил этадиган ладларнинг бошқа мажор ва минор турларини ҳам учратиш мумкин. Демак, жамъ мақом тушунчасидан ҳам кенгроқ бўлган.

Лад уюшмалари халқлар музыкаси тараққиёти даражасини кўрсатиб берувчи муҳим омиллардан саналади. Улар куйларнинг лад асосини ташкил этибгина қолмай, ўзининг мустақил маъносига ҳам эга. Музыка амалиётида қўлланиладиган лад уюшмаларини музыка асбобида ижро этиб кўрилса, кишига турли кайфият бағишлайди. (Бу ўринда шубҳасиз, лад билан куй чамбарчас боғлиқ экани ҳам ҳисобга олиниши лозим.) Ўрта аср музыка рисолаларининг авторлари ҳам жамълар, айниқса улар жумласига кирувчи мақом ва шўъбалар алоҳида хусусиятга — киши ҳиссига таъсир этувчи (эмоционал) кучга эга эканини қайд этиб ўтганлар.

Маълумки, ўзбек-тожик халқ музыкаси асосини кўпинча натурал ва бошқа ладлар ташкил этади. Юқорида зикр этилган жамълар таркибида бундай лад турларининг мавжудлиги уларни халқ музыка бойликлари билан чамбарчас боғлиқ эканини кўрсатади. Демак,

¹ Натурал ладлар ҳозирги замон элементар музыка назариясига бағишланган китобларда кўргазмали қилиб тасвирланган. Товушқатор биринчи октава До нотасидан иккинчи октава Си гача олиниб, До дан бошлаб ҳар бир поғона бир октава қилиб ажратилади. Ҳар бир октава чегараси маълум натурал лад ҳисобланиб, нота поғоналарида альтерация (яъни уларни ярим парда баланд ёки паст этиладиган диез, бемоль каби) белгилари ишлатилмайди.

Натурал ладлар схемаси:



жамъ жуда катта амалий аҳамиятга эга бўлган муҳим масалалардандир.

Шуни ҳам айтиб ўтиш лозимки, тўқсон бир хил жамъларнинг ҳаммаси ҳам музика амалиётида қўлланила бермаган. Уларнинг кўпи музика рисолаларида шунчаки санаб ўтилаверар эди. Музика амалиётида қўлланиладиган жамълар, асосан, мақом, шўъба, овоз номлари билан машҳур бўлган. Хуллас, мақомнинг дастлабки тушунчаси жамъларга бевосита боғлиқ бўлган ва улар таркибидан ажратиб олинган ладларнинг махсус уюшмасидан иборатдир.

Ун икки (дувоздаҳ) мақомнинг Ўрта Осиё, Хуросон, Озарбайжон халқлари музыкасида энг тараққий этган даври, тахминан XIII—XVII асрларга тўғри келади. Ўш халқлар музика назариясига оид ёзма манбалар¹ фикримизнинг далили бўлиб хизмат этади. Ун икки мақомнинг тарихий тараққиёт йўли, унинг шаклланиш процесси масаласи юзасидан бирор аниқ фикр айтиш қийин. Чунки у даврларда мақомларни кенг қўламда ёзиш мумкин бўлган ҳозирги маънодаги нота ёзувчи бўлмаганлиги бизни ўтмиш музикамизнинг жонли мисолларини аниқ тасаввур этишга имкон бермайди.

Мақомларнинг яратилиши жуда қадим замонларга бориб тақалса-да, биз унинг Ун икки мақом шаклида музика рисолаларида берилган мулоҳазаларга суянибгина шарҳлай оламиз. Улар турли шаклларда ва миқдорда яшаб келди. (Ўрта Осиёда улар дастлаб 10, кейинчалик 12 ва 6 мақом шаклларида бўлган.) Ун икки мақом шакли, айниқса, XIII—XV асрлардаги музика рисолаларида аниқроқ ёритилганлиги бу даврда уларнинг машҳур бўлиб кетганлигидан, халқ оммаси орасига кенг ёйилганлигидан ва музика амалиётида муҳим роль ўйнаганлигидан далолат беради.

Ун икки мақом Ўрта Осиё халқлари музыкасида ва Хуросонда қарийб Шашмақом шаклланган давргача, яхлит ҳолда яшаб келди. Шунинг учун ҳам XV—XVIII асрларда яратилган музикага онд назарий рисолаларда Ун икки мақом масаласи асосий ўрин эгаллайди.

Мақом тушунчаси сўнгги даврлардаги таъриф бўйича ҳам «ижро этиладиган куй ва ашулаларнинг лад асо-

¹ Ш. И. қўл ёзмалари, инв. № 816, 1331, 275, 468/III, IV, 449. Адабиёт музейи, инв. № 42 ва бошқалар.

си» бўлиб қола беради. Музыка рисолаларида «мақом», «парда» ибораси билан ҳам аталадики, бу тушунчалар ҳозирги замон музыка назариясида ладни билдиради.

Демак, Ўн икки мақом ёки парда ўн икки турли лад ва уларга мос келувчи музыка асарлари мажмуасидир. Мақомларнинг бошланиш пардаси ҳам юқорида айтилганидек, уларнинг ўзлари мансуб бўлган мақомлар номи билан аталади. Шунини ҳам айтиш керакки, Ўн икки мақом ҳамда мақомларнинг бошқа турларидаги музыка асарларида, уларнинг асосий лад қурилмалари чегарасидан чиқиш ҳоллари тез-тез содир бўлиб туради. Мақом йўлларининг ладотональности ўзгарувчандир¹.

Музыка рисолаларида авторлар дастлаб Ўн икки мақомлар номини санаб кўрсатганлар. Улар Ушшоқ, Наво, Буслик (Абу Салик), Рост, Ҳусайний, Ҳижоз, Раҳовий (Роҳувий), Зангула, Ироқ, Исфаҳон, Зирафканд ва Бузург (Бузрук) мақомларидир.

Юқорида айтганимиздек, ўрта аср шароитида мақомларнинг куй ва ашула йўлларини қулайроқ ёзиб кўрсатиш имконияти бўлмагани учун ўша давр имкониятидан келиб чиқиб, рисола авторлари мақомларнинг фақат товушқаторларинигина кўрсата олганлар. Авторлар уд созининг тор ва пардаларини қозоғга чизиб, улар белгиладиган ҳарфлар воситаси билан мақомларнинг лад товушқаторларини кўрсатиб берганлар. Баъзи мақомларнинг лад товушқатори ҳозирги замон температурация этилган диатоник товушқаторлар системасидан фарқ этиши ҳақида гапирилган эди. Қўйида ўн икки мақомнинг ҳар бири устида алоҳида-алоҳида тўхтаб ўтамыз.

Мақоми Ушшоқ. Ушшоқ ибораси арабча бўлиб, ошиқ сўзининг кўплигидир, яъни «ошиқлар» демакдир. Бу мақомга кирган куй ва ашулалар лирик (ишқий) шеърлар билан ижро этиладиган ҳамда ошиқлар тилидан айтиладиган асарлар бўлгани учун унга Ушшоқ деб ном берилган бўлиши керак.

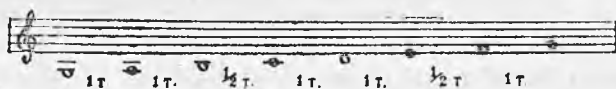
Мақоми Ушшоқ юқорида зикр этилган жамълар жумласидаги биринчи доира ҳисобланади (шунинг учун ҳам баъзи Шарқ музыка олимлари Ушшоқни энг қадим-

¹ Бу ҳол айниқса қўл ёзма манбаларда ўз аксини топган. XIII аср нота ёзувида мавжуд бўлган маълум мақом йўлини ҳозирги нотага кўчиришда юқоридаги фикрлар яна бир карра тасдиқланди. Кейинги саҳифаларга қаранг!

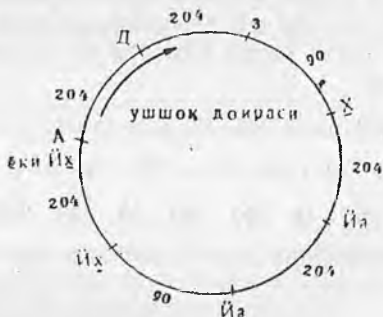
ги, яъни биринчи мақом (лад), деб тахмин қиладилар) ва биринчи группа жинсларнинг биринчи навъи билан иккинчи группа жинсларнинг биринчи навъининг қўшилишидан ҳосил бўлади. Унинг товушқатори поғоналарининг уд пардаларидан чиқариб олинадиган ўрни, пардалар оралиғи XIII—XV аср музика рисолаларида¹ шундай кўрсатилади (центлар ҳам келтирилди)².

$$\begin{aligned}
 & \text{А} + \text{Д} + \text{З} + \text{Х} + \text{Й}_\text{а} + \text{Й}_\text{д} + \text{Й}_\text{х} + \text{Й}_\text{х} = \text{Т} - \text{Т} - \text{Б} - \text{Т} - \text{Т} - \text{Б} - \text{Т} \\
 & 0 + 204 + 408 + 498 + 702 + 906 + 996 + 1200 \\
 & \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \\
 & \quad 204 \quad 204 \quad 90 \quad 204 \quad 204 \quad 90 \quad 204
 \end{aligned}$$

Ҳозирги замон нота системасида Ушшоқ мақомининг лад поғоналари шундайдир:



Ушшоқ мақомининг товушқатори Миксолидий натурал ладига мос келади. Шу лад поғоналарига мос келадиган куй ва ашулалар ҳам Ушшоқ мақоми деб аталади. Шундай лад XV аср музика рисолаларида Ушшоқ доираси, деб ҳам номланган. Бунда Ушшоқ мақомининг лад товушқатори доира шаклидаги чизиққа жойлаштирилади:



¹ Зайнуллобидин ал-Ҳусайний, юқорида кўрсатилган «Қонун» асари; Абдурахмон Жомий, «Рисолаи муסיқий», УзССР Фанлар академияси Бируний номли Ш. И. қўл ёзмаси, инв. № 1331/XI.

² Юқорида келтирилган Уд сози чизмасидаги парда белгиларига қаранг, 26-бет. Т, Ж, Б ҳарфлари эса интерваллар ифодаси экани ҳақида гапирилган эди.

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

Ушшоқнинг ўтмишдаги намуналари қандай бўлганини ҳозирги кунда тасаввур этиш қийин. Лекин унинг структурасини бизгача етиб келган Шашмақомдаги Рост мақомининг Ушшоқ номи билан аталган шўьбалари воситаси билангина тахминан кўз олдимизга келтиришимиз мумкин.

Рост мақомидаги Мухаммаси ушшоқ, Талқини ушшоқ, Насри ушшоқ, Уфари ушшоқ номи билан машҳур бўлган шўьбаларнинг лад структурасини юқорида айтилган Ун икки мақом системасидаги Ушшоқнинг лад асоси билан таққослаб кўрилса, улар айнан бир хил эканини билиб олиш қийин эмас. Шундай қилиб, юқорида келтирилган лад товушқаторларига мос келадиган куй ва ашулалар Ун икки мақомга хос Ушшоқ мақомига киради. Бу ҳақда ўз ўрнида яна тўхтаб ўтамиз.

Мақоми Наво. Наво сўзи оҳанг, мунгли куй маъноларида келади, яъни наво чекиш демакдир¹. Бу мақом жамъларнинг тўқсон бир тури жумласидан ўн бешинчи доирани² ташкил этади, яъни биринчи группа жинсларнинг II навъи билан иккинчи группани ташкил этган жинсларнинг II навъи қўшилишидан ҳосил бўлади.

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

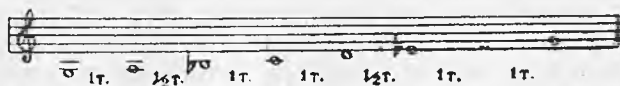
$$\begin{aligned}
 & \text{А} + \text{Д} + \text{Х} + \text{Х} + \text{Йа} + \text{Йб} + \text{Йх} + \text{Йх} \text{ (снн А)} = \text{Т} - \text{Б} - \text{Т} - \text{Т} - \text{Б} - \text{Т} - \text{Т} \\
 & = 0 + 204 + 294 + 498 + 702 + 792 + 996 + 1200 \\
 & \quad \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \\
 & \quad \quad \quad 204 \quad 90 \quad 204 \quad 204 \quad 90 \quad 204 \quad 204
 \end{aligned}$$

Бу товушқаторлар эолий деб аталган натурал ладга

¹ Навоний ҳам ўз тахаллусини шу сўздан олиб, гул (маҳбубга ишора) ишқида наво чекувчи булбул маъносидан ишлатган.

² Ал Ҳусайнийнинг «Қонун»ида ўн тўртинчи доира деб кўрсатилган. Чунки у дастлаб жинсларнинг иккала группасидаги етти навъ жинслар билан ўн икки навъини бирма-бир қўшиб чиқади. Иккинчи группадаги XIII навъ жинси эса биринчи группадаги жинсларнинг етти навъига алоҳида қилиб қўшилади. Биз чалкаштириб юбормаслик учун умумий тарзда олдик.

мос келиб, ҳозирги замон нота системасида қуйидагичадир:¹



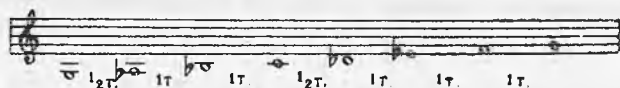
Куй ёки ашула қайси парда (тоника)дан бошланишидан қатъий назар, Наво мақомининг юқорида айтилган лад структураси «Шашмақом» вариантыдаги Наво ва унинг шўъбаларига ҳам мос келади. Бинобарин, юқорида кўрсатилган шу лад товушқаторига мос келадиган куй ва ашула йўллари Наво мақомига киради.

Мақоми Буслик. Музыкага оид рисолаларда кўрсатилишича Буслик сўзи атоқли от — Абу Саликдан олинган. Бу мақом жамъларнинг 29 доирасини ташкил этади².

Бусликнинг товушқатор ва поғоналари орасидаги интерваллар уд тори ва пардаларининг қуйидаги ўринларидан ҳосил қилинади ва уларнинг центлари шундай:

$$\begin{aligned}
 A + B + X + X + T + \text{Йб} + \text{Йх} + \text{Йх} &= B - T - T - B - T - T - T \\
 0 + 90 + 294 + 498 + 588 + 792 + 996 + 1200 & \\
 \begin{matrix} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 204 & 90 & 204 & 204 & 90 & 204 & 204 \end{matrix} &
 \end{aligned}$$

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



Демак, шундай лад товушқаторига мос келадиган куй ва ашулалар Буслик мақомига киради. Шуни ҳам айтиб ўтиш лозимки, ўзбек-тожик халқлари музыкасида Ушшоқ, Наво ва Буслик мақомлари товушқаторларига ҳеч қандай ўзгаришсиз мос келадиган куй ва ашулалар жуда кўп учрайди. Буслик мақомининг лад товушқатори-

¹ Биз бу ерда ва кейинги мақомларда уларнинг доирасини келтириб ўтирмаймиз.

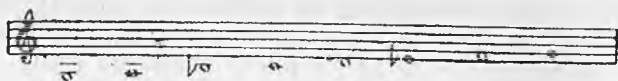
² XV аср музыка рилолаларида 27 доира деб кўрсатилади.

даги тўртинчи-бешинчи поғоналар оралиғи ярим парда ўр-
нига бутун парда бўлган ҳоллар айниқса кўп учрайди.

Мақоми Рост. Рост сўзи ўзбек, тожикларда рост, яъни
мос келадиган маънода ишлатилади. XVI—XVII аср му-
зика рисолаларида кўрсатилишича, кўпчилик куй ва
ашулалар шу лад товушқатори бошланадиган пардадан
бошланиб, уларнинг кўпи шу ладга мос келгани учун
ҳам Рост номини олган. Шу сабабли Рост мақомини
«уммул адвор», яъни жамъ доираларининг онаси, деб
атаганлар. Жамълар рўйхати бўйича Рост 43 доирани
ташқил этади.¹

«Мақоми рост»нинг товушқаторини уд созининг пар-
даларидан ҳосил қилинадиган ўрни ва уларнинг интер-
валлари ҳамда центлари қуйидагичадир:²

$$A + D + B + X + \underline{Йa} + \underline{Йж} + \underline{Йх} + \underline{Йх} = T - Ж - Ж - T - Ж - Ж - T$$



$$0 - 204 - 384 - 496 - 702 - 882 - 996 - 1200$$

$$\begin{array}{ccccccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 204 & 180 & 114 & 204 & 180 & 114 & 204 \end{array}$$

Мақоми Ҳусайний. Ҳусайний сўзи маълум шахснинг
исми бўлиши керак. Бу мақом жамълар рўйхатида 57
доирани ташқил этади³. Ҳусайнийнинг товушқатори ва
поғоналари уд созининг қуйидаги пардаларидан чиқариб
олинади, интерваллари ва центлари эса қуйидагича;

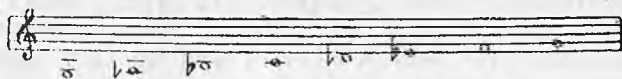
$$A + Ж + X + X + \underline{Й} + \underline{Йб} + \underline{Йх} + \underline{Йх} = Ж - Ж - T - Ж -$$

$$Ж - T - T$$

¹ Ал-Ҳусайний 40 доира, деб кўрсатади.

² Нота мисолини соддалаштириш учун мақомларда альтерация
белгилари қабул қилинмади ва уларнинг тоникаси учун соль (катта
октава) нотаси шартли равишда олинди. Товушқаторларда проф.
В. М. Беляев (Абдурахман Джами, Трактат по музыке, Ташкент,
1960, 82-ст.) қабул қилган шартли белгиси фойдаланилди. Бу бел-
ги товушқаторнинг баъзи поғоналарида фойдаланилиб, у асосий тондан
бир комма (24 цент) кам бўлган товушларнинг олдига қўйилади.

³ Ал-Ҳусайнийнинг «Қонуи»да 53 доира, деб кўрсат-
тилади.



0—180—294—498—678—792—996—1200

$\begin{matrix} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 180 & 114 & 204 & 180 & 114 & 204 & 204 \end{matrix}$

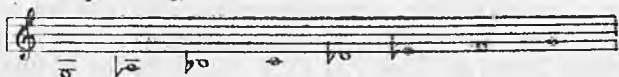
Демак, шундай лад товушқаторларига мос куй ва ашулалар Ҳусайнийга алоқадордир.

Мақоми Ҳижозий. Ҳижоз Арабистонда Макка ва Мадина ҳамда улар атрофидаги пасттекисликка ишора этилган мақом номидир. Лекин бу мақомни араб музыкасига алоқадор деб қарамаслик керак.¹ Унинг Урта Осиё, Хуросон ва Озарбайжонда қўлланиладиган бошқа номи Сегоҳ ибораси билан машҳурдир.

Ҳижозий жамълар рўяхатида 58 доирани ташкил этади. (Ал-Ҳусайнийнинг «Қонун»ида 54 доирадир.)

Уд торлари ва пардаларида унинг товушқатори поналарини, интерваллари ҳамда центлари шундай:

A+Ж+X+X+Й+Йж+Йх+Йх=Ж—Ж—Т—Ж—Т—Ж—Т



0—180—294—498—678—882—996—1200

$\begin{matrix} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 180 & 114 & 204 & 180 & 204 & 114 & 204 \end{matrix}$

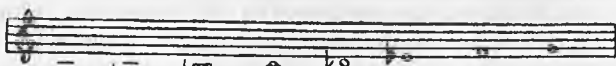
Демак, шундай лад товушқаторларига мос келадиган куй ва ашулалар Мақоми Ҳижозийга алоқадордир.

Мақоми Раҳовий (Роҳувий). Кавкабий (XVI аср)нинг рисоласида кўрсатилишича, бу Рум шаҳарларидан бирининг номи бўлган. Музикага оид бошқа манбаларда Раҳовий Ун икки мақомлардан бирининг номи эканлиги ва ҳиндларда лалт (ёки лилт) номи билан машҳур эка-

¹ Арабларда «Ажам» номи билан машҳур мамлакатларда яшаб келган мақомлар ва уларнинг шўъбалари турли мамлакатлар, жойлар, машҳур шаҳарлар, маълум шахслар номи ва уларнинг хислатларини ифодалайдиган иборалар билан ҳам аталади.

ни кўрсатилади. Баъзи мулоҳазаларга кўра, у «раҳ» ёки «роҳ» йўл маъноларида ҳам келади. Чунки мақомларнинг бизгача етиб келган вариантлари ва халқ музыка асарларида «Суворий» номи билан машҳур отличлар юришини тасвир этадиган куй ва ашула йўллари кўплаб учрайди. Суворий — отличлар юришига тегишли, деган маънода келса, Раҳовий йўлга, йўл юришга тегишли маъноларни беради. Раҳовий сўзининг бизгача етиб келган формаси Суворий бўлиши керак. Мақоми Раҳовий юқорида айтилган жамъларнинг 70 доирасини ташкил этади. (Ал-Ҳусайнийнинг «Қонун»ида 65 доира.) Раҳовийнинг товушқатори, поғоналари ва улар орасидаги интерваллар, центлар уд созининг қуйидаги пардаларидан ҳосил қилинади:

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



0—180—384—498—678—792—996—1200

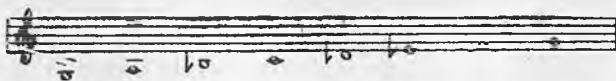
\wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge
 180 204 114 180 114 204 204

Демак, шундай лад товушқаторига мос куй ва ашулалар мақоми Раҳовийга алоқадордир.

Мақоми Зангула. Зангула сўзи туя бўйнига илинадиган ёки дўмбирага боғланадиган кўнғироқ (занг) маъносида келади. Ундан ташқари, рақс тушишда қўл-оёққа тақиб жаранглатиладиган майда кўнғироқчалар ҳам шу ибора билан аталади. Зангула номи билан аталган мақом, кўпроқ рақс куйи ва ашулаларидан иборат бўлса керак. Бу мақом жамъларнинг 45 доирасини¹ ташкил этади.

Зангуланинг товушқаторини ташкил этган поғоналар ва интерваллар уд созининг қуйидаги пардаларидан чиқариб олинади. Центлари эса қуйидагича:

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



¹ Ал-Ҳусайний «Қонун»ида 42 доира деб кўрсатилади.

0—204—384—498—678—882—996—1200
 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge
 204 180 114 180 204 114 204

Демак, шу каби товушқатор Зангуланинг лад асосидир.

Мақоми Ироқ. Ироқ ибораси ҳаммага маълум мамлакатнинг номига нисбат берилган мақом номидир. Ироқ юқорида зикр этилган жамълар жумласидан 71 доирани ташкил этади¹.

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

A + Ж + В + X + Й + Йж + Йх + Йх

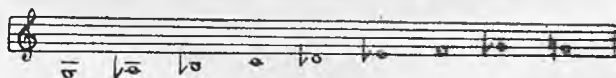
яъни нота мисолида қуйидагича:



Ж—Т—Ж—Ж—Т—Ж—Т,
 0—180—384—498—679—882—996—1200
 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge
 180 204 114 180 204 114 204

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

A + Ж + В + X + Й + Йж + Йх + Йз + Йх =
 Ж—Т—Ж—Ж—Т—Ж—Ж—Б



0—180—384—498—678—882—996—1176—1200
 \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge
 180 204 114 180 204 114 180 24

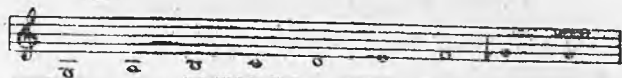
¹ Ал-Ҳусайний «Қонун»ида 66 ва 69 доирадир.

Ироқ мақомининг бу вариантыда охириги поғонасидан олдин 24 центли поғона киритилган. Бундай ҳоллар ўрта аср Шарқ музыка назариясида учраб туради. Ироқ мақоми ҳақида Шашмақом бўлимида яна гапирилади.

Мақоми Исфаҳон. Исфаҳон Эроннинг машҳур шаҳарларидан бири. Бунда шу шаҳарга нисбат берилган. Бу мақом жамълар рўйхатида 47 доирага мос келади.

Мақоми Исфаҳоннинг лад ва уни ташкил этган поғона, интерваллари уд созининг қуйидаги пардаларидан ҳосил қилинади. Центлари қуйидагича:

$$A + D + B + X + \underline{Y}a + \underline{Y}ж + \underline{Y}x + \underline{Y}з + \underline{Y}x = \\ T - Ж - Ж - T - Ж - Ж - Ж - B^1$$



$$0 - 204 - 384 - 498 - 702 - 882 - 996 - 1176 - 1200 \\ \begin{matrix} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 204 & 180 & 114 & 204 & 180 & 114 & 180 & 24 \end{matrix}$$

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

Мақоми Зирафканд. Зирафканд — пастга сакраш, тушиш ва тўшак, ётиш пайти маъноларида келади. Бунга сабаб, ўтмишда бу мақом турли мақсадларда ижро этилганлигидир. XVII—XIX асрларда ёзилган баъзи музыка рисоаларида кўрсатилишича, ҳар бир мақом куннинг маълум вақтларидаги инсон кайфиятини акс эттирган (қуйироққа қаранг).

Зирафканд ётар вақтдаги кайфиятни акс эттиргани учун шу номни олган бўлса эҳтимол. Зирафканднинг ўззол маъноси ҳам бор (Шашмақом бўлимига қаранг.) Унинг иккинчи номи эса Кучак (кичик) мақомидир.

Зирафканд жамълар жумласидан 63 доирани ташкил этади. (Ал-Ҳусайнийнинг «Қонун» асарида 59 доира деб кўрсатилган.)

Унинг лад товушқатори поғоналари ва улар орасида-

¹ Ал-Ҳусайний Исфаҳон ладининг бир туринигина келтиради. Жомийнинг рисоласида биз келтирган «Исфаҳон» унинг иккинчи варианты ҳисобланади.

ги интерваллари, центлари уд асбобида қуйидагичадир:

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



$$0 - 180 - 294 - 498 - 678 - 792 - 882 - 1086 - 1200 \\ \triangle \quad \triangle \quad \triangle \quad \triangle \quad \triangle \quad \triangle \quad \triangle \quad \triangle \\ 180 \quad 114 \quad 204 \quad 180 \quad 114 \quad 90 \quad 204 \quad 114$$

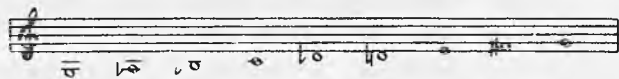
Мақоми Зирафкандга кирадиган куй ва ашулаларнинг лад асоси шундай товушқатордан иборат.

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

Бузрук жамълар рўйхатида 75 доирани ташкил этади.

Мақоми Бузрукнинг лад товушқатори, поғоналари ва уларнинг орасидаги интерваллар қуйидагичадир:

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



$$0 - 180 - 384 - 498 - 678 - 702 - 906 - 1086 - 1200 \\ \triangle \quad \triangle \quad \triangle \quad \triangle \quad \triangle \quad \triangle \quad \triangle \quad \triangle \\ 180 \quad 204 \quad 114 \quad 180 \quad 24 \quad 204 \quad 180 \quad 114$$

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

Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, ҳар бир мақомнинг товушқатори уднинг бошқа пардаларидан ҳам ҳосил қилиниши мумкин. Шунинг учун ал-Ҳусайний мақомларнинг юқорида келтирилган пардаларидан ташқари уларнинг ўзига хос асосий бошланиш парда (тоника)сидан бошланганида юз берадиган ўзгаришларни ҳам айтиб

ўтган. Чунки мақомлар тушунчасига биноан, уларнинг ҳаммаси учун тоника маълум нота (яъни бу ерда соль ёки до нотаси) бўлиши мумкин эмас. «Мақом» ибораси маълум тоникадан бошланадиган товушқатор тушунчасини ҳам ифодалайди (уднинг бошқа пардаларидан чиқариб олинган мақом вариантларини келтирмадик).

Ун икки мақом системасига улар асосида ишланган Овоз номи билан машҳур бўлган олти турли лад уюшмалари, мақомларнинг шохобчалари ҳисобланган уларнинг йигирма тўртта шўъбалари киради.

Овозлар (овоз ибораси мақомларга жавоб ёки назир тарзида ишланган музика асарларининг ифодаси бўлиши керак) олтига бўлиб, Навруз, Салмак, Гардонийя, Гавашт, Мойя ва Шаҳноз каби номланган. Биз қуйида уларнинг товушқаторлари ҳамда интервалларини ал-Хусайний ва Жомий рисоалари асосида, уд сози пардалари ва торларига татбиқ этган ҳолда қисқача баён этамиз.

Навруз. Овози Навруз эски календарда янги йилнинг биринчи куни номига нисбат берилгандир. У Хусайний мақоми лад товушқаторига мос келади ва Наврузда унинг охирги поғонаси тушиб қолган.

$$\begin{array}{r}
 A + \underset{\cdot}{\text{Ж}} + \underset{\cdot}{\text{Х}} + \underset{\cdot}{\text{Х}} + \underset{\cdot}{\text{Й}} + \underset{\cdot}{\text{Йб}} + \underset{\cdot}{\text{Йх}} = \\
 \underset{\cdot}{\text{Ж}} + \underset{\cdot}{\text{Ж}} + \underset{\cdot}{\text{Т}} + \underset{\cdot}{\text{Ж}} + \underset{\cdot}{\text{Ж}} + \underset{\cdot}{\text{Т}} = \\
 0 - 180 - 294 - 498 - 678 - 792 - 996 \\
 \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \\
 180 \quad 114 \quad 204 \quad 180 \quad 114 \quad 204
 \end{array}$$

Навруз уднинг бошқа пардаларидан ҳам ҳосил қилиниши мумкин.

$$\begin{array}{r}
 \underset{\cdot}{\text{Йа}} + \underset{\cdot}{\text{Йж}} + \underset{\cdot}{\text{Йх}} + \underset{\cdot}{\text{Йх}} + \underset{\cdot}{\text{К}} + \underset{\cdot}{\text{Кб}} + \underset{\cdot}{\text{Кх}} = \\
 702 - 882 - 996 - 1200 - 180 - 294 - 498 \\
 \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \\
 180 \quad 114 \quad 204 \quad 180 \quad 114 \quad 204
 \end{array}$$

Наврузнинг бу варианты Наврузи асли кабир (асосий катта Навруз) дейилади. Унинг 4 поғонали варианты ҳам бўлиб Наврузи асли сиғар (кичик Навруз) дейилади:

$$A + \text{Ж} + X + X = \text{Ж} - \text{Ж} \quad T =$$

$$0 - 180 - 294 - 498$$

$$\begin{array}{ccc} \wedge & \wedge & \wedge \\ 180 & 114 & 204 \end{array}$$

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

а) Олти поғонали варианты:

$$\text{Йх} + \text{Йх} + \text{Ка} + \text{Кж} + \text{Кх} + \text{Кз} = T - T - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Ж} =$$

$$996 - 1200 - 204 - 384 - 498 - 678$$

$$\begin{array}{ccccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 204 & 204 & 180 & 114 & 180 \end{array}$$

б) Ўн бир поғонали вариантыда овознинг етти поғонаси юқорилашиб бориб, қолган поғоналари пастга ҳаракат қилади.

$$A + D + B + X + \text{Й} + \text{Йа} + \text{Йж} + \text{Йа} + T + Z + D =$$

$$T + \text{Ж} + \text{Ж} + \text{Ж} + B + \text{Ж} + \text{Ж} + \text{Ж} + \text{Ж} + T$$

$$0 - 204 - 384 - 498 - 678 - 702 - 882 - 702 - 588 - 408 - 204$$

$$\begin{array}{cccccccccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 204 & 180 & 114 & 180 & 24 & 180 & 180 & 114 & 180 & 204 \end{array}$$

Гардонийя. «Айланувчи, айланма йўлли» маъносида келади. Гардонийя ладига мос куйлар жуда мураккаб бўлса керак. Уни Гардун ибораси билан ҳам аталиб, Шашмақом чолғу йўллариди ҳам учрайди (Гардуни Сеғоҳ, Гардуни Наво каби). Бу овоз жамълар жумласидан 52 доирадир, лекин тўққиз поғонали қилиб ўзгартирилган:

$$A + D + B + X + \text{Й} + \text{Йа} + \text{Йд} + \text{Йв} + \text{Йх} =$$

$$T - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Ж} - B - T - \text{Ж} - \text{Ж} =$$

$$0 - 204 - 384 - 498 - 678 - 702 - 906 - 1086 - 1200$$

$$\begin{array}{cccccccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 204 & 180 & 114 & 180 & 24 & 204 & 180 & 114 \end{array}$$

Уни уд созининг бошқа пардаларидан ҳосил қилиш ҳам мумкин.

$$\begin{array}{cccccccc} \underline{X} + \underline{Й}а + \underline{Й}ж + \underline{Й}х + \underline{Й}з + \underline{Й}х + \underline{Ка} + \underline{Кж} + \underline{Кх} \\ 498 - 702 - 882 - 996 - 1176 - 1200 - 204 - 384 - 498 \\ \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \\ 204 \quad 180 \quad 114 \quad 180 \quad 24 \quad 204 \quad 180 \quad 114 \end{array}$$

Бу овоз орттирилган Гардонийя (Гардонийяи зонд) деб ҳам аталади. Чунки унинг лад товушқатори саккиз поғонали диатоник лад системасига кўра октава чегарасида бир парда ортиқдир.

Гавашт¹. Жамълар составида 76 доирани ташкил этади.

$$\begin{array}{cccccccc} А + Ж + В + \underline{X} + \underline{Й} + \underline{Й}б + \underline{Й}ж + \underline{Й}в + \underline{Й}х = \\ \underline{Ж} + \underline{Т} + \underline{Ж} + \underline{Ж} + \underline{Ж} + \underline{Б} + \underline{Т} + \underline{Ж} = \\ 0 - 180 - 384 - 498 - 678 - 792 - 882 - 1086 - 1200 \\ \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \\ 180 \quad 204 \quad 114 \quad 180 \quad 114 \quad 90 \quad 204 \quad 114 \end{array}$$

Мойа². Бу овоз беш ҳам тўрт поғонали бўлиши мумкин:

$$\text{а) } \underline{Й}а + \underline{Й}х + \underline{Й}х + \underline{Кб} + \underline{Кх} = 702 - 996 - 1200 - 294 - 498$$

$$\wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge$$

$$294 \quad 204 \quad 294 \quad 204$$

$$\text{б) } А + В + \underline{X} + \underline{Й}а = 0 - 384 - 498 - 702$$

$$\wedge \quad \wedge \quad \wedge$$

$$384 \quad 114 \quad 204$$

¹ Луғавий маъноси номаълум. Жомийнинг рисоласида уднинг бошқа пардаларида берилган.

² Асл, соф, олий навъ маъноларида келади. Мойанинг товушқатори поғонларида $\frac{1}{2}$ тонга яқин интервал мавжуд. Уни ифодалашда рисола авторлари маълум белгилар ишлатмагани учун биз центларинигина келтирдик.

Шаҳноз¹. Шаҳноз олти поғонали бўлиб, унинг лад товушқатори уд пардаларида қуйидагичадир:

$$\begin{array}{r} \text{Кб} + \text{Кд} + \text{Кв} + \text{Кз} + \text{Кд} + \text{Кб} = \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Б} - \text{Т} - \text{Ж} = \\ 294 - 474 - 588 - 678 - 474 - 294 \\ \begin{array}{cccccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 180 & 114 & 90 & 204 & 180 \end{array} \end{array}$$

Бу ўринда Кз пардасидан сўнг товушқатор пастга қайтади.

Шаҳнознинг яна бир варианты бундай:

$$\begin{array}{r} \text{А} + \text{Ж} + \text{Х} + \text{В} + \text{Х} + \text{Й} + \text{Йа} = \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Б} - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Б} = \\ 0 - 180 - 294 - 384 - 498 - 678 - 702 \\ \begin{array}{cccccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 180 & 114 & 90 & 114 & 180 & 24 \end{array} \end{array}$$

Овозлар Шашмақом шаклланишида ҳам маълум роль ўйнаган ва уларнинг баъзилари кейинчалик мақом шўъбалари тарзида қабул қилинган.

Мақомларнинг шўъбалари ҳақида. Шўъба дейилганда мақомларнинг шохобчалари тушунилади. Шўъбалар масаласида ҳам XV—XVII аср музика рисолаларига муурожаат қиламиз. Чунки бу рисодаларда берилган масалалар бизнинг кунгача етиб келган музика асарларига ҳам алоқадордир ва Шашмақом таркибига кирган баъзи шўъбалар функциясини аниқлашга ҳам ёрдам бериши мумкин.

Шўъбалар мақомлар каби ижро этиладиган куй ва ашулаларнинг лад асосидир. Лекин уларнинг лад товушқаторлари кўпинча мақомларникига кўра кичикроқ диапазонда бўлади. Музика манбаларидан англашилишича, баъзан улар у ёки бу мақомнинг маълум бўлагини ташкил этади. Лекин музика рисолалари авторларининг бу масалада юритадиган тахминий мулоҳазалари шўъбалар системасининг англашда кўпгина чалкашликлар туғилишига сабаб бўлади. Шунинг учун В. М. Беляев

¹ Келинчак маъносида келиб, Шаҳноз никоҳ тўйларида ижро этилган бўлиши мумкин. Бундан ташқари, куйларнинг келинчаги, чиройлиси маъноларида ҳам келади.

Абдурахмон Жомийнинг рисоласига ёзган шарҳида шўъбаларнинг композиция нуқтаи назаридан аҳамияти ҳақиқатан аниқланмагани ва келгусида аниқланиши ҳамда илмий асосда ўрганилиши лозимлигини уқтириб ўтади. Масалан, авторлар Дугоҳ шўъбасини икки пардадан иборат ва улар оралиғи бир тон деб олиб, буни турли мақомларнинг пастки ёки юқориги поғоналаридан ҳосил қилиш мумкин бўлгани учун кўпгина мақомлар шўъбаси, деб қараганлар. Сегоҳ, Чоргоҳ, Панжгоҳ ҳақида ҳам худди шундай чалкашликлар мавжуд. Биз турли мақомлардаги фактлар ва мулоҳазаларга суяниб фикр юритамиз ва шўъбаларни ташкил этган лад товушқаторларининг поғоналарини уд сози пардаларига татбиқ этиб, улар орасидаги интервалларнигина кўрсатиб ўтамиз.

Шўъбалар XV—XVII аср рисоаларида йигирма тўрттадир. Улар Дугоҳ, Сегоҳ, Чоргоҳ, Панжгоҳ, Аширан, Наврузи араб, Моҳур, Наврузи Хоро, Наврузи Бағтий, Ҳисор, Нуҳуфт, Уззол, Авж, Найриз, Мубарқаъ, Рақб, Сабо, Ҳумоюн, Зовулий, Исфаҳонак ёки Рўйи Ироқ, Бастайи Нигор, Ниҳованд, Жавзий, Мухайяр номлари билан машҳур бўлган. Ал-Ҳусайнийнинг «Қонун» асарида кўрсатилишича, Дугоҳ, Сегоҳ, Ниҳованд шўъбаларининг товушқаторлари уд асбобининг паст пардаларидан юқорига, қолганлари эса аксинча тартибда ижро этилади (биз бу тартибни ҳисобга олмадик). Шўъбалар билан қисқача танишиб чиқамиз.

Дугоҳ ибораси товуш ҳосил қилинадиган икки жой, яъни парда демакдир. Бутун тон оралиғида икки турли товуш ҳосил қилинадиган пардалар Дугоҳ шўъбасидир. У уд созининг $A + D$ (0—204) ва $X + Ya$ (498—702) пар-

△
204

△
204

даларидан чиқариб олинади. Ўрта Осиё ва Хуросонда икки пардада ижро этиладиган куй ва ашулалар учрамайди, балки бундай товушлар бирикмаси куйларнинг бошланиш пардалари бўлиб хизмат этиши мумкин. Дугоҳнинг «иккинчи парда» маъноси ҳам бор.

Ун икки мақом ва унинг шўъбаларининг жонли намуналари бизгача Шашмақом воситаси билангина етиб келганлиги учун Дугоҳ мақомининг Ҳусайний шўъбасига мурожаат этамиз. У шундай бошланади (Дугоҳ мақом йўллариининг бошланишидаги икки поғонани нота тагидаги |_____| белги билан кўрсатилади).



Шунингдек, Дугоҳи Ҳусайнийнинг Тошкент—Фаргона вариантда ҳам бу ҳол ўз кучини сақлаб қолган:



Проф. В. М. Беляев айтганидек, шўъбаларнинг композицион жиҳати музика маданияти тарихида жуда катта чалкашлик ва ноаниқликлар туғдиради. В. М. Беляев ўзининг Жомий рисоласига ёзган шарҳида Дугоҳ, Сегоҳ, Чоргоҳ ва Панжгоҳ шўъбалари ҳақида қимматли мулоҳазалар юритади ва бу шўъбаларни битта группа ҳисоблаб, Дугоҳ асосида юзага келганлигини таъкидлаб ўтади¹. Лекин бу масала чуқурроқ ўрганишни ва аниқлашни талаб этади.

Маълумотларга қараганда, икки поғонали товушқатор чегарасида ҳеч қандай музика асарлари бўлиши мумкин эмас. Шундай экан, қуйидагича хулосага келиш мумкин: Дугоҳ шўъбасининг товушқатори ўтмишда икки поғонали бўлган деб кўрсатилиши куйларнинг диапазонини кўрсатмайди, балки, фақат унинг бошланғич икки пардасинигина ифодаси бўлиб хизмат этиши мумкин. Дугоҳ шўъбасида музика асарлари бошланишидаги икки поғона ҳисобга олингандир. Сегоҳ, Чоргоҳ, Панжгоҳ шўъбалари ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Сегоҳ шўъбасида унга мос музика асарларининг бошланишидаги уч парда, Чоргоҳда — шундай пардаларнинг тўрттаси, Панжгоҳ шўъбасида эса — бештаси ҳисобга олинган бўлса керак, (Уларнинг поғоналари оралиғи ҳақида кейинроқ гапирилади.)

¹ Қаранг: Абдурахман Джами, Трактат о музыке, Ташкент, 1960, стр. 92—96.

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

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

ёки $X - Йa + Йж$ ($498 - 702 - 882$) пардаларидан олинади.

Чоргоҳ тўрт пардадан ҳосил қилинадиган товушқа-
тордир. Чоргоҳ шўъбаси юқорида зикр этилган биринчи
группа жинсларнинг биринчи навъига мос келиб, унинг
поғоналари ва улар орасидаги интерваллари ҳамда
центлари қуйидагичадир:

$$A + D + B + X = T + Ж + Ж = 0 - 204 - 384 - 498$$

$$\begin{array}{ccc} \wedge & \wedge & \wedge \\ 204 & 180 & 114 \end{array}$$

Унинг диапозони кварта бўлгани учун Чоргоҳи зул-ар-
баъ (кварта диапозонидаги Чоргоҳ), деб аталади.

Панжгоҳ (беш поғона — парда). Панжгоҳ, манба-
ларда кўрсатилишича икки хил бўлади:

а) Панжгоҳи асл (асосий Панжгоҳ). У беш поғона-
ли квинта диапозонидаги товушқатор бўлиб, иккинчи
группа жинсларнинг тўртинчи навъини ташкил этади.
Унинг товушқаторлари, поғоналари ва улар орасидаги
интерваллари ва центлари уд пардаларида қуйидагича-
дир:

$$\begin{array}{c} X + Йa + Йж + Йx + Йx = T + Ж + Ж + T = \\ = 498 - 702 - 882 - 996 - 1200 \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 204 & 180 & 114 & 204 \end{array}$$

б) Панжгоҳи зойд (орттирилган Панжгоҳ). Юқори-
даги товушқаторда $Йx$ билан $Йx$ орасига бир поғона —
Из қўшиб орттирилган, лекин товушқатор диапозони ўз-
гармайди. Бу шўъбани ташкил этган товушқатор поғо-
налари ва интерваллари уд сози пардаларида шундай-
дир:¹

¹ Ал-Ҳусайнийнинг «Қонун»ида шу товушқаторнинг йўналиши
аксинча кўрсатилган.

$$\begin{aligned} \underline{X} + \underline{Йа} + \underline{Йж} + \underline{Йх} + \underline{Йз} + \underline{Йх} &= C + Ж + Ж + Ж + Б = \\ &= 498 - 703 - 882 - 996 - 1176 - 1200 \\ &\quad \begin{array}{ccccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 204 & 180 & 114 & 180 & 24 \end{array} \end{aligned}$$

Аширан (ўнталик, яъни ўн поғонали товушқатор)¹. Аширан шўъбасига хос товушқатор поғоналари уднинг қуйидаги торлари ва пардаларидан ҳосил қилинади.

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

Ашираннинг бошқа тури ҳам борки, у олти поғонали-дир:

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

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

Наврузи араб. (Арабларнинг Навруз байрамига нисбат берилади.) Бу шўъба XV аср рисолаларида олти поғонали бўлиб, уд пардаларидан чиқариб олинган ўрни қуйидагича:

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

¹ Ашираннинг товушқатори октава чегарасидан чиқиб кетади. Ҳар ҳолда бу товушқатор куйнинг диапазонига қараб ўн поғонали қилиб олинган бўлса керак.

XIV асрнинг машҳур олими Хўжа Абдулқодир ўзининг «Жамиъул алҳан» («Куйлар тўплами») асарида Наврузи араб шўъбасини тўрт поғонали товушқатор, — деб кўрсатади:

$$А + Ж + Х + З = Ж + Ж + Ж = 0 - 180 - 294 - 408$$

$$\begin{array}{ccc} \wedge & \wedge & \wedge \\ 180 & 114 & 114 \end{array}$$

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

$$А + Д + З + Х + Йа + Йд + Йв + Йх = Т + Т + Б + Т + Т + Ж + Ж$$

$$0 - 204 - 408 - 498 - 702 - 906 - 1086 - 1200$$

$$\begin{array}{ccccccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 204 & 204 & 90 & 204 & 204 & 180 & 114 \end{array}$$

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

Ал-Хусайний беш поғонали Моҳурни ҳам мисол келтиради:

$$Х + Йа + Йд + Йв + Йх = Т + Т + Ж + Ж = 498 - 702 - 906 - 1086 - 1200$$

$$\begin{array}{cccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 204 & 204 & 180 & 114 \end{array}$$

Бу товушқатор Моҳурнинг ўзидан, унинг юқори қисмидан олинган.

Наврузи Хоро. Луғавий маъноси номаълум. Хоро — тош ва ипаклик мато маъноларида келади. Буни тоғлик ерларга нисбат берилган шўъба номи дейиш мумкин. У Наво мақомининг шўъбаси бўлиб, олти поғонали товушқатордир:

$$Х + Й + Йб + Йх + Йз + Йх = Ж + Ж + Т + Ж + Б = 498 - 678 - 792 - 996 - 1176 - 1200$$

$$\begin{array}{ccccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 180 & 114 & 204 & 180 & 24 \end{array}$$

Бу шўъба Наврузи Ажам номи билан ҳам машҳур бўлган.

Наврузи Баётӣ. Баёт — ўрта осиелик турк қабилаларининг бири. Шу қабиланинг Навруз байрамига нисбат берилган шўъба номи. Шашмақомдаги Наво мақомида ҳам Баёт номи билан машҳур бўлган шўъбалар учрайди.

Наврузи Баётӣ беш поғонали товушқатор бўлиб, уларнинг бир поғонаси Йб билан Йж пардалари орасидаги товушдир.

$$\underline{X} + \underline{Й} + (\underline{Йб} + \underline{Йж})^1 + \underline{Йх} + \underline{Йх} = \underline{Ж} + \underline{Т} + \underline{Ж} + \underline{Т} =$$

$$498 - 678 - (792 - 882) - 996 - 1200$$

$$\begin{array}{cccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 180 & 204 & 114 & 204 \end{array}$$

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

$$\underline{X} + \underline{Й} + \underline{Йб} + \underline{Йж} + \underline{Йв} + \underline{Йх} + \underline{К} + \underline{Кж} = \underline{Ж} + \underline{Ж} + \underline{Б} + \underline{Т} + \underline{Ж} + \underline{Ж} + \underline{Т} =$$

$$498 - 678 - 792 - 882 - 1086 - 1200 - 180 - 384$$

$$\begin{array}{ccccccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 180 & 114 & 90 & 204 & 114 & 180 & 204 \end{array}$$

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

$$\underline{А} + \underline{Ж} + \underline{В} + \underline{X} + \underline{Йа} + \underline{Йж} + \underline{Йх} + \underline{Йх} = \underline{Ж} + \underline{Т} + \underline{Ж} + \underline{Т} + \underline{Ж} + \underline{Ж} + \underline{Т}$$

$$0 - 180 - 384 - 498 - 702 - 882 - 996 - 1200$$

$$\begin{array}{ccccccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 180 & 204 & 114 & 204 & 180 & 114 & 204 \end{array}$$

Уззол. Бу ибора пастга тушиш, сакраш маъноларида келади. Куй ўз ҳаракатида юқоридан пастга 4—5

¹ Йб билан Йж қавсда берилди. Товуш поғоналари орасидаги парда тахминан 858 центга тўғри келади.

ри қуйидагичадир: (Мубарқаънинг асосий поғоналари ва интервали қавс ичида берилди.)

Ракб. Арабча отлиқ (миниш) маъносида келади.

$$A + \underline{Ж} + B + (\underline{X} + \underline{Й}) + \underline{Йб} + \underline{Йх} + \underline{Йа} = \underline{Ж} + \underline{Т} + \underline{Ж} + (\underline{Ж}) +$$

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

$$\begin{array}{ccccccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 180 & 204 & 114 & 180 & 114 & 204 & 180 \end{array}$$

Бизгача етиб келган мақом ва халқ музыкасида шу мазмунга Суворий номи билан машҳур бўлган куй ва ашула йўллари мос келади. Ракбнинг товушқатори уч поғонали бўлиб, уд пардаларида қуйидагичадир:

$$\underline{X} + \underline{Й} + \underline{Йб} = \underline{Ж} + \underline{Ж} = 498 - 678 - 792$$

$$\begin{array}{cc} \wedge & \wedge \\ 180 & 114 \end{array}$$

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

$$\underline{X} + \underline{Й} + \underline{Йб} + \underline{Йх} + \underline{Йв} = \underline{Ж} + \underline{Ж} + \underline{Т} + \underline{Б} =$$

$$498 - 678 - 792 - 996 - 1086$$

$$\begin{array}{cccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 180 & 114 & 204 & 90 \end{array}$$

Хумоюн (шоҳона, буюк). Бу шўъба етти поғонали бўлиб, уд пардаларидан ҳосил қилинадиган ўрни шундай:

$$A + \underline{Д} + B + \underline{X} + \underline{Й} + \underline{Йб} + \underline{Йх} = \underline{Т} + \underline{Ж} + \underline{Ж} + \underline{Ж} + \underline{Ж} + \underline{Т} =$$

$$0 - 204 - 386 - 498 - 678 - 792 - 996$$

$$\begin{array}{cccccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 204 & 180 & 114 & 180 & 114 & 204 \end{array}$$

Зовулий (Зобулий). Эроннинг Сеистон вилоятидаги шаҳар. Бу эса унга нисбат берилган шўъба номидир. Зовулий уч поғонали товушқатор бўлгани учун Сегоҳ (уч пардали) номи билан ҳам машҳур бўлган. Унинг

товушқатори, поғоналари ва улар орасидаги интерваллар уд пардаларидан қуйидагича ҳосил қилинади:

$$\underline{X} + \underline{Йа} + \underline{Йж} = \underline{T} + \underline{Ж} = 498 - 702 - 882$$

$$\qquad\qquad\qquad \wedge \qquad \wedge$$

$$\qquad\qquad\qquad 204 \quad 180$$

Дугоҳ, Сегоҳ шўъбаларига хос мулоҳазалар бу ерга ҳам жорийдир.

Исфаҳонак ва Рўйи Ироқ¹. Булар асосан икки турли товушқаторга эга бўлган битта шўъбадир.

Уларнинг товушқаторлари, поғоналари, интерваллари ва центлари уд пардаларида қуйидагичадир:

$$а) \text{ Исфаҳонак: } \underline{А} + \underline{Ж} + \underline{В} + \underline{X} + \underline{Й} + \underline{Йб} + \underline{Йж} =$$

$$\qquad\qquad\qquad \underline{Ж} + \underline{T} + \underline{Ж} + \underline{Б} + \underline{Ж} +$$

$$= 0 - 180 - 384 - 498 - 678 - 792 - 882$$

$$\qquad\qquad\qquad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge$$

$$\qquad\qquad\qquad 180 \quad 204 \quad 114 \quad 180 \quad 114 \quad 90$$

$$б) \text{ Рўйи Ироқ: } \underline{А} + \underline{Ж} + \underline{В} + \underline{X} + \underline{Й} = \underline{Ж} + \underline{T} + \underline{Ж} + \underline{Ж} =$$

$$= 0 - 180 - 384 - 498 - 678$$

$$\qquad\qquad\qquad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge$$

$$\qquad\qquad\qquad 180 \quad 204 \quad 114 \quad 180$$

Рўйи Ироқ — Исфаҳонакнинг бир қисми бўлиб, ал-Ҳусайнийнинг айтишича, булар Ҳижоз мақомига ўхшайди.

Бастаи Нигор (Нигор исмли кишининг ишлаган бастаси). Тўрт поғонали товушқатордир:

$$\underline{X} + \underline{Й} + \underline{Йб} + \underline{Йж} = \underline{Ж} + \underline{Ж} + \underline{Б} = 498 - 678 - 792 - 882$$

$$\qquad\qquad\qquad \wedge \quad \wedge \quad \wedge$$

$$\qquad\qquad\qquad 180 \quad 114 \quad 90$$

¹ Исф а ҳ о н а к — Эроннинг машҳур Исф а ҳ о н шаҳрига нисбат берилган шўъба номидир, «ак» қўшимчаси эса кичрайтириш учун ишлатилади. Рўйи Ироқ — рўйн кўриниш, Ироқ — мақом номи бўлиб, Ироқ мақомининг кўриниши демакдир. Бизнинг кунгача етиб келган мақом йўлларида «Намуд» иборасига ўхшаш («Намудлар масаласига доир» қисмига қаранг!).

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

$$\begin{array}{r}
 A + D + B + X + \underline{Y}a + \underline{Y}d + \underline{Y}x + \underline{Y}x = \\
 T + J + J + T + T + B + T \\
 0 - 204 - 384 - 498 - 702 - 906 - 996 - 1200 \\
 \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \\
 204 \quad 180 \quad 114 \quad 204 \quad 204 \quad 90 \quad 204
 \end{array}$$

Жавзий (эгизакларга тегишли). Эски мусулмон календарининг учинчи ойи ва унга нисбат берилган шўъба номи бўлиб, олти поғонали товушқатордир:

$$\begin{array}{r}
 B + X + \underline{Y}a + \underline{Y}d + \underline{Y}x + \underline{Y}x = J + T + T + B + T = \\
 384 - 498 - 702 - 906 - 996 - 1200 \\
 \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \\
 114 \quad 204 \quad 204 \quad 90 \quad 204
 \end{array}$$

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

$$\begin{array}{r}
 A + J + X + X + \underline{Y}a + \underline{Y}j + \underline{Y}x + \underline{Y}x = \\
 J + J + T + T + J + J + T = \\
 0 - 180 - 294 - 498 - 702 - 882 - 996 - 1200 \\
 \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \quad \wedge \\
 180 \quad 114 \quad 204 \quad 204 \quad 180 \quad 114 \quad 204
 \end{array}$$

Хуллас, ўн икки мақом системасига кирган йигирма тўрт шўъбани XIII—XV аср музыка рисолалари асосида шундай тасаввур этиш мумкин. Музыка рисолалари авторлари ўз имкониятлари доирасида мақом, овоз ва шўъбаларнинг фақатгина лад товушқаторларинигина тахминий тарзда, уд созининг пардалари асосида тушунтира олганлар. Лекин шу лад товушқаторларига мос келадиган мақом ва улардаги шўъбаларнинг куйи ва ашула йўлларини тасаввур этишга имкон берадиган нота ёзувлари бўлмаганлиги сабабли, ўша замонларда

мақом йўллари қандай ижро этилганлиги бизга бутунлай қоронғидир. Лекин мақомлар ва уларнинг шўъбаларини ўзига хос ладга асосланганлиги мақом системасига кирган куйларда модуляциялар мавжудлигини кўрсатади. (Бу ерда, маълум куй ёки мақомнинг таркибидаги жумлалар тональности ўзгарувчан экани кўзда тутилади.)

Шуни ҳам алоҳида уқтириб ўтиш керакки, Шарқ музыкасида товушларни шартли белгилар билан ифодалайдиган нотациялар ихтиро этилган эди. Бу нота системалари ўтмишдаги музыка асарларининг жонли намуналарини нисбатан тасаввур этишга имкон беради.

ШАРҚ НОТА ЁЗУВИ ҲАҚИДА

IX—XIII асрлар Шарқ музыкаси маданияти тарихида жуда ҳам бой мерос қолдирди. Бу даврда кўплаб музыка рисоалари яратилиб, улар ўзининг мазмуни ва салмоғи жиҳатидан жаҳон халқлари музыка назарияси тараққиётида жуда катта аҳамиятга эга бўлди. Шарқ музыкасига бағишланган рисоалардан маълум бўлишича, олимлар нота ёзувлари яратиш устида бир неча бор урилиб кўрганлар. Натижада XIII асрда нота ёзуви яратишга муваффақ бўлинди. Бу ёзув системаси Шарқ олимларининг IX—XIII асрлар давомида музыка назарияси устида олиб борган ишларининг натижаси, маҳсули бўлди. Дастлаб, Абу Наср Форобий музыка ёзуви яратишга ҳаракат қилиб кўрди. Бу жиҳатдан унинг «Китобул мусиқий ал-кабир» асарида келтирган жадвали характерлидир. Бу жадвалда товушқаторларнинг турли хиллари жойлаштирилган бўлиб, улар ҳозирги кунда ашулачиларнинг овоз техникасини ошириш учун музыка ўқув юртларида қўлланиладиган вокализларни эслатади. Лекин ал-Форобийнинг жадвали чолғу асбоблари ва созандалар машғулотлари учун мўлжалланган эди. Бу жадвал беш қисмдан иборат. Унда йигирма олти хил товушқатор (гамма)лар берилган бўлиб, уларнинг ҳаракати турличадир. Пастга ва юқорига бўлган ҳаракатлар ҳ о б и т в а с о и д, товушқаторларнинг ўрта поғоналаридан бошланадиган ҳаракат муҳтаммил иборалари билан аталади. М у ҳ т а м м и л бўлганида товушқатор юқорига ҳам, пастга ҳам ҳаракат этиши мумкин. Товушқа-

торлар ҳаракати турлича бўлиши мумкин. Р о ж е ъ — қайтарма ҳаракат; м у т т а с и л — тўхтовсиз ҳаракат; т а ф и р — сакрама ҳаракат; л о ҳ и қ — ёндош товушларнинг бирин-кетин келадиган вақтидаги ҳаракати; м а х а л л — товушқаторнинг бирор поғонасида ушланиб қоладиган ҳаракат; м у т а в о т и р — такрорий ҳаракатларни ифодалайди. Бу ҳаракат турлари жадвалдаги товушқаторлардан маълум бўлади.

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



Бу ҳарфларни уд пардаларидаги белгилар билан таққослаб кўрилса, унда М Н С ҳарфлари бутунлай учрамайди. Агар А дан Й гача бўлган товушқаторларни уд пардаларига мос деб қараб, уларни бирин-кетин ижро этилса, маъносиз гамма чиқади. Ал-Форобий келтирган товушқаторлар икки октава атрофида бўлиб, юқорида келтирилган чизма бўйича А дан Х гача пастки октава, Х дан С гача бўлган поғоналар эса юқори октавадир. Лекин кўпроқ юқориги октавадан фойдаланилади. Таблицанинг таркибидаги товушқаторларни нота воситаси билан келтирамиз ва уларнинг поғоналари ифодалаган ҳарфларни айрим ноталар тагида берамиз.

Жадвалдаги товушқаторлар турли-туман ва жуда мураккабдир. Музыка асбобларини ўрганишни машқ қилаётган киши учун уларни чалиш осон эмас. Шундай қилиб, бу жадвални куйларни ёзиш учун восита деб айтиб бўлмаса-да, унинг Х асрларда мавжуд эканлигининг ўзи муҳим аҳамиятга эга ва бу система сўнги даврлардаги Шарқ нота ёзувининг яратилишида замин яратиб берди. Бу таблицада нота ёзувининг бошланғич белгилари ўз ифодасини топган ва у ўтмишдаги музыка амалиётини ҳам акс эттиради. (Кейинги бетга қаранг.)

Ал-форобий жадвали

1 Х Т И К Л М Н С Н М Л К И Т

2 Х И Л Н С М К Т У К Н

3 С Л Т У Л С К

4 Х М С И У Н С Т

5 Х Т Х И Х К Х Л Х М Х Н Х С Н С М С Л С К С И С Т С

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

7 Х Т Й К Х Л М Н Х С Н М Л С К Й Т С

8 У Т Й К Л У С Н М Л К С


9 Х Т Й К Л М Н С Н М Л К И С


10 Х Т И Т Х К Л К Х М Н М Х С Н М Н С Л К Л С Й Т Й С


11 Х Й К И Т Х Л М Н М Л Х С Н М Л М Н С К Й Т И К С

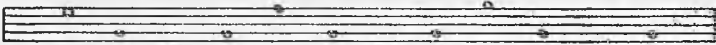
12 Х Т Й К Л К Й Т Х С Н М Л К Л М Н С

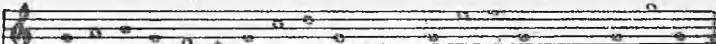
13 Х И Т Х Л К Х Н М Х С М Н С К Л С Т Й С


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

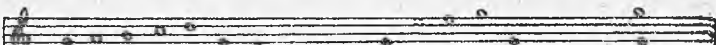
17  Х Л К Й Т Х С К Л М Н С

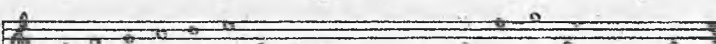
18  Х Т Х З Х Й Х Й Х В К Х Х Х Л Х Д Х

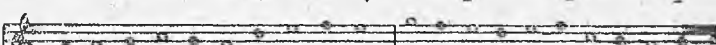

М Х Ж Х Н Х Б Х С Х А Х

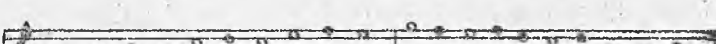
19  Х Т Й Х З В Х К Л Х Х Д Х М Н Х Ж Б Х С Х


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


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

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

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

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

25  Х Й Т Л К Н М С М Н К Л Т Й

26  Х К Й Т Н М Л С Л М Н Т Й К

Ибн Сино ал-Форобийнинг музикавий-эстетик қарашларини янада юқори босқичга кўтарди ва музика назарияси масалаларига кўп аниқликлар киритди. Ибн Сино каби кўпгина бошқа олимларнинг музика асарларида нота ёзувининг бошланғич белгилари, ифодалари мавжуд бўлгани билан, ҳали уларни нота ёзуви билан тенглаштириб бўлмасди. Ўзининг буюк ўтмишдошлари ишини урмиялик машҳур музика олими Сафиуддин Абдулмўъмин (XIII аср) охирига етказди. У Шарқ музика назариясига, нота яратиш ишига ўзининг буюк ҳиссасини қўшди ва нотанинг бир неча намуналарини ихтиро этди. Биз шундай нота ёзувларидан икки тури ҳақида тўхтаб ўтамыз. Уларни тушуниш учун XIII асрда жорий этилган уд сози қиёфаси ва ўша даврларда машҳур бўлган ритм системалари бирликларини ҳисобга олмасдан илож йўқ.

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

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

Арузда вазнлар арабча «ф», (фе), «а» (айн), «л» (лом) ҳарфларидан тузилган бўлса, ритм ўлчовлари эса «Т» ва «Н» унсиз ҳарфларидан тузилган. Арузда ва ритм ўлчовларида вазнлар рукнлардан, рукнлар эса юқорида келтирилган ҳарфлардан тузилади ва узун-қисқа бўғинлар алмашиниб келади. Масалан, ритм ўлчовларини ташкил этадиган «Тан» узун бўғин, «Танан», «Та» қисқа, «нан» узун, «Танна», «Тан» узун, «на» қисқа, «Тананан»да бошланғич «Та» ва «на» қисқа бўғин, сўнгги «нан» узун бўғиндир.

Ўқувчига тақдим этилаётган нота ёзувларидан биринчиси уд пардалари, ритм ўлчови ва унга боғлиқ бўл-

ган рақамлар бирикмасидан иборат ҳарfli нотациядир. Сафиуддин номаълум бир куйни сақили аввал (биринчи сақил) деб аталган ритм ўлчовига тушириб, уни жадвалга жойлаштирган.

Бу нотация кўринишда жуда содда бўлиб, унинг схемаси қуйидагичадир.

Куй давр-лари	Сақили аввал усулидаги куй жадвали									
Бириинчи	X 1	X 1	Й 1	Йб 1	Й 1	X 1	Й 4	Йб 2	Й 2	X 2
Иккинчи	Ж 1	X 1	X 1	Й 1	Йб 1	X 1	X 1	X 4	Й 2	X 2
Учинчи	X 1	X 1	Й 1	Йб 1	Й 1	X 1	Й 4	Йб 2	Й 2	X 2
Тўртинчи	Ж 1	X 1	X 1	Й 1	X 1	X 1	X 4	Й 2	X 2	X 2
Бешинчи	A 1	Ж 1	A 1	Ж 1	X 2	X 4	Йб 2	Й 2	X 2	
Олтинчи	A 3	X 3	Ж 1	Й 1	A 2	Йб 2	Й 2	X 2		
Еттинчи	A 3	Йx 3	Йб 1	Й 1	X 1	X 1	Йб 2	Й 2	X 2	
Саккизинчи	A 1	Ж 1	A 1	Ж 1	X 2	X 4	Йб 2	Й 2	X 2	
Тўққизинчи	A 1	X 2	Й 1	X 1	X 1	X 4	Йб 2	Й 2	X 2	

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

Машҳур француз олими Д'Эрланже¹ бу таблицани ўқиб (расшифровка қилиб) ҳарфлар остидаги рақамларни нота узунлиги бирлиги деб қабул этган эди. Унинг расшифровкасида рақамлар қуйидаги нота узунликларини ифодалайди:



Куй эса нота ёзувида қуйидагича (71-бетга қаранг).

Бизнингча, бу ерда куйнинг дойра усули ҳисобга олинмаган. Манбалардан маълум бўлишича, таблицанинг расшифровка қилиш учун яна бир неча моментлар ҳисобга олинishi лозим: товуш баландлиги, товушлар остида берилган рақамлар функцияси ҳамда куйнинг дойра усули. Уд пардаларига қўйиладиган ҳарф (белги)лар ифодаладиган товушлар баландлиги ва куй бошланадиган нота (тоника) Д'Эрланже томонидан тўғри аниқланган ва бу ҳол тадқиқотчиларга жадвални тўғри тушуниш учун катта ёрдам беради. Лекин рақамлар функцияси ва дойра усули тўғри аниқланмаса, жадвалдаги куйнинг калитини тўғри топилган, деб айтиб бўлмайди. Буни аниқлаш учун эса манбаларга мурожаат этиш лозим. Ҳарфлар остидаги рақамлар функциясини тўғри аниқлаш учун, музика рисоаларида келтириладиган «Иқомат» («иқома») иборасининг мазмунини очиш зарур. «Иқомат» сўзи эса турлича тушунилиши мумкин. Унинг «барқарор», «турғун» маънолари ҳам бор. Музика истилоҳида эса бу ибора маълум товушнинг муайян пардада бир неча бор такрорланишидир. Бу такрорланиш эса дойра усулига боғланиши керак. Музика ҳақида катта асар яратган аш-Шерозийнинг² кўрсатишича, ал-Урмавий маълум бир куйни «Сақили аввал» усулига тушириб, уни ҳарфлар воситаси билан жадвалга жойлаштирган ва «иқомат» бўлган товуш (ҳарф)лар тагига унинг сонини, «иқомат» бўлмаган товушлар остига эса А (алиф — сон қиймати 1) ҳарфини қўйган. Демак, жадвалдаги ҳарфлар остидаги рақамлар, товуш узунлигини эмас, балки уларни дойра усули жўр-

¹ Қаранг: D'Erlanger, La musique arabe, V. III, Paris, 1938, 181—182 бетлар.

² ЎзФА ШИ. қўл ёзмаси, инв. № 816.

1

Х Х Й Йб Й Х Й Йб Й Х
1 1 1 1 1 1 4 2 2 2

2

Ж Х Х Й Х Х Й Йб Х Х
1 1 1 1 1 1 4 2 2 2

3 Биринчи даврдаги каби

4 Иккинчи даврдаги каби

5

А Ж А Ж Х Х Н Й ж Йб Ж
1 1 1 1 1 1 4 2 2 2

6

А Й Х Й А Й Йб Йх
3 3 1 1 2 2 2 2

7

Х Йх Йб Й А Йб Й Х
3 3 1 1 2 2 2 2

8

А Ж А Ж Х Х Ж Й жЙбЙ
1 1 1 1 4 3 1 1 1 2

9

А Йх Йб Х Й Йб Й Х
1 3 1 1 2 2 2 4

Машҳур француз олими Д'Эрланже¹ бу таблицани ўқиб (расшифровка қилиб) ҳарфлар остидаги рақамларни нота узунлиги бирлиги деб қабул этган эди. Унинг расшифровкасида рақамлар қуйидаги нота узунликларини ифодалайди:

1 - ♪, 2 - ♪, 3 - ♪, 4 - ♪

Қуй эса нота ёзувида қуйидагича (71-бетга қаранг).

Бизнингча, бу ерда куйнинг дойра усули ҳисобга олинмаган. Манбалардан маълум бўлишича, таблицанинг расшифровка қилиш учун яна бир неча моментлар ҳисобга олиниши лозим: товуш баландлиги, товушлар остида берилган рақамлар функцияси ҳамда куйнинг дойра усули. Уд пардаларига қўйиладиган ҳарф (белги)лар ифодаладиган товушлар баландлиги ва куй бошланадиган нота (тоника) Д'Эрланже томонидан тўғри аниқланган ва бу ҳол тадқиқотчиларга жадвални тўғри тушуниш учун катта ёрдам беради. Лекин рақамлар функцияси ва дойра усули тўғри аниқланмаса, жадвалдаги куйнинг калитини тўғри топилган, деб айтиб бўлмайди. Буни аниқлаш учун эса манбаларга мурожаат этиш лозим. Ҳарфлар остидаги рақамлар функциясини тўғри аниқлаш учун, музика рисолаларида келтирилдиган «Иқомат» («иқома») иборасининг мазмунини очиш зарур. «Иқомат» сўзи эса турлича тушунилиши мумкин. Унинг «барқарор», «турғун» маънолари ҳам бор. Музика истилоҳида эса бу ибора маълум товушнинг муайян пардада бир неча бор такрорланишидир. Бу такрорланиш эса дойра усулига боғланиши керак. Музика ҳақида катта асар яратган аш-Шерозийнинг² кўрсатишича, ал-Урмавий маълум бир куйни «Сақили аввал» усулига тушириб, уни ҳарфлар воситаси билан жадвалга жойлаштирган ва «иқомат» бўлган товуш (ҳарф)лар тагига унинг сонини, «иқомат» бўлмаган товушлар остига эса А (алиф — сон қиймати 1) ҳарфини қўйган. Демак, жадвалдаги ҳарфлар остидаги рақамлар, товуш узунлигини эмас, балки уларни дойра усули жўр-

¹ Қаранг: D'Erlanger, La musique arabe, V. III, Paris, 1938, 181—182 бетлар.

² ЎзФА ШИ. қўл ёзмаси, инв. № 816.

1

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

2

Ж X X Й X X Й Йб X X
1 1 1 1 1 1 4 2 2 3

3 Биринчи даврдаги каби

4 Иккинчи даврдаги каби

5

А Ж А Ж X X Н Й ж Йб Ж
1 1 1 1 1 1 4 2 2 2

6

А Й X Й А Й Йб Й X
3 3 1 1 2 2 2 2

7

X Йx Йб Й А Йб Й X
3 3 1 1 2 2 2 2

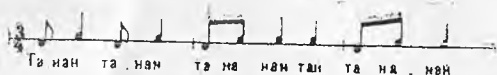
8

А Ж А Ж X X Ж Й жЙбЙ
1 1 1 1 4 3 1 1 1 2

9

А Йx Йб X Й Йб Й X
1 3 1 1 2 2 2 4

лигида неча марта такрорланиши лозимлигини кўрсатади. «Сақили аввал» дойра усулининг ритм ўлчови манбаларда қуйидагича кўрсатилади:



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

Танан — Танан — Тананан — Тан — Тананан.

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

Нақр сўзи ўтмишда «зарб», «уриш»¹ маъноларида ишлатилган, шу билан бирга, бу ибора «кесиш», «бўлақларга бўлиш» маъноларини ҳам беради. Музыка рисодалари авторларининг фикрича, ритм ўлчовлари маълум бир чекланган вақт жараёнида яхлит ҳолда талаффуз этилади. Шу вақтни эса очиқ бўғин — унли «а» ҳарфи билан ҳам чўзиб ўтказиш мумкин. Шу «а» ҳарфи эса, гўё ритм ўлчовларида унсиз ҳарфлар билан «бўлақларга бўлинади» ва *t* билан *n* эса нақр вазифасини ўтайди. Шундай қилиб, сақили аввалда унсиз (нақр)лар 16 бўлиб, куйнинг ҳар бир даврида ҳарфлар остига қўйилган рақамлар йиғиндисига тенг. Демак, нотациянинг расшифровка қилинишида, ритм ўлчовидаги рақамлар унинг нақрлари билан тўғри мослаб олиниши лозим. Ҳарфлар тагига қўйилган рақамлар эса ноталар узунлигинигина эмас, балки улардаги улушни ҳам беради ва улар дойра усулидаги нақрлар сонига ҳам боғлиқ, деган фикрга келиш мумкин.

¹ Ногора ёки наққора асбобининг номи ҳам «нақр» сўздан олинган.

0 100 160 294 498 576 792 996 1200
А Ж Х Х Й Йс Йс Йс Йс

Даврлар

I

Х Х Й Йс Йс Х Й Й Йс Йс Х
1 1 1 1 1 4 2 2 2
Та_нан - та_нан - та_на_нан - тан та_на_нан

II

Ж Х Х Йс Х Х Х - - Йс Х Х Х
1 1 1 1 1 4 2 2 2
Та_нан - та_нан та_на_нан - тан та_на_нан

III Биринчи даврдяги каби

IV Иккинчи даврдяги каби

А Ж А Ж Х Х Х Х Йс Йс Х
1 1 1 1 2 4 2 2 2
Та_нан - та_нан та_на_нан - тан та_на_нан

VI

А Х Ж Й А Йс Йс Х
3 3 1 1 2 2 2 2
Та_нан та_нан та_на_нан, тан та_на_нан.

VII

А - Й X X Й А - X
 3 3 1 1 1 2 2 2
 Та_нан та_нан та_на_нан та_н та_на_нан.

VIII

А H A H X - - X Йб Й X
 1 1 1 4 4 1 1 2
 Та_нан та_нан та_на_нан та_н та_на_нан.

IX

А X Й X X X - - Йб Й - X
 1 2 1 1 1 4 2 2 2
 Та_нан та_нан та_на_нан та_н та_на_нан.

Айтилган мулоҳазалар ҳисобга олинганда юқоридаги ҳолатни кўрамыз¹.

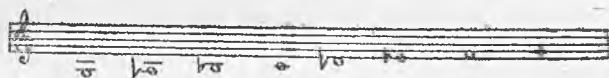
Кейинги бетдаги келтирилган нота намунасидаги куй Шарқ мусулмон халқларида ҳозирги кунгача ҳам машҳур бўлган маълум мотивга ўхшайди. Бундай куйлар диний маросимларда ҳам ишлатилиб келинган. Шу билан бирга, куй ўз мазмуни билан баъзи Шарқ халқ қўшиқларини эслатади. Бу куйнинг мазмуни шуни кўрсатдики, халқнинг севган музика асарлари негизи жуда ҳам узоқ даврларга бориб тақалади. Бу таблица ҳарfli нотациядир. Лекин бу нотация бошқа ҳарfli нотациялардан ўзининг мукамаллиги билан ажралиб туради. Чунки бу нотациянинг дурустроқ ўрганиш орқали ҳозирги замон нотасига кўчириш мумкин. Ушбу нотация ал-Урмавийнинг куй ёзув воситалари яратиш устида олиб борган дастлабки ишларининг натижаси эди. Бу нота системаси унинг иккинчи ажойиб нотациясининг яратилишида замин бўлди.

¹ Расшифровкада Д'Эрланже тажрибаси ҳам ҳисобга олинди. Лекин куйни биз соф диатоник шаклда келтирдик. Бунда куйдан олдин лад товушқаторини ва унинг погоналари тагига эса центларини бердик. Уқувчи баъзи диатоник ладдан чиқиб кетиш ҳолларини шу товушқатордаги центрлардан ҳам билиб олиши мумкин.

Сафиуддин ал-Урмавийнинг сўнги нота ёзув системаси музика истилоҳида «табулатура», деб аталувчи нотация турининг маълум кўринишидир¹.

Бу нотация ҳам уд созида ижро этишга мўлжалланган. Унда уднинг ҳамма хусусиятлари акс этган. Жадвалга жойлаштирилган музика материали вокаль музика асари бўлиб, XIII асрда машҳур бўлган Ҳусайний мақомининг Мухайяр шўъбасидир.

Ҳусайний мақомининг товушқатори қуйидагичадир:



(А Ж Х Х̣ Й Йб Йх Йх̣)².

0—180—294—498—678—792—996—1200

\wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge
 180 114 204 180 114 204 204

Мухайяр шўъбасининг товушқатори (А Ж Х Х̣ Йа Йж Йх Йх̣);



0—180—294—498—702—882—996—1200

\wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge
 180 114 204 204 180 114 204

Дастлаб китобда Мухайярга айтиладиган араб тилидаги шеър тексти келтирилади:

¹ Бу нотацияни аш-Шерозий ўзининг «Музиқий илми ҳақида»ги асарига ҳам киритган.

² Уд чизмасига қаралсин! Товушқатор поғоналари оралигини тўғри бериш учун проф. В. М. Беляев ишларида қабул этилган шартли белгилардан фойдаланилди.

Йа маликан (е) ин йатûбу замânû,
 Дум мудад даҳри рақûдан фил — амânû.
 Ла бариҳтуз — замъну фû зилли айшен,
 Амнан мин тавâриқил — ҳадасânû¹.

Шеър муқтариб вазни ўлчовидадир:

Фоилотун — мафоилун — фоилотун

— — — | — — — | — — —

Нотацияни асл нусхада қандай бўлса, шундай келтирамиз. Фақат уни ҳозирги алифбода транскрипция этишга доир баъзи ўзгаришлар киритилди. Шунга мувофиқ жадвалнинг ўнг томони чап томонга олиниб, баъзи сўзлар, жумлалар қисқартирилди, маъносига қараб ихчамлаштирилди. (Нотация жадвали 79—83 бетларда.)

Нотацияни тушунишда жуда кўп қийинчиликларга учралади. Манбаларда эса тушунтириш берилмайди. Шунинг учун баъзи масалаларга муфассалроқ тўхтаб ўтишга тўғри келади.

Нотацияда куй элементлари ва ашулага мос шеър тексти (рубой) 15 бўлимда берилиб, уларнинг ҳар бири куй даври ёки жумласидир. Жадвалнинг икки чеккаси вертикал чизиқлар билан ажратилган. Куй бошланадиган томонда даврлар сонини кўрсатувчи графа бор. Жадвалнинг иккинчи томонида эса горизонтал чизиқлар функциясини кўрсатувчи графа бор. Нотациядаги ҳар бир даврда бештадан горизонтал чизиқ ёки қатор ва ўн бешта вертикал чизиқлар мавжуд. Улар ўн олтига тўрт бурчак қатакларни ташкил этади. Катакларга эса нота ифода воситалари ёки айрим белгилар жойлаштирилади. Шунинг ҳам айтиш лозимки, даврлардаги беш чизиқ ҳозирги маънодаги нота ёзадиган чизиқ (нотаносец)лар вазифасини ўтамайди. Беш чизиқ (қатор)даги 16 катакчаларга куй даврларининг элементлари ёзилади. Нота-

Эй малика, агар замонлар тузалиб кетса,
 Умринг омонлик ва фароғатда давом эта берсин!
 Доим айшу ишрат соясида яшайвер,
 Сени фалокат ҳодисаларидан (оллоҳ) ўзи асрасин!

Ж	П О Ф О Н А Л А Р					3	Х	Т	Й	Йа	Йб	Йж	Йд	Йк	Йв
	А	Б	Ж	Д	Х										
И	ТА	Н	ТА	НА	НА	НА	НА	НА	НА	ТА	НА	ТА	НА	НА	НА
III	ТА	Н	ТА	НА	НА	НА	НА	НА	НА	ТА	НА	ТА	НА	НА	НА
I*	Йа	Йб	Йж	Йд	Йк	Йв	Йг	Йд	Йе	Йж	Йз	Йд	Йе	Йж	Йз
2
3															
4		МУ-	ШИД												
5															
Иккинчи дара	1	Йа	Йб	Йж	Йд	Йк	Йв	Йг	Йд	Йе	Йж	Йз	Йд	Йе	Йж
	2
	3														
	4			вақф			мушад-мушад- дид дид								
	5														
Учинчи дара	1	Йж				Йа	Х	В						Йж	Йз
	2	Йж	Йд	Йж	Йз	Йд	Йе	Йж
	3	Руби	Ир	Оқ					Йж	Йд	Йж	Йз	Йд	Йе	Йж
	4	МУ	ШИ	ДИ					мушад- мушад- вақф	мушад	мушад	мушад	мушад	мушад	мушад
	5														

“ 1) Нағмалар жадвали, 2) Нақрлар, 3) Тональность ўзгариши, 4) Нағмалар ҳолати,
5) Шеъри тақсими жадвали.

Олтинчи давр					Бешинчи давр					Тўрттинчи давр					
1	Й	К	М	Ш	И	Д	Д	В	О	Й	Х	Й	Х	Й	Х
2	Й	К	М	Ш	И	Д	Д	В	О	Й	Х	Й	Х	Й	Х
3	Й	К	М	Ш	И	Д	Д	В	О	Й	Х	Й	Х	Й	Х
4	Й	К	М	Ш	И	Д	Д	В	О	Й	Х	Й	Х	Й	Х
5	Й	К	М	Ш	И	Д	Д	В	О	Й	Х	Й	Х	Й	Х

Уиничи давр	1		А										Йа Х	Йа Х	ЙаЙж	Йх	
	2	••	••	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	••	••	••	••
	3																
	4	мушидд	М	у	ш	и	д	д	вақф								
	5																
Уибриничи давр	1	Йж			ЙжЙа	ЙжЙа	ЙжЙх	Йх	Йх		Йх	Йх	Йх	Йх	Йх	Йх	
	2	••	•	•	••	••	••••	•••	••	•	••	•	••	••	••	••	
	3																
	4	мушидд		вақф					мушидд		мушидд						
	5																
Уинкинчи давр	1		Йж	Йх	Йх	Йж	Йв	ЙжЙб	ЙбЙ	ЙбЙж	ЙбЙ	Х	Йх	Йх	Х	Йд	
	2	•	••	•	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	
	3				х		и			с		о	р	и	Исфазон		
	4	вақф	мушидд												вақф		
	5																

Унучуачи давр	1	Йб	Й	Х	ХЙ	ХЙ	ХВ	ХЙ	ХВ	ДА	ДА	Д	В	Х	Йж	Х	Йд	
	2	••	••	••	••••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	
	3	С	а	м	о	я	и			з	а	н	г	у	л	а		
	4				хуфув-ват	хуфув-ват		хуфув-ват							хуфув-ват		хуфув-ват	
	5																	
Унгуртинчи давр	1		Х		Й	ЙдЙх	ЙдЙ	Х				А	Л	А				
	2	•	••	•	••	••	••	••	•	•	•	•	••	••	••	•	•	
	3	(С	а	мо	Яи		з	а	н	г	у	л	а)					
	4	вақф				хуфув-ват	хуфув-ват		м	у	ш	и	д	д	муфҳами		мушидд	вақф
	5																	
Ужбешинчи давр	1	ЙхЙх	ЙхЙх	Йх		Йа						Йх	Йх	Йх	Йх		Йв	
	2	••	••	••	•	••	•	•	•	•	•	••	••	••	••	•	••	
	3																	
	4				вақф	М	у	ш	и	д	д	мушидд						
	5																	

ция жадвалини ташкил этган элементлар ҳақида қуйидагиларни айтиш мумкин.

Қуйнинг даврлари бошланишидан аввал, жадвалнинг юқори қисмида мустақил 3 қаторда турли белги (ҳарф)лар жойлаштирилган.

Биринчи қаторда «Нағамот» («Музика товушлари») сўзининг остида уд созининг пардаларини ифодалайдиган ҳарфлар жойлаштирилган. Бу ҳарфлар октава чегарасидаги 17 поғонали товушқатор бўлиб, бу ерда А дан Йв гача келтирилган. Охирги Йҳ поғонаси тушириб қолдирилган. Бу товушқатор қуйнинг диапазонини кўрсатади. Иккинчи қатордаги белгилар функцияси ҳозирча аниқлангани йўқ. Учинчи қаторда эса 16 катакка тақсимланган ва таблицаниң ҳар бир даври учун ҳам тааллуқли ва куйга жўр бўладиган ритм (дойра) усули берилди. У нота кўринишида қуйидагичадир¹:



Ритм туроқларидан I—II—IV ва V (Тан), ҳамда III—VI (Тананан) даги охирги узун бўғин «нан» таблицада икки катакка, қолган қисқа бўғин («та» ва «на»)лар эса бир катакка жойлаштирилган. Бу нарса куйга жўр бўладиган ритм ўлчови элементларининг вақт нисбатлари нуқтаи назаридан тўғри тақсимлаш лозимлигини кўрсатади. Нотацияда эса Сақили аввал дойра ритм ўлчови куйга мос қилиб тақсимланган.

Шундан кейин таблицада куй элементлари жойлаштирилган унинг 15 даври бирин-кетин келтирилади.

Ҳар бир даврда куй элементлари бешта қатордаги катакларга жойлаштирилгани ҳақида айтилган эди. Ҳар бир даврнинг биринчи қаторидаги катакларда қуйнинг ташкил этган товушлар баландлиги, унинг поғоналари уд пардаларини кўрсатувчи ҳарфлар билан берилган. Шундай қилиб, биринчи қатор орқали куйни ташкил этган товушлар баландлиги маълум бўлади.

Иккинчи қаторда эса, горизонтал йўналиш бўйлаб, ноталарнинг тақсимланиши кўрсатилган. Улар бир нуқ-

¹ Шунинг ҳам уқтириб ўтиш лозимки, ритм ўлчовларида нота бўлаклари ўрнига қараб турли узунликларда берилиши мумкин. Бу нотацияда узун бўғин (Тан ёки Нан) лар ярим нота, қисқа бўғин (Та ва На) лар учун чорак нота узунлик бирликлари қабул этилди.

та, икки ёки уч нуқта, икки қўшалок нуқталар воситаси билан келтирилиб, катакларда мезроб (нохун) нинг зарблари миқдорини билдиради. Лекин бу нуқталар ўз ҳолича товушлар баландлигини ҳам, уларнинг узунлигини ҳам аниқлашга ёрдам бера олмайди. Улар товуш баландлигини кўрсатувчи ҳарф (белги)лар, юқорида айтилган Сақили аввал дойра усули жўрлигидагина куйни тиклашга ёрдам бериши мумкин.

Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, жадвалнинг бир ерида — ҳарф ва нуқталар жойланишида бузилиш содир бўлган. Учинчи даврда ҳарф ва нуқталар ўз жойидан бир қатор пастга жойлаштирилган.

Нотация даврларидаги кейинги қаторлар бошқа функцияларни бажаради. Учинчи қатор куйнинг лад қиёфасида содир бўладиган тональностдаги ўзгаришларни, тўртинчи қатор «товушлар ҳолати» (товушлар тусининг динамик ўзгаришлари)ни кўрсатади. Бешинчи қаторда Мухайяри Ҳусайнийга айтилган шеър тақсимлаб берилган. Бу қаторда шеър ҳарфлар ёки бўғинлар тариқасида катакларга жойлаштирилган.

Баъзи катакларда текст ҳарфлари икки қатор жойлаштирилган, баъзан эса бўш катаклар ҳам учрайди. Бўш катаклар ашулачи талаффуз этадиган очиқ ҳарфларнинг чўзиб айтилиши ёки бу ер музика нақароти ўрни эканини кўрсатади. Шеър тексти икки қатор қўйилган ўринларда, ўша куй жумласи икки марта такрорланишини тасдиқлайди. Ҳозирги нота системасида эса куйнинг бундай такрор ери реприза белгиси билан кўрсатилади.

Ҳозирча шеър текстини тақсимлашга бағишланган қаторни тиклашга имкон бўлмади. Чунки шеър ҳарфлар сифатида катакларга тақсимлаб юборилганлиги, ижро пайтида айтиладиган шеърга алоқасиз ундов сўз (ҳозирги кунда эй, эй вой, додей-воей каби) лар мавжудлиги бу вазифани қийинлаштириб юборади. Шу билан бирга, нотациянинг мазмунини очишда ва расшифровка этишда ҳам жуда кўп ноаниқ ҳолатларга дуч келамиз.

Биринчидан, товушлар баландлигини ифодаловчи ҳарфларнинг жойлаштирилиши тўғрисида ҳам гапириш зарур. Улар катакчаларда турлича жойлаштирилган ва катакларда биттадан ёки иккитадан қўйила берган, яъни ҳар бир катакда биттадан ёки иккитадан музика товуши (тон)ни ифодалаб бериши мумкин. Жадвал катакларида

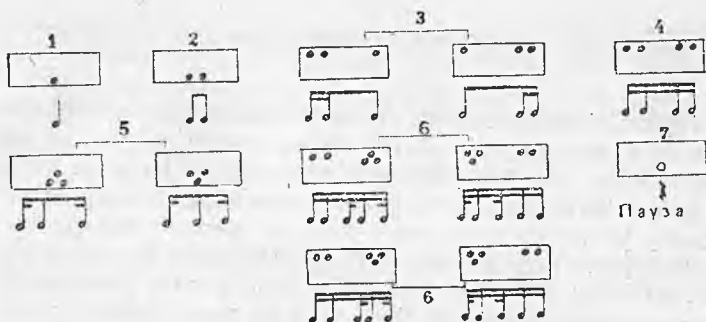
унинг бошқа хиллари ҳам бор. Масалан, бир катак ичида икки жойда қўшалок нуқталар ҳам учрайди. Биз куйни тиклашда дойра усулига боғлиқ ҳолда нуқталарнинг бундай ҳолатини ҳам ҳисобга олдик. Баъзи катакларда нуқталар юқоридаги тартибдан тубдан фарқ қилади. Масалан, куй бошланишидаги катакда ҳеч қандай ҳарф ёки нуқталар йўқ ва у бўш қолдирилган. Буни пауза ўрни деб фараз қилиш мумкин. Шунинг учун куй нотада такт олдиан келадиган паузадан кейин бошланади.

Нотациянинг бошқа даврларида ҳам бўш қолдирилган катаклар бор. Бизнингча, бу бўш катакларда товушлар баландлиги ўзгармайди, ҳамда автор бундай ҳолларда ўзгармас товуш баландликлари бўлса ўзидан олдинги катаклардаги ҳарфлар буларда ҳам ишлатилиши мумкин деган мулоҳаза билан бу катакларни бўш қолдирган бўлиши керак. Чунки ўтмишда ҳам авторлар ўз рисолаларида қайтариқ бўлмаслигига ҳаракат қилганлар. Масалан, биринчи даврнинг иккинчи катагида Йх товуши бўлиб, ундан сўнгги катак бутунлай бўш. Демак, Йх музика товуши ўзидан сўнгги катакда ўз кучини сақлаб қолади. Тўртинчи катакдаги Йх ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Шу товушнинг сўнггида саккизта катак бўш қолдирилган. Бу фикрни товушлар баландлигини кўрсатувчи қаторлар остига қўйиладиган нуқталар ҳам исботлаб туради. Чунки агар юқори қаторда ҳарфлар бўлмаса, бу нуқталар маъносиз бўлиб қолар эди. Нуқталар ўша ҳарфлар бўлмаса ҳеч нарсани ифода этмайди.

Баъзи ҳолларда шундай усул нуқталар қўйиладиган II қаторда ҳам қўлланилган. Яъни I—VII—VIII даврлардаги бир печа катакларда нуқталар ўрни бўш қолдирилади. Бундан хулоса шуки, аввалги катакларда келадиган нуқталар сўнгги катакларда такрорланади ва улар учун ҳам жорийдир.

Жадвалнинг баъзи катакларида икки қўшалок ҳарфлар учрайди. Бу ҳарфлар нуқталар билан бирга куй ҳаракати жараёнида бир-бири билан жуда тез алмашилади. Куйнинг дойра усулига қараганда ҳар бир катакдаги ноталар ўзининг миқдорига қарамай, маълум бир хил вақт жараёнида ижро этилиши шарт.

Катаклардаги нуқталар ҳам турлича жойлаштирилган. Улардаги жойлаштирилган нуқталар учун қуйидагича нота бирликларини қабул қилдик:



Яхлит олиб қаралганда, жадвалда нуқталар олти вариантда берилиб, III, V, VI лари нуқталар жойланиши турлича бўлган бир-бирига ўхшаш катаклардир.

Якка, қўшалок ва уч нуқталик нота белгилари катакларнинг (қаранг: 1 ва 2) пастки қисмида берилиб, бошқа хиллари эса катакларнинг юқори қисмига жойлаштирилган (қаранг: 3, 4, 5, 6).

Кичкина айлана шаклидаги белги (еттинчи катакка қаранг!) эса ҳозирги нота системасидаги пауза вазифасини ўтайди ҳамда вақф ибораси билан аталади.

Таблицадаги бошқа терминлар ҳақида ҳам гапириш лозим. Мушидд — энг кучли товуш ифодаси, ҳуфувват — ноҳунакда секин уришдан ҳосил бўладиган товуш. Булар ноҳуннинг кучли ва кучсиз зарбидан ҳосил бўлади.

Нуқталар жойлаштирилиши ҳам ноҳун зарбининг баландга ёки пастга ҳаракат этилишини кўрсатиб бериши мумкин.

Биз қуйида стрелкалар воситаси билан ноҳун зарбининг баланд ёки пастга бўладиган ҳаракатини кўрсатиб беришга ҳаракат этдик:



Бундай ҳоллар ижро этиш процессига боғлиқ. Бошқа ҳолларда зарбнинг ҳаракати ўзгармайди. Шунинг учун бир хил нуқталар (масалан $\boxed{\cdot \cdot \cdot}$ ва $\boxed{\cdot \cdot \cdot}$) турлича шаклда келтирилади:



Нуқта (нақр)ларнинг нота ёзувида мос келадиган узунлиги ҳақида ҳам тўхтаб ўтиш лозим. Юқорида айтилганидек, ҳар бир даврнинг горизонтал ўн олти катаги дойра ритм ўлчовига тенг. Катаклардаги айрим товушлар узунлиги ҳам, улар сонидан қатъий назар, бири-бирига тенг. «Тан» ритм туроғи икки катак, «Тананан» эса тўрт катакка жойлаштирилган. Дойра ритми ўлчовидаги нақрлар сони, катаклар сони (16) га тенг. Ритм ўлчовидаги нақрларга куйни ташкил этган товушларни тўғри мослаштириш билан нотациядаги куйни тахминий бўлса-да, тиклаш мумкин. Куйнинг қиёфаси нотацияда Мухайяр шўъбаси товушқаторидан ташқари бошқа лад поғоналари ҳам ишлатилишини кўрсатади. Бу куй тоналности ўзгариб, бошқа ладларга мос (бу ерда Руйи Ироқ, Зангула ва бошқа) куй бўлаклари авж қилиб олинганлигининг натижасидир.

Бундай ҳоллар Шашмақомнинг ашула бўлимида ҳам учрайди. Унинг шўъбаларида намуд деб аталган куй бўлаклари мавжуд (намуд маълум бир ашула таркибида бошқа куй бўлақларининг намоён бўлишидир).

Қуйида Мухайяр шўъбасида ишлатиладиган товушқатор нотасини келтирдик:



А Ж Д Ҳ В Ҳ Й Йа Йб Й ж Йд Йх Йв Йз К

0 180 204 228 304 498 678 702 722 802 900 990 1086 1200 1380
180 24 90 90 114 180 24 00 90 24 90 90 114 180

Бу товушқатордаги альтерация белгилари:

— музика товушининг бир комма (24 цент) пайсайтириб беради;

— юқоридаги белгини бекор қилади. Шу тартиблар ҳисобга олинган ҳолда расшифровка этилса, натижада қуйидаги куй ҳосил бўлади.

МУХАЙЯРИ ХУСАЙНИ

I дaвp

Йх - Йх -
Тан тан та - на - нан тан

Йх - К - Йх - Йх - Йх - Йх - Йх -
Тан та - на - нан

II дaвp

Йа - Й Йа - пауза Йа - Й ж Йа Й ж
Тан тан та на

Йх - Й ж Йх - Йх - Йх - Й ж - Йа X - Йх -
нан тан тан

X та - на - нан пауза

II ж - Йа X B
Тан тан та - на - нан

РУЙИ ИРОҚ

B Йх - Йх - Йх - Й ж Йх - Йх -
Тан тан та - на - нан

IV дaвp

Йх - Тан тан та - на - нан

Йх - Йх - тан тан та - на - нан

IX давр

Йа - Йо_А Йо_А Йо_А - Йх - Йо_Йа
 таи таи та - на -

Х - Х - Х - Х - Х - Х
 наи таи таи

Ж - Йо - Х -
 та Х давр на - наи.

Х - Х - Х - Х - Х - Х
 таи таи та - на - наи

Йа Х Йа Х Йа Й ж Й х -
 таи таи та - на - наи

XI давр

Й ж - Й ж - Йа Й ж - Йа
 таи таи та на -

Й ж - Й х - Й х - Й х -
 наи таи таи

Й х - Й х -
 та на - наи

Й ж - Й х - Й х -
 таи таи та на -

Й х Й ж - Йо Й ж Йо - - Й Йо Й ж Йо Й
 наи таи таи

Х Й х - Й х - Х - - Й д - -

XIII давр

p *p*

Йб - - Й - - Х - - - - Й - - Х - - Й - - Х - - В

тан так те на

САМОЙИ ЗАНГУЛА

Х - - Й - - Х - - В - - Д - - А Д - - А Д - - В - -

нан тан тан

Х - - Й ж - - Х - - Й д - -

та на - нан

XIV давр

p *p*

Х - - Й - - Й д - - Й х - - Й д - - Й - -

тан тан та - на -

ЗАНГУЛА

Х - - А - - - - -

нан тан тан

та - на - нан

XV давр

Й х - - Й х - - Й х - - Й х - - Й х - - Й а - - - -

Тан тан та - на -

нан тан тан

та - на - нан

Бу куй қиёфаси жуда ҳам мураккаб бўлиб, унинг ўтмишда қандай ижро этилганлигини ҳозирги кунда аниқ тасаввур этиш жуда қийин. Чунки ўтмишда куйларнинг лад тузуми, ижро этиш услуби ҳам бошқача, ўзига хос бўлган.

Шундай қилиб, юқорида келтирилган нотация намуналари ўзига хос хусусиятлари билан бошқа халқлардаги нота ёзув системаларидан жуда ҳам катта фарқ қилади.

Юқорида келтирилган ал-Урмавийнинг биринчи нота ёзуви системаси ҳарфли нотация эди. Олимнинг катта хизмати шуки, оддий ҳарфлар, дойра усули ва сонлар воситаси билан ўқувчиларга нотацияни ўқиш имконини яратиб берди. Хуллас, куйнинг дойра усули (сақили аввал)ни тўғри топиш, товуш баландлиги ифодаси бўлган ҳарфлар остидаги рақамлар функциясини тўғри аниқлаш куйни ўқиш учун калитдир.

Хусайний мақомининг Мухайяр шўъбаси жойлаштирилган нотация табулатурадир. Маълумки, табулатура Фарбда XV асрда ихтиро этилган ва XVIII асргача қўлланилган. Ал-Урмавийнинг XIII асрдаёқ табулатура нота системаси яратганлиги бутун дунёда табулатурани биринчи бўлиб улуғ Шарқ олими, озарбайжон халқининг намояндаси Сафиуддин ихтиро қилган, деган хулосага келишга имкон беради. Бу нотация табулатуранинг бутун белгиларига мос келади. Лекин ал-Урмавий системаси Фарб табулатурасига қараганда мукамалроқ, унда куй ҳамда ашула йўлига хос ҳамма элементлар ақс этган. Бу нотация нота ёзувининг шаклланиши ва тараққиёти тарихида шунинг учун ҳам алоҳида ўрин тутади ва ўзининг мукамаллиги билан бошқа нота ёзуви системаларидан ажралиб туради. Бу нотация орқали мақомларнинг ягона нусхаси бизгача етиб келганлиги нотациянинг аҳамиятини янада оширади ва бу музыка асари қайси халқники бўлишидан қатъий назар, мақомлар тарихидан ажойиб бир саҳифани ёритиб беради. Сафиуддин яратган нота ёзуви системасининг оламшумул тарихий аҳамияти ҳам шунда. Сабаби — бу нотация мақом йўлларининг ўтмишдаги қиёфасини тасаввур этишга нисбатан имкон беради.

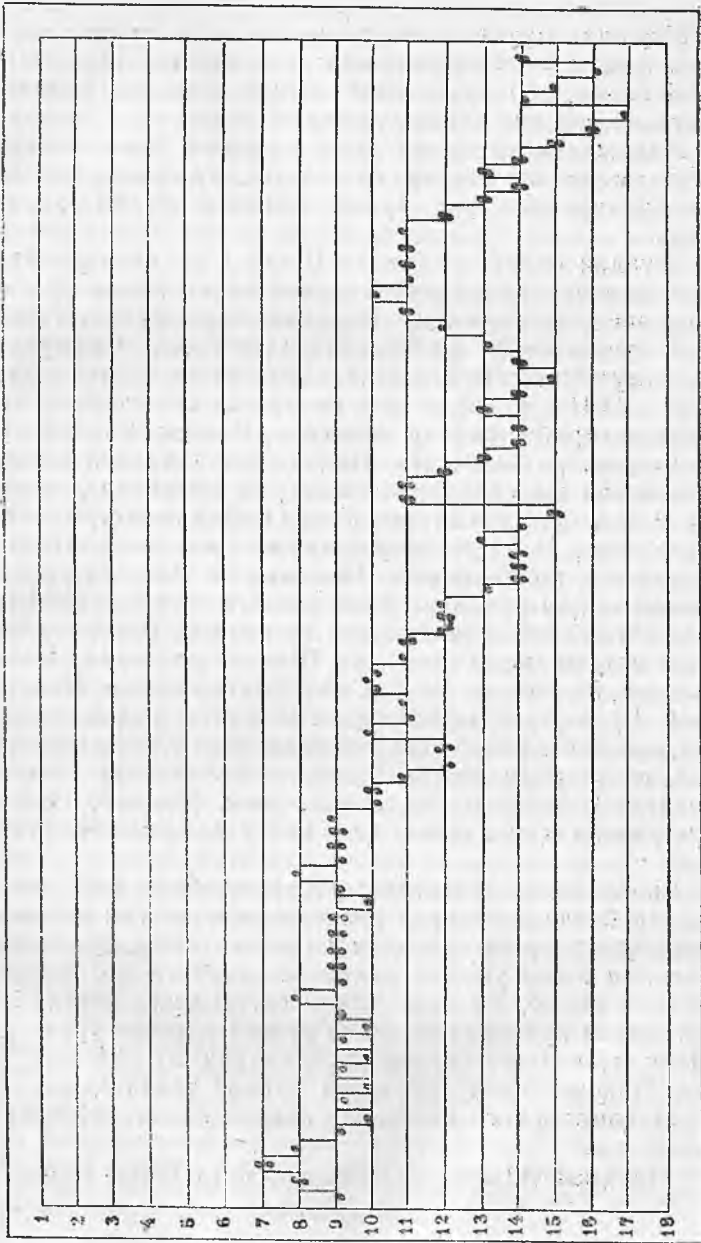
Шунинг ҳам уқтириб ўтиш лозимки, Сафиуддиннинг табулатурасидаги баъзи элементлар XIX асрнинг иккинчи ярмида олим, шоир ва бастакор Комил Хоразмий

кашф этган танбур нота системасида ҳам учрайди. Қомилнинг нотациясида товушлар балайдлиги танбурнинг ўн саккиз пардасига мослаб ишланган бўлса, ал-Урмавийнинг нота системаси уд созига мосланган эди. Бу икки системада нуқталар қўйилишида баъзи фарқлар бўлишига қарамай, иккала нотацияда ҳам уч қўшалок нуқталар мавжудлиги кишини ҳайрон қолдиради. Лекин қўшалок нуқталар ал-Урмавийда горизонтал, Хоразм нотасида эса вертикал жойлаштирилган (95 бетда Хоразм нотасидан намуна келтирамиз).

Лекин Қомил Хоразмий ал-Урмавий нотациясидан фойдаланганми йўқми — бу ҳақда аниқ фикр айтиш қийин. Аммо бу системаларда баъзи ўхшашликлар борлиги (уч қўшалок нуқталар ва улар зарбининг қайси томонга йўналишигача акс этиши) Қомил Хоразмий Шарқ нотацияларидан хабардор эди, дейишга имкон беради.

Шарқда ўша даврларда нота системасининг мавжудлиги музика рисоаларидаги жуда кўп назарий ва амалий масалаларни аниқлашга ёрдам беради.

Шу вақтгача олимлар ўн икки мақомни йигирма тўрт шўъбаларга муносабат масалаларини турлича тушунтириб келганлар. Ал-Урмавийнинг нотацияси мақом шўъбаларининг мустақил ёки унга боғлиқ ҳолда тўғри тушунишга ёрдам беради. Бундан ташқари, олимлар ўн икки мақом системаси фақатгина лад тушунчасига боғлиқ дердилар. Нотация ўн икки мақомнинг лад тушунчасидан ташқари, ўша ладларга боғлиқ жонли музика асарлари сифатида ҳам қаралиши лозимлигини тақозо қилади. Нотациядаги куй яна шуни ҳам кўрсатадики, ўн икки мақом билан Шашмақом ўртасида принцип ва тузилиш жиҳатидан ўхшашликлар мавжуддир. Бундай принцип фақат Шашмақом йўлларидагина эмас, балки бошқа Шарқ халқларидаги мақомлар тузилишига ҳам тааллуқлидир. Шунинг учун XIII аср нотацияси Шарқ халқлари музикаси маданияти тарихида жуда катта назарий ва амалий аҳамиятга эга. Шундай қилиб, бу нотацияни, дунё миқёсида XIII асргача ихтиро этилган ҳар қандай музика ёзув воситаларидан энг мукаммали ва муваффақиятлиси дейиш мумкин ва Ўн икки мақомнинг бир қисмини акс эттирувчи бизгача етиб келган бирдан-бир ёдгорликдир.



Юқорида музика манбалари асосида келтирилган Ўн икки мақом ва шўъбаларнинг товушқаторлари XIII—XVII асрларда ижро этилиб келинган мақом йўлларининг лад асосини ташкил этади.

Мақомлардаги «лад» тушунчасининг ўзи ҳам жуда катта эмоционал таъсир кучига эга. Бу ладлар эса мақом йўлларининг ҳам руҳий ифодаси бўлиб хизмат этади.

Шундай қилиб, мақомлар Шарқда ва айниқса Ўрта Осиё халқларида музика маданиятининг юксак бўлганлигининг далили ҳамдир. Уларнинг киши руҳига таъсир этиш хусусиятини ал-Форобий, Ибн Сино, Сафиуддин Абдулмуъмин, аш-Шерозий, Жомий ва сўнгги давр (XVI—XVII аср)ларда яшаган музика олимлари қайта-қайта уқтириб ўтганлар. Масалаи, Ушшоқ, Буслик, Наво мақомлари ва Моҳур, Ниҳованд шўъбалари кишига шижоат ва жасорат бағишлайди. Бу жозибатор, оҳангдор мақом йўллари кўпроқ Ўрта Осиёда машҳур бўлган. Рост, Ироқ, Исфаҳон мақомлари ва овозлардан Навруз, Гардонийя, шўъбалардан Панжгоҳ ва Зовулий нозик, ёқимли мақом йўллари бўлиб, кишига ҳузур, хушчақчақ кайфият бағишлайди. Бузург, Зирафканд, Раҳовий, Зангула мақомлари, Гавашт ва Шаҳноз овозлари, Ҳисор, Ҳумоюн, Мубарқаъ, Ракб, Сабо, Бастаи Нигор, Наврузи араб, Рўйи Ироқ шўъбалари ғамгинлик, руҳий ҳорғинлик, аламни ифодалайди. Мақомлардан Ҳижоз, Ҳусайний, овозлардан Мойя, Салмак, шўъбалардан Нуҳуфт, Наврузи Баётӣй, Дугоҳ, Уззол, Авж, Жавзий, Найриз эшитувчида ҳам қувонч, ҳам қайғу кайфиятини қўзғатади.

Рисолаларда кўрсатилган товушқаторлардаги интерваллар баъзи ўринларда температура қилинган диатоник товушқаторлар чегарасидан чиқиб кетса-да, мақомларнинг лад асоси умуман диатоник ладларга мос келади¹. Шундай қилиб, Ўн икки мақом системасига кирган куй ёки ашула йўлларининг киши руҳига таъсири ўрта аср Шарқ музыкасига боғлиқ рисоаларда шундай акс этган. Мақомларнинг лад асоси бунинг далилидир.

Мақомларнинг қачон ва қаерда пайдо бўлганини

¹ Бу ҳақда «Шашмақом» бўлимида қисқача тўхтаб ўтамиз.

аниқ айтиш қийин. Лекин улар жуда қадим замонлардан бошлаб маълумдир.

Баъзи манбаларда кўрсатилишича, ўн икки мақом йилнинг ўн икки буржи (ойи) билан боғлиқ экани¹, 24 шўъба эса куннинг 24 соатига боғланган ҳолда ишлангани айтилади. Бундан ташқари, ҳар бир мақомнинг чалиниш вақти бир сутканинг 12 қисмига бўлиб кўрсатилади. Лекин бу фикрлар бизнинг кунгача бир афсона сифатида етиб келган бўлса-да, бунинг тагида катта бир ҳақиқат ётади.

Қадимги астрономияда ҳам қуёшнинг йиллик ҳаракат доирасида ўн икки нуқта белгиланиб, бу нуқталар ораси бир ойга тўғри келади, деб кўрсатилади. Бу масала араблар истилосигача, яъни Урта Осиё халқи қуёшга топинган, зароастризм дини ҳукмрон бўлган вақтларга тўғри келади. Мақомларни ўн икки ойга боғланишини эса, қуёш системаси асосида белгиланган буржларнинг муқаддас саналган даврлар маҳсули деб тушуниш лозим. Ўн икки мақом шаклининг Шашмақомгача сақланиб келиши эса, мақомларнинг сўнгги тури исломгача бўлган музика маданиятидаги традициянинг давомидир, дейишга имкон беради. Манбалардан маълум бўлишича, араб ва форсларда грек музика назарияси арабчага таржима этилгун (VIII—X асрлар)га қадар махсус музика назариялари бўлган. Ҳорижий мамлакат олимларининг кўплари асоссиз равишда, Урта Осиё халқларининг ўрта аср маданий бойликлари форслар ёки араблардан олинган ва бу уларнинг маданий бойликларининг таркибий қисми бўлган, деб қарайдилар. Бу нотўғри, албатта. Урта Осиё халқлари Шарқнинггина эмас, балки бутун дунё фани ва маданияти хазинасига салмоқли ҳисса қўшганлар. Урта Осиёдан чиққан кўпгина буюк олимлар замонаси талабларига кўра араб ёки форс тилида ёзганликлари, уларнинг ўлмас асарларини ўша тилга мансуб

¹ Мақомлардан Рост — Ҳамал ойн билан, Исфаҳон — Савр, Ироқ — Жавза, Кучак (Зирафқанд) — Саратон, Бузург — Асад, Ҳижоз — Сунбула, Буслик — Мезон, Ушшоқ — Ақраб, Наво — Қавс, Ҳусайний — Жадий, Зангула — Далв, Раҳовий — Ҳут ойн билан боғлиқ деб кўрсатилади. Яна бошқа манбада мақомлар бошқача ойлари билан боғланади. Раҳовий — Ҳамал, Зангула — Савр, Бузург — Жавза, Ҳусайний — Саратон, Ушшоқ — Асад, Кучак (Зирафқанд) — Сунбула, Рост — Мезон, Ҳижоз — Ақраб, Ироқ — Қавс, Буслик — Жадий, Наво — Далв, Исфаҳон — Ҳут.

халқларнинг маданий бойликлари, деб ҳисоблашга асос бўла олмайди. Ўрта Осиёдан чиққан олимлар ерлик халқларнинг илмий ва маданий традицияларини давом эттирдилар ва қўшни халқлар тўплаган маданий бойликлардан унумли фойдаландилар. Мақом иборасининг Ўрта Осиёда ҳам жорий этилганлиги эса ўтмишдаги маданий шароитлар маҳсулидир.

Мақомлар араблар истилосига қадар ҳам бошқа номлар билан аталиб келган деб ўйлаш мумкин. Арабча «Мақом» ибораси эса Ўрта Осиёда тахминан ал-Форобий даврида машҳур бўла бошлаган.

Араб истилоси даврида Ўрта Осиё халқлари маданий ёдгорликлари қаторида, музыкага оид тарихий манбалар ҳам ислом дини руҳига тўғри келмайди, деган баҳона билан йўқотилиб юборилгани ҳақида юқорида айтиб ўтилган эди.

Ислом дини идеологияси Ўрта Осиё ва Хуросонда тарқалгандан кейин дунёвий фанлар, адабиёт, санъат ва айниқса музыка маданияти тараққиётига катта тўсик бўлди. Мақомларнинг араб истилосигача бўлган номлари тарих саҳифасидан бутунлай ўчириб юборилди ва кейинчалик арабча иборалар билан атала бошлади.

Инглиз олими Г. Фермернинг ислом энциклопедиясига ёзган музыкага доир мақоласида, Ўрта Осиё ва Хуросон халқларида араб истилосигача маҳсус музыка назарияси мавжуд бўлганлиги қайд этиб ўтилган. Бундай музыка назариясида эса, мақом каби назарий асосга эга бўлган профессионал музыка жанрларигина ўз ифодасини топиши мумкин.

Араб истилосидан сўнгги даврларда яратилган профессионал музыка асарлари — мақомларнинг тарихий тараққиётида юнон олимларининг музыкага оид назариялари таъсири ҳам кучли бўлди. Чунки бу даврларда юнон олимларининг турли фанлар, шу жумладан музыка илмига бағишланган асарлари ҳам араб тилига таржима қилинган эди. Шунинг учун дастлабки X—XIII аср музыка рисолалари асосан араб тилида ёзилган бўлиб, бунда айниқса Пифагор (эрамиздан аввалги, VI аср), Аристотель (эрамиздан аввалги V аср) каби файласуфларнинг асарларидан фойдаланилган эди¹.

¹ Шунинг ҳам қайд этиб ўтиш керакки, ўн икки мақом система-сидаги лад уюшмаларини баъзи мутахассислар бевосита Пифагор

Шундай қилиб, мақомлар ислом идеологиясини акс эттирувчи восита сифатида эмас, балки халқларнинг асрий музика традициясининг қонуний тараққиёти сифатида, қўшни халқлар маданияти таъсиридагина ўсиб, улғайди. Чунки шариат қоидасида музикани эшитиш ва у билан шуғулланиш гуноҳ, деб саналган. Музика асарлари, шу жумладан, мақом йўлларини эшитиш, гўё кишини дунёвий ҳаётга, турмушга жалб қилиб, илоҳиятни хаёлдан кўтарар, кишининг имонига, унинг эътиқодига путур етказар эмиш. Бу факт дин-шариат музиканинг эстетик-тарбиявий кучини, ҳаётни севишга ундовчи воситалигини эътироф этганини, унга юксак баҳо берганини кўрсатади.

Ислом идеологияси халқларнинг жаҳолатда яшаб, ҳукмрон синфларга кўр-кўрона бўйсунганини таъминлаш мақсадида, ўз фуқароларини билим ва маданиятнинг ҳамма воситалардан маҳрум этарди. Шунинг учун ҳам музика асарлари жуда қийин шароитда, диний хурофотларга, шариат қоидаларига қарши курашиб, яшаб келди. Табиийки, ҳар бир косиб, деҳқон каби созанда ва ҳофиз ҳам динга ишонар эди.

Утмишда музиканинг динга қарши очиқдан-очиқ кураши мумкин эмас эди, албатта. Созанда ва ҳофизлар музикани халқ ичига кенгроқ ёйиш, сингдириш билан диний ақидаларга қарши курашиб келдилар. Бу курашлар музика ҳомийлари тўқиган ва халқлар яратган турли афсона ва ривоятларда ўз ифодасини топди. Бу хил ривоятларда музиканинг яшашга ҳақли эканлиги ва шариат қоидаларига путур етказмаслигини исботлашдан нарига ўтилмасди. Шариат қоидаларини шарҳлаб берувчи кўпгина диний китобларга қарши ўша замонларда очиқ фикр айтиш жуда мушкул эди. Ўрта Осиё диний мазҳабларидан бирининг вакили, файласуф ал-Ғаззолий ўзининг «Кимёи саодат» китобида² музикани эшитиш

системаси, дебгина қарайдилар. Бу, албатта, тўғри эмас. Чунки Пифагор лад системаси, асосан, маҳаллий халқларнинг назарий тушунчаларини системага туширишда ва уларни бойитишда муҳим роль ўйнаган, холос. Грек маданиятининг жаҳон фани ва маданияти тараққиётида ўйнаган ролин камситмаган ҳолда, Шарқ музика назарияси ерлик халқлар музика бойликлари асосида юзага келганини уқтириб ўтмоқ лозим.

² Ал-Ғаззолий (XI аср), «Кимёи саодат», тошбосмада нашр этилган, 1901 йил, 427-бет.

у ёқда турсин, агар уйда танбур, дутор каби созлар турса, хонадоннинг баракаси учади, деб кўрсатади. Бундай фикрлар «Ҳадис»да ва бошқа диний китобларда ҳам айтилади. Музыка асарларининг яшашини таъминлаш учун яратилган ривоятлар, музикани турли воситалар билан оқлашга қаратилган эди. Масалан, XVI—XVIII аср ёзма манбаларида музыка илоҳий сирлардан бири бўлиб, киши руҳининг озиғи (ғизоси), музыка илми эса, улуғ (шариф) фан, деб кўрсатилади. Бунда Шайх Саъдий фикрларига асосланган ҳолда ёқимли куйларни эшитиш кишини жаҳолатдан қутқариши ва унинг инсоний ҳиссини кучайтириши мумкин дейилади.

Кавкабий (XVI аср) музикани инсон руҳининг йўлдоши, деб атайди.

XVI—XIX асрлар Ўрта Осиё жумладан, ўзбек халқи ҳаётида реакцион феодализм идеологияси — ислом динининг таъсири кучайган давр бўлди. Бу вақтларда, аynиқса, музыка санъати намояндалари қаттиқ таъқиб ва қийинчиликларга дуч келдилар. Шунинг учун XVI—XVII аср музыка рисолаларида, шариатнинг музыка эшитишга бўлган муносабати, муқулмонларнинг унга қандай қарашлари кераклиги масалалари бундай китобларнинг махсус бўлимларида шарҳлаб берилган. Баъзи авторлар¹ бу ҳақда махсус китоблар ёздилар. Шариат қойдаси бўйича музикани эшитиш мумкин ёки мумкин эмаслиги масаласини акс эттирувчи китоблардан баъзи эпизодларни келтирамиз. Бир ерда «Ҳадис»дан шундай сатрлар келтирилади. Муҳаммад, гўё қуръон сураларини чиройли овоз билан безашни тавсия этган, уни оҳангга солиб айтиш диннинг обрўсини оширади, деган.

Яна бир ўринда келтирилган эпизодда² Муҳаммад пайғамбарнинг музыка эшитишга муносабати шундай тасвирланади. Бир куни Муҳаммаднинг севикли рафиқаси Биби Ойша ҳузурда икки хотин (жория) ашула, ўйин-кулги қилиб ўтиришган эди. Шу пайтда Муҳаммад чопонга ўралиб ётган экан. Биби Ойшанинг отаси Абу Бакр у ерга кириб, музыка ўйин-кулгини шариат бўйича ҳаром ва гуноҳ эканини айтиб, уларни ман этади.

¹ Масалан, Абдулҳақ ад-Деҳлавий (XVI аср)нинг «Таҳқиқус симоъ» («Эшитиш масаласи таҳқиқоти») асари каби; Ш. Н. қўл ёзма № 454/III.

² Дарвиш Али Чангий ва номаълум авторнинг «Рисолаи мусиқий» асарлари қўл ёзмаси, Ш. Н. № 449, 468/II.

Лекин Муҳаммад ўрнидан туриб: «Бу кун бизнинг байрамимиз, уларга халал берманг»,— дейди. Демак, музика эшитиш ва ўйин-кулги шариат бўйича фақат байрам, ҳайит кунлари, баъзан тўйларда рухсат этилган.

Бу ҳақда махсус ёзилган бошқа асарларда, мусулмонларнинг музика эшитишга муносабати масаласи янада чуқурроқ ва ишончлироқ ифодаланади. Жумладан, XI асрда ёзилган номаълум авторнинг «Рисолатун фис—симоъ»¹ асарида музикани эшитиш масаласида шариат аҳллариининг фикрлари баён этилган. Шариат музика эшитишга ҳар қанча тўсиқ бўлмасин, салбий характердаги эпизодлар билан бир қаторда, номаълум автор музиканинг эстетик-тарбиявий кучига катта баҳо бергани ҳолда унинг ҳомийси сифатида чиқади. Масалан, китоб авторининг айтишича, ёқимли овоз юксак таъсир кучига эга бўлиб, уни эшитиш билан инсон қалби ички аламлардан ҳоли бўлади. Киши ҳар қандай қийинчиликни, ҳатто очлик, ташналикни² эсидан чиқаради. Музика оғир меҳнатдан кейин дам олишнинг энг яхши воситасидир. Музиканинг таъсир кучини ҳатто шундан ҳам билса бўлади деб ёзади у: йиғлаб турган бола онанинг алласини эшитиб, тинчланади ва ухлаб қолади.

Шу юқоридаги китобда яна бир ривоят келтирилади. Ўз даврида машҳур бўлган Қози Исмоил бир куни йўлда бир номаълум киши билан ҳамроҳ бўлиб борар экан. Улар шундан сўнг «Ҳадис»ни яхши биладиган бир олимга йўлиқибдилар ва уч киши бўлиб кетаётган эканлар, бир ҳождидан уднинг товушини эшитибдилар. Созанда удни маҳорат билан чалар экан. «Ҳадис» олими икки қулоғини қўли билан бекитиб, у ердан тезда ўтиб кетибди. Қозининг ҳамроҳи кейин бунинг сабабини сўраган экан, олим уднинг товушини эшитганида лаззат ола бошлагани ва музикани эшитиш шариат қоидасида гуноҳ бўлганидан қулоғини бекитганини айтибди. Қозининг ҳамроҳи эса музикага бефарқ қарашини, ундан лаззат олмаслигини ва эшитиш ёки эшитмаслик унга барибир эканини айтибди.

Улар манзилларига етиб, уйларига тарқалибдилар.

Кунларнинг бирида қозининг зикр этилган ҳамроҳи

¹ Ш. И 3154/VI; асар араб тилида ёзилган.

² Чўлу биёбонларда сув масаласидаги қийинчиликлар кўзда тутилади.

қозихонага бир масала юзасидан гувоҳлик бериш учун келибди. Қози ундан келиш сабабини сўрабди. У киши гувоҳлик беришга келганини айтибди. Қози эса унинг гувоҳлигини қабул қилмабди. Бунинг сабабини сўраганида, қози унинг «Ҳадис» олимига йўлда айтган гапини эслатиб: «Муסיқийдан фақат ҳис, туйғуси етишмайдиган аҳмоқ ва эси паст одамларгина лаззатлана олмайди. Бундай кишиларнинг гувоҳлиги ўтмайди»,— дебди.

Шунга ўхшаш масалалар Абдулҳақ Деҳлавийнинг «Таҳқиқус симоъ» асарида ҳам келтирилади. Деҳлавий «Қодирий» деб аталган сўфийлар мазҳабининг йирик вакилларидан бўлган. Ўз асарида у шайхлар ва сўфийларнинг музика, шеър ва бошқаларни эшитишга оид фикрларини ифодалайди. Деҳлавий турли мусулмон мазҳабларининг йирик вакиллари (Жунайд Бағдодий, Муҳаммад ал-Ғаззолий, Абдулла Аҳрор, Юсуф Ҳамадоний ва бошқалар) асарларига ва «Ҳадис»га суяниб музика эшитиш масаласини таҳқиқот этади. Деҳлавий, бир томондан, музиканинг ҳомийси сифатида чиқиб, иккинчи томондан, уни эшитиш шариат бўйича катта гуноҳ, кишини сезгир қилиб, бузиб қўяди деб кўрсатади.

Халқ орасида ҳам музикани ҳимоя қилиш учун кўпгина ривоятлар тўқилган. Улардан бирида шундай ҳикоя қилинади (бу ривоятни шоир Зокиржон Ҳабибий сўзлаб берди). Қадим замонларда бир мамлакатнинг подшоси бўлиб, унинг меросхўри бўлмаган экан. Шу подшонинг бир доно вазири бор экан. У, подшо кўтариш саройда катта жанжал туғдиришини билар экан. Шунинг учун шаҳарга жарчи қўйдириб, подшо ўлган куни туғилган ўғил болаларни саройга йиғдирибди. Болаларнинг ўртасига эса жуда кўп созандаларни тўплабди ва унинг ишораси билан таъсирли бир куй чалишларини буюрибди. Улар орасига одам қўйдириб, болалар йиғлай бошлаганда музика чалинишини, куйни эшитганда йиғидан биринчи тўхтаган болани танлаб беришларини сўрабди. Одат бўйича бир чақалоқ йиғи бошласа, бошқалари ҳам қўшилади. Уйда қий-чув, болалар йиғиси кўтарилган вақтда, вазир созандаларга ишора қилибди. Улар ёқимли куй ижро этибдилар. Шундай қилиб, йиғидан биринчи бўлиб тўхтаган болани танлабдилар. Вазир аъёнларга мурожаат этиб:

— Шу гўдак подшо бўлади. Чунки бу болада туғма ҳис, туйғу бор. Бола улғайгач ақлли, халқ аҳволини,

унинг арз-додини зийраклик билан ҳис қиладиган, одил подшо бўлади,— дебди.

Бу ривоятдаги мантиқ шуки, музыка кишининг ҳис-туйғуларини, ундаги инсоний фазилатларни ўлчаб берадиган тороздир. Бундай ривоятлар музыка, айниқса, мақомлар тарихи ёритилишида ҳисобга олиниши лозим. Чунки бу эпизодлар Шарқ халқларида музиканинг тарихий тараққиёти йўлидаги қарама-қаршиликларни, у яшаган оғир шароитни акс эттиради.

Юқорида гапирилган ривоятлардан ташқари музикани ҳимоя этиш мақсадида яратилган кўпгина афсоналар XVI—XIX аср музика рисолаларида ҳам ўз ифодасини топган. Чунончи, Ун икки мақомнинг ҳар бири пайғамбарлардан қолган, деб кўрсатилади ва у ёки бу мақомнинг яратилиши ҳақида кўпгина ривоятлар, афсонавий далиллар келтирилади.

Кавкабийнинг кўрсатишича, мақомлар (ладлар)ни дастлаб Пифагор яратган бўлиб, улар асосан саккизта бўлган. Улар: Ушшоқ, Буслик, Рост, Ироқ, Исфаҳон, Раҳовий, Ҳусайний, Ҳижоздан иборат. Сўнгги даврларда яшаган олимлар шу мақомлар асосида яна тўртта мақом яратдилар ва натижада ўн икки мақом юзага келган: Наво мақоми Ушшоқ асосида, Зангула Ростдан, Бузург Ироқдан, Кучак эса Исфаҳон мақомидан олиб ишланган, дейди Кавкабий.

Яна бир номаълум авторнинг айтишича¹, афсоналарда Ун икки мақомни Юсуф пайғамбар ихтиро қилган², деб кўрсатилади. Кунлардан бир кун у, ўз кишилари билан Нил дарёси бўйида кетаётган экан, дарёдаги бир катта тошга кўзи тушибди ва уни кўтариб олишларини буюрибди. Улар саҳрога етишибди. Кишиларни очлик, ташналик ҳалок қила бошлабди. Шунда Юсуф худодан нажот сўрабди ва осмондан: «Ҳассангни тошга ур, ҳой, Юсуф!» — деган садо келибди. Юсуф шундай қилган экан тош устида ўн икки тешик пайдо бўлибди ва сув фонтан бўлиб отилиб чиқа бошлабди. Шу билан бирга ўн икки хил товуш ҳам эшитилибди. Осмондан яна: «Ҳой, Юсуф! Бу товуш ва оҳанглари эсингда сақла!»

¹ Ш. И. № 8739/III, Номаълум автор, «Рисолатун фи-илмий-му-сқий.»

² Бошқа манбаларда бу афсона Мусо пайғамбарга нисбатан берилди.

деган нидо келибди Гўё, зикр этилган ўн икки мақом Юсуф эсида сақлаб қолган ўн икки булоқдан чиққан товушлар эмиш.

Уша авторнинг фикрича, Ушшоқ энг қадимий мақом. Чунки у кўп куй ва ашула йўлларининг асосидир. Рост мақоми ҳам шундайдир. Уни «Уммул-адвор» (Мақом доираларининг онаси) дейилиши ҳам бежиз эмаслигини автор қайд этади. Рост мақомининг бошқа номи Якгоҳ (биринчи парда)дир. Исфаҳон мақоми. Ростга жуда яқин бўлганидан улар бирин-кетин ижро этиб келинган. Ундан сўнг Ҳижоз ва Ироққа ўтилган. Кучак мақоми турк халқларига хос бўлиб, мақоми Ростга яқин туради.

Яна бир «Рисолайи мусиқий»¹ автори Ун икки мақомни Афлотун йилнинг ўн икки буржи асосида яратган дейди.

Дарвиш Али (XVII аср) ўз асарида еттита мақом пайғамбарлардан қолганини қайд этади². «Ривоятларга кўра,— деб кўрсатади Дарвиш Али,— мақомларнинг пайдо бўлиши ҳақида турли фикрлар мавжуд. Баъзи кишилар юнон олими Арасту (Аристотель, эрамиздан олдинги IV аср) яратган, деб ҳисоблайдилар. Бошқа кишилар эса Афлотун (Платон эрамизгача V—IV асрлар) йилнинг 12 буржига мослаб яратганлигини қайд этадилар».

Юқорида келтирилган ривоятлар, афсоналар музикани эшитиш ва у билан шуғулланишнинг шариат бўйича гуноҳ эканини тасдиқловчи фикрларга қарама-қарши қилиб қўйилади ва музиканинг ҳаётий машғулот эканлигини тасдиқлайди. Араблар истилосидан токи Улуғ Октябрь революциясигача дунёвий адабиёт ва санъат реакция сарой адабиёти ва санъатига қарши курашиб келди. Дунёвий адабиёт ва санъат чегараланди, уларнинг намояндалари камситилди ва хўрланди. Машҳур ҳофиз Шораҳим Шоумаровнинг айтишича, музика аҳлларига ҳатто масжидларда, кишилар орасида ҳам жамиятнинг энг паст табақалари қаторида муомала қилинарди. Масалан, масжидда намоз ўқилганда созанда ҳам ҳофиз-

¹ Номаълум автор, Ш. И. инв. № 468/II.

² Дарвиш Алининг «Рисолайи мусиқий» асари, проф. А. А. Семенов томонидан таржима қилинган ва унинг қисқартирилган мазмуни шарҳлаб берилган: «Среднеазиатский трактат по музыке Дарвиша Али (XVII в.)», Ташкент, 1946.

лар ўша пайтлари энг паст ҳунармандлар саналган кунчи, саргарошлар қаторида — жамоанинг энг охириги қаторида туриб намоз ўқиши керак эди. Санъаткорлар ҳар ерда ҳам камситилар, хўрланар эди.

Музиканинг ижтимоий ролини, унинг лаззатбахш ҳаётий таъсир кучини юксак баҳолаган илғор кишилар, музика муҳлиси ва ҳомийлари уни тараққий эттириш учун турли воситаларни ишга солдилар, диндорларнинг музика ҳақидаги нотўғри фикрига қақшатқич зарба бериб келдилар. Юқорида келтирилган диний ривоятлар, афсоналар ўз характеридан қатъи назар, Ўрта Осиё халқлари музика маданияти тарихида катта аҳамиятга эга. Бинобарин, Ўрта Осиё халқлари музикаси, шу жумладан, мақомлар ўтмишда реакцион синфлар идеологияси — ислом дини анъаналарига қарши курашларда яшаб келди, чиниқди ва ривожланди, шу билан бирга, халқимизнинг ажойиб музика мероси сифатида бизнинг кунгача етиб келди.



Қадим замонлардан бошлаб, Шарқ халқларининг ўзaro иқтисодий ва маданий алоқалари кучли бўлган ҳамда бундай алоқаларда маданий ва савдо-сотик марказлари муҳим роль ўйнаган эди.

Мақом ва уларнинг шўьбаларини турли мамлакатлар, маданий шаҳарлар номи билан аталиши эса шундай муносабатларнинг музика маданиятида қолдирган изларидир. Мақомлар системасидаги Ироқ, Исфаҳон, Ҳижоз, Зовул, Нишопур, Баёт, Ажам, Ҳисор каби номлар бунинг далилидир.

Мақомларда кишилар номига нисбат берилган Ҳусайний, Бусалик (Абу Саликнинг қисқартирилган шакли) каби ашула ва куй йўллари ҳам кўплаб учрайди. Булар шубҳасиз, мақомлар ва уларнинг ихтирочилари номидир.

Лекин Ун икки мақом системасида кўпгина чалкашликлар ва ноаниқликлар бор. Дастлаб, мақомлар билан улар шўьбаларининг лад тузилиши орасидаги муносабат масаласи чигаллаштириб юборилган. Ҳар бир шўьба бирор мақомнинг шохобчаси эканига шубҳа йўқ. Шўьбалар товушқаторларининг диапазони мақомларникидан кичик. Бинобарин, шу диапазон уларнинг куй ва

ашула йўлларига мос келадими, йўқми ёки бу шўъбаларнинг ўзлари мансуб бўлган мақомларга қандай муносабати бор, деган савол рисолаларда жавобсиз қолган.

XIII—XV аср музыка рисолаларида бирор шўъба мақомларнинг қайси бирига тегишли экани ҳам очиқ айтилмайди. XVI—XVII аср манбаларида ҳам бир мақомнинг иккитадан шўъбаси борлиги ҳамда уларнинг бири мақомнинг пастки қисмидан, иккинчиси эса юқори қисмидан олинганлиги ҳақида айтилса ҳам бошқа рисола-ларда қарама-қарши фикрлар мавжуд. (Бир манбадаги фикр иккинчисига тўғри келмайди.) Масалан, Бусалик мақомининг шўъбалари Кавкабий рисоласида Ашийран ва Наврўзи Сабо, деб кўрсатилса, бир номаълум авторнинг асарида¹ Шаҳноз ва Наврўзи Сабо, Вожид Алихон (XIX аср)нинг «Матлаъул-улум» энциклопедиясида Ашийран ва Сайёд, деб аталади. Бошқа шўъбалар ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин.

Мақом ва шўъбалардаги чалкашликларни қўл илмий тадқиқотлар натижасида аниқлаш мумкин. Бу музыкашуносликнинг муҳим масалаларидандир. Бундай иш эса Шашмақом масаласини ҳам тўғри тушунишга ёрдам беради.

Ун икки мақом системасида ижро этилган куй ва ашула йўллари ҳақида умумий тушунча олишга қисман бўлса-да, қўл ёзма манбаларидаги куй ва ашулаларнинг турлари ва хусусиятларини шарҳ этадиган фикрлар ёрдам бериши мумкин. Чунки нота ёзуви бўлмагани сабабли, куй шакллари ҳақида, оддий тарзда берилган қисқача ёзма изоҳлардан ташқари, бизгача етиб келган бирор маълумот йўқ.

Куй ва ашула шакллари масаласи эса Шашмақомга ҳам алоқадордир.

ҚАДИМИЙ КУЙ ВА УЛАР ШАКЛИ

Куйларнинг турлари ва шакллари масаласи ал-Форобий замонидан бошлаб XVIII асрларгача ёзилган музыка рисолаларида ёритилиб келинди. Бу масала музыка асарларининг, шу жумладан, мақом цикллариининг ҳам ривожланиши ва такомилланишида ҳал этувчи роль ўй-

¹ Ш. И. инв. № 8739.

Осиёдаги бастакорлик ва куй, ашулалар тури ҳамда шакли ҳақида қимматли материал беради. Шунинг ҳам уқтириб ўтиш керакки, ҳар қанча аниқ изоҳ билан таърифланганда ҳам XV—XVII асрларда ижро этилган музика асарларининг том маъносидаги нота ёзуви бўлмагандан кейин, аниқ тасаввур этиш мушкул нарса. Лекин бизгача етиб келган Шашмақом воситаси билан ўша даврлардаги рисолаларда акс эттирилган куй ва ашулалар қиёфасининг ҳам нисбатан тасаввур этиш мумкин. Чунки XV—XVII асрлар мақом жанрининг такомиллашишида ва Шашмақомнинг шаклланиш процессида фундамент яратиб берди ва бу соҳада ҳал қилувчи роль ўйнади.

XVI—XVII асрларда яшаган бухоролик музикачи-олимлар Мавлоно Кавкабий ва Дарвиш Алининг музика рисолаларида куй ва ашула турлари ва шакллари масаласига алоҳида боблар ажратилган. Умуман Навоий, Бобир, Мавлоно Кавкабий ва Дарвиш Али каби шоир ҳам олимларнинг асарлари нақш, пешрав, амал, савт сингари куй шакллари мавҳумроқ бўлса-да, тасаввур этишга ёрдам беради. Бундай куй шакллари ифодаловчи асосий қисмлари ҳозирги вақтда мақом йўлларида мавжуд бўлса-да, кўпчилик терминлар истемолдан чиқиб кетган.

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

Алҳони жирмий (тўлиқ куй), яъни музика товуши (нағма), дойра усули (ритм) ва шеър тексти қўшилган музика асари; бу вокал музикадир.

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

Алҳони хаттий, (чекланган куй), яъни музика асаридаги товушлар, дойра усули ва шеърнинг музикасиз кўриниши. Музика асарларининг бу турлари ҳақида манбаларда муфассал маълумот йўқ.

Ҳозирги кунда бу масалаларни аниқ тасаввур этиш қийин. Лекин ўтмишда музика назарияси авторлари лад уюшмаларининг, бадий шеър ўқишни, дойра усулини, ҳатто қуръон ўқишни ҳам алҳон тушунчасига кирита берганлар. Бу ҳол эса алҳоннинг юқоридаги уч хилини таърифлашда ҳам ўз аксини топган.

Кавкабий ва Дарвиш Али ўз рисолаларида куйларнинг ишланиш услублари ва шакллари ҳақида ҳам му-

лоҳаза юритганлар. Бунда кор, қавл, амал, пешрав, савт, нақш, рихта, сажъ, зарбайн каби терминлар куй ёки ашулаларнинг қисмларини, баъзилари эса куйнинг тузилиш услубларини ифодалаб беради. Куй кичик бир ўзгариш киритилиши билан бошқа шаклга кириб, унинг номланиши ҳам ўзгаради. Шундай иборалардан бири кор деб аталади.

Кор (форсча — иш, яратиш) авторлар таърифича, араб тилидаги шеърлар билан ҳафиф ўлчови дойра усулида ижро этиладиган ашула йўлидир. Ашула бошида мустаҳалл (чолғу музика, вокаль музиканинг чолғу муқаддимаси) муқаддима қилинади. Қорнинг миёнхона ва бозғуйи ҳам бўлади.

Музикага бағишланган китобларда кўрсатилишича, ашула байтларидан (шеър ўқилишидан) аввал чалинадиган куйлар (мотив) мустаҳаллдир. Ана шундай мотив байтлар ўқилгандан сўнг воқе бўлса, уни нақарот дейилади. Агар икки байт ашула шундай тартибда келса, ду сархона (икки сархона, сар — бош, бошланиш; хона — куй жумласи; сархона — ашула бошланишидаги куй жумлалари) номи билан аталади. Қавкабий ва Дарвиш Алининг кўрсатишича, икки байтдан тузиладиган мелодик шакл миёнхона (миёнхона — ашуланинг ўртасидаги куй жумлалари) деб аталади. Миёнхонанинг куй жумлалари байтлар ёки нақарот билан ижро этилиши мумкин. Аммо кор формасида миёнхонадаги байтлар ўрнига нақарот ишлатилади. Амал формасининг бозғуйида эса, аксинча, нақарот ўрнига одатда арабча байтлар ёки рубойи боғланади.

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

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

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

Овиза (восита) бир таркиб (сархонадан олдин келадиган мотив)ни бошқа куй жумлаларига боғлайдиган воситадир. Лозима эса сархона, миёнхона ёки бозғуй билан бирга келадиган мотивдир; у ҳеч қачон якка ҳолда ишлатилмайди. Пешрав мақом, овоз ёки шўъбалар номи билан қўшиб аталади. Масалан, Пешрави (мақоми) Кучак, Пешрави (шўъбаи) Ҳисор, Пешрави Шаҳноз, Пешрави Бастаи Нигор каби.

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

Савт (товуш, оҳанг)¹ уч байт боғланган ашула йўли бўлиб, унда мустаҳалл, миёнхона ва бозғуй бўлмайди. Лекин зилнинг² ишлатилиши шарт. Зил байт ва нақаротлардан кейин келадиган ашуланинг чолғу жумласидир. Демак, зил бўлмаса, савт бўла олмайди. Лекин нақароти бўлмаса ҳам савт бўлаверади. Бунда нақарот ўрнига

¹ Савт Шашмақомда «акс садо», маълум куйга жавоб тарзида ишланган ашула йўлидир. Бу ҳол савтнинг асл маъноси кейинчалик ўзгариб кетганидан далолат беради. Шашмақомдаги савтлар ўз ҳажми жиҳатидан ҳам бу ердаги маънога тўғри келмайди.

² *Зил* — кода, ашуланинг тамомланиш қисмидаги чолғу мотивидир.

зил каби бир неча куй жумлалари ишлатилади. Мавлоно Биноий (XV—XVI аср) Панжгоҳ шўъбасига мухаммас усулида ишлаган савтида шундай қилган эди.

Дарвиш Алининг айтишича, савт нақшга ўхшаб бенақарот ишланган бўлиб, уни нақш ёки ранг, деб номлаш лозим эди. Савт қадим замонларда амалнинг ўзи бўлган эди. Устод Шодий (XV аср) Савтни бир зил қўшиб, Амалдан ажратган, шу билан бирга савт нақаротининг ўрнига бир зил таркиб қўшган эди.

Ашуланинг нақш турида рубоий (ашуланинг тўрт жумласи)га байтлар жойлаштирилади, лекин унга катта савтлар ва усуллар боғланмайди. Агар боғланса у нақш дейилмайди. Масалан, Мухаммас формасига боғланса, уни Сунбулий деб аталади.

Рихта (аралашган, ҳиндларда ҳам — Рихта номи билан машҳур) шакли шуки, бу ашулада байтлар ҳиндча (урду тилида) бўлади. Рихта ҳақида бастакор ва машҳур музика олими Хўжа Абдулқодир биринчи бўлиб иш олиб борган. Рихта шеърининг мазмунида Муҳаммад пайғамбар мадҳи асос бўлиб, бозгуйида ўн икки имом тавсифи берилган эди.

Сажъ (қофияланган проза) шеърдаги тавил баҳрига ўхшаб, таркиблар Амал формасидаги каби бир-бири билан бириктирилади. Бунда икки сархона, миёнхона ва бозгуйи бўлади. Шеърининг мазмунида кўпинча пайгамбар, чаҳорёрлар ва имомлар мадҳ этилади. Унинг усули Ҳазаж бўлиб Заҳириддин Бобир Рости Панжгоҳ пардасига Сажъ боғлаган эди.

Зарбайн (икки зарбли) шаклида бир амалга икки турли усул боғланади. Бунда ҳар бир сархона икки усулда, агар байт билан ўқиладиган мотивлар бир усулда бўлса, нақарот бошқа усулда бўлади.

Хўжа Абдулқодир Мароғий Зарбайннинг байтларини (байт билан ашула қилиб ижро этиладиган қисми) Ҳафиф, нақаротини Дуяк усулида ва бозгуйини эса ўн уч хил усулга мослаб, ўн уч кучак деб номлаган эди. Қисқача айтганда, агар Сархонада Амал шакли воқе бўлса зарбайн, деб аталади.

Юқорида кўрсатилган куй ва ашулаларни ишлаш усуллари ҳақидаги фикрлари Мавлоно Қавкабий ва Дарвиш Али рисоаларида мавжуд бўлиб, Қавкабийда бошқачароқ формада изоҳланган ҳамда куй ва ашулаларнинг бошқа шакллари ҳам берилган. Масалан, Миа-

тайн (икки юз), Сарбанд, Амали мустаҳалл, Қавли мустаҳалл, Навбат, Қуллиёт ва бошқалар.

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

XVI—XVII асрлардаги музика амалиёти Шашмақом масаласига мувофиқроқ бўлгани учун шу даврда яратилган музика рисолаларидаги куй ва ашула йўллари ҳақидаги фикрларни бу ерда қисқача қилиб келтирилди. Лекин бу таърифларни ҳозирги кунда тушунарли ва тўлиқ, деб бўлмайди. Дарвиш Али бу масалани ўз тушунчаси доирасидагина изоҳлаган. Шунинг учун мақом йўллари кўринишида ҳам бундай куй формаларини аниқ тасаввур этиш мушкул. Чунки бизгача етиб келган мақом йўллари XVII асрдаги кўринишидан тубдан фарқ қилиши табиийдир.

Ўн икки мақом билан Шашмақом, гарчи Ўрта Осиёда мавжуд умумий традиция ва қондалар асосида яшаб келган бўлса-да, бизгача улар жуда катта ўзгаришлар билан етиб келган. Мақом йўлларининг ишлаш қондалари юқорида айтилган куй ва ашула шаклларининг кўпиде ишлатилган номлар ҳозирги кунда музикачи-бастакорлар томонидан бутунлай эсдан чиқариб юборилган. Масалан, XVII асрдаги савт йўллари билан бизгача етиб келган Шашмақомдаги савтнинг ишланиш йўли жуда катта фарқларга эга бўлиши табиий бир ҳол. Лекин бирорта бастакор-созанда савтнинг асл формаси ҳақида тасаввурга эга эмас. Шундай бўлса-да, XV—XVII асрларда жорий этилган куй шакллари ва уларнинг номланишидаги иборалар мақомларгагина хосдир.

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

Шашмақом эса юқорида изоҳлаб ўтилган Нақш,

Пешрав, Амал, Савт, Қавл, Қор каби куй ва ашула турларининг ва уларнинг яратиш услубларининг янада ривожланиши натижасида бастакорлик традициясининг маҳсули сифатида юзага келди. XVI—XVII аср музыка рисоаларида кўплаб учрайдиган хона (сархона, миёнхона), бозгуй, зил каби куй ва ашула жумлалари ҳамда дойра усуллари номларининг Шашмақомда ҳам сақланиб қолганлиги куй ва ашулаларнинг ишланишида қандайдир бир умумий услуб ва принципга асосланилганидан дарак беради.

Шашмақом таркибида Ўн икки мақом системасида учрайдиган мақом ва шўъба ҳамда ўша даврларда қўлланилган дойра усуллариининг номлари сақланганлиги, Шашмақомнинг Ўн икки мақом музыкаси материаллари баъзасида яратилганлигидан дарак бериб туради. Қадимги манбаларда шарҳ этилган куй ва ашула шакллари Шашмақом йўлларига татбиқ этиш, илмий ўрганиш жуда катта тарихий, илмий ва амалий аҳамиятга эгадир. Бу масалани ечиб бериш ўзбек-тожик халқлари музикашунослик фани олдида турган энг яқин ва зарур вазифалардан бири бўлиши керак.

Шундай қилиб, бастакорлик традицияси фақатгина Ўн икки мақом циклининг ривожланишидагина эмас, балки Шашмақомнинг шаклланиши, пайдо бўлиши ва сўнгги даврлардаги тараққиётида ҳам ҳал этувчи роль ўйнади. Шашмақом Ўн икки мақом асосида яратилган, деб айтишга далиллар жуда кўпдир. Шунинг учун мақом цикллариининг бу икки кўриниши орасида мавжуд бўлган баъзи муносабатлар ҳақида бир оз тўхтаб ўтамиз.

ЎН ИККИ МАҚОМ ВА ШАШМАҚОМ

Ўн икки мақом Ўрта Осиё, Хуросон, Кавказ ва бошқа Шарқ халқларида яшаб келди. Мақомлар Шарқ халқлари музыкасининг лад асосида ва уларнинг ўзига хос музыка бойликлари негизида яратилгани ҳақида юқорида айтилган эди. Маълум мақом ёки шўъбанинг куй ва ашула йўли турли халқларда бир-биридан тубдан фарқ қилади. Ҳозирги кунда эса, хатто уларнинг лад асосларида ҳам жуда катта тафовут бор.

Шуниси характерлики, ўзбек-тожик, озарбайжон ва эрон халқларининг ҳаммасида ҳам (уйғур мақомларидан ташқари!) мақомлар цикли музика рисолаларида кўрсатилган Ўн икки мақом тарзида сақланмади, балки бутунлай бошқа шаклда етиб келди.

Озарбайжон халқининг улуғ композитори ва маданият арбоби У. Гажибеков ўзининг Озарбайжон халқ музикасига бағишлаган китобида Озарбайжон мақом (мугам)лари ҳақида фикр юритган¹. Озарбайжонда ҳозирги кунда машҳур бўлган лад (мақом)лар қуйидагилардир: Рост, Наво, Шур, Сегоҳ, Чоргоҳ, Баёти Шероз, Ҳумоюн, Шаҳноз, Шуштар, Саранж ва бошқалар².

Эронда босилган Руҳилло Холиқийнинг «Эрон музикасининг саргузашти» номли китобида кўрсатилишича Эрон музикасида³ ҳозирда етти мақом мавжуд: Шур, Сегоҳ, Чоргоҳ, Ҳумоюн, Моҳур, Наво, Рости Панжгоҳ.

Ўзбек-тожик халқларида эса мақомларнинг бизгача етиб келган шакли Шашмақом (олти мақом) Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқдир. Мақомларнинг тарихий тараққиёт йўли ва шаклланиш процесси ўтмишдаги ёзма музика манбаларида ёритилмаганлиги бу масалаларни аниқ тасаввур этишга имкон бермайди. Лекин бу ерда шуни айтиб ўтиш лозимки, Ўн икки мақом билан Шашмақомни бир-биридан тубдан фарқ этадиган ҳамда уларни мелодик таркиби турлича бўлган жанр, деб қараш нотўғридир. Шашмақом Ўн икки мақомдан циклик тузилиши характери билангина фарқ этиши мумкин. XV—XVII аср манбаларида баён этилган бастакорлик традицияси Ўн икки мақомгагина эмас, Шашмақомга ҳам тааллуқлидир. Шу традициянинг давом эттирилиши натижасида Ўн икки мақом материаллари Шашмақом формасигагина келтирилган, деб ўйлаш тўғрироқдир⁴.

Бухоро музикачилари томонидан ёзилган рисолалардаги фактлар Ўн икки мақом циклларига кирган куй ва

¹ У. Гажибеков. Основы азербайджанской народной музыки, Баку, 1945.

² Озарбайжон ва Эронда Овоз, Ранг номлари билан аталадиган кўпгина мақомнинг қисмлари ҳам ҳозирги кунгача сақланиб қолган.

³ Руҳулло Холиқий, Саргузашти мусиқийи Эрон, I том, Техрон, 1333/1954.

⁴ Бу ҳақда қуйроқда батафсил гапирилади.

ашула йўллари Урта Осиёда ҳам бу жанрнинг машҳур бўлганини тасдиқлайди.

Узеир Гажибеков Озарбайжон мақомларининг сўнгги вариантлари эски вариантлар таркибидаги шўьбалар группасини бир-бирига қўшиш воситаси билан ихчамлаштирилган дейди. Шашмақом ҳақида ҳам худди шундай, деб айтиш тўғрироқ бўлади.

Дастлаб, Шашмақом ва унинг таркибига кирган чолғу қисмлар ва айрим шўьбалар номини олиб қарайлик. Шашмақомдаги Бузург, Рост, Наво, Ироқ, Дугоҳ, Сегоҳ, Ушшоқ, Савт, Уфар, Ораз, Баёт, Ҳусайний, Пешрав, Сархона, Бастанигор, Наврузи Сабо, Наврузи Хоро, Наврузи Ажам, Мухайяр каби номлар Ун икки мақом таркибида ҳам учрайди. Гардун, Мухаммас, Сақил, Самойй, Хафиф, Чанбар каби иборалар, шеър ўлчовлари, доира усуллари ва уларга мос мақом йўлларининг номи сифатида Ун икки мақомдан олиниб, Шашмақомда фойдаланилган. Бунинг устига, юқоридаги XVI—XVII аср рисолаларида баён этилган куйлар структураси ва бастакорлик традицияси, куй яратиш услублари Шашмақом йўлларига ҳам тааллуқли эканини ҳисобга олганда, шартли равишда бўлса-да, Ун икки мақом ва Шашмақом мелодик материаллари орасида қандайдир муносабат бор дейишга имкон беради. Шашмақомда ишлатилган намудлар (Шашмақом қисмига қаранг) ўтмишдаги бастакорлик санъатининг яққол кўрсатиб берувчи омилларидандир ва Ун икки мақомдаги нақш, амал, пешрав каби формаларни тасаввур этишга ёрдам беради.

Шашмақомнинг шаклланишида, дастлаб Ун икки мақом системасидаги лад асослари бир-бирига яқин бўлган мақомлар ва шўьбалар бирлаштирилган. Бизнинг кунгача етиб келган Шашмақомнинг таркибий тузилиши, қиёфаси бунинг далили бўла олади. Масалан, мақомлардан ҳар бирининг чолғу бўлимида Гардун, Мухаммас, Сақил, деб аталувчи чолғу йўллари, булардан ташқари, Рост мақомида Панжгоҳ, Дугоҳда Пешрав ва Самойй, Сегоҳда Хафиф, Ажам, Бастангор каби куй йўллари бор. Булардан Панжгоҳ, Ажам ва Бастанигор Ун икки мақом системасидаги шўьбалар номидир. Куй тузилиши ва лад структураси мос келгани учун улар юқоридаги мақомлар таркибига киритилган бўлиши керак.

Шашмақомнинг ашула бўлимида ҳам Ун икки мақом жуда катта ўзгаришларга учраган. Ун икки мақомда Зангуланинг шўъбаси саналган Уззол, Шашмақомдаги Бузрукнинг бир неча шўъбаларидир. Мустақил мақом ҳисобланган Ушшоқ эса Рост мақомининг бир неча шўъбалари сифатида киритилган.

Бусалик мақомининг шўъбаси Наврузи сабо ҳам Рост мақомига, Мухайяр шўъбаси эса Ҳусайний мақомидан олиниб, Ироқ мақомига киритилган. Баёт шўъбаси Зирафканд мақомидан олиниб, Наво мақоми шўъбасига айлантирилган.

Ун икки мақомнинг шўъбаларидан Дугоҳ ва Сегоҳ Шашмақомда мустақил мақомдир. Дугоҳ мақомига Зангула мақомининг Чоргоҳ шўъбаси олинган бўлиб, Ҳусайний мақоми ҳам бунга шўъба бўлиб кирган. Лекин шўъба шаклида ҳам бу кейинги мақом асл номланиш хусусиятини, Дугоҳи Ҳусайний (Ҳусайний мақомининг Дугоҳ номли шўъбаси; Шашмақом устозлари уни, аксинча, Ҳусайнийи дугоҳ, яъни Дугоҳ мақомининг Ҳусайний шўъбаси маъносида ҳам ишлатадилар) шаклида сақлаб қолган. Шашмақомдаги Сегоҳ таркибида эса Ун икки мақом системасида Навонинг шўъбаси бўлган Наврузи Хоро ва Раҳовийнинг Наврузи Ажам шўъбаси мавжуд.

Ушшоқ мақоми Шашмақомда Ростнинг шўъбаси қилиб киритилган экан, қўл ёзма манбаларда келтирилган Ушшоқ Рост мақомининг ладига яқин бўлгани учун, унга мос қилиб олинади, яъни Ростнинг Ун икки мақом системасидаги поғоналарига хос бўлган центлар 0—204—384—498—702—882—996—1200 бўлса, Ушшоқда 0—204—408—498—702—906—996—1200 дир.

Рост ва Ушшоқнинг III—VI поғонларидаги баъзи тафовутлар (384 ва 408 ҳамда 882 ва 906 центлар оралиги) бир коммагагина тенг (комма — бутун тоннинг $\frac{1}{8}$ бўлагининг ифодаси). Бир komma миқдорида тафовути бўлган товушлар оралиғи эса қулоқ илғаймайдиган ёки ажратолмайдиган даражада бўлиб, Рост ва Ушшоқ мақомларидаги яқинлик ва мослик аломатидир. Бундай ўхшашликлар бошқа мақом ва шўъбаларга ҳам ҳосдир.

Шашмақомдаги Бузрук мақомига Уззол шўъбаси, Ироқ мақомининг маълум куйи вариант қилиб олинганлиги (бу ерда гап Ироқи Бухоро устида кетяпти), Рост-

га Ушшоқ мақоми ва Наврузи Сабо шўъбаси киритилганлиги, Наво мақоми таркибига Ҳусайний мақоми ва Баёт ҳамда Ораз шўъбалари бирлаштирилганлиги, Ун икки мақом системасидаги Дугоҳ шўъбаси мақом шаклида олиниб, унга Ҳусайний мақоми ва Чоргоҳ ҳамда Ораз шўъбалари тарзида киритилганлиги, Сегоҳ шўъбаси мақом номи билан олиниб, унга Ун икки мақом системасидаги Наврузи Хоро ва Наврузи Ажам шўъбалари олинганлиги, Ироқ мақомига эса Мухайяр шўъбаси киритилганлиги — буларнинг ҳаммаси тасодифий ҳол эмас, албатта. Бу ерда куйлар лад структурасининг яқинлиги ва мос кела олиши ҳам ҳисобга олинган.

XIII—XVII асрда ёзилган музика рисолаларида, шу жумладан, Сафиуддин ал-Урмавий ва ал-Ҳусайнийнинг асарларида Ун икки мақом системасига кирган ладларнинг қиёфасида кўпгина ўзаро ўхшашликлар борлиги ҳақида гапирилади. Бу масалада авторлар маълум бир доирага айрим поғоналари мос келадиган мақомларнинг товушқаторларини жойлаштирганлар. Бунда доира атрофига маълум бир товушқаторнинг поғоналари шундай ўрнаштириладики, доирага жойлаштирилган маълум товушқатор бир неча мақомлар учун умумий бўлади. Биз бу доиранинг маълум қисминигина келтирдик.

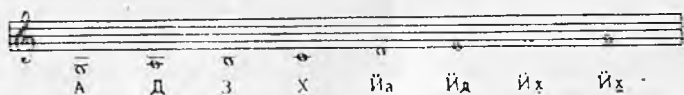
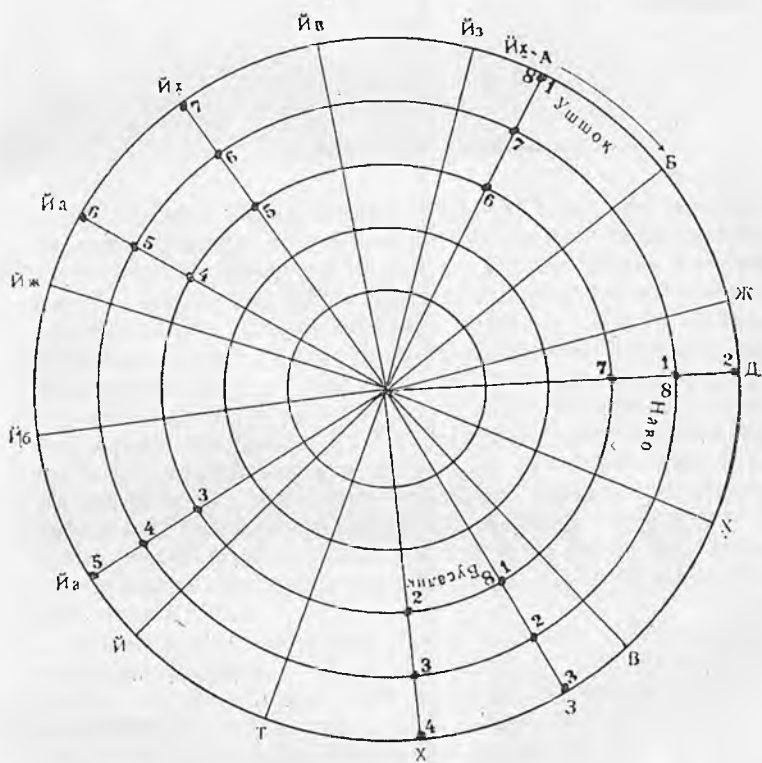
Кейинги бетда келтирилган доирадаги товушқатор А Д З Х Йа Йд Йх Йх шаклида бўлса, Ушшоқ агар унинг

поғоналари Д пардасидан бошланса Наво, З пардасидан бошланганида эса Буслик мақомининг товушқатор доираси юзага келишини кўрсатади ва ҳоказо¹. Бу доира Шашмақомнинг шаклланишига тааллуқли бўлган мақомлардаги яна бошқа мосликларни очиб беради ва Шашмақом шаклланишида ундаги мақомлар товушқаторлари жойлаштирилган тартиб ҳам ҳисобга олиниши мумкин эканлигини кўрсатади. Масалан, ушбу доира Ушшоқ мақомининг иккинчи поғонаси (Д)дан Наво мақоми йўллари, унинг учинчи поғонаси (З)дан Буслик мақомини улаш имконияти борлигидан далolat беради. Бундай боғланишда ашула қисмларининг авжларида тоналликнинг ўзгариш ҳолларини, ҳамда ўша яқин (лад нуқтаи назаридан) мақомларнинг қисмларидан «На-

¹ Мақомларнинг поғоналари 1 дан 8 гача бўлган сонлар воситаси билан белгиланади.

муд»¹ сифатида фойдаланиш имконияти борлигини кузатиш мумкин.

Бу ерда шуни уқтириб ўтиш лозимки, лад (мақом)-ларнинг юзага келиши куй ва унинг характерига боғлиқдир. Шундай экан, Ун икки мақомнинг Шашмақом ҳолига келтирилишида куйнинг ҳарактери, тузилиш қоидалари, лад асоси, ривожланиш хусусиятлари, ритмик асослари ҳамда бадий-эстетик хоссалари ҳисобга олин-



¹ «Намуд»лар масаласида 149—160 бетларга қаранг.

ган. Натижада улар катта цикли музыка асари шаклида бирлаштирилиб, Ун икки мақом шўъбалари билан бирга Шашмақомнинг таркибий қисмларининг қарор топишига сабаб бўлган, деган фикр туғилади.

Ун икки мақом ва Шашмақом муносабатлари масаласи махсус илмий текшириш объекти бўлиши лозим. Бу масала мақомларнинг бу икки шакли ўртасидаги бир-бирига муносабатини очиб берувчи муҳим омиллардандир.

ШАШМАҚОМ ҲАҚИДА

Ўрта Осиё халқларининг XVI—XIX асрлар маданияти тарихи яхши ёритилмаган. Маданият тарихига оид манбалардан маълум бўлишича, фан ва санъат бу даврларда тушкин бир ҳолда бўлмаса-да, ижтимоий қарама-қаршилиқлар, ўзаро феодал урушлар, кучли синфий курашлар ҳукм сурган шароитда яшаган. Юқорида айтилганидек, XVI асрдан бошлаб ўрта аср Шарқ фани ва маданиятида исломнинг таъсири кучая боради. Шу даврлар ичида яратилган фан ва санъатга оид рисолаларда мистика таъсири шунинг учун ҳам кучлидир. Маданият ва санъатнинг энг яхши асарлари феодал деспотизми ҳукмрон бўлган оғир шароитда, маданият тараққиётига тўсиқ бўлиб келган ислом идеологияси билан курашларда яратилди. Бу даврларда айниқса музика қаттиқ таъқиб этилган эди.

Музиканинг назарий ҳам амалий масалаларини шарҳлаб берувчи XVI—XIX асрларда яратилган рисолалар юқоридаги фикрнинг далили бўла олади. Бу рисолаларда бир томондан, диний ривоятлар ва афсоналар воситаси билан музиканинг яшашга қобил машғулот эканлиги исботланиб, унинг фазилатлари мақтаб ёзилса, иккинчидан, музиканинг назарий ва амалий масалалари ноаниқ шаклда таърифланган ва кўпгина қарама-қарши мулоҳазалар айтилган. (Булар ҳақида юқорида ҳам гапирилган эди.) Шунинг учун музика рисолаларидаги фактларга чуқур танқидий кўз билан қараш лозим. Чунки уларда шарҳ этилган асосий масала — Ун икки мақом ва ритм масаласи ҳам аниқ қилиб ёритилмаган ва

чалкаштириб юборилган. Ўтмишда Шашмақомнинг назарий масалаларига боғлиқ бирорта ҳам манбалар йўқлиги ачинарли бир ҳолдир. Шунинг учун Шашмақомнинг шаклланиши ва қайси даврда ва қачон яратилганини аниқ айтиш қийин. Шу сабабли, баъзи мулоҳазаларнигина айтиб ўта оламиз.

Мақом ҳам жамиятнинг бошқа ҳодисалари каби даврнинг ижтимоий, бадиий-эстетик талабларига ва эhtiёжларига боғлиқ бўлгани ҳолда катта ўзгаришларга учрайди. Ун икки мақом формаси Шашмақом шаклланишига қадар яшаб келди. Унинг музика материали — куй ва ашула йўллари Шашмақом циклларининг асосини ташкил этган, деб ўйлаш мумкин¹. Чунки Шашмақом каби катта формадаги жанрни асрлар давомида яратилган халқ музика бойликлари асосида, мақомларни юзага келтиришда бой амалий ҳам назарий тажрибага эга бўлган етук профессионал музикачилар бўлган тақдирдагина яратиш мумкин. Ҳар қандай профессионал коллектив мақом циклларига ўхшаш дастлабки мелодик материал бўлмаган тақдирда, қадимдан давом этиб келаётган традиция ва бой тажрибага суюнмагани ҳолда, Шашмақом циклини яратиш каби катта ишни уddалай олмайди. Шунинг учун ҳам Шашмақом — унинг ўзидан олдин яратилган мақом циклларининг мелодик материали баъзасидагина юзага келди, деб айтиш мумкин.

✓ Шашмақом, тахминан, XVIII асрнинг биринчи яримларида узил-кесил, ўзбек-тожик халқларининг мустақил музика жанри сифатида юзага келади. Бундай тахмин этилишига сабаб шуки, Ўрта Осиёда XVIII асргача ёзилган музика рисолаларида² Ун икки мақом устидагина гап боради³. XIX асрларгача ёзилган музика манбалари-

¹ Ун икки мақом ва Шашмақом йўллари номланишидаги умумийлик ва бастакорлик санъати масалалари бунинг далили бўла олади.

² Кавкабий (XVI аср), Дарвиш Али (XVII аср) ва бошқа авторларнинг музика рисолалари кўзда тутилади.

³ XVIII—XIX сарларда ёзилган музика рисолаларининг кўпи бу даврларгача яратилган асарларнинг турли (профессионал бўлмаган) котиблар томонидан кўчирилган нусхаларидир. Уларда хатоларнинг кўплиги, кўчирувчи котиблар музика илмидан ва умуман музикадан беҳабар бўлганидан далолат беради. Бундай рисолалар тарихий фактларни аниқлашга ёрдам бера олмайди, балки чалкашлик туғдиради, холос.

да Шашмақом ҳақида бирор оғиз эслатиб ҳам ўтилмаган. Шунинг учун Ўн икки мақом цикли XVIII асргача яшаб келган, деган ишонч ҳосил бўлади.

Музикашунослигимизда шу вақтгача Шашмақом цикллари XVI асрларда шаклланган, деган фикр мавжуд эди. Бунда мутахассислар Шарқшунослик институтида сақланаётган 1466 номерли қўл ёзмага суяниб шундай хатоликларга йўл қўйган эдилар. Атоқли шарқшунос олим, профессор А. А. Семёнов бу қўл ёзмани XVI аср музика олими Мавлоно Кавкабий тузганлигини ва уни «Куллиёти Кавкабий» («Кавкабийнинг асарлар тўплами») эканини кўрсатиб ўтган эди. Кейинги текширишлар шуни кўрсатдики, аслида қўл ёзма икки асардан иборат бўлиб, биринчиси (№ 1466/I) Ўн икки мақом ва Кавкабий ҳақида баъзи маълумотларни ўз ичига олади¹. Иккинчи асар (№ 1466/II) эса XVI асрда эмас, балки Бухоро амири Насруллахон ҳукмрон бўлган даврда тузилган Шашмақомга айтилган шеър текстларини ўз ичига олади.

XIX асрнинг биринчи ярмидан бошлаб, Ўрта Осиёда Шашмақом ашула бўлимида айтилган шеър текстларинигина ўз ичига олган тўплам юзага кела бошлади. Булардан биттаси юқоридаги асар бўлиб, Бухоро амири манғит Насруллохонга (1826—1860) бағишланган. Бундай асарларнинг қолганлари эса Шашмақомнинг Хоразмда тарқалган даврлари (XIX аср I яримлари) да кўчирилган эди².

Бундан ташқари, Шашмақомга айтиладиган шеър текстлари орасида XVII—XVIII асрларда ижод этган Бедил, Машраб, Сайидо, Зебунисо, Нозим каби шоирларнинг ғазаллари ҳам фойдаланилганлиги юқоридаги тўплам XVI асрга алоқаси йўқлигини исботлайди.

Демак, XIX асрда Шашмақом кенг ёйилган, XVIII аср эса унинг узил-кесил шаклланган даври эди, деган хулосага келиш мумкин.

¹ Бу асар 2 бетдан иборат бўлиб, боши ва охири сақланмаган. Автори номаълум, 1847 йилда кўчирилган.

² XIX аср давомида Шашмақомга айтилган шеър текстларини шарҳлаб берувчи бир неча ўнлаб тўпламлар кўчирилган бўлиб, булар ЎзССР Фанлар академияси Шарқшунослик институтида турли баёз қўл ёзмалари ичида ва махсус музика рисоаларида ҳам берилган: инв. №№ 5734, 1429, 7074, 3920, 8827, 1466 II, 7357, 6974, 9357, 2874, 1944, 244 ва бошқалар.

Қадимий маданият марказларидан бири — Бухоро бир қанча династия ва давлатлар пойтахти бўлиб келган. Музыка маданиятида ҳам Бухоро Урта Осиё халқлари музыка бойликларини ўзида мужассамлаштирган марказий шаҳар вазифасини ўтади. Шунинг учун Шашмақом Бухорода шаклланди ва «Бухоро Шашмақоми» деб аталди.

Шуни ҳам айтиш лозимки, Шашмақомни Урта Осиёдаги маълум бир шева нуқтаи назаридан қараш нотўғридир. Мақом цикллари умуман халқ музыкаси бойликлари базасида яратилган ва улар асосида доимо бойиб ва такомиллаша боради, ҳамда ўз навбатида халқ музыка маданияти тараққиётига баракали таъсир кўрсатади. Шашмақом, мақом жанрининг тараққий эттирилган энг сўнги шакли сифатида, бастакорлик санъатининг ва юқоридаги музыка рисолаларида кўрсатилган куй тури ва шаклларининг мақомларда ривожлантирилиши натижасида яратилди. Шашмақом ҳам Ўн икки мақом каби лад тушунчасидан холи эмас. Ўн икки мақомнинг лад структураси эса Шашмақомга мослаштирилганлиги юқорида айtilганди.

Шашмақом олти турли пардаларга мослаб олинган ва олти хил ладга асосланган куй ва ашулалар йиғиндидан иборат. Шашмақомнинг лад асоси олти турли бўлса-да, унга яқин келадиган бошқа ладларга мос куйлар ҳам киритила берган. Айниқса, бу нарса мақом шўъбаларининг тароналарида яққол кўринади. Уларда тональностгина эмас, балки лад структураси ҳам ўзлари мансуб бўлган асосий шўъбага нисбатан ўзгариб туради.

Шашмақомга: Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқ мақомлари киради. Олти мақомнинг ҳар бири жуда катта ҳажмдаги циклик асарлар бўлиб, уларнинг ҳар бири составида тахминан 20 тадан 44 гача катта ва кичик мақом йўллари бор. Лекин, мақомларнинг халқ орасида машҳур бўлган (чолғу, ашула ва сурнай) йўллари билан қўшиб ҳисоблаганда улар жуда катта сонни ташкил этади. Ҳозирда нашр этилган китобларда мақомларнинг чолғу ва ашула қисмлари 208 дан 250 тагача боради.

Шашмақом халқ ижодиёти билан доим муносабатда бўлганлиги ва у асосда узлуксиз бойиб, ривожлана борганлиги музыканинг тарихий манбаларида ҳам ўз аксини топган. Сарой музикачи-бастакорлари оддий халқ

орасидан етишиб чиққан моҳир санъаткорлар бўлган. Масалан, бухоролик музика назариячиси Дарвиш Али Чангий халқ ичидан чиққан талантили музикачилардан бири бўлган. Унинг музика рисоласига ёзилган сўз бошида, Дарвиш Али ёшлигидан музикага иштиёқи баланд бўлгани ва чанг чалишни юксак маҳорат билан эгаллаганидан кейин саройга таклиф этилгани ҳақида гап боради. Бундай музакачи-бастакорлар ҳатто сарой музикачилари раҳбарлари даражасига кўтарилган Дарвиш Али кабилар номи тарихда кўплаб учрайди. Бундай санъаткорлар халқ музика бойликларини сарой муҳитига узлуксиз олиб кирганлар. Лекин ўз навбатида у ерда ижро этилган музика асарлари ҳам сарой доирасида чегараланиб қолмаган.

Профессионал музика халқ музика материаллари билангина бойиб боради. Бундан ташқари, мақомларга айтиладиган шеърлар классик шоирларнинг ғазалларидан иборат эканлиги ҳам уларни маълум доирада қола олмаслигига сабаб бўлади. Шунини ҳам айтиш керакки, мақомларга баъзан диний мазмундаги шеър ҳам тушириб ижро этила берган. Лекин, мақомлар ўзининг асл лирик хусусиятини бу билан йўқотмайди. Мақом куй ва ашула йўлларида ўзбек-тожик халқ музикасига хос интонация, лад тузумлари, мелодик структура, ритмик асоси (усуллари) мужассамланган. Музика асбобларидаги мақом бошланадиган ҳар бир парда ҳам унинг характерини белгилайдиган омиллардандир.

Машҳур Хоразм музикачиси марҳум Муҳаммад Юсуф Девонзода-Харратов ва Бекжон Раҳмон ўғли «Хоразм мусиқий тарихчаси»¹ китобида мақомлар ҳақида мулоҳаза юритганларида булар тўғрисида ҳам гапирганлар. Мақомлардаги лад асосига оид кўпгина фикрларни проф. В. М. Беляев асарларида ҳам учратиш мумкин.

«Ўзбек халқ музикаси» нинг V томи (Бухоро мақомлари) ва VI томи (Хоразм мақомлари)га музикашунослар И. Акбаров, Ю. Қон ёзган сўз бошида ҳам мақомлар ҳақида қимматли мулоҳазалар айтилган.

Мақомларнинг ижро этилишида музика асбобларидан танбур ва дойра етакчи созлардан ҳисобланган. Танбур уч торли (сетор) ва тўрт торли (чорттор) бўлган.

¹ 1925 йилда Москвада нашр этилган.

Уч торли танбур айниқса Хоразмда кенг қўлланилган. Ун икки мақомнинг ижро этилишида XV асргача уд қандай роль ўйнаган бўлса, Шашмақомда ҳам танбур шундай аҳамиятга эга бўлган. Шу сабабли, Шашмақомдаги кўпгина масалалар, шу жумладан, лад масаласи ҳам танбурга боғлаб тушунтирилди¹.

Танбур манбаларда берилишича, юнонча икки сўздан иборат бўлиб, тан — юрак, дил; бур — тирновчи, қитиқловчи яъни дилни қитиқловчи маъносидадир.

Музикачилар кўпинча мақомлар ижроси учун тўрт пардали танбурдан фойдаланиб келганлар: Танбурнинг тўрт торини биринчи, иккинчи ва тўртинчиси бир хил, учинчиси эса ўрнига қараб, турлича созланади. Одатда унинг фақатгина биринчи тори нохунак билан чертиб чалиниб, қолганлари эса куйларни ижро этиш вақтида садо бериб туради. Музика назариясида бир қанча баландликдаги товушлар бирикмасининг куй ижроси пайтида ўзгармай, такрор садо бериб туришидаги маъно («бурдонное звучание») танбурнинг торларига ҳам таллуқлидир.

Танбурнинг пардалари оралиги диатоник товушқаторга мос келади. Лекин ундан чиқариб олинadиган товушқаторнинг диатоник система чегарасидан чиқиб кетadиган баъзи моментлари парданинг суриш ёки созанданинг куй ижроси пайтида пардаларни қаттиқроқ ёки секинроқ босиш йўли билан ҳосил қилинади.

Танбурнинг пардаларидаги баланд-пастлик даражасини тахминан шундай кўрсатиш мумкин².



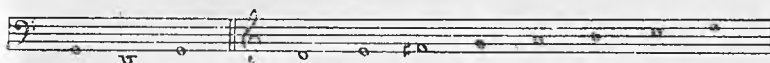
¹ Ҳозирги замон халқ чолғу оркестрида музика асбоблари, шу жумладан, танбур ҳам температура қилинган хроматик гаммага асосланган. Биз ўзбек-тожик халқларида ўтмишда ишлатилиб келинган танбур товуш системаси ҳақида мулоҳаза юритамиз.

² Бундай тажрибани Илёс Акбаров ўзининг «Музика саводи» (Тошкент, 1958 й.) китобида дутор мисолида кўрсатган.

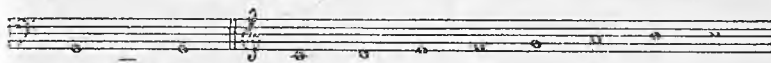
Шашмақомда танбур турлича — Бузрук, Дугоҳ, Се-
гоҳ, Ироқ мақомларида квартага, Рост мақомида квин-
тага, Наво мақомида эса бутун парда (катта секунда) га
созланади. Лекин Сегоҳ мақомининг лад поғоналари
бошқа мақомлардан фарқли ўлароқ, Ионий ладига тўғ-
ри келади ($1 \text{ т.} + 1 \text{ т.} + \frac{1}{2} \text{ т.} + 1 \text{ т.} +$
 $1 \text{ т.} + 1 \text{ т.} + \frac{1}{2} \text{ т.}$).

Юқорида айтилган мақомларга мос келадиган то-
вушқаторлар қуйидагичадир:

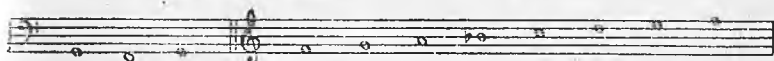
Мақоми Бузрук ва Дугоҳ



Мақоми Рост



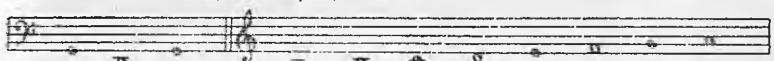
Мақоми Наво



Мақоми Сегоҳ



Мақоми Ироқ

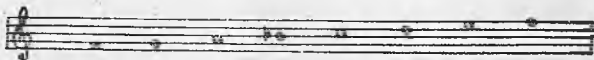


Шуни айтиш керакки, нота китобларидаги Шашма-
қом ёзувининг «мақом» тушунчаси ва унинг лад струк-
тураси нуқтаи назардан қаралганда жуда катта чалкаш-
ликлар мавжуд эканлиги яққол кўзга ташланади.

Масалан, танбурнинг Наво мақомига созилиши



(скрипка калитига кўчирдик) куйнинг бошланиш пар-
да (тоника)си Фа нотаси бўлиб, юқорида келтирил-
ган лад қиёфаси унга тўғри келмайди, балки унинг то-
вушқатори қуйидагича бўлиши лозим:



Бундай ҳолни ҳар бир созанда ижро этиш пайтида сезади. Шунинг каби чалкашликлар мақомлар ва уларнинг шўъбаларида кўп учрайди. Ўн икки мақом ва унинг шўъбалари Шашмақомга бирлаштирилганида муайян мақом йўлларида бошқача лад асосига эга бўлган мақом ва шўъбалар ҳам киритилганлиги туфайли улар Шашмақом таркибида ҳам ўзининг лад асосини сақлаб қола берган. Шашмақомнинг лад қиёфасини аниқлашда чалкашликлар туғдирган сабаблардан бири ҳам шудир. Шунинг учун ҳам Ўн икки мақом ва Шашмақом лад тузилишини таққослаб кўришда баъзи қийинчиликлар бўлиши табиийдир. Чунки ҳозирги замон нота системасида мақом куйлари ёзиб олинганида, улар мос келадиган лад ва ладотональности соф лад тузумида келтирилади ва бу системада куйлардаги бошқа майда элементларни ёзиб олиш имконияти йўқ.

Ўн икки мақом лад тузилиши соф бўлмаса-да, диатоник товушқатор системасига мос келиши Ўн икки мақом билан Шашмақом лад асосларини таққослаб кўришда ва уларнинг бир-бирига бўлган муносабатларини аниқлашда ҳал қилувчи аҳамиятга эга.

Шундай экан, Ўн икки мақом системасидаги куй ва ашула йўлларининг тональности ҳамда уларнинг куй элементларидаги ўхшашлик ёки умумийликни ҳисобга олингани ҳолда, Ўн икки мақом Шашмақом шаклига солинган, деган хулосага келинди. Бунга Ушшоқ, Рост ва Буслик мақомларининг юқорида келтирилган доирадаги товушқаторлари ва интерваллари составида бўлган яқинлик далил бўла олади. Уларнинг товушқаторларини ҳозирги замон соф диатоник ладига мослаштириш жуда осондир.

Демак, Ушшоқ билан Рост ва Буслик мақомлари лад тузумининг яқинлиги, Шашмақомда уларни бир мақом асосига бирлаштиришга имкон берган ва Ушшоқ-Рост мақомининг шўъбалари сифатида киритилган¹.

Шашмақом лад асоси ҳақида фикр юритилар экан, унинг таркибидаги куй ва ашулалар яна бошқа бир қо-

¹ Бусалик мақоми (ёки лади)нинг Шашмақомдаги ўрни маълум эмас.

нуниятга асосланганлигини аниқлаш мумкин. Ҳар бир мақомни ташкил этган товушқаторларда таянч товуш (парда)лари мавжуд. Куй юқорига томон ҳаракат қилиб борганида таянч нуқталар (товушлар) алоҳида сезилиб туради¹.

Масалан, Бузрук мақоми товушқаторида: Бу таянч

Бузрук мақомида



Рост мақомида



Наво мақомида



Дугоҳ мақомида



Сегоҳ мақомида



Ироқ мақомида



поғоналар ҳамма мақомларда куйнинг айрим жумла-лари ҳаракати жараёнидагина эмас, балки куй ёки ашу-ланинг ташкил этган қисмларнинг биридан иккинчисига ўтишда ҳам кучли из қолдирган.

Шашмақомга кирган мақом йўллари, танбурнинг парда тузилишига мослаштириб олинган экан, ундан ҳосил қилинадиган товуш ва интерваллар составида ўн икки мақомда учрайдиган баъзи моментлар сақланиб қолган. Шунинг учун ҳам, айниқса, Наво ва Сегоҳ мақоми айрим шўъбаларини фортепьянода ёки аслича тан-бур ва ҳофизлар ижросида тинглаб кўрилса, баъзи по-ғоналар орасида кичик тафовутлар борлигини сезиш мумкин. Шунинг ҳам айтиб ўтиш керакки, Ўзбекистон ва Тожикистон композиторлари ҳатто шу мақомлар асоси-да ҳам ажойиб (темперация этилган товушқаторларга мослаб) музика асарлари яратганлар.

Баъзи музика олимларимиз мақомларнинг лад то-вушқаторлари маълум бўлганидан кейин унинг бошла-надиган парда (тоника)сининг аҳамияти йўқ, деб қа-

¹ Бу ерда намудлардаги тональностнинг ўзгариши ҳам ҳисоб-га олинди.

райдилар. Бу, бизнингча, тўғри бўлмаса керак. Мақомлар ва уларнинг шўъбалари ижро этилишида гарчи ҳофизларнинг овоз диапозонига мослаштириб баланд ёки паст пардадан айта бериш мумкин бўлса-да, нотага ёзиб олишда мақомнинг тузилиш принциплари албатта ҳисобга олиниши, ҳамда мақомлар системасининг яхлит структураси аслича сақланиши лозим.

Ҳатто, ўрта аср Шарқ олимларининг музика рисола-ларида Ун икки мақом лад товушқаторлари ва уларга мос келадиган куй ва ашула йўллари ҳосил қилинадиган уд торларидаги пардаларни махсус кўрсатиб ўтилган. Шу билан бирга, мақом йўллари бошланадиган парда (тоника)га алоҳида аҳамият берилган. Утмишда ҳам табиийки, ашулачи мақом йўлларини овоз имкони-ятларига қараб транспозиция қилиб ижро эта берган. Лекин музика назариясида уларнинг пардалари аслида қандай бўлса, шундай берилган эди.

«Хоразм мусиқий тарихчаси» китобида ҳам авторлар мақомларнинг бошланиш пардасига алоҳида аҳамият билан қараб, унинг танбур пардаларидаги ўрнини кўрсатиб берганлар.

Шунга мувофиқ юқорида келтирилган танбурнинг пардаларида:

Мақоми Рост учинчи пардадан бошланиб шу парда-да тамом бўлиши керак. Бу парда тахминан кичик (ма-лая) октавадаги *До* нотасига тўғри келади.

Мақоми Наво — олтинчи парда (фа)дан,

Мақоми Сегоҳ — тўртинчи парда (ре)дан,

Мақоми Дугоҳ — саккизинчи парда (ля)дан,

Мақоми Бузрук — тўртинчи парда (ре)¹дан,

Мақоми Ироқ эса, танбурнинг биринчи пардаси кат-та (большая) октава *ля* дан бошланиб, шу пардага ту-ширилиб тамомланади.

Юқорида айтиб ўтилган рисола авторларининг ма-қомлар бошланадиган парда (тоника)га бунчалик аҳа-мият берганлиги тасодифий ҳол эмас эди, албатта. Мақом, юқорида айтилганидек, маълум ладга мос келадиган куй ва ашулалар йиғиндиси, деган маънони англа-тибгина қолмай, улар бошланадиган пардаларни ҳам ифодалайди. Шу икки жиҳат мақомлар системасини ту-шунтиришда ҳисобга олиниши лозим.

¹ Булар кичик октавага кирадиган ноталардир.

Шашмақомнинг ёзиб олиниб, нашр этилган нота китобларида бу нарсага баъзан эътибор берилмаган¹.

Натижада бир хил лад товушқаторларига мос келиши лозим бўлган маълум мақом шўъбаларининг калитлар олдидаги альтерация белгилари турлича кўрсатилган. Бу эса мақом шўъбаларининг лад асосини белгилашда кўпгина қийинчиликларга олиб келади. Масалан, До пардасидан бошланадиган Рост мақомини олиб қарайлик. Унинг чолғу бўлимидаги калит олдида ҳеч қандай альтерация белгилари учрамайди. Куй давомида ёрдамчи белги (диез, бемоль)лар учрасада, улар бошланадиган парда ва лад асоси ўзгармайди. Унинг Сарахбор шўъбасида ҳам деярли шундай.

Ростнинг Талқини Ушшоқ, Насри Ушшоқ, Наврўзи Сабо, Савти Ушшоқ, Савти Қалон шўъбаларида куйнинг бошланадиган пардаси аслича До нотаси қилиб олинмагани учун калит олдидаги альтерация белгилар (бемоль ёки диез) қўйишга тўғри келган. Бундай ўзгаришларга ижрочи ҳофизлар томонидан йўл қўйилган, албатта. Улар ўз овозлари имкониятига ва диапазонига қараб, мақом йўллари турли пардаларда ижро этганлар. Мақомнинг чолғу йўлларида бундай ўзгаришлар бўлмаганига сабаб ҳам музика асбобларида ҳофиздаги каби товуш диапазони чегараланмаганлигидир, яъни чолғу асбобларида овозни етмаслиги ёки куй диапазони пастлик қилиб қолиши ҳоллари учрамайди.

Кўп ҳофизлар мақомларни бутун ҳолда эмас, балки уларнинг маълум шўъбаларинигина якка-якка ҳолда ижро этиб келганлар. Улар асосан мақомларнинг маълум йўлларинигина билганлар ва улар учун тониканинг аҳамияти унчалик бўлмаган. Бундай ҳофизлар шунинг учун Бухоро ва Самарқандда «Насрчи» ёки «Савтхон» номлари билан машҳур бўлганлар. Уларнинг репертуарида Насрлар (тароналари билан), Савт ва Мўғулчалар (шоҳобчалари билан) асосий ўрин тутар эди.

Шашмақомни бутун ҳолда катта ҳажмдаги циклик асар деб қарар эканмиз, биз учун ҳар бир мақомнинг ва шўъбаларнинг бошланиш пардаси ёки лад товушқатори масаласи тарихий ва амалий аҳамиятга эга бўлмоғи ке-

¹ В. А. Успенский, Ю. Ражабий, М. Юсупов ва Б. Файзуллаев, Ш. Соҳибов, Ф. Шаҳобовлар ёзиб олган тўртала мақом вариантлари нашри кўзда тутилади.

рак. Шу билан бирга, мақом системасини ногага олиб наshr этишда, мақомлар системасининг том маъносин билан яхлит ҳолда сақланишига алоҳида аҳамият бериш лозим. Бу нуқтаи назардан ўзбек ва тожик халқлари музикашунослик фанининг энг яқин вазифаларидан бири — мақомлар ва уларнинг шўьбалари лад асосини чуқурроқ ўрганиб, унинг тарихий шаклланиши ва тараққиёти процессини ҳар томонлама очиб беришдан иборат бўлмоғи лозим.

Шашмақомнинг тузилиш системаси турлича изоҳланиб келинган. Мутахассислар мақомларни билувчи баъзи устозлар фикрига асосланиб уларнинг ҳар бири уч қисмдан иборат эканини қайд этганлар.

Мақомларнинг чолғу (инструменталь) қисми — Мушкилот номи билан аталади.

Мақомларнинг ашула (вокаль) қисми — Наср номи билан аталади.

Мақомларнинг уфар қисми — рақс билан боғлиқ бўлиб, якка ашулачи ёки бир неча ашулачилар ижро қилади.

Лекин, бу ибораларнинг ишлатилишида баъзи ноаниқликлар, мантиқий боғланмайдиган жиҳатлар мавжуд.

«Мушкилот» сўзи «қийинчиликлар, қийин ижодлар» маъносида келади. Бу ерда, мантиқий жиҳатдан куй йўлидаги қийин, айланма ҳаракатлар ҳамда уларни ижро этишдаги оғирликлар ҳисобга олинган бўлса керак. Лекин, инструменталь музикани ифодалашда «мушкилот» ибораси мазмуннинг ифодаси сифатида талабга ҳар томонлама жавоб бера олмайди.

Мақомлар ашула бўлимининг «Наср» деб аталиши ҳам ҳеч қандай асосга эга эмас. Чунки мақомларда бу ибора билан боғлиқ бўлган маҳсус «Наср» шўьбалари мавжуд бўлиб, уни умуман ашула бўлимлар ифодаси учун татбиқ этиш ҳақиқатга тўғри келмайди. (Шу асарнинг ашула бўлимидаги «Наср» шўьбалари қисмига қarang.) Бу фикрлар ўтмиш музика рисоаларида ҳам ўз аксини топмаган.

Хоразмда эса мақомларнинг қисмлари бошқача номлар билан аталган, яъни биринчи (чолғу) қисми — Мансур, иккинчи (ашула) қисми — Манзум номи билан машҳур бўлган.

Мансур («Мансур» сўзи арабчада икки ҳил ёзилади.

Бу ерда келган Мансур арабча «Со» билан унинг бошқа шакли «Сод» билан, музаффар, кўмак берувчи маъносидан фарқ қилади) — мақомлар чолғу қисмининг ифодаси бўлиб, прозаик, сочма маъноларини беради. Лекин бу иборанинг ҳам лугавий маноси ўзининг асл моҳиятига боғланмайди.

Манзум назм (шеър) билан ёзилган ёки унга боғлиқ бўлган музика асари — мақомларнинг ашула бўлимини нисбатан ифодамай олади.

Бу ибораларнинг этимологияси музика фани нуқтаназаридан дурустроқ ўрганилмаган. Мақом устозлари эса уларнинг музика истилоҳидаги маъносини унутиб юборганлар ва Мушкилот — мақомларнинг чолғу йўллари, Насрлар — ашула йўллари, — деб санай бердилар.

Уфарлар масаласига келсак, уларни ҳам мақомларнинг махсус қисми қилиб ажратилдики, бу тўғри эмас, албатта. Чунки Уфарлар асосан Талқин, Наср, Савт, Мўғулча каби шўъбаларнинг Уфар дойра усулига туширилган вариантдир. Шу мулоҳазаларга сўяниб биз мақомларни икки бўлимга ажратиб: 1. Мақомларнинг чолғу бўлими, 2. Мақомларнинг ашула (вокаль) бўлими сифатида қараб чиқамиз.

Биринчи бўлим турли ҳажмдаги кўпгина чолғу йўллари ўз ичига олади.

Мақомларнинг ашула бўлимида мустақил ва бир неча шохобчалари бўлган шўъбалар ва Уфарлар учрайди. Уларнинг ашула бўлими бу ерда шўъбаларнинг турлиш характерига қараб икки қисмга ажратилиб, шарҳ қилади:

а) Ашула бўлимларнинг асосий (биринчи) қисми.

б) Ашула бўлимларнинг иккинчи қисми.

Мақомларнинг чолғу, ашула йўллари ва шўъбалари двали алоҳида қоғозда берилди.

ШАШМАҚОМНИНГ ЧОЛҒУ БЎЛИМИ

Мақомлар тўла ва яхлит ижро этиладиган бўлса, дастлаб уларнинг чолғу йўллари бирин-кетин ижро этилиб, сўнгра ашула бўлими шўъбаларига ўтиларди. Юқорида келтирилган жадваллардан маълумки, мақомларнинг чолғу бўлимларида бир хил ном билан аталувчи

куй йўллари — Тасниф, Таржеъ, Гардун, Мухаммас, Сақиллардан ташқари, ҳар бир мақомнинг ўзига мансуб бўлган чолғу қисмлари ҳам учрайди.

Чолғу бўлимларидаги куй йўлларининг ҳар бири мустақил чолғу қисмлар ҳисобланади ва ўзлари мансуб бўлган мақомлар номи билан қўшиб айтилади. Масалан, Таснифи Бузрук, Таржеи Рост, Сақили Наво, Самойи Дугоҳ, Мухаммаси Ироқ, Гардуни Сегоҳ ва ҳоказо. Шашмақомнинг бу чолғу йўллари куй тузилиши жиҳатидан жуда мураккаб ва пухта яратилганлиги билан ажралиб туради. Ҳар бир мақомнинг куй ва ашула йўллари фақатгина ўша мақомлар лад асоси, бадий-эстетик таъсири билангина чекланмайди, балки турли қисмларда улар ўз хусусияти билан ўзгариб, бойиб боради.

Мақомлардаги асосий тема кўпинча ритмик ва мелодик вариациялар воситаси билан турли шаклларга туширилади. (Чолғу йўлларда куй мавзуи ўзгарувчандир.) Уларга янги-янги мелодик эпизодлар киритиш билан куй йўли такомиллаштирилади, уларнинг таъсир кучи ортиб боради. Тасниф, Таржеъ, Гардун, Мухаммас, Сақил йўллари бирин-кетин ижро этилар экан, улардаги лад асоси ва куйнинг темаси яқин бўлгани, куй жумлаларининг ранг-баранг, оҳангдорлиги ва ёқимлилиги ҳамда дойра усулларининг турли-туманлиги билан бутунлай сезилмай қолади; бунда ижодкор бастакорларнинг жуда ҳам усталик билан яратган мақом йўлларининг оригиналлиги яққол кўзга ташланади.

Ҳар бир мақомдаги чолғу йўллари кишида хушчақчақлик, ғамгинлик ёки жасоратбахш кайфиятлар қўзғата олади. Ун икки мақом ҳақида музика рисолаларида айтилган фикрлар Шашмақом йўлларига ҳам мос келади. (Ун икки мақом қисмига қаралсин.) Шашмақом — Ун икки мақом системасидаги шўьбалар бирикмаси экан, олти мақом йўлларининг ҳам руҳий таъсири турли-туман бўлиши табиийдир. Масалан, Ун икки мақомдаги Ушшоқ мақоми Шашмақомдаги Рост мақомининг шўьбаси сифатида фойдаланилган, деб айтган эдик. Ушшоқ — шижоатбахш, Рост эса ёқимли ва хушчақчақ кайфият бахш этувчи мақомлардир. Шундай экан, икки хил ва кайфият бахш этувчи мақомлар Шашмақомда таркиб топишида кўплаб учраганки, бунини Ун икки мақом системаси билан таққослаб кўрилса ҳам маълум бўлади.

Мақомларнинг бадний-эстетик томонларини ўрганиш ҳам махсус тема бўлиб, чуқур илмий текширишларни талаб этади.



Юқорида айтиб ўтилган мақомларда бир хил ном билан аталган куй йўлларининг лад асоси ва куй мавзулари бошқа-бошқа бўлса-да, дойра усули бир хил бўлиши билан характерланади. Демак, уларнинг Тасниф, Таржеъ, Гардун, Мухаммас каби номлар билан аталлишига сабаб, дастлаб улардаги бўлган усул бирлигидир. Шашмақом чолғу йўлларининг ҳаммаси учун яна бир характерли нарса шуки, улар асосан «хона» ва «бозгуй» деб аталган куй бўлакларидан тузилган. Улар бир ёки бир неча куй жумласидан ташкил топиши мумкин.

Хона — уй, хона маъносида, яъни «куйни ташкил этган товушлар ва унинг бошқа элементлари жойлаштирилган хона» маъносини билдиради.

Шашмақомнинг чолғу йўлларида хона куйларининг ўзгарувчан бўлаги бўлиб, унинг жумлалари воситаси билан куй ўз ҳаракати доирасида юқорига, авжга томон ривожлана боради ва аста-секин ўзининг бошланғич нуқтасига қайтади ҳамда куйнинг мазмунини бойитишда ва тугал фикр ифода этишида ҳал қилувчи роль ўйнайди.

Бу ўринда шеърятдаги «байт» сўзини ҳам эслатиб ўтишга тўғри келади. Ҳазал формасида икки мисра шеър бир байт деб саналади. «Байтуш-шеър» дейилганда эса шеърнинг «уйи, хонаси», яъни унинг туширилган шакли тушунилади. Форсча хона эса арабча «байт»нинг эквиваленти бўлиб, куй бўлакларини ифодалайди.

Хона ибораси ўтмишда умуман куй ва ашула бўлакларини ифодаловчи музика ибораси сифатида қўлланилар эди. Чунки ўзбек-тожик халқларининг бизгача етиб келган ашула йўлларида ҳам «хона» ва «бозгуй»лардан тузилган ашула йўлларининг юзлаб намуналари учрайди. Шундай қилиб, хоналар умуман куйлар ва ашулаларнинг қисмлари, деб қаралиши мумкин. Юқорида рисо-лалар асосида музика асарларининг шакли ҳақида гапирилганда сархона (бош, асосий хона), миёнхона (ўрта хона) ва бозгуй иборалари учратилган эди. Бу иборалар куй ёки ашулаларни ташкил этган бўлаклари, хона

ва бозгуйнинг ўзи экани шубҳасиздир. Ҳозирги кунда ҳам мақомчи устозлар Сархат, Миёнхат (бош жумла, ўрта жумла) каби ибораларни музика истилоҳида қўллайдилар.

Дугоҳ мақомида эса «Мухаммаси чор Сархона» (тўрт сархонали мухаммас) да шундай ном бизгача сақланиб келган. Демак, бу иборалар, бизнинг кунгача музика истилоҳида сақланиб келди ва турли шакллар ва маъноларда ҳозирда ҳам ишлатилади.

Бозгуй (куйнинг қайтарма бўлаги) эса, куйнинг такрорланадиган қисми (рефрен) бўлиб, хонанинг ҳар бир оборотидан сўнг қайтарилади. Кўпинча, куйда қанча хона бўлса, шунча бозгуй бўлади. Баъзан бозгуйлар ҳар бир хонадан кейингина эмас, балки уларнинг бир нечасидан сўнг ёки биринчи хонадан олдин ҳам келиши мумкин (масалан, Таснифи Наво, Таснифи Дугоҳ ва бошқалар). Бу ҳақда ўз ўрнида айтиб ўтамиз. Шундай қилиб, хона ва бозгуйлар, мақом чолғу йўлларини ташкил этадиган куй бўлакларидир. Масалан, машҳур куй йўлларида Таснифи Дугоҳни олайлик. Таснифи Дугоҳ бозгуйдан бошланади ва буни созандалар турлича ижро этиб келганлар. Қуйида унинг вариантларидан бирининг маълум қисмини келтирамиз (139 бетга қаранг.)

Мақомларнинг чолғу йўлларини ташкил этган хона ва бозгуйлар куй ҳаракатида ва уларнинг ривожланишида катта роль ўйнайди. Куй хоналар билан такомиллашади ва мазмунан бойийди. Бозгуйлар эса, шеърятдаги аруз формаларида учрайдиган тақрорий мисралар — таржибандлар каби муסיқий фикрни яқунлаб, умумлаштириб беради. Мақомларнинг чолғу йўлларини тинглар эканмиз, кўпинча уларнинг хоналари ижро этилгандан сўнг нимадир етишмаётгандек, мелодик эпизод тугалланмай қолгандек туюлади. Бозгуй бу ерда куйнинг асосий ўзгармайдиган қисми бўлса-да, хонани тўлдирувчи, уни тугалловчи функцияни бажаради. Чолғу куйларда шундай хона ва бозгуйларни ўз функцияси нуқтаи назаридан ажратиб олиш қийин эмас.

Хона ва бозгуйлар мақомларнинг чолғу йўлларида бир қанча бўлиши мумкин. Масалан, Наво мақомининг чолғу бўлимидаги Мухаммаси Ҳусайний уч хона ва уч бозгуйдан иборат бўлгани ҳолда, Таснифи Наво ўн етти хона ва уч бозгуйдан иборат.

Мақомларнинг чолғу бўлимидаги куй йўлларининг

Бозгуй



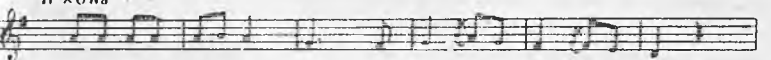
I хона



Бозгуй



II хона



Бозгуй



III хона



68 КӨКЭЗӨ

дойра усуллари ҳам турли-туман ва жуда мураккабдир. Чолғу бўлимдаги куй йўллари кўпинча шу дойра усуллари номи билан ҳам аталади. Масалан, Гардун, Мухаммас, Сақил, Самойилар шулар жумласидандир. Музикачи — бастакорлар ўтмишда дойра усулларини ифодалашда маълум қоидага асосланган ритмлар услубини ихтиро этганлар.

X—XVII аср музика рисолаларида шу қоидага асосланган дойра усулларининг намуналари кўплаб учрайди. Бунда, асосан, узун ва қисқа бўғинларнинг ифодаси бўлган ундош ҳарфлардан бўғинлар тузилиб, бўғинлар бирикмаси эса шеър ўлчовлари ва дойра усулларининг рукнларини ташкил этади¹.

Дойра усулларида ишлатиладиган бу рукилар аруздаги вазнларни ҳам ифодалай олган. Музикачи ҳофизлар аруз қоидасини билмагани ҳолда тан-тана-тананан шакллари воситаси билан ашула йўлларига мос келадиган шеърларни танлаб олганлар.

Бу сўзлар ҳеч қандай маънога эга бўлмай, икки ундош ҳарф «Т» ва «Н» бирикмасидан тузилади. Масалан, тан-тана-тананан-танананан².

Бу ритм элементларини нота системасида тахминан қуйидагича ифодалаш мумкин:



Шуни ҳам айтиб ўтиш лозимки, сўнгги даврларда музикачилар бу усул қисмларини бошқача ҳарф ва сўзлар билан ҳам ифодалаб келганлар. Масалан, так-така-тум, така-така-тум ёки так-так-гуп, Тақатақ ва ҳоказо (Хоразм мусиқий тарихчасида, «тақ-тақа-гуп» шаклида келтирилган). Лекин улар қандай шаклда олинмасин, дойра усулларидаги узун-қисқа зарбларни ифодалайди. Шундай қилиб, бу сўз ёки белги бирикмалари воситаси билан ўтмишда дойра усуллари ёзма ва оғзаки тарзда тушунтирилди.

¹ Шеър вазнлари ифодаси бўлган ритм ўлчовлари ҳақида «Шашмақомнинг ашула бўлими»га қarang.

² Араб алифбосида қисқа унлар сатрларда ёзилмайди, балки сўзни ташкил этган ҳарфлар устига ёки остига қўйилган фатҳа (қисқа «а»), касра (қисқа «и») ва замма (қисқа «у») белгилари билан ифодаланади.

Маълумки, мақом йўлларининг энг зарур элементларидан бири дойра усуллари дир. Дойра усуллари мақом, куй ва ашула йўлларини характерли томонларини очиб беришда ҳал қилувчи омиллардан ҳисобланади. Мақомларнинг таркибида бўлган анчагина куй ва ашулалар вариация йўли билан ишланган. Бунда эса дойра усуллари муҳим роль ўйнайди.

Масалан, маълум мақом таркибида отдош шўъба (жумладан, Талқини Ушшоқ, Насри Ушшоқ, Уфари Ушшоқ каби)лар дойра усулининг турлича бўлиши билан бир-биридан фарқланади. Шашмақом таркибидаги қисмларни тушуниш учун уларнинг мураккаб дойра усулларини ажратиш, шу усул жўрлигида эшита олиш лозим. Оддий халқ куйларида усул билан куйни биргаликда тинглаш мақомдаги каби мураккаб эмас.

Мақомлар ашула бўлимида эса, дойра усулидан ташқари шеър ўлчовлари ҳам мақом қисмларининг характерини белгилаб берувчи омиллардандир. Чунки олти мақомнинг бир хил ном билан аталувчи шўъба ёки қисмларида дойра усули ва шеър ўлчовлари ўхшашдир.

Қўл ёзма манбаларида келтирилган дойра усуллари, намуналари орасида (Гардун, Мухаммас, Сақил, Уфар, Талқин каби) Шашмақом куй ва ашула йўллари учун ҳам асос қилиб олинган ритм ўлчовларини учратиш мумкин.

Масалан, Уфар усули шундай келтирилади:



Бу усул мақомларда ва ўзбек-тожик халқ куй ва ашула йўлларида кўплаб учрайди.

Куйга жўр бўладиган дойра усули дастлаб куй йўлининг характери, унинг ҳаракат доираси, ритмик интонацион хусусиятларига боғлиқ ҳолда юзага келган бўлсада, кейинчалик усуллар куйнинг ҳолатига ҳам кучли таъсир кўрсатади. Куй турли усулларга туширилганда жуда катта ўзгаришларга учрайди. Шашмақом шаклланиши ва унинг тараққиёти жараёнида бундай дойра усулларининг роли жуда катта бўлган эди. Шу усуллар воситаси билан Шашмақом йўллари учун айниқса характерли бўлган ритмик ва мелодик вариациялар ишла-

ниб, мақомлар такомиллашиб борди, амал, нақш ва пешравларнинг хилма-хил турлари пайдо бўлди.

Бундай дойра усулларининг номи сақланиб қолган бўлса-да, кейинги даврларда улар куйнинг ўзгаришларига боғлиқ ҳолда жуда катта ўзгаришларга учраганини алоҳида айтиб ўтмоқ лозим. (Шунинг учун ҳам биз қуйида Шашмақомнинг нота китобларида келтирилган усулларигагина суяниб, изоҳ бериб борамиз.)

Нота китобларининг ўзида ҳам дойра усуллари турлича берилган. В. А. Успенский ёки Юнус Ражабий вариантларида бир турли усул бўлса, Б. Файзуллаев, Ш. Соҳибов, Ф. Шаҳобов ёки М. Юсупов вариантларида дойра усуллари улардан анчагина фарқ этади. Шунинг учун ҳам келтирган мисолларда биз мувофиқроқ вариантлардан фойдаландик.

Шашмақомнинг чолғу йўллари ҳар бир мақомда турлича бўлиб, олтигадан ўнтагачадир. Уларнинг мақомларда бир хил ном билан аталадиган қисмлари ҳамда ҳар бир куйнинг ўзига хос йўллари ҳам бор. Дастлаб, ҳар бир мақомда мавжуд бўлган, бир хил ном билан ифодаланувчи чолғу йўллар билан қисқача танишиб чиқамиз. Улар Тасниф, Таржеъ, Гардун, Мухаммас, Сақил ва бошқа номлар билан аталадики, бу ҳақда юқорида ҳам эслатиб ўтилган эди.

Тасниф — арабча бўлиб, «яратилган асар» (сочинение) демакдир. Бу ерда мақомларнинг чолғу бўлимидаги биринчи асар маъноси ҳам бор. Мақомларнинг чолғу бўлимлари Тасниф куй йўлларидан бошланади. Уларнинг таснифлари.— Таснифи Бузрук, Таснифи Рост, Таснифи Наво, Таснифи Дугоҳ, Таснифи Сегоҳ ва Таснифи Ироқ номлари билан аталади. Таснифнинг тактирм улчови $\frac{2}{4}$ ўрнига қараб $\frac{4}{4}$ бўлиб улар мақомлардан куй ҳаракати жараёнида ўзгармайди. Таснифларнинг дойра усулари, асосан, бир хил бўлса-да, баъзан куй характериға қараб қисқароқ шаклда ҳам келиши мумкин.

Бузрук, Наво мақомларининг Таснифларида дойра усули асосан 4 (ёки 2) тактли бўлиб, нота ёзувида шундай ифодаланаяди:



катта роль ўйнайди. Пешрав илгарига, яъни юқорига интилувчи мотивлар ифодаси бўлиб, улар бир хонанинг куй ҳаракатида турли баландликларда бир неча бор такрорланади ва бозгуйга келиб қўшилади. Улар ҳам куйнинг ривожланишида жуда катта аҳамиятга эгадир. Шу билан бирга, турли баландликларда такрорланувчи мотивлар сифатида ўзининг мелодик-интонацион ҳамда кучли эмационал таъсир кучига эга. Пешравлар кишининг руҳига шижоат бахш этади ва уни руҳий тушқунликлардан холи қилади, кишининг орзу-умидлари, истаклари, келажакка ишонч кайфиятларини акс эттиради. (Фикримизнинг далили учун Таснифи Бузрукнинг IV—VIII хоналарга қаранг: ўзбек халқ музыкаси, Т. V, Тошкент, 1959, 4—6 бетлар.) Шунинг учун ҳам пешравлар масаласи алоҳида ўрганилиши лозим.

Шундай қилиб, Таснифлар мақомларнинг катта формадаги чолғу йўллари бўлиб, улар кенг диапазонга эга, баъзан эса икки октавадан ҳам ортиқроқдир. Таснифлар Бузрук мақомида 212, Ростда 338, Навода 144, Дугоҳда 150, Сегоҳда 125, Ироқда эса 326 тактдан иборатдир. Бу нарса Тасниф йўллари ҳажмининг анча катта эканини кўрсатади.

Таснифлар мақом чолғу йўлларининг асосий мавзун сифатида, уларнинг бошқа қисмларида ҳам кучли из қолдирган. Таснифлардаги кўпгина мотивлар ва куй жумлалари Тарже, Мухаммас, Сақил кабиларда уларнинг ритмик ёки мелодик вариациялари сифатида кўп-лаб учрайди.

Тасниф йўллари кишига умид, кўтаринки руҳ бахш этувчи куй йўллари бўлса, Таржеълар тантана, шодиена кайфиятларни ифодаловчи куйлардир. Таржеълар асосан, Таснифлардан кейин ижро этилиб, Рост мақомидан бошқа ҳамма мақомларда мавжуд. Улар мақомларда: Таржеи Бузрук, Таржеи Наво, Таржеи Дугоҳ, Таржеи Сегоҳ, Таржеи Ироқ, деб номланади.

Таржеъларнинг такт-ритм ўлчови Таснифлараги каби ($\frac{2}{4}$) бўлиб, дойра усули асосан тўрт тактли, Ироқ мақомида эса у беш тактдан иборат. Усул темпи эса Таснифларга кўра тезроқ бўлади. Бузрук, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ мақомларида Таржеъларнинг дойра усули шундай:

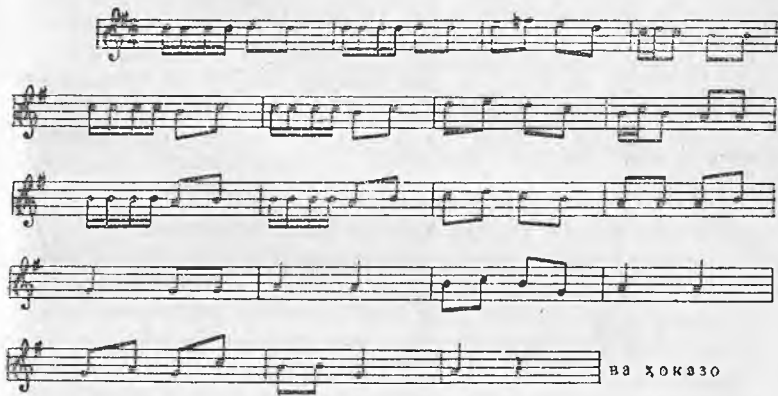


Ифода эса куйназгич



Таржеъ — арабча бўлиб, қайтариш, такрорлаш маъносида келади. Куй ифодаси сифатида бир кичик мотивнинг турли баландликларда такрорланиши, уларнинг транспозиция этилган шаклда ва ритмик ҳамда мелодик вариациялар шаклида келиши, демакдир.

Масалан, Таржеи Бузрукдаги пешравларнинг яққол далили бўлган иккинчи хонасини олайлик. Унинг тузилишида секундали секвенциялар характерли бўлиб, уларни нота ёзувида шундай ифодалаш мумкин:



ва ҳокзо

Мақомларнинг чолғу йўлларидаги куй бўлаклари бўлган шундай пешравлар Наво мақомидаги Таржеънинг учинчи хонасида ҳам учрайди. Таржеи Дугоҳ эса Таснифи Дугоҳнинг руҳига яқин бўлса-да, унинг таркибида бошқа мақом йўлларида мавжуд бўлган элементлар жуда кўп учрайди ва юқорида айтилган пешрав жумлалари III хонанинг охирида келади.

Таржеи Дугоҳнинг бозгуйи бошқа хоналар билан бирликда Таснифи Дугоҳни эслатади. Таржеи Сегоҳ दौरа усули, куй ҳаракати, хоналардаги куй жумлалари нуқтаи назардан Таснифи Бузрукнинг маълум мелодик

квинта, октавага ҳатто ундан ҳам юқорига тўсатдан кўтарилиш ҳоллари кўплаб учрайди. Бундай ҳаракатлар мақомларнинг бошқа чолғу йўлларида учраса ҳам, улар Гардун йўллари учун жуда характерлидир.

Шашмақомнинг чолғу бўлимида энг кўп учрайдиган қисмларидан бири Мухаммаслардир. Улар:

Бузрук мақомида — Мухаммаси Бузрук, Мухаммаси Насруллои,

Ростда — Мухаммаси Рост, Мухаммаси Ушшоқ, Мухаммаси Панжгоҳ,

Навода — Мухаммаси Наво, Мухаммаси Баёт, Мухаммаси Ҳусайний,

Дугоҳда — Мухаммаси Дугоҳ, Мухаммаси Чоргоҳ, Мухаммаси Ҳожихўжа, Мухаммаси Чор Сархона,

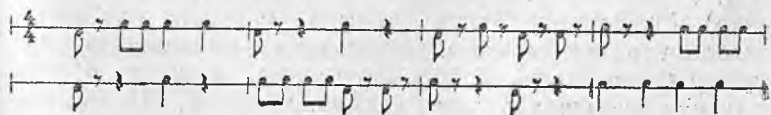
Сегоҳда — Мухаммаси Сегоҳ, Мухаммаси Ажам, Мухаммаси Миза Ҳаким, Мухаммаси Бастанигор,

Ироқда — Мухаммаси Ироқ номлари билан аталади.

Мухаммас — бешланган, бешлик маъносида бўлиб, бу ном жуда қадим замонлардан маълумдир. Дастлаб, бу ибора билан дойра усулининг бир тури, шеърятда эса беш мисрадан тузиладиган шеър шакли ифодаланган.

Юқорида айтиб ўтилган Кавкабий ва Дарвиш Али музика рисоаларидаги куй формалари ва уларнинг ишлаш тартибидаги қоидалари қисман мақом чолғу йўлларига ҳам тегишлидир. Ҳозирги кунда бу масалани кўз олдимизга келтириш қийноқ бўлса-да, Мухаммас, Сақил ва бошқа чолғу йўллари маълум куй мавзуларини қайта ишлаш, ривожлантириш, ритмик ҳам мелодик вариациялар, турли хона ҳамда бозгуйлар киритиш орқали янги-янги шакллarga туширилиб ишланган.

Мухаммасларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{2}{4}$ ёки $\frac{4}{4}$ бўлиб дойра усули эса ҳаддан ташқари узун, яъни $\frac{2}{4}$ бўлганда 16 такт, $\frac{4}{4}$ бўлса 8 тактни ташкил этади:



Мухаммас чолғу йўллари учун энг характерли нарсашуки, уларда хона ва бозгуйлар дойра усули ҳажмидаги бир хил ўлчовда, 16 (ёки 8) тактдан иборат бўлади, яъни мухаммас дойра усули ҳар бир хона ва бозгуй ҳажмини белгилайди. Баъзан куй ўз ҳаракатида авжга етганда, бозгуйга қайтиб тушиши учун бир хона кифоя этмай қолади. Шунинг учун кўпинча авжда икки-уч хона кетма-кет ижро этилиб, сўнгра бозгуйга етиб келинади.

Мухаммасларда бир-бирига ўхшаган элементлар кўплаб учрайди. Бунда у ёки бу куй бўлаги турли мақомларнинг руҳига мослаштириб олинади. Масалан, эшитувчига маълум бўлган Мухаммаси Ушшоқнинг бошланишидаги хонани олиб қарайлик: (Мухаммасларнинг дойра усули юқорида келтирилган эди.)



Худди шу мухаммаснинг маълум элементлари ва вариантларини Мухаммаси Ростда, Мухаммаси Бузруkning II хонасида, Мухаммаси Насруллоий хоналарида, Мухаммаси Баётда, Мухаммаси Хусайний, Мухаммаси Дугоҳда, Мухаммаси Ҳожихўжада, Мухаммаси Ироқда (II, V хоналар), Мухаммаси Ажамда (II, III, VI хоналар), Мухаммаси Мирза Ҳакимда (V хона) ва бошқаларда учратиш мумкин. Мухаммасларда мақомларнинг чолғу бўлимидаги бошқа қисмларида мавжуд бўлган кўпгина элементлар ҳам учрайди. Чунончи, Мухаммаси Баёт бошланиш жумласи Мухаммаси Ушшоқ темаси билан ўхшашдир. Мухаммаси Баёт, Мухаммаси Ушшоқ-

нинг куй жумласи билан бошланса-да, кейинроқ бир оз бошқача бўлиб кетиб, Наво чолғу йўлларига тушиб олади. Мухаммаси Баётнинг куй элементлари Мухаммаси Рост (I, II хоналар), Нағмайи Ораз (IV, VI хоналар), Мухаммаси Ҳусайний Наво, Мухаммаси Ҳожихўжа (I хонанинг боши)ларда учрайди.

Бу ҳол мухаммасларнинг бадий-эстетик қийматини камайтирмайди, балки турли чолғу йўлларида ўрнига қараб, уларнинг таркибий элементларини турли-туманлиги, оригиналлигини сақлаган ҳолда ранг-баранглигини таъминлайди, куйнинг тугалланган шаклга келишига ёрдам беради.

Баъзи Мухаммаслар ўз авторлари номи билан қўшиб аталган. Насруллои, Ҳусайний, Ҳожихўжа, Мирза Ҳаким кабилар маълум куйларни Мухаммас усулига тушириб, баста қилган автор-созандалар исмидир.

Мухаммас йўлларининг тузилиши, дойра усули ҳам жуда мураккаб бўлса-да, улар мақомларнинг бошқа чолғу йўлларидан кўра машҳурроқдир. Бунинг сабаби, Мухаммас йўлларида куйнинг жозибадорлиги, эмоционал жиҳатдан таъсирчанлиги, уларнинг мураккаб қиёфасига қарамай, эшитувчига осон етиб боришидадир.

Мақомларнинг чолғу бўлимидаги қисмларидан энг кўп учрайдиган яна бир тури Сақиллардир. Сақил—арабча бўлиб, «оғир, вазмин, чўзилган», демакдир. Музыка истилоҳида эса вазмин темпа ижро этилиб келинган жуда мураккаб дойра усулининг номидир. Сақилларга хос мелодик хусусият, ижро этиш услуги Шашмақомда тасодифий қабул этилмаган бўлса керак. Чунки Бухоро мақомларида Сақиллардан сўнг уларнинг ашула бўлимига ўтилади. Ашула бўлими эса, вазминроқ ижро этилиб келинган Сарахборлар билан бошланади. Сақил ўзининг дойра усули хусусияти билан Сарахборларга осон уланиб кетади ва ўртада усул темпи жиҳатидан ҳам кучли бурилиш содир бўлмайди.

Эски музыка рисолаларида Сақил усули турли кўрнишда келтирилади.

Шашмақомда Сақиллар такт-ритм ўлчови $\frac{2}{4}$ баъзан $\frac{4}{4}$ бўлиб, дойра усули эса Мухаммасларга кўра узунроқдир, яъни йигирма тўрт ёки $\frac{4}{4}$ бўлганида ўн икки тактни ташкил этади.



Сақиллар Дугоҳда Сақили Ашқулло, (Сегоҳ мақомида учрамайди) Бузрук мақомида — Сақили Ислимхон, Сақили Султон, Ростда Сақили Вазмин, Сақили Раг-Раг (Раг-Рагнинг асл маъноси номаълумдир. Раг ҳиндча мақом сўзининг ифодаси бўлса керак;) Навода — Сақили Наво, Ироқда — Сақили аввал, Сақили дуввум, Сақили Калон номлари билан аталади.

Сақилларда ҳам, Мухаммаслардаги каби хона ва бозгуйлар ҳажми доира усули билан тенг бўлади. Сақили Ислимхон эса хоналардангина иборат. Сақилларда ҳам баъзан Тасниф, Таржеъ, Мухаммасларда мавжуд бўлган куй элементларидан фойдаланилган.

Сақилларни ишлаган авторлар — Ислимхон, Султон, Вазмин, Калон турли даврларда яшаган бастакорлардир. Лекин бу бастакорлар ҳақида манбаларда ҳеч қандай маълумот йўқ. Фақатгина Ислимхон Қавкабий даври (XVI аср)да яшаган шоир ва бастакор экани ҳақида баъзи фактларни учратиш мумкин.

Шашмақомнинг чолғу бўлимларида бир хил номли қисмлари, асосан шулардан иборатдир. Булардан ташқари, баъзи мақомларнинг ўзигагина хос бўлган бошқа номлар билан аталувчи чолғу йўллари ҳам бор. Улар Наво мақомида Нағмайи Ораз, Дугоҳда Пешрави Дугоҳ, Самойи Дугоҳ, Сегоҳда Хафифи Сегоҳ номлари билан аталади.

Нағмайи Ораз¹, асосан Таржеи Навога асосланган бўлиб, унинг маълум мелодик вариациясидир. Ҳатто

¹ Ораз — юз маъносида бўлиб, маълум бастакорнинг номи бўлса керак. Чунки Ораз, Оразий тахаллуси билан ёзадиган шоирлар номи адабиёт тарихида кўп учрайди. Нағмайи Ораз — Ораз нағмаси, куйи маъносида келиши ҳам бунга шубҳа қолдирмайди. Ораз номи билан аталган шўъбалар Шашмақомда кўплаб учрайдики, бу ҳақда ўз ўрнида айтиб ўташимиз.

унинг дойра усули ҳам Нағмаи Оразда сақланган. Нағмаи Ораз Наво мақомидаги бошқа чолғу қисмлари каби сурнай йўллари сифатида ҳам машҳур бўлган.

Пешрави Дугоҳ Таржеъ усулида бўлиб, бунда хона ва бозгуйларнинг ҳар бири тенг саккизтадан иборат. Бу чолғу йўли Пешравнинг бизгача етиб келган энг характерли кўринишидир. Бунда хоналар ва бозгуй йўналиши юқорига ҳаракат этади.

Самойи Дугоҳнинг тузилиши ҳам пешравга яқиндир. Унинг дойра усули саккиз тактли бўлиб, бозгуйи хоналар ҳажмига тенг.



Самойи Дугоҳ чолғу асбобларда ва сурнайда мақом циклларида ажратилган ҳолда жуда кўп ижро этилиб келинган машҳур куйлардандир.

Хафифи Сегоҳнинг ҳам такт-ритм ўлчови, дойра усули Таржеълардагидек, Самойи Дугоҳга ўхшаш хона ва бозгуйлар ҳажми тенг (саккиз тактдан).

Хафиф — енгил маъносида бўлиб, дойра усули ва аруз-вазнида маълум туроқ ўлчовининг ифодасидир. Демак, Хафифи Сегоҳ шу номли дойра усулидаги куй йўлларидадир.

Умуман, Шашмақомнинг чолғу йўллари ўзига хос оҳангдорлик, зўр эмоционал таъсир кучига эга. Уларнинг структураси эса жуда ҳам мураккаб бўлиб, тузилиш жиҳатидан ҳам ўзига хос хусусиятларга эга. Музикашунос олимлар мақомлар устида илмий ишлар олиб бориб, уларнинг хусусиятини ўрганганлар. Ўзбек тожик музикаси устида узоқ йиллар давомида иш олиб борган йирик музикашунослардан профессор В. М. Беляев мақом чолғу йўлларида учрайдиган куй формалари ҳақида кўпгина масалаларни аниқлади. Жумладан, хона ва бозгуйлардан тузилган мақом чолғу йўлларида секвенциялар ва рондосимон формалар кўплаб учраши маълум бўлди¹.

¹ В. М. Беляевнинг кўпгина асарларига, жумладан, Тожикистонда нашрга тайёрланган. Шашмақомга ёзилган сўз бошига қаранг. Шашмақом, т. 1, Москва, 1950.

Рондо формасида куй ҳаракат жараёнида, ўзининг янги, ўзгарувчан бўлагидан сўнг узлуксиз равишда асосий, ўзгармайдиган жумлага қайтиб тушаверади. Бунда куйнинг асосий бўлаги рефрен — «бозгуй», ўзгарувчан ва ривожланувчи қисми — «хона»¹ маъносига маълум даражада мос келади. Проф. В. М. Беляевнинг кўрсатишича, Тасниф ва Таржеълар «пешрав» формасида, қолган чолғу йўллари эса рондосимон формада бўлади.

Бу ерда шуни такрорлаб ўтиш керакки, бозгуй доим хоналардан сўнг куйнинг пастки қисмидагина такрорланиши шарт эмас. Гоҳо бозгуйлар хоналардан олдин ҳам келади, баъзан эса юқориги регистрда, ҳатто октава даражасидаги баландликларда ҳам такрорланади. Масалан, Таржеи Наво, Мухаммаси Ушшоқ, Мухаммаси Наво ва бошқа чолғу йўлларида бозгуй юқориги октаваларда ҳам келаверади. Мақомларнинг нота китобларида² назар солинса, уларнинг чолғу йўлларининг ҳаммасида хона в бозгуйлари аниқ кўрсатилган. Шунинг учун ҳар бир мақом йўлига алоҳида ва муфассал тўхталиб ўтирмаймиз. Шуни ҳам айтиб ўтмоқ лозимки, баъзи мақомлар тўплами китобларида уларнинг ладотоналлиги доим тўғри берилмаган. Масалан, Наво мақомининг тоника (бошланиш парда)си «фа» дан бошланиб, калит олдидаги альтерация белгиси *си бемоль* бўлиши керак эди. Баъзи тўпламларда эса бу нарса нотўғри равишда, «Си» нинг соф ҳолида берилган, яъни *фа-соль-ля-си-до-ре-ми-фа* (1 т. + 1 т. + 1 т. + $\frac{1}{2}$ т. + 1 т. · 1 т. + $\frac{1}{2}$ т.); ваҳоланки унинг товушқатори оралиғи — 1 т. + 1 т. + $\frac{1}{2}$ т. + 1 т. + 1 т. + $\frac{1}{2}$ т., яъни *фа мажор* бўлиши лозим эди. Бу куйнинг бошланишида йўл қўйилган учта бутун тон (тритон)нинг нотага кўчиришда ишлатилганлиги ўзбек-тожик халқлари музикаси характерига бутунлай тўғри келмайдиган қўпол хатодир.

Юнус Ражабий Наво мақомида нота калити олдида Си бемоль қўйиб жуда тўғри иш қилган.

¹ Масалан: А¹—Б—А²—В—А³ формасидаги А¹—А²—А³ лар бозгуй бўлса, Б—В ларни хоналар дейиш мумкин.

² Шашмақом, I—II—III—IV томлар, Москва, 1950, 1954, 1957, 1960 йиллар; Ўзбек халқ музикаси, V—VI томлар, Тошкент, 1958, 1959 йиллар.

Мақомларнинг лад структурасида ҳали кўпгина аниқланмаган масалалар бор. Бу масалалар келажакда махсус текширишлар олиб боришни талаб қилади.

* * *

Юқорида мақомларнинг чолғу бўлимларида учрайдиган маълум бир куй элементи унинг бошқа қисмларида ҳам фойдаланилгани ҳақида айтиб ўтилган эди. Мақомчи бастакорлар энг машҳур ва ёқимли оҳанглари тарғиб қилиш мақсадида бир куй элементи ёки бўлагини бошқа куй ёки шўъбаларда ҳам фойдаланган ва ишлатган бўлсалар керак.

Бу ўринда шуни алоҳида қайд этиш керакки, мақомлар чолғу бўлимидаги маълум куй эпизодини бошқа куйларда ишлатилаверилиши, мақомлар ашула бўлимида кенг ўрин тутган намудларни эслатади («Намудлар масаласига доир» қисмига қаранг). Мақомларнинг чолғу қисмларида фойдаланилган бундай элементлар ҳам ўтмишда Намуд каби махсус иборалар билан аталган бўлса ҳам эҳтимол. Лекин ҳозирги кунда уни унутиб юборилган. Чолғу йўлларидаги ўхшаш элементларнинг мелодиядаги функцияси намудлардан ўз хусусияти билан фарқ этади. Улар куй авжи функциясинигина бажармайди, балки хонанинг маълум қисми ёки бозғуй бўлиб ҳам келади. Масалан, Бузрук мақомининг Таснифидаги бир куй эпизоди турли мақомларнинг чолғу йўлларида учраши тасодифий ҳол эмас, албатта. Айниқса, Таснифи Бузрукнинг шундай эпизоди Сақили Султонда мелодик вариация сифатида учраши фикримизнинг далили бўла олади.

Унинг Сақили Султондаги варианты нота ёзувида куйидагичадир:



ва ҳоказо

Шундай мелодик эпизод мақомларнинг бошқа чолғу йўлларида ҳам кўплаб учрайди. Таржеълар ва Мухаммаслар ҳақида мулоҳаза юритганда ўз ўрнида ўхшаш мелодик эпизодлар мақом чолғу йўлларининг турли қисмларида учраши ҳақида айтиб ўтилган эди. Масалан,

Таснифи Бузрукдаги бозгуй элементлари бошқа мақом чолғу йўлларида ҳам учрайди:



ва ҳоказо

Шу бозгуйнинг биринчи ярми асосида Сақили Дув-вуми Ироқ бозгуйи ишланган бўлиб, унинг қолган бўла-гини маълум варианти Сақили Султон I хонаси таркиби-да мавжуд.

Таснифи Бузрукнинг хоналаридаги Пешрав тузулма-лари Таржеи Сегоҳ хоналарида ҳам келади. Халқ куй-ларидан Ажам тароналарида шундай пешрав оборотла-рининг маълум қисми учрайди.

Таржеи Бузрукнинг қуйидаги мелодик эпизодини Мухаммаси Бузрукда, Сақили Ислимхоннинг I—III хо-наси, Сақили Султоннинг II хонасида учратиш мумкин.



ва ҳоказо

Бундай масалада, айниқса, Мухаммасларнинг узаро муносабати кучли экани ва улар билан Сақиллар ўрта-сида ўхшаш куй элементларининг кўплаб ишлатилган-лигини алоҳида қайд этиб ўтиш лозим. Масалан, Мухам-маси Ушшоқнинг бошланиш хонасидаги турли мелодик ва ритмик вариантлари Сақили Ислимхон (IV хо-на), Сақили Султон (бозгуйи), Сақили Раг-Раг (бозгуй-йининг боши), Сақили Ашқулло (X хона), Сақили авва-ли Ироқ бозгуйи ва бошқаларда учрайди. Шунга ўхшаш ҳолни мақомлар чолғу бўлимдаги бошқа қисмларда ҳам учратиш мумкин:

Самойи Дугоҳнинг элементлари Сақили Вазмин бош-ланишида, Хафифи Сегоҳ (VIII хона)сида мавжуддир. Мухаммаси Ироқнинг маълум (I хона) элементи Му-хаммаси Бузрук (II—III—IV хоналар)да, унинг бозгуйи эса Мухаммаси Мирза Ҳаким (IV хона)да бор. Таржеи Дугоҳ темаси Пешрави Дугоҳда турли вариантларда ва

Мухаммаси Чор Сархона (III хонаси) да фойдаланилган.

Мақом чолғу йўлларида шундай тематик алоқадорликнинг мавжудлиги куйларнинг оригинал бўлишига ҳеч қандай нуқсон етказмайди. Бунда маълум бир куй турли-туман мотивлар билан бойиб боради, шу билан бирга фойдаланилмоқчи бўлинган мақом йўлига мослаштириб олинади. Мақомлардаги маълум мотив ёки куй бўлагини бир неча ерда фойдаланилганлиги унинг машҳур бўлганлигидан далолат беради. Шундай йўл билан маълум мотив ёки куй тингловчига ҳам турли мақом йўллари таркибида таниш куйга айланади. Бу ҳол ўз замонасида чолғу йўллари тарғиб қилишнинг маълум бир усули ҳам эди.

Мақомларнинг чолғу йўллари халқ орасида кенг кўламда машҳур бўлганлиги ҳам бежиз эмас. Наво, Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқ чолғу йўллари ва улар асосида юзага келган куйлар ҳатто сурнайда ҳам ижро этилиб келинган ва омма орасида кенг тарқалган эди.

Мақом чолғу йўлларининг машҳур бўлиб келганига яна бир сабаб, оддий халқ куйлари билан улар орасидаги куй мавзуи ва интонация жиҳатидан алоқадорликнинг мавжудлигидир. Шашмақом чолғу йўлларидаги бу машҳур элементар халқ профессионал созандалари ижодига ҳам кучли таъсир этди, улар яратган асарларда баракали фойдаланилди. Шашмақом ўзининг тузилиши ва бошқа хусусиятлари билан халқ куйларига чамбарчас боғлиқ бўлгани учун бундай ижодий асарлар бастакорлар томонидан янада ривожлантирилган музика асарлари сифатида гавдаланади.

Мақомларнинг чолғу йўлларида оддий халқ куйларида учрайдиган элементлар ҳам жуда кўп. Масалан, Таснифи Бузрукнинг олтинчи хонасидаги бир эпизодни олиб кўрайлик:



ва ҳоказо

Бу Пешрав тузулмаси Ажам тароналари авжида ҳам учрайди.

Таснифи Ростнинг баъзи қисмларида Усмония куйининг элементлари бор. Шунга ўхшаш мисолларни кўплаб келтириш мумкин. (Шашмақом ва халқ музыка ижодиёти қисмига қаранг.)

Мақом чолғу йўлларининг халқ куйларига муносабати масаласи жуда катта илмий ҳам амалий аҳамиятга эга. Бу масалани аниқланиши, биринчидан, мақом йўлларининг халқ музыка бойликлари асосида яратилган эканини, иккинчидан, уларнинг сўнгги даврлардаги халқ музыка ижодиётида тутган мавқеини кўрсатиб беради.

Мақомларнинг асоси халқ куйларининг худди ўзидир. Улар халқ музыка ижоди билан боғлиқ бўлибгина қолмай, унинг сўнгги даврлардаги тараққиётига баракали таъсир кўрсатди. Мақом чолғу йўллари ва халқ куйлари бир-бири билан муносабатда бойиб, такомиллаша борди. Шашмақом чолғу йўллари халқ музыкасидаги каби ранг-баранглиги, жозибадорлиги ва бой мазмунга эга бўлганлиги уларнинг қийматини янада оширади. Мақомларнинг чолғу йўлларини тинглаб кўрилса, улар ҳам мунгли, ҳам мулойим, ҳам оромбахш, ҳам кишига шижоат бахш этувчи куйлардан иборат экани аниқ сезилади. Мақомларни улар асосида яратилган юзлаб чолғу йўллари билан қўшиб олганда, улар халқимиз музыка меросининг жуда катта қисмини ташкил этади. Мақомлар жуда қадим замонлардан бошлаб, Шарқ халқлари, шу жумладан, Ўрта Осиё халқлари музыка меросининг асосини ташкил этиб келди ва шундай бўлиб қолади.

ШАШМАҚОМНИНГ АШУЛА БЎЛИМИ

Шашмақом системасига кирган ҳар бир мақомнинг чолғу бўлими ижро этилганидан кейин унинг ашула бўлимига ўтилади. Мақомларнинг ашула бўлимида, юқорида айтилганидек, бир нечадан шўъбалар мавжуд. Бу шўъбаларни икки қисм (группа)га ажратиб қараб чиқамиз. Мақомлар ашула бўлимидаги биринчи қисмга кирган шўъбалар группаси — Сарахбор, Талқин, Насрлар ва уларнинг Уфарларидир. Сарахбор, Наср ва Талқинлар ўзидан кейин ижро этиладиган тароналарга эга. Ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган шўъбалар

группасига — Савт, Мўғулчалар ва турли мақомларнинг ўзига хос бўлган баъзи ашула йўллари киради. Иккинчи қисмга кирган шўьбаларнинг Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфар деб аталадиган шохобчалари бўлиб, Савт ва Мўғулча кабилар ўзининг шу шохобчалари билан бирин-кетин ижро этилади.

Биринчи ва иккинчи қисмни ташкил этган шўьбалар, дастлаб, ўзининг таркибига кирган шохобчалари (тарона ёки талқинча, қашқарча ва бошқалари) билан фарқланади. Уларнинг яна бир хусусияти шуки, биринчи қисмга кирган шўьбалар группаси бирин-кетин яхлит ҳолда ижро этилиб келинган бўлса, иккинчи қисмга кирган Савт, Мўғулчалар ўзшохобчалари билан алоҳида-алоҳида айтилиб келинган, яъни Савтнинг кетидан Мўғулчалар ижро этилмайди.

Биринчи қисмни ташкил этган Сараҳбор, Наср, Талқин каби шўьбалар ва бу қисмнинг Уфарлари Шашмақом ашула бўлимининг асосий ашула йўлларида ҳисобланади. Савт, Мўғулча каби шўьбалар эса, Шашмақом шаклланигандан кейин яратилган. Амир Насруллохон даври (XIX аср ўрталари) да кўчирилган ва Шашмақомга айтилган шеърларни ўз ичига олган тўпламда Савт номи учраса ҳам Мўғулча номи келтирилмаган. Шу билан бирга, Савтнинг шохобчалари (Талқинча, Қашқарча, Соқийнома кабилар) номи ва уларга айтилган шеър текстлари ҳам берилмайди. Бундан ўша даврларда Мўғулча ва иккинчи қисмга кирган бошқа номлар билан аталувчи шўьбаларнинг шохобчалари бўлмаган эди, деган фикрга келиш мумкин.

Шашмақом ашула бўлимидаги шўьбаларнинг юзага келишида XV асрда кучайган ва ҳозирги кунгача ҳам давом этиб келаётган бастакорлик санъати традициялари ҳал этувчи роль ўйнагани ҳақида айтиб ўтилган эди. Мақомлар ашула бўлимининг таркибий қисмини ташкил этган ва бастакорлик традициясининг тараққиётида муҳим роль ўйнаган намудлар масаласига бу ўринда алоҳида тўхтаб ўтиш лозим. Ҳозирги кунгача умуман ўрганилмаган бу масала устида муфассалроқ тушунчага эга бўлмай туриб, мақомлар шўьбаларининг тузилишини тасаввур этиш мумкин эмас. Намудлар XV—XVII аср музыка рисолаларида шарҳ этилган куй формалари ва ўша даврдаги бастакорлик традициясининг бизгача етиб келган бирдан-бир намунасидир. Қадимий музыка рисо-

лаларида келтирилган хона (Сархона, Миёнхона), бозгуй, савт, амал тушунчаларининг бизнинг кунда аниқ тасаввур этиш мумкин бўлган маълум вариантларидан бири — Намудлар масаласидир. Шунинг учун ҳам мақомларнинг вокаль бўлимини ташкил этган асосий шўьбалари билан танишиб чиқишдан аввал, намудлар масаласига тўхтаб ўтиш лозимдир.

НАМУДЛАР ҲАҚИДА

Намуд тожикча кўриниш, келиш маъносидаги сўз бўлиб, муайян куй ёки ашуланинг маълум парчасини бошқа ашула йўллари таркибидаги кўриниши демакдир. Намудлар, кўпинча, мақом шўьбаларининг бошланишидаги куй жумлаларидан олинади ва улар бошқа ашулаларнинг авжи сифатида фойдаланилади. Масалан, Бузрук мақомининг Насри Уззол шўьбаси ёки Насри Чоргоҳнинг бошланишидаги 3 ёки 4 мелодик жумласи бутунча олиниб, бошқа шўьбаларда фойдаланиб, уларни Намуди Уззол ёки Намуди Мухайяри Чоргоҳ, деб аталади.

Намудлар сони ўндан ортиқ бўлиб, улар: Намуди Уззол, Намуди Мухайяри Чоргоҳ, Намуди Ушшоқ, Намуди Наво, Намуди Ораз, Намуди Баёт, Намуди Дугоҳ, Намуди Сегоҳ, Намуди Насруллои ва бошқалардир¹. Намудлар кўпинча Талқин ва Наср деб аталадиган шўьбалардан олинади. Намудларнинг номланишидан ҳам улар мақомларнинг қайси шўьбасидан олинганлигини билиш мумкин. Масалан, Намуди Ушшоқ — Насри Ушшоқдан, Намуди Дугоҳ — Дугоҳи Ҳусайнидан, Намуди Ораз — Орази Наводан, Намуди Сегоҳ — Насри Сегоҳдан, Намуди Баёт — Насри Баётдан, Намуди Уззол — Насри Уззолдан, Намуди Мухайяри Чоргоҳ — Насри Чоргоҳдан олинганлиги маълум. Лекин Намуд сифатида фойдаланилган мелодик жумлалар шўьбалар таркибида уларнинг куй қиёфаси, куй ҳаракати ва дойра усули характериға мослаб олинади.

Юқорида айтилган намудлардан ташқари, мақом йўлларида ишлатиладиган маълум ашула қисмлари Зебогари, Турк деб аталган авжлар ҳам учрайди. Бу авжлар

¹ Намудларнинг Шашмақом таркибидаги сони аниқланмаган.

намуд деб аталмаса-да, унинг функциясини бажаради. Улар маълум шўъбалардан олинмаган, балки бастакорлар томонидан мустақил равишда яратилган¹.

Намудлар қаердан олинган бўлмасин, Шашмақом ашула бўлимларидаги турли шўъбаларда кўчиб юрадиган ашула кўринишларидандир. Шунинг учун мақом йўллариининг тинглаш процессида уларнинг авжларида баъзи ўхшаш элементлар мавжудлиги сезилиб туради ва бир ашула йўлидаги авж қисми билан иккинчиси бирдек туюлади.

Намудларни ажратиб олмай туриб, мақом йўллариининг таркибий бўлакларини, уларнинг куй қиёфасини тушуниш мумкин эмас. Шунинг учун ҳам намудлар масаласи алоҳида аҳамиятга эгадир.

Мақомларда муайян бир намуднинг ўрнига қараб турлича ритмик ҳам мелодик вариациялари ишлатилган бўлиши мумкин. Масалан, улар Талқин йўлларида Талқин дойра усулида, Насрларда эса бошқача дойра усулида келади. Бу ерда эса, намудларнинг асоси сифатида наср йўлларидаги вариантни қабул этамиз.

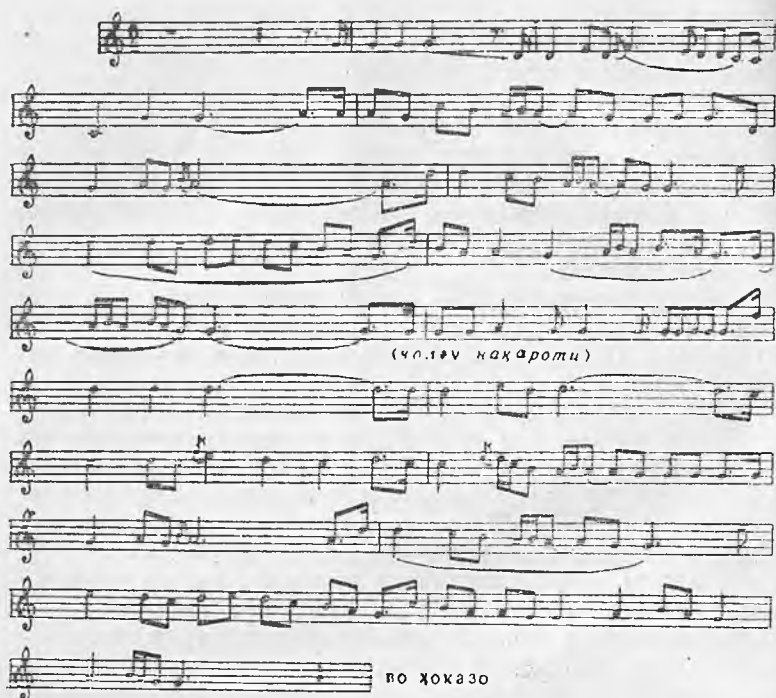
Намуди Уззол (Уззолнинг намуди, яъни кўриниши), юқориди айтилганидек, Насри Уззол ёки Талқини Уззол бошланишидаги ашула жумлалариининг турли мақом — шўъбалари авжларида келишидир.

«Уззол» иборасининг «пастга тушиш», «сакраш» маъносида ишлатилганлигини нота мисолида ҳам кўриш мумкин. Куй ўзининг бошланишидаги ҳаракатида кварта даражасида пастга тўсатдан «сакрайди». Юқориди Ўн икки мақом шўъбалари таркибида ҳам Уззол ҳақида тўхтаб ўтилган эди. Шашмақом, таркибидаги Уззол унинг бизгача етиб келган кўриниши бўлиб, унинг пастга «сакраш» ҳолати нотада ҳам яққол кўринади (стрелка билан кўрсатилди).

Намуди Уззолнинг Насри Уззолдан олинмаган қисми тахминан қуйидагичадир (160 бетга қараңг.)

Намуди Уззол билан Намуди Мухайяри Чоргоҳ мақомларда кўпинча бирин-кетин келади. Бундай уланиш Талқини Уззол ва Насри Уззол шўъбаларида ва Рост мақомининг Ушшоқ шўъбаларида ҳам ўзининг ифодасини топган. Лекин, Намуди Уззол билан Мухайяри Чоргоҳ

¹ Шунинг учун уларни Намуд, яъни маълум мақом ашула бўлагининг бошқа шўъбалардаги кўриниши деб бўлмайди.



Уззолнинг шўьбаларига Намуди Ушшоқ воситаси билан боғланади. Ушшоқ билан Мухайяр намудларининг бирин-кетин келиши Рост мақоми шўьбаларида шунинг учун ҳам жуда кўп учрайди.

Юқорида келтирилган Уззол жумлалари турли мақом ашула йўлларида айнан шунинг ўзи дейиш хато, албатта. Чунки Уззол ашула жумлалари ўзлари киритилаётган мақом йўлларига, уларнинг лади ва куй ҳаракатидаги йўналишига ҳамда дойра усулларига мослаштириб олинади. Шу билан бирга, Уззолнинг маълум кўрнишига айланади. Лекин бошланишдаги икки ашула жумласи (унинг бир хати) ўзининг асл қиёфасини Уззолнинг маълум ритмик вариацияси сифатида сақлаб қолади. Унинг кейинги жумлалари эса куй ёки ашуланинг руҳи ва характериға мосланган ҳолда турли ўзгаришларға учрайди.

Намуди Уззол Шашмақом ашула бўлимининг шўьбаларида энг кўп ишлатиладиган авжлардан саналади.

Намуди Мухайяри Чоргоҳ (Чоргоҳ Мухайярининг намуди)¹. Дугоҳ мақомида Мухайяри Чоргоҳ номи билан аталган шўъба ёки ашула йўли учрамайди. Шунинг учун Мухайяри Чоргоҳ (яъни Чоргоҳ шўъбаларидан танлаб олинган), деб номланган бўлса эҳтимол. Чунки Намуди Мухайяри Чоргоҳ, Насри Чоргоҳ, Талқини Чоргоҳ шўъбаларнинг бошланиш жумлалари ва Дунасларининг² маълум кўринишидир.

Намуди Мухайяри Чоргоҳ доимо музика асбобларида чалинадиган музика муқаддимаси билан бошланиб, бу эпизод Мухайяри Чоргоҳ бошланишидаги мелодик жумланинг худди ўзидир. (Шунинг учун ҳам музика муқаддимасини нота мисолида тушириб қолдирилди.) Унинг эшитувчиларга таниш бўлган маълум вариантыни мисол келтирамиз:

The image shows a musical score for the Namud Muxayari Chorogh. It consists of seven staves of music written in a single system. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. There are three performance markings in parentheses: "(чолғу нақароти)" on the second staff, "(чолғу)" on the fourth staff, and "(нақароти)" on the fifth staff. At the end of the seventh staff, the text "ва хоказо" is written.

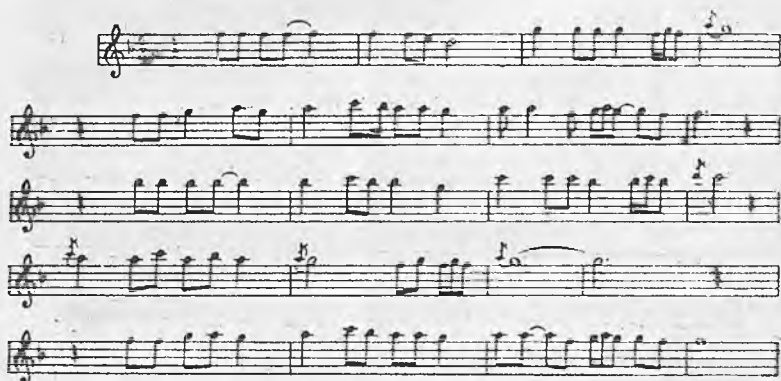
Юқорида келтирилган мисол Намуди Мухайяри Чоргоҳнинг қисқа формаси бўлиб, баъзан давоми ҳам бўлади. Бу намуд ҳам мақом йўлларида энг кўп қўлланила-

¹ Мухайяр — тузатилган, яхшиланган, танлаб олинган маълумларидан келади.

² Дунаслр — ашуланинг бошланишидаги жумлаларнинг юқори регистрда такрорланиши.

диган авжлардандир. Намуди Мухайяри Чоргоҳ, Бузрук мақомининг Сарахбор, Уззол, Ироқи Бухоро шўъбаларида, Ростнинг Сарахбор, Ушшоқ шўъбаларида, Дугоҳ мақомининг Сарахбор, Чоргоҳ, Мўғулчан Дугоҳ шўъбаларида ҳамда Ироқ мақомининг ҳамма шўъбаларида учрайди. Шундай қилиб, Мухайяри Чоргоҳ энг машҳур намудлардан ҳисобланади. Бу ҳол тасодифий эмас, албатта. Биринчидан, у кўп мақом йўлларида ҳар томонлама мос келса, иккинчидан жуда ҳам ёқимли ва роҳатбахш намудлардандир. Мухайяри Чоргоҳ ўзи кирган ашулани таъсирли, жозибали бўлишида катта роль ўйнайди.

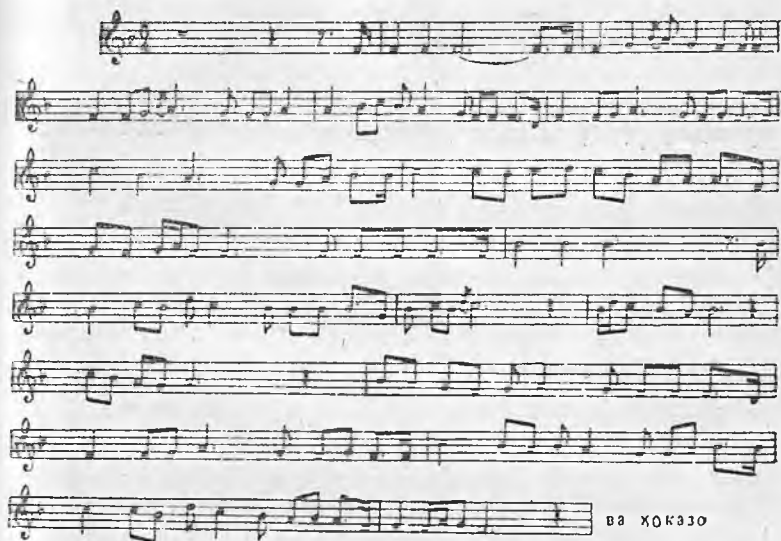
Намуди Наво. Бошқа намудлардан фарқи ўлароқ Наср, Талқин йўлларида эмас, Сарахбори Наводан олинган. Намуди Наво ҳам Рост мақомининг Наврузи Сабо шўъбасида, Сегоҳ мақомининг Сарахбор, Талқин, Наср шўъбалари ва Уфарида ишлатилади. Наво мақоми шўъбаларида эса юқори регистрда ижро этиладиган Дунаср сифатида жуда кўп учрайди. Унинг содда вариантларидан бири мана шундай:



ва ҳоказо

Намуди Наво жуда ўзгарувчан бўлиб, мақом ашула йўлларида турли кўринишда учрайди. У эшитувчига таниш бўлган ва сурнайда ижро этиладиган Наво чолғу йўлларини эслатади. Шунинг учун Намуди Навони турли ашулалар таркибида ҳар қандай шаклда келганига қарамай, ажратиб олиш қийин эмас.

Намуди Баёт. Бу авж Баёт шўъбаларидан бўлиб, Наво мақомининг Мустазоди Наво шўъбасида келади, ҳамда Баёт шўъбаларида Дунаsr сифатида учрайди (Намуди Баёт бошқа шўъбалар таркибида ҳам келиши мумкин. Ҳозирги кунда мавжуд нота китобларидан аниқроқ мисоллар олишга имкон бўлмади). Намуди Баётнинг Насри Баётдаги қисмини келтирамиз:



Намуди Баёт ҳам Намуди Наво каби турли мақом шўъбалари таркибида жуда ўзгарган ҳолда учрайди ва халқ ашула йўлларида ҳам кўплаб қўлланади. (Кейинги саҳифаларга қаранг.)

Намуди Ушшоқ. Рост мақомининг Ушшоқ шўъбаларидан олиниб, Насри Ушшоқ шўъбаси бошланиш қисмининг ритмик вариациялари сифатида фойдаланилади.

Насри Узсол таркибидаги Намуди Ушшоқни келтирамиз:



(чолғу нақароти)



(чолгу нақароти)

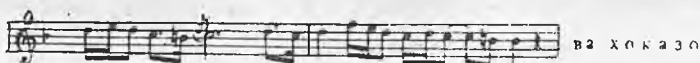


Намуди Ушшоқ Бузрук мақомида кўпроқ учрайди.
Намуди Ораз. Асосан Наво ва Дугоҳ мақомларининг Ораз шўъбаларидан олинган бўлиб, Рост мақомининг Наврузи Сабо шўъбасида, Сарахбори Навода, Сеғоҳ мақоми шўъбаларида учрайди.

Қуйида Насри Сеғоҳ таркибидан олинган Намуди Ораз келтирилади. Ораз турли ашулалар таркибида жуда ҳам ўзгарувчан бўлса-да, Насри Сеғоҳ таркибида у ҳеч қандай ўзгаришга учрамайди. Бу ерда унинг қисқартирилган шаклдаги транспозиция этилган варианты келтирилди:



(чолгу нақароти)



Намуди Сегоҳ. Тошкент, Фаргонада кенг тарқалган Сегоҳ ашуласини бошланиш жумлаларини эслатади. Бу Намуд Наврузи Сабода ва Сегоҳ мақомининг шўъбаларида турли шаклларда келади. Намуди Сегоҳ ҳам жуда ўзгарувчан, турли вариантларда ишлатилади.

Марҳум халқ хофизи Домулла Ҳалим Ибодов ижро этган Наврузи Сабодаги Намуди Сегоҳ тахминан шундай шаклда эди:

(чолғу нақароти)

ва ҳоказо

Намуди Сегоҳ халқ ашула ва куйларида ҳам жуда кўп учрайди. Уни ўйин билан ижро этилиб келинган «Баҳор» куйида ҳам ўринли ишлатилган.

Намуд ҳисобланмайдиган Зебо пари ва Авжи Турклар намудлардан ўз функцияси жиҳатидан ҳеч фарқ этмайди. Уларнинг намуд деб аталмаслигига сабаб бор. Масалан, намудлар мақомларнинг бирор шўъбасининг маълум кўриниши ҳамда вариацияси бўлса, Зебо пари ва Турк мақомларнинг шўъба йўлларида олинмаган, балки, юқорида айтилгандек уларни авжлар сифатида бастакор-созандалар ихтиро этганлар. Бу авжлар ҳам мақом йўлларида жуда кўп ишлатилади.

Зебо пари баъзи музикачи-устозларнинг айтишлари-

ча, ашула авжини яратган бастакорнинг исмидир. Лекин, бу ҳақда ишончли маълумот йўқ. Зебо пари авжи Сегоҳдан ташқари ҳамма мақомларда ишлатилган машҳур авжлардандир, шу билан бирга, у маълум ашула жумлаларидан бошқа намудларга ўтишда восита (гўё «кўприк») вазифасини бажаради. Худди шундай хусусият Намуди Сегоҳда ҳам бор бўлиб, Зебо парини Сегоҳ мақомида ишлатилмаганлигига сабаб ҳам шу бўлса керак.

Зебо пари кенг эшитувчилар омасига кўпгина куй ва ашула йўллари, шу жумладан, Бузрук мақомидаги Ироқ ашуласи орқали жуда ҳам таниш. Ироқи Бухородаги Зебо пари авжи чолғу муқаддима билан бошланади. (Чолғу муқаддимаси тушириб қолдирилди.)

ЧОЛГУ МУҚАДДИМА



Турк. Авжи турк ёки Туркий Авж номи билан ҳам аталади. (Мақом ашула йўлларида кульминация нуқтаси сифатида ишлатилади.) Турк ибораси жуда қадимдан машҳур бўлиб, ашуланинг авжларидаги маълум бўлагини ифодалайди. Утмишда эса дойра усулининг номи эди. Авжи Турк ашула йўлларида энг баланд авж ҳисобланади, ҳамда Ушшоқ, Сегоҳ Насруллои намудлари ва Дунасларнинг кетидан келади. Шунинг ҳам айтиб ўтиш керакки, Авжи Турк Савти Навонинг бошланиш қисмини эслатади. Шунинг учун ҳам уларда ҳар томонлама яқинлик мавжуд эканини ҳис этиш мумкин (Шашмақом вокаль бўлимининг иккинчи қисмига қаранг).

Авжи Туркнинг вариантларидан маълум қисмини Бузрук мақомининг Насруллои шўъбасидан келтирамиз¹:



¹ Бузрук мақомининг Насруллои шўъбаси турли вариантларда нотага олинган. Сабаб, ҳофизлар ўзлари таълаб олган пардадан бошлайверганлар. Бизнингча, бошланғич парда (тоника) ре нотаси бўлиши керак. Шундагина мақом ўз моҳиятини сақлаб қолиб, нота ёзувида альтерация белгилар ҳам, куйнинг равон ҳаракати ҳам таъминланади.



ва хоказо

Авжи Турк мақомлар жумласига кирмайдиган кўпгина куй ва ашула йўлларида ҳам фойдаланилган. Уни кўпгина профессионал ҳофизлар халқ куйларига киритганлар. Айниқса, унинг Гулузорим ашуласида ишлатилган қисми жуда ёқимли бўлиб, Ҳожи Абдулазиз Абдурасулов (1854—1936) томонидан унга киритилган эди. Зебо пари ва Турк Авжлари куй ёки ашуланинг безайдиган ёқимли ва жозибали авжлардандир. Улар ҳам мақом йўллари таркибида жуда катта ўрин тутади. Умуман намудлар Шашмақом ашула бўлимидаги шўьбалар қиёфасини тушунишда характерли белгилардандир. Намудларни ажратиб олмай туриб, мақомлар ҳақида тўғри тасаввур этиб бўлмайди. Шундай қилиб, намудлар, асосан юқорида номлари кўрсатилган мақом йўлларининг маълум кўринишдир. Улар мақомларда турлича ишлатилади.

Намудлардан маълум мақомлардагина фойдаланилган экан, бунда куй тузилишининг қонуний ривожланиши, куй йўлларининг руҳи, қиёфаси ва лад асосининг характерли томонлари ҳисобга олинган. Маълум намуд муайян мақом ёки унинг шўьбаларидагина ишлатилиши мумкин. Масалан, Намуди Ораз Бузрукда, Ироқда, Турк эса Рост, Наво ҳамда Ироқ мақомларида бутунлай ишлатилмайди. Шунингдек, Мухайяри Чоргоҳ ва Ушшоқ намудлари Наво ва Сегоҳ мақомларида келмайди. Бунга сабаб, ўша намудларнинг у ёки бу мақом йўлига ҳар томонлама мос кела олмаслигидир.

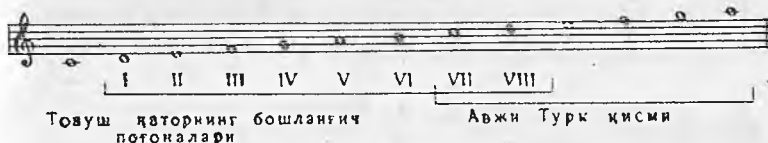
Намудлар мақомларнинг шўьбаларида якка ҳолда, шунингдек, группа-группа қилиб ишлатилиши мумкин. (Ижрочи — ҳофизлар ўз хоҳишларига қараб, намудларни мақом йўлида турлича ишлатганлар. Масалан, бир ҳофиз уч намуд ишлатса, бошқаси уларнинг бирини

бутунлай тушириб қолдириб, ижро этиши мумкин.) Улар группа бўлиб келганда мақом ашула йўлларида бир-бирига мос кела олиши, ашула руҳи ва мазмунига халал етказмаслиги керак.

Намудлар мақом йўлларида авж сифатида ишлатилар экан, уларнинг юқори регистрдаги лад структурасига мослаб олиниши керак. Авжи Турк кўпинча шўъбаларнинг V ёки VIII поғонасидан эмас, балки ашула ладларининг VII поғонасидан уланади. Бунинг сабаби шуки, маълум намуд ёки Зебо пари ва Турк ашула авжига уланганда, унинг бир бутунлигига путур етказмаслиги, ашулага сингиб кетиши ҳамда ашуланинг лад структурасига халал етмаслиги керак. Бузрук мақомининг Насруллои шўъбасида бу хол янада яққол кўринади. Унинг кўшимча поғонаси *До* дан бошланса, биринчи пардаси *Ре* нотаси деб олинса, Насруллоининг лад структураси VII поғонаси паслатилган (пониженный) минор ладига тўғри келади.

Авжи Туркнинг лади мажор ладига мос келгани билан Насруллоининг VII поғонасидан бошлансагина унга тўғри келади.

Насруллоининг диапозони бир ярим октавадан кенгроқ бўлиб, унинг товушқатори таркибидаги Турк бошланган парда ва поғоналарининг нота мисолида шундай бериш мумкин:

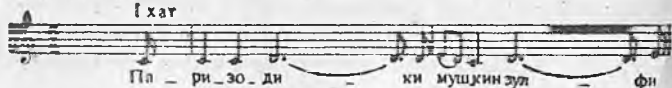


Насруллоининг бутун ҳолдаги қиёфаси қуйидагичадир (170—172-бетларга қаранг.)

Намудларнинг бошқа турлари ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Намуди Уззол кўпинча мақом ашула йўлларининг IV поғонасидан, Намуди Мухайяри Чоргоҳ уйдан кейин уланса VI поғонадан бошлаб ижро этилади. Бошқа намудлар ҳам ўзлари уланган куйнинг структураси, лад асосларига қараб, турли ўзларига мос поғоналардан бошланади.

Мақом шўъбалари таркибига юқорида айтилган маълум намуд уланганида содир бўладиган ҳол бир намуд

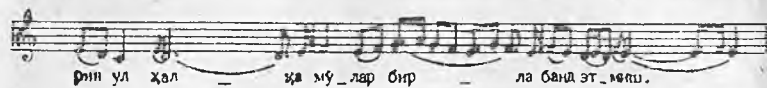
I хат



Па - ри - зо - ди ки мушқин зул фи

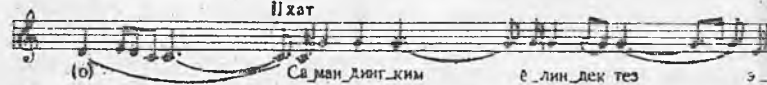


жо - ним мус та - мад эт - миш, ма - ло - Янқ қуш ла -



рин ул ҳал қа му - лар бир ла банд эт - меш.

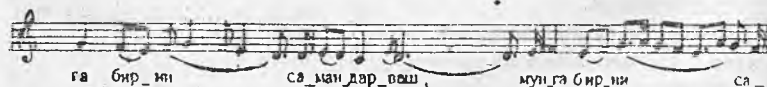
II хат



(o) Са - ман дуюғ - ким е - лин дек тез э -



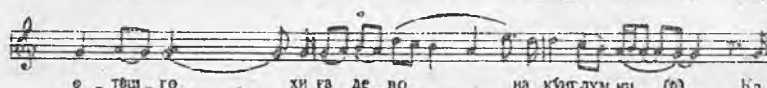
рур юз шук рфи - ким гар - дун (ёр е - рея), Ан -



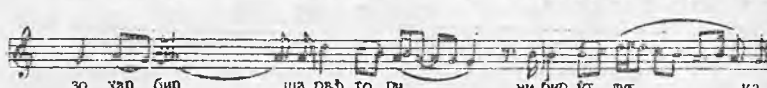
га бир - ни са - ман дар - пеш, муш - га бир - ни са -



мад эт - меш. (o) Че - кир га иш х(и)

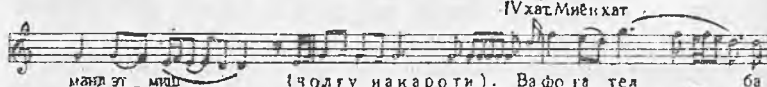


о - твн - го хи - га де - во на қуш - лум - ни (e), Қа -

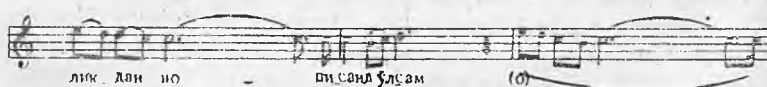


зо хар бир ша - рф го - ри ни бир ўт - луг ка -

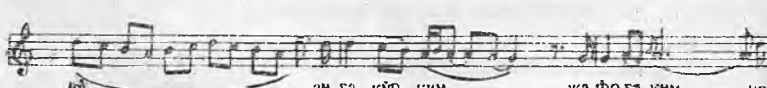
IV хат Миён хат



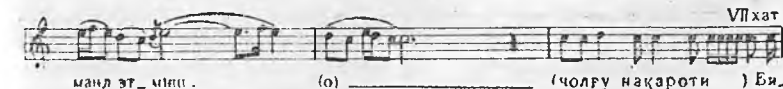
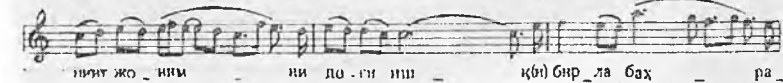
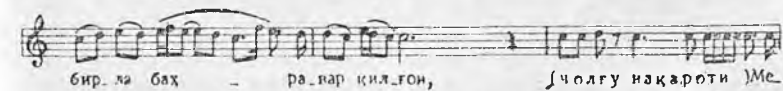
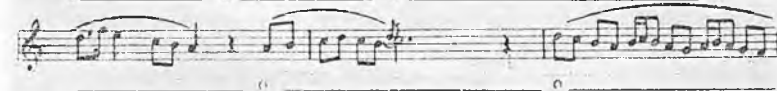
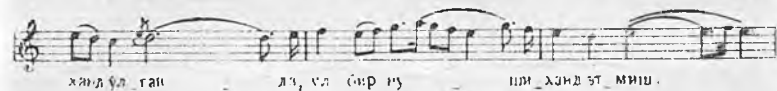
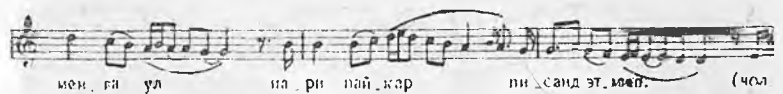
мад эт - маш (чодгу нақароти). Ва - фо - га тел ба -



лик дон но он санд ўлсам (o)



(o) ан - га кўр - ким жа - фо - га ким - ни



рав ки́и Сар - ви_дек, о_зо - да_лаш бу_ди, бу

бог ич_ра (о) Ка_зо де_қо - ни

хам сар_соз, а_ни хам сар - ба_ланд эт_миш.

(о) ^{VШхат} Ма_фи рав_шан тут эй со_қий - ки,

к_фиг_лум тий - ра қил_мишайх, (о)

ёр ё_рей) Да_ми аф_сут би_ла бас_қим ан

га на_хо - ри панд эт_миш. (чолгу нақароти) Ва_

по_ий, кеч ^{IXхат} ви_сол ум_ме - ди_дин қим_ҳақ се_

ни бе_ҳал (ёр ё_рей) За_ли_лу зо_рби ё_ринг_

ни а_ли_зу ар_жу_ханд эт_миш (о)

жо - ни - қо - о

о - жо - ни - ми

кетидан иккинчиси қўшилганда ҳам ҳисобга олиниши лозим. Агар бир мақом йўлида икки намуд, яъни Уззол ва Мухайяр намудлари киритилган дейилса, Намуди Уззол асосий куйнинг жумлаларига Ушшоқ воситаси билан ёки уларга бевосита уланади. Намуди Мухайяри Чоргоҳ Уззол воситаси билан асосий куйга қўшилади.

Намуди Мухайяри Чоргоҳ Зебо пари, Ушшоқ ва Уззол намудлари воситаси билангина мақом йўлларида ишлатилади. (Баъзан ҳофизлар ашулани қисқартириш мақсадида Намуди Мухайярнинг ўзини куйга бевосита улаган ҳоллари ҳам бўлган. Лекин бу ҳолда Мухайяр куйга силлиқ боғланиб кетмайди.) Намудларнинг ашула йўлларида группа шаклида ишлатилишига сабаб уларнинг бир-бирига силлиқ уланишини таъминлашдир. Намудлар шунга кўра қуйидаги тартибда келади:

Намуди Уззол — Намуди Мухайяри Чоргоҳ;

Намуди Ушшоқ — Намуди Уззол — Намуди Мухайяри Чоргоҳ;

Намуди Ушшоқ — Намуди Мухайяри Чоргоҳ;

Намуди Сегоҳ — Намуди Ушшоқ — Турк;

Намуди Сегоҳ — Турк;

Намуди Сегоҳ — Намуди Наво — Намуди Ораз;

Зебо пари — Намуди Мухайяри Чоргоҳ;

Зебо пари — Намуди Наво;

Намуди Ораз — Намуди Наво ёки аксинча;

Намуди Баёт — Намуди Наво;

Намуди Мухайяри Чоргоҳ — Намуди Дугоҳ;

Баъзи намудлар, жумладан, Намуди Дугоҳ ва Турк ашуланинг энг катта авжи сифатида ишлатилиб, улардан кейин бошқа намудлар қўшилмайди.

Намудларнинг юқоридаги группа бўлиб келиш тартибидан маълумки, Намуди Ушшоқ, Намуди Сегоҳ, Зебо пари ва Намуди Уззол кўпинча Намуд функцияси билангина чекланмайди, балки асосий куй ва бошқа намудлар орасида воситачи вазифасини ҳам бажаради. Буларнинг охирига бошқа намудларни ҳам улай бериш мумкин. Бир намуд кетидан иккинчисини улаш учун улар бир-бири билан ҳар томонлама мос бўлиши лозим. Масалан, Намуди Наво Турк ва Уззол, Мухайяр намудлари билан ҳеч вақт бирга келмайди; Авжи Турк эса Уззол, Мухайяр, Наво, Ораз, Дугоҳ ва бошқа намудлар билан қўшила олмайди. Чунки бу намудларнинг куй йўли ва ҳаракати бир-бирига мос кела олмайди.

Маълум мақом шўъбаларида муайян намудлар группаси ишлатилар экан, бунда бастакор-созандалар куйнинг йўналиши унинг эмоционал таъсири ва ички қонуниятларининг характериға мос келишиға катта аҳамият берганлар. Бу ҳол эса, мақом йўлларида намудларни группа қилиб ишлатилганлиги тасодифий эмаслигини кўрсатади. Мақом шўъбаларида ишлатилган ҳар бир намуд ашуланинг мелодик ривожланишида муҳим роль ўйнайди, унинг шаклини кенгайтириб боради ва эмоционал мазмунининг чуқурлашишиға катта ёрдам беради. Масалан, ўз таркибида Ушшоқнинг Дунасири, Уззол ва Мухайяри Чоргоҳ намудларини мужассамлантирган Савти Ушшоқни олайлик (175—177 бетларға қаранг.)

Савти Ушшоқда куй даромадини юқори регистрда такрорловчи — Дунасири кетидан Намуди Уззол уланади. Бунда Дунасири ашуланинг бошланиш қисмини кейинги намудға уловчи воситадир. Намуди Уззол ўз функциясини бажариш билан бирға, Дунасири билан Намуди Мухайяри Чоргоҳни бир-бириға узвий боғлаб келади, шу билан бирға, ашула йўлининг ривожлана бориши, унинг форма ва мазмунининг кенгайя боришида ҳам иштирок этади.

Савти Ушшоқ Ю. Ражабий ёзиб олган нусхада икки Сархат, Дунасири, Намуди Ушшоқ, Намуди Уззол ва Намуди Мухайяри Чоргоҳнинг кичик элементидан иборат. Тожикистон вариантыда эса Дунасири ўрнида Миёнхат фойдаланилган ва Намуди Ушшоқ кварта даражасиға пастлатилган. Мухайяри Чоргоҳ эса бу ерда тўлиқ бериледи (келтирилган мисолда иккала нусхадан ҳам фойдаланилди; Намуди Мухайяри Чоргоҳ ва баъзи қайтариқлар қисқартирилди).

Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, маълум шўъбанинг намуд сифатида фойдаланиладиган қисми куй таркибида юқори регистр (парда)ларда қайтарилса, уни намуд дейилмайди, балки Дунасири деб юритилади. Бу ерда Намуди Ушшоқ ва Намуди Сегоҳ истиснодир. Улар ўзлари ажратиб олинган шўъбалар таркибида ҳам намуд, деб аталиши мумкин. Чунки Намуд билан Дунасири ўртасида баъзи фарқлар мавжуд. Дунасири Намудларға кўра қисқароқдир. Ушшоқ ва Сегоҳ шўъбаларида эса улар Намуд даражасида кенгроқ ишлатилган. Ушшоқ ва Сегоҳ намудларининг ўзлари ажратиб олинган шўъбалар таркибида ҳам Намуд, деб ҳисобланишиға сабаб, уларни

I хат

Са - бо ағ - е - р(и)дан пин - хон га -

мин дил - до - ра из - хор эт, ха -

бар - сиз е - р(и) ни - хо - ли ха -

ро - бим - дан ха - бар - дөр - эт.

II хат

(чолгу нақароти) Ке - тур е - дим а -

ни е - ин - да гар кўр - санг - ки

қа - х(и) рай - лар ха - муш ўл - ма я -

на раш - ном так - ра би - ла

так - рор эт (чолгу нақароти) Кўн -

Дунаер

гул гам кун - ла - рин тин - хо че -

чур - ма ис - та бир ҳам - дам, А -

жал хо - бин - дан аф - гон - лар че -

киб Маж нуи ни бе - лор эт
 (о) Чу яқ ишқ о - та -
 ши бир шуъла чек - ся та - қа -
 тинг э иат, (о)
 Бо - шоғ - рит - ма да - ми ишқ ур - ма
 он жақ но - ла - и зор эт
 (ч о л в у к а қ а р о т и) Ба -
 Намуди ушшоқ
 ни нар - по - на - так рашк ў - ди -
 на эй шам - (и) ён - дур - ма с -
 тар хур - ши - ди рух - со - ринг ча -
 ро - ги баз - ми ағ - ёр эт
 (ч о л в у к а қ а р о т и) Ги -

IVхат

Vхат

Намуди уззо.

риф то - ри га ми ншқ ў ла ли ан - во ра.

ин Баҳ - рам (чолгу нақароти) Га ми нш - ка ба

ми бун - дан ба тар, ё - раб, ги риф тор эт

VI хат Намуди Мухайари
(о) (чолгу нақароти) Фу зу - лия бох моқ

Чоргоҳ
ўл - мас, ва ку наш ё - ди - ла хур - ши - ди

(чолгу нақароти) На - ва ж - хи - ла ки мул -

са кун ке - чар фик - ри - ша -

би тор эт (о) VII хат
(чолгу нақароти) Фу

зу - лия бох моқ ўл - мас, ўл ку -

наш, ё - ди ла хур ши - ли (о)

На ва ж - хи - ла ки мул - се кун ке -

чар, фик - ри ша би - тор эт (о)

Дунасларга кўра кенгроқ ҳажмда ишлатилганлиги бўлса керак.

Яна шуниси характерлики, намудлар ўзлари олинган мақомнинг шўъбаларида ҳам «намуд» ҳисобланиши мумкин. Бунда шўъбалар бошқа ном билан аталиши ва мелодик қиёфаси жиҳатидан намудлар олинган шўъбалардан фарқ этиши лозим.

Масалан, Орази Наво шўъбасида, Уфари Баётда, Мустазоди Навода, Намуди Наво; Ҳусайнийи Дугоҳ, Мўғулчаи Дугоҳда (шоҳобчалари билан) Намуди Дугоҳ; Мўғулчаи Сегоҳда Намуди Сегоҳ деб аталиши мумкин. Чунки бу шўъбалар ўзининг куй қиёфаси ва номланиши нуқтаи назаридан намудлар сифатида фойдаланиш учун ажратиб олинган асосий шўъбалардан катта фарқ қилади. Орази Наво ёки Орази Дугоҳ ҳам ўзлари мансуб бўлган мақомлар лад структурасига боғлиқ бўлсада, куйнинг мелодик қиёфаси улардан тубдан фарқланади. Шунинг учун уларнинг намудлари Орази Навода — Наво, Орази Дугоҳда — Зебо паридир.

Намудлар турли дойра усулларидаги шўъбаларда ҳам ишлатила беради. Юқорида уларнинг фақат Наср йўлларидаги туригина мисол келтирилган эди. Намудлар Сарахбор, Талқин, Наср, Уфар ҳамда Савт ва Мўғулчаларнинг шоҳобчаларида турли дойра усулларига туширилиб, ритмик ва мелодик вариациялар сифатида ишлатилади. Масалан, Намуди Уззолнинг бир қисмини олиб кўрайлик. Унинг Наср йўлларидаги варианты юқорида келтирилган эди. Намуди Уззолнинг бир қисмини Талқин усулига туширилса, у тахминан шундай бўлади:

1

(чолгу нақароти)

2

ва хокззо

Намуди Уззолнинг Уфар усулидаги вариацияси қуйидагичадир:



ва хоказо

Намудларнинг бундай вариациялари ашуланинг दौरа усулига қараб ўзгартирила беради. Шундай бўлсада, намудлар мақом шўъбаларининг оригиналлигига путур етказмайди, балки уларнинг мелодик ривожланиши ва шаклланишида муҳим роль ўйнайди.

Намудларнинг ишлатилиш традицияси тарихий йўсинда шаклланган. Бу традиция Урта Осиё халқларида XIV асрларда кучайган бастакорлик санъатининг маҳсули сифатида бизнинг кунларгача давом этиб келди ва ўзбек-тожик халқларидаги мақом жанрининг ривожланишида ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлди¹. Мақомларга кирмайдиган ўзбек-тожик халқларининг кўпгина профессионал музика асарларида ҳам намудлардан баракали фойдаланилган, шунингдек, у халқ созанда ва бастакорлари ижодида сўнгги кунгача катта ўрин тутиб келмоқда².

ШАШМАҚОМ АШУЛА БЎЛИМИНИНГ БИРИНЧИ ҚИСМИ

Шашмақомнинг чолғу бўлимидаги куйлар бирин-кетин ижро этилгандан кейин унинг ашула бўлимидаги шўъбаларига ўтилади. Мақомларнинг биринчи қисмидаги шўъбалари — Сарахборлар, Талқинлар, Насрлар ва уларнинг тароналари ҳамда Уфарлар бирин-кетин ижро этилади. Дастлаб Сарахборлар тароналари билан ижро этилиб, Талқинларга ва уларнинг тароналарига ўтилади. Кейин Наср йўллари тароналари билан ўқилиб, Уфарлар ижро этилади. Шу билан Шашмақом ашула бўлимининг биринчи қисми тугалланади.

Мақомлар ашула бўлимидаги бу шўъбаларнинг би-

¹ Юқорида айтганимиздек, Мавлоно Кавкабий ва Дарвиш Али рисолаларида келтирилган куй ашула шакллари ва XV—XVI аср бастакорлик традициясининг аёс эттирилиши бунинг далилидир.

² Бу ҳақда қуйроқда тўхталнади.

ринчисидан иккинчисига ўтишда узилиш бўлмаслиги учун Супориш деб аталадиган кичик формадаги ашула жумлаларидан фойдаланилади.

Супориш топшириш (топширув) демакдир. Бунда маълум мақом шўъбасининг ашула йўли, ҳаракати иккинчи шўъба йўлига топширилади, яъни иккинчи шўъбага ўтилади. Супориш Сарахбор тароналаридан Талқинларга, Талқин тароналаридан Насрларга ва улардан Уфарларга ўтишда восита бўлади. Супоришларнинг яна бир вазифаси — мақом шўъбаларининг хотимаси, якунловчи қисми бўлиб ҳам хизмат этади (Тароналарнинг, одатда якунловчи мелодик тузилмалари бўлмайди. Улар кўпинча қандайдир бир тугалланмаган шаклда қола беради. Шунинг учун ҳам Супоришларга эҳтиёж туғилади). Масалан, маълум бир шўъба ижро этилиб, тароналарига ўтилса, охирида Супориш билан туширилади. Тароналарда эса, одатда ашула йўллари сифатида музика темасини тугаллай олмагани учун қандайдир хулоса ясашга эҳтиёж туғилади. Шунда Супоришлар «хулосалар» учун хизмат этувчи ашула йўллари бўлиб келади.

Супоришлар кўпинча мақом шўъбаларининг ўзидаги маълум мелодик қурилмалардан олиниб, у ёки бу шўъбани хулосалаш билан бирга мақом ашула йўлларининг биридан иккинчисига раво ўтишини ҳам таъминлайди. Баъзан эса, бундай супоришлар тароналар деб ҳам ҳисобланаверади.

Юқорида айтилган ва олти мақомнинг ҳар бирида мавжуд бўлган одош шўъбаларнинг эмоционал таъсири турлича бўлади ва ўзлари мансуб бўлган мақом йўлини акс эттиради. Уларнинг турли мақомларда бир хил ном билан — Сарахбор, Талқин, Наср ва Уфар деб номланишига сабаб, асосан дойра усули ҳамда уларга айтилдиган шеър вазиларининг бир хиллиги ва умумийлигидир. Бу шўъба номлари ўзлари мансуб бўлган мақомлар, баъзан шўъбалар номи билан қўшиб аталади. Масалан: Сарахбори Наво, Талқини Сегоҳ кабилар мақомлар номи билан, Насри Ушшоқ, Талқини Уззол, Уфари Чоргоҳ кабилар эса шўъбалар номи билан ифодаланиши мумкин.

Мақомларнинг шўъбалари вокаль музика асарлари экан, бунда шубҳасиз сўз (шеър тексти) ҳам муҳим роль ўйнайди. Шашмақом йўлларига айтилган шеър

лар, асосан, ишқий-лирик мазмундаги ва насихатомиз асарлар бўлиб келганини алоҳида айтиб ўтиш лозим. Маълум мақом йўлига турлича ишқий мазмундаги шеърлар тушириб ўқилган. Шунинг учун уларни муайян бир сўз (шеър) билан айтилади, дейиш нотўғри бўлади. Маълум мақом йўлига гоёси, мазмуни ва шеър ўлчови мос келадиган ҳар қандай шеърый асар туширилиб, ижро этила берган. Бу ҳол тарихда жуда кўп учраган ва тажрибада кўрилган (мақомлар ижроси масаласига доир бобга қаранг).

Бу ерда шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, ўтмишда ҳофизлар ашулаларга мос шеър ўлчовларини маълум услуб воситаси билан аниқлаганлар. Шунга кўра шеър вазни юқорида айтилган дойра усулларининг ифодаси ҳисобланувчи ритм қисмлари (Тап-тана-тананаң каби-лар) орқали топилар эди. Масалан, Насри Ушшоқ шўъбасини олайлик ва унинг куй йўли ҳофизга таниш деб фараз қилайлик. Ҳофиз «Тана, танана» каби ритмик воситалар билан шу куйни хиргойи қилиб, унга мос шеър ва унинг ўлчовини топиб олади:



Агар шу ритм қисмлари бирлаштирилса, шеър ўлчовига мос вазни аниқлаш мумкин:

Тапа-тан-тан-тана-тан-тан-тана-тан-тан-тана-тан-тан
 Мафо-ий-лун-мафо-ий-лун-мафо-ий-лун-мафо-ий-лун.
 √ — — — | √ — — — | √ — — — | √ — — —

Унга мос вазндаги шеър:

Тун оқшом келди кулбам сори ул гулрў шитоб айлаб,
 Хироми суръатидин гул узо хайдин гулоб айлаб.

(Навоий).

Шеър ўлчови бўғинлари жиҳатидан ритм рукнларига мос келади ва Ҳазажи мусаммани солим, деб аталади. Шундай вазндаги шеър билан Наср шўъбалари тўлиқ ижро этилиши мумкин. Баъзи ҳофизлар Наср йўллариға бошқа вазндаги шеърларни ҳам тушириб ижро этганлар:

Мафонлун-фаплотун — мафоилун-фаълон

V--V— | V V— — | V—V— | —A—

Биёки мажлиси хубови бовафо инжост,

Суруди мутриби риндони хушнаво инжост.

(Сайидо).

Шу вазндаги шеър билан айтилган ашула куй жиҳа тидан ҳам ўзгаришларга учрайди.



Агар турли вазндаги шеър билан айтилса шу каби ўзгаришлар мақомларнинг бошқа шўъбаларида ҳам содир бўлаверади. Мақом йўлларига айтилган шеърлар ўзбек, тожик ва озарбайжон адабиёти классикларининг энг яхши асарларидан танлаб олинган тожикча ва ўзбекча ғазаллар бўлган.

ЎзССР ФА Шарқшунослик институти қўл ёзмалар фондида XIX аср ўрталарида Бухоро ва Хоразмда Шашмақом ашула йўлларига солиниб ижро этилган ғазалларни ўз ичига олган ўнлаб тўпламлар мавжуд экани юқорида айтилган эди. Бу тўпламларда турли мақом йўлларига солиниб айтилган шеърлар, асосан тожик тилида бўлиб, ўзбек тилида ҳам учраб туради. Мақомчи устозларнинг айтишларига кўра, мақом йўллари аудитория эҳтиёжига қараб тожикча ва ўзбекча шеърлар билан алмаштирилиб куйланиб келинган. Тўпламлардаги ғазаллар асосан Саъдий (1184—1292), Умар Хайём (1040—1123), Камоли Хўжандий (вафоти 1390 йил), Ҳофиз Шерозий (вафоти 1389 йил), Навоий (1441—1501), Бедил (1644—1721), Машраб (XVII аср боши), Сайидо Насафий (1707 ёки 1711 йилларда вафот этган), Зебунисо (XVII аср), Нозим (XVII аср), Мушфиқий (вафоти 1588 йил), Амирий (XIX аср) ва бошқа шоирларнинг ғазалларидан иборат. Шашмақомга айтилган текстлар орасида муламмаъ деб аталадиган шеър формалари кўп учрайди. Муламмаъ икки ёки уч тилдаги ғазалдир.

Масалан:

Эй, лабат пурханда-ў чашми сиёҳат масту хоб,¹
Икки зулфинг орасинда ой юзингдур офтоб.

Бундан ташқари, бир мисрада икки тилда ёзилган шеърларнинг бошқача турлари ҳам учрайди:

Гул юзингни кўрдим ман, пайкарам паришон шуд,
Эсладим ҳам у зулфинг, хотирам паришон шуд.

Ёки:

Чашми ту мастона-мастона,
Дил бо ту девона-девона.
Бўлайин ёр, этоким тутма,
Борай мен майхона, майхона.

Мақомчиларнинг айтишича, мақом йўлларига айтиладиган шеърлар доимо янгилаб турилган. Ҳофизлар ўзларига манзур бўлган шеърлардан фойдаланганлар. Кекса халқ ҳофизи Шораҳим Шоумаровнинг айтишича, баъзан ҳофизлар маълум бир ашула учун бир нечадан шеър танлаб олар ва ўрнига қараб: тингловчилар савияси, таъбига мувофиқ айтар эдилар. Шеърнинг қайси тилда бўлишида ҳам аудитория ҳисобга олинган: ўрнига қараб тожикча ва ўзбекча ғазаллар солиб ўқиладиган. Айниқса Навоий, Фузулий, Ҳувайдо, Машраб, Амирий, Муҳаййир каби шоирларнинг ғазалларидан кўпроқ фойдаланиларди. Хоразмда эса Мунис ва Огаҳийнинг ўзбекча ва тожикча ғазаллари мақом ҳофизлари репертуарида катта ўрин тутарди.

Айниқса Сарахборлар ва Талқинларда Фузулийнинг

Ераб, балойи ишқ ила қил ошна бани,
Бир дам балойи ишқдан этма жудо бани,—

деб бошланадиган ғазалидан кўпроқ фойдаланардилар. Мақом шеърларининг икки тилда ижро этиб келинга-

¹ Эй, сенинг лабинг кулиб турувчи-ю, қора кўзинг маст уйқуда ётганга ўхшайди; ой юзинг қора сочларинг орасида офтобдай порлайди: бу ерда қора соч — қора кечага, шу билан бирга инсоннинг қоронғи қалбига ўхшатилади. Маҳбубанинг юзи эса, қора кечани ҳам, қоронғи қалбни ҳам ёритувчи офтобдир.

ни исботлашга муҳтож эмас. Мақом йўллари қайси тилда ижро этилмасин, унинг мазмуни ва шакли ашула руҳига мос келиши шарт. Лекин, Тожикистонда нашрга тайёрланган тўпламларда мақомларга айтилган шеърлар фақат тожик тилида, «Ўзбек халқ музакаси» V томида эса деярли ўзбек тилида келтирилгани тарихий традицияга тўғри келмайди. Шундай бўлса-да, шеър мазмуни ва вазни ашула йўлига мос келганлигини ҳисобга олганда, бу фактларнинг ижобий томонини ҳам уқтириб ўтмоқ лозим.

Мақомларнинг ашула бўлимларида ишлатиладиган баъзи иборалар ҳақида ҳам гапириш лозим. Чунки бусиз шўъбалар мазмунини тушуниб бўлмайди. Юқорида «куй» ва «ашула» қисмлари ҳақида ҳам айтиб ўтилган эди. Мақомчи ҳофизлар ашуланинг таркибий қисмларини даромад, дунаسر, миёнхат, намуд иборалари воситаси билан тушунтириб келганлар. Бу эса ашула шаклини тасаввур этишни енгиллаштиради.

Даромад музика асарларининг кириш қисми ёки бошланиши маъносидадир. **Миёнхат** ундан кейин келадиган ашула жумлаларидир. **Дунаسر** ашула бошланиш жумлаларининг юқори пардаларда такрорланиши, деб айтилган эди. Намудларнинг маъноси эса маълум. Бу иборалар билан ифодаланувчи ашула қисмлари ўз ҳажмига қараб, яна кичик бўлакчалардан ташкил топган. Мақом устозлари бунини шеър мисралари ва байтлар воситаси билан ҳам бир-биридан фарқлаб келадилар.

Ашула жумласи, яъни бир мисра шеър билан айтиб тугатиладиган бўлаги ярим хат (нимхат), бир байт (икки мисра) шеър билан ижро этиладиган икки жумласи бир хат ҳисобланади. Дунаسر ва намудлар икки-уч хатни ҳам ўз ичига олиши мумкин. Ҳофизлар эса намудларни ашула ижроси жараёнида ўз хоҳиши билан қисқартиб ёки тўла ижро этиши мумкин. XVI—XVII аср музика ринсолаларида ишлатилган сархона, миёнхона иборалари сархат ва миёнхатнинг ўша давр музика истилоҳидаги маълум вариантларидир.

Шашмақом нота китобларига назар солинса, мақомчи-ҳофизлар белгилаган ашула таркибидаги хатларнинг номерланганини кўриш мумкин. Ҳар бир хат иккита куй жумласидир. Мақом ашула йўллариининг ҳаммаси (намудлар ҳам) хатлардан тузилган, дейиш мумкин.

Сарахбор. Ҳар бир мақомнинг ашула бўлими Сарах-

бор деб аталадиган шўъбалар билан бошланади. Сарахбор икки сўздан тузилган бўлиб, сар — тожикча бош, бошланиш, «ахбор» арабча «хабар» сўзининг кўплигидир, яъни сарахбор ахборот берувчи бош куй, ашула, қисқаси мақомлар ашула бўлимининг асосий, бош мавзуидир. Улар Шашмақомда турли мақомлар номи билан кўшилиб Сарахбори Бузрук, Сарахбори Рост, Сарахбори Наво, Сарахбори Дугоҳ, Сарахбори Сегоҳ ва Сарахбори Ироқ, деб номланади. Сарахборларнинг такт-ритм ўлчо-ви $\frac{2}{4}$ (икки чорак) бўлиб, дойра усули икки хил ижро этилади:



Бузрук, Рост, Наво ва Дугоҳ мақомларининг Сарахборлари шу дойра усуллариининг биринчи тури, Сегоҳ ва Ироқ мақомининг Сарахборлари иккинчи тури жўрлигида ижро этилади. Сарахборларнинг дойра усули содда. Шу сабабли мураккаб бўлишига қарамай тингловчи уларни тез ўзлаштириб олади. Сарахборларга ўқиладиган газаллар қуйидаги шеър вазнларига тўғри келади:

Музорен мусаммани ахраби макфуфи мақсур:

Мафувлу-фоилоту-мафойилу-фоилон.

— — √ — √ — √ | √ — — √ | — √ —

Мужтаси мусаммани махбуни мақтуъи мусаббағ:

Мафоилун-фаилотун-мафоилун-фаълун

√ — √ — | √ √ — — | √ — √ — | — — —

Мутақориб мусаммани маҳзуф:

Фаувлун-фаувлун-фаувлун-фаул

√ — — | √ — — | √ — — | √ —

Рамали мусаммани маҳзуф¹:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун.

— √ — — | — √ — — | — √ — — | — √ —

Сарахборларни ижро этишда мақомчи-ҳофизлар ўз

¹ Бу вазнда илгари вақтларда Сарахбори Наво ижро этилганини Шашмақом шеър текстларига бағишланган тўпلامлардан билиш мумкин. Юқорида келтирилган шеър ўлчовлари ҳам ўша тўпلامлар ва Шашмақом нота китобларидаги текстлар асосида олинди.

истеъдодига қараб бошқача вазнлардаги шеърлардан ҳам фойдаланганлар.

Сарахборлар оғир ва вазмин дойра усулида ижро этиларди. Шунинг учун ҳам уларни ижро этувчи ҳофизнинг овоз диапазони кенг, нафаси узун ҳамда чарчаб қолмайдиган бўлиши керак эди. Бундан ташқари, Сарахборларга хос мураккаб ва нозик ашула йўлларини ва уларнинг мазмунини тингловчига етказиш учун ҳофизда юксак маҳорат, тажриба бўлиши шарт, шу билан бирга, тингловчи ҳам музика эшитиш бўйича малака ҳосил қилган бўлиши керак эди. Бу ҳақда ўтмишда музика олимлари ҳам ўз фикрларини айтиб ўтганлар. Маълум даражада эшитиш қобилиятига эга бўлмаган шинавандага музика асарлари етиб бормади, албатта. Агар мақомларнинг ижросида ёки тинглашда шу омиллар етишмаса, эшитувчида Сарахборлар ҳақида нотўғри тушунча тугилиши мумкин. (Мақом усталаридан Борух Зиркиевнинг айтишича, Сарахборлар ижроси ва уларни ўрганиш оғир бўлгани учун устозлар мақомларнинг бошқа шўъбаларини ўргатиб, кейин Сарахборларга ўтганлар.)

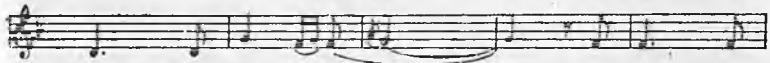
Сарахбор жумлалари мақом ашула қисмларининг бош мавзуи сифатида бошқа шўъбалар таркибида ҳам вариациялар сифатида учраб туради ва мақомларнинг ашула йўлларида жуда катта ўрин тутаяди.

Сарахборлар таркибий жиҳатдан кўринишида жуда мураккабдир. Уларда Шашмақомдаги бошқа шўъбалар сингари бир нечтадан намудлар учрайди. Жумладан, Сарахбори Бузрукда Намуди Уззол ва Намуди Мухайяри Чоргоҳ; Сарахбори Ростда Намуди Сегоҳ, Намуди Уззол ва Намуди Мухайяри Чоргоҳ; Сарахбори Навода Намуди Ораз ва Навонинг дунастри; Сарахбори Дугоҳда Зебо пари ва Намуди Мухайяри Чоргоҳ; Сарахбори Сегоҳда Намуди Ораз, Сарахбори Ироқ таркибида Зебо пари ва Намуди Мухайяри Чоргоҳ (баъзан Ироқнинг дунастри) учрайди. Мақомларни ижро этишда ҳофизлар учун шу юқорида кўрсатилган намудлар билан кифояланиш ёки уларни тушириб қолдириш, баъзан бунга мос келадиган янги намудлар киритиш ихтиёрийдир. Баъзи ҳофизлар ўз имкониятига қараб, маълум намудлар қўшиб ёки мавжуд намудларни тушириб қолдириб, шу билан бирга уларни қисқартиб ўқишлари ҳам мумкин.

Сарахборлар ҳақида тўлароқ тасаввур олиш учун Сарахбори Навонни кўриб чиқамиз.



Сен тек жа_хон_да кўз_ла_ри ай_



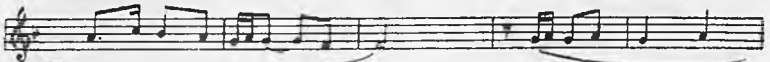
ни ба_ло қа_ни? Мен тек а_



нинг ба_ло си би_ла муб_та_ло қа_ни?



«о о о о»



о о о о»



о о о о»



ним) (чо_лгу на_қароти) Эр_нинг а_



ки_қи гар_чи жа_хон_да я_го_на_дур,



Эр_нинг а_қи_қи гар_чи жа



хон_да я_го_на_дур



«о о о о»



чех_рам мен_гил_ли ҳам я_ни бир қа_ра_

бо қа-ни (о хай
 рей о хай
 е рей о
 о о
 жо-ним-мо о-о-о
 о
 ой жо-ним-мо)

III Хат

(ч о л г у н а қ а р о т и)
 Куз-ни гу-бор тут-ти фи-роқинг-ла
 ынг-ла-ю. (о
 (чолгу нақароти) Эр-нинг ту-зини-динуз-га ан-
 ге ту-ти-е қа-ни? (о ер
 ер э-е-рей

жо ни - мо) (чол
Үхат Намуди Наво

гу нақароти) Лаълинг ша - ро - би

Бул - ди кунгил дар - ди - на да - во.

(чолгу нақароти) Бу дард жон - га ет - ди ва
Үхат

ле ул да - во қа - ни? (чолгу

нақароти) Ю - зум - ни ол - тми

ет - ти се - нинг ишқинг, ай - са - нам.

(чолгу нақароти) Муқдос ба -

қо - ни ол - тми э - тар ки - м(н)е қа - ни?

(о

о

о

е - рея, е - рея о -

жо - ни - мо . а -
 си - ринг ма - но
 VI хат Миён парда такрори
 о - Хус - нинг за - ко - ти
 бер - га - ли бир қул - ни из - ла - санг
 (о)
 Сак - ко - ки тек бу дун - ё - ла бир бе - на -
 во қа - ни? (о) хай
 ё - рея о хай -
 а - рея о
 о жо
 ни - мо - о
 о
 о - жо - ни - мо .

Сарахбори Навода эса ашула йўли бир хат билан бошланади. Унинг икинчи хати Миён парда, учинчи хати Намуди Ораз, тўртинчи-бешинчи хатлари Намуди Наво, олтинчи хати Миён хат (парда)нинг такрорланиши ва ашуланинг туширилиш қисмидир (чолғу муқаддима тушириб қолдирилди). Сарахбори Рост эса кичик бир чолғу муқаддимаси билан бошланади. Унинг бошланиш қисми иккита хатдан иборат. Учинчи хат — Дунаسر, тўртинчи хат — Намуди Сегоҳ, бешинчи хат — Намуди Уззол, олтинчи ва еттинчи хатлари эса Намуди Мухайяри Чоргоҳ, саккизинчи хат бир неча ашула жумлаларидан — куй ҳаракатини секин-аста тоникага тушишига олиб келадиган жумлалардан тузилган. (Музикачилар, ҳофизлар ҳозирда ашула ва куйлар таркибидаги кўпгина жумлаларни ифодалайдиган ибораларни унутиб юборганлар. Шунинг учун бу ерда ноаниқроқ бўлса ҳам, бошқа ифода воситаларидан фойдаланилди.) Сарахбори Ростнинг мелодик қиёфаси ва унинг ташкил этган элементларини шундай тасаввур этиш мумкин.

Бошқа мақомлардаги Сарахборлар ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Уларнинг ҳар бирининг ўзига хос лад асоси, куй қиёфаси, таркибий элементлари ҳамда таъсир кучи бор. Сарахбор шўъбалари орасида айниқса, Сарахбори Бузрук кишига юксак кўтаринки руҳ бағишлайди. Сарахбори Наво эса Навонинг сурнай йўлларини эслатади. Бошқа Сарахборларнинг таъсир кучи ва куй структураси улар асосида яратилган баъзи машҳур халқ ашулаларидан ҳам маълумдир. Масалан, Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган Чоргоҳ биринчининг куй шакли, ҳаракати, намудлари билан яхлит ҳолда Сарахбор Дугоҳга ўхшайди. Сарахбори Сегоҳ ҳам эшитувчига илгаританиш бўлган Сегоҳ ашуласининг худди ўзидир. Машҳур Бухоро Ироқи эса Сарахбори Ироқнинг айнаси ўзидир¹. Бу ҳол Сарахборлар мақом шўъбалари ёки вариантлари яратилишида ҳақиқий «бош мавзу» бўлиб хизмат этганини кўрсатади.

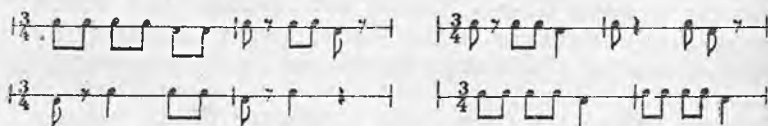
Сарахборларнинг дойра усулидаги куй ва ашулалар ўзбек-тожик халқларининг оддий халқ музика асарларида жуда кўплаб ишлатилган. Айниқса ҳозирги кунда

¹ Ўзбек халқ музикаси, V том, Тошкент, 1959 йил. Ҳурматли ўқувчига шу китобдан мақомларнинг Сарахборлари билан танишиш чизишни тавсия этилади.

ҳам бастакорлар ва композиторлар Сарахборлар услубида кўплаб музика асарлари яратмоқдалар. Бинобарин, Сарахборлар пухта ишланган оригинал музика асарларидир. Мақомларнинг Сарахборлари ижро этилгандан сўнг, бевосита уларнинг тароналари уланиб кетади. Сарахборлар бошқа шўъбаларга қараганда кўпгина тароналарга эга. Тароналар Бузрук, Дугоҳ ва Ироқ мақомлари Сарахборларида олтита, Сарахбори Ростда тўртта, Сарахбори Навода иккита, Сарахбори Сегоҳда еттита.

Сарахборларнинг тароналарида ҳам халқ куйлари элементлари кўп учрайди. Тароналар мақом ашула бўлимининг биринчи қисмидаги шўъбалардан сўнг ижро этиладиган кичик шаклдаги ашула бўлиб, рақамлар билан ажратилади, яъни Сарахбори Бузрукнинг I-II-III ва ҳоказо тароналари каби аталади.

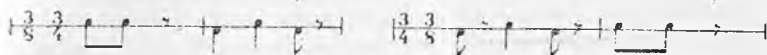
Тарона мақомлар истилоҳида куй ёки оҳанг маъносида келади. Аруз илмида эса, шеърнинг рубой шаклини ифодаловчи номдир. Тароналарни ижро этишда, дастлаб, шу рубой вазнларидаги шеърлардан фойдаланилган. (Бу ҳақда қадимий музика манбаларида ҳам бир неча бор айтилган.) Кейинчалик ғазалларнинг бир қисми (тўрт мисраси)дан ҳам фойдаланилган. Тароналарнинг шеър текстлари орасида аруз формасига тушириб бўлмайдиган оддий халқ шеър ва қўшиқлари ҳам учраб туради. Тароналарда $\frac{3}{4}$ (уч чорак) такт-ритм ўлчови жуда кўп ишлатилади. Шу ўлчовдаги дойра усули турлича зарб birlikлари билан ижро этилиши мумкин.



Бундай дойра усуллари Сарахбори Бузрукнинг I-II-III тароналарида, Сарахбори Ростнинг IV таронасида, Сарахбори Дугоҳнинг II-III-IV-V тароналарида, Сарахбори Сегоҳнинг II-IV тароналарида ва Сарахбори Ироқнинг III-IV-V-VI тароналарида учрайди. Такт-ритм ўлчови $\frac{4}{4}$ (тўрт чорак) дойра усулида бўлган тароналар Сарахбори Бузрукда (IV тарона) ва Сарахбори Сегоҳ (I тарона)да келади:



Сарахборларнинг тароналарида Талқин ва Чапандоз дойра усули ҳам кўплаб ишлатилган. Чунки Сарахборлардаги охирги Тароналар Талқинларга ўтишда восита бўлган Супоришлар вазифасини ҳам ўтайди ва тароналарнинг ранг-баранг бўлишини таъминлаш билан бирга, уларни кейинги шўъбага узвий равишда боғлайди. Талқин ва Чапандоз усуллари Сарахбори Бузрук V-VI таронасида, Сарахбори, Дугоҳнинг VI таронаси (Супориши)да, Сарахбори Сегоҳнинг VII таронасида келади.



Мураккаб $\frac{3}{4} \frac{4}{4}$ такт-ритм ўлчовида бўлган дойра усули Сарахбори Ростнинг III таронасида келади:



Бу дойра усулининг бошқа варианты шундай ижро этилади:



Сарахбори Рост I таронасининг такт-ритм ўлчови содда бўлса-да, дойра усули жуда мураккаб — ўн олти тактни ташкил этади:



Сарахбори Рост, Сарахбори Наво ва Сарахбори Ироқнинг II тароналари, Сарахбори Наво Супориши, Сарахбори Дугоҳ ва Сарахбори Ироқнинг I тароналаридаги такт-ритм ўлчови жуда характерлидир. Бунда $\frac{2}{4} \frac{3}{4}$ ва яна $\frac{2}{4}$ такт-ритм ўлчовлари бирга қўшилиб, биринчи ва иккинчиси бир тактдан, учинчиси тўрт тактда навбат билан келади. Дойра усули ҳам мураккаб.



Сарахбори Навонинг I таронаси эса насрлар дойра усулида ижро этилади:



Тароналарнинг дойра усули турлича бўлганидек, уларга айтиладиган шеър ўлчовлари ҳам ҳар хил. Тароналарнинг куй тузилиши ҳам бир-биридан фарқ қилади. Улар катта-кичик шаклдаги ашула йўллари бўлиб, Сарахборлардагина эмас, балки мақом ашула бўлимивинг биринчи қисмига кирувчи бошқа шўьбалардан сўнг ҳам бирин-кетин ижро этилади. Тароналарнинг орасида енгилроқ ашула йўллари бўлиши билан бирга, куй тузилиши ва ҳаракати нуқтаи назардан ижро этишда жуда оғир бўлган ашула йўллари ҳам учраб туради.

Тароналарда шўьбалардагидек намуд каби ашула қисмлари учрамайди. Шунинг учун уларнинг қиёфаси кўпроқ оддий шаклдаги халқ ашула йўлларини эслатади. Масалан, Сарахбори Бузрукнинг тароналарини олиб қарайлик. Бу тароналар ўзининг куй ҳаракати ва қиёфаси нуқтаи назардан жуда содда ва ёқимлидир. Сарахбори Бузрук тароналари учун куй ҳаракатида терция, кварта, квинта ва октава юқорига ёки пастга сакраш характерлидир. Унинг I таронасидаги биринчи жумласини олиб кўрайлик.



Баъзи мутахассисларнинг фикрича, ўзбек ва тожик куйлари асосий тоникадан бошланиб, секин-аста ривожланиб ўрта ва катта авжга чиқади-да, яна ўрта авж орқали тоникага қайтиб тушади; куй эса ёнма-ён поғоналар орқали ҳаракат қилади; уларда сакрама ҳаракатлар бўлмайди. Бу мулоҳазалар, мақомлар ва уларга яқин профессионал халқ куй ёки ашулаларига тўғри келмайди. Мақом йўларида сакрама ҳаракатлар кўплаб учрайди. Сарахбори Бузрукнинг I таронаси мақом тоникасига нисбатан VI поғонадан, II-III таронаси IV поғонадан, IV таронаси бир ярим октава (ре I октавага нисбатан *лл*

II октава) юқоридан бошланади. Унинг V таронасида эса ладотональность бутунлай ўзгариб, мақом ладининг VII поғонасидан бошланади; Супоришда эса тональность яна дастлабки қиёфасига қайтиб, ашула йўли октава юқоридан бошланади. Шундай экан, мақом йўллари-нинг кўпларида тоника доим ўзининг асосий ўрнида бўлавермайди. Шунинг учун юқоридаги мақом таъриф-идаги қондани Шашмақом йўлларига нисбатан доим жорий эта бериш тўғри келмайди. Бундай ҳол юқорида айтилгандек Ўн икки мақомни Шашмақомга бирлашти-рилганлиги натижасида содир бўлган, деб ўйлаш тўғри-роқ бўлади.

Мақомларда тоника масаласидаги ўзига хос хусуси-ятлар ўзбек-тожик халқ куйларида ҳам кўплаб уч-райди. Масалан, машҳур халқ куйларидан Шафоат, Фарғонача жонон, Тановар (варианти), Чаман ичра ка-би халқ куй ва қўшиқлари мутлақо тоникадан бошлан-майди, балки ўз лад асосининг бошқа поғоналаридан бошланиб, сўнгра тоникага тушади. Чунончи Шафоат куйининг биринчи жумласини олайлик, унинг тоникаси I октава *ми* нотасидир:



Мақом йўллари ҳамда оддий халқ куйларидаги бу характерли белгилар ва уларнинг мелодик қиёфаси тур-ли-тумандир. Мақомларнинг бошқа шўьбаларидаги тароналар ҳақида ҳам худди шундай дейиш мумкин.

Тароналарнинг хусусиятларидан яна бири шуки, уларнинг кўпчилиги якка-якка ҳолда маълум бир ашула қиёфасини тўлалигича қоплай олмайди. Улар бирин-ке-тин ижро этилар экан, бир-бирини мазмунан тўлатади, бойитади ва маълум қоидага асослангани ҳолда муайян бир циклни ташкил этади. Бундай структура Сарахбор тароналаридагина эмас, Талқин ва Насрларнинг таро-налари учун ҳам характерлидир. Масалан, Сарахбори Бузрукнинг I-II-III тароналари ҳам бир-бирига ула-ниб, маълум бир циклни ташкил этиши мумкин. Ундаги IV-V-VI тароналар эса ладотональность ва мелодик қиёфаси нуқтаи назардан ўзларидан олдин келган таро-налардан тубдан фарқ қилади. Лекин, улар асосий то-никага қайтиб тушмайди, балки Супориш (IV тарона)

воситаси билан Талқини Уззолга уланиб кетади. Тароналар учун яна бир характерли мисол, Насри Баётнинг I-II-III тароналаридир. Уларни тинглаганда уччала тарона бир-бирига сезиб бўлмайдиган даражада силлиқ уланади. Шунинг учун ҳам Шашмақомнинг Тожикистон вариантыда Насри Баётнинг тароналари алоҳида-алоҳида қилиб берилган. Юнус Ражабий нога олган Шашмақом вариантыда улар қўшиб юборилган. Лекин шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, тароналар музика асари сифатида жуда ҳам ранг-баранг. Улар бирин-кетин ижро этилганда бир-биридан тубдан фарқ қилади.

Тароналар атайлаб шундай ишланган бўлиши керак. Чунки жуда ҳам катта формада бўлган Сарахбор, Талқин, Наср каби асосий шўьбалар якка ҳолда беш-ўн беш минутгача ижро этилгандан кейин қандайдир енгилроқ, шўхроқ усулда айтиладиган ва тематик жиҳатдан ўзгариб турадиган ашула йўлларини тинглашга эҳтиёж туғилиши турган гап. Тароналар эса, турли дойра усулларида ишланган ва қисқа байтлар солиб айтиладиган ранг-баранг, ёқимли ашула йўллари циклидир. Улар вазмин ва улугвор характердаги асосий шўьбалардан кейин ижро этилиб, уларга сайқал беради ва ашула тематикасини бойитади.

Эски музика рисолаларида бир хил музика товуши ёки музика асари такрорлана берса, кўнгилга тегиб қолиши, эшитувчини зериктириши ҳақида гапирилади¹. Шундай экан, мақом йўлларини бирин-кетин яхлит ҳолда ижро этиш учун куй тематикаси, дойра усули, шеърний материал ва ашула қиёфасининг ранг-баранг бўлиши лозим. Эшитувчи шундагина узоқ давом этувчи мақом йўлларининг ижросини зерикмай тинглайди. Утмишда мақомлар икки-уч соатлаб ижро этиларди. Шунинг учун ҳам ҳар бир катта формадаги мақом ашула йўлларига енгилроқ ёки шўхчанроқ тароналар боғланган бўлиши керак.

Сарахборлар ва уларнинг тароналари куй қиёфаси, дойра усуллари, уларга айтиладиган шеър вазнлари, куйдаги характерли белгилари нуқтаи назаридан ўзбектожик халқ куйларига ҳамоҳангдир. Сарахборларнинг такт-ритм ўлчови ва дойра усули халқ куйларида энг кўп тарқалган усуллардандир. Уларнинг дойра усули

¹ Аш - Шерозий, Дурратут-тож. Ш. И. қўл ёзма, № 816, музикага оид қисми.

халқ музыкасида бир озгина ўзгаради, яъни Сарахборлардаги дойра усуллари ўрнига келади.



Халқ ашулаларидан Сайдинг қўёбер сайёд, Субҳидам (варианти), Ражабий I-II, Муножот I, Ҳожиниёз I-II, Чўли Ироқ, Дарёларнинг ул юзида каби мақом йўллари асосида ишланган юзлаб халқ музыкаси асарларида бу усул жуда кўп учрайди. Тароналардаги дойра усулига мос келадиган жуда кўп халқ куй ва ашулалари яратилган. Айниқса $\frac{3}{4}$ такт-ритм ўлчовидаги тароналар дойра усулида ижро этиладиган оддий халқ куйлари шулар жумласидандир.

Тароналарнинг куй ҳаракати ҳам характерли бўлиб, у содда формадаги халқ куйларининг айнан ўзидир ва улар орасида бундай ашула йўллари кўплаб учрайди. Сарахбори Бузрукнинг биринчи таронаси халқ куйларидан «Шод этай» ашуласига ўхшайди (музикачилар бу ашуланинг асл номини унутганлар). Унинг II таронаси никоҳ тўйларида ижро этиладиган «Ёр-ёр»ларни эслатади, IV-V тароналари эса жуда ёқимли, нолали ашула йўлларида. Сарахбори Ростнинг тароналари кўпроқ маълум куй мавзунинг ритмик ва мелодик вариацияси сифатида гавдаланган. Айниқса Сарахбори Навонинг тароналари бири иккинчисининг давомига ўхшаб силлиқ қўшиладиган ашула йўлларида. Бошқа мақомлардаги Сарахборларнинг тароналари ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Улар баъзан ўздан олдин келадиган таронадаги мавзунинг вариацияси бўлиб келади. Баъзида бундай куйларни яратишда бошқа мақом шўъбаларининг тароналаридан ҳам фойдаланилади. Лекин тароналар ўзлари мансуб бўлган мақом ёки шўъбаларнинг руҳини, уларнинг мелодик қиёфасини акс эттириши ва ўша мақом йўлларига ҳар томонлама мос келиши лозим.

Тарона куйларини анализ қилиб кўрилса, улар жуда ҳам хилма-хил, мураккаб, баъзида мелодик қиёфасининг жуда ҳам оригинал хусусиятларга эга эканини кўриш мумкин. Бу нарса айниқса дойра усули мураккаб бўл-

ган Сарахбори Ростнинг I таронасида яққол кўзга ташланади. Шу ва кейинги мисолларни тароналарнинг бошланиш қисмидан келтирамыз.



Сарахбори Навонинг тароналари ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Унинг биринчи таронаси насрлар доира усулида ижро этилиб, унинг мелодик қиёфаси учун юқоридаги тарона сингари мураккаб ҳаракатлар характерлидир.



Сарахбори Навонинг бу таронаси умуман мақоми Наво ва унинг Баёт шўъбалари структурасини эслатади ва лад тузилишида ҳам таянч поғоналар бир хилдир. Лекин, бошқа мақом йўлларида бўлганидек, куйнинг тоналности ва лад асоси тез-тез ўзгариб туради, куйлар ичида модуляциялар мавжуддир.

Сарахбор тароналарида учрайдиган куйлар ҳаракати мураккаб бўлиши билан бирга, эшитувчига енгил ва хушчақчақ кайфият бағишлайди. Тароналарнинг ижодкорлари асарни яратишда эшитувчига ўнғай етиб боришини ҳам ҳисобга олганлар.

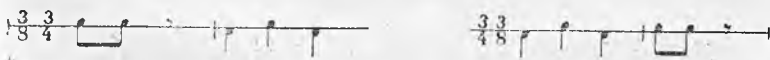
Сарахборлар тароналари билан ижро этилиб бўлгандан сўнг мақомларнинг Талқин йўлларига ўтилади. Сарахбор тароналаридан Талқинларга ўтишда супоришлар ёки Сарахборларнинг охириги таронаси воситачилик ролини ўйнайди. Талқинлардан олдин келадиган Сарахборларнинг супоришлари, асосан талқин доира усулида

бўлади ва улар мақом шўъбаларидан кейинги қисмларга ўтишида замин ҳозирлаб беради.

Талқинлар ҳақида. Бу шўъбалар Ироқдан ташқари ҳамма мақомларда мавжуд ва Бузрукда — Талқини Уззол, Рост мақомида — Талқини Ушшоқ, Навода — Талқини Баёт, Дугоҳда — Талқини Чоргоҳ, Сегоҳ мақомида эса Талқини Сегоҳ дейилади.

Талқин араб тилида «насиҳат этиш» деган маънода келади. Шашмақом шаклланишининг дастлабки даврларида Талқин ашула йўлларига насихатомиз ғазаллар айтилган ва шунинг учун Талқин номи берилган бўлса керак. Бундан ташқари, Шарқ халқлари музикасида Талқин дейилган дойра усули ҳам бор. Демак, ҳозирча бу шўъбаларга — Талқин дойра усулида насихатомиз ғазаллар билан ижро этилиб келинган ашула йўллари деган таъриф берамиз.

Талқинларнинг такт-ритм ўлчови ва дойра усули учиним чорак ва уч чорак $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{4}$ ёки аксинча жойлаштирилган тартибдаги ўлчовда бўлади:



Бу дойра усули Шарқ халқлари орасида кўпроқ ўзбек-тожик халқ музикасига хос бўлган ўлчовдир. Талқинларга асосан, Рамали мусаммани маҳзуф вазнидаги шеърлар айтилади.

Фоллотун — фоллотун — фоллотун — фоллун.

—v— | —v— | —v— | —v—

Шуни ҳам айтиш керакки, баъзи ҳофизлар Рамал вазнларининг бошқа турларига мос ғазалларни ҳам талқинларга тушириб айтиб келганлар. Талқин шўъбалари мақомларнинг салмоқли, улуғвор ва мураккаб усулдаги ашула йўлларидандир. Улар ўзининг куй қиёфаси, таркибий қисмлари ва куй йўналишидаги ҳаракати жиҳатидан Насрлар ва Уфарлар билан ҳамоҳангдир. Дойра усулларининг ҳар хиллиги сабабли Талқин, Наср ва Уфарлар бир-биридан фарқ қилади ва бу ҳол уларни интонацион ўзгаришларга ҳам олиб келади. Шунинг учун ҳам Сегоҳдан ташқари ҳамма мақомларда Талқинлар ўша шўъбалар номи билан қўшиб аталади.

Ҳамоҳанг шўбалар ва уфарлар қуйидагилардир:
 Талқини Уззол — Насри Уззол — Уфари Уззол;
 Талқини Ушшоқ — Насри Ушшоқ — Уфари Ушшоқ;
 Талқини Баёт — Насри Баёт — Уфари Баёт;
 Талқини Чоргоҳ — Насри Чоргоҳ — Уфари Чоргоҳ;
 Талқини Сегоҳ — Насри Сегоҳ — Уфари Сегоҳ.

Шундай қилиб, юқорида айтилган Талқин, Наср ва Уфарлар бир-бирининг маълум дойра усулига туширилган ритмик вариантлардир. Бу ерда Уфари Чоргоҳ мустаснодир. Масалан, Чоргоҳ шўбаларининг бошланиш хатини олайлик.

Насри Чоргоҳ шаклида у шундай (унинг чолғу қисми тушириб қолдирилди).



Насри Чоргоҳнинг шу қисмини Талқин дойра усулига туширилганда Талқини Чоргоҳ ҳосил бўлади.



Талқин усулига мослашда ашула йўли баъзи ўзгаришларга учрайди. Бироқ ашуланинг жумлалари ўз қиёфасини куй ҳаракати жиҳатидан бошқа дойра усулида ҳам сақлаб қолади. Уфари Чоргоҳ эса қуйидагичадир:



Юқорида келтирилган мисоллардан кўриниб турибдики, Уфари Чоргоҳ, Чоргоҳ шўъбаларида мавжуд бўлган куйлардан анчагина фарқ қилади. У Хусайнийи Дугоҳ Уфариidir. Масалан, кўрсатилган Уфари Чоргоҳ мелодик тузумини Дугоҳ мақоми шўъбаларидан бўлган Хусайнийи Дугоҳнинг бошланиш қисмига таққослаб кўрайлик:



Шундай қилиб, Уфари Чоргоҳ мелодик составидаги мавжуд бўлган намудлари жиҳатидан ҳам Хусайнийи Дугоҳ наср шўъбасининг вариантidir. Шунинг учун ҳам Уфари Чоргоҳни Уфари Хусайнийи Дугоҳ деб аташ ўринлироқ бўлади. Уфари Чоргоҳнинг бошқа варианты ҳам мавжуд бўлиб, Чоргоҳ йўлларининг вариантidir.

Талқин, Наср ва Уфарларнинг бир-бирига ҳамоҳанг бўлиб келиши фақат Дугоҳ шўъбаларидаги вариантда мос келмайди. Бошқа мақом шўъбаларида эса улар доим вариация сифатида бир-бирига куй элементлари ва ҳаракати нуқтаи назаридан ҳамоҳангдир.

Уззол, Уншоқ, Баёт шўъбалари Уфар усулида жуда кам ўзгаради. Шундай қилиб, Талқин куй қиёфаси Наср ва Уфарлар билан бир хил бўлиб ашуланинг составидаги элементлари (хатлари, намудлари) ўзгармасдир. Шу сабабли Талқинлар таркибий қисмини Насрлар орқали ҳам билиб олиш мумкин бўлади.

Талқин ашула йўллари эшитувчига турли ашулалар воситаси билан жуда ҳам танишдир. Талқини Уззол «Фарҳод ва Ширин» музыкали¹ драмасидаги «Ул пари» ариясидир; Талқини Баёт эса ҳофизлар томонидан жуда кўп ижро этилиб келадиган машҳур ашула йўлларидан-

¹ Ю. Ражабий ва Г. Мушель музикаси.

дир. Талқини Чоргоҳ ҳам («Не наво соз айлағай»¹ ашуласининг бир варианты) концерт репертуарларида кўн ижро этилиб келинади.

Талқин дойра усулига турли ритмик асосда бўлган ашула йўллари ўнғайлик билан тушаверади. Шунинг учун бошқа дойра усулларидаги куй ва ашулаларни Талқин дойра усулига тушириб уларнинг вариациялари амалиётда кўп ишлатилади. Бастакор-мелодистлар ижодида Талқин ёки Чапандоз дойра усулида ишланган музика асарларининг кўплаб учраши фикримизнинг далилидир.

Талқинлар қиёфаси ва дойра усулининг мураккаб бўлишига қарамай улар халқчил, ёқимли ва жозибали ашула йўллариدير. Айниқса Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирувчи шўъбалардаги Талқинча шакллари халқ орасида кенг тарқалган.

Талқинларнинг тароналари учун кўпинча Сарахбор тароналарининг маълум вариантлари ҳам фойдаланилади. Ҳар бир мақомда Талқин йўлларининг биттадан таронаси бўлиб, улар баъзан Насрларга ўтишда Супоришлар вазифасини ўтайди.

Талқини Уззол ва Талқини Баёт таронасидан кейин эса махсус супоришлар келади. Талқини Ушшоқ, Талқини Чоргоҳ, Талқини Сегоҳ шўъбаларида эса тароналарнинг ўзи супоришлар вазифасини ўтайди. Супоришлар ва уларнинг вазифасини ўтайдиган тароналарнинг такт-ритм ўлчови ва дойра усули бир хил, яъни улардан сўнг ижро этиладиган Наср шўъбалари дойра усулида бўлади (Насрларга ўтишдаги супориш ёки тароналар дойра усули юқорида келтирилган).

Супоришлар бир мақомнинг шўъбасидан кейингисига бевосита уланишида восита экан, улар ўзларидан сўнг келадиган шўъбалар дойра усулида бўлади. Ҳатто улардаги пардалар ҳам бир-бирига мос келади, кўпинча ўзлари мансуб бўлган шўъбалар куй материалларининг маълум дойра усулидаги вариантлари ҳисобланади. Лекин тароналарнинг ҳаммасини ҳам оригинал асарлар деб бўлмайди.

Мақомларнинг маълум шўъбаларида учрайдиган та-

¹ Талқини Чоргоҳ Андижон область театри саҳнага қўйган Ҳуршид ва Жабборовларнинг «Фарҳод ва Ширин» музыкали драмасида Фарҳод арияси сифатида ҳам фойдаланилган.

роналар бошқа шўъба тароналарининг куй мавзуида фойдаланилиши ҳам мумкин. Бунда фойдаланилган таронанинг лад асоси, унинг куй йўналишида бўладиган ҳаракат иккинчи мақомдагига мос қилиниб олинади. Масалан, баъзи Талқинларнинг тароналари Сарахбор тароналаридан олиниб, қайта ишланган ашула йўллариридир. Шў жумладан, Талқини Уззол таронаси Сарахбори Бузрукнинг иккинчи таронасининг айнан ўзидир. Бунда фақат уларнинг тоника (бошланиш парда) сизагина фарқ бўлиб, ашула қиёфаси бир оз ўзгартирилган, холос. Масалан, Сарахбори Бузрукнинг II таронасидаги бошланиш хатини олиб кўрайлик.



Худди шунингдек, куй жумлалари Таронаи Талқини Уззолда ҳам учрайди. Бу ўринда юқоридаги куй бўлаги квинта пастдан бошланади. Дойра усули ҳам, темпи ҳам ўзгармайди.



Талқини Ушшоқнинг таронаси ҳам Талқини Уззол таронасининг маълум вариантдир ва улар дойра усули ва куй йўналишидаги ҳаракати нуқтаи назардан бир-бирига жуда ҳам ўхшайди.

Талқини Баёт таронаси усул ва куй қиёфаси жиҳатдан ўзи мансуб бўлган шўъбанинг — Талқини Баётнинг давоми, деса бўлади.

Талқини Чоргоҳ таронаси эса айнан бир вақтда Супориш вазифасини ҳам ўтагани учун Насри Чоргоҳ усулида $\frac{6}{4}$ ва унинг мелодик материаллари асосида яратил-

ган. Талқини Сегоҳ таронаси ҳақида ҳам шуни айтиш мумкин. У Насри Сегоҳнинг мелодик вариациясидир. Шундай қилиб, Талқинларнинг тароналари кўпинча насрлар усулида келади, бунда улар Супоришлар функциясини бажаради.

Насрлар ҳақида. Одатда Сарахбор ва Талқинлар тароналари билан ижро этилганидан кейин Насрларга ўтилади. Насрлар Шашмақом ашула бўлимида энг кўп сонни ташкил этувчи шўъбалардир. Улар ҳар бир мақомда учрайди ва олти мақом бўйича ҳаммаси бўлиб 14 тадир. Насрлар:

Бузрук мақомида — Насруллои, Насри Уззол,

Ростда — Насри Ушшоқ, Наврузи Сабо,

Навода — Насри Баёт, Орази Наво, Ҳусайнийи Наво,

Дугоҳда — Насри Чоргоҳ, Орази Дугоҳ, Ҳусайнийи Дугоҳ,

Сегоҳда — Насри Сегоҳ, Наврузи Хоро, Наврузи Ажам,

Ироқ мақомида эса Мухайяри Ироқ, деб юритилади.

Наво ва Дугоҳ мақомлари Наср йўллари орасида Ораз ва Ҳусайний номлари билан машҳур бўлган шўъбалар учрайди. Уларнинг куй тематикаси ўртасида қандайдир бир умумийлик бор. Ораз Наво мақомида Орази Наво, Дугоҳ мақомида Орази Дугоҳ деб аталади.

Ораз шу икки мақомнинг лад товушқаторларига мослаб олинган бир хил ашула йўлидир. Ҳусайний ҳам худди шундай: Наво мақомида—Ҳусайнийи Наво, Дугоҳда Ҳусайнийи Дугоҳ деб номланади. Ораз ва Ҳусайнийларнинг икки турли мақом лад товушқаторларига мослаштирилиши орқали куй тематикаси баъзи ўзгаришларга учрайди, шу билан бирга, у ёки бу мақомга хос намудларнинг уланиши учун имконият туғилади, яъни Орази Навода — Ораз дунастри ва Намуди Наво, Орази Дугоҳда — Зебо пари, Ораз намудининг ўзи, Ҳусайнийи Навода ва Ҳусайнийи Дугоҳда — Зебо пари авжлари учрайди.

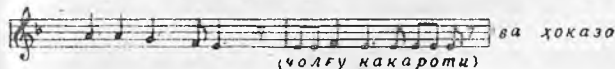
Насрларнинг номларидан ҳам маълумки, уларнинг баъзилари наср номи билан қўшиб аталади; Наврузи Сабо, Орази Наво, Ҳусайнийи Наво, Орази Дугоҳ, Ҳусайнийи Дугоҳ, Наврузи Хоро ва Ажам, Мухайяри Ироқ шўъбалари эса «Наср» ибораси иштирокисиз аталади. Бу масалада катта чалкашликлар бор.

Мақомчи-ҳофизлар сўнгги даврларда наср йўллари-

ни нотўғри атай бошлаганлар. Кўпгина Шашмақомга доир қўл ёзма манбалардан маълум бўлишича, «Наср» сўзини шўъбалар номи билан қўшиб номланиши нотўғри, мақомлар билан бирга қўшиб аталиши керак. Масалан, Насри Бузрук, Насри Рост, Насри Наво каби. Чунки агар Насри Уззол, Насри Ушшоқ, Насри Баёт, Насри Чоргоҳ дейилса, уларнинг мантиқий маъноси бузилади. Уззол, Ушшоқ, Баёт, Чоргоҳ каби иборалар мақом шўъбаларининг номи бўлиб, уларнинг ўзи турли мақомларга кирадиган наср йўллариدير. Масалан, Насри Ушшоқ дейилса, Ушшоқ шўъбасининг насри маъноси чиқади. Ваҳоланки қўл ёзма манбаларида айтилганидек, кенгроқ шарҳ этилганда: «Рост мақомининг наср шўъбаларидан бири — Ушшоқ» деб тушунилиши лозим. Лекин музыка истилоҳида насрларнинг юқорида келтирилган номлари ҳофизлар томонидан расм бўлиб кетган экан, биз бунга тузатиш киритмай, юқорида келтирилган шаклда улар ҳақида сўз юрита берамиз.

Наср сўзи арабча бўлиб, «кўмак» ёки «зафар» маъноларида ишлатилади. Насрларнинг асл моҳиятига қараб ўтмишда зафар ашуласи сифатида қўлланилган, деган фикрга келиш мумкин. Маълумки, Ўрта Осиёда ўзаро феодал урушлари, босқинчилик урушлари Ўрта Осиё халқлари ҳаётида тез-тез бўлиб турадиган ҳодиса эди. Бундай курашларда халқ ва ерлик давлатлар кўпгина зафарларни қўлга киритганлар. Бундай тарихий ҳодисалар музыка маданиятида, хусусан, мақомларда ҳам ўз аксини топган. Наср шўъбалари эса, дастлаб Суворий ашула йўллари каби, ўша ҳодисаларнинг музыка маданиятидаги ифодаси сифатида майдонга келгани учун Наср номи билан аталган бўлса эҳтимол.

Наср йўллари, айниқса, Наво ва Дугоҳ мақомларидаги Ораз номли шўъбалар тимсолида ўзининг «зафар» маъносини ифодалай олади. Орази Навонинг бошланиш жумласини олайлик.



Бу ашула йўли ўзининг улугвор қиёфаси билан кишига шижоат, тантанавор кайфият бахш этади. Лекин

наслрлар ўз замонасидаги шундай кайфиятларни нисбатан ифодалай олган бўлса-да, сўнгги дарвларда уларга ишқий-лирик ғазаллар солиб айтила бошланди. Бунга сабаб, Наср шўъбаларида лирик характердаги музика асарларининг руҳи ва хусусияти ҳам мавжудлигидир. Улар тингловчига лирик кайфият ҳам бахш этади. Шу билан бирга баъзи Наср йўлларида жанговар руҳ ҳам сақланиб қолган. Улуғ Ватан уружининг даҳшатли йилларида Ҳамид Олимжоннинг «Муқанна» музикали драмасы яратилган эди. Бунда музика авторлари Ю. Ражабий ва Г. Мушель бош қаҳрамон — Муқанна арияси учун Наср йўлларида фойдаланганлари бежиз эмас. Бу арияда кўзғолончилар бошлиги Муқанна (VIII аср) араб босқинчилари устидан вақтинча ғалаба қозонган халққа қарата Ушшоқ йўлида мурожаат этади ва бу ария ажойиб, жанговар руҳдаги умумий вазиятни очиб беришга катта ёрдам беради. Шу ариянинг бошланиши шундай эди:

А-гар о-дам э-сангё-дан кў-
 зинг ё-ши ни пик-ҳон қил Бе-
 риб ғам-лар га бар-дош сен у-
 нинг бар-ри ни гир ён-қил ва ҳожазо

Музика авторлари Насри Ушшоқ билан Самарқанд Ушшоғининг элементлари асосида, Наср йўлининг ажойиб вариантыни яратган эдилар.

Насрларнинг такт-ритм ўлчови ($\frac{6}{4}$ олти чорак) бўлиб, дойра усули қуйидагича ижро этилади:

Мақомларнинг нота китобларида Насрлар, кўпинча $\frac{2}{4}$ шаклида ёзилган бўлиб, нотанинг тактларидаги зарб бирликларига тушадиган урғулари нуқтаи назаридан бу

потўғридир. Насрларда такт ҳажми дойра усулидаги зарбларга тенг бўлса дуруст бўлади.

Насрлар дойра усули ҳамда уларга айтиладиган шеър ўлчовлари нуқтаи назаридан умумий принципда тузилган бўлиб, уларнинг мелодик ҳам лад асоси турли мақомларга хосдир.

Насрлар ижроси учун мақом устозлари турли вазндаги шеърлар танлаганлар. Бунда кўпроқ «ҳазажи мусаммани солим» деб аталган шеър вазни машҳурроқ бўлиб, унинг ўлчови:

Мафойилун-мафойилун-мафойилун-мафойилун

v---- | v---- | v---- | v----

шаклидадир.

Насрларга Ҳофизнинг шу вазндаги:

Агар он турки шерозий ба даст орад дили моро
Ба ҳоли ҳиндуяш баҳшам Самарқанду Бухороро.—

деб бошланадиган ғазали жуда кўп айтилган. Унинг таржимаси:

Агар кўнглимни олсайди ўшал Шероз жонони
Қора холига баҳш эткум Самарқанду Бухорони.
(А. Ҳайитметов таржимаси).

Ҳофизлар насрларга «мужтаси мусаммани махбуни мақтуъи мусаббағ», дейилган вазндаги ғазаллардан ҳам фойдаланганлар:

Мафоилун-фаилотун-мафонлун-фаълон

v-v- | vv--- | v-v- | - ~

Унинг юқоридаги ҳазаж баҳридан келтирилган ўлчови Наср ашула йўлларининг тўла ва силлиқ чиқиши учун жуда қулай бўлиб, мужтас ўлчовида ижро этилганида эса, ашула ғазалдаги маълум бўғинларни чўзиш билан етказилади. Масалан, шу икки турли вазндаги ғазалларнинг бир мисрасини Насруллоининг бир жумласига тушириб кўрайлик. Унинг иккинчи туридаги ғазал билан марҳум халқ ҳофизи Домулла Ҳалим Ибодов айтар эди.

I. Агарон тур ки ше ро зий ба даст о - рад ли ли мо ро (ей) ва ҳоказо

II. Би ё ки маж ли си ху бо ни бо ва фо ин - жост (эй) ва ҳоказо

Юқоридаги мисолдан кўриниб турибдики, ғазал вазни ўзгариши билан куй структурасининг ҳам баъзи ўзгаришларга учраши турган гап. Лекин ўн олти ҳижолик Ҳазаж вазнидаги ғазал ашуланинг ҳар томонлама мукамал ижро этилишига имкон беради.

Насрлар куй структураси анча мураккаб бўлиб, улар ёқимли ва жозибали ашула йўллари дир. Мақомларнинг бошқа шўъбаларидаги каби, насрлар таркибида ҳам турлича намудлар мавжуд ва улар наср ашула йўллари ривожланиши ва такомиллашишида муҳим роль ўйнайди.

Мақомлардаги насрлардан: Насруллоида — Авжи Турк, Насри Узсолда — Ушшоқ ҳам Узсол намудлари учрайди. Насри Ушшоқда — Намуди Узсол, Намуди Мухайяри Чоргоҳ, Наврузи Сабода — Сегоҳ, Наво, Ораз намудлари, Насри Баёт ва Наво шўъбаларида — Наво Намуди, Ҳусайнийи Навода — Зебо пари авжи, Насри Чоргоҳда — Мухайяр, Орази Дугоҳда — Зебо пари, Дугоҳи Ҳусайнийида — Зебо пари ҳам Дугоҳ, Насри Сегоҳда — Наво ва Ораз, Наврузи Хорода — Ораз, Наврузи Ажамда — Насруллои ва Турк, Мухайяри Ироқда — Мухайяри Чоргоҳ намудлари ва авжлари учрайди.

Насрларнинг таркибий элементларини тасаввур этиш учун эшитувчиларга таниш бўлган Насри Ушшоқни олиб қарайлик.

Бу куй қиёфаси бошқа Наср йўллари каби жуда мураккаб тузилган бўлиб, энг характерли ашула йўллари дандир. Унинг бир бутун ҳолдаги ижросида куй элементлари қуйидагичадир (мақом шўъбаларидаги ашула йўллари яхлит ҳолда бирин-кетин ижро этилганида чолғу асбоблари билан бошланадиган муқаддима бўлмайди).

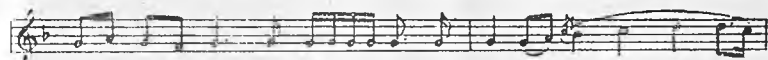
I хат



Туи оқ-шомкел-ди кул-бам со - ри



уя-гул-рух ши-тоб ай-лаб,



(ч о л г у х а қ а р о т и) хи - ро-ми сурь

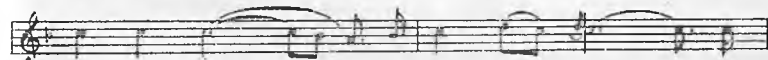


ти - дин гул у - зо хай-дин гу



лоб ай - лаб (чолгу х а қ а р о т и) Че -

II кат



кнб муж-го - ни шаб-рав - лар ки -



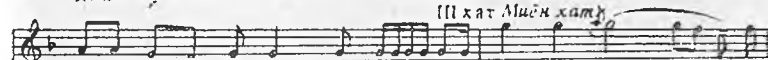
би жон қас - ли-ға хан-жар. Бе-



ли - га зул - фи ан - бар-бо - ри



дин муш-кин та-ноб ай - лаб. (Чол



гу х а қ а р о т и) ку-еш-дек чех - ра

[[I хат Лиён хат]]



бир - ла тий - ра кул-бам ай - ла -



гач рав - шан (о _____) ай-ла -

гач рав-шан мен-га тит-рат - ма

туш-ти зар - ра инг-лиг из - ти.

роб ай - лаб (чо тгу на қа роти) ку.

Ушшоқ Дунари

луб ул - тур - ди - ю ил - ким че.

киб е - ни - да ср бер ди

(о _____) та

кал - лум бош - ла - ди ҳар лаф - зи

ни дур - ри ху - шоб ай - лаб

Ҳаг Намуди Уззол

(ё ре) чо лгу

м у к а в

д и м а с и) ки э зо - ри ба

ло - каш о - ши - қим. мен - сиз не

Чук дур-сан? Мен ул дим ло - лу, ая та - ол - ма
 дим май ли жа - воб ая - лаб
 (о _____ жо ни мо о

VI хат Намуди Мухайяри чоргох

(ч о л г у м у қ а д д и м а с и) Чи

қар ди ши шэ ай май до - ги

бир со - гар ту - ла қуя - ди (

чолгу на қароти) и - чиб тут ти мак

га юз навъ - и ноз о - со и - тоб ая лаб -

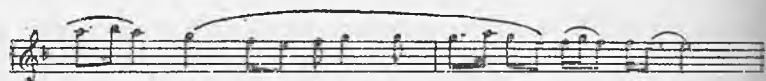
VII хат

(о _____ жо ни мо) (ч о л г у к а

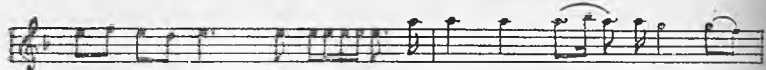
қ а р о т и) И - чиб, фарёд э - тиб туш дим а -

э - ги га бо - рибўз - дин (о _____

о _____ э - ра



а жо - ни - мо)



(чолгу ни қароти) Ме ни лўқ бо - да - ким лут.



фи о - нинг мас - ти ха - роб ай - лаб



(о о о е

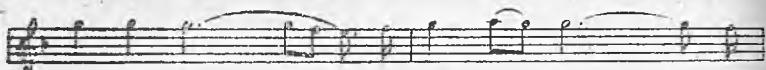


рам о ё - ра мей)

VIII хат



чолгу на қароти) А



ни ким эл - т(и) - қай васл - уя - қу -



си ши - рат (о



) ту - ни мун - док На -



во - ия - дек не - тар то - суб хи



мах - шар тар - ки хоб ай - лаб

Насри Ушшоқ ташкил топган элементлар, асосан, унинг бошланиш қисми тўрт мисра шеър билан айтилади. Миён парда (икки хат), дунаسر (икки хат) билан Намуди Уззол ва Намуди Мухайяри Чоргоҳга ўтилади. Кейин Миён хат орқали ашуланинг бошланғич жумлалари билан настга тушилади. Ҳаммаси бўлиб, Насри Ушшоқ 9 хатдан иборат. Ҳазалнинг баъзи байтлари ашулада шунинг учун ҳам такрорланади.

Насрларнинг ҳар бирини алоҳида олиб кўрилса, уларнинг ҳаммасида куй қиёфаси Насри Ушшоқдаги каби мураккабдир. Улар ҳам бошланишдаги хат, миён хат (ўрта парда), дунаسرлар ва намудлар воситаси билан тўлиқ бир шаклни олади. Насрлар таркибидаги намудлар ҳақида юқорида айтиб ўтилган эди. Насрлар ёки мақомларнинг бошқа шўъбаларини ташкил этган бундай таркибий элементларни ажратиб ола билиш, уларни тушуниб, онгли равишда тинглашнинг гаровидир. Агар шундай бўлмаса, мақом йўллари ҳақидаги тасаввур ҳам нотўғри бўлади, оромбахш, таъсирли ашула йўлларини тинглай олишдан киши маҳрум бўлиб қолади.

Наср йўлларининг баъзилари Талқинлар, Уфарлар билан ҳамоҳанг ва улар бир-бирига маълум ритмик вариацияси экани ҳақида юқорида айтиб ўтилган эди. Лекин баъзан Насрлар таркибида мавжуд бўлган намудлар Талқин ёки Уфарларда тушиб қолиши мумкин. Шундай қилиб, Насрлар ҳажм жиҳатидан ҳам жуда катта шаклдаги ашула йўлларидир. Масалан, Рост мақомидаги Наср йўлларидан Наврузи Сабо шўъбаси ўзининг таркибий элементларининг кўплиги ва мураккаблиги билан характерланади. Бу мураккаб шўъба уч хат ашула жумлалари билан бошланиб, Миён парда жумласига (бир хат), Дунаسر (бир хат) орқали Намуди Сегоҳ (бир хат), Намуди Наво (бир хат), Намуди Ораз (бир хат)га ўтади, шу билан миён парда орқали ўзининг бошланган пардасига қайтиб тушади. Баъзи ҳофизлар Наво билан Ораз намудларини тушириб қолдирадилар ва Намуди Сегоҳни тўлиқроқ қилиб ижро этадилар¹. Баъзи ижрочилар эса Намуди Сегоҳдан сўнг Намуди Ушшоқни ҳам улайдилар. Шундай қилиб, Насрларнинг

¹ Бу анализ Тожикистон Шашмақом тўпламига асосан келтирилди. Қаранг: Шашмақом, II т. Мақоми Рост, Москва, 1954, 83—96 бетлар. «Ўзбек халқ музыкаси»нинг V томида намудлар қисқартириб берилган: 243—248 бетларга қаранг!

ҳаммаси ҳам энг пухта ишланган ашула йўллари дир. Улардаги намудларнинг функцияси ва ўрни Сарахбор ёки Талқин йўлларидан фарқ этмайди.

Насрлар мураккаб бўлишига қарамай халқ ўртасида анча кенг тарқалган. Бунинг учун юқорида келтирилган Насри Ушшоқнинг ўзини олиш ҳам кифоя. Ушшоқ асосида унинг кўпгина вариантлари яратилган, Ушшоқи Самарқанд, Ушшоқи Ҳўқанд, Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган Ушшоқ варианты, ниҳоят сўнгги даврларда яратилган Ушшоқи Содирхон ва бошқалар. Уззол, Насруллои, Баёт, Чоргоҳ, Ҳусайний, Сегоҳ, Мухайяр шўъбаларининг турлари ҳақида ҳам шуни айтмоқ лозим. Улар эшитувчиларнинг севиб тинглайдиган ашулалари бўлибгина қолмай, бу шўъбалар асосида Ўзбекистон ва Тожикистоннинг турли водийларида Чоргоҳ, Сегоҳ, Баёт, Ҳусайнийларнинг жуда кўп вариантлари ишланган. (Хоразм мақомлари ва Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақомлар асосида ишланган ашула йўлларига бағишланган бобларга қаралсин.) Хоразмча «Ёринг унутма» ашуласи ҳам «Наср»лар услубида ишланган бўлиб, уларни турли темпада ижро этиш мумкинлигидан далолат беради.

Наср йўлларининг машҳур бўлгани ва омма орасида кенг тарқалганлигининг яна бир далили шуки, баъзи ҳофизлар умуман мақомларнинг ашула бўлимини «Наср» номи билан ҳам атаганлар. Бу наср йўлларининг Шашмақомда катта мавқега эга эканини кўрсатади.

Шунинг учун ҳам Бухоро ва Самарқандда шу наср йўлларини ва бошқа ашула бўлимига кирган шўъбаларни айрим ҳолда ижро этадиган ҳофизлар «насрчи» деб ҳам атаб келинган. Сўнгги даврларда Домулло Ҳалим Ибодов, Леви Бобохонов, Михаил Толмасов, Уста Шоди Азизов, Михаил ва Габриэл Муллақандовлар каби устоз ҳофизлар репертуарида наср йўллари ҳам катта ўрни тутган.

Ҳар бир наср шўъбалари мустақил ашула йўллари дир. Уларнинг кўпида тароналар мавжуд бўлса-да, айрим Наср шўъбаларида, жумладан, Наврузи Сабо, Ҳусайнийлар (Наво ва Дугоҳда), Насри Сегоҳ ва Насри Уззолда тароналар учрамайди. Тароналар Наср йўлларида биттадан тўрттагача бўлиши мумкин.

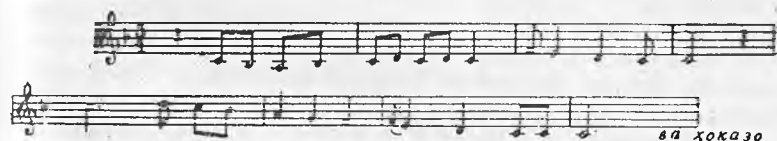
Насрларнинг тароналари ҳам Сарахбор ва Талқин тароналари тартибида ишланган ва улардаги каби функ

цияни бажаради (Сарахбор қисмига қаранг!). Насрларнинг тароналари кўпинча $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ ва $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ баъзан эса $\frac{3}{4}$ бир марта ва $\frac{2}{4}$ беш марта қайтариладиган жуда мураккаб такт-ритм ўлчовида келади. Насрларнинг тароналари ҳам ёқимли ва енгил ашула йўллариدير.

Насрларнинг тароналари орасида халқ ўртасида машҳур бўлган жуда кўп ашула йўллари учрайди. Буларнинг ичида характерли бўлган баъзи тароналарни мисол келтириш билан кифояланамиз.

Насри Ушшоқнинг I-II таронасини олайлик. Бу тароналар ўзбек халқ музыкаси V томи ва Тожикистон вариантларида баъзи тафовутлар билан берилган.

«Ўзбек халқ музыкаси»да (V том) I тарона шундай бошланади:



Тожикистон вариантыда эса, шу мелодик тузилманинг бошланишида товушлар йирикроқ ҳолда берилиб, куй ўз ҳаракатида бешинчи тактдан бошлаб октавага эмас, секстага кўтарилиб, сўнг пастга қайтади.



Бундай ҳол ҳофизларнинг маълум бир ашула йўлини турлича ижро этиб келганлигининг оқибатидир. Бу эса ўз навбатида бир ашуланинг турли вариантларининг пайдо бўлишига, унинг ижро этилишида қулайлик дорасини кенгайтишига олиб келади.

Насри Ушшоқ I-II тароналарининг халқ вариантлари кўплаб учрайди. Бунда оғирроқ дойра усулида ижро этиладиган «Эй сабо» ашуласини кўрсатиб ўтиш лозим:



«Эй сабо» ашуласининг бошланиши Насри Ушшоқнинг I таронасидан олиб ишланиб, авжида эса Авжи Турк фойдаланилган. Насри Ушшоқнинг I-II тароналари, асосида Хоразмда «Ҳануз» ашуласи юзага келган. (Тоника бир хил бўлсин учун мисоллар тароналар пардасида берилди.)



Юқорида келтирилган тароналар асосида марҳум композитор Толибжон Содиқов «Гулсара» операсининг I пардасидаги Қодир ариясини яратган эди. Бу ажойиб ария «Соғиниб» деб бошланади ва қаҳрамоннинг ички туйғуларини муваффақият билан очиб бера олган. Шунингдек, Насри Баётнинг таронаси асосида Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган Баёт II яратилгандир. Бунга ўхшаш мисолларни кўплаб келтириш мумкин. Шундай қилиб, Наср йўлларининг тароналари Шашмақомнинг катта қисмини ташкил этади. Улар жозибали, оромбахш ашула йўллариدير.

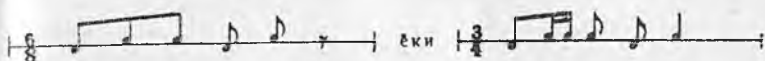
Шашмақом ашула бўлимининг биринчи қисмидаги Уфарлар эса Насрлар асосида ишланган, уларнинг маълум ритмик вариациясидир.

Уфарлар. Шашмақом ашула бўлимининг биринчи қисми тамомланишида айтиладиган Уфарлар маълум насрлардан ритмик ҳам мелодик вариация сифатида ишланган. Шунинг учун ҳам уфар олти мақомнинг ҳар бирида: Бузрук мақомида Уфари Уззол, Рост мақомида Уфари Ушшоқ, Наво мақомида Уфари Баёт, Дугоҳ мақомида Уфари Чоргоҳ, Сегоҳ мақомида Уфари Сегоҳ, Ироқ мақомида Уфари Мухайяри Ироқ, деб номланади. Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, уфарлар дойра усулига туширилган ашула йўллари доимо ритмик вариация бўлиб қола олмайди, балки бошқа дойра усулига тушгандан кейин уларнинг ҳаракатидаги ўзига хос қонуниятларига бўйсундирилиб жуда катта ўзгаришларга учрайди. Айниқса Уфари Ироқда бу нарса жуда сезиларлидир.

Уфарнинг луғавий маъноси ҳозирча маълум эмас.

Музыка. назариясига бағишланган манбаларда Уфар маълум дойра усулининг номидир. Халқ орасида эса бу ном Уфар дойра усулидаги шўх ва енгил куйларга нисбат берилган, халқ куй ва ашула йўллари сифатида уларнинг дойра усули мақомлардагига нисбатан енгилроқ ижро этилади.

Уфарларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{3}{4}$ баъзан $\frac{6}{8}$, дойра усули эса қуйидагичадир:



Шашмақом ашула бўлимининг биринчи қисмига кирган уфарлар асосан, шу дойра усулларининг иккинчи турида икки хил вазндаги шеърлар билан айтилади.

а) Рамали мусаммани маҳзуф:

фонлотун-фонлотун-фоилотун-фоилун
 - √ --- | - √ --- | - √ --- - √ ---

б) Ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи маҳзуф:

мафувлу-мафонйлу-мафонйлу-фаувлун
 - - √ | √ --- √ | √ --- √ | ≥ ---

Уларда баъзан бошқа вазндаги газаллар ҳам фойдаланилиб келинган.

Масалан: а) Ражази мусаммани солим:

мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун
 - - √ = - | - - √ - | - - √ - | - - √ -

б) Рамали мусаммани махбуки мақсур:

фонлотун-фонлотун-фоилотун-фоилон.
 - √ --- | - √ --- | - √ --- | - √ ~

Лекин юқоридаги асосий ўлчовлардаги шеърлар билан уфарлар тўлиқ ва силлиқ ижро этилади. Уфарлар Наср ва Талқин йўллари билан ҳамоҳанг, улар бир-бирининг маълум вариациялари, деб айтилган эди. Шу фикрнинг далили учун Баёт шўъбасининг бошланғич

жумлаларини олиб кўрайлик. У талқин шаклида қуйи-
дагичадир:



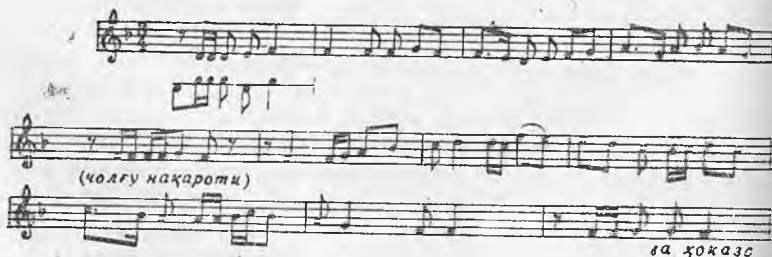
Музыкальный пример, состоящий из трех нотных систем. Первая система — мелодия в нотном стане с ключом соль-бемоль и ритмом 2/4. Вторая система — ритмическое сопровождение на линейке. Третья система — мелодия в нотном стане. Под второй системой написано «(чолгу нақароти)», а под третьей — «ва ҳоказо».

Баётнинг шу қисми Насри Баёт шўъбасида қуйидаги-
чадир:



Музыкальный пример, состоящий из трех нотных систем. Первая система — мелодия в нотном стане с ключом соль-бемоль и ритмом 2/4. Вторая система — ритмическое сопровождение на линейке. Третья система — мелодия в нотном стане. Под третьей системой написано «ва ҳоказо».

Худди шу ашула бўлагини уфар дойра усулига со-
линса, Уфари Баёт шакли ҳосил бўлади:



Музыкальный пример, состоящий из трех нотных систем. Первая система — мелодия в нотном стане с ключом соль-бемоль и ритмом 2/4. Вторая система — ритмическое сопровождение на линейке. Третья система — мелодия в нотном стане. Под второй системой написано «(чолгу нақароти)», а под третьей — «ва ҳоказо».

Маълум куйнинг бошқа дойра усулига тушириб, вариантлар ишланганида куй йўли шу усул қонуниятлари ва хусусиятларига бўйсуниб маълум ўзгаришларга учрайди. Бундай ўзгариш айниқса Уфар усулларига туширилганда сезиларлидир.

Уфарлар кишида хушчақчақ кайфият уйғотувчи енгил ва шўхчанг ашула йўллари бўлгани учун ҳам жуда қадим замонлардан оммавий ашула сифатида ижро этилиб келинган. Уларни ижро этиш мақомларнинг шўьбалари ёки катта ашула йўлларига нисбатан енгилроқдир. Уфарлар ашулачилар ва ўйинчилар жўрлигида ҳам ижро этилади. Шунинг учун баъзи мутахассислар уфарларни «Шашмақомнинг ўйин қисми» деб ҳам ҳисоблаб келганлар.

Шашмақомдаги уфарларнинг куй қиёфаси Наср ёки Талқин шўьбаларидаги каби мураккабдир. Наср ёки Талқинларда мавжуд бўлган куй бўлаклари ва намудлар уларнинг Уфарларида ҳам учрайди. Наср ва Талқинларнинг куй тузилиши, ҳаракати ва таркибий элементлари Уфарларда вариациялар шаклида олинади. Лекин дойра усулини уфар усулига олиниши билан куйнинг мураккаблигига қарамай, рақс куйлари сифатида енгиллашади ва кишига хушчақчақ кайфият бағишлайди.

Уфарлар мақом цикллариининг энг сўнгги қисми бўлса-да, улардан кейин ҳар бир мақомнинг супоришлари ижро этилади. Уфарлардан кейин келадиган супоришлар, асосан, Сарахборларнинг маълум қисмидир. Демак, ҳар бир мақомда ашула йўли Сарахбордан бошланиб, унинг тароналарига ва супориш воситаси билан Талқинга, кейин супориш орқали Насрлар ҳамда уларнинг тароналаридан сўнг Уфарларга кўчиб, улар бир бутун ҳолда ижро этилади. Охири ҳаракат Сарахборларга топширилади, яъни уларга супориш қилинади. Булар Супориши Бузрук, Супориши Рост, Супориши Наво, Супориши Дугоҳ, Супориши Сегоҳ, Супориши Ироқдир.

Шуни ҳам айтиш керакки, бу супоришларни Сарахборлардан турли йўллар билан олинган. Ҳар бир ҳофиз уларни ўз хоҳиши билан узун, қисқа ёки баъзи ўзгаришлар билан яратаверган. Гоҳо Супоришларни бутунлай тушириб қолдириш ҳоллари ҳам учрайди. Ҳозирги вақтда босилиб чиққан нота китобларида Супоришлар кўпинча Уфарларга қўшиб юборилган. Аксинча уларни алоҳида берилса дурустроқ ва аниқроқ бўларди.

Шундай қилиб, Шашмақом ашула бўлимининг биринчи (асосий) қисмига кирган шўъбалар бирин-кетин, узлуксиз равишда ижро этиладиган бутун бир циклни ташкил этади. Бу шўъбалар Уфарлар ва Супоришлар билан тугалланади. Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига бошқача характерга эга бўлган шўъбалар киради.

ШАШМАҚОМ АШУЛА БЎЛИМИНИНГ ИККИНЧИ ҚИСМИ

Шашмақом шаклланишининг дастлабки даврларида ашула бўлимининг биринчи қисмига кирувчи Сарахбор, Талқин, Наср каби шўъбалар, уларнинг тароналари ва Уфарлар яратилган бўлса, кейинги йилларда Шашмақом таркиби бойиб борди, унга бастакор-созандалар янги-янги шўъбалар қўшдилар. Шашмақом маълум бир чегарада тўхтаб қолмади, балки ўз таркибий доирасини кенгайтириб борди. Шундай қилиб, Савт ва Мўғулчалар типидида бир неча шўъбалар яратилдики, буларни Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмидаги шўъбалар группасига киритилди.

Бу шўъбалар ҳақида ўтмишдаги музыкага оид ёзма манбаларда ҳеч қандай маълумот сақланмаган. Бизнинг кунгача Шашмақом традицияларини давом эттириб келаётган музикачи, ҳофиз ва бастакорларнинг фикрича, ашула бўлимидаги иккинчи қисмга кирувчи шўъбалар сўнгги вақтларда Шашмақом шўъбалари асосида яратилиб, унинг таркибига киритилган¹.

Бу фикрни Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган шўъбаларнинг мелодик состави ҳам тасдиқлайди. Савт ва Мўғулча каби шўъбалар Шашмақом ашула бўлимининг биринчи қисмига кирган шўъбалар асосида яратилган.

Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган шўъбаларнинг ҳаммаси чолғу муқаддимаси билан бошланади. Чунки улар биринчи бўлим шўъбалари каби бирин-кетин ижро этилмайди. Савт ва Мўғулча типидидаги шўъбалар мустақил равишда, ўз шохобчалари билан бирликда бирин-кетин ижро этилади.

¹ Бу ерда Ю. Ражабий, М. Толмасов, Ф. Шаҳобов, Р. Ражабий, Б. Зиркиев, Ё. Довидов ва бошқалар кўзда тутилди.

— Савтлар ҳақида. Иккинчи қисмга кирган шўъбалар орасида савтлар ҳар бир мақомда қуйидагича номланди: Бузрук мақомида — Савти Сарвиноз¹, Ростда — Савти Ушшоқ, Савти Сабо, Савти Қалон, Навода — Савти Наво, Дугоҳда — Савти Чоргоҳ дейилади. Улар Сегоҳ ва Ироқ мақомларида учрамайди.

Савт арабча сўз бўлиб «оҳанг» ва «музыка товуши» маъноларида келади. Манбаларда келтирилган музыка истилоҳида унинг акс садо маъноси ҳам бор, яъни у тайёр бир куй ёки ашулага тақлид қилиниб, маълум бастакорлик қоидалари асосида жавоб тариқасида яратилдиган музыка асаридир. Бу қоидага биноан, асарнинг ишланиш услубида унинг қиёфаси, лад асоси, куй элементлари, дойра усули бирлиги ҳал этувчи омиллардир. Ғазалларни яратишда назирагўйлик традицияси бўлганидек, Савтлар мақомларнинг асосий шўъбаларига назира қилинган ва улар негизида юзага келганлиги маълум. Масалан, Насри Ушшоқ — Савти Ушшоқ, Наврузи Сабо — Савти Сабо, Насри Чоргоҳ — Савти Чоргоҳ каби. Лекин Савтларнинг куй мавзуи бутунлай бошқачадир. Улар «жавоб» тариқасида ёзилган асарлар бўлса ҳам лад асоси, таркибий элементлари, яъни намудлари ўзлари мансуб бўлган мақомларга мос келса-да, уларнинг куй мавзуи, бошланишдаги қисмлари эса, ўзларининг отдош шўъбаларидан бутунлай фарқ этиши ҳам мумкин.

Шуниси характерлики, Савт ҳақидаги маълумотлар XVI аср музыка олими Қавкабий давридаёқ тилга олинади. Лекин уни Шашмақомнинг дастлабки вариантлари таркибига киритилмаган ва у ёки бу мақомнинг Савти, деб айтила берган. Аммо бундай фикрлар Савтларнинг Шашмақом ашула бўлимидаги асосий шўъбаларга қанчалик яқинлиги масалани ҳал этишда ёрдам беради.

Савти Наводан бошқа Савтларнинг такт-ритм ўлчови беш чорак $\frac{5}{4}$ бўлиб, дойра усули қуйидагичадир.

¹ Сарвиноз — қадди-қомати келишган, гўзал; баъзи мутахассислар уни киши исмига нисбат берадилар ва ижодкорнинг исми (ёки тахаллуси) деб ҳисоблайдилар. Савти Сарвиноз — гўзал қиёфага эга бўлган Савт маъносида ҳам бўлиши мумкин.



Савти Наво эса Талқин дойра усулидадир.



Куй қиёфаси нуқтаи назаридан Савти Наво Авжи Туркнинг яратилишида асос бўлган, дейиш мумкин.

Савтлар бир хил, яъни Ҳазажи мусаммани солим вазнидаги шеърлар билан ижро этилади:

Мафойилун-мафойилун-мафойилун-мафойилун.



Савтлар ҳофизларнинг айтишича, ўтмишда устоз музикачилар томонидан вазмин ва огирроқ дойра усулида ижро этиларди. Улар жуда ёқимли, оҳангдор ашула йўллари дир.

Савтларнинг куй қиёфаси мақомларнинг асосий шўьбаларидаги каби анча мураккаб ва йирик шаклдаги ашулалардир. Улардаги куй ҳаракати мақомларнинг бошқа йирик шўьбаларидаги каби пастки пардалардан бошланиб, бир неча ашула хатлари орқали миён парда ёки дунаслар орқали секин-аста поғонадан-поғонага кўтарилиб, ривожлана боради ва ўзларига мос келадиган намудлар билан авжга томон ривожлана боради. Улардан сўнг ўрта пардадаги ашула жумлалари воситаси билан ўзининг дастлабки нуқтасига қайтади (юқорида Савти Ушшоқ мисол келтирилган эди).

Савтларнинг куй қиёфасида бўлганидек, улар таркибидаги намудлар ҳам турличадир. Масалан, Савти Сарвинозда — Намуди Ушшоқ ва Турк; Савти Ушшоқда — Намуди Уззол, Намуди Мухайяри Чоргоҳ; Савти Қалон ва Савти Сабода — Зебо пари; Савти Навода — Турк¹ ва Намуди Наво, Савти Чоргоҳда эса Намуди Мухайяр учрайди. Наво йўлларида Авжи Турк асосан келмайди. Бу ерда Савти Наво куй мавзуи Наво мақомининг бошқа шўьбаларига ўхшамайди. Балки ўзига хос бўлгани

¹ Баъзи мутахассислар Наво мақомида Турк ишлатилмайди, дейдилар. Лекин, бу ерда турк ҳисобланиётган ашула қисми Дунаслардан кўра ҳар томонлама Турк Авжига ўхшайди.

учун Турк билан намуди Навонинг келиши ҳам Савтларда умумий қондадан мустаснодир.

Савтларнинг ашула йўллари куй ҳаракати жиҳатидан ўзига хос оригиналлиги билан мақомларнинг бошқа шўъбаларидан ажралиб туради. Айниқса бу ўринда Савти Сарвиноз характерлидир. Савти Сарвинозда куй жуда ҳам ҳаракатчан ва актив йўналади. Савти Сарвинозни дойра усули жўрлигида тингланса унинг актив ҳаракатини, оригиналлигини ва жуда мураккаб қиёфасини сезиш мумкин.



Савти Сарвиноз куйининг ривожланишини кузатиб борилса, унинг асосида Абдурахмонбеги II яратилган экани яққол кўзга ташланади. Айниқса Абдурахмонбеги II Савти Сарвинознинг Соқийномасига яқин келса, уфарини эса Абдурахмонбеги уфарининг худди ўзи дейиш мумкин. Улар орасидаги фарқ шуки, Абдурахмонбегида дойра усули темпи жонлироқ бўлиб, намудлар тушиб қолдирилган. Шундай қилиб, Абдурахмонбегини Савти Сарвиноз асосида юзага келган енгилроқ варианты дейиш мумкин. Бошқа Савтларнинг ҳам турли вариантлари эшитувчилар ўртасида жуда ҳам машҳур бўлган. Масалан, Савти Сабо билан Бебокча¹ ашуласидаги яқинлик, Савти Чоргоҳ билан халқ орасида машҳур бўлган Чоргоҳ йўллари бунинг далилидир. Масалан, Савти Чоргоҳнинг ўзини олайлик. У шундай бошланади:

¹ Бебок — жасур, дадил маъноларида келади. Бебокча ашула йўлининг номланишида дойра усул темпини «дадил» бўлиши ҳисобга олинган бўлса керак.



Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган Чоргоҳнинг учинчиси эса, Савти Чоргоҳнинг дойра усули ва куй йўлининг маълум ўзгаришлар билан ишланган бир вариантидир¹. Халқ ашулаларидан Қаландар ва унинг Чапандози Савти калон йўлининг худди ўзидир.

Шунга ўхшаш мисолларни ҳар бир Савт йўли учун келтириш мумкин.

Савтлар ижро этилгандан кейин уларнинг ритмик ва мелодик вариациялари бўлган Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфар номли шохобчаларга ўтилади. Бу шохобчалар Талқинчаи Савти Сарвиноз, Қашқарчаи Савти Ушшоқ, Соқийномаи Савти Сабо, Уфари Савти Чоргоҳ каби ўзлари мансуб бўлган шўьбалар номи билан қўшиб аталади.

3 Талқинча ашула йўллари мақом шўьбаларининг Талқин дойра усулида ижро этиладиган ритмик вариациясидир. Бу иборадаги «ча» қўшимчаси кичрайтириш учун қўлланиладиган «қизча», «қушча» каби маъноларда эмас, балки «талқинча» — талқин усулига мансуб, деган маънода келади². Қашқарча ҳақида ҳам шуни айтиш лозим. Шўьбаларнинг Қашқарча номли шохобчаларида эса ашула йўли бутунича олиниб, Ўрта Осиёда машҳур бўлган ва кўпроқ сафойилда чалинадиган «қашқарча» усулларидан бирига туширилиб, вазмироқ темпда ижро этилади. Шундай қилиб, Савт ва Мўғулчаларнинг қашқарча дойра усулига туширилган ритмик вариацияси — қашқарча, яъни «қашқарча усулига мансуб» бўлган ашула йўллари юзага келади.

¹ «Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақом йўллари» қисмига қаралсин.

² Талқин дойра усули юқорида, мақомлар ашула бўлимининг биринчи қисмига кирган талқин шўьбалари ҳақидаги бобда айтиб ўтилган эди. Талқинчаларда такт-ритм ўлчови $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ шаклида мураккаб бўлиб, баъзан у аксинча $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{4}$ бўлиб ҳам келади.

Қашқарчаларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{4}{4}$ бўлиб дойра усули қуйидагичадир.



ёки сафойилда ижро эти-

ладиган варианты шундай.



Ҳофиз ва созандалар қашқарчаларнинг дойра усулини бошқача шаклларда ҳам ижро этиб келганлар. Бунда маълум ритмик вариантлар кузатилса-да, такт-ритмдаги ўлчов ўзгармайди.

Баъзи мутахассислар мақомлардаги қашқарча ашула йўллари қашқар — уйғур халқларидан кириб келган, деб нотўғри фикр юритадилар. Бу ерда куй йўли билан дойра усулини ажратиб олиш лозим. Қашқарча ашула йўлларида Савт, Мўғулча каби шўъбаларнинг куй йўли сақланиб қолади, ҳамда уларнинг Қашқарча дойра усулидаги вариантлари сифатида ижро этилади.

Қашқарча дойра усулининг ўзбек-тожик халқлари музикасига кириб қолганлиги табиий бир ҳолдир. Бу нарса Хитой (уйғур, қашқар) халқлари билан Ўрта Осиё халқлари орасида жуда қадимдан, минг йиллар давомида мавжуд бўлган маданий алоқанинг ва ҳамкорликнинг далилидир. Худди шунингдек, дойра усуллари ҳинд музикасида ҳам жуда кўп учрайди. Шарқ халқлари музика соҳасида ҳам ўзаро ҳамкорликда яшаганлар. Шунинг учун ҳам улар музикасида лад асоси, дойра усуллари, куй элементлари ўхшаш бўлган асарлар жуда кўп учрайди¹. Бинобарин, уларнинг музикаси ўзаро муносабатларда янада камол топди.

Савтларнинг шохобчаларидан бири Соқийномалардир. Маълумки, ўзбек-тожик халқлари классик адабиётида Соқийнома жанри маълум даражада ўрин эгаллаб келган. Йирик шоирларнинг девонларида Соқийномалар алоҳида қисм сифатида келарди. Шундай шеърлар билан ижро этиладиган ашула йўллари эса Соқийномалар тарзида юзага келган. Уларнинг шеър вазни кўпинча «Мутақориб мусаммани маҳзуф» дейилган ўлчовга мос келарди:

¹ Бу ўринда Бузрук мақомидаги Рок шўъбасининг қашқарчаси тўлалигича уйғурларда ҳам ижро этилиб келинганини айтиб ўтмоқ лозим.

Фаувлун-фаувлун-фаувлун-фаул

v — — | v — — | v — — | v ~

Сўнги даврларда эса Соқийномалар шу ўлчовга мос келадиган бошқа ғазаллар билан ҳам айтилиб келган. Соқийномаларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{4}{4}$ бўлиб, дойра усули қуйидагичадир.

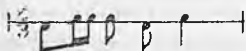


Соқийномаларнинг дойра усули халқ орасида жуда ҳам машҳур бўлиб, улар жўрлигида кўпгина куй ва ашулалар юзага келган. Бундай усуллардан энг машҳури қуйидагичадир:



Соқийномаларга ўқиладиган шеър ўлчовлари сўнги даврларда жуда ўзгартириб юборилган. Ҳофизлар турли вазндаги ғазаллардан ҳам фойдалана берадилар.

Савтлар ўз таркибидаги уфарлари билан тамомланади. Савтларнинг уфарлари мақомлар ашула бўлимининг биринчи қисмидаги уфарлардан асосан фарқ қилмайди. Лекин мақомлар ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган Уфарлар икки хил усулда ижро этилади ва дойра усул tempi бир оз шўхроқ ҳам жонлироқдир. Уфарларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{3}{4}$ ёки $\frac{6}{8}$ бўлиб, дойра усули қуйидагичадир:



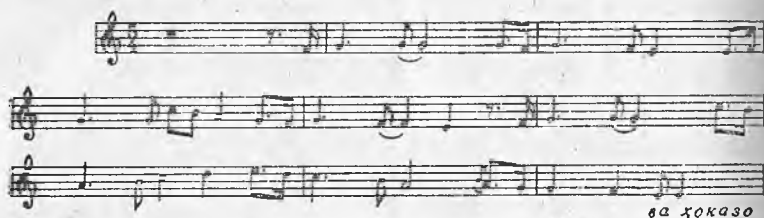
Умуман олганда, Қашқарча, Соқийнома ва Уфарларнинг дойра усули ногораларда ижро этилиб келинган. Бу шохобчаларнинг энг характерли дойра усуллари ва уларга айтиладиган шеър вазнларини қуйидаги жадвалда келтирамиз:

Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган шўьбаларнинг шохобчалари — Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфарлар дойра усулига мосланиб ишланган асосий ашула йўлининг маълум вариацияси эка-

Шашмақом ашула бўлими иккинчи қисмига кирган шўбаларнинг шохобчалари

ном-лари	дойра усули	шёр ўлчови номлари	шёр ўлчови номлари
1 Тал-қинча		Фойлотун—фойлотун—фойлотун—фойлотун— — — — — — Мутафойлун—мутафойлун—мутафойлун— мутафойлун — — — — — Мафувлу—фойлоту—мафойилу—фойлотун — — — — —	Рамали мусаммани маҳзуф Қомили мусаммани солим Музореи мусаммани эҳраби маҳзуфи маҳзуф Ражази мусаммани солим
2 Қаш-қарча		Мустафилун—мустафилун—мустафилун— — — — — — фойлотун—фойлотун—фойлотун—фойлотун— — — — — — фаувлун—фаувлун—фаувлун—фаул — — — — —	Рамали мусаммани маҳзуф Мутақориб мусаммани маҳзуф
3 Со-қий-нома		Фойлотун—фойлотун—фойлотун—фойлотун— — — — — — Фойлотун—фойлотун—фойлотун—фойлотун— — — — — —	Рамали мусаммани маҳзуф Рамали мусаммани солим
4 Уфар			

ни ҳақида юқорида айтиб ўтилган эди. Бу ўринда мисол тариқасида ўқувчиларга маълум бўлган Савти Ушшоқнинг бошланиш хатини олиб кўрайлик (Савти Ушшоқ бунга характерли мисол бўла олиши ҳам ҳисобга олинди).



ва ҳоказо

Юқорида келтирилган худди шу куй бўлаги Талқин дойра усулига туширилса, Талқинчаи Савти Ушшоқ ҳосил бўлади. Савти Ушшоқ Талқин усулида, унинг имкониятлари ва қонуниятларига бўйсундирилиб, баъзи ўзгаришларга учрайди.



ва ҳоказо

Тожикистон вариантида биринчи жумла умуман тушиб қолган ва иккинчи жумла икки марта такрорланади ва шеър ўлчови музореъ баҳридандир. «Ўзбек халқ музыкаси» (том V) вариантида эса шеър ўлчови Рамал баҳридандир. Талқинчаи Савти Ушшоқ йигирма ҳижолик шеър билан, хусусан, «Комили мусаммани солим» ўлчовидаги шеър билан ижро этилса, жуда ҳам тўлиқ бўлади.

Мутафоилун-мутафоилун-мутафоилун-мутафоилун
 √ √ — √ — | √ √ — √ — | √ √ — √ — √ √ — √ —

Шундай қилинганда тактдан олдин келадиган товушлар бўлмайди ва куй структураси ҳам бошқача тус олади.

Нежафо ки йиг - ласамол ди да мени хас та ар -
зи ни ёз э - тиб си та ус - ти га қи ла дур си та и
не ча қо - ги ло у - за ноз э - тиб
ва ҳо ка зо

Ашулага айтиладиган шеър ўлчовининг ўзгариши билан унинг йўлида ҳам катта ўзгаришлар содир бўлади. Баъзи ноталар майдаланиб, баъзилари, аксинча, йириклашиб кетиши мумкин. Лекин ижрочиликда ашула йўлларининг ҳар томонлама ўзини кўрсатиши ва тўлиқ чиқшини таъминлаш учун шеър ўлчови ҳамда радифлари мос келадиган, ашулага силлиқ ёпишиб тушадиган газалларни танлаш лозим. Агар шеър қисқа бўлса, ашула жумлаларнинг охириги қисми юлиниб қолади.

Лекин Талқинчан Савти Ушшоқда турли вазндаги газаллар билан ижро этганда ҳам ритмик ўзгаришлар унчалик сезилмайди.

Савти Ушшоқда Чапандоз қисми ҳам бор. Чапандоз Талқин дойра усулидаги мураккаб такт-ритм ўлчовининг аксинча жойлаштирилган шаклидир. У Талқинда $\frac{3}{4} \frac{3}{8}$ бўлса, Чапандозда шу каср сонлар ўрни алмашади, яъни $\frac{3}{8} \frac{3}{4}$ бўлади. Шунинг учун Чапандоз чап тушадиган, тескари усул номини олган. Шунини ҳам уқтириб ўтиш лозимки, сўнгги даврларда Талқин билан Чапандоз дойра усулларига музика амалиётида бефарқ қаралади. Аслида улар дойра усулининг қиёсий кўриниши шундай бўлиши лозим:

Савти Ушшоқ Қашқарча дойра усулида қуйидагича бўлади:

(чолгу нақароти)
ва ҳо ка зо

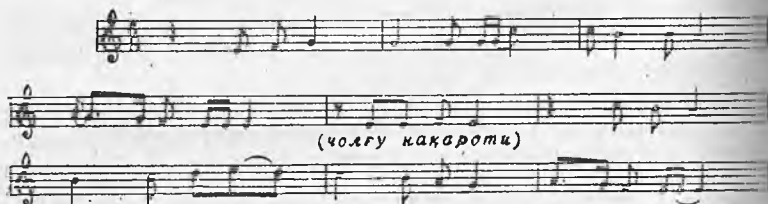
Қашқарчан Савти Ушшоқ ҳофизлар томонидан жуда кўп ижро этилиб келинган ёқимли ва машҳур ашула йўллариандир.

Соқийнома дойра усулида Савти Ушшоқ янада чиройлироқ жаранглайди.



Қашқарча ва Соқийнома усулида ишланган куй ва ашула йўллари мақомдан ташқари халқ куйларида жуда кўп учрайди. Чунки улар энг халқчил ашула йўллариридир.

Савти Ушшоқ Уфар усулига туширилса, қуйидагича бўлади:



Савтлар ва улар типидagi Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган шўъбаларнинг ҳаммаси ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Улар таркибидagi Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфар каби шохобчалари ўзлари мансуб бўлган шўъбаларнинг турли дойра усулига туширилган вариациясидир.

Мўғулчалар ҳақида. Мақомлар ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган йирик шўъбалар орасида Мўғулча номи билан машҳур бўлган ашула йўллари ҳам алоҳида ўрин тутади. Бу шўъбанинг Мўғулча деб номланиши жуда қадимий тарихий асосларга эга бўлса керак. Лекин тарихий манбаларда бу ҳақда ҳеч қандай маълумот йўқ. Бу ном XIII аср бошларида Урта Осиёни босиб олган Мўғуллар империясининг ёки XVI асрда Ҳиндистонда Заҳириддин Бобир барпо этган «Буюк Мўғуллар империяси»га боғлиқ ҳолда юзага келган бўлиши эҳтимол. Ҳар ҳолда Шашмақомдаги «Мўғулча» номларида Мўғуллар музыкасида машҳур бўлган дойра

усулларига нисбат берилган бўлса керак. Шундай қилиб, Мўғулчалар шу номли дойра усулига туширилган мақом шўъбаларидир.

Мўғулчалар ўзининг куй қиёфаси ва характери жиҳатидан Савтларга ўхшайди. Уларнинг дойра усули ҳам Савтлардаги каби, такт-ритм ўлчови ҳам дойра усули қуйидагичадир:



Савтлар билан Мўғулча усуллари орасида фарқ улар темпининг тез ёки сустлигидадир. Мўғулча дойра усули темпи Савтларникидан бир оз тезроқдир. Мўғулчалар ижроси учун «Рамали мусаммани маҳзуф» деб аталадиган шеър вазнига мос ғазаллар фойдаланилиб, у:

Фоилогун-фоилотун-фоилотун-фонлун,

—V— | —v— | —v— | —v—

ўлчовида бўлади.

Мўғулчалар Рост ва Ироқ мақомларида учрамайди. Қолган мақомларда эса улар қуйидагича, яъни Мўғулчаи Бузрук, Мўғулчаи Назо, Мўғулчаи Дугоҳ, Мўғулчаи Сегоҳ деб, мақомларнинг номи билан қўшиб айтилади. Мўғулчаларнинг ҳар бирида Савтлардаги каби Талқинча, Қашқарча, Соқийнома, Уфар дейилган шохобчалари бўлиб, Мўғулчаларнинг номи билан яъни Талқинчаи Мўғулчаи Бузрук, Қашқарчаи Мўғулчаи Назо, Соқийномаи Мўғулчаи Дугоҳ, Уфари Мўғулчаи Сегоҳ сифатида номланади.

Бу ерда шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, Дугоҳнинг Мўғулчаси таркибида бошқа шўъбаларда учрамайдиган ва Талқин усулида ижро этиладиган Қаландарий ва Самандарий номлари билан машҳур бўлган шохобчалар мавжуд. Худди шунингдек, Мўғулчаи Сегоҳда халқ орасида Каримқулбеги номи билан машҳур бўлган ҳамда Талқин дойра усулида ижро этиладиган Нимчўпоний шохобчасини ҳам учратиш мумкин.

Мўғулча номи билан аталадиган шўъбалар мақом йўлларининг Мўғулча дойра усулига туширилган шакли деб айтилган эди. Мўғулчалар ўзининг куй структураси ва ҳаракати нуқтаи назаридан Насрларга ҳеч ўхшамай-

ди, балки кўпроқ Сарахбор йўлларини эслатади. Улар мақомлардаги бошқа шўъбалар каби ашуладаги бир неча босқични ташкил этувчи мелодик тузилмалардан таркиб топган. Мўғулчаларда намудлар состави ҳам турличадир. Мўғулчаи Бузрукда Уззол, Мухайяри Чоргоҳ намудлари, Мўғулчаи Навода Навонинг юқори пардалардаги кўриниши, баъзан эса намуди Ораз, Мўғулчаи Дугоҳда — Намуди Дугоҳ баъзан Мухайяр, Мўғулчаи Сегоҳда эса Намуди Сегоҳ ва Авжи Турк учрайди. Шуниси характерлики, мақомларнинг Мўғулча, Савт каби шўъбаларида учрайдиган намудлар уларнинг Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфарларида ҳам бўлиши шарт. Лекин баъзи устоз ҳофизлар ашулани қисқартириш мақсадида мақомларнинг бошқа шўъбаларида бўлганидек, баъзи намудларни тушириб қолдирганлар.

Мўғулчалар ва уларга кирган шохобчаларнинг куй структураси мураккаб бўлса-да, ўзининг ёқимлилиги, турли-туман бўлишлиги билан шинавандаларга жуда ҳам манзур бўлиб келган.

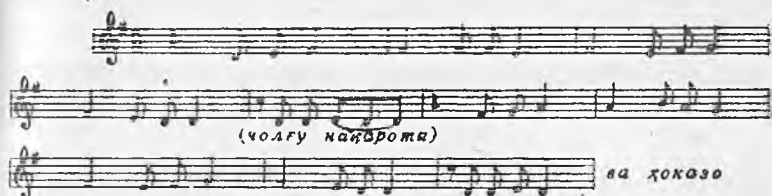
Мўғулчаи Бузрук Сарахбори Бузрукнинг маълум вариантыдир. Мўғулчаи Наво эса Баёт шўъбалари асосида яратилган. Улар ўзлари олинган мақом йўллари руҳини бутунича акс эттиради. Бундай ҳол Сарахбори Дугоҳ ва унинг Чоргоҳ шўъбаларини эслатадиган Мўғулчаи Дугоҳда ҳам учрайди. Мўғулчаи Сегоҳ мақомлар ашула бўлимининг биринчи қисмидаги шўъбаларга лад структураси ва намудлари жиҳатидан мос келса-да, улардан анча фарқ қилади. Мўғулчалар эшитувчиларга таниш ашула йўлларидир. Масалан, Мўғулчаи Дугоҳ ёқимли, вазмин ашула йўлидир. У жуда кўп ҳофизлар репертуарида, хусусан, марҳум Домулло Ҳалим Ибодов ижросида машҳур бўлган.

Унинг бошланиш қисми шундай:



Мўғулчаи Дугоҳнинг шохобчалари эса халқнинг оддий куй ва ашулалари сифатида фойдаланиб келинган. Унинг Қашқарча ва Соқийномаси Савти Муножот куйини эслатади ҳамда Самойи Дугоҳ билан ҳамоҳанг

дир. Уфари Мўғулчаи Дугоҳнинг биринчи хати эса шундай:



Бу ашула Фарғона водийсида хотин-қизлар орасида машҳур бўлган «Кўргим келур» ашуласининг худди ўзидир (Шашмақом ва сўнгги даврлардаги халқ музикаси ижодиёти бобига қаранг).

Мўғулчаи Сегоҳга келсак, бу ҳам ўзига хос оригинал-лиги билан бошқа Мўғулча йўлларида ажралиб туради. Мўғулчаи Сегоҳ икки байт шеър билан ўқиладиган икки хат билан бошланиб, ундан кейин ўрта пардадаги куй жумлаларига ўтилади ва куй ҳаракати ўзининг бошланган нуқтасига қайтади. Булардан сўнг куй ҳаракати намуди Сегоҳ ва Авжи Турк воситаси билан ривожланиб, ўзининг такомилга етади ва ўрта пардадаги ашула жумлалари воситаси билан дастлабки бошланган пардасига қайтади. Бу ашула йўли ҳам халқ орасида машҳурдир (234—237-бетларга қаранг.)

Мўғулчалар куй темаси ҳам бошқа дойра усулига туширилганида, жуда катта ўзгаришларга учраши мумкин. Бу ҳолда оддий ритмик вариация оригинал бир туслади. Масалан, Мўғулчаи Сегоҳнинг Талқинчасини Талқинча дойра усулига мослаштиришда бу ашула ўз ҳаракат йўлини сақлаб қололмай, жуда катта ўзгаришларга учрайди.

Мўғулчаларнинг Талқинчалари ижроси учун уларнинг ўзи айтиладиган вазндаги шеърлар мос кела беради, баъзан эса комил баҳридаги

Мутафоилун-мутафоилун-мутафоилун-мутафоилун,

vv—v— | vv—v— | vv—v— | vv—v—

ўлчовидаги шеърлар билан ижро этилади.

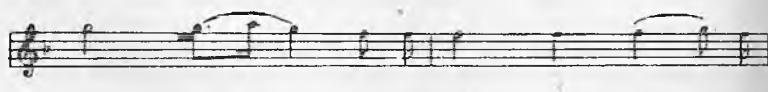
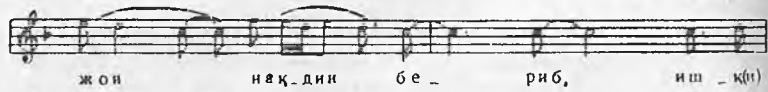
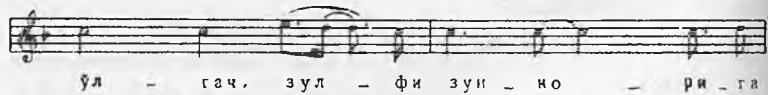
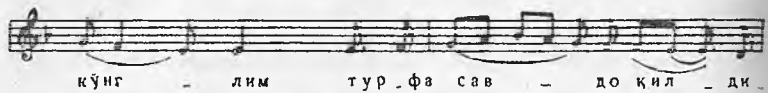
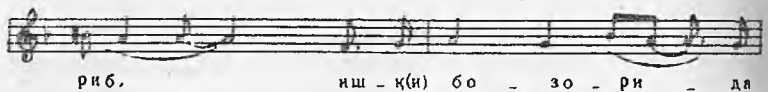
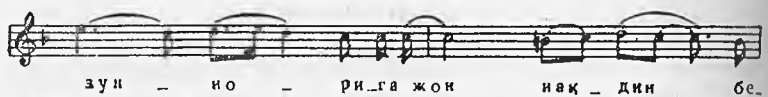
Баъзан вариация йўли билан бўладиган ўзгаришлар Мўғулча ёки Савт шохобчаларида бўлмаслиги, турли

I хат

Кўнлим ол - гач, ул па - ри маж - ну - ни
 шай - до қил - ди - ло, ақ - лу
 ху - шим - ни жу - нун даш - ти - да II хат
 яғ - мо қил - ди - ло Ҳз - га - ми
 зул - му та - ад - дий - лар билан
 қо - ним тў - қар, тур - фа - ар
 ди, тур - фа иш - лар хо - ги пай III хат
 до қил - ди - ло Хурма - ту
Миёк парда
 тақ - ви ту - тар эр - ди ва -
 де маст от - ля - ниб, Бо - шама
 чоп - моқ би - лан о - лам - га - рас
 во қил - ди - ло (ё - ри жо - ни

IV хат Намуди Сегоҳ

меъ) (Ч о л г у к а л л
 р о т и) х у р - ма - ту так - ви ту
 тар эр ди ва ле маъст от ла
 ниб, бо - ши - ма чоп моқ би.
 лан о - лам - га рас во қил ди.
 ло ё - ри - мо). (чо
 V хат
 г у каъро ти) О - х (и) - ким чек - дим кў.
 риб жап - ло - нини бе - их ти
 ёр (о _____ хай жа
 ней ё - шу - рип иш - қим у -
 лус - қа о - ш (и) ко - ро қил - ди
 VI хат
 ло Бе - худ ул - гач зул - фи



раст (о

о

Муг - ба - ча иш - қи у -

лус - қа си - рим иф - шо қил - ди -

ло. (о

IX хат

). Гер ва

тан дайр ич - ра топ - тим ким са

га пуқ хеч аиб. Дай - ри

пи - ри - дан На - во - ий бу та -

ман - но қил - ди ло Дай - ри

пи - ри - дан На - во - ий бу та -

ман - но қил - ди ло ё - ри жо - ни мо)

дойра усулларига туширилган ўзининг асл йўлини бу тунлай сақлаб қолиши мумкин. Бу ҳол Мўғулчаи Бузрукда яққол кўринади. Унинг Талқинчаси, Қашқарчаси, Соқийномаси ва Уфарида ашуланинг асосий қиёфаси, куй ҳаракатининг йўли яхлит сезилиб туради.

Мўғулчаларнинг Қашқарча, Соқийномалари халқ орасида бошқа номлар билан чолғу йўллари сифатида ҳам ижро этилиб келади. Масалан, Насри Сегоҳ номи билан машҳур бўлган Соқийномаи Мўғулчаи Сегоҳ халқ чолғу оркестрлари репертуарида кўплаб ижро этилади. Бу ашула йўлида Намуди Сегоҳ ва Авжи Турк учрайди. Лекин чолғу сифатида Авжи Турк тушириб қолдирилган. Мўғулча уфарларининг дойра усули ҳам Савтлардаги уфарлар усулидан фарқ этмайди ва уларга қараганда тезроқ темпада ижро этилади.

Мўғулчаи Наво Уфариси бошқа мўғулчалардагидан тубдан фарқ қилади. У одатдаги ўзидан олдин келган ашула йўллариани изидан юрмай, асосий пардага нисбатан олти парда, яъни секста даражасида баланд пардадан бошланади ва бошқа Мўғулча шохобчалари бўйсунган умумий қоидадан четга чиқади. Худди шу нуқтаи назардан Самандари Мўғулчаи Дугоҳ ҳам характерлидир. Самандарийнинг ашула йўли мос келадиган лад товушқатори (тональности) ашула жараёнида ўзгариб туради. Мақомлар составида бундай ашулалар кўплаб учрайди.

Мақом йўлларида кўплаб учрайдиган лад товушқаторларининг куй ижроси жараёнида ўзгариб туриши, мақом шўьбаларининг шохобчаларида асосий куй йўлларида четлашилиши, бастакор ва ҳофизларнинг куй структурасини ўз хоҳиши билан ўзгартириш ҳоллари — мақомлар қотиб қолган, муайян бир қоидадан четга олиб чиқиб бўлмайди, деган баъзи фикрларнинг нотўғри эканини кўрсатади.

Мақом ижрочилигининг ривожини ва бизгача етиб келган мақом йўллари кузатиб борилса, уларнинг тузилишида ва ижрочилигида катта ўзгаришлар содир бўлганини кўриш мумкин. Ундан ташқари мақомлар ва уларнинг шўьбалари айниқса турли ҳофизлар ижроси процессида ўзгаришларга учраши кузатилади. Юқорида айтиб ўтилган Сегоҳ мақомидаги Самандарий, Қаландарий ва Дугоҳдаги Нимчўпоний ашула йўллари мўғулчаларнинг бошқа шохобчаларидан ўзининг куй струк-

тураси ва таркибий элементлари нуқтаи назаридан бутунлай ажралиб туради. Уларни Сегоҳ ёки Дугоҳ шўьбаларидан бирортаси асосида яратилган, деб айтиш ҳам қийин.

Мўғулчалар оригинал асарлар бўлиб, Савтлар каби мақомларнинг бошқа шўьбалари орасида энг машҳурларидан ҳисобланади.

Савт ва Мўғулча ашула йўлларининг машҳур бўлиши тасодифий ҳол эмас. Улар машҳур ҳофизлар репертуарида катта ўрин эгаллаб келган. Мўғулча ва Савтларда ўзбек ва тожик халқ музикасининг энг яхши фазилатлари ўз ифодасини топган.

Мақомлар ашула бўлимининг биринчи ва иккинчи қисмини ташкил этган шўьбалар группаси ўзининг ёрқинлиги, халқ музикасига яқинлиги билан ажралиб туради. Мақомларнинг Савт ва Мўғулча каби шўьбалари ҳам сўнгги йилларгача бастакорлар ижодига баракали таъсир кўрсатди. Бу ҳол мақомлар ашула бўлимига кирган шўьбаларнинг халқ орасида машҳур бўлгани ва кенг ёйилганини кўрсатувчи далилдир.

* * *

Шашмақом таркибида Савт ва Мўғулчалар типиди яратилган бошқа шўьбалар ҳам мавжуд. Улар Бузрук мақомида Ироқи Бухоро ва Рок, Навода Мустаҳзоди Наво деб аталади.

Ироқи Бухоро Сарахбори Ироқ асосида юзага келган. Бунда фақат уларнинг лад асоси бир оз ўзгарган, яъни Ироқи Бухоро Бузрукнинг лад қиёфасига мослаштирилган. Дойра усули, ашула йўли, намудлари, уларга айтиладиган шеър ўлчови ҳам жуда кам ўзгаради. Сарахбори Ироқнинг бош жумласини олайлик:



Шу куй жумласи Ироқи Бухорода кварта юқорига транспозиция этилиб, унинг бошида «Ҳай ёрингман, ҳай ёр!» каби мурожаатли муқаддимаси бор. Ироқи Бухоро-

нинг муқаддимадан сўнг бошланадиган жумласини так қослаб кўрайлик (тоникаси *Re*).



Сарахбори Ироқнинг Бухоро Ироқи вариантида Сам ва Мўғулчалардаги каби шохобчалар — Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфарлар боғланган, холос. Сарахбори Ироқ билан Ироқи Бухоро орасидаги фарқ уларнинг дойра усули темпидадир, яъни биринчи ҳолатда сусти, Ироқи Бухорода дойра усули жонлироқ ижро этилади. Шунинг учун ҳам ашула йўли баъзи ўзгаришларга учрайди. Чунки, ижро этишда темп тезлаштирилса баъзи қочиримлар ёки куйдаги баъзи айланма ҳаракатлар бошқа тусга кирадик, бу ҳол мақом шўъбаларидаги шўх Уфар вариантларида яққол кўринади.

5 Энди Рок шўъбасига келсак, у халқ ўртасида Ироқ шўъбаси каби машҳур бўлган. «Рок» сўзи ҳиндча бўлиб, мақом маъносига тўғри келади. Ҳиндларда «Раг» — мақом, Рагний мақом шўъбасидир.

Рокнинг мелодик материали ҳинд музыкасидан олинган, деб ўйлаш хатодир. Ҳатто унинг дойра усули ҳам ўзбек-тожик халқлари музыкасига хосдир. Лекин, Рок сўзининг мақомларга кириб қолганлиги тасодифий бўлмас керак. Ўрта Осиё ва Ҳиндистон халқлари ўртасида иқтисодий ва маданий алоқаларнинг жуда қадим замонлардан давом этиб келганлиги маълум. Ўрта осийлик олимлар, шоирлар, музикачилар ва бошқа санъат арбобларининг Ҳиндистонга қилган сафарлари ҳақида тарихда кўплаб маълумотлар сақланган. (Бундай маълумотлар ал-Бируний яшаган давр (XI аср)ларга ҳам тааллуқлидир. У «Ҳиндистон» ҳақида махсус асар ёзган бўлиб, бу асар оламшумул тарихий аҳамиятга эгадир.) Бу олимларнинг кўплари у ерда турғун бўлиб, сўнгра қантиб ҳам келганлар. Ҳиндистонлик олим ва санъаткорлар ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Ўрта Осиёдан чиққан музикачи олимлар Ҳиндистон халқлари музыкасига ҳам зўр қизиқиш билан қараганлар. Ҳатто ҳиндлар музыкаси истилоҳида машҳур бўлган иборалар ҳам Ўрта Осиё музикачиларига маълум ва машҳур бўл

ган¹. Шундай қилиб, Рок Урта Осиё билан Ҳиндистон халқлари ўртасидаги жуда қадим замонлардан мавжуд бўлган маданий алоқаларнинг ифодаси сифатида юзага келган.

Рокнинг такт-ритм ўлчови ва дойра усули талқинлардаги кабидир — $\frac{3}{4} \frac{3}{8}$. Ҳатто унга айтиладиган шеър ўлчови ҳам талқинлар билан бир хилдир. Рок ҳам Савт ва Мўғулчалар каби ўз шохобчаларига эга. Рок шўъбасида талқинча ўрнига шундай дойра усулида ижро этиладиган Мустазоди Рок келади. Чунки унинг ўзи талқин усулида бўлиб, талқин кетидан яна талқинча келиши мақомлар қоидасига тўғри келмайди. Мустазоди Рок шакли Мустазоди Наводан бир оз фарқ қилади. Мустазоди Рокнинг Мустазод қисмлари учун куйнинг



бошланишидаги жумла турли хатларда, ҳатто унинг намуди Уззолида ҳам транспозиция этилиб ишлатила беради. Худди шу жумланинг маълум варианти Навода ҳам «Мустазод» қисми сифатида фойдаланилган. Мустазоди Навода ҳам «Мустазод» қисми сифатида фойдаланилган. Мустазоди Рок бош шўъбанинг вариацияси бўлмай, балки унинг бевосита давоми сифатида келади. Рокнинг бошқа шохобчалари — Қашқарчаи Рок, Соқийномаи Рок, Уфари Рок ҳам бош мавзунини акс эттирмайди.

Қашқарчаи Рокда, шу жумладан, Соқийнома ва Уфари Рокда намудлар келмайди. Улар содда формада тузилган бўлиб, фақат бошланиш куй жумлалари уларнинг авжида маълум мелодик вариация (ёки Дунаسر) сифатида ишланган. (Бу ҳақда кейинроқ тўхталлади.)

Мустазоди Наво ҳам юқорида айтилган Савт, Мўғулчалар принципида тузилган, лекин бу ном шеър вазналаридан бирининг шаклини ифодалайди. Мустазод арабча «зоид», «зода» сўзларидан ясалган бўлиб, «орттирилган» маъносига келади. Мустазод шаклида шеърнинг

¹ Бу ерда Вожд Алихон (XIX аср ўрталарида яшаган)нинг энциклопедик асарини ва бошқаларни эслатиб ўтиш кифоя. Вожд Алихон ўзининг асарига ҳиндлар музикаси ҳақида ҳам маълумот берган. («Матлаъул — улум ва мажмаъул — фунун», Литография.)

ҳар бир мисрасига қофияланган мустақил кичик мисра
лар қўшилади. Масалан.

Мафувлу-мафойилу-мафойилу-мафойил+мафувлу-фаувлу
— — √ | √ — — √ | √ — — √ | √ — — — — √ | √ — —

Бу вази Ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи мақ
сури мустазод, деб номланади.

Мустазоднинг шеър формаси учун Навоийнинг аса
ридан бир байт келтирамиз:

Эй, ҳуснингга заррот жаҳон ичра тажалло,

Мазҳар сенга ашё

Сен лутф билан кавну макон ичида мавло

Олам сенга мавло...

Мустазод шеър формасидаги ҳол ашула йўлларида
ҳам учрайди. Дастлаб, улар мустазод шеър формасида
ижро этилиб, бундай ашула йўлларининг куй жумлала
рида ҳам шеърдаги каби орттирилган ва куйнинг маъ
лум қисмини такрорлайдиган бўлаклари бўлади. Мус
тазод формаси фақат Наво ва Бузрук (Рок) мақомида
мавжуд. Мустазоди Навонинг бошланиш жумласи қуйи
дагичадир:



Бу мелодик эпизодда бошланғич саккиз такт асосий
куй жумласи бўлса, унинг қолган қисми беш такт
мустазод, яъни орттирилган қисмидир.

Шуниси характерики, Мустазоди Навонинг Талқин
ча, Қашқарча ва Соқийномалари асосий ашула йўли
нинг вариантлари бўлса-да, Мустазод формаси уларда
бутунлай йўқотилиб юборилган. Уфари Мустазоди На
вода эса у яна тикланади. Чунки унинг Уфари, Муста
зоди Навонинг бошдан охиригача ўзгартирилмаган рит
мик вариациясидир.

Юқорида айтилган шўъбаларда ашула таркибий эле

ментлари, намудлари ўзлари мансуб бўлган мақомлардаги каби бўлади. Ироқи Бухорода Зебо пари ва Намуди Мухайяри Чиргоҳ, Рокда Намуди Уззол, Мустазоди Навода Намуди Баёт ва Наво учрайди. Бу намудлар Савт ва Мўғулларда бўлганидек, шўъбаларнинг Талқинча, Қашқарча Соқийнома ва Уфарларида ҳам келади.

Ироқи Бухор Рок ва Мустазоди Наво шўъбалари ҳам халқ оммасюрасида машҳур бўлган ва севилиб эшитилиб келинг ашула йўллари дир.

Шашмақом агла бўлимининг иккинчи қисмига кирадиган шўъбала орасида Мустазоди Наво мелодик структураси ва дра усули жиҳатидан анча мураккаб дир. Шунга қарамай у ўзининг ёқимлилиги, оҳангдорлиги ва улугвор қиёси билан ажралиб турадиган ашула йўллари дандир. У ижро этишда ҳам ҳофиздан юксак ижро техникаси ва талик талаб қилинади. Лекин Мустазод йўлини турлзариантлари музикачи ва ҳофизлар репертуарида кўп зайдиган ҳол дир. Айниқса, Мустазоди Навонинг Талқинча баъзи ўзгаришлар билан машҳур бўлган. Музоди Наво уфарининг маълум варианты Хоразмда и лапар йўллари сифатида ижро этилади¹.

Умуман олганда, ашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирга шўъбаларнинг асосий ашула йўли билан таниш киши, р у Талқин, Қашқарча, Соқийнома ва Уфар дойра учарига уларни тушира олса, Савт ва Мўғулча типига шўъбаларнинг шохобчаларини ҳам осонликча билиб оли мумкин. Чунки бу шохобчаларнинг дойра усулларшула йўллари оддий халқ музикасида ҳам етарли ажада учрайди. Айниқса мақом йўлларида ишлатилган намудлар халқ ашула йўлларида ҳам кўплаб фсланиб келинганлиги мақом йўллариининг қанчалик қурлигидан ва уларнинг бадий-эстетик қимматининг сак бўлганлигидан далолат беради². Хорзам мақом ва Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақомлар Шақомнинг Ўзбекистон ва Тожикистон халқлари му маданиятида тутган мавқеини янада яққол кўрсатуради.

¹ Т. Жалилов в Бровциннинг «Тоҳир ва Зухра» операсида (Хоразм қаида) фойдаланилган ҳамда хор ва оммавий ўйин билан ижлади.

² Шашмақом ва суврлардаги халқ музика ижодиёти боибга қаралсин!

Машҳур Хоразм музикачиларидан марҳум Матюсуф Харратов (1881—1953) ўзининг «Хоразм Муסיқий тарихчаси»¹ китобида мақомларни XIX аср бошларида атоқли музикачи Ниёзжон Хўжа Бухородан ўрганиб келиб, Хоразмга тарқатганини айтади. Бу фикрни тасдиқлайдиган бошқа манбалар ҳам мавжуд.

XIX аср биринчи чорагида Хоразм мақомларига айтилиб келинган шеърларни ўз ичига олган йигирмадан ортиқ қўл ёзмалар борки, улардан Хоразмда ўша даврда ижро этилган мақом йўлларининг номларини ҳам аниқлаш мумкин.

Бизгача етиб келган Хоразм мақомлари Бухоро мақомларидан қисман фарқланар экан, бу ҳеч ажабланарлик ҳол эмас, албатта. Чунки ўзининг кўп асрлик ижрочилик, эҳтирочилик традицияларига эга бўлган Хоразм музикачилари томонидан шева жиҳатидан баъзи специфик хусусиятларга эга бўлган Бухоро Шашмақомини нотасиз, оғзаки ўрганиш процессида мақомларнинг баъзи ўзгаришларга учраши турган гап. Ундан ташқари, хоразмлик музикачи ва шинавандалар мақомларни ўз шароити, эстетик таъъларига мослаштириб олишларида ҳам улар катта ўзгаришларга учради. Мақомларнинг дастлабки яратилишида хоразмлик бастакор-созандалар ҳиссаси ҳам борлигини айтиб ўтмоқ зарур.

Жуда қадимий, бой маданият ўчоғи бўлган Хоразм музика соҳасида ҳам йирик сиймоларни етиштирди. Тарихда бу ҳақда жуда кўп маълумотлар бор. Масалан, XV асрдан бошлаб кўпгина хоразмлик музикачи-бастакорлар Навоий каби адабиёт ва санъат ҳомийлари атрофига тўпланиб, Ҳирот, Бухоро ва Самарқандда катта илмий-ижодий ишлар олиб борганлар.

Ҳеч шубҳа йўқки, улар шундан марказий шаҳарларга ўз навбатида Хоразмда машҳур бўлган куй ва ашула йўлларини ўзлари билан бирга олиб келганлар. Бинобарин, Хоразм музикаси ҳам Урта Осиё халқлари музика маданиятида муҳим ўрин тутган.

¹ Мулла Бекжон ўғли, Муҳаммад Юсуф Девонзода «Хоразм мусиқий тарихчаси», Москва, 1925 й. (Араб алифбосида босилган.) Ушбу сатрлар автори устоз, созанда Харратов билан унинг ҳаёт даврида Хоразм мақомлари ҳақида кўп марта суҳбатлашган, шу суҳбатлардан ҳам бу ерда фойдаланилди.

Хоразмнинг ўзида ҳам токи мақом йўллари одат бўлганга қадар, мақом каби катта формадаги куй ва ашулар мавжуд бўлганки, буларнинг кўплари созанда-бастакорлар томонидан бу ердаги мақомлар таркибига киритиб юборилган. Шашмақомнинг Ўрта Осиё халқларида асрлар давомида яратилган музика бойликлари заминда вужудга келганини эсласак бу нарсани янада ойдинлашди.

Хоразм мақомлари, Бухоро мақомларининг маълум варианты бўлгани сабабли улар устида муфассал тўхтаб ўтирмаймиз. Чунки Хоразм ва Бухоро мақомлари тузилиши, куй ёки ашула таркибидаги элементлари, дойра усуллари, такт-ритм ва ашулаларга айтиладиган шеър ўлчовлари жиҳатидан бир-биридан принципиал фарқ қилмайди. Шуни айтиш керакки, Хоразм мақом йўлларининг баъзилари бизгача тўлиқ етиб келмаган ва уларнинг номлари олмоштириб юборилган. Бу эса Хоразм куй ёки ашулаларининг тузилиш хусусиятига эътибор қилиниб, мақомларга ижодий ёндошишнинг натижаси бўлса керак.

Ҳақиқатдан ҳам Шашмақом Хоразмда ўзгаришларга учради, янги шароит, янги муҳит ва шинавандалар таъбига мослаштирилди. Мақом устозларидан Харратовнинг кўрсатишича, Хоразм мақомлари қуйидаги тартибда тузилган.

Мақоми Рост, Мақоми Наво, Мақоми Сегоҳ, Мақоми Дугоҳ, Мақоми Бузрук ва Мақоми Ироқ.¹ Хоразмлик музикачилар Шашмақом таркибига Панжгоҳ номли еттинчи мақом қўшганлар. Еттинчи мақом эса фақат чолғу йўлларидагина иборат бўлиб, ярим мақом ҳисобланарди.

Хоразм мақомларининг чолғу йўллари мансур, ашула йўллари эса манзум, деб аталади. Хоразм мақомлари² китобида эса, чолғу йўллари «Чертим йўли», ашула йўллари эса «Айтим йўли», деб аталган.

Қуйида М. Харратов китоби бўйича Хоразм мақом йўлларининг номларини келтираемиз:

¹ XIX асрнинг II-ярмида ижро этилган мақомларнинг шеър текстлари берилган қўл ёзма манбаларда — Наво, Дугоҳ, Сегоҳ, Рост, Бузрук ва Ироқ тартибида келади.

² Ўзбек халқ музикаси, VI том, Тошкент 1958. Тўпловчи ва нотага олувчи М. Юсупов, Илём Акбаров таҳрири остида.

Мақоми Рост	Мақоми Наво	Мақоми Сегоҳ	Мақоми Дугоҳ	Мақоми Бузрук	Мақоми Ироқ
Мансурлари:	Мансурлари:	Мансурлари:	Мансурлари:	Мансурлари:	Мансурлари:
1. Мақоми Рост	1. Мақоми Наво	1. Мақоми Сегоҳ	1. Мақоми Дугоҳ	1. Мақоми Бузрук	1. Мақоми Ироқ
2. Таржеи Рост	2. Пешрави Наво	2. Пешрави Сегоҳ	2. Таржеи Дугоҳ	2. I Пешрави Бузрук	2. Таржеи Ироқ
3. Пешрави Гардун	3. Пешрави Занжир	3. Сақили Сегоҳ	3. I Пешрави Дугоҳ	3. II Пешрави Бузрук	3. Пешрави Ироқ
4. Мураббаи Комил	4. Сақили Наво	4. Сақили Ферузшоҳий	4. II Пешрави Дугоҳ	4. III Пешрави Бузрук	4. I Мухаммаси Ироқ
5. Мухаммаси Рост	5. Сақили Ферузшоҳий	5. Сақили Ферузшоҳий	5. III Пешрави Дугоҳ	5. Се усули Бузрук	5. I Мухаммаси Ферузшоҳий
6. Мухаммаси Жадиди Феруз	6. Мухаммаси Наво	6. Мухаммаси Сегоҳ	6. IV Пешрави Дугоҳ	6. Мухаммаси Бузрук	6. II Мухаммаси Ферузшоҳий
7. —————	7. Мухаммаси Баёт	7. Чор усули Феруз	7. Зарбул—Футхи Дугоҳ	7. Мухаммаси Ферузи Бузрук	7. Се усули Ироқ
8. Мусаббаи Рост	8. Нимсақили Наво	8. Ҳафифи Сегоҳ	8. Сақили Ашқулло	8. Сақили Ислим	8. Се усули Ферузи Ироқ
9. Сақили Рост	9. Ифори Наво		9. Сақили Ферузишоҳий	9. Сақили Ниезжон-хўжа	9. I Сақили Ироқ
10. Сақили Мухуркани Рост	Манзумлари:	Манзумлари:	10. I Мухаммаси Дугоҳ	10. Сақили Султон	10. II Сақили Ироқ
11. Ифори Рост	1. Мақоми Наво	1. Мақоми Сегоҳ	11. II Мухаммас	Манзумлари:	11. Нақши Ироқ
Манзумлари:	2. Таронаи Наво	2. Таронаи аввали Сегоҳ	12. III Мухаммас	1. Мақомн Бузрук	12. Ифори Ироқ (Булардан фақат Нақши Ироқ ашула йўлидир).
1. Мақоми Рост	3. Суворийи Наво	3. Иккинчи Таронаи Сегоҳ	13. IV Мухаммас	2. I таронаи Бузрук	
2. Таронаи Рост	4. Талқини Мустазоди Наво	4. Учинчи таронаи Сегоҳ	14. Симой		
3. Суворийи Рост	5. Муқаддимаи Талқини Наво		15. Пахта Зарб		
4. Нақши Рост	6. Талқини Наво		16. Ифори Дугоҳ		
5. Талқини Рост	7. Насри Таронаи Хоразмий Наво				
6. Насри Ушшоқ					

7. Насри Сабо
8. Ифори Рост

8. Насри Баёт
9. Нақши Наво
10. Муқаддимаи Насри Ораз
11. Муқаддимаи Дугоҳи Хусайний
12. Дугоҳи Хусайний
13. Суворийи Дугоҳи Хусайний

5. Муқаддимаи Талқини Сегоҳ
6. Талқини Сегоҳ
7. Муқаддимаи Насри Ҳижози Сегоҳ
8. Насри Ҳижози Сегоҳ
9. Насри Наврузи Хоразмий Сегоҳ
10. Суворийи Сегоҳ
11. Нақши Сегоҳ
12. Таронаи Насри Ажами Сегоҳ
13. Насри Ажами Сегоҳ

Манзумлари:

1. Мақоми Дугоҳ
2. Таронаи аввали Дугоҳ
3. II таронаи Дугоҳ
4. III таронаи Дугоҳ
5. Муқаддимаи Насри Чоргоҳ
6. Насри Чоргоҳ
7. Суворийи Дугоҳ
8. Талқини Дугоҳ
9. Нақши Дугоҳ
10. Насри Орази Дугоҳ
11. Насри Дугоҳи Хусайний
12. Суворийи Дугоҳи Хусайний
13. Талқини Дугоҳи Хусайний
14. I Ифори Дугоҳ
15. II Ифори Дугоҳ

3. II таронаи Бузрук
4. III таронаи Бузрук
5. IV таронаи Бузрук
6. Муқаддимаи Талқини Бузрук
7. Талқини Бузрук
8. Насри Насруллои
9. Насри Ажам
10. Суворийи Бузрук
11. Нақши Бузрук
12. Муқаддимаи Насри Уззол
13. Насри Уззол
14. Ифори мақоми Бузрук

1. Мақоми Панжгоҳ
2. I Пешрави Панжгоҳ
3. II Пешрави Панжгоҳ
4. Сақили Вазмин
5. Сақили Ферузшоҳий
6. Се усули мақоми Панжгоҳ
7. Мухаммаси Панжгоҳ
8. Мухаммаси Ушшоқ

«Хоразм мусикий тарихчаси»да берилган бу рўйхат XX аср бошларида Хоразмда ижро этилган мақом йўллари акс эттиради. Шу жиҳатдан ҳам бу рўйхатнинг катта аҳамияти бор. Юқорида зикр этилган «Ўзбек халқ музыкаси» китобининг VI томидаги мақом йўллари билан шу рўйхатни таққослаб кўрилса, қарийб шу ярим асрдан ортиқроқ ўтган давр ичида кўп мақом йўллари нутилгани ёки номлари ўзгариб кетганини билиш қийин эмас. Масалан, юқоридаги китобда Рост мақомининг чолғу қисмида ўн бир куй кўрсатилган бўлса, нота китобида саккизтагина ёки Бузрукда ашула йўллари ўн тўртта дейилса, нота китобида саккизта, холос. Бу икки манбани солиштириш Хоразм мақом йўлларида катта ўзгаришлар рўй берганлигини кўрсатади.

Хоразм мақомлари Бухородан кириб келганлигини ва уларга кўп янгиликлар киритилганини юқорида келтирилган рўйхатдан ташқари Шашмақомга айтилган шеърларни ўз ичига олган қўл ёзма манбалардан ҳам кўриш мумкин.

Рост мақомидаги Мураббаи Комил, Мухаммаси Жадиди Феруз, Мусаббағи Рости Мирзо, Наводаги Сақили Ферузшоҳий, Насри таронаи Хоразмийи Наво, Сегоҳдаги Сақили Ферузшоҳий, Чор усули Феруз, Дугоҳ мақомидаги Сақили Ферузшоҳий, Бузрукда Се усули Бузрук, Мухаммаси Феруз, Сақили Ниёзжонхўжа, Ироқдаги Мухаммаси Ферузшоҳий, Се усули Феруз каби қатор куй ва ашула йўллари ва Панжгоҳ мақомининг кўпчилик чолғу йўллари хоразмлик бастакорлар ишлаганлар. Бу ерда учраган Комил, Мирзо, Феруз, Хоразмий, Ниёзжонхўжа каби санъаткорлар Хоразмнинг машҳур музикачи-бастакорларидир.

Ниёзжонхўжа мақомларни Бухородан ўрганиб келган зўр бастакордир. Комил Хоразмий (XIX аср II-ярми) атоқли шоир, олим, Хоразм танбур нотациясининг ихтирочисидир. Феруз (1847—1910) Хоразм шоҳи Муҳаммад Раҳимхон II нинг тахаллусидир.

Муҳаммад Расул (1840—1922) Комил Хоразмийнинг ўғли бўлиб, Мирзо тахаллуси билан шеърлар ёзган, мақомларга кўпгина янги куйлар боғлаган шоир ва олимдир. Тарихий фактлар шуни кўрсатадики, юқорида келтирилган рўйхатдаги мақом йўллари Ниёзжонхўжа, Комил, Феруз ва Мирзолар томонидан ишланган. Хоразмлик бастакорлар бундан ташқари, турли Наср йўллари-

га Талқинлар ишлаганлар. Бухоро мақомларида ҳаммаси бўлиб бешта талқин йўллари мавжуд. Хоразмда эса Дугоҳи Ҳусайнийи Наво, Дугоҳи Ҳусайний каби Наср йўлларига ҳам талқинлар ишланган, ҳар бир мақомнинг чолғу бўлимига эса уфарлар қўшилган. Мақом шўъбаларидан кейин келадиган супоришлар эса Хоразмда шўъбалардан кейин келадиган ашула йўлларининг муқаддимаси ҳисобланади. Бундай супоришларни «Муқаддима», деб аташ Бухоро Шашмақоми нуқтаи назаридан ҳам ҳақиқатга жуда тўғри келади.

Бизгача Хоразм мақом йўлларининг ҳаммаси етиб келмаган. Улар қуйидагича: (250 бетга қаранг.)

Бу рўйхат ҳозирги кунда Хоразмда Ироқ мақомининг ашула йўллари унутилиб юборилганини кўрсатади.

Бу рўйхатнинг «Хоразм мусиқий тарихчаси»даги шаклидан фарқланиши Хоразм ҳам Бухоро мақомларини таққослашда анча қийинчилик туғдиради. Шундай бўлса ҳам Хоразм ва Бухоро мақомлари орасидаги муносабатлар тўғрисида қисқача тўхтаб ўтамиз.

Маълумки, Шашмақом чолғу бўлимларида Тасниф, Таржеъ, Гардун, Мухаммас, Сақил, Самойй каби номлар учраса, ашула бўлимларида Сарахбор, Талқин, Наср, Уфарлар, Савт ва Мўғулча каби шўъбалар мавжуддир. Хоразм мақомларида бу номларнинг баъзилари учрамайди ҳамда улар Пешрав, Сувора, Нақш, Фарёд, Сайри Гулшан, Зарбул футх, Фохтий зарб каби номлар билан алмаштирилган. Масалан, Рост мақомини олиб кўрайлик. Бухорода бу мақомнинг Таснифи ва унинг Сарахбори Хоразмда Мақоми Рост, деб юритилади. Тасниф ўрнида келадиган Мақоми Рост хоразмлик музикачилар томонидан ихтиро этилган бўлса керак. Бу Шашмақомда учрамаса ҳам, чолғу бўлимидаги бошқа қисмлардаги каби хона ва бозгуйлардан тuzилган. Шуниси қизиқки, Бухороча Рост мақомининг биринчи чолғу куйи Таснифнинг бир варианты Хоразм мақомларида Таржеъ номи билан берилган. Бунда тактир-ритм ўлчови (икки чорак) $\frac{2}{4}$ (уч чоракка) $\frac{3}{4}$ айлан-тирилган. Гардуни Рост Хоразмдаги Пешрави Гардун, Мухаммаси Рост эса Мухаммас I-II, деб номланиб, Хоразмча ва Бухороча вариантларда фарқ йўқ даражададир. Мухаммаси Ушшоқ ҳақида ҳам худди шуни айтмоқ лозим. Унинг такт-ритм ўлчовида, куй ҳаракатида, хона

Рост	Бузрук	Наво	Дугох	Сегох	Ирок
Чертим йўли	Чертим йўли	Чертим йўли	Чертим йўли	Чертим йўли	Чертим йўли
Мақоми Рост	Мақоми Бузрук	Мақоми Наво	Мақоми Дугох	Мақоми Сегох	Мақоми Ирок
Таржеъ	Пешрав	Пешрав I-II-III-IV	Пешрав	Сақили Баста-	Таржеъ
Пешрави Гардун	Сақили Исламхон	Пешрави Занжи-Зарбул	Футх	нигор	Пешрав I-II
Мухаммас I-II	Сақили Ниёзхўжа	рий	Сақили Ашкулло	Мухаммас I-II	Мухаммас
Мухаммаси Уш-шок	Сақили Султон	Сақил	Мухаммас	Ҳафиф	Сақил
Сақили Вазмин	Сақили Султон	Нимсақил	Самоний	Уфар	Уфар
Уфар	Уфар	Катта Мухаммас	Похта зарб ¹	Уфар	
	Айтим йўли	Мухаммаси Баёт	Уфар	Айтим йўли	
Айтим йўли	Айтим йўли	Уфар	Айтим йўли	Мақоми Сегох	
Мақоми Рост	Мақоми Бузрук	Айтим йўли	Айтим йўли	Тарона	
Тарона	Тарона I-II-III	Айтим йўли	Мақоми Дугох	Талқин	
Сувора	Талқин	Мақоми Наво	Тарона	Сабо	
Нақш	Насрулоий	Тарона	Чоргох	Наврўзи	Хоро
Талқин	Сувора	Сувора	Сувора	Нақш	
Фарёд	Уфар	Талқин	Нақш	Муқаддима	
Сабо		Фарёд	Баёт	Насри Ажам	
Уфар		Нақш	Уфар	Уфар	
		Ораз			
		Уфар			

¹ *Асли* — Фохтий зарб *Фохтий* зарб — ёввойи каптар ёки мусича. Эски манбаларда кўрсатилганича, бу усул каптарнинг сайрашидан олингани учун, фохтий зарб, деб номланган.

ва бозгуйларида фарқ бўлмаса-да, Хоразмда ўз шароитига мослаштирилган. Унинг Бухороча варианты шундай бошланади:



Хоразм вариантыда Мухаммаси Ушшоқнинг шу бўлаги бошқа вариантда берилади.



Мақоми Ростнинг ашула бўлимига келсак, Хоразм вариантыда Сарахборлар ўрнида келадиган Мақоми Рост Бухорочага ўхшамайди. Хоразмча Ростнинг таронаси эса Бухороча Сарахбори Ростнинг III таронасидир. Сувора номи билан машҳур бўлган Мақоми Рост таронаси эса, Сарахбори Рост тароналаридан терма қилиб ишланган. Рост Мақомининг Нақш, деб аталган қисми Насри Ушшоқнинг I-II таронаси бўлиб, унинг бир варианты Хоразмда Ҳануз номи билан машҳурдир.

Унинг бошланиши қуйидагича: (252 бетга қаранг.)

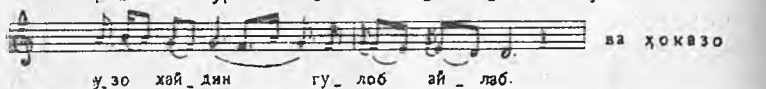
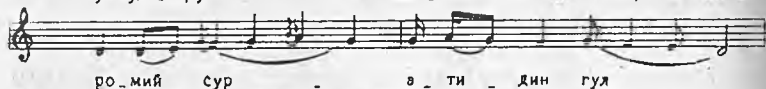
Мақом йўли сифатида шу ашулага Ушшоқ ва Уззол намудларининг Хоразмча ўзгарган шакли киритилган. Хоразм мақомларидаги Талқини Рост ҳам Бухороча Талқини Ушшоқнинг ўзидир. Хоразм вариантыда эса Тал-



қини Ушшоқнинг таркибидаги Намуди Уззол ва Намуди Мухайяр бошқачароқ ижро этилади. (Талқини Рост Хоразмнинг талантли ашулачиси Назира Юсупова ижросида эшитувчига маълумдир.)

Талқини Ростнинг таронаси эса Хоразмда «Фарёд» деб аталади. Бунда Бухоро вариантыдаги куйнинг дойра усули, жумлалари асосан сақланган бўлиб, куй ҳаракатига баъзи ўзгаришлар киритилган.

Рост мақомининг Насри ҳисобланган Насри Ушшоқ Хоразмда Насри Рост номи билан машҳур ва халқ орасида сеvimли ашулалардан биридир¹. Намудлар Хоразм



вариантида ҳам учрайди, лекин у ўзгартириб олинган. Насри Ростда Насри Ушшоқдаги намудлар Уззол ва Мухайяри Чоргоҳ Хоразмча вариантда жуда ҳам жозибали чиққан ва кишини тўлқинлантириш даражасида жанглиди.

¹ Хоразм мақомлари тўпламида тушириб қолдирилган. Бу ерда Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистка Н. Юсупова ижросидаги ашулага асосланилди.

Рост мақомининг наср ашула йўлларида яна бири. Сабонинг Хоразмча варианты бўлиб, марҳум ҳофиз Домулло Ҳалим ижро этиб келган Наврузи Сабонинг ўзидир. Хоразм шароитида бу ашула йўли анча соддалаштирилган ва авж қисмидаги Ушшоқ, Сегоҳ, Наво намудлари бошқача ашула қисмлари билан алмаштирилган.

Рост мақомининг ашула бўлимидаги Уфар негацир. Бузрукдаги Уфари Уззолга ўхшайди. Шундай қилиб, куй ва ашуланинг номига қараб эмас, балки унинг тузилиши, таркибий мазмунига қараб мақоми Ростнинг Хоразм ва Бухоро вариантлари ўртасидаги бу ўхшашликлар уларнинг чиқиб келиши бир эканини кўрсатади, деган хулосага келиш мумкин. Хоразм мақомларида Сувора, Сайри Гулшан, Нақш каби номлар билан аталувчи ашула йўллари кўпинча Бухоро Шашмақоми шўъбаларининг тароналари вазифасини бажаради. Масалан, Насруллоининг таронаси Хоразмда Сувора, деб аталиб, унинг бир неча тароналаридан терма қилиб ишланган.

Хоразмда мақом қисмларининг номланишида баъзи ўзгаришлар киритилгани ҳақида юқорида айтиб ўтилган эди. Дугоҳ мақомининг Таснифи ўрнида Хоразмда Таржеи Дугоҳ фойдаланилган. Талқини Наво эса Бухороча Талқини Баёт таронасининг маълум вариантдир. Насри Баёт номи Хоразмнинг Наво мақомида учрамайди, балки шу мақомнинг Фарёд деб аталган ашула йўли Насри Баётнинг ўзидир. Нақши Наво эса Бухоро мақомидаги Баётнинг II-III таронасидир.

Худди шунингдек, Бузрукнинг биринчи чолғу йўли ўрнига ашула бўлим шўъбаларидан Сарахбори Бузрук олинган. Лекин такт-ритм ўлчови, дойра усули сақланган бўлса-да, Сарахбори Бузрукдан ўзгарган шаклда фойдаланилган.

Хоразм мақомларида баъзан ашула йўллариининг дойра усуллари, куй йўллари ихчамлаштириб олинган ва бир оз усул темпи тезлаштирилган ёки соддалаштирилган. Масалан, Сарахбори Навонинг Хоразм варианты, ҳатто Ораз, Наво намудлари билан бутунича олинган бўлса-да, ашула йўли муҳим ўзгаришларга учраган. Бузрук ва бошқа мақомлар ҳақида ҳам шуни айтиш кифоядир.

Хоразм мақомларидаги куй ёки ашула йўлларида намудлар энг катта ўзгаришларга учраган қисмлардан

дир. Хоразмда кўпинча намудлар ўрнига бастакорлар ижод этган янги авжлар ҳам киритилади. Бундай ҳол Бузрук мақомининг Насруллои шўъбасида яққол кўринади.

Хоразм мақомлари Хоразмча шўх куй ва ашулалар қаторида шинавандаларга манзур бўлиб келган. Улар мақомларнинг Бухоро варианты каби музикачилар, ҳофизлар репертуарида катта ўрин эгаллайди.

Шашмақом Хоразм шароитига тушгандан кейин, Бухоро мақомидан мустақил равишда яшай бошлайди. Шунинг учун ҳам Бухоро, Самарқанд ва бошқа марказий шаҳарларда бастакорлар Шашмақом ашула бўлимига Савт, Мўғулча типидан ишланган янги шўъбалар киритган бўлсалар-да, Хоразм мақомларига булар кирмай қолди.

Хоразмлик бастакорлар Шашмақом устида бошқачароқ иш олиб бордилар. Ҳар бир ёш бўғин унга маълум янгиликлар кирита борди. Хоразм шароитига мос келмаган баъзи мақом йўллари ўрнини Бухоро мақомларида учрамайдиган янги-янги асарлар эгаллай бошлади.

* * *

XIX аср ўрталарида машҳур адиб ва музикант Комил Хоразмий ўзи ихтиро этган танбурга мосланган ўн саккиз чизиқли нотация билан мақомларни ёзишга киришди. Унинг ўғли Мирзо мақомларни ёзиш ишини давом эттирди ва охирига етказди. Бу нотация ўз даврида кенг кўламда қўлланилмаган бўлса ҳам, ўша даврдаги мақомларни ўрганишда қимматли манбадир. Шунинг учун ҳам Хоразм нотацияси музикашуносларимизнинг диққатини жалб қилди. В. Успенский, В. Беляев ва И. Акбаровлар Хоразм нота чизиғини ҳозирги нота системасига муваффақиятли кўчирдилар.

Хоразм мақомлари, нота ёзув системаси бўлганига қарамай, асосан устоз музикачидан шогирдга оғзаки тарзда ўтиб келганлиги уларни катта ўзгаришларга олиб келди. Шу сабабли ҳам Хоразм мақомларини ўрганишда, нотациядаги вариантдан ташқари, бизгача оғзаки етиб келган вариантларини ҳам ўрганиш алоҳида аҳамиятга эга.

Хоразм ва Бухоро мақомлари ўртасидаги баъзи тафовутлар давр ўтиши билан орта борди. Хоразм мақом-

лари ҳақидаги мулоҳазалар уларни чуқурроқ ўрганишни ва чалкашликларни аниқлашни талаб этади. Бу масалаларни музикашуносликда тўғри ҳал этилиши, Хоразм мақомлари тарихий тараққиёти йўлини тўғри тушунишга имкон беради.

ТОШКЕНТ, ФАРҒОНАДА МАШҲУР БЎЛГАН
МАҚОМ ЙЎЛЛАРИ

Ўрта Осиёнинг турли водийлари ва шаҳарларида Шашмақом шўьбалари таъсири остида жуда кўп куй ва ашула йўллари пайдо бўлгани ҳақида юқорида ҳам айтилган эди.

Шашмақом яратилгандан кейинги даврларда Тошкент ва Фарғона водийсида бир неча музика асарлари цикли — мақомларнинг маълум вариантлари юзага келди. Бу ҳол, албатта, бастакорликда мақом йўлларини турли дойра усулига тушириб, уларнинг мелодик ёки ритмик вариациясини ишлаш учун имкониятлар кенг бўлганининг натижасидир. Бундай мақомчасига ишланган музика асарлари орасида куй қиёфаси ва тузилиш принципидаги характерли белгилари нуқтаи назаридан тўрт мақом цикллари алоҳида ажралиб туради, Тошкент, Фарғона мақом цикллари — Баёт, Дугоҳи Ҳусайний, Чоргоҳ, Шаҳноза Гулёр киради. Уларнинг ҳар бири олтигача шохобчаларга эга, ҳамда сонлар воситаси билан бир-биридан ажратилади. Масалан, Баёт I-II-III-IV-V, Чоргоҳ I-II-III-IV-V каби номланади. Энг характерли томони шуки, Тошкент, Фарғона мақом йўллари Шашмақом ашула бўлимининг биринчи ва иккинчи қисмига кирган шўьбалар — Сарахбор, Наср, Савт, Мўғулча каби мақом шўьбаларидаги тузилиш тартибида ишланган, яъни улардаги такт-ритм ўлчови ашула йўлининг ҳаракати сақланган. Масалан, Баёт I, Дугоҳи Ҳусайний I, Чоргоҳ I, Шаҳнози Гулёр Сарахборлар тартибида ишланган бўлиб, уларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{2}{4}$, дойра усули, уларга айтиладиган шеърлар ўлчови, ашула йўлидаги куй ҳаракатлари ҳам Шашмақомдагининг ўзи. Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган бу мақом цикллари асосан ашула йўлларида иборат бўлиб, уларда Шашмақомдаги каби чолғу йўллар учрамайди. Лекин

созандалар бу ашула йўллари чолғу асарлари сифати да ҳам ижро этиб келганлар.

Баёт, Дугоҳи Хусайний ва Чоргоҳ йўллари Шашмақомнинг шу номлар билан аталган шўьбалари асосида яратилган бўлиб, Шаҳнози Гулёр эса турли мақом шўьбалари, айниқса Сегоҳ мақоми шўьбалари асосида юзага келган. Бу музика асарларининг куй жумлалари ва ҳаракати нуқтаи назардан мақом йўллари таққослаб кўрилса, Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақомларнинг Шашмақомга муносабати масаласини тўғри тушуниш мумкин.

Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақом йўллари Шашмақом шўьбаларига, кўпроқ ашула жумлаларининг ички куй ҳаракатлари билан эмас, балки шу жумлаларнинг яхлит қиёфаси нуқтаи назардан мос келиши мумкин. Бу мақом вариантларининг Шашмақом шўьбаларига муносабатини кўрсатиш учун баъзи куй қиёфасидаги ўхшаш моментларини солиштириб чиқамиз. Чунончи, Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақом шўьбалари вариантларидан Баётни олиб кўрайлик. Баёт номи Наво мақомидаги Талқин, Наср шўьбаларида учрайди ва Талқини Баёт ва Уфари Баёт деб аталади. Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган Баёт Шашмақомдаги Баёт шўьбаларининг маълум варианты сифатида юзага келган. Бунда Баёт шўьбаларининг дойра усули Сарахборлардаги каби соддалаштириб олиниб Баёт I деб аталган. Масалан, Насри Баёт билан Баёт I ни олиб қарайлик. Уларнинг бошланиш жумлаларидаги икки хат кўриниши бир-биридан фарқ қилади. Лекин Баёт I нинг бу икки хати (бошланиш икки хати икки байт шеър билан ўқиладиган айнан бир хатнинг такроридир) ҳам Баёт шўьбалари вариациясидир. Насри Баётнинг учинчи хати қуйидагичадир:



Баёт I да бу ашула бўлаги вариация этилар экан, муҳим ўзгаришларга учрайди. Уларнинг куй ҳаракатини қиёсий равишда кузатилса, асосий ашула йўли рамкасида чикиб кетиш ҳоллари сезилади. Лекин Баётнинг руҳий таъсири, жумлаларнинг яхлит кўринишидаги умумий қиёфа маълум даражада сақланиб қолади. Баёт I нинг худди шунга ўхшаган учинчи хатини таққослаб кўриш мумкин.

Айниқса Баёт I авжида Наво мақомининг Баёт шўббаларида учрайди ан Намуди Баёт ва Намуди Навонинг маълум вариантлари учраши фикримизнинг яна бир далилидир. Ўзбек халқ музыкасининг I томидаги Баёт I авжи билан унинг V томидаги Насри Баёт авжларини таққослаб кўриш мумкин.

(чолгу накарот)

ва ҳоказо

Баётнинг II-III-IV-V шохобчаларида ҳам Шашмақом йўлларига нисбатан бундай ўхшашлик мавжуддир. Баёт II ни Насри Баёт тароналарининг маълум мелодик вариацияси дейиш мумкин. Таронаи Насри Баёт дойра усули ҳам Баёт II да ўзгармайди. Унинг ашула йўли, куй жумлалари, айниқса Насри Баётнинг II-III тароналари¹ мажмуасига ўхшайди. Насри Баёт II-III тароналари шундай бошланади:

¹ Ю. Ражабий ёзиб олган вариантида Насри Баёт тароналари қўшиб юборилган. Тожикистон вариантида улар алоҳида берилган, қаралсин: Шашмақом, т. III, Мақоми Наво, Москва, 1957, 72-74 бетлар.



Куй ҳаракати нуқтаи назардан унинг бир оз ўзгартирилган шакли Баёт II да ҳам келади:



Баёт II нинг авж қисми эса Насри Баёт бошланишидаги жумлаларидан олиб ишланган ва тарона дойра усулига солинган.

Баёт III Наводаги Баёт шўьбаларининг бошланиши ашула жумлаларини бешинчи парда, яъни квинтага кўтариб, маълум даражада ўзгартириб ишланган шаклидир.

Баёт III ни Шашмақом шўьбаларига таққослаб кўриш, бастакорлар бу ашула йўлини ишлашда Савти Ушшоқдан ҳам фойдаланган эканлигини тасдиқлайди. Бунда Савти Ушшоқ Баёт III пардасига (тональность товушқаторига) туширилган.

Умуман олганда, Баёт III Савтлар дойра усулида бўлиши лозим. Лекин, ижрочиликда унинг дойра усули соддалаштириб олинган ва Савт услубидан чиқариб юборилган (ўтмишда ҳофизлар ашулани музика асбобларисиз ҳам ижро эта берганлар. Бундан ташқари, уларнинг кўпи устоз кўрмаган ҳаваскорлар бўлганлиги сабабли Баёт III да Савт усулини бузиб юборилишига сабаб бўлган бўлса керак).

Фикримизнинг далили учун Баёт III билан Савти Ушшоқни таққослаб кўрайлик. Солиштириш осон бўл-

син учун Савти Ушшоқнинг бошланиш пардасини Баёт III пардасига транспозиция этамиз. Баёт III нинг биричи хатини олайлик:

(чолғу нақароти)

(чол.

ва ҳоказо

гу нақароти)

Юқоридаги Баёт III ни ҳозирги кунда мавжуд ашула тўплами китобларида такт-ритм ўлчови нотўғри берилгани ва бу ерда унинг Савтлардаги каби $\frac{5}{4}$ (беш чорак) ўлчовига мос келиши аниқланди. Баёт III да Савти Ушшоқ ашула йўлидан фойдаланилганини унинг қуйидаги ашула жумлаларини таққослаб билиш мумкин (тўпламларда Баёт III нинг учта такти $\frac{3}{4}$ бир такти $\frac{4}{4}$ бўлиб, навбатма-навбат келади).

(чолғу нақароти)

ва ҳоказо

(чолғу нақароти)

Баёт IV-V, Баёт III ёки Намуди Баётнинг ритмик-мелодик вариацияси сифатида ишланган ашула йўллари-ридандир. Баёт IV такт-ритм ўлчови ва дойра усули Шашмақом Савт ёки Мўғулча типигаги шўъбаларнинг Қашқарча шохобчаларидаги кабидир.



Баёт V эса, Талқин дойра усулида ижро этилади. Шундай қилиб, Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган Баёт шохобчалари Наво мақоми шўъбаларининг маълум вариациялари, сифатида гавдаланади. Тошкент, Фарғона мақом йўлларида Чоргоҳ ҳақида ҳам шуни айтмоқ мумкин.

Чоргоҳ йўллари ҳам бир-бирдан сонлар воситаси билан, Чоргоҳ I-II-III-IV-V тартибида ажратилади. Чоргоҳ номи Шашмақомда Дугоҳ мақомининг шўъбалари, жумладан, Талқини Чоргоҳ, Насри Чоргоҳ, Савти Чоргоҳларда учрайди.

Чоргоҳ I ўзининг улуғворлиги, ёқимлилиги билан Сарахбори Дугоҳнинг маълум куй шакли сифатида юзга келган. Сарахбори Дугоҳнинг куй структураси Чоргоҳ I да қисқартирилган ва у маълум ўзгаришлар билан ишланган. Биринчи Чоргоҳда Сарахбори Дугоҳнинг дойра усули, темпи, унга мос келадиган шеър ўлчови, асосан, сақланиб қолган. Сарахбори Дугоҳнинг биринчи хатини олиб кўрайлик:





Ҳофизлар Чоргоҳ I ни сўзсиз айтиладиган чолғу муқаддима билан бошлайдилар. Унинг биринчи хати шундай (мисолда муқаддимаси тушириб қолдирилди):



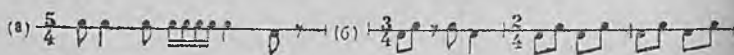
Сарахбори Дугоҳнинг куй йўналиши ва ҳаракати Чоргоҳ I да охиригача давом этади, деб айтиш мумкин. Унинг Миён парда, Дунаسر ва Намуди, Чоргоҳ I да ҳам дир.

Чоргоҳ I нинг яратилишида Дугоҳ мақомининг бошқа шўъбалари ҳам асос бўлган. Намуди Мухайяр Чоргоҳ I нинг анча пухта ишланган катта авжида фойдаланил-

ган (намудлар масаласи қисмидаги Намуди Мухайяри Чоргоҳга қаранг). Чоргоҳ I нинг авжини Намуди Мухайяри Чоргоҳ билан таққослаб кўрилса, улар маълум ўзгаришлар билан ишланган бир-бирининг варианты экани равшан бўлади.

Чоргоҳ II эса тароналарнинг такт-ритм ўлчови $\frac{3}{4}$ ва дойра усулига туширилган Савти Чоргоҳ шохобчаларининг вариантыдир. Намуд тушириб қолдирилган.

Чоргоҳ III ашула йўлини яхлит ҳолда Савти Чоргоҳ таркибида учратиш мумкин. Чоргоҳ III да Савти Чоргоҳнинг такт-ритм ўлчови ва дойра усули бузилган, ноаниқ шаклда соддалаштирилган бўлиб, у ашула давомида ўзгариб туради. Фикримизча, дастлаб бу ҳам Баёт III даги каби Савт дойра усулида ижро этилган бўлса керак. Чунки Чоргоҳ III нинг ашула жумлалари, куй ҳаракати Савти Чоргоҳдан фарқ этмайди. Унинг таркибий элементлари ҳам Савти Чоргоҳ йўлининг ўзига мос келади. Савти Чоргоҳ (а) билан Чоргоҳ III (б) дойра усулини таққосланса фарқи билинади.



Чоргоҳ III да $\frac{5}{4}$ такт-ритм ўлчови муқаддима ва чолғу нақаротлари учун, $\frac{3}{4}$ ва $\frac{2}{4}$ лар эса асосий ашула йўлига жўр бўлади. Бу нарса Чоргоҳ III нинг муқаддима ва чолғу нақаротларида Савти Чоргоҳ дойра усули сақланиб қолганлигини кўрсатади. Ашула йўлида эса усул бутунлай ўзгарган. Чоргоҳ III нинг бошланиши:



Ашула давомида куй ҳаракатининг йўналиши ва умуман ашула йўли Савти Чоргоҳ¹ ва Чоргоҳ III да бир хил деса бўлади. Фақат дойра усули темпи Чоргоҳ III да анча тезлаштирилган ва Савти Чоргоҳдаги катта авж — Намуди Мухайяр тушириб қолдирилган.

Чоргоҳнинг IV-V-VI шохобчалари куй мавзуи жиҳатидан бир-бирининг ритмик вариацияси ҳисобланади. Унинг IV шохобчаси Қашқарча дойра усулида бўлиб, унинг катта авжида эса, Чоргоҳнинг маълум кўриниши фойдаланилган.

Чоргоҳнинг, айниқса, охириги шохобчаси характерлидир.



Бунда уфар дойра усулидан фойдаланилган бўлиб, унинг усул темпи анча сустлаштирилган. Умуман бу Чоргоҳ йўллари Тошкент, Фарғоналик ҳофизлар ўзларининг ижро услубига мослаштирган ҳолда Шашмақом шўьбаларидан қисқартириб олганлар деган хулосага келиш мумкин.

Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақомларнинг яна бири Дугоҳи Хусайнийдир. Бу Дугоҳ мақомининг шўьбаларидан — Хусайнийи Дугоҳ асосида юзага келган. Шашмақомдаги Хусайнийи Дугоҳнинг шохобчалари жуда камдир. Дугоҳи Хусайний (Тошкент, Фарғона) вариантыда эса, Дугоҳ мақомидаги бошқа шўьбалар ҳам фойдаланилган. Дугоҳи Хусайнийда ҳам Шашмақом Наср йўлларида ҳисобланган Хусайнийнинг дойра усули ўзгартирилиб, Сарахбор усулига туширилган.

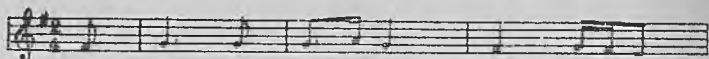
Хусайнийи Дугоҳнинг биринчи жумласини олайлик:



ва хоказо

Дугоҳи Хусайний I да эса шу эпизод варианты қуйидагичадир:

¹ Савтилар қисмидаги Савти Чоргоҳ мисоли билан таққослаб кўринг.



Дугоҳи Ҳусайнийнинг Шашмақомдаги ва Тошкент, Фарғонада ижро этиладиган турларини таққослаб кўрилса, уларнинг ашула йўли ҳар қанча фарқли бўлмасин, куй йўналиши, жумлалари бир хил асосга эга.

Дугоҳи Ҳусайнийнинг шохобчалари Баёт, Чоргоҳ мақомларидаги каби бир-биридан сонлар билан ажратилди ва Дугоҳи Ҳусайний I-II-III-IV-V-VI деб юритилади. Унинг ашула йўллари Дугоҳ мақомининг шўъбалари қаторида тароналари ҳам фойдаланилган. Уларнинг шохобчалари ишланиш принципи нуқтаи назаридан Баёт ва Чоргоҳ йўлларига ўхшайди.

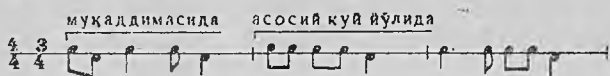
Дугоҳи Ҳусайний I-Сарахбор усулида, унинг иккинчиси Савт (бузилган), кейинги шохобчалари Қашқарча дойра усулларида ижро этилади. Дугоҳи Ҳусайнийнинг Уфари бўлса, Наво мақомининг Уфари Баётига ва унинг Тошкент, Фарғона вариантыдаги IV-V Баёт йўлларига ўхшайди. Дугоҳи Ҳусайнийнинг ҳамма шохобчалари халқнинг энг сеvimли ашула йўлларидандир.

Дугоҳи Ҳусайний ва умуман Дугоҳ мақомининг қисмлари халқ орасида сурнай йўллари шаклида ҳам машҳур бўлган: Сурнай Дугоси, Мушкильоти Дугоҳ, Самойи Дугоҳ каби.

Тошкент, Фарғона мақом йўлларидан яна бири Шаҳнози Гулёрдир. Бундай ном музика назариясига оид эски рисоаларда учраса-да, Шашмақомда бу ибора билан аталган шўъбалар йўқ. Лекин, Шаҳнози Гулёр мақомларнинг турли шўъбалари таркибидаги ашула жумлаларини, айниқса, Сегоҳ мақомининг йўлларини эслатади. Шаҳнози Гулёрнинг асосий йўли Гулёр, иккинчиси Шаҳноз, учинчиси Чапандови Гулёр, тўрттинчиси Ушшоқ, бешинчиси Уфари Гулёр номлари билан машҳурдир.

Уларнинг Гулёр қисми Сарахбор дойра усулида, Шаҳноз эса ўзбек-тожик музыкасига хос $\frac{3}{4} \frac{4}{4}$ мураккаб такт-ритм ўлчовида ижро этилиб, дойра усули қуйидагичадир (II-III тактдаги усул ашула давомида қайта-

рилаверади, I такт эса фақат унинг бошланишидагина бир марта чалинади.)



Чапандози Гулёр Чапандоз дойра усулида, Ушшоқ Сарахбор, Уфари Гулёр эса, Уфарлар дойра усулида ижро этилади.

Шаҳнози Гулёр шохобчалари тузилиши нуқтаи назардан Баёт, Чоргоҳ Ҳусайний шохобчаларининг дойра усули ва куй қиёфасидан тубдан фарқ қилади.

Шундай қилиб, Тошкент, Фарғона мақом йўлларида Баёт, Дугоҳи Ҳусайний ва Чоргоҳ Шашмақомнинг шу номлар билан аталадиган шўъбалари асосида яратилган. Шаҳнози Гулёр эса турли мақомлар шўъбалари хусусан, Сегоҳ мақоми шўъбалари асосида юзага келган дейиш мумкин.

Шуниси характерлики, юқорида айtilган тўрт мақом йўлларидаги ҳар бир ашула йўли — Баёт I, Чоргоҳ I, Дугоҳ Ҳусайний I ва Гулёр Шашмақомдаги Сарахборларнинг дойра усули, такт-ритм ўлчови ва уларга айтиладиган шеър ўлчовларига мос келади.

Тошкент, Фарғона мақом йўлларининг иккинчи қисмлари эса, мақом шўъбаларининг тароналари дойра усули ва такт-ритм ўлчовида бўлади. Бу мақомларнинг қолган қисмлари кўпинча Шашмақомнинг Савт ва Мўғулчаларига ўхшайди ва уларнинг дойра усуллари Қашқарча ва Уфарлари кабидир.

Баёт, Чоргоҳ, Дугоҳи Ҳусайний яхлит ҳолда олиб қаралса, уларнинг тузилишида дойра усули нуқтаи назардан қандайдир бир принципга асосланганлигини кўриш мумкин. Шаҳнози Гулёр шохобчаларининг биринчи ва иккинчисидан ташқари ҳамма қолганларида бу принцип сақланмаган. Унинг охирига киритилган Ушшоқ йўли эса Шаҳнозга тасодифий киритилган, чунки у Сарахбор услубида ишланган. Шаҳнози Гулёр ва унинг шохобчалари тузилиш жиҳатидан Баёт, Чоргоҳ, Дугоҳи Ҳусайнийлардан тубдан фарқ қилар экан, буларни тўрт мақом сифатида алоҳида қилиб, мақомлар группасидан ажратиб қараш тўғри бўлмайди. Баъзи ҳофиз ва музикачилар Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган бу мақом йўлларини Чор мақом, деб атаб келганлар. Лекин ўзи-

нинг ном хусусиятларига эга бўлган бу мақом йўлларида кўпгина чалкашликлар бор. Улар Шашмақом шўъбалари асосида яратилган бўлса-да, Чор мақом деб махсус ном берилишнинг қанчалик тўғри экани ҳақида аниқ бир фикр айтиш қийин.

Тошкент, Фарғона мақомларини Шашмақом йўллари ва мақом шўъбалари асосида яратилган вариантлари қаторига киритиш мумкин бўлган ашула йўллари, деб ҳисобланса тўғрироқ бўларди. Чунки Тошкент, Фарғона мақом йўлларига ўхшаш маълум қоида асосида тузилган ва мақомлар асосида яратилган ҳамда ўз шохобчаларига эга бўлган кўплаб Шашмақом вариантларини учратиш мумкинки, мақомларнинг бу тўрт вариантини улардан фарқлаб ўтирмаса ҳам бўлади. Ҳар ҳолда бу мақом вариантлари Тошкент, Фарғонада машҳурроқ бўлгани учун баъзи бастакор-созандалар Чор мақом, деб атаган бўлсалар керак.

Агар Шаҳнози Гулёр Чор мақомнинг бошқа йўлларида ўзининг тузилиш принципи жиҳатидан фарқ этар экан, уни бу мақом йўлларига киритиб ўтиришга ҳожат йўқ. Шаҳнози Гулёрга ўхшаган юқоридики зикр этилган мақом йўлларига мос келмайдиган жуда кўп цикли вариантлар халқ орасида машҳурдир. Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган ва Бузрук мақомининг Насруллоини шўъбаси асосида яратилган Насруллоини ёки Ажам, Мискин каби кўплаб мақомларнинг вариантларини Тошкент, Фарғона «мақомлари» составига қўшиш мумкин. Шунинг учун ҳам «Чор мақом» иборасини қўллашга қўшилиш қийин. Бу мақом вариантлари доирасини чеклашга олиб келади, холос.

Мақом йўлларининг вариантлари ўзбек-тожик халқ музыкасига чуқур илдиз отганини алоҳида айтиб ўтиш лозим.

Машҳур ҳофизлар: Ҳожи Абдулазиз, Мулла Тўйчи, Содирхон, Домулло Ҳалим каби санъаткорлар мақом йўллари асосида яратилган бундай вариантларни катта маҳорат билан ижро этибгина қолмай, улар асосида кўплаб ашула йўллари ижод этдилар. Бу тасодифий ҳол эмас, албатта. Бу нарса мақом вариантларини халқ оммаси орасида катта обрў қозонганлигининг далилидир. Шашмақом шакллангандан кейин Урта Осиёнинг турли шаҳар ва қишлоқларига ёйила бошлади. Мақомлар давр ўтиши билан замоннинг талабига мувофиқ

катта ўзгаришларга учради ва шу билан бирга такомиллашиб, бойиб борди. Урта Осиёнинг турли шаҳарларида мавжуд ижрочиликда баъзи фарқлар борлиги Шашмақом тараққиётига кучли таъсир кўрсатди. Турли шаҳарларда кенг тарқалган мақом йўллари у ердаги тингловчилар таъбига мослаштирилган ҳолда баъзи ўзгаришлар билан ижро этилиб келди. Шунга боғлиқ ҳолда мақом йўлларининг турли вариантлари пайдо бўлди. Турли шаҳарларда Шашмақом асосида унинг ашула бўлими иккинчи қисмига кирадиган Савт, Мўғулча каби шўъбалар яратилганлиги ҳақида юқорида айтиб ўтилган эди. Бу шўъбаларнинг яратилиши мақом циклларининг янада ривожланишида алоҳида аҳамиятга эга бўлди.

Мақом йўлларида турли мелодик ва ритмик вариация ишлаш имконияти борлиги мақомларни кенг тарқалишига сабаб бўлди. Халқнинг оддий ашула йўлларида кам фарқланадиган Савт ва Мўғулча каби шўъбалар мақомларнинг машҳур бўлишида янада катта роль ўйнади. Натижада Бухоро, Самарқанд, Хоразм, Тошкент, Фарғона водийси ва Хўжанд бастакорлари томонидан мақом услубида янги-янги чолғу ва ашула йўллари яратилди. Ажам, Мискин, Насруллои, Чапандози Баёт, Мирза Давлат, Сувора, Мушкилоти Дугоҳ, Патнус Сегоҳи ва Чоргоҳи, Чўли Ироқ, Курд, Пайрав асар каби юзлаб машҳур чолғу йўллари, Ушшоқ, Абдурахмонбеги, Гулузорим, Тошкент Ироғи, Мустазод, Сувора, Феруз, Қўшчинор, Фарғона Насруллоси каби кўплаб куй ва ашула йўллари мақом шўъбалари асосида юзага келди. Бу чолғу ва ашула йўлларининг куй ҳаракати, жумлалари, куй ва ашула қиёфаси, ритмик асослари мақом қисмларидан фарқ қилмайди.

Ҳатто бу вариантларнинг номланишида ҳам ўзлари мансуб бўлган мақом шўъбаларидаги иборалардан фойдаланилган. Айниқса, бундай чолғу йўлларининг хона ва бозғуй каби жумлалардан тузилганлиги, мақом лад товушқаторларига мос келиши, уларнинг мақом шўъбаларининг маълум вариантлари эканидан дарак беради.

Буларнинг кўпчилиги мақомлардаги каби бир нечадан шохобчаларга эга. Баъзи мақом йўлларининг турли вариантлари юзага келиши билан уларнинг ҳаммаси ҳам эшитувчиларнинг сеvimли ашулалари бўлиб қолди. Масалан, Ушшоқнинг турли вариантлари — Ушшоқи

Самарқанд, Ушшоқи Қўқанд, Ушшоқи Содирхон, Тошкент, Фарғонада ижро этилган унинг варианти шулар жумласидандир. Мақомлар чолғу ва ашула йўллари асосида яратилган бу вариантлар қаторида тўй ва халқ шодиёналарида сурнайда махсус ижро этиладиган — Бузрук, Наво, Дугоҳ, Дугоҳи Хусайний, Мустазод, Чоргоҳ каби чолғу йўлларини алоҳида айтиб ўтмоқ лозим. Бу сурнай йўллари халқ оммасига жуда ҳам сингиб кетган. Шундай қилиб, халқ бастакорлари мураккаб қиёфадаги мақом йўлларининг неча юзлаб вариантларини, ҳатто, энг оддий тингловчига ҳам етиб борадиган даражада қайта ишлаб уларнинг таъбиға мослаштирдилар.

Шунинг учун ҳам мақомлар асосида яратилган бу чолғу ва ашула йўллари кенг халқ оммаси ўртасида машҳур бўлиб келмоқда ва ўзбек-тожик халқлари музика маданияти тарихида алоҳида аҳамиятга эга. Шашмақом вариантларининг кўплаб яратилганлиги мақомлар ўз навбатида халқ музика ижодиятига салмоқли таъсир кўрсатганидан далолат беради.

Мақом йўлларини ўзбек-тожик халқлари музика бойликлари билан боғлиқ ҳолда чуқур ўрганиш, мақомларнинг иккала халқ музика меросида қанчалик катта аҳамиятга эгаллигини тўғри тушуниб олишга ёрдам беради, шу билан бирга, гуллаб-яшнаётган ўзбек-тожик музика маданиятининг янада тараққий эттириш учун зарур бўлган музика-маданий манбаълардан бири — Шашмақом мелодик материалидан тўғри фойдаланиш йўлларини очишга имкон беради.

ШАШМАҚОМ ИЖРОЧИЛИК МАСАЛАСИГА ДОИР

Шашмақом чолғу, ашула бўлимидаги куй ва ашула йўлларининг эшитувчиларга тўғри етиб бориши, уларга завқ ва лаззат бағишлай олиши уларни бошқа музика асарлари каби яхши ижро этилишига боғлиқ.

Шашмақом ва бошқа катта формадаги халқ музика асарларини ижро этишда чолғувчи ва ҳофиз махсус малака ҳосил қилган бўлиши, мақомларни ижро этиш техникасини юксак эгаллаган бўлиши лозим. Сифатсиз ижро этиш мақом йўллари ҳақида нотўғри тасаввур қолдириши мумкин.

Мақом ижрочилигида бир ҳофизнинг айтиш услуби ва унинг айтган ашула йўли иккинчисига ҳеч бир ўхшамайди. Маълум мақом йўлини турли ҳофизлар ҳатто вариантлар даражасида ижро этиши мумкин. Чунки ҳар бир ҳофиз ашула йўлини пухта ва чиройли ижро этиш учун ўз овозининг имкониятлари доирасида унга маълум ўзгаришлар киритади. Ҳофиз овозининг кучи ва баланд-пастлигига қараб, ашулада мавжуд бўлган куй бўлақларини қисқартиб ёки уларга намудлар каби қисмлар киритиши мумкин. Масалан, бухоролик ҳофизлар Қўқон Ушшоғига Сегоҳ, Ушшоқ, Уззол ва Мухайяри Чоргоҳ намудларини қўшиб айтган бўлсалар, Фарғона водийсида эса фақат Намуди Сегоҳ билан чекланганлар. Тожикистонда унга ҳатто Зебо пари авжини ҳам қўшиб ижро этганлар. Наврузи Сабо аслида Сегоҳ, Наво ва Ораз намудлари билан ижро этилган. Марҳум Домулло Ҳалим Наврузи Сабога Намуди Сегоҳни тўлиқ шаклда киритиб айтган.

Лекин бухоролик ҳофизларнинг мақомларни ижро этиш услубида ўзига хос юксак техника, қочиримлар борлигини алоҳида қайд этиб ўтиш лозим. Бундай ижрочилик услубини жуда қадим замонлардан Ўрта Осиёнинг марказ шаҳри Бухорода шаклланган ижрочилик традициясининг маҳсулоти, деб қараш лозим. Шунинг учун ҳам мақомлар ижрочилигида «шева» масаласи ҳам ҳисобга олиниши керак. Тил соҳасида бўлганидек, ўзбектожик музыкаси ижрочилигида ҳам «шева» нуқтаи назаридан турли область ва шаҳарлар ўртасида баъзи фарқлар мавжуддир. Масалан, Бухоро айтиш услубида куйланиб келинган маълум бир куй ёки ашула Тошкент, Фарғона шеваларида ижро этилса, бошқачароқ тусга киради ёки аксинча, Тошкент, Фарғона шевасида айтилиб келинган музыка асарлари Бухоро, Самарқанд ашулачи-созандалари ижросида бошқачароқ чиқади. Шунинг учун ҳам куйларнинг шинавандаларга узоқ-яқинлиги масаласига ижрочиликда баъзи ўзига хос хусусиятга эга бўлган шева нуқтаи назаридан ҳам қаралиши тўғрироқ бўлади.

Ўзбекистон ва Тожикистоннинг турли шаҳар, область ва водийларидаги ҳофизлар ижро этиш услубида ҳам баъзи фарқлар мавжуд. Масалан, маълум мақом йўли Бухоро ва Самарқандда бир турли ижро этилса, Фарғона ва Тошкентда бошқача, Ленинобод ва Тожикистон-

нинг баъзи областларида бир хил, Хоразмда эса яна бўлакча услубда ижро этилади. Бундай тартибда шевага бўлиш жуда ҳам тўғри бўлмаса-да, мақом куй ва ашула йўллари ижро этиш услубида улар орасида баъзи фарқлар бор:

Мақом ижрочилиги услублари алоҳида тема бўлиб, бу ҳақда мутахассислар махсус ишлар олиб борганлар¹. Айтиш услуби масаласи юқорида айтилганидек, мақом ижросидаги шева масаласига ҳам боғлиқ. Лекин мақом ижрочилигида шева масаласи, ҳали музикашунослигимизда ўрганилмаган. Бухоро ва Самарқандда муайян бир мақом йўли маълум бир шевада ижро этилса, бошқа шевада айтиб ёки эшитиб ўрганган кишига дастлаб унчалик манзур бўлмаслиги ҳам мумкин. Масалан, машҳур ҳофиз марҳум Домулло Ҳалим Ибодов 1937 йилда Тошкентга келганидан кейин шундай ҳодиса рўй берган эди. Дастлаб, шинавандалар унинг мақом ижрочилигидаги юксак техника, кишини ҳайратда қолдирарли даражадаги айтиш услубини унчалик қабул қилмадилар. Кейинчалик эса Тошкент ва Фарғона водийсида эшитувчилар орасида талантли ҳофизнинг минглаб шинавандалари ва мухлислари пайдо бўлди ва ўзининг кенг диапазондаги ёқимли овози билан кенг эшитувчилар оммасига мақом йўллари манзур қилди.

Бундай ҳол шуни тасдиқлайдики, ижрочиликнинг қандай услубда бўлишидан қатъи назар, шинавандаларни ҳам мақом йўллари ёки бошқа катта формадаги музика асарларини эшитишда маълум тайёргарлиги, малака ҳосил этиши лозим. Шу туфайли ўзбек-тожик халқлари музикашунослигининг энг яқин вазифаларидан бири музика соҳасидаги шева масаласини чуқурроқ ўрганишдан иборат бўлмоғи лозим. Чунки шева масаласини очиқ ва объектив ҳал этиш мақомларни турлитуман чалкашликдан холи қилади ва айрим кишилар томонидан юритиладиган турли мулоҳазаларни тўғри ҳал этишда муҳим роль ўйнайди.

Мақом йўллари ижроси учун ҳофизда кенг диапазон, ёқимли овоз ва юксак айтиш техникаси бўлиши шарт. Ҳофиз куй ва унга айтиладиган шеър мазмунини ҳис

¹ Санъатшунослик фанлари кандидати, Тошкент Давлат консерваториясининг доценти марҳум М. Муллақандов ўзининг махсус илмий тадқиқотида айтиш манерасини классификация қилиб, бу масалани ёритиб берган.

қила билиши, уни эшитувчига юксак маҳорат билан тўғри етказа олиши бунда муҳим роль ўйнайди. Агар мақом йўллари ҳар томонлама юксак-бадий савияда ижро этилмаса, шинавандаларга етиб бормаслиги мумкин.

Бу масалада айрим мақомчи-устозларнинг фикрларини тўғри, деб бўлмайди. Улар Сарахбор билан Савт йўлларининг дойра усули темпи ўтмишда жуда суст бўлиб келгани учун ҳозирги кунда ҳам улар шундай ижро этилиши керак, деб ҳисоблайдилар. Бу фикр нотўғри, албатта. Ҳозирги кундаги ҳофизларнинг ижро этиш имкониятига қараб, мақом йўлларининг дойра усули темпини ўзгартира бериш мумкин. Чунки, мақомлар ўз тарихий шаклланишининг дастлабки кунларидан бошлаб, бизнинг кунгача бир рамкада қотиб қолмади, балки ўзгариб, ривожланиб, бойиб борди.

Мақомларни устоз шогирдга оғзаки ўргатгани учун мақомларни ўзлаштириш жуда мушкул бўларди.

Шашмақомга кирган куй ва ашула йўлларининг тuzилиши, мелодик ҳаракати, ранг-баранг ва жозибадорлиги, куй ва ритмик интонациянинг ўзига хос бой ва мураккаблиги уларни музикамизнинг бўлак жанрларидан ажратиб туради. Шунинг учун ҳам мақомларни ижро этувчи ҳофиз ва созандалар ўткир дидли, пешқадам санъаткорлар бўлиб, уларнинг репертуари асосан мақом йўлларидан иборат бўлган. Тарихда бундай бастакор, ҳофиз ва созандалар номи кўплаб сақланиб қолган (айниқса Алишер Навоий асарларида ва Дарвиш Али Чангийнинг «Рисолаи мусиқий»сида XIV—XVII асрларда машҳур бўлган моҳир санъаткорлар номи юзлаб учрайди).

Устозлар мақомларни бир бутун шаклда, бошидан охиригача ёки уларнинг айрим шўьбаларини ижро этиб келганлар. Сўнгги вақтларда ҳофизлар мақом ашула йўлларини якка-якка ҳолда ҳам ижро эта бошладилар.

Мақомлар ижрочилигида кўпинча уларнинг ашула текстлари янгиланиб турган. Юқорида айтилганидек, мақом йўлларига турли вазндаги ғазаллар ўқилиши уларни катта ўзгаришларга олиб келди.

Маълумки, бир ашула йўлини турлича вазндаги шеърлар билан ижро этилиши музика амалиётида жуда кўп учраган ҳодисадир. Масалан, марҳум ҳофиз Мулла Тўйчи Тошмуҳамедов Баёт I ни икки турли, Баёт II ни эса уч турли вазндаги шеърлар билан ижро этгани маъ-

лум. Баёт II ўқилган шеърлардан бир байтдан келтирамиз: (Нотаси келтирилмади.)

I. Бир кун мени ул қотили Мажнун шиор ўлтургуси,
Усрук чиқиб, жавлон қилиб девонавор ўлтургуси.
— — √ — | — — √ — | — — √ — | — — √ —

II. Қила бошлади менга зулким, ситам этди жабру
жафоларинг,
Қи вафога ваъдалар айлабон, қани ваъдаларга
√ √ — √ — | √ √ — √ — | √ √ | — √ — | √
вафоларинг?
√ √ — √ —

III. То муҳаббат дашти бепоенида овораман,
Ҳар балийят келса ишқ ошубидин бечораман.
— √ — — | — √ — — | — √ — — | — √ —

Бу шеърлар билан ижро этилганда Баёт II қиёфасида баъзи ўзгаришлар содир бўлади. Демак, ашула йўллари ёки мақом йўлларини маълум вазндаги шеърлар билангина ижро этилади, деган гап тўғри бўлмайди. Уларни турлича ижро этиш мумкин.

Шундай экан, Сарахбор ёки Савт йўлларининг, айниса, ҳозирги кунда дойра усуллари темпини бир оз тезлаштириб ижро этиш, уларни анчагина жонлантиради ва улар шинавандаларга манзур бўлиши учун ёрдам беради (ўзининг ўлчови нуқтаи назаридан Сарахбор ва Савтлар метрономи мақом тўплами китобларида жуда суст берилган).

Ўзбекистон ва Тожикистон мақомчилар ансамблларидаги мақом ижрочилик сифати халқимизнинг кун сайин ўсиб бораётган талаблари даражасида яхшилаши лозим. Шу билан бирга, Шашмақом ижрочилик масаласи алоҳида текшириш объекти бўлиши керак. Ижрочилик сифатининг яхшиланиши, замонавий шинавандалар таъбиға мос айтиш усулларини излаб топилиши эса мақомлардан мелодик материал сифатида фойдаланиш доирасини ҳам кенгайтишига сабаб бўлади.

Шашмақом ўзбек-тожик халқлари музика бойликлари асосида яратилган ва халқ музика ижодиётининг сўнгги даврлардаги тараққиётига кучли таъсир кўрсатиб, омма орасига кенг илдиз отди. Мақомлар таъсирида катта-кичик формадаги асарлар юзага келди.

Ўзбек-тожик халқ музикаси бойликларига синчиқлаб назар солинса, ўзининг куй интонациясидаги ифода воситалари, лад ва ритмик асоси, умуман мелодик материални нуқтаи назардан мақомлардан холи бўлган музика асари саноқли даражададир. Мақомлар халқ музикаси билан ҳамкорликда яшади, ривожланди ва бойиб борди. Ҳар бир куй ёки ашула маълум лад товушқаторига мақом (парда)га мос кела беради.

Бу ҳол халқ музика бойликларини дастлаб мақомларга бирлаштириш ва циклли асарлар яратишга имкон берган бўлса керак.

Шашмақом билан халқ музика ижодиёти орасидаги муносабат масаласини аниқлаш жуда мураккаб проблемадир. Халқ куйларида ва мақомларда мавжуд бўлган ўхшаш элементларнинг қачон яратилгани ҳақида бирор фикр айтиш қийин. Улар халқ куйларидан олиниб, мақомларда фойдаланилганми ёки аксинча бўлганми, бу тўғрида тарихий ёзма манбаларда ҳеч қандай маълумот йўқ. Шунинг учун халқ куйлари ва бастакорларнинг сўнгги даврларда яратган асарлари билан мақомлар муносабати масаласига умумий тарзда бўлса ҳам тўхтаб ўтамиз.

Дастлаб шуни айтиш керакки, мақом чолғу қисмларининг элементлари халқ куйларида ҳам кўплаб учрайди. Кўпгина халқ куйлари, айниқса, катта формадаги чолғу йўллари мақомлар тартибида яратилган.

Мақомлар услубида яратилган машҳур халқ куйларидан Чўли Ироқ, Насруллои, Илғор, Мискин, Уфари Ироқ, Мушкилоти Дугоҳ, унинг Мўғулчаси ва Уфари, Рости Панжгоҳ Қашқарчаси, Бек Султон, Эшвой, Курд, Чўли Курд, Норим-Норим ва бошқа чолғу йўллари шулар жумласидандир. Бу чолғу йўллари мақомлар тартибида мавжуд бўлган куй бўлаклари: хона ва бозгуйлардан тузилган. Бу куй бўлақларининг мақомларга кирмаган халқ куйларида ҳам учрашлиги, уларни халқ музика ижоди билан чатишиб кетганлигининг далилидир.

Бастакор-созандаларнинг асрлар давомида мақом мавзуларида куй ва ашулалар яратиб келганликлари ва ҳозирги кунгача ҳам улар таъсирида ёқимли ва ажойиб асарлар яратаётганликлари мақомларнинг халқ музика ижодиётига чуқур сингиб кетганини кўрсатади. Масалан, Хоразм машҳур куйларидан Илғорни олиб қарайлик. Бу ерда бозғуй, мақомларда бўлгани каби

Илғорнинг бошланиш қисми

хона

бозғуй

хона

бозғуй

хона

бозғуй

оғ. хона

Илғорнинг авжидаги II бозгуйи

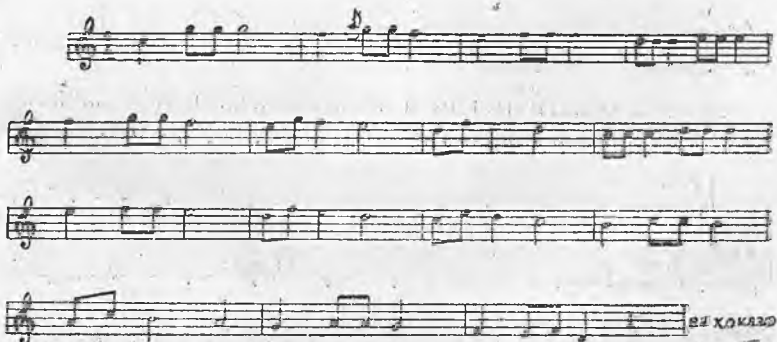


куйдаги хона мелодик мазмунининг тугал бўлишига ёрдам беради ва уни яқунлайди. Илғор куйининг энг характерли томони шуки, куй хоналар воситаси билан ривожлана борар экан, унинг авжида куй қиёфаси жиҳатидаги пастки қисмдаги бозгуйга ўхшамайдиган бошқача — юқори регистрдаги бозгуй ҳам учрайди.

Илғор куйининг бу қисми авжда уч-тўрт бор қайтариладиган қўшимча бозгуйдир. Худди шунинг каби юқори регистрда келадиган бозгуй Мухаммаси Ушшоқнинг авжида ҳам ишлатилган бўлиб, IV-V хоналар таркибида учрайди.

Шундай қилиб, мақомларга кирмайдиган кўпгина ўзбек-тожик чолғу асарлари ҳам хона ва бозгуйлардан тузилган. Бу нарса мақом чолғу йўлларининг оддий халқ музыка асарлари билан ҳамоҳанг эканини ва уларнинг структурасига ўхшашгина эмас, балки асоси бир эканини тасдиқлайди. Айниқса, мақом йўлларида ва уларнинг таъсирида яратилган музыка асарларида пешрав ва рондосимон шаклларнинг мавжудлиги бунинг яна бир исботидир.

Таснифи Бузрукнинг олтинчи хонасидаги Пешравни олайлик. У Ажам тароналарининг авж қисмида қуйидаги шаклда келади:



Таснифи Ростнинг йўлида халқ куйларидан Усмониянинг элементлари мавжуд ва куй тузилишида ҳам кўпгина ўхшашлик бор.

Масалан, унинг IV хонаси Усмонияга жуда ҳам ўхшайди:



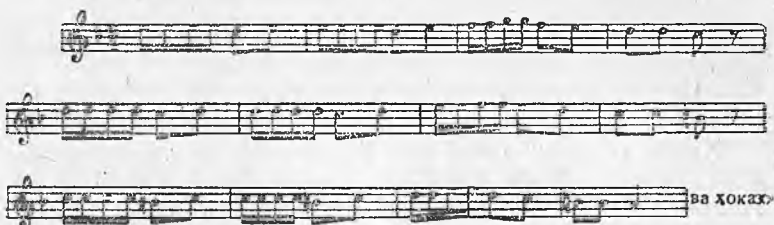
Махшур халқ музика асарларида мавжуд бўлган бошқа куй элементлари ёки унинг катта-катта куй бўлаклари ҳам Шашмақомнинг чолғу қисмларида кўплаб учрайди. Бу нарса Шашмақом халқ музика бойликлари асосида яратилганидан ёки мақомлар халқ музика ижодиётига кучли таъсир кўрсатганидан далолат беради ҳамда мақомлар билан халқ музика бойликлари ўртасида жуда яқин муносабат борлигини исботлайди. Таржеи Бузрукдаги иккинчи хонанинг бир қисмини кўрайлик:



Шу куй бўлаги мақомга кирмайдиган профессионал халқ куйларидан Мирза Давлат II да ҳам учрайди:



Худди шу куй бўлаги Таржеи Навонинг V хонасида ҳам бошқача бир вариантда фойдаланилган:

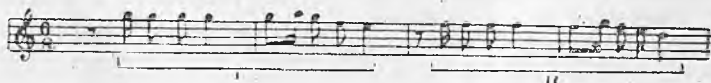


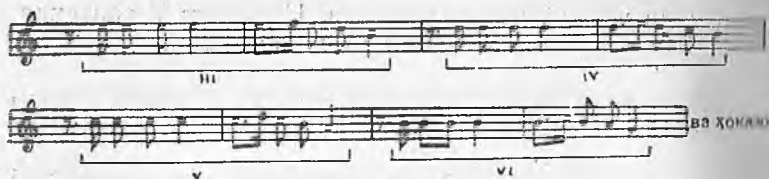
Шунга ўхшаш мотивлар Таржеи Дугоҳ (III хона охири)да ва мақомларнинг бошқа чолғу йўлларида ҳамда Ажам тароналари уфарида учрайди. Уларнинг чолғу йўлларида вариация йўли билан фойдаланилган куй бўлаклари жуда кўп учраши ҳақида юқорида айтиб ўтилган эди. Бундай куй элементлари эса халқ чолғу йўлларида ҳам мавжуддир. Бундан оддий халқ куйларида мавжуд элементлардан мақом йўллариининг яратилишида кенг кўламда фойдаланилган, деган хулосага келиш мумкин. Юқорида айтиб ўтилган пешравлар тартибида яратилган катта-кичик шаклдаги оддий халқ куйларини кўплаб учратиш мумкин.

Муножат I-II-III Ажам ва унинг тароналарида, Усмония, Гиря қозоқ, Қари наво, Дилхарош каби куйларда пешрав шакли ёки унинг маълум қисмларини топиш мумкин. Масалан, Муножат ўзининг катта авжидан қайтишида шундай куй обороти билан тушади.



Муножат уфарининг қуйида келтирилган қисмидаги мотивининг турли баландликларда бир неча бор такрорланиши, бу пешрав оборотига характерли мисол бўла олади.

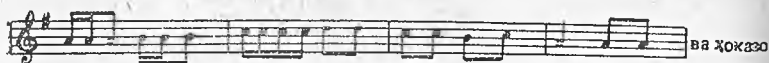




Худди шунинг каби куй бўлаги Ажам тароналарининг уфарида ҳам учрайди. Тожик халқ куйларидан Найризда юқорида келтирилган Пешрав оборотининг яна бир варианты мавжуд.



Бундай ўхшаш мотивларни кўплаб келтириш мумкин. Шунинг учун Пешрав фақатгина мақомларгагина хос, деб ўйлаш нотўғри бўлади. Чунки ҳатто Гиря Қозоқ, Қари Наво, Қошингнинг қароси, Дилхарош, Усмоғия каби оддий халқ куйлари Пешрав шаклида ишланган. Мақом йўлларида ҳам бундай куйларнинг элементларидан баракали фойдаланилган. Масалан: Қари Наво куйида мавжуд бўлган бир кичик мотивни олайлик:



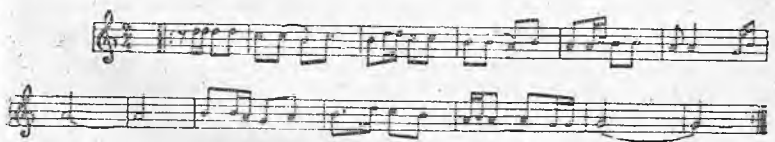
Бу мотивни мажор ладида, яъни до диез билан ижро этилса, Фарғоначанинг бошланишидаги жумланинг бир қисмига айланади. Мақом чолғу йўлларида Қари Наво ва Фарғоначанинг бундай элементи кўплаб учрайди: Сақили Ислимхон, Мухаммаси Панжгоҳ (бозғуйи ва II-V хоналари), Таржеи Дугоҳ (II хона) охири ва ҳоказо.

Усмоғия куйига ўхшаш мотивлар эса яна ҳам кенгроқ формада қўлланилган. Юқорида айтганимиздек, Таснифи Ростнинг ўзи ҳам бошдан-оёқ Усмоғияни эслатади. Усмоғия куйининг катта авжидаги Пешрави қуйидагичадир.



Юқорида келтирилган куй шаклининг маълум вариантлари Сақили аввали Ироқ (V хона), Сақили дувуми Ироқ (II хона), Сақили Калон (IV-V-VI хоналар)да ҳам ишлатилади.

Ажам ва Муножат куйидаги бошқа бир элементи эса Сақили Султон, Сақили Ашқулло (IX хона), Таснифи Ироқ (хоналари)да учрайди. Шу куй жумласининг маълум варианты халқ терма қўшиқларидан бири сифатида ҳам ижро этилади.



Бу куй оборотини биз машҳур бастакор-ҳофиз Содирхон йўлларида ҳам учратамиз. Масалан, «Жоно» ашуласи авжида шундай оборот мавжуд.

Сегоҳ мақомидаги бир куй бўлаги Дилхарош, Насри Сегоҳ II, Сегоҳ, Мушкулоти Уфари каби халқ куйларининг авжида ҳам фойдаланилиб келинган. Шундай қилиб, юқорида келтирилган мисоллар мақом чолғу йўллари билан халқ куйлари орасида ҳеч қандай чегара, тўсиқ йўқ эканини кўрсатиб туради. Шашмақом ашула бўлимига кирган шўьбалар ҳақида ҳам худди шундай дейиш мумкин.

Ўзбекистон ва Тожикистонинг кўп марказий шаҳарларида мақомларнинг айрим шўьбалари якка-якка ҳолда ижро этила бошлади. Талқини Баёт, Талқини Чоргоҳ, Насри Чоргоҳ, Уфари Чоргоҳ, Насруллои, Насри Ушшоқ ва унинг Уфари, Наврузи Сабо, Мўғулчаи Наво, Савти Наво, Мўғулчаи Сегоҳ шўьбаларининг ўзи ва айрим шохобчалари шулар жумласидандир. Сўнгги вақт-

ларда бу шўьбалар жуда катта ўзгаришларга учради. Шашмақом давр ўтиши билан бастакорлар томонида янада бойитилиб, тармоқлари кўпая борди. Мақомлар асосида яратилган вариантлар эса, кўпинча Савт, Мўғулчалар ва уларнинг шохобчаларига яқин бўлиб келди. Бунга сабаб, Савт ва Мўғулчаларнинг мақомларнинг бошқа шўьбаларига нисбатан кенг тарқалгани ва созанда-ҳофизлар репертуарида тугган катта мавқеининг таъсири бўлса керак. Гулузорим, Бухоро тўлқини, Абдурахмонбеги I-II, Бебокча, Қўқон Ушшоғи, Сегоҳ ашулалари, Қўшчинор, Феруз, Сийнахарош каби кўпгина ашула йўллари бунинг яққол мисолидир. Бундай ашулаларга намудлар ҳам киритилган. Масалан, Гулузорим ашула (ёки чолғу) йўлида Турк Авжи, Бухоро тўлқини, Абдурахмонбеги, ўйин баёти асосида ишланган Келур, Бебокча ашула йўлларида Намуди Наво, Қўқон Ушшоғида Намуди Сегоҳ, Намуди Уззол, Намуди Мухайяр (Тожикистонда Зебо пари) қўшиб айтилиши, Қўшчинорда Намуди Ушшоқ, Феруз ашуласида Намуди Наво элемент ва ҳоказолар фойдаланилган (Шашмақом тўпламининг Тожикистон вариантыда «Бебокча» Бузрук мақомига киритилган. Аслида эса, у Самарқанд бастакорларининг мақом услубида ишлаган ашула йўлларидадир).

Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган шўьбаларнинг халқ музыка ижодиётига ўз навбатида кучли таъсир этганини тасдиқлайдиган бошқа далилларни олайлик. Масалан, Ироқи Бухоро эшитувчига жуда таниш ашула йўлидир. Унинг Мухайяри асосида эса Тошкент, Фарғонада машҳур Ироқ ашуласи юзати келган. Ироқи Бухоронинг Талқинча ва Чапандоз номли шохобчалари ҳам ёқимли ва жозибали ашула йўллари дир. Айниқса, Ироқи Бухоро шохобчаларидан Соқийнома ва Уфарлари машҳурдир. Соқийномаи Ироқи Бухоро ва унинг Уфарини турли вариантлари халқ орасига кенг тарқалган. Соқийноманинг маълум варианты халқ чолғу асбобларида чалиниб келинган «Суворий» куйи номи билан машҳур. Хоразмда эса у «Озод Ватаним» номли ашула бўлиб, замонавий шеърлар билан ижро этилади. Ундан ташқари, дорбозлар ўйини вақтида сурнай, карнай ва ноғораларда ижро этиладиган машҳур куй ҳам Соқийномаи Ироқи Бухорони эслади.

Рок шўьбаси ҳам Тошкент, Фарғона водийсида Шо

диёна номи билан бошқа мақомлар шўьбалари каби сурнай, карнай ва ноғораларда байрам, халқ шодиёна-ларидан ижро этилиб келинган. У Талқин дойра усулида ижро этилади. Лекин бошқа талқин ва талқинча йўл-ларидан фарқли ўлароқ, Рок кишига қувонч бағиш-лайди.

Унинг бошланишидаги бир хати шундайдир: (Мисол-да ҳар бир жумланинг такрорланишини ифодалайдиган реприза белгилари, шунингдек, бошланишдаги чолғу му-қаддимаси тушириб қолдирилди.)



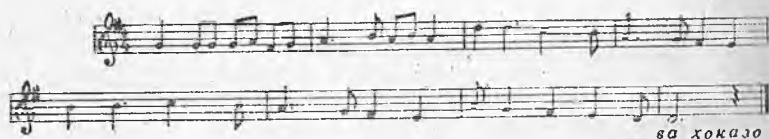
Шодиёна куйи шаклида Рок дойра усули, темпи бир оз шўхроқ чалинади. Мустазоди Рок эса, куй қиёфаси нуқтаи назаридан, Рокнинг асосий йўлига ҳеч ўхшамай-ди, балки унинг давоми сифатида гавдаланади. Муста-зоди Рокнинг авжида келган Намуди Уззол эса Рокнинг асосий ашула йўлидаги Миён парда жумлалари билан асл нуқта-тоникага қайтиб тушади.

Энди Қашқарчаи Рокка келсак, у халқ орасида маш-ҳур бўлган, «Ҳай ёр-ёр» ашуласининг худди ўзидир, ундаги қашқарча дойра усули ҳам енгиллаштирилган (чолғу муқаддимаси тушириб қолдирилди).



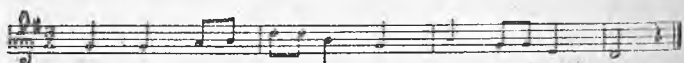
Соқийномаи Рок созандалар орасида нотўғри равишда Қашқарчаи Рок (Рок қашқарчаси) номи билан машҳур бўлиб келган. Бу ашула йўли ялла шаклида куйланиб келинган ҳамда чолғу асари сифатида ҳам халқ чолғу оркестри (Ўзбекистон Радиоси, Ўзбекистон Давлат Филармонияси халқ чолғу ансамбли ва оркестрлари кўзда тутилади.) репертуарларида узоқ йиллар давомида ижро этилиб келинмоқда.

Уни эслатиб ўтиш учун бошланиш жумласини келтирдик.



Уфари Рок кўпроқ чолғу йўлларига яқин. Чунки унда Пешрав тартибида ишланган мелодик тузилмалари бор. Шундай қилиб, Рок шўъбаси ўз шохобчалари билан эшитувчилар орасида машҳур бўлган куйлардир, улар турли вариантларда ижро этилади.

Мақом шўъбалари, тароналари ҳам халқ орасида алоҳида-алоҳида ашулалар тарзида турли вариантларда ижро этиб келинган. Масалан, Сарахбори Бузрукнинг I таронаси бошланиш жумласини олайлик:



Уттизинчи йилларда Ҳамза театрида қўйилган «Ойхон» пьесасидаги халқ куйлари асосида яратилган «Шодэтай» ариясида шу жумланинг маълум варианты учрайди.



Халқ орасида машҳур бўлган «Эй, дастаи гул» (сана «Ултурғуси») ашуласи, «Чаманингда гулзор» кўшиги мақом тароналари тартибида яратилган. (Буни СССР Халқ артисткаси Ҳ. Носирова ижро этган.)



Ўзбек халқ кўшиқларидан Айладинг (Абдурахмон-беги II) яллеси Соқийномаи Савти Сарвинозга жуда яқиндир:



Бунда Савти Сарвинознинг куйи ялла услубида бўлиб, унинг дойра усули Соқийнома усулининг соддалаштирилган вариантыдир ва авжда эса намуди Турк тушириб қолдирилган. Бу ўринда айниқса, мақом шўбаларининг уфарлари асосида яратилган кўшиқлар характерлидир. Уфари Савти Ушшоқнинг маълум варианты Фаронада хотин-қизлар орасида кенг тарқалган.



Бу вариантда Уфари Савти Ушшоқ дутор жўрлигида айтишга мослаштириб олинган ҳамда унинг намудлари тушириб қолдирилган.

Кўпроқ хотин-қизлар ижро этувчи мақом йўлларида яна бири — Уфари Мўғулчаи Дугоҳдир (Мўғулчаи Дугоҳнинг Қашқарча ва Соқийномаси Савти Муножат куйига яқиндир). Унинг халқ орасида машҳур вариантынинг бошланиши қуйидагичадир:



Мақомларнинг бундай ашула йўллари ўзбек-тожик хотин-қизлари ижро этадиган ашулалар қаторидан ўрин олган экан, бундай ҳол мақомлар доирасининг кенг эканини яна бир марта кўрсатади.

* * *

Мақомлар бастакорлар, композиторлар ижодида ҳам сезиларли ўрин эгаллаб келмоқда.

Бастакорлар куй ва ашулалар яратишда беихтиёр равишда маълум мақом йўлига тушиб қоладилар. Базан эса яратилган музика асари мақом йўлларининг ўзи бўлиб чиқади. Бунинг сабаби, ижодчининг турғун лад қиёфада пухта ишланган мақом йўлларига асослангани ва мақом йўлларини чуқур ўзлаштириб олганлигидир.

Мақом йўллари асосида ишланган асар кўпинча уларнинг ихчамлаштирилган шакли бўлади. Бунда куй ва ашулаларга янги музика эпизодлари, қочиримлар киритиш билан уларнинг ёқимлилиги ва таъсирчанлиги янада орттирилади. Шундай асарлардан Т. Жалиловнинг «Ишқ сели», «Сўрмади», Ю. Ражабийнинг «Ёр келди», «Раъноланмасун», Д. Соатқуловнинг «Навбаҳор», Д. Зокировнинг «Эй сабо», «Кўрмадим», С. Қалоновнинг «Эй насимий», «Топмадим» ашулаларини кўрсатиб ўтиш кифоя. «Ёр келди» — Дугоҳ мақоми шўъбалари, «Раъноланмасун» — Рост шўъбалари тароналари, «Ишқ сели» — Талқинчая Сабо, «Сўрмади» — Савти Қалон талқинчаси, «Навбаҳор» — Савти Ушшоқ шўъбаси, «Эй сабо» — Насри Ушшоқ шўъбасининг таронаси, «Кўрмадим» — Савти Ушшоқ йўллари, «Эй насимий», «Топмадим» Мўгулчая Дугоҳ шўъбаси билан ҳамоҳангдир.

Т. Жалилов, Ю. Ражабий, Ш. Соҳибов, Ф. Шоҳобов, С. Қалонов, К. Жабборов, Н. Ҳасанов, Ғ. Тошматов, Ф. Содиқов ва бошқалар ижодида мақомларнинг таъсири яққол сезилиб туради. Айниқса улар мақомларнинг

енгилроқ йўллари — тарона ва уфарлари, савт ва мўғулчалари ҳамда уларнинг шохобчалари асосида янги-янги ашулалар яратадилар. Бастакорларнинг мақом йўллари асосида яратган кўпгина асарлари Мўғулча ҳамда Савтлар ва уларнинг шохобчалари даражасида ишланган бўлиб таъсирли ва оригинал ашулалардир. Бундай асарлар, шубҳасиз, халқимиз музика маданияти тарихида катта аҳамиятга эга бўлиб, уларнинг кўплари замонавий мавзуларда ёзилган шеърлар билан ҳам ижро этилади. Кўпгина композиторларимиз, бастакорларимиз мўғулча ва савтлардан сахна асарлари учун ҳам фойдаландилар.

Мақомлар асосида яратилган унисон музика асарларининг ҳам ўзбек-тожик халқлари музика бойликларида катта бадиий қимматга эга эканлиги ҳаммага маълум. Шунинг учун ҳам Шашмақом замонавий мавзуда бадиий юксак музика асарлари яратишда катта манба бўлиб қолади.

Мақомларда ўзбек-тожик халқлари музикасига хос куй интонацияси, мелодик қиёфа, образли ва таъсирли куй жумлалари, ҳаракат, лад ва ритмик асослар, ўзига хос оҳангдорлик, мелодик мазмундорлик мавжуддир. Шашмақом инсоннинг турли кайфиятларини — хушчақчақлик, ғамгинлик ва турли ички кечинмаларни ифодалайдиган куй ва ашула йўлларида иборат. Шунинг учун мақом йўллари ва улар асосида яратилган куй ва ашулалар халқимиз орасида умрбод яшайди. Лекин музика маданиятимиз тараққиётида кўп овозли музикага жиддийроқ аҳамият бериш лозим. Ўзбек-тожик халқ куйлари қаторида Шашмақом ҳам кўп овозли асар сифатида қайта ишлашда жуда катта қулайликларга эга. Бунинг учун музика асарларини қайта ишлаш, халқ музика бойликларини симфоник оркестр ва халқ чолғу оркестрлари ижросида тарғиб этиш алоҳида аҳамиятга эга.

Социалистик реализм принципига асосланган, шаклан миллий, мазмунан социалистик музика асарлари яратишда халқ музика бойликлари қаторида мақомлар ҳам асосий манба, деб қаралиши лозим. Мақом йўллари ҳам, халқ куйлари ҳам энг ёрқин ифода воситаларга эга бўлган асарлардир. Улар ўзининг маълум мазмунига ва тугал фикр бериш имкониятига эга. Мелодиясиз кўп овозли музика асари бўла олмайди. Лекин мелодия кўп овозли шакл олгач мазмун жиҳатидан янада бойийди.

Кўп овозли музика бўёқларга бойлиги, ифода воситалари доираси кенглиги билан мақомлар мавзуини, руҳий таъсир кучини янада чуқурлаштиради. Кўп овозли музика таъсир доирасигина эмас, балки куй ва ашуланинг туб мазмунини очиб беришда ҳам унга кўмаклашади.

Шунинг учун ҳам бой ифода воситаларига эга бўлган мақом йўлларининг баъзилари композиторларимиз томонидан гармонизация қилиниб, оркестрлар учун қайта ишланди, сахна асарлари — музикали драма ва опера асарларида кўплаб фойдаланилди.

Мақомларни қайта ишлаш борасида композиторларимиз улардан турлича фойдаландилар. Биринчи галда мақом йўллари қандай бўлса шундайча, уларнинг лад, мелодик-ритмик асосларини ҳам ўзгартирилмай олинди. Бундай ҳолни Насри Сегоҳ номи билан машҳур бўлган Соқийномаи Мўғулчаи Сегоҳда, Қашқарчаи Рок ва унинг Уфарида ва Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган кўпгина мақом йўлларининг қайта ишланган вариантларида учратиш мумкин. Композиторлар В. Успенский, М. Ашрафий, Д. Зокиров, Д. Соатқулов, А. Козловский, Б. Гиенко, С. Бобоев, С. Алиев, Б. Бровцин каби кўпгина ижодкорлар қайта ишлаган мақом йўллари шулар жумласидандир.

Шундай тартибда қайта ишланган мақом йўллари музикали драма ва опера асарларида ариялар, дуэтлар, хорлар, рақс куйлари ва речитативлар шаклида кўплаб учрайди.

Баъзи композиторлар мақом йўлларидан мавзу сифатида ижодий фойдаланганлар. Ўзбекистон ва Тожикистон театрлари сахналарида ўйналиб келаётган музикали драмаларда мақом йўлларидан, айниқса, кўп фойдаланиб келинди. Бу жиҳатдан Юнус Ражабий ва Г. Мушелнинг «Муқанна» музикали драмасига ёзган музикаси характерлидир. Асарда музика авторлари мақом йўлларидан ўринли фойдаланганлар.

«Муқанна» музикали драмасида биринчи кўринишдаги «Трио»да Мўғулчаи Сегоҳ, тўй картинасидаги музикали эпизодда Савти Ушшоқдан фойдаланилган. Учинчи кўринишдаги Насри Ушшоқ асосида ишланган Муқаннанинг жанговар арияси анча муваффақиятли чиққан. Шу музикали драмадаги Муқанна ва Гулойин дуэти Мустазоди Навонинг бир варианты бўлиб, тўй картина-

сидаги лирик моментларни ифодалаб беради. Худди шунингдек, охирги кўринишдаги видолашув дуэтида Талқини Баёт фойдаланилган. Бу музыкали драмада фойдаланилган мақом йўллари авторларнинг кўзлаган мақсадига мувофиқ равишда чиққан ва воқеанинг ривожланишида, унинг мазмунини очиб беришда муҳим роль ўйнай олган.

Юнус Ражабий ва Г. Мушелнинг «Фарҳод ва Ширин» учун ёзган музыкасида ҳам мақом йўлларида усталлик билан фойдаланилган. Биринчи кўринишдаги «Ул пари» Талқини Уззол асосида яратилган бўлиб, симфоник музика жўрлигида бу ария воқеага ҳамоҳанг янграйди. Фарҳоднинг III кўринишдаги арияси («Адогурман») Бухоро Ироғи асосида ишланган. Фарҳод ва Ширин дуэти учун эса Нимчўпоний фойдаланилган.

Т. Жалилов, Б. Гиенко ва Г. Собитовларнинг «Тоҳир ва Зухра» музыкали драмасида, Т. Жалиловнинг «Алпомиш» музыкали драмасига ишлаган бир неча ариялари мақом мавзуидаги асарлардир. Қ. Отаниёзов ва Степановларнинг «Хоразм эртаси» музыкали драмасидаги Азиз арияси Насруллои шўъбасининг Хоразмча вариантыдир. Шундай қилиб, мақом йўллари, тарихий темаларда ёзилган сахна асарларида айниқса, кўпроқ фойдаланилган.

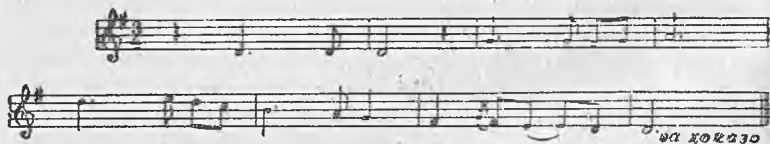
Марҳум композитор Р. Глиэр ва Т. Содиқовлар ҳамкорлигида яратилган «Лайли ва Мажнун», «Гулсара» операларида, М. Ашрафий ва А. Василенконинг «Бўрон» ва «Буюк канал» операларида, В. Успенскийнинг «Фарҳод ва Ширин» операсида, Т. Жалилов ва Б. Бровцинларнинг «Тоҳир ва Зухра» операсида, коллектив ҳамкорлигида яратилган «Зайнаб ва Омон» операсида, Мухтор Ашрафийнинг «Дилором» операсида авторлар мақомлар мавзусига бир неча бор мурожаат этганлар.

Р. Глиэр ва Т. Содиқовларнинг «Лайли ва Мажнун» операсидаги Қайс арияси («Ироқ») Бузрук мақомининг Ироқ шўъбаси Мухайяри асосида яратилган бўлиб, у бош қаҳрамон — Қайснинг ички туйғулари, унинг ишқ-муҳаббат йўлида чеккан азоб-уқубатларини ёрқин ифодалайди ва операдаги маълум бир эпизодни ечиб беришда муҳим роль ўйнайди. Шу авторларнинг «Гулсара» операсида ҳам мақом мавзулари учрайди. Операнинг биринчи актидаги Қодирнинг «Соғиниб» арияси Насри

Ушшоқнинг I таронаси асосида яратилган бўлиб, аслида қуйидагичадир¹:



Насри Ушшоқнинг I таронаси асосида яратилган «Соғиниб» ариясига авж қўшилган бўлиб, ҳамма элементлари бошқа вариантда олинган. Унинг бошланиши:



Опера авторлари мақом мавзуига ижодий ёндошганлар. Натижада ёқимли, мазмун ва баднийлиги жиҳатдан ёрқин ва мақсадга мувофиқ ария ярата олганлар.

Мақомлар М. Ашрафий операларида ҳам муваффақиятли фойдаланилган. Масалан, авторнинг «Дилором» операсидаги Моний арияси Сегоҳ мақомининг Мўғулчасидаги Нимчўпонийдир. Бу арияга автор мақомларда кўп учрайдиган Турк Авжини ҳам киритган. Ашрафий ва А. Василенколарнинг «Бўрон» ва «Буюк канал» операларида ҳам мақом йўлларида етарли фойдаланилган.

В. Успенский ва Г. Мушелнинг «Фарҳод ва Ширин» операсида эса мақомларнинг Тошкент, Фарғона вариантларидан баракали фойдаланилган.

Т. Жалилов ва Б. Бровцинларнинг «Тоҳир ва Зуҳра» операсида ҳам мақом йўлларида яхши фойдаланилган. Хоразм картинасидаги «Айирмиш» номи билан машҳур бўлган ария Савти Навонинг ўзи бўлиб, унинг авжи қис-

¹ Шашмақом, т. II, Мақоми Рост, Москва, 1954, 80—82 бетлар. Ушбу таронанинг хатлари ашула шаклида бир неча бор такрорланади ва 3 хат (олти мисра шеър) билан тугалланади.

қартирилган ва намудлар тушириб қолдирилган. Бу ария «Тоҳир ва Зухра» операсининг асосий эпизодларидан бирини тасвирлашда марказий ўринни эгаллайди ва қаҳрамоннинг ҳаяжони, ички кечинмаларини очиб беради.

Шу кўринишдаги Моҳин арияси ҳам Мўғулчаи Бузрук Қашқарчасидир. Бунда авторлар бошланишдаги ва Ўрта пардалардаги жумлалардан фойдаланиб, Уззол ва Мухайяр намудларини тушириб қолдирганлар.

Сулаймон Юдаковнинг «Майсаранинг иши» операсида ҳам мақомларнинг баъзи элементларини учратиш мумкин. Автор мақом йўлларига ижодий ёндошиб, улардан ажойиб арийлар, кулгили, мусиқий эпизодлар яратган. Операдаги арийлар Савт ва Мўғулчаларнинг шохобчалари ва айниқса Уфарларини эслатади.

Композиторларимизнинг музикали драма ва опера асарларида мақом йўлларидан фойдаланиб келинган экан, бу факт Шашмақом йўлларининг нақадар ҳаётий эканини, янги-янги музикали драма ва опералар ҳамда симфоник асарлар яратишда муҳим манба эканини кўрсатади.

Опера, симфоник музика ва умуман Ўзбекистон ва Тожикистонда кўп овозли музика масаласи устида музикашунослар катта-катта илмий-тадқиқот ишлари олиб бормоқдалар. Бундай илмий ишларда музикашунослар одатда, мақом масалаларига ҳам ҳозирги замон музика маданияти нуқтаи назаридан ўз муносабатларини билдириб ўтадилар.

Кўп овозли музика асарлари ўз композицияси жиҳатидан бир овозли музика асарларига кўра мураккабдир. Лекин кўп овозли музика асарларинигина эмас, балки мақом типига катта мураккаб куйларни ҳам бир овозли куйлар каби тушуниб эшитишда етарли малака ҳосил этилган бўлиши лозим. Акс ҳолда унисон музика асарлари ҳам кишига етиб бормаслиги мумкин. Музика асарларини тушуниш учун такрор-такрор эшитишнинг фойдаси катта. Чунки куй киши қулоғига ўрнаша боради ва эшитиш ҳиссини камолатга эришувида маълум малака ҳосил қилади ҳамда эшитиш қобилияти шакллана боради. Айниқса музика асарларини онгли равишда эшитиш учун ёшлиқдан бошлаб бунга тажриба ортириб бориш алоҳида аҳамиятга эга.

Музыка санъатининг ижтимоий-сиёсий бурчи, санъатнинг бошқа турларидаги каби, халқимизнинг коммунизм қуришдек олижаноб ишида беқийсдир. Бу вазифани, айниқса, ёш авлодни коммунистик руҳда тарбиялаш вазифасини тўла бажариш учун халқимизнинг ажойиб музыка меросига асосланиб юксак бадий савияда замонавий темаларда музыка асарлари яратилиши лозим.

Бундай асарлар яратилишида ўзбек-тожик халқлари музыка меросининг асосини ташкил этган мақомлар, шубҳасиз, катта манба бўлиб хизмат қилади. Музыка асарлари ўзининг шарафли вазифасини бадий эстетик жиҳатдан тарбияланган эшитувчилари орқали бажара олади. Шунинг учун музиканинг бадий-эстетик тарбиясига ҳам катта эътибор берилиши керак.

ХУЛОСА УРНИДА.

Халқимизнинг музика бойликлари жуда кўп қиррали, сермазмун ва ранг-барангдир. Оҳангдор ажойиб куйларимиз кишига қувонч, хурсандлик бағишлайди, оғир дамларни енгил қилади. У инсоннинг олижаноб фазилатлари, ҳис ва туйғуларини ифодалаб берувчи кучга эга.

Мақом жанри ўзбек ва тожик халқ музика меросида алоҳида ўрин тутадиган катта хазинадир. Мақомлар юксак бадиий-эстетик кучга эга бўлган асарлардир.

Шашмақом Урта Осиё халқларининг кўп асрлик маданий-тарихий тараққиётининг маҳсулидир. Шашмақом XVIII аср ўрталарида шаклланган бўлса ҳам, унинг яратилиши ва юзага келиши жуда қадим замонлардан бошланган.

Мақомлар асрлар ўтиши билан йириклашиб борди ва дастлабки Ун икки мақом шакли олти мақомга бирлаштирилди. Мақомлар ўз бошидан жуда кўп замонларни кечирди. Шу сабабли Шашмақомда Урта Осиё халқлари яшаган шароит, тарихий ҳодисалар ўз изини қолдирди. Бу ҳодисалар мақом шўъбаларининг номларида ҳам ўз аксини топди.

Юқорида келтирилган қиёсий мисоллар ва фактлардан маълум бўлишича, Шашмақом ўзбек-тожик халқлари музика меросининг асосини ташкил этади. У икки қардош халқнинг ўтмишдаги музика бойликларини ўзида мужассамлантирибгина қолмай, кейинги даврларда юзага келган халқ музика асарлари билан доимий муносабатда ривожланиб, бойиб борди ва натижада улар

билан қўшилиб кетди. Мақомлар халқ музика ижодиётининг сўнгги даврлардаги тараққиётига кучли таъсир кўрсатди ва унинг ривожини таъминлади.

Фарғона водийси ва бошқа жойларда баъзи мақом йўлларини хотин-қизлар ҳам севиб ижро этиши мақомларнинг халқ оммаси орасида тутган аҳамиятини кўрсатиб туради.

Шашмақом бир қолипда қотиб қолмади, жамиятнинг бадиий-эстетик талаблари ва тарихий шароитига қараб ўзгариб, ривожланиб, бойиб, бир авлоддан иккинчисига ўтиб, такомиллашиб борди.

Хоразм мақомлари ва Тошкент, Фарғона, Бухоро, Самарқанд ҳамда Хўжанд каби марказий шаҳарларда Шашмақом асосида яратилган юзлаб куй ва ашула йўллари бу жанрнинг ўзбек-тожик халқлари музика меросининг жуда қатта қисмини ташкил этади, деб айтишга имкон беради. Мақом вариантларининг кенг кўламда ёйилганлиги уларнинг таъсир доирасини, халқ оммаси билан муносабатини чуқур бўлганини кўрсатади.

Шашмақом Ўрта Осиёнинг барча йирик шаҳарларида машҳур бўлган ва ҳофиз-созадалар томонидан мароқ билан куйланиб келинган. Шашмақом халқимизнинг турли бадиий-эстетик эҳтиёжлари учун хизмат қилиб, ҳатто халқ шодиёналарида, тўйларда, байрамларда уларнинг маданий талабларини қондириб келди. Бу ўринда сурнайларда ижро этилиб келинган Наво, Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқ мақом йўлларини эслатишнинг ўзи kifоядир.

Шашмақом XV—XVIII асрларда жорий бўлган бастакорлик традициясининг маҳсулидир. Бу традиция ҳозирги кунгача ҳам давом этиб келмоқда. Халқ бастакорлари мақом услубида ажойиб музика асарлари яратмоқдалар.

Композиторларимиз томонидан халқ чолғу асбоблари ҳамда симфоник оркестрлар учун мақом куйларини қайта ишлаш вақти аллақачон келган. Қардош Озарбайжонда мақом йўлларини симфоник оркестр учун қайта ишлаш тажриба қилиб кўрилган эди. Бунда композиторлар Амиров ва Ниёзовлар яхши натижаларга эришдилар. Шундай экан, Ўзбекистон ва Тожикистонда ҳам мақомларни шундай тажриба қилиб кўриш яхши натижалар бериши мумкин.

Совет ҳокимияти йилларида мақом йўлларини ижро

этишда баъзи ишлар қилинди, уларнинг айрим куй ва ашула йўллари Ўзбекистон ва Тожикистон Радиоси, филармония ва театрлардаги концерт репертуарига киритилди. Лекин буларни ҳали қониқарли деб бўлмайди.

Бу кичик тажриба шуни кўрсатадики, концерт программаларини бойитишда Шашмақом роли катта ва у халқимизнинг бадий талабларига жавоб бера олиши шубҳасиздир. Мақомларга ижодий ёндошиб, улар асосида кўп овозли асарлар яратиш — музика маданияти-мизда ижобий натижалар беради ва театр, концерт репертуарини янада бойитади. Мақом йўллари шина-вандалар ҳурматига сазовор бўлиб келган ва шундай бўлиб қолишига шубҳа йўқ. Бу масалада мақомларни илмий асосда пропаганда қилишнинг роли ҳам жуда каттадир. Мақомлар ҳақида материаллар ва унинг турли вариантлардаги нота ёзуви китоблари юзага келган экан, ҳозирги кунда уларни илмий асосда чуқурроқ ўрганиш учун бутун имкониятлар мавжуд. Музикашунос-лик фанимизнинг энг муҳим вазифаларидан бири Шашмақомни атрофлича ўрганиб, унинг бадий-эстетик қимматини очиб беришдан ва халқимиз музика меросида мақомларнинг тутган мавқени ҳар томонлама кўрсатишдан иборат. Мақомларни халқ музика ижодиётига таққослаб, илмий асосда чуқурроқ ўрганиш, ўзбек-тожик халқлари музика маданияти тарихида ва музика ижодиётида жуда катта ижобий аҳамиятга эгадир.

Шубҳа йўқки, мақом йўлларини чуқурроқ ўрганиб, улардан таъқидий-ижодий фойдаланиш масаласини тўғри ҳал этилиши ўзбек-тожик халқлари музика маданиятини совет халқлари социалистик оиласида янада гуллаб, яшнашига ва юксак бадий формадаги, катта жап-радаги музика асарлари яратилишига катта ёрдам беради.

**КИТОБДА УЧРАЙДИГАН ТЕРМИНЛАР
ЛУҒАТИ**

- А б ж а д** — араб алифбесида ҳарфларнинг сон қийматларини кўрсатувчи саккизта тўқима сўзлар номи; абжад уларнинг биринчиси бўлиб, унинг бу тартиби ҳарфларнинг бирдан минггача бўлган сон қийматини кўрсатади.
- А в ж** — чўққи; Ун икки мақом системасида маълум шўъба номи; куй ва ашуланинг юқори нуқтаси.
- А д в о р** — ритм ва музыка доиралари. Утмишда ритм үсўллари ва лад поғоналарининг доира шаклидаги чиқиқда жойлаштирилиб, бир неча бор такрорланиши.
- А ж а м** — араблардан ташқари (Ўрта Осиё ва Хуросон) халқлар; шу халқларнинг музыка асарлари; машҳур мақом тишидаги чолғу йўллари.
- А л ҳ о н** — «Лаҳн» сўзининг кўплиги; музыка асарларининг нфодаси — куй, ашула ва бошқалар.
- А м а л** — ижод этилган асар; маълум тартибда ишланган куй турларидан бирининг номи.
- А ш и й р а и** — Ун икки мақом системасидаги шўъба номи, ун поғонали товушқатор.
- Б а ё т** — Ўрта Осиёда яшаган турк қабилаларидан бирининг ва мақом шўъбаси номи. Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақом йўлларида бири.
- Б а м** — Уд музыка асбобининг энг йўғон ва энг паст товуш бердиган торининг номи; ҳозирги музыка назариясида — Бас.
- Б а р б а т** — сўзма-сўзига ўрдак сийнаси; бизгача етиб келмаган қадимий торли асбоб номи.
- Б а с т а и Н и г о р** — Нигор исмли киши боғлаган баста; Ун икки мақом системасида маълум шўъба номи.
- Б а с т а к о р** — куй ижод қилувчи, мелодиячи, куйга янги шеър боғловчи; оддий куй ёки ашулага бошқа куй жумлаларини боғловчи.
- Б а қ и я** — қолдиқ; 90 центли кичик ярим тон.
- Б и н с и р** — уднинг ўрта ва чимчилоқ орасидаги бармоқ билан бо силадиган пардаси.
- Б о з г у й** — куй ижроси жараёнида бир неча бор такрорланадиган куй жумлалари, обороти.
- Б у з у р г (Бўзрук)** — сўзма-сўзига, улуг, катта. Дувоздақ мақом ва Шашмақом системасидаги мақом номи.

- Бурж** — эски астрология фанида ўн икки ойнинг ҳар бири ўз характерига боғлиқ ҳолда йилнинг ўн икки буржи саналган.
- Буслик ёки Абу Салик** — шу лад товушқаторига хос ашуланинг ижро этувчи музикачига нисбатан берилган мақом номи.
- Бўд** — икки музика товуши ва унинг оралиғи, интервал.
- Вустан Залзал (ёки қадима)** — араб хоқони Залзал (вафоти 791 й.) замонда белгиланган ва ўрта бармоқ билан босиладиган уд пардаси.
- Вустан фурс** — форслар ихтиро этган ва ўрта бармоқ билан босиладиган уд пардаси.
- Гавашт** — қадимий музика системасида Олти овоз номи билан машҳур лад турларидан бирининг номи.
- Гардония** — айланувчи, айланма, Олти овоздан бирининг номи. Унинг гардун шакли Шашмақом чолғу йўлларида учрайди.
- Гардун** — осмон гардиши, тақдир; дойра усули ва шу усулда ижро этиладиган Шашмақомнинг чолғу бўлимидаги қисми.
- Даромад** — куй ёки ашуланинг бошланиш қисми.
- Дувоздаҳ мақом** — Ўн икки мақом; Ўн икки турли пардадан бошланиб, шу миқдордаги лад товушқаторига мос келадиган куй ва ашулалар мажмуаси.
- Дугоҳ** — товуш чиқариб олинадиган икки ўрин, парда; иккинчи парда; икки поғонали товушқатордан иборат бўлган Ўн икки мақом системасидаги шўъба номи; Шашмақом системасидаги маълум мақом номи.
- Дугоҳи Ҳусайний (Ҳусайний дугоҳи)** Тошкент, Фарғонада машҳур мақом йўлларида бири.
- Дуиаср** — мақомларда маълум куй ёки ашула бўлагининг юқори регистрда такрорланиши.
- Жавзий** — эгизаклар; Шарқ календаридида маълум ойнанинг исмига нисбат берилган Ўн икки мақом шўъбаларидан бири.
- Жамъ** — турли диапазондаги товушқатор; мақомлар ва улардан ташқари ҳамма лад товушқаторлари.
- Жинс** — лад товушқаторини ташкил этувчи, унинг пастки ва юқори қисмини ташкил этувчи таркибий қисмлари, тўрт-беш поғонали товушқаторлар тури — тетракорд ва пентакорд.
- Зангула** — сўзма-сўзига қўнғироқ; Дувоздаҳ мақом системасидаги маълум мақом номи.
- Зебо пар** — мақом ашула йўлларида қўлланиладиган авжлардан бири.
- Зир** — (форсча) баланд товуш берадиган тор, бамдан бошлаб тўртинчи торнинг ифодасидир.
- Зирафканд** — тўшак ва пастга сакраш маъносида бўлиб, Дувоздаҳ мақом системасига кирган мақом номи.
- Зовулий** — Эрон шаҳарларидан бирига нисбат берилган Ўн икки мақом шўъбаларидан бирининг номи.
- Зонд** — уднинг очиқ торидан сўнгги пардаси;
- Зул арбаъ** — тўрт поғонали товушқаторни ўз ичига олувчи интервал, кварта.
- Зул кулл** — октава диапазондаги ҳамма товушларни ўз ичига олган интервал; октава.
- Зул кулл вал-арбаъ** — октава ва кварта мажмуасидан ташкил топган интервал, ундецима.

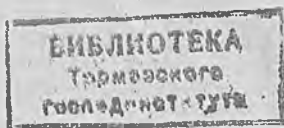
- Зул қулл вал ҳамс** — октава ва квинта мажмуасидан тузилган интервал, дуодецима.
- Зул кулл марратайи** — икки октава; икки октава диапазонидаги интервал, квинтдецима.
- Зул ҳамс** — беш поғонали товушқаторни ўз ичига олувчи квинта.
- Илми адвор** — ўтмишда ритм ва музыка доиралари ҳақида баҳс этувчи фан.
- Илми мусиқий** — мусиқий илми, музыка асарлари ҳақидаги фан. Ўрта асрларда математика фанларининг бири саналиб, унда музыка назарияси баҳс этилган.
- Ироқ** — шу мамлакатга нисбат берилган Дувоздаҳ мақом ва Шашмақом системаларига кирувчи маълум мақом номи.
- Исфаҳон** — Эроннинг машҳур шаҳарларидан бири, Дувоздаҳ мақом системасида мақом номи.
- Исфаҳонак ва Руйи Ироқ** — Ўн икки мақом системасига кирган маълум шўъба номи.
- Иқоъ** (иқоъ). 1) музыка товушлари ва умуман музыка асарларининг ижро этиш устуби;
2) Ритм ўлчови; музыка асарлари ва шеърлардаги вазилар системаси; шундай вазиларни ўрганувчи махсус илм.
- Кор** — ижодий иш; ўтмишда араб тилида ёзилган шеърлар билан ҳафиф дойра усулида ижро этилган ашула бўлиб, унинг бошида чолғу муқаддимаси бўлади.
- Лаҳн** — Алҳон.
- Маслас** — асл мазмуни уч баробар этилган; уднинг Бамторидан кейинги тори; Бамга нисбатан кварта даражасида созланади.
- Масна** — асл мазмуни; икки баробар этилган; у Маслас торига нисбатан кварта баландлигида созланиб, бамдан бошлаб учинчи торининг ифодасидир.
- Мақом** — истиқомат ўрни, парда; турли куй ва ашулаларнинг музыка асбобларида бошланадиган пардаси; муайян лад товушқатори ва унга мос келадиган музыка асарлари мажмуни. Дувоздаҳ мақом ва Шашмақом.
- Мезроб** — созларни чертиб чаладиган махсус асбоб: похун, таҳма кабилар.
- Миёнхат** — дунасрдан мазмунан фарқли ўлароқ, ашуланинг ўрта регистр (пардалар)ида икки байт шеър билан ижро этиладиган бўлаги.
- Миёнхона** — мақомлар ашула йўлларида келадиган, ўрта пардаларда ижро этиладиган маълум куй қисми.
- Мойа** — асл, соф; олти овоздан бирининг номи.
- Моҳур** — ғамгин куй; Ўн икки мақом системасида шўъба номи.
- Мубарқаб** — пардага ўралган; Ўн икки мақом системасида маълум шўъба номи.
- Мужаннаб** — қўшни парда; уднинг учинчи пардасининг номи, кичик секунда, бутун тондан бир комма — 24 цент кичик интервал.
- Мусиқий** — музыка; юнонча куй ва ашулаларнинг ифодаси, арабча «алҳон».
- Мустаҳалл** — ашудадан олдин чалинадиган чолғу муқаддимаси.
- Мутлақ** — уд очиқ пардасининг номи.
- Муҳайяр** — танлаб олинган; Ўн икки мақом шўъбаларидан бири ва Шашмақомда Ироқ мақомининг шўъбаларидан бири.

- Мухаммас** — бешлик; дойра усули ва шу усулда ижро этиладиган мақомлар чолғу номери.
- Муғулча** — Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирадиган Савтлар типидagi шўъбалар номи.
- Наво** (оҳанг, куй) — Ун икки мақом ва Шашмақом системасида маълум мақом номи.
- Наврӯз** — Шарқ халқларида янги йил байрами; олти овоздан бирининг номи.
- Наврӯзи Ажам** — Ун икки мақом системасида маълум шўъба номи; Шашмақомда Сегоҳнинг наср шўъбаси.
- Наврӯзи араб** — араб Наврӯзи. Ун икки мақом системасида арабларга нисбат берилган шўъба номи.
- Наврӯзи Бағтий** — Бағт номли қабилани Наврӯзи; Ун икки мақом системасидаги шўъба номи.
- Наврӯзи Хоро** — тоғлик мамлакатларда яшайдиган халқлар наврӯзи; Ун икки мақом системасида маълум шўъба номи; Шашмақом системасида Сегоҳ мақоми шўъбасининг номи.
- Найриз** — Ун икки мақом системасида маълум шўъба ва тожик халқ куйларидан бирининг номи.
- Намуд** — кўриниш, келиш; мақомлардаги муайян ашула парчасининг бошқа ашула йўллари таркибида авж сифатида кўриниш ёки келиши.
- Наср** — зафар, кўмак; Шашмақомнинг илжоатбахш, ҳозирда янрик шеърлар билан ижро этилган шўъбаларининг ифодаси.
- Насруллойи** — Бузрук мақомининг наср шўъбаларидан бири; Тошкент, Фарғонада машҳур мақом чолғу йўллари цикли.
- Нақр** — ритм, усул зарблари бирлиги; уриш, кесиш; ритм ўлчовлари ифодаланадиган унсиз ҳарфлар.
- Нақш** — безак; ўтминда маълум тартибда ишланган ашуланинг номи; у тахминан тарона маъносига тўғри келади ва рубоий вазнидаги шеърлар билан ўқилади.
- Нағма** — яқка музика товуши, тон; баъзан музика асарларининг ҳам билдиради.
- Нимхат** — ашуланинг бир мисра шеър билан ижро этиладиган бўлаги.
- Ниҳованд** — Ироқдаги бир шаҳар, Ун икки мақом шўъбаларидан бири.
- Нузҳа** — кўнгил очувчи; X-XIII асрларда машҳур бўлган чанг типидagi музика асбоби номи.
- Нуҳуфт** — пинҳон; Ун икки мақом системасидаги маълум шўъба номи.
- Овоз** (овоза) — лад товушқаторларининг бир тури. Акс садо, мақомларга назира қилиб ишланган музика асари.
- Ораз** — Дугоҳ ва Наво мақомларининг наср шўъбаси.
- Панжгоҳ** — Ун икки мақом системасида беш поғонали шўъба номи.
- Парда** — мақом; музика асбоблари дастасидаги тўсиқлар, пардалар.
- Пешрав** — юқориға ҳаракат этувчи кичик мотивлардан тузилган маълум тартибда ишланган куй шакли.
- Ракб** — отлик; мақом шўъбаларидан бирининг номи.
- Раҳовий** — Рум шаҳарларидан бирига нисбатан берилган мақом номи.

- Рихта** (аралашган) — ҳиндча (урдуча) шеърлар билан ижро этиладиган ашулалар номи.
- Рок** — ҳиндча мақом демақдир. Бузрук мақоми шўъбасини номи.
- Рост** — асл маъноси мос келувчи; Дувоздаҳ ва Шашмақом системасига кирувчи мақом номи.
- Саббоба** — уднинг кўрсаткич бармоқ билан босиладиган пардасининг номи.
- Сабо** (шабада) ёки Наврузи Сабо — мақом ва Шашмақом системаларида маълум шўъбанинг номи.
- Савт** — 1) товуш, овоз;
2) оҳанг, акс садо.
- Мақомларнинг асосий шўъбаларига назира қилиб ишланган Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирувчи шўъбалар номи.
- Сайри гулшан** — Хоразм мақомларида Бузрук таронасининг номи.
- Салмак** — луғавий маноси номаълум. Олти овозлардан бирининг номи.
- Самой** — маълум дойра усулининг ва шу усулда ижро этиладиган куйнинг номи.
- Сарахбор** — ашула бошланишидан хабар берувчи, бош мавзу. Шашмақом ашула бўлимларининг биринчи шўъбаси.
- Сарвиноз** — қадди-қомати келишган; Бузрук мақомининг Сарт шўъбаларидан бири.
- Сархат** — мақом ашула йўлларининг бошида келадиган икки куй жумласи.
- Сархона** — мақом куй ёки ашула йўлларининг бошида келадиган икки куй жумласи.
- Сақил** — оғир, вазмин дойра усулида ижро этиладиган мақомларнинг чолғу қисми.
- Сегоҳ** — уч ўрин, парда: Ун икки мақом системасига кирадиган шўъба номи; Шашмақом системасида маълум мақом номи.
- Соқийнома** — шу номли дойра усули ва ғазал формасида ижро этиладиган Савт — Мўғулча типидagi Шашмақом шўъбаларининг шохобчаси.
- Сувори** (Суvara) — отлиқ; Хоразм мақомларида шўъба ва тароналар номига қўшиб аталадиган ибора ва шу номли усулнинг ифодаси.
- Супориш** — топшириш; мақомлар ва уларнинг шўъбаларини тугаллайдиган хотима қисми.
- Талқин** — насиҳатгўй маъносида; Шашмақомда талқин дойра усулида лирик шеърлар билан ижро этиладиган шўъбалар номи.
- Талқинча** — талқин дойра усулидаги савт-мўғулча типидagi Шашмақом шўъбаларининг маълум шохобчаси.
- Таиний** — катта секунда.
- Таржеъ** — қайтарма оборотлардан тузиладиган куй; Шашмақом чолғу бўлимларидаги иккинчи қисм.
- Тарона** — қисқа куй, ашула; кўпинча рубойлар билан айтилиб келинган. Ашула бўлимларининг биринчи қисмига кирган шўъбаларга улаб айтиладиган кичик формадаги ашула йўллари.
- Тасниф** — ижодий яратилган асар, мақомлар чолғу бўлимидаги биринчи куйнинг номи; мавзу.

- Турк ёки Авжи Турк — мақомларда кенг қўлланиладиган авжлардан бирининг номи.
- Уд — қадим замонлардан машҳур бўлган тўрт ва беш торли музика асбоби. Унинг қорин корпуси катта бўлиб, мезраб билан чергиб чалинган.
- Уззол — настга тушиш, бўшатиш, сакраш; Ўн икки мақом ва Шашмақом системаларида маълум шўъба номи; Уз ҳаракатида тўсатдан кварта настга сакрайдиган мелодик эпизод.
- Уфар — луғавий маъносини номаълум мақомларнинг шўҳроқ ижро этиладиган машҳур қисмларининг номи; уфарлар.
- Ушшоқ (ошиқлар) — Ўн икки мақом системасида муайян мақом номи, Шашмақомда машҳур шўъбанинг номи.
- Фарёд — Хоразм мақомларида шўъбанинг номи.
- Хат — ашуланинг бир байт шеър билан айтиладиган қисмига тенг бўлаги.
- Хона — куй жумла (сатр)ларининг ифодаси.
- Чапандоз — Талқинларга ўхшаш мураккаб дойра усулида ижро этиладиган ашула ва чолғу йўллари.
- Чоргоҳ — 4 пардали товушқатордан иборат бўлган Ўн икки мақом шўъбаларидан бирининг номи; Шашмақом системасида Дугоҳ мақомининг шўъбалари номи; Тошкент, Фарғонада машҳур мақом типидagi ашула йўллари.
- Шашмақом — олти хил лад товушқаторларига мос келадиган циклли музика асари (Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ, Ироқ мақомлари).
- Шаҳноз — келинчак; Ўн икки мақом системасида олти овоздан бирининг номи.
- Шаҳнози гулёр — Тошкент, Фарғонада машҳур мақом йўлларида бирининг номи.
- Шодиёна — новора, дойра, сурнай ва карнайларда халқ шодиёна ва тўйларида ижро этиладиган усуллар ва куйлар цикли.
- Шўъба — Ўн икки мақом системасига кирган маълум лад товушқаторлари; мақомларнинг шохобчалари.
- Ўн икки мақом — Дувоздаҳ мақом.
- Қавл — ашула; инсон товуши билан ижро этиладиган музика асарлари.
- Қавлий — инсон овозига хос.
- Қашқарча — Қашқарча дойра усулидаги Савт — Мўғулча типидagi Шашмақом шўъбаларининг шохобчаси.
- Қонун — чанг типидagi қадимий музика асбоби. Уни бармоқларга ангишвога кийиб, тирнаб чалинган. Ҳозирда Ўрта Осиё халқларида истеъмолдан чиқиб кетган.
- Ҳафиф — енгил дойра усулларидан бирининг номи.
- Ҳафифи Сегоҳ — ҳафиф дойра усулида ижро этиладиган Сегоҳ мақомининг чолғу қисми.
- Ҳижовий — мусулмонларнинг муқаддас шаҳарлари ўрнашган пастекислик, Ўн икки мақом системасидаги маълум мақом. Ўрта Осиёда Сегоҳ ибораси билан машҳур.
- Ҳинсир — чимчилоқ, шу бармоқ билан босиладиган уд пардасининг номи.
- Ҳисор — Тожикистондаги бир шаҳар номи ва Ўн икки мақом системасидаги шўъба номи.

- Ҳодд — энг баланд, уд созининг энг баланд товуш берадиган, йўғон тордан ҳисобланганда бешинчи торнинг номи.
- Ҳумоюн — бахтли, шоҳона; мақом системасида маълум шўба номи.
- Ҳусайний — Ун икки мақом системасидаги мақом номи, Шаш-мақомда Дугоҳ ва Наво мақомларининг Наср шўбаларининг номи.



М У Н Д А Р И Ж А

Сўз боши	3
--------------------	---

БИРИНЧИ ҚИСМ

Урта Осиё халқлари музика маданияти тарихидан	7
Уд сози ҳақида	14
Мақом нима	32
Ун икки мақом системаси	34
Шарқ нота ёзуви ҳақида	64
Қадимий куй ва улар шакли	106
Ун икки мақом ва Шашмақом	116

ИККИНЧИ ҚИСМ

Шашмақом ҳақида	123
Шашмақомнинг чолғу бўлими	135
Шашмақомнинг ашула бўлими	156
Намудлар ҳақида	158
Шашмақом ашула бўлимининг биринчи қисми	179
Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисми	220
Хоразм мақомлари : : :	244
Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақом йўллари	255
Шашмақом ижрочилик масаласига доир	268
Шашмақом ва халқ музика ижодиёти	273
Хулоса ўрнида	291
<i>Китобда учрайдиган терминлар луғати</i>	<i>294</i>

На узбекском языке

И. Раджабов

К ВОПРОСУ О МАКОМАХ

Гослитиздат УзССР — Ташкент — 1963

Редактор *У. Шамсимухамедов*
Рассом *Малът*
Расмлар редактори *Бедарев*
Техн. редактор *М. Парпихўжасев*
Корректорлар: *М. Аҳмадохунов, А. Ҳасанов*

* * *

Босмахонага берилди 8/V-1963 й. Боснишга рухсат этилди
7/XII-1693 й. Формати 84 × 108¹/₃₂. Босма лист. 9.5.

Шартли босма листи 15.88. Нашриёт листи 16,85 + 1 вкл.
Р 14639. Тиражи 3000. Индекс: *санъат*.

ЎзССР Давлат бадний адабиёт нашриёти. Тошкент,
Навони кўчаси, 30. Шартнома № 185—62.

ЎзССР Маданият министрлиги Ўзглавиздатининг 2-бос-
махонаси, Янгиуъл, Чехов кўчаси, 3. Заказ № 107.
Баҳоси 1 с. 97 т.

ЎЗБЕКИСТОН ССР ДАВЛАТ БАДИИЙ
АДАБИЕТ НАШРИЯТИ

1963 йилда нашрдан чиқди!

Бобоев С. Тошкент оқшоми.

Ҳажми 1 п/л. Тиражи 1000. Баҳоси 12 тийин.

Варелас С. Гулнора.

Ҳажми 3 п/л. Тиражи 1000. Баҳоси 36 тийин.

Юсупов М. Хоразм халқ қўшиқлари.

Ҳажми 2 п/л. Тиражи 1000. Баҳоси 22 тийин.

Князев В. Май.

Ҳажми 4 п/л. Тиражи 1000. Баҳоси 48 тийин.

Хайитбоев А. Дилдорим келур.

Ҳажми 2 п/л. Тиражи 2000. Баҳоси 24 тийин.

Китобхон ўртоқлар!

Китоб магазинларидан топилмаган китобларни почта орқали қуйидаги адресга заказ қилиб олишингиз мумкин.

Тошкент, 65 «Книга — почтой».