

ЎЗБЕКИСТОН БАДИИЙ АКАДЕМИЯСИ
САНЪАТШУНОСЛИК ИЛМИЙ-ТАДҚИҚОТ ИНСТИТУТИ

ИСҲОҚ РАЖАБОВ

МАҚОМ АСОСЛАРИ

Тошкент 1992



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

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

Нашрга тайёрловчи ва махсус муҳаррир -
Оқилхон ИБРОҲИМОВ

Таҳрир ҳайъати –
Файзулла КАРОМАТЛИИ, Акмал РАЖАБОВ, Равшан ЮНУСОВ

Атоқли олим, санъатшунослик фанлари доктори Исҳоқ Ризкиевич Ражабов (1927-1982) қаламига мансуб ушбу илмий асарда мумтоз мақомлар тарихи, уларнинг ҳозирги даврга қадар етиб келган Шашмақом, Хоразм мақомлари ва Фарғона-Тошкент мақом йўллари билан боғлиқ илмий назарий муаммолар ва айрим ижрочилик масалалари мубоҳаса этилади.

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

“SAN’AT”.....



ИСҲОҚ РАЖАБОВ

МАҚОМШУНОС АЛЛОМА

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

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

Зокий олимнинг айниқса устозона касбий мусиқанинг энг мураккаб ва мукаммал зуҳури бўлган мақомлар бобида теран ва чин қомусий билимга эга эканлиги мутахассислар томонидан шак-шубҳасиз тан олинган. Масалан, бу борада устознинг 1963 йили нашр этилган “Мақомлар масаласига доир” номли монографик тадқиқоти фикримизнинг далили бўла олади. Ушбу салобатли илмий асар мазмунида, жумладан, Шашмақом мажмуаси дастлаб касбий (сарой) мусиқасида кенг ўрин тутганлиги, Ўн икки мақом тизимининг табиий ривожини ўлароқ шаклланганлиги ҳамда унинг парда-тузук, куй-оҳанг, зарб-усул, авж-намуд ва бошқа шаклий тузилиш қонуниятлари айнан ана шу яхлит тизимнинг таркибий қисмлари эканлиги узил-кесил равишда ўз ечимига келган. Шунингдек, мақомот тизимининг ўзга шакллари бўлган Хоразм мақомлари ва Фарғона-Тошкент йўлларида оид қимматли фикр-мулоҳазалар билдирилиб, уларнинг Шашмақом билан ўзаро боғланиш муносабатлари хусусида ҳам малакали кўрсатмалар баён этилган.

Дарҳақиқат Исҳоқ Ражабов мақомларнинг амалий ижрочилигини пухта билгани ҳолда бу мураккаб санъатнинг тарихий ва назарий муаммоларини ўзида муштарак этган илмий концепция тузишга муваффақ бўлган эди. Иттифоқо, устоз-олимнинг ҳозирда камёб ва илмий ноёб бу китоби ўтган асрнинг 60-70 йилларида фавқулодда муҳим аҳамият касб этганлиги яна шундаки, у ўзга маданият қийматлари ва шубҳали

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

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

“оқимлари” бизда ҳам устувор бўлишига расмий муносабат билдириб турилган бир вақтда маданиятнинг синфийлиги ва оврупопарастлик гояларига ҳамда уларга асосланган мақомлар хусусидаги “ўтмиш қолдиги”, “рекацион феодал санъати”, “моҳиятини йўқотган зерикарли санъат” қабилидаги қараиларга қарши ўткир тиг бўлган эди. Айти пайтда эса ушбу рисола санъат бобидаги азалий миллий қадриятларимизни эъозлашига, ўзлигимизни англашига қаратилган илмий услубдаги жўшқин бир даъват ҳам эди.

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

Бошқа бир мисол. “Мақомлар масаласига доир” китоби нашр этилгунга қадар олимлар орасида “Шаймақомнинг туркум сифатида шаклланиши XVI асрда рўй берган” деган фикр қабул қилинган эди. Аслида бу фикр профессор А. А. Семеновнинг Шарқшунослик институтида сақланаётган 1466-сонли қўлёзма устидан чиқарган хато хулосаси билан бозлиқ юзага келган эди. И. Р. Ражабов бу қўлёзмани синчковлик билан қайта текширар экан, аввало қўлёзма икки асардан иборат эканлигига эътиборини қаратади. Шулардан бири Ўн икки мақом ва Кавкабий ҳақида баъзи маълумотларни ичига олса, иккинчиси эса “XVI асрда эмас, балки Бухоро амири Насруллохон ҳукмрон бўлган даврда тузилган Шаймақомга айтилган шеър матнларни ўз ичига олганди”**.

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

Бундан ташқари, олимнинг фикрини қувватловчи қўшимча далиллар ҳам бор: “Ўрта Осиёда XVIII асргача ёзилган мусиқа рисолаларида Ўн икки мақом устидагина гап боради. XIX асрларгача ёзилган мусиқа манбаларида Шаймақом ҳақида бирор оғиз эслатиб ҳам ўтилмаган... Демак, XIX асрда Шаймақом кенг ёйилган, XVIII аср эса унинг узил-кесил шаклланган даври эди, деган хулосага келиш мумкин”****. Ушбу мисол И. Р. Ражабовнинг ёзма манбалар устида ниҳоятда масъулият билан жиддий иш олиб борганлигини кўрсатади. Бу жиҳатдан олимнинг мусиқа рисолаларига берган илмий шарҳлари ва

* Ражабов Исҳоқ. Мақомлар масаласига доир. Т., 1963, Ўзадабийнашр, 126-бет.

** Ўша адабиёт, 125-бет.

*** Ўша адабиёт, 125-бет.

**** Ўша адабиёт, 124-125бетлар.

изланишлари ҳозирда махсус олий ўқув юртларида мустақил фан сифатида жорий этилган musiқа манбаиунослиги тармогига жиддий асос бўлди.

И. Р. Ражабов илмий меросини ўрганар эканмиз, унда ўқувчини мушоҳадага ундовчи айрим ўзгача тамойиллар борлигини ҳам кўраимиз. Масалан, устоз-олим мақомларнинг асосан шакл-тузилиш қонун-қоидаларини илмий асослаб бергани ҳолда, бироқ бу салобатли санъатнинг маънолар тизими масаласини деярли “четлаб” ўтганлиги маълум бўлади. Бунга яқин ўтмиш ҳукмрон мафқураси тўсиқ бўлгани аён. Зеро мақомлар мазмунинда исломий дунёқараиш ва тасаввуффона гоялар инъикосининг очиқ-ойдин баён этилиши шўро тузуми даврида анча мушукул иш эканлиги изоҳ талаб этмайди. Аммо бу ўринда ҳам И. Р. Ражабов мақомлар моҳиятини ўзгача усуллар билан-да ифода этиб ўтганлигининг гувоҳимиз. Алалхусус, устоз-олим ўзининг “Мақомлар” номли йирик тадқиқоти қўлёзмасида musiқанинг келиб чиқиши масаласида турли тахминларни баён этиб ўтаркан, шу фурсатда “Шерозий ва Жомий “товушларни Оллоҳнинг инояти” деб қарайдилар ва бу масалани баъзан Илоҳиятга боғлаб тушунтирадилар”, деб изоҳ беради *. Бу фикрнинг мантиқий ривожини пировардида мақомларнинг мазмуни ҳам исломий эътиқод билан боғлиқ бўлиб чиқади. Чунки Қутбиддин Шерозий ва Абдурахмон Жомий ҳазратлари тасаввуф таълимотидан келиб чиққан ҳолда мақомлар илмига доир махсус рисоалар ёзиб қолдирган эдилар.

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

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

* Ражабов Исҳоқ. Мақомлар масаласига доир. Т., 1963, Ўзадабийнашр, 99-102-бетлар.

** Ўша адабиёт, 105-бет.

Фикрлар баёнидаги бу каби “номантикий” усуллар шўро даврида яшаб ижод этган зукко олимларимиз томонидан кенг қўлланган эди. Масалан, бундай усул ҳолати Чўлпоннинг адабий-танқидий меросида ҳам намоён бўлади: “Бутун умрини ишламай, бекор ўтказатурғон бойлар, бойбаччалар, тўра болалари, хон, хонзодалар бекорчиликдан зерикмас учун саное нафисага берилар: чалғи чалалар, ўйинга тушалар, севги шеърлари тўқийлар, ўқийлар эди”*. Таниқли адабиётшунос олим Озод Шарафуддинов бу ҳолатни тавсифларкан: “Чўлпон, айниқса “санъатнинг синфийлиги” ҳақидаги таълимот устидан ошкора кулаётганга ўхшайди”, деб назаримизда жуда тўғри баҳо беради**.

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

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

Шуни таъкидлаш керакки, И. Р. Ражабовнинг мақомлар мавзуида ёзган энг мукамал илмий асари “Мақомлар” деб номланган бўлиб, унинг қўлёзма нусхаси Санъатшунослик илмий-тадқиқот институти кутубхонасида (инв. № 843) сақланмоқда. Муаллифнинг докторлик диссертацияси асосида юзага келган бу кенг қамровли илмий асарни жанр нуқтаи назаридан мақомлар қомуси деб тавсифлаш мумкин. Зеро унда бу мумтоз санъат билан боғлиқ қарийб барча масалалар, жумладан, мақомларнинг қадимий, ўрта асрлардаги ва яқин ўтмишидаги тарихи, ўрта асрлардаги назарий ўрганилиш жиҳатлари, мақом турлари, тузилиш қонуниятлари ва ўзаро таъсир муносабатлари ҳамда ижрочилик масалалари ёритилади. Шу билан бирга мазкур тадқиқотда муаллифнинг “Мақомлар масаласига доир” монографиясидан ўрин олмаган янги саҳифа ва бўлимлар ҳам мавжуд. Хусусан, “Мақомлар” қўлёзмасида бу санъатнинг қадимий келиб чиқиш манбалари бир қадар кенгроқ ёритилади, ўрта аср олимларининг мусиқага доир рисоалари тавсифига ҳам нисбатан кенг ўрин берилади ҳамда мақомот тизимида қўлланиб келинаётган намудлар жадвали тўлиқ келтирилади. Шунингдек, асарга Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси тизимидаги Шарқшунослик, Тил ва

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

** Ўша адабиёт, 32-33-бетлар.

Адабиёт институтлари китоблар заҳирасида сақланаётган муסיқий рисоалар рўйхати ҳамда ўтмишида Шаимақомда қўлланиб келинган газаллардан намуналар илова этилган.

Исҳоқ Ражабов мақомлар таълимотининг муфасссал баёни бўлган мазкур қўлёзмага мурожаат этиб, унга баҳоли қудрат шарҳлар ёзишимизга ва шу аснода нашрга тайёрлашимизга қўйидаги ҳолатлар бош сабаб бўлди:

1. “Мақомлар” қўлёзмаси билан асосан тор доирадаги мутахассислар таниши бўлганлари ҳолда, аксарият муסיқашунослар, санъаткорлар, қолаверса кенг афкор оммаси ундан бебаҳра қолмоқдалар. Бинобарин, асарни талабгор ўқувчиларга етказиши учун нашр этиши зарур. Бунда қўлёзмада баён этилган айрим назарий масалаларни шарҳлаб ўтишига эҳтиёж сезилади.

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

Шу билан бирга зикр этилаётган “Мақомлар” тадқиқотининг қўлёзма матни маълум даражада таҳрир этилди. Бунда И. Р. Ражабовнинг ўзига хос “жонли” баён этиши услуби тўла сақлангани ҳолда фақат айрим сўз ва тушунчалар ҳозирги давр муסיқашунослигида қабул қилинган атамалар (масалан, “система”, “традиция”, “структура”, “текст”, “форма” кабилар “тизим”, “анъана”, “тузилма”, “матн”, “шакл” сўзлари) билан алмаштирилди. Шунингдек, қўйидаги шартли қисқартмалар тизими қўлланди:

ЎЗР ФАШИ – Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси Шарқишунослик институти

ЎзБА СИТИ – Ўзбекистон Бадиий Академияси Санъатишунослик илмий-тадқиқот институти

ЎзДК – Ўзбекистон давлат консерваторияси

ТДК – Тошкент давлат консерваторияси

ЎХМ – Ўзбек халқ муסיқаси

Атоқли олим, мақомишунос аллома Исҳоқ Ражабовнинг “Мақомлар” номли шоҳ асари нафақат мутахассис олим ва амалиётчилар эътиборини қозонади, балки бебаҳо мумтоз муסיқий қадриятларимиз тарихи ва тақдирига бефарқ бўлмаган маърифатли халқимиз наздида ҳам мўътабар китоблардан бири бўлиб қолади, деган умиддамиз.

Оқилхон Иброҳимов

КИРИШ

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

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

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

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

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

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

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

Шарқ мусиқа назариясини шарҳлаб берувчи кўпгина ёзма манбаларда мақомлар тушунчасини, хос белгиларини, уларнинг баъзи амалий томонларини англашга ёрдам берадиган қимматли маълумотлар учрайди. Бу манбаларни ўрганиш шуни кўрсатадики, мақомларнинг жуда қадимий тарихи бўлса-да, Шашмақом Ўрта Осиёда яшаб келган мақом туркумларининг энг сўнгги шаклидир ва бундан тахминан икки аср илгари (XVIII а.) шаклланган. Турли тушунчалар ифодаси бўлган “мақомлар” мусиқада лад (парда) уюшмалари маъносида келади. Бу тушунча турли даврларда яшаб келган мақомларнинг ҳамма шаклларида ҳам ўз мазмунини бирдек сақлаб келди. Шунинг учун Шашмақомни ҳам ўтмишда жорий этилган “мақом” тушунчаси билан биргаликда, унинг тарихий шаклланиш жараёни кесимида қараб чиқиш алоҳида аҳамитга эга.

Мақомларнинг назарий ҳам амалий асосларини, уларнинг ўзбек-тожик халқлари мусиқа маданиятида тутган мавқеини, бадиий-эстетик қимматини аниқлаш, Шашмақомнинг туб моҳиятини имконият доирасида очиб бериш бу асар олдида қўйилган асосий вазифалардан биридир. Шарқ халқларида мақомларнинг узоқ ўтмишдаги жонли намуналарини ўрганишга имкон берадиган нота ёзувлари бўлмагани учун уларнинг

амалий масалаларини ўрганиш доираси анча чекланган. Шу боис мақомлар масаласини ўрганиш ишида биз уларнинг тугал бир тарихий тараққиёт йўлини очиб беришни даъво этмайди. Муаллиф бу масалани кўпроқ манбашунослик нуқтаи назаридан ҳал этишга ҳаракат этаймиз.

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

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

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

Иккинчи қисмда Шашмақом масалаларини нашр этилган нота, китоблар, магнит тасмаларидаги мақом ёзувлари ва грампластинкалар асосида ёритишга ҳаракат этилади. Ишнинг охирида фойдаланилган қўлёзма манбаларнинг қисқа тафсилоти, Шашмақомнинг XIX аср ўрталарида кўчирилган шеърӣ матнларидан, намуналар ҳамда асарда учрайдиган баъзи атамаларнинг қисқача луғати илова қилинади.

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

БИРИНЧИ ҚИСМ

Ўрта Осиё халқлари мусиқа маданияти тарихидан

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

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

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

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

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

Форобий. Буюк файласуф – олим, ўрта аср Шарқ мусиқа назариясининг асосчиларидан бири – Абу Наср Муҳаммад Форобий 873 йилда Сирдарё ёқасидаги Фороб шаҳрида туғилиб, 950 йилда вафот этган. У Ўрта Осиё туркий қабилаларидан чиққан бўлиб, дастлабки маълумотни ўз она шаҳрида олади. Дурустгина билим эгаси бўлган

Форобий Бағдод, Дамашк шаҳарларига, сўнгра Мисрга боради ва у ерларда ўз маълумотини оширади*.

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

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

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

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

Асар муқаддима ва уч бўлак китобдан иборат.

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

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

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

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

Мақомлар масаласини ёритишда айниқса учинчи китоб муҳимдир.

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

Шуни алоҳида айтиш керакки, Абу Наср Форобий ўзининг бу ўлмас асарида Шарқда нота ёзувининг вужудга келишида чуқур замин ҳозирлаб берган эди. Бинобарин, куйларнинг парда асоси билан бевосита боғлиқ бўлган лад (мақом) ёзув намуналарини

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

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

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

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

ихтиро этди ва ҳарфий белгилар воситаси билан ёзиб қолдирди (“Шарқ нота ёзуви ҳақида” қисмига қаранг).

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

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

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

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

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

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

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

Аниқ фанлардан бири муסיқади^{**}. Ибн Сино бу ерда муסיқа назариясини атрофлича талқин этади. Муסיқа акустикаси, товушлар, интерваллар, жинс ва жамълар, мақомлар, ритмлар ва куйлар масаласи илмий-назарий жиҳатдан чуқур асослаб берилади.

^{*} Қомусул – аълам. Жилд I. Истамбул, 1906-1908, 693-696 бетлар.

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

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

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

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

Ибн Синонинг фикрича, фалсафа фанлар мажмуасидир, яъни бутун мавжудот ҳақидаги фандир. У юнон олими Аристотелнинг буюк давомчиси сифатида унга кўр-кўрона эргашмай, устозининг мулоҳазаларидан ўз эътиқоди ва фалсафий тизимига мақбул қисмидангина фойдаланди. Ибн Сино математикани 4 илмга бўлади: арифметика, геометрия, астрономия ҳамда музыка. Ибн Синонинг музикавий қарашлари ҳам юнон олимларининг йўлидан фарқ этади. У музыка бобида назарияни амалиёт билан боғлашга ва унинг воситаси билан бу масалани умумлаштириб беришга ҳаракат этди. Улуғ олимнинг музыка маданияти соҳасидаги юксак хизматларидан бири ҳам шу эди.

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

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

Манбаларда шарҳ этилган музиканинг назарий масалаларини таққослаб кўриш шуни исботлайдики, Ибн Сино ўзининг музыка рисоаларида Форобийнинг музикавий назарий ва музикавий-эстетик қарашларини янада ривожлантирди ва юқори поғонага кўтарди. Музикашунос-мутахассислар Ибн Синонинг жаҳон музикасида биринчи бўлиб соф соз тизимини аниқлаганлигини кўрсатиб ўтдилар *****.

Абу Наср Форобий ва Ибн Сино ўзларининг рисоаларида Шарқ музыка назариясини шарҳлаб, айниқса мақом масалаларини назарий жиҳатдан асослаб бердилар ва уларнинг асарларида бу масала ўзининг классик таърифини топди. Буюк олимларнинг мақом

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

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

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

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

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

ҳақидаги изчил таълимоти бу масаланинг ёритилишида, XIII - XV асрларда яшаб ижод этган мусиқа назариячилари асарлари мазмунини аниқлаб берди. Бу ҳол Урмавий, Шерозий, Ҳусайний ва Жомий асарларида яққол кўзга ташланади.

Ал-Хоразмий. IX-X аср мусиқа маданияти тарихида Ўрта Осиёдан чиққан буюк қомусчи олим Абу Абдуллоҳ Муҳаммад ибн Юсуф ал-Котиб ал-Хоразмийнинг “Мафотиҳул-улум” (“Илмлар калити”)* ни мусиқага бағишланган қисми ҳам алоҳида ўрин тутди. Хоразмийнинг бу асари Ўрта Осиё халқлари фан ва маданияти тарихини ёритишда муҳим манбалардан биридир. Хусусан, бу қомуснинг мусиқага доир қисмида ўша замонларда мавжуд мусиқа чолғулари тўлиқ тавсифланади ва уларнинг ҳар бири ҳақида муфассал маълумот берилади.

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

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

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

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

Шарқ мусиқа рисолаларида қўйилган масалалар ҳозирги замон мусиқаси унсурлар (элементар) назариясига яқин туради. Лекин ўрта аср мусиқа рисолаларида Шарқ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Шундай қилиб, Сафиуддин Урмавийнинг муסיқага бағишланган рисолаалари Шарқ халқлари, шу жумладан Ўрта Осиё халқлари муסיқа маданияти, хусусан мақомлар тарихида алоҳида босқични ташкил этади. Олимнинг хизматлари яна шундан иборатки, у ўзининг ўтмишдошлари мулоҳазаларига танқидий қаради, шу билан бирга Шарқ муסיқа назариясини янгиликлар билан бойитди, унга аниқликлар киритди ҳамда муסיқа маданияти тараққиётига бебаҳо улуш қўшди. Бу нарсa, Урмавийдан кейинроқ яшаб ижод этган улкан қомусчи олим Маҳмуд Шерозийнинг асарида ҳам кўрсатиб ўтилади.

Маҳмуд Шерозий. Маҳмуд бин Масъуд Шерозий яшаган давр тарихий воқеалар билан тўла бўлган эди. Бу вақтда Ўрта Осиё халқлари Чингизхон галаларининг

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

хукмронлиги остида қолдилар. Босқинчилар шаҳарларни вайрон қилиб, меҳнаткаш аҳолини қирдилар. Ўрта Осиё халқлари хўжаликда ва маданият соҳаларида таназзулга юз тутди, маҳаллий фан, адабиёт ва санъат тараққиёти қаттиқ зарбага дуч келди. XIII-XIV асрларда фан, адабиёт ва санъат истеълочилар босиб олмаган ерлардагина ривожланишда давом этади. Маҳмуд Шерозийнинг мусикий асари ҳам худди шу даврнинг маҳсули эди.

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

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

Бу асарнинг мусиқага бағишланган қисми “Дар илми мусикий” (“Мусикий илми ҳақида”) – деб аталиб, муқаддима, бешта мақола ва хотима қисмларидан иборат^{****}.

Муқаддима қисмида товушларнинг пайдо бўлиши, мусиқа товушлари ҳақида гапирилади.

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

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

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

Маҳмуд Шерозийнинг мусиқа рисоласи ўзининг тўлалиги, чуқур илмий асосда эканлиги билан алоҳида ажралиб туради. Бу асарда Форобий замонасидан то XIV аср бошларига қадар Шарқ мусиқа назариясининг тарихий тараққиёт йўли ўз ифодасини топган. Муаллиф мусиқанинг маълум назарий масаласи юзасидан фикр юритар экан, у

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

** Мухаммад Абдулхай ал-Лақнавий, Ал-Фавоидул-бахия, (“Ажойиб фойдали китоб”, тошбосма, Қозон, 1903 154-бет, араб алифбосида босилган.

*** Унинг энг яхши нусхаси ЎзР ФАШИИ кутубхонасида сақланади. Қўлёзма инв.№816. Қўлёзма жуда яхши сақланган, унга аниқ чизмалар берилган. Асар муаллифининг ҳаёт вақтида кўчирилган. Қалин Самарқанд қоғозига қора сиёҳ билан; баъзи ерлари ва белгилари қизил сиёҳда ёзилган. Насхи сулс хатида Имод бин Али Қайсаравий кўчирган. Кўчирилган йили 1309, қоғоз бичими 28х30. Мусиқага бағишланган 31 варақ (168⁸-198⁶)ни ташкил этади.

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

ўтмишдошлари асарларида берилган таърифларни бир-бирига таққослаб, улардан парчалар келтиради ҳамда ўзининг танқидий мулоҳазаларини айтади; энг сўнггида эса, ҳар бир назарий масала юзасидан ўзининг пухта таърифини беради. “Дар илми мусиқий” асарини ўз замонасида бу соҳада яратилган рисолалар орасида жиддий илмий тадқиқот натижасида юзага келган мукамал назарий қўлланма – дейиш мумкин⁽⁶⁾. Бу теран асар Маҳмуд Шерозийнинг мусиқанинг назарий ҳам амалий масалаларини чуқур эгаллаган билимдон киши бўлганлигини тасдиқлайди. Юқорида айтиб ўтилганидек, мақомлар масаласини ёритишда ҳам бу рисола энг ишончли манбалардан бири ҳисобланади. Маҳмуд Шерозий мақомлар бобида мусиқанинг лад қурилмаларини синчиклаб таҳлил қилиш йўли билан умумлаштириб беради.

* * *

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

XIV асрларда Ўрта Осиёда марказлашган Темурийлар давлати барпо этилди. Бу даврда адабиёт ва санъатнинг равнақи учун шароитлар яратилган эди. Амир Темур (1336-1405) ҳукмдорлик қилган замон мусиқаси тўғрисида ҳам баъзи маълумотлар бизгача етиб келган. Соҳибқирон Темур саройида кўп олимлар, шоирлар, мусиқачилар хизмат қилган эдилар. Тарихчи олимларнинг Темурнинг юришларини акс эттирган китобларида йўл-йўлакай ўша замоннинг мусиқа ҳаёти билан боғлиқ бўлган қимматли маълумотлар келтирилади⁽⁷⁾.

Бу ўринда озарбайжон халқининг улуғ мусиқачиси Хўжа Абдулқодир Мароғий ҳақида айтиб ўтишгина кифоядир. Хўжа Абдулқодир ҳақида турли маълумотлар сақланиб қолган. Профессор Э. Броуннинг ёзишича^{*}, у Мароғ шахридан чиққан бўлиб, Бағдод ҳукмдори томонидан Самарқандга Амир Темур саройига тортиқ қилиб юборилган. Хўжа Абдулқодир дастлаб Темур саройида, унинг вафотидан сўнг Шохруҳ қўлида созанда (найчи) бўлиб ишлаган⁽⁸⁾. Профессор А. А. Семёновнинг айтишича, Темур Ироқни босиб олгандан кейин, бошқа мутахассислар қатори Хўжа Абдулқодирни ҳам Бағдоддан Самарқандга кўчириб келган эди^{**}.

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

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

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

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

эди. XV аср мусиқа олими Зайнулобидин Хусайний ўзининг мусиқа рисоласида Хўжа Абдулқодирнинг рисоалари ҳақида гапириб, унинг баъзи назарий мулоҳазаларини келтиради. Бу нарса олимнинг сўнгги даврларда ҳам машҳур бўлганидан дарак беради.

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

Бу ўринда профессор В. М. Беляевнинг Хўжа Абдулқодирнинг назарий рисоаларини ўрганишга бағишланган асари ҳам диққатга сазовордир*. Маълум бўлишича, Хўжа Абдулқодирнинг назарий рисоаларида ҳам мақомлар ва ритмлар масаласи марказий ўринларни эгаллайди⁽¹⁰⁾. Қисқаси, унинг рисоаларида Ўрта Осиё халқларининг мусиқавий-назарий фикрлари ва мусиқа амалиёти ҳам ўз ифодасини топган эди.

* * *

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

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

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

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

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

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

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

XV аср адабиёти ва мусикасининг ёдгорликлари қаторида шеър девони ва баёзларини ҳам кўрсатиб ўтиш лозим. Навоий ва Жомий, уларнинг замондошлари бундай шеър тўпламларини кўплаб тузган эдилар. Бу шеър тўпламларидан мусикачи-бастакорлар мақомларнинг ашула йўлларига шеърлар танлаб олишарди. Шунинг учун ҳам бу тўпламлар мусика маданияти тарихини ўрганишда муҳимки, улар мусикачи ва бастакорлар учун зарур қўлланма бўлиб хизмат этган, бинобарин ҳозирда XV асрларда ижро этилган ашулаларнинг шеър матни мазмуни қандай бўлганини аниқлашга имкон беради.

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

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

Унинг кўп қиррали ижодий фаолияти адабиёт, фан ва санъат соҳаларида баракали бўлди. Абдурахмон Жомий жуда кўп илмий ва адабий характердаги китоб ва рисоалар муаллифидир. Унинг илмий асарлари орасида мусикага бағишланиб ёзилган “Рисолаи мусикий” (“Мусика рисоласи”)* асари мусика назарияси масалаларига бағишланган бўлиб, айниқса мақомларни ўрганиш борасида диққатга сазовордир⁽¹¹⁾.

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

Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи мусикий” асари Навоийнинг илтимоси билан буюк олимнинг кексайиб қолган вақтида ёзилган эди. Навоий ўзининг “Хамсатул-мутахаййирин” асарида** бу рисоланинг юзага келиши ҳақида эслатиб ўтади.

Навоийнинг ёзишича, устод Қулмуҳаммад Удий ёшлигидан мусикага ҳавас қўйган ва ажойиб куйлар яратарди. Кейинчалик у жуда машҳур санъаткор бўлиб етишади. Буюк Навоий шоир ва санъаткорлар ҳомийси сифатида, унга мусика назариясидан ҳам маълумот беришни лозим топади ва бир неча олимларга мусика рисоласи ёзишни тавсия этади. Мавжуд рисоалар жуда мураккаб ва оммабоп эмас эди. Шунинг учун мусика назариячиларидан мавлоно Алишоҳ (“Аслул-васл” номли рисола ёзган), Амир Муртоз, Хўжа Шаҳобиддин, Абдулла Марворид кабилар мусикага доир рисоалар ёзадилар. Навоийга уларнинг ҳеч бири маъқул бўлмайди. Оқибатда Навоийнинг илтимоси билан Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи мусикий” асари юзага келади.⁽¹²⁾

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

Асар муқаддима, икки бўлим ва хотима қисмларидан ташкил топган. Муқаддима қисмида товушларнинг пайдо бўлиши, биринчи бўлимда - нағма (мусика товуши), бўъд

* Бу рисола проф. А. Н. Болдирев томонидан таржима қилиниб, проф. В. М. Беляев таҳрири остида ва унинг шарҳи билан босилиб чиққан: Абдурахман Джами, Трактат о музыке, Ташкент, 1960 г. Бу асар Жомийнинг “Асарлар тўплами” (“Мажмуаи мусаннафоти Жомий”)га киритилган бўлиб 1502 йилда кўчирилган. Унинг асл нусхаси ЎзР ФАШИДа сақланади. Қўлёзма инв. № 1331/XI.

** Бу асарнинг Санкт-Петербург қўлёзмалар фондида сақланаётган энг яхши нусхасининг фотокопияси ЎзР ФА Алишер Навоий номидаги Адабиёт музейида сақланмоқда.

(интервал) ва уларнинг ўзаро нисбатлари, жинс (лад қисмлари), жамъ ва мақомлар масаласи, иккинчи бўлимда – иқоъ (ритм) масалалари шарҳлаб берилган.

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

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

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

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

Асарда нағма, бўъд, жинс, жамъ, мақом, иқоъ масалалари муфассал ёритилади. Айниқса, бу ерда мақомлар масаласига кенг ўрин ажратилади. Ҳусайний аввал жинсларнинг 7 ва 13 турини келтириб, улардан жамъ (товушқатор)ларнинг 91 турини ҳосил этиш йўлларини кўрсатиб ўтади ва улар орасидан Ўн икки мақом тизимига кирган лад қурилмаларини ажратиб олиб, шарҳлаб беради. Ҳусайнийнинг “Қонун”и Жомийнинг рисоласида келтирилган масалаларни кенгрок ёритади ҳамда унда баъзи янги масалалар устида тўхтаб ўтилади. Интерваллар ва уларнинг ўзаро нисбатлари, интервалларни бир-бирига қўшиш, бир-биридан айириш ва уларни тақсимлаш, жамъларнинг тўлиқ рўйхати, мақомлар (уд чолғусига тадбиқ этилиб тушунтирилган) масалалари шулар жумласидандир. Асар муаллифнинг мустақил изланишлари ва мулоҳазаларининг маҳсули бўлиб, Ҳусайний мусиқанинг илмий ва амалий масалаларини чуқур эгаллаган йирик олим, бастакор ва моҳир созанда бўлганини тасдиқлайди.

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

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

* Унинг ягона нусхаси ЎзР ФА Адабиёт музейида сақланади, инв. №42. 63 варақ. Қўлёзманинг охириги бетлари (икки боби) сақланмаган. Рисола проф. А. А. Семенов томонидан рус тилига таржима қилинган бўлиб, ЎзБА СИТИ кутубхонасида сақланади.

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

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

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

Мусиқа чолғулари – мусиқа маданиятининг тарихий тараққиёти жараёнини аниқлашда ҳал этувчи омиллардан ҳисобланади.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Шундай қилиб, Навоий давридаги мусиқа чолғуларини ўрганилишида қатор ноаниқликларга дуч келинади. Бу борада Навоий асарларида келтирилган фикр ва мулоҳазалар бизга катта ёрдам беради. Навоийнинг баъзи асарларида созларнинг айрим садо бериш хусусиятлари усталик билан, образли қилиб чизиб берилади. Най мафтункор, майин садо беради. Гижжакнинг садоси йиғлоқи, танбурники дилкаш, уд ва чанг – юракни эзувчи, рубоб ёлборувчи, қўбиз - роҳатбахш, қонун билан чағонанинг садоси эса фарёду фиғонга ўхшаш янграйди. “Сабаи сайёр”да чангнинг садоси кишини тинчлантирувчи, ҳаётбахш экани таъкидланади.

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

Навоий асарларида куйлар ва уларнинг шакллари масаласи ҳам акс этган.

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

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

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

Ҳозирда Навоий асарларида, Абдурахмон Жомийнинг мусиқий рисолаида, сўнги даврларда яратилган Кавкабий ва Дарвиш Али каби йирик мусиқа олимларининг рисолаларида келтирилган дойра, ноғора усулларини тиклашга тўла имконият бор ва ҳозирги замон нотасига кўчириб, расшифровка қилиш мумкин. Бу усулларни ўрганиш фақатгина Навоий асарларида тилга олинган қўшиқ, ашула ёки куйларнинг ритмик асосларинигина эмас, балки шеърят билан мусиқа асарлари орасидаги муносабат масалаларини ҳам очиқ беришда муҳим ўрин тутди.

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

Ўтмишда мусиқавий ритм ўлчовлари турлича маънода ишлатилган.

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

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

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

Масалан, қуйдаги рукнлар:

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

каби бўлади.

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

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

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

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

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

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

ЎТМИШДА БАСТАКОРЛИК САНЪАТИНИНГ БАЪЗИ МАСАЛАЛАРИ ВА КУЙ ШАКЛЛАРИ ҲАҚИДА

Бу масалалар Форобий замонидан бошлаб XVIII асрларгача ёзилган мусиқа рисолаларида ёритилиб келинди. Бастакорлик анъанаси мусиқа асарларининг, шу жумладан, мақом туркумларининг ривожланиши ва такомиллашувида ҳал этувчи аҳамиятга эга. Шашмақом ҳам бастакорлик анъанасининг маҳсули сифатида юзага келган эди. Шунинг учун ҳам бу масалага алоҳида аҳамият берилиши лозим.

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

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

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

* Алишер Навоий. Мезонул авзон. Танкидий матни тайёрловчи Иззат Султон, Тошкент, 1949, 90-94 бетлар.

** Абдурахмон Жомий аруз илмига бағишланган рисола ҳам ёзган. Асар тожик тилида бўлиб, шеъриятнинг назарий асосларини шарҳлаб беради. Асар “Рисола аруз” деб аталиб, унинг энг яхши нусхаси ЎЗР ФАШИ кутубхонасида сақланади. Қўлёзма инв. № 1331/Х.

шеърларни усталик билан боғлаб, тушира билган санъаткорлар ҳам бастакор номига мансуб бўлган.

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

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

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

3. Алҳони инфиюлийя (ғамгин куйлар), кишига ғамгин кайфият бағишлайди.

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

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

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

Мисол: 2



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

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

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

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

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

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

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

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

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

Маълумки, нақш (безак маъносида) Шашмақомда ҳам учрайдиган тароналарнинг йирик-роқ шаклидир. Пешрав – Шашмақомнинг чолғу ва ашула йўлларида учрайдиган кичик-кичик (юқорига ҳаракат этувчи) оҳанглар бирикмасидан тузиладиган куй шаклидир. Амал (иш) ҳам тароналарнинг маълум услубда яратиладиган туридир. Савт (акс садо) эса мақомларнинг маълум ашула йўлларида ўхшатма тарзида яратилган мусиқа асаридир*. Бу мураккаб санъатни Навоий ва Жомий ҳам чуқур эгаллаган эдилар. Маълумки, Навоийнинг ўзи ҳам зўр созанда ва бастакор эди. Шу сабабли унинг шеърлари ашулаларга осон боғланар эди. Заҳириддин Бобур, у кўплаб нақш ва пешравлар яратганлигини айтиб ўтган эди (Бобурнинг ўзи ҳам бастакор бўлиб, у Рости Панжгоҳ мақом йўлида сажъ деб номланган асар басталаган эди.)**.

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

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

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

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

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

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

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

XVI-XVII аср мусиқа санъатининг яна бир йирик намояндаси Дарвиш Али Чангий эди. Унинг ҳам ҳаёти ва ижоди ҳақида тўлиқ маълумотлар сақланмаган. Лекин, Дарвиш

* “Шашмақом” қисмига қаранг.

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

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

**** ЎЗР ФАШИ қўлёзмаси, инв. № 468/IV.

Алининг рисолаи* уни йирик мусиқа олими, созанда ва бастакор бўлганидан далолат беради. У “Рисолаи мусиқий” асарида ўзи ҳақида қисқача маълумот бериб, ёшлигидан мусиқага ҳавас қўйгани, ҳофизлик қилгани, чанг чолғусида чалгани ва кейинчалик саройга таклиф этилгани ҳақида гапирди⁽¹⁶⁾.

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

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

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

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

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

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

Ҳозирги кунда бу масалаларни аниқ тасаввур этиш қийин. Лекин ўтмишда мусиқа назарияси муаллифлари лад уюшмаларини, бадий шеър ўқишни, дойра усулини, ҳатто Куръонни кироат билан ўқишни ҳам “алҳон” тушунчасига кирита берганлар. Бу ҳол эса алҳоннинг юқоридаги уч хилини таърифлашда ҳам ўз аксини топган.

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

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

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

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

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

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

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

Овиза (восита) бир таркиб (сархонадан олдин келадиган мотив)ни бошқа куй жумлаларига боғлайдиган воситадир. Лозима эса сархона, миёнхона ёки бозгўй билан бирга келадиган мотивдир; у ҳеч қачон яққа 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 замонида юзага келади. Амир Темур шоир ва муסיқачиларни тўплаб, қўпгина байтларга таснифлар боғлашни буюрган эди. Натижада мусаннифлар (бастакорлар) бир неча таркиблар боғлаб, уларга икки сархона, миёнхона ва бозгўй ишладилар. Дастлаб ўша замонларда Сайфул-Мусирр (?) Ироқ мақомига пешрав боғлаган эди. Бу пешравда тўрт сархона бўлиб, Ду-як (икки-бир) усулида эди. Сўнгра Устод Муҳаммад Латифи Қутби Нойи Ҳусайний мақомига пешрав боғлади. Бу пешрав фаръ усулида бўлиб “Пешрави машхур”, деб номланган эди.

Савт (товуш, оҳанг) * уч байт боғланган ашул йўли бўлиб, унда мустаҳалл, миёнхона ва бозгўй бўлмайди. Лекин зилнинг ** ишлатилиши шарт, Зил байт ва нақаротлардан кейин келадиган ашуланинг чолғу жумласидир. Демак, зил бўлмаса, савт бўла олмайди. Лекин нақароти бўлмаса ҳам савт бўлаверади. Бунда нақарот ўрнига зил каби бир неча куй жумлалари ишлатилади. Мавлоно Биноий (XV-XVI аср) Панжгоҳ шўъбасига мухаммас усулида ишлаган савтида шундай қилган эди. Дарвиш Алининг айтишича, савт нақшга ўхшаб бенақарот ишланган бўлиб, уни нақш ёки ранг, деб номлаш лозим эди. Савт қадим

* 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.

** Зил – кода, ашуланинг тамомланиш қисмидаги чолғу мотивидир.

замонларда амалнинг ўзи бўлган эди. Устод Шодий (XV аср) Савтни бир зил кўшиб, 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 шаклига боғланса, у Сунбулий деб аталади.

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

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

Зарбайн (икки хил зарбли) шаклида бир амалга икки турли усул боғланади. Бунда ҳар бир сархона икки усулда, агар байт билан ўқиладиган мотивлар бир усулда бўлса, нақарот бошқа усулда бўлади. Хўжа Абдулқодир Мароғий Зарбайннинг байтлари (байт билан ашула қилиб ижро этиладиган қисми)ни Ҳафиф, нақаротини Ду-як усулида ва бозгўйини эса бошқа ўн уч хил услубга мослаб, ўн уч Кучак деб номлаган эди. Қисқаси, агар Сархонада Амал шакли воқе бўлса зарбайн, деб аталади.

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

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

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

Ўн икки мақом билан Шашмақом, гарчи Ўрта Осиёда мавжуд умумий анъана ва қоидалар асосида яшаб келган бўлса-да, бизгача улар жуда катта ўзгаришлар билан етиб келган. Мақом йўллари яратилиш қоидалари юқорида айtilган куй ва ашула шакллари кўпида ишлатилган номлар ҳозирги кунда мусиқачи-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 шакли ҳақида тасаввурга эга эмас. Шундай бўлса-да, XV-XVII асрларда жорий этилган куй шакллари ва уларнинг номланишидаги характерли атамалар мақомларгагина хосдир.

Тарихий ва адабий характердаги асарларда, айниқса мусиқага доир XV-XVII асрда ёзилган рисоаларда куй ва ашула шакллари яратилиши ва уларнинг ижодкорлари ҳақида аввалги даврларга нисбатан бой материал етиб келганлиги бежиз эмас, албатта. Бу

нарс ҳатто XIV асрдан бошлаб мақом шакллари ривожланишида ҳал этувчи роль ўйнаган бастакорлик анъанасининг янада кучайганидан, XV-XVII асрларда эса бу анъана давом этибгина қолмай, бастакорликда янги-янги ихтиро воситалари топилиб борганидан далолат беради. XIV-XVIII асрлар давомида Шашмақомнинг узил-кесил шаклланиб, қарор топиши учун замин яратилган.

Шашмақом эса юқорида изоҳлаб ўтилган Накш, Пешрав, Амал, Савт, Қавл, Кор каби куй ва ашула турларининг ҳамда уларнинг яратиш услубларининг янада ривожланиши натижасида бастакорлик анъанасининг маҳсули сифатида юзага келди. XVI-XVII аср мусиқа рисолаларида кўплаб учрайдиган хона (сархона, миёнхона), бозгўй, зил каби куй ва ашула жумлалари, дойра усуллари номларининг Шашмақомда ҳам сақланиб қолганлиги куй ва ашулаларнинг ишланишида қандайдир бир умумий услуб ва принципга асосланилганидан дарак беради.

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

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

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

* * *

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

Бу нота усули мақомларни ўрганишда ўз замонаси учун катта аҳамиятга эга бўлди***. Лекин нота чизиғи ҳозирги замон нота тизимида мавжуд бўлган имкониятларга эга эмас

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

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

*** Бу нота чизикларининг турли нусхалари ЎзР ФАШИ, Адабиёт музейи фондларида ЎзБА СИТИ кутубхонасида сақланади. Улар шоир Мирзо, Матёқуб Харратовлар кўчирган нусхаларидир.

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

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

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

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

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

Сўнгги йилларда Шашмақом Ўзбекистонда ҳам нашр этилди. Уни Юнус Ражабий нотага олган бўлиб, Илёс Акбаров таҳрири остида босилиб чиқди*****. Бу тўпламда мақомларнинг ашула йўлларида ўзбекча ва қисман тароналарида тожик тилидаги шеърлардан фойдаланилди. Бунда шеър ўлчовларининг куйларга мос келишига, уларни шакл ва мазмун жиҳатидан тўғри танлаб олишга катта аҳамият берилди. Мақомларнинг ашула матнлари учун тўпламда классикаримиз Атоий, Лутфий, Саккокий, Навоий, Бобур, Фузулий, Нишотий, Нодира, Увайсий, Маҳзуна, Мунис, Оғаҳий, Муқимий, Фурқат, Нисбат каби шоирларнинг ғазалларидан фойдаланилди. Шашмақомга кирган чолғу ва ашула йўллари Ю. Ражабий, Б. Зиркиев, М. Муллақандов, М. Тошпўлатов, М. Толмасов, Я. Довидовлардан ёзиб олинган эди.

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

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

** Шесть музыкальных поэм, Бухара, 1924.

*** Е.Е.Романовская, Хорезмская классическая музыка, (редактор И.Аkbаров) Ташкент 1939.

**** Мазкур “Ўзбек халқ мусикаси”, VI жилд (“Хоразм мақомлари”), Тошкент, 1958.

***** Шашмақом, I - IV жилдлар, Москва, 1951-1959.

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

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

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

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

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

Ҳажм жиҳатдан ихчам бўлган бу асарда Хоразм мақомлари, созлар, хоразмлик мақомдонларнинг фаолияти ҳақида гапирилади. Бу асарда мақомлар ҳақида юритиладиган фикр саёз бўлса-да, муаллифлар Хоразм мақомларининг XIX аср охиридан то XX аср биринчи чорагигача бўлган тараққиёт даврини ёртиб берадилар, бинобарин Хоразм мусиқаси учун характерли бўлган “дўтор мақомлари” ҳақида ҳам дурустроқ маълумот берадилар. Бу асар, шубҳасиз, Хоразм мақомларини ўрганиш ишида ишончли манба бўлиб хизмат этади.

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

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

Ушбу асарда мақомларнинг тарихий тараққиёти жараёнини мавжуд манбалар ва имкониятлар асосида иложи борица ёритиб бериш мақсад қилиб қўйилди. Мақомлар масаласини ўрганиш ишида бу асар уларнинг тугал бир тарихий тараққиёт йўлини очиб

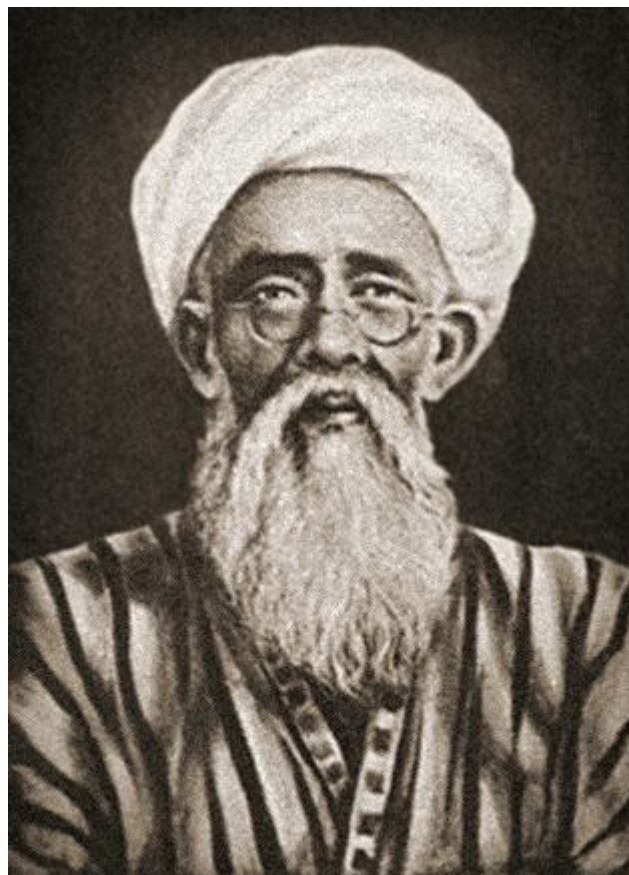
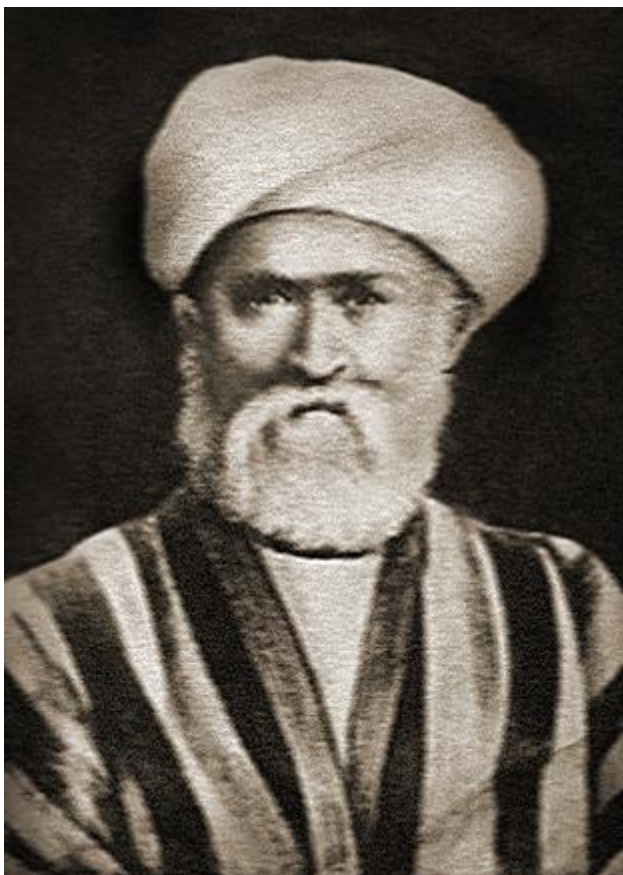
* Шашмақом, I - VI жилдлар. Ф. М. Кароматов таҳрири остида, Тошкент, 1966-75.

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

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

беришни даъво этмайди. Муаллиф бу масалани кўпроқ манбашунослик нуқтаи назаридан ҳал этишга ҳаракат этади.

Ўтмишда мақомларнинг жонли намуналарини аниқлашга ёрдам берувчи нота ёзувлари бўлмаганлиги сабабли уларнинг амалий жиҳатдан тараққиёт йўли бизга қоронғидир. Шунинг учун IX-XIX аср ёзма манбаларига мурожаат этишга тўғри келади.



Old Master Group



Юнус Ражабий



Бобокул Файзуллаев



Шоназар Соҳибов



Фазлиддин Шаҳобов

Бу манбалар эса махмунан турличадир. Шарқ мусиқа назарияси масалаларига бағишланган рисолалар мақомлар тарихини ўрганишда ягона бош манба бўлиб хизмат этади. Булардан ташқари кўп сонли тарихий, адабий ва бошқа кўринишдаги мусиқа билан билвосита боғлиқ бўлган манбалар ҳам бўлиб, улар мусиқа, хусусан мақомларнинг баъзи амалий томонларини ўрганишга ёрдам беради. IX-XV асрларда яратилган назарий манбалар мақомларни “лад асослари” тарзида ўрганишга имкон беради. Тарихий-адабий характердаги манбаларда эса, баъзи маросимлар, сарой базмлари, ҳарбий юришлар, тантана ва халқ шодиёналари, баъзи йиғинлар билан боғлиқ мусиқа ҳаёти, созанда-хонанда ва бастакорлар ҳаёти ҳамда ижоди ҳақидаги маълумотлар, мусиқа чолғулари, куй, мақомлар номи ва бошқа тарихий материаллар ўз ифодасини топган.

Шуниси аниқки, бу манбалар мақом йўлларини, ўша даврдаги мусиқанинг жонли намуналарини тасаввур этишга имкон бераолмайди. Шу сабабли, мақомлар масаласида XVIII асрга, яъни Шашмақом шаклланишга қадар ўтган даврни, асосан, назарий жиҳатдан ёритиб берилишигагина имконият мавжуд.

МАҚОМЛАРНИНГ НАЗАРИЙ АСОСЛАРИ

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

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

Инсон ўз ҳаётини бошлаган ва табиат ҳодисаларини англаб етмаган дастлабки даврларда кўп жиҳатдан ожиз бўлган. Инсон яшаш учун зарур воситалар излаб топиш йўлида жуда кўп мусибат ва хавф-хатарларга дуч келган, кейин жамоа бўлиб яшашга мажбур бўлган. Жамоа бўлиб яшашда бир-бирини хавф-хатардан огоҳлантириш ҳамда бир-биридан огоҳ бўлиш йўлида алоқа воситаларига эҳтиёж сезилган. Бундай воситаларнинг энг қулайи, товуш эди, дейилади манбаларда. Дастлаб товушлар табиат ашёларидан, кейинчалик инсон томоғидан, мусиқа чолғуларидан ҳосил этиладиган бўлади**⁵⁰.

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

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

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

Ёқимли товушлардан мусиқа товушлари - нағмалар юзага келган. Нағмалардан эса куй (алхон)лар яратилади. Куй - нағмаларнинг чекланган вақт ўлчовлари бўлмиш ритм (иккоъ)ларга бўйсиндирилган шаклдир. Мусиқа товушларини пайдо бўлиши ҳақидаги олимлар томонидан берилган маълумотнинг қисқача мазмуни шундай.

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

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

Мусиқа асарларининг дастлабки шакллари уларнинг ритмикаси ҳам жуда содда бўлган. Ҳатто баъзи куйларнинг диапазони жуда тор, икки-уч поғонали бўлган.

Мусиқа шарқшунослиги соҳасида самарали иш олиб борган атоқли олим В. М. Беляевнинг фикрича, ҳозирги кунда ўзбек ва тожикларда мусиқа асарларининг дастлабки шакллари маросим кўшиқлари, болалар кўшиқлари, оналар алласи, йиғилар воситалари билан бизгача етиб келган**. Бу фикр ҳақиқатга яқиндир. Ҳатто бизгача етиб келган бойчечак, рамазон, оналар аллалари, дostonчи шоирлар айтadиган қатор doston ва кўшиқлар, ёр-ёр кўшиқлари ўзининг содда интонацияси, ритмик хусусиятлари жиҳатдан мусиқа маданиятининг дастлабки даврларига мансубдир, дейиш мумкин⁽²⁾.

Ёзма манбаларда кўрсатилишича, биринчи яратилган мусиқа ритми “Зарби қадим” (“Қадимий зарб”) деб аталади. Бу ритм, гўё инсон томирининг уришидан олинган бўлиб, жуда содда “тан-тан” (♩ ♩) шаклида бўлган. Сўнгра эса ритмларнинг мураккаброк шакллари юзага келган. Масалан, (♩♩ ♩♩) (тана-тана), (♩ ♩ ♩) (тан-тан-тан), (♩♩ ♩♩ ♩) (тана-тана-тан), (♩ ♩ ♩) (танна-тан) ва ҳоказо. Бу ритмлар мусиқа асарлари билан бирга юзага келган бўлиб, кейинчалик эса Шарқ халқларида мустақил дойра усуллари тарзида ҳам ажралиб чиққан. Шундай қилиб мусиқа асарлари содда усулдан секин-астa мураккаблаша ва уларнинг диапазони кенгая боради. Мусиқа тарихий тараққиётининг дастлабки даврларида яшаган куй ва кўшиқларни ҳали “мақом” – деб бўлмаган, албатта. Чунки, икки, уч ёки тўрт поғонали куйлар ва уларнинг товушқаторлари “лад” диапазонида бўла олмайди. Шунинг учун айтиш мумкинки, том маънодаги “мақом”ларнинг ҳам куй, ҳам лад тушунчаларининг пайдо бўлиши Шарқ халқлари мусиқа маданияти анча тараққий этган даврларига тўғри келади. Мақомларнинг юзага келиши – инсон тафаккурининг жуда узоқ даврларда олиб борган изланишларининг самарасидир. Мақомлар инсоннинг мусиқа ҳақидаги тушуунчалари, мусикавий-эстетик қарашлари баркамол бўлган, кишиларнинг онги ва савияси юксалган бир даврда юзага келган.

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

** В.М.Беляев Шарқ халқлари мусикаси устида узоқ йиллар давомида илмий тадқиқот ишлари олиб борган ва халқлар мусикасида учрайдиган ритмларни тўплаб, классификация қилган. (В.М.Беляев архив материалларидан).

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

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

Мусиқа асарларини ташкил этадиган унсурларнинг энг кичик бирлиги - айрим мусиқа товуши (тон) бизгача етиб келган назарий китобларда *нағма* атамаси билан номланади.

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

Мусиқага доир назарий рисолаларда нағма мусиқага боғлиқ бўлмаган бошқа хил товушлардан қатъий равишда фарқ этилади ва улар ўзининг маълум хусусиятлари билан тавсифланади. Айниқса, бу ерда инсоннинг қўпол овози, созланмаган чолғулар товуши нағма, деб саналмаслиги Шарқ мусиқа назариясининг ўзига хос хусусиятларидандир ва бунда замонасининг шинавандалари таъби ўз ифодасини топган.

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

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

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

Интерваллардан:

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

Дуодецима – зул-кулл вал-хамс (3:1);

Ундецима – зул-кулл вал-арбаъ (8:3);

Октава - зул-кулл (2:1);

* Мусиқанинг элементларини таърифлашда Форобий, Ибн-Сино, Урмавий, Шерозий, Ҳусайний ва Жомийнинг мусиқа назарий асарларида берилган таърифларни умумлаштириб, қисқа мазмунни берилди.

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

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

Кўш кварта – зеъфи зул-арбаъ (16:9);
 Квинта – зул-хамс (3:2);
 Кварта – зул-арбаъ (4:3);
 Катта секунда (бутун тон) – таниний (9:8);
 Кичик **катта** секунда (бутун тондан бир комма – 24 цент кичик) – мужаннаб (10:9);
 Кичик секунда – мужаннаби асғар (16:15, центи 0-114);
 Кичик ярим тон – бакия ёки фазла (22:21);
 Комма – бўъди асғар ва ирхоъ (тахминан 78:77 нисбатида) номлари билан айтилган.

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

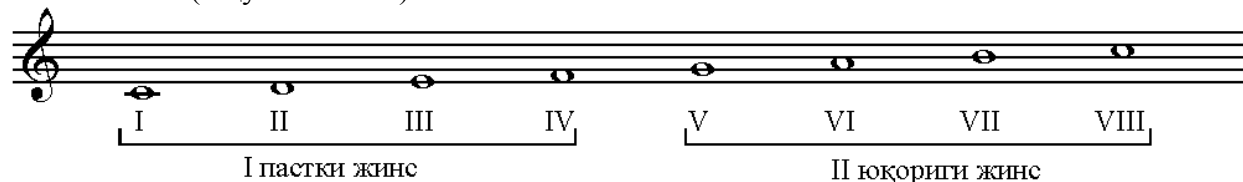
Улар интервални ташкил этадиган, товушлар чиқариб олинадиган торларнинг узун-қисқалигини ифодаси бўлган нисбий сонлар воситаси билан кўрсатилган ва шу сонлар нисбатини ифодаловчи номлар билан аталган. Масалан, $1\frac{1}{4}$ (мисл ва рубъ), $1\frac{1}{5}$ (мисл ва хумс), $1\frac{1}{6}$ (мисл ва судс) ва бошқалар. Бўъд ҳам ҳозирги замон мусиқа назариясидаги интервал тушунчасидан баъзи ўзига хос белгилари нуқтаи назаридан фарқланиши билан тавсифланади, бинобарин, баъзи каттароқ интерваллар диапазонидаги товушқаторлар ҳам бўъд деб аталаверган. Бўъдлардаги бундай хусусиятлар Шарқ халқларида мавжуд мусиқа асарларида, шу жумладан, макомларда ҳам маълум даражада из қолдирган*.

Шуни ҳам айтиш лозимки, мусиқа рисоаларида келтирилган интервалларнинг ҳаммаси мусиқа амалиётида қўлланила бермаган. Уларнинг кўпи математика қоидалари асосида чиқариб олинадиган, ўтмишдаги Шарқ мусикасининг амалий масалаларига алоқаси бўлмаган назарий мулоҳазалардангина иборат бўлган. Шарқ халқлари мусикаси амалиётда температура этилмаган диатоник лад уюшмаларини ташкил этувчи ва уларга мос келадиган интервалларгина қўлланиб келингани маълумдир.

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

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

Мисол: (Р.қулёзма 50 б)



Шарқ мусиқа назариясига доир китобларда, жумладан, Форобий, Ибн Сино, Шерозийнинг мусиқа рисоаларида жинслар, ҳатто жамълар ва макомларнинг сони ҳам аниқ кўрсатилмайди.

* “Ўн икки мақом системаси” қисмига қаранг.

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

Лекин улар жуда катта рақамни ташкил этса-да, амалда қўлланиладиган турлари анча чегараланган.

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

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

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

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

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

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

Фисоғурс эрталаб наддофлар растасига равона бўлибди ва у ердан ҳеч нарса тушунолмай қайтиб келибди. Мўйсафид шу куни кечаси яна келиб, кечаги айтган гапини такрорлабди. Фисоғурс эрталаб уйғониб иккинчи марта бозорга борганида, иш жараёнида пахта титувчилар ёйининг ипидан чиқаётган товуш унинг диққатини жалб этибди***.

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

** Бу ҳақда қаранг: Муҳаммад ал-Омулий (XIV аср), “Нафайсул-финун...” энциклопедиясининг мусикага бағишланган қисми (Ш.И инв. №275) Кавкабий (XVI аср) ва Дарвиш Алининг (XVII аср) “Рисолаи мусикий” асари қўлёзмалари (Ш.И инв. №468) IV, 449) ва XVI-XIX асрларда номаълум авторлар томонидан ёзилган ҳамда Ўзбекистон Фанлар Академияси Шарқшунослик институтида сақланаётган бошқа бир неча мусиқа рисоалари.

*** Ўтмишда эски пахталарни орттириш учун махсус наддофлар растаси бўлган. Наддофлар катта ҳажмдаги камалак ипидан пахталарни ортар эдилар ва улар ерга титилиб тушар эди. Шу процессда маълум товуш ҳосил бўларди.

Фисоғурснинг кўнглига бир фикр келибди ва ерда ётган от думининг толасини олиб, бир учини тиши билан тишлаб, иккинчи учини қўли билан тортиб туриб чертган эди, майин ва ёқимли бир овоз эшитилибди. Кейинчалик Фисоғурс қилни ипак ип билан алмаштирибди. Энди у шу ипни тақиб чаладиган торли чолғу яратиш устида мулоҳаза юрита бошлабди.

Кунларнинг бирида Фисоғурс ҳаким тоғ томон йўл олибди. Тоғнинг этагида кучли шамол эсиб, қандайдир бир ҳуштак овози эшитиларди. Кейин у ёқ бу ёққа қараб, ичи қавак бўлиб, бўшаб қолган тошбақа косасига кўзи тушибди. Унинг бош, қўл, оёқ ва думи чиқиб турадиган тешиклардан ўтаётган шамол шундай товуш ҳосил қилаётган экан. “Бир нарасага яраб қолар”, деб уни ердан олибди. Бир неча вақтдан сўнг тошбақа косасидаги энг катта тешикка – унинг боши чиқиб турадиган ерига бир даста ўрнатибди ва унга ипни тақиб, чала бошлабди. Бу чолғу дастлаб жуда содда ва оддий эди.

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

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

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

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

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

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. Абу Наср Форобий ўз замонаси талабларига, яъни мусиқа амалиётидаги эҳтиёжларга асосланиб, уд торларига “ҳодд” (энг баланд товуш берадиган) торни қўшган ва уднинг товуш диапозонини диатоник товушқатор нуқтаи назаридан қарийб 4-5 поғонага кенгайтирган.

Мусиқий назарий рисоаларидан маълум бўлишича, беш торли уд қарийб XVI асрларгача ишлатилиб келинган. Уднинг пардалари эса Форобий яшаган замонлардан то

* Кавкабий ва Дарвиш Алининг “Рисолаи мусиқий” китобларида (Ш.И. инв.№468 ЁИВ ва 499) олти торли уд **асбоби(чолғуси)** ҳақида айтилган фикрлар бунинг далили бўла олади. Сўнгги даврларда яратилган Ўрта Осиё халқлари мусиқа маданиятига доир манбаларда эса уд ҳақида маълумотлар йўқ.

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

XVI асрларгача бир неча бор ўзгарган ва уларнинг ўрни турлича белгиланиб келинган. Мусиқа назарияси масалаларини, шу жумладан мақомларнинг товушқаторларини тушунтиришда мақсадга мувофиқ келадиган уд пардалари, тахминан XIII - XV асрларда жорий этилган товуш тизимига тўғри келади. (Уд чолғусининг тузилиши Шерозий, Омулий, Ҳусайний ва Жомий рисоаларида асосан, фарқ этмайди).

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

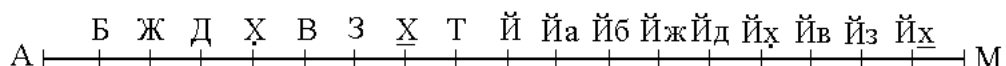
А ————— М

XIII-XV аср мусиқа рисоалари муаллифлари шу торни қисмларга бўлиб, пардалар ўрнини белгиланганлар ва бунда турлича математик (геометрия) қоидаларидан фойдаланганлар. Шунинг учун ҳам “муסיқий илми” ўтмишда риёзат, яъни математика фанларининг бири саналган. Тор турли геометрик усулда тақсимланган бўлса-да, муаллифлар бир хил – умумий натижага эришганлар. Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи муסיқий” асарида “торларнинг тақсим этилиши” бобида маълум бир усулда ҳосил этилган чизма берилган*. Бу ўринда шундай тақсимлаш натижасида вужудга келган тайёр чизма келтирилди. Чунки торнинг узун қисқалигидан қатъий назар, унинг ўртасидаги нуқтадан олинадиган товуш баландлиги, бутун тордан чиқариб олинадиган товушнинг бир октава (яъни саккиз поғона ёки диатоник тартибдаги саккиз поғонали товушқаторлар чиқариб олинадиган пардалар) оралиғига тенг; ҳар қандай узунликдаги торнинг ўртасидаги нуқтадан олинадиган товуш очиқ тордан чиқариб олинадиган товушни бир октава баландликка такрорлайди. Бутун тордан чиққан товуш унинг ярмидан чиқариб олинадиган товушнинг ўрнини босиши мумкин. Демак, бутун торнинг ярмидан чиқариб олинадиган товушни унинг ўзига нисбати 2:1 (иккиннинг бирга) нисбатидир. Бу эса ҳозирги замон нота тизимидаги октава интервалини ташкил этадиган икки товушнинг нисбатидир. Худди шунингдек, бутун торнинг $\frac{1}{3}$ қисми (сознинг паст товуш берадиган томонидан ҳисобланганда) очиқ торга нисбати 3:2 (учнинг иккига нисбати) бўлиб, унинг оралиғи 5 поғонали квинта интервалига тенг; унинг тўртдан бири – 4:3 нисбатида бўлиб, кварта (4 поғонали) интервални беради. Очиқ торнинг 9 дан бири (сознинг паст товуш берадиган томонидан) 9:8 нисбатига тенг бўлиб, катта секунда (бутун тон)ни ташкил этадиган 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 мусиқа рисоаларида араб алифбосида абжад тартибидаги ҳарфлар билан белгиланади. Бу ҳарфлар сон қийматига ҳам эга бўлиб, жинс ва жамъларни ташкил этадиган товушларнинг ва уларнинг оралиғи (яъни интерваллари) қандай нисбатда бўлишини аниқлашда ҳам ёрдам беради. Бинобарин у ҳарфлар билан торларнинг бўлиниши қоидаси асосида аниқланадиган мусиқа чолғуларидаги пардалар ўрни ҳам белгиланади. Бу масала уд пардаларини қандай жойланиши лозимлигини

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

тасаввур этишга, ҳатто уни ёзма тарзда кўргазмали қилиб тушунтиришга ҳам имкон беради.

Юқорида зикр этилган чизманинг шакли мана бундай^{*64}:



Бу чизмадан маълум бўлишича, унинг биринчи ярмидаги бўлакларидан ўн етти поғонали товушқатор чиқариб олинган, охирги (ўн саккизинчи) товуш – Йх эса биринчи товуш (А)нинг бир октава юқорида такрорловчи ифодаси (эквиваленти)дир. Ҳозирги замон нота тизимида бир октава чегарасида (яъни “до” нотасидан юқори октавадаги “до” гача) ўн иккита ярим парда оралиғига эга бўлган мустақил поғоналар (хроматик гамма) бўлса, ўтмиш Шарқ мусиқа назариясида улар 17 та бўлган.⁽⁵⁾ Хроматик гаммани ташкил этган поғоналарнинг ҳаммаси яхлит ҳолда мусиқа асарларида ишлатилавермаганидек, Шарқ мусикасида ҳам октава чегарасидан чиқариб олинган ўн етти поғонали товушқаторнинг ҳамма поғоналари куйлар лад асосини ташкил этадиган товушқаторларда фойдаланилавермайди. Ўзбек-тожик мусиқа 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 Шерозий ва Ҳусайнийнинг мусиқага бағишланган асарларида келтирилган жадвалларни эслатиб ўтиш kifоядир. Улар Ушшоқ мақомини олиб, унинг товушқаторини уд чолғусининг турли пардаларидан бошлаганда содир бўладиган ўзгаришларни келтирадилар.

Шерозий бунда Сафиуддин Абдулмўмин асарларига суянади. Ҳусайний эса уларнинг йўл қўйган хатоларини кўрсатиб, Сафиуддин уднинг ҳамма пардалари ҳам Ушшоқ мақоми бошланадиган парда (тоника) вазифасини ўтайбермаслигини ҳисобга олмаганлигини танқид қилади. Бу ерда уд пардаларининг ифодаси бўлган ҳарфлар воситаси билан Ушшоқ мақомининг бошланиш пардаси турлича бўлганда қандай шаклда бўлиши ҳақида Ҳусайний “Қонуни”даги жадвал ҳақида фикр юритамиз (уднинг куйида келтирилган чизмасига қаралсин)^{**}. Ушшоқ бошланадиган пардалар турлича бўлганида, унинг товушқатори куйидаги пардалардан ҳосил этилади.

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

№	ТОВУШҚАТОРЛАР								
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.	–	–	–	–	–	–	–	–	

* Торнинг қисмларининг ифодаловчи белгилар орасида **икки** хил “Х” ҳарфи ишлатилган бўлиб, уларнинг бири араб алифбосида “ҳойи ҳавваз” (Ў), иккинчиси (Н) дейилади; уларнинг биринчиси Х (Х нуктали), иккинчиси эса Х (тагига чизилган Х) шаклда ажратилади. Торнинг А дан Йх гача бўлган қисмини эса унинг ярми деб фараз этамиз.

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

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

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.	Йб	Йх□	Йх	Б	Х□	Х	Т	Йб	
13.	Йж	Йв	Б	Ж	В	Т	Й	Йж	
14.	–	–	–	–	–	–	–	–	
15.	Йх□	Йх	Д	Х□	Х	Йа	Йб	Йх□	
16.	Йв	Б	Х□	В	Т	Йб	Йж	Йв	
17.	–	–	–	–	–	–	–	–	

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

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

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

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

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

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

* Биз бу ҳақда тўхтаб ўтирмаймиз. Шерозий ўзининг зикр этилган мусиқа рисоаларида Бусалик мақомининг ҳам товушқаторларини шундай жадвалда келтирган.

** Н.У. Фармер, The lute Scale of Avicenna, Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. London, apr. 1937.

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

Мусиқа олимлари, дастлаб, юқорида келтирилган тўғри чизик шаклидаги чизмадан фойдаланиб, уднинг биринчи (энг йўғон) тори – бамни “Торнинг тақсимланиши” қоидаси асосида бўлақларга бўлиб чиққанлар. Торнинг ҳар бир тақсимланган бўлаги маълум парданинг ўрни хизматини ўтаган. Бам - торнинг қисмлари уднинг қолган тўртта торлари учун ҳам умумий бўлиб, ҳар бир парда махсус номлар билан аталади (Жадвалга қаранг). Биз қуйида XIII - XV аср мусиқа олимларининг рисоаларида келтирилган уд чолғусининг торлари ва пардалари ифодаланган жадвални тайёр ҳолда келтирамыз*.

Уднинг юқори (қулоқ ёки шайтонхарракли) томони

Пардалар:					
Мутлақ	А	Х	Йх□	Кб	Кт
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
Бинсир	З	Йд	Ка	Кх	Лх□
Хинсир	Х	Йх□	Кб	Кт	Лв
Торлар:	Бам	Маслас	Масна	Зир	Ҳодд

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

Уднинг парда (достон)лари эса саккизта бўлган:

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

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

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

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

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

Олтинчи парда *Вустан Залзал*, деб номланади. Залзал (791 йил вафот этган) машҳур араб ҳокони, олими, мусиқачиси бўлиб, Вустаи Залзал – шу шоҳ ҳукмрон бўлган замонда

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

** Форобий замонида бундай ном билан аталадиган парда бўлмаган, балки мужаннаб, деб номланган бир неча парда – Мужаннабус-сабоба, Мужаннабул-вусат кабилар ишлатилган.

муסיқачилар белгилаган ва ўрта бармоқ воситаси билан товуш чиқариб олинадиган пардадир.

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

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

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

Вустаи фурс билан бинсир орасидаги парда эса, Форобийнинг кўрсатишича, Вустаи Залзал, деб номланган. Баъзи муסיқачилар 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 Абдулмўъмин назарий асарларида жуда кўп ўзгаришларга учраган ҳолда берилади ва юқорида келтирилган жадвал бизнинг Ўн икки мақом ҳақидаги мулоҳазаларимизни ёритишда ҳам асос бўлади.

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

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

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

Пардалар:					
Мутлақ	А – 0	Х – 498	Йх□ – 996	Кб – 294	Кт – 792
Зоид	Б – 90	Т – 588	Йв – 1086	Кж – 384	Л – 882
Мужаннаб	Ж – 180	Й – 678	Йз – 1176	Кд – 474	Ла – 972

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

Саббоба	Д – 204	Йа – 702	Й $\underline{x}$ – 1200	Кх $\square$ – 498	Лб – 996
Вустай фурс	Х $\square$ - 294	Йб – 792	Йт – 90	Кв – 588	Лж – 1086
Вустай Залзал	В – 384	Йж – 882	К – 180	Кз – 678	Лд – 1176
Бинсир	З – 408	Йд – 906	Ка – 204	К $\underline{x}$ – 702	Лх $\square$ – 1200
Хинсир	$\underline{X}$ – 498	Йх $\square$ – 996	Кб – 294	Кт – 792	Лв – 90
Торлар:	Бам	Маслас	Масна	Зир	Холд

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

Қисқача айтганда, ўтмишда уднинг тор ва пардаларининг ҳаммаси маълум бир куйни ижро этишда бирин-кетин ишлатилмай, температура этилмаган диатоник лад уюшмаларига мослаб чалинган. Бизгача етиб келган ўзбек-тожик халқ мусиқа асарларида, айниқса Шашмақомнинг баъзи йўллари ва кейинги даврларда яратилган халқ куй ва ашулаларининг лад қурилмаларида ўн етти поғонали товушқаторнинг баъзи кўринишлари, излари сақланиб қолганлиги бу фикрнинг далилидир. Лекин бу четланишлар бир комма (бутун тоннинг $\frac{1}{8}$ бўлаги) дан ортик бўлмаган.

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

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

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

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

*** Халқ чолғу асбоб(соз)лари-цд, танбур, рубоб, дутор пардаларини секинроқ ёки кучлироқ босиш ёки ичакдан боғланадиган пардаларини суриш билан унинг товушини паст ёки баландроқ қилиниб чалинганлигини ҳам бу ерда ҳисобга олинган бўлиши мумкин.

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

Нота мисоли № 13



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

Нота мисоли № 14



Бу мисоллар мулоҳаза юритилаётган уд чолғусида ўтмишда ижро этилиб келинган Ўрта Осиё халқлари мусиқа асарлари билан бизгача етиб келган куй шакллари орасида маълум даражада яқинлик борлигини кўрсатади, бинобарин, бу халқлар мусиқа ижодиётидаги товушлар тизимида бир қадар барқарорлик мавжудлигини тасдиқлайди.

Лекин бундай ҳоллар ўзбек-тожик халқлари мусикасининг ҳамма куй ва ашула йўллари учун хос, деб айтиб бўлмайди. Маълумки, чанг типидида тузилган қонун ва нузҳа каби жуда кўп чолғулар узок ўтмиш замонлардан бошлаб, мусикачилар истеъмолида яшаб келган. Улардан ҳосил этилган товушқаторлар температура этилган диатоник лад уюшмаларига мос келади. Бу чолғуларда юқоридаги нота мисолларида келтирилган мусиқа асарлари ижро этилса, улар температура этилган диатоник лад тизимларига мос бўлиб қолади.

Ҳозирги кунда куйларнинг лад асосларига мувофиқ равишда бир меъёрда температура этиш (равномерная температура, яъни октава чегарасидаги 12 поғонали

* Нота мисолларида диатоник лад қиёфасидан чиқиб кетадиган ноталарни тагига белгисини қўйиб ажратилди.

хроматик гамма товушқаторларига мослаш) оркали кўп овозли мусиқа асарлари яратиш - мусиқа маданиятимиз тараққиёти тарихида муҳим масалалардан биридир.

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

Бизнинг тушунчамизга яқинроқ бўлган жамъларнинг турлари XIII - XV аср мусиқа 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. XIII - XV асрлар Ўрта Осиё ва Хуросон халқлари ўрта аср мусиқа маданиятининг ҳам юксалиш, гуллаш даври бўлди.

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

МАҚОМ НИМА?

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

XV аср мусиқа назариячиси Зайнулобидин Ҳусайнийнинг “Қонун”ида мақомга куйидагича таъриф берилган:

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

“Ғиёсул-луғат” муаллифи мақомни шундай таърифлайди:

“Ижро этиладиган куй ва қўшиқларнинг пардасини мақом дейдилар”***.

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

Ёзма манбалардан маълум бўлишича, мақом атамаси лад уюшмалари билан бир қаторда мусиқа асарларининг мусиқа чолғуларидаги бошланадиган парда (тоника)сини

* Диапазон – мусиқа **асбоб(чолғу)лари** бера оладиган энг паст товушдан тортиб, уларнинг энг баланд товуш берадиган чегарасигача бўлган доираси, инсон овозининг энг баланд ва паст чегараси.

** Мазкур асар, **ЎзФА** Алишер Навоий номли Адабиёт музейи қўлёзмаси, №42, варак 32-б.

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

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

ҳам ифодалаган. Бу фикрнинг ифодаси сифатида мусиқа амалиётимизда ҳам баъзи излар сақланиб қолган. Масалан, Рост пардаси (Рост мақоми бошланадиган парда), Ушшоқ пардаси, Наво пардаси ва ҳоказо.

XIII - XV аср рисоаларида “мақом” атамаси “парда” сўзига маънодош деб кўрсатилади*.

Мақом дейилганда мусиқа чолғуларининг ижро этиладиган куйга мос қилиб соzlаниш ҳам тушунилади. Бунинг мусиқа амалиётидаги ифодаси шуки, ҳофиз ва бастакорлар орасида Наво ёки Баёт сози (яъни чолғуни уларнинг лад асосига мослаб соzlаниши), Рост сози каби махсус атамалар ишлатилиб келинган. Бухоро ва Самарқандда соzlарни мақомларга мослаб соzlанишининг ифодаси бўлган Мезроби Рост, Мезроби Наво ва Мезроби Сегоҳ каби иборалар ишлатилади. Мезроби Рост – танбурни Рост мақомига, Мезроби Наво – Наво мақомига, мезроби Сегоҳ эса уни Бузрук, Сегоҳ ва Ирок мақомларига мослаб соzlанишини ифодалайди**.

Юқоридаги мулоҳазаларни умумлаштириб, мақомни шундай таърифлаш мумкин:

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

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

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

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

* Биз қуйида “парда” сўзини мусиқа **асбоб(чолғу)лари** дастасидаги айрим пардалар маъносидagina ишлатамиз.

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

*** Қўлёзмада чизмалар геометрик усулда аниқ қилиб берилган.

1. Даври Ушшок

Бўёдлар:

Т		Т		Б		Т		Т		Б		Т		
А		Д		З		Х		Йв		Йд		Йх□		Йх
0	-	204	-	408	-	498	-	702	-	906	-	996	-	1200
	204		204		90		204		204		90		204	

2. Даври Буслик

Бўёдлар:

Б		Т		Т		Б		Т		Т		Т		
A		Б		X□		X		Т		Йб		Йх□		ЙX
0	-	90	-	294	-	498	-	588	-	792	-	996	-	1200
	90		204		204		90		204		204		204	

3. Даври Наво

Бўёдлар:

Т		Б		Т		Т		Б		Т		Т	
А	Д	Х□	Х	Йа	Йб	Йх□	Йх						
0	204	294	498	702	792	996	1200						
204	90	204	204	90	204	204							

4. Кучак (тўлиқ шакли) *

Бўёдлар:

Ж	Ж	Т	Ж	Ж	Б	
А	Ж	Х□	Х	Й	Йб	Йж
1912	2730	2457	2184	2016	1872	1820
0	180	294	498	678	792	882
180	114	204	180	114	90	

5. Исфакхонакнинг бир тури

Бўёдлар:

Ж	Х□	Б	Ж	Ж	Б	
А	Ж	З	Х	Й	Йб	Йж
2184	2040	1716	1638	1512	1454	1362
0	180	408	498	678	792	882
180	114	204	180	114	90	

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

Бўёдлар:

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

* Асл нусхада товушлар нисбатини кўрсатувчи рақамлар нотўғри берилган.

7. Наврӯз (тўлик шакли)

Бўёдлар:

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

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

Бўёдлар:

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

9. Номи машҳур бўлмаган жамъ

Бўёдлар:

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

10. Номи машҳур эмас

Бўёдлар:

Т	Т	Ж	Ж
А	Д	З	Т
5265	4680	4160	5744
0	204	408	588
			702

204 204 204 90

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

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

204 204 180 114

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

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

13. Исфаҳонак. Гувашт ва Баст деб ҳам юритилади

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

14. Раҳовий (тўлиқ шакли)

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

15. Бузурги асл

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

16. Бузургнинг бир тури

Бўъдлар:						
Ж	Х□	Б	Ж	Б		
А	Ж	З	Х	Й	Йа	
168	154	132	126	117	112	
0	180	408	498	678	768	
180	228	90	180	90		

17. Уззол

Бўъдлар:						
Ж	Х□	Б	Т			
А	Ж	З	Х	Йа		
84	77	66	63	56		
0	180	408	498	702		
180	228	90	204			

18. Мойа

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

19. Шаҳноз

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

20. Ҳисор

Бўёдлар:						
Ж	Ж	Б	Х	Б	Ж	Ж
А	Ж	Х□	В	Й	Йа	Йа
546	504	478	455	370	364	364
0	180	294	384	612	702	702
180	114	90	228	90		

21. Гардонийа

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

22. Найризий

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

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

Бўёдлар:			
Ж	Ж	Б	Ж
А	Ж	Х□	В
546	504	468	455
0	180	294	385
180	114	90	

24. Ироқ. Жамъ $1\frac{1}{4}$

Бўёдлар:		
Ж	Т	Ж
А	Ж	В
10	9	8
0	180	384
180	204	

25. Зовулий. Жамъ $1\frac{1}{4}$

Бўёдлар:		
Т	Ж	Ж
А	Д	В
45	40	36
0	204	384

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

Бўёдлар:			
[Ж]	[Ж]	[Б]	Ж
А	Ж	Х□	В
455	[410]	390	384
0	180	294	408

27. Ушшоқ. Жамъ зул-арбаъ

Бўёдлар:			
Т	Т	Б	Ж
А	Д	З	Х
324	288	256	243
0	204	408	498

204		180	
25. Зовулий. Жамъ $1\frac{1}{4}$			
Бўъдлар:			
Т		Ж	
А	Д	В	
45	40	36	
0	204	384	
204		180	

180		114		90	
26. Номи маълум эмас. Жамъ $1\frac{1}{4}$					
Бўъдлар:					
[Ж]		[Ж]		[Б]	
A	Ж	X□		B	
455	[410]	390		384	
0	180	294		408	
180		114		90	

204		204		90	
27. Ушшоқ. Жамъ зул-арбаъ					
Бўъдлар:					
Т		Т		Б	
А		Д		З	
324		288		256	
0		204		408	
204		204		90	
Х					
243					
498					

28. Буслик. Зул-арбаъ

Бўъдлар:			
Б		Т	
А	Б	Х□	
256	243	216	
0	90	294	
90		204	

29. Наво. Зул-арбаъ

Бўъдлар:			
Т		Б	
А	Д	Х□	
288	256	243	
0	204	294	
204		90	

30. Рост. Зул-арбаъ

Бўъдлар:			
Т		Ж	
А	Д	Б	
180	160	144	
0	204	384	
204		180	

31. Наврўз Зул-арбаъ

Бўъдлар:			
Ж		Т	
А	Ж	Х□	
32	30	27	
0	114	294	
114		180	

32. Рўи Ироқ... Зул-арбаъ

Бўъдлар:			
Ж		Ж	
А	Ж	Б	
20	18	16	
0	180	384	
180		204	

33. Исфахон Зул-арбаъ

Бўъдлар:					
Ж	Ж	Ж	Б		
А	Ж	Х□	З	<u>Х</u>	
1820	1680	1560	1476	1365	
0	180	294	402	498	
	180	114	114	90	

34. Ҳижоз Зул-арбаъ

Бўъдлар:				
Ж	Х□	Б		
А	Ж	З	<u>Х</u>	
84	77	66	63	
0	180	408	498	
	180	228	90	

35. Ушшоқ Жамъи зул-хамс

Бўъдлар:					
Т	Т	Б	Т		
А	Д	З	<u>Х</u>	Йа	
324	288	256	[243]	216	
0	204	408	498	702	
	204	204	90	204	

36. Буслик

Бўъдлар:					
Б	Т	Т	Т		
А	Б	Х□	<u>Х</u>	Йа	
768	729	648	576	5125	
0	90	294	498	702	
	90	204	204	204	

37. Рост

Бўъдлар:					
Т	Ж	Ж	Т		
А	Д	В	<u>Х</u>	Йа	
180	160	144	135	120	
0	204	384	498	702	
	204	180	114	204	

38. Исфаҳони асл. Муҳолиф ҳам дейилади

Бўъдлар:						
Т	Ж	Ж	Ж	Б		
А	Д	В	<u>Х</u>	Й	Йа	
4095	3640	3360	3120	2916	2730	
0	204	384	498	612	702	
	204	180	114	114	90	

39. Хусайний

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

40. Зиркаши Хусайний

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

41. Даври Рост. Жамъи зул-кулл

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

42. Даври Ирок

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

43. (Ирок)нинг бошқа тури

Бўёдлар:

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

44. Давр.....?

Бўёдлар:

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

45. Даври Хусайний

Бўёдлар:

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

46. Даври Гардонийя

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

47. (Гардонийя)нинг бошқа тури

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

48. (Гардонийя)* нинг яна бир тури

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

* Рақамлар нотўғри берилган.

49. (Гардонийя)нинг яна бир тури

Бўёдлар:

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

50. (Гардонийя)нинг яна бир тури

Бўёдлар:

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

51. Даври Бузург

Бўёдлар:

Ж	Т	Ж	Ж	Б	Т	Ж	Ж	
А	Ж	В	<u>Х</u>	Й	Йа	Йд	Йв	Й <u>х</u>
15120	14040	12285	11340	10530	10080	8960	(8064)	7560
0	180	384	498	612	702	906	180	1200
180	204	114	114	90	204	180	114	

52. (Бузург)нинг бошқа тури

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

53. (Бузург)нинг яна бир тури

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

54. Зангула. Ниҳованд деб ҳам аталади

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

* Товушлар нисбатини ифодаловчи рақамлар нотўғри берилган.

55. Ҳисор

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

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

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

57. Мухайяри Ҳусайний. Баъзан Йз товуши қўшиб ишлатилади

Бўёдлар:							
Ж	Ж	Т	Т	Ж	Ж	Т	
А	Ж	Х□	<u>Х</u>	Йа	Йж	Йх□	<u>Йх</u>
480	432	405	360	320	288	270	240
0	180	294	498	702	382	996	1200
180	114	204	204	180	114	204	

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

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

59. Нухуфти Хижоз

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

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

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

61. Машхур бўлмаган (жамъ)

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

62. Машхур бўлмаган (жамъ)

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

63. Даври Исфакон

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

64. Номи номаълум

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

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

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

**Кварта билан октавадан ташкил топадиган "Жамъи комил" деб аталган жамълар
(Октавадан кенг диапазонда бўлган жамълар "Комил", яъни тўла жамъ ҳисобланади)**

66. Нухуфти комил.

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

67. Бузурги Комилнинг бир тури

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

68. Буслики Комил

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* Қавсларда жамълар чизмаларини кўрсатувчи рақамлар берилди.

** XV аср ёзма манбаларда шўъбалар сони 24 тадир (“Ўн икки мақом системаси” қисмига қаранг) Эҳтимол Шерозийнинг асарида келтирилган маълумотлар тўлиқ эмасдир. Лекин, XIII асрларда шўъбалар ҳали Ўн икки мақом системасидаги каби машҳур бўлмаसा керак.

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

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

ЎН ИККИ МАҚОМ ТИЗИМИ.

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

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

XV аср мусиқа назариясига бағишланган рисоаларда жинслар икки гуруҳга бўлиниб тушунтирилади. Биринчи гуруҳга кварта диапозонидаги тўрт поғонали товушқатор (тетрахорд)лар ва иккинчи гуруҳга квинта диапозонидаги беш поғонали товушқатор (пентахорд)лар киради. Баъзан жинслар биринчи гуруҳда беш поғонали, иккинчи гуруҳда эса олти поғонали (гексахорд) бўлиб ҳам келади. Жинслар ва жамълар ҳозирги нота тизимидаги температурация этилган диатоник товушқаторлардан фарқ этади. Юқорида айтилганидек, уларда бутун ёки ярим тондан бир оз кичикроқ ёки каттароқ интерваллар ҳам учрайди.

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

БИРИНЧИ ГУРУҲГА КИРАДИГАН ЖИНСЛАР**

№	Жинсларнинг уд пардаларидаги поғоналари	Пардалар оралиғи (интерваллар) ва центлари
1.	A + Д + 3 + <u>X</u> (204–204–90)	T + T + Б = 0 – 204 – 408 – 498
2.	A + Д + X□ + <u>X</u> (204 – 90 – 204)	T + Б + T = 0 – 204 – 294 – 498
3.	A + Б + X□ + <u>X</u> (90 – 204 – 204)	Б + T + T = 0 – 90 – 294 – 498
4.	A + Д + В + <u>X</u> (204 – 180 – 114)	T + Ж + Ж = 0 – 204 – 384 – 498
5.	A + Ж + X□ + <u>X</u> (180 – 114 – 204)	Ж + Ж + T = 0 – 180 – 294 – 498

* Бу тизим Шашмақом шаклланган даврга қадар жорий этилиб келди.

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

6.	$A + Ж + В + \underline{X} (180 - 204 - 114)$	$Ж + Т + Ж = 0 - 180 - 384 - 498$
7.	$A + Ж + X \square + 3 + \underline{X} (180 - 114 - 114 - 90)$	$Ж + Ж + Ж + Б = 0 - 180 - 294 - 408 - 498$

ИККИНЧИ ГУРУХГА КИРАДИГАН ЖИНСЛАР

№	Жинсларнинг уд пардаларидаги поғоналари	Пардалар оралиғи (интерваллар) ва центлари
1.	$\underline{X} + \dot{Y}_a + \dot{Y}_d + \dot{Y}_{x\square} + \dot{Y}_{\underline{x}}$ (204 - 204 - 90 - 204)	$T + T + Б + T = 498 - 702 - 906 - 996 - 1200$
2.	$\underline{X} + \dot{Y}_a + \dot{Y}_б + \dot{Y}_{x\square} + \dot{Y}_{\underline{x}}$ (204 - 90 - 204 - 204)	$T + Б + T + T = 498 - 702 - 792 - 996 - 1200$
3.	$\underline{X} + T + \dot{Y}_б + \dot{Y}_{x\square} + \dot{Y}_{\underline{x}}$ (90 - 204 - 204 - 204)	$Б + T + T + T = 498 - 588 - 792 - 996 - 1200$
4.	$\underline{X} + \dot{Y}_a + \dot{Y}_ж + \dot{Y}_{x\square\square} + \dot{Y}_{\underline{x}}$ (204 - 180 - 114 - 104)	$T + Ж + Ж + T = 498 - 702 - 882 - 996 - 1200$
5.	$\underline{X} + \dot{Y} + \dot{Y}_б + \dot{Y}_{x\square} + \dot{Y}_{\underline{x}}$ (180 - 114 - 204 - 204)	$Ж + Ж + T + T = 498 - 678 - 792 - 996 - 1200$
6.	$\underline{X} + \dot{Y} + \dot{Y}_ж + \dot{Y}_{x\square\square} + \dot{Y}_{\underline{x}}$ (180 - 204 - 114 - 204)	$Ж + T + Ж + T = 498 - 678 - 882 - 996 - 1200$
7.	$\underline{X} + \dot{Y} + \dot{Y}_б + \dot{Y}_d + \dot{Y}_{x\square} + \dot{Y}_{\underline{x}}$ (180 - 114 - 114 - 90 - 204)	$Ж + Ж + Ж + Б + T = 498 - 678 - 792 - 906 - 996 - 1200$
8.	$\underline{X} + \dot{Y}_a + \dot{Y}_ж + \dot{Y}_{x\square} + \dot{Y}_з + \dot{Y}_{\underline{x}}$ (204 - 180 - 114 - 180 - 24)	$T + Ж + Ж + Ж + Б = 498 - 702 - 882 - 996 - 1176 - 1200$
9.	$\underline{X} + \dot{Y} + \dot{Y}_ж + \dot{Y}_{x\square\square} + \dot{Y}_з + \dot{Y}_{\underline{x}}$ (180 - 204 - 114 - 180 - 24)	$Ж + T + Ж + Ж + Б = 498 - 678 - 882 - 996 - 1176 - 1200$
10.	$\underline{X} + \dot{Y} + \dot{Y}_a + \dot{Y}_d + \dot{Y}_в + \dot{Y}_{\underline{x}}$ (180 - 24 - 204 - 180 - 114)	$Ж + Б + T + Ж + Ж = 498 - 678 - 702 - 906 - 1086 - 1200$
11.	$\underline{X} + \dot{Y} + \dot{Y}_б + \dot{Y}_ж + \dot{Y}_в + \dot{Y}_{\underline{x}}$ (180 - 114 - 90 - 204 - 114)	$Ж + Ж + Б + T + Ж = 498 - 678 - 792 - 882 - 1086 - 1200$
12.	$\underline{X} + \dot{Y}_a + \dot{Y}_ж + \dot{Y}_в + \dot{Y}_{\underline{x}}$ (204 - 180 - 204 - 114)	$T + Ж + T + Ж = 498 - 702 - 882 - 1086 - 1200$
13.	$\underline{X} + \dot{Y}_a + \dot{Y}_d + \dot{Y}_в + \dot{Y}_{\underline{x}}$ (204 - 204 - 180 - 114)	$T + T + Ж + Ж = 498 - 702 - 906 - 1086 - 1200$

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

Биринчи гуруҳга кирган жинсларнинг етти навъи жамъларнинг пастки қисмини (паст товуш берадиган регистр), иккинчи гуруҳга кирган жинсларнинг ўн уч навъи эса уларнинг юқори қисм (регистри)ни ташкил этади. Бунда биринчи гуруҳга кирган жинсларнинг ҳар бир навъи иккинчи гуруҳдаги жинсларнинг ҳамма ўн уч навъи билан бирма-бир қўшиб чиқилса, жамъларнинг тўксон бир тури ҳосил қилинади ($7 \times 13 = 91$). Биз бу ерда биринчи гуруҳ жинсларининг биринчи навъи $A + D + 3 + \underline{X} (204 - 204 - 90)$ ни, иккинчи гуруҳдаги

жинсларнинг ва ҳозирги нота тизимидаги ифодасини ҳам кўрсатиб ўтамиз. Дастлабки уч навъи билан қўшилишидан ҳосил бўладиган жамъларнигина келтирамыз.

Мисол №16

I гуруҳдаги жинсларнинг

I навъи

(1 т. + 1 т. + 1/2т.)

+

II гуруҳдаги жинсларнинг

I навъи

(1 т. + 1 т. + 1/2т.)

I навъи
1 т. + 1 т. + 1/2т.

II навъи
1 т. + 1/2т. + 1 т. + 1 т.

I навъи
1 т. + 1 т. + 1/2т.

III навъи
1/2т. + 1 т. + 1 т. + 1 т.

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

Жамъларнинг қолган турлари поғоналари, интерваллари цент рақамларида қуйидагичадир (рим рақамлари биринчи гуруҳ жинсларнинг сонини кўрсатади): ⁽⁸⁾

4.	0 + 204 + 408 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 204 90 204 180 114 204
5.	0 + 204 + 408 + 498 + 678 + 792 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 204 90 180 114 204 204
6.	0 + 204 + 408 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 204 90 180 204 114 204
7.	0 + 204 + 408 + 498 + 678 + 792 + 906 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 204 90 180 114 114 90 204
8.	0 + 204 + 408 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1176 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 204 90 204 180 114 180 24
9.	0 + 204 + 408 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1176 + 1200

	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	$\wedge$ 180	$\wedge$ 24
10.	0 + 204 + 408 + 498 + 678 + 702 + 906 + 1086 + 1200							
	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 180	$\wedge$ 24	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114
11.	0 + 204 + 408 + 498 + 678 + 792 + 882 + 1086 + 1200							
	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114
12.	0 + 204 + 408 + 498 + 702 + 882 + 1086 + 1200							
	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	
13.	0 + 204 + 408 + 498 + 702 + 906 + 1086 + 1200							
	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	
14.	0 + 204 + 294 + 498 + 702 + 906 + 996 + 1200							
	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	
15.	0 + 204 + 294 + 498 + 702 + 792 + 996 + 1200							
	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	
16.	0 + 204 + 294 + 498 + 588 + 792 + 996 + 1200							
	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	
17.	0 + 204 + 294 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1200							
	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	
18.	0 + 204 + 294 + 498 + 678 + 792 + 996 + 1200							
	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	
19.	0 + 204 + 294 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1200							
	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	
20.	0 + 204 + 294 + 498 + 678 + 792 + 996 + 1200							
	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	
21.	0 + 204 + 294 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1176 + 1200							
	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 180	$\wedge$ 24
22.	0 + 204 + 294 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1176 + 1200							
	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	$\wedge$ 180	$\wedge$ 24
23.	0 + 204 + 294 + 498 + 678 + 702 + 906 + 1086 + 1200							
	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 24	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114
24.	0 + 204 + 294 + 498 + 678 + 792 + 882 + 1086 + 1200							
	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 180	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114
25.	0 + 204 + 294 + 498 + 702 + 882 + 1086 + 1200							
	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	

26.	0 + 204 + 294 + 498 + 702 + 906 + 1086 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 90 204 204 204 180 114
27.	0 + 90 + 294 + 498 + 702 + 906 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 90 204 204 204 204 90 204
28.	0 + 90 + 294 + 498 + 702 + 792 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 90 204 204 204 90 204 204
29.	0 + 90 + 294 + 498 + 588 + 792 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 90 204 204 90 204 204 204
30.	0 + 90 + 294 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 90 204 204 204 180 114 204
31.	0 + 90 + 294 + 498 + 678 + 792 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 90 204 204 180 114 204 204
32.	0 + 90 + 204 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 90 204 204 180 204 114 204
33.	0 + 90 + 294 + 498 + 678 + 792 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 90 204 204 180 114 204 204
34.	0 + 90 + 204 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1176 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 90 204 204 204 180 114 180 24
35.	0 + 90 + 294 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1176 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 90 204 204 180 204 114 180 24
36.	0 + 90 + 294 + 498 + 678 + 702 + 906 + 1086 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 90 204 204 180 24 204 180 114
37.	0 + 90 + 294 + 498 + 678 + 792 + 882 + 1086 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 90 204 204 180 114 90 204 114
38.	0 + 90 + 294 + 498 + 702 + 882 + 1086 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 90 204 204 204 180 204 114
39.	0 + 90 + 294 + 498 + 702 + 906 + 1086 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 90 204 204 204 204 180 114
40.	0 + 204 + 384 + 498 + 702 + 906 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 180 114 204 204 90 204
41.	0 + 204 + 384 + 498 + 702 + 792 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 180 114 204 90 204 204
42.	0 + 204 + 384 + 498 + 588 + 792 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^

	204 180 114 90 204 204 204
43.	0 + 204 + 384 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 180 114 204 180 114 204
44.	0 + 204 + 384 + 498 + 678 + 792 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 180 114 180 114 204 204
45.	0 + 204 + 384 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 180 114 180 204 114 204
46.	0 + 204 + 384 + 498 + 678 + 792 + 906 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 180 114 180 114 114 90 204
47.	0 + 204 + 384 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1176 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 180 114 204 180 114 180 24
48.	0 + 204 + 384 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1176 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 180 114 180 24 204 180 114
49.	0 + 204 + 384 + 498 + 678 + 702 + 906 + 1086 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 180 114 180 24 204 180 114
50.	0 + 204 + 384 + 498 + 678 + 792 + 882 + 1086 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 180 114 180 114 90 204 114
51.	0 + 204 + 384 + 498 + 702 + 882 + 1086 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 180 114 204 180 204 114
52.	0 + 204 + 384 + 498 + 702 + 906 + 1086 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 204 180 114 204 204 180 114
53.	0 + 180 + 294 + 498 + 702 + 906 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 204 204 204 90 204
54.	0 + 180 + 294 + 498 + 702 + 792 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 204 204 90 204 204
55.	0 + 180 + 294 + 498 + 588 + 792 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 204 180 204 204 204
56.	0 + 180 + 294 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 204 204 180 114 204
57.	0 + 180 + 294 + 498 + 678 + 792 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 204 180 114 204 204
58.	0 + 180 + 294 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1200 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ 180 114 204 180 204 114 204
59.	0 + 180 + 294 + 498 + 678 + 792 + 906 + 996 + 1200

	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 114	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204
60.	0 + 180 + 294 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1176 + 1200							
	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 180	$\wedge$ 24
61.	0 + 180 + 294 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1176 + 1200							
	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	$\wedge$ 180	$\wedge$ 24
62.	0 + 180 + 194 + 498 + 678 + 702 + 906* + 1086 + 1200							
	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 24	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114
63.	0 + 180 + 294 + 498 + 678 + 792 + 882 + 1086 + 1200							
	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114
64.	0 + 180 + 294 + 498 + 702 + 882 + 1086 + 1200							
	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	
65.	0 + 180 + 294 + 498 + 702 + 906 + 1086 + 1200							
	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	
66.	0 + 180 + 384 + 498 + 702 + 906 + 996 + 1200							
	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	
67.	0 + 180 + 384 + 498 + 702 + 792 + 996 + 1200							
	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	
68.	0 + 180 + 384 + 498 + 588 + 792 + 996 + 1200							
	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	
69.	0 + 180 + 384 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1200							
	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	
70.	0 + 180 + 384 + 498 + 678 + 792 + 996 + 1200							
	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	$\wedge$ 204	
71.	0 + 180 + 384 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1200							
	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	
72.	0 + 180 + 384 + 498 + 678 + 792 + 906 + 996 + 1200							
	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 114	$\wedge$ 90	$\wedge$ 204
73.	0 + 180 + 384 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1176 + 1200							
	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114	$\wedge$ 180	$\wedge$ 24
74.	0 + 180 + 384 + 498 + 678 + 882 + 996 + 1176 + 1200							
	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	$\wedge$ 180	$\wedge$ 24
75.	0 + 180 + 384 + 498 + 678 + 702 + 906 + 1086 + 1200							
	$\wedge$ 180	$\wedge$ 204	$\wedge$ 114	$\wedge$ 180	$\wedge$ 24	$\wedge$ 204	$\wedge$ 180	$\wedge$ 114

Бу жамълар “доиралар” номи билан ҳам машҳур бўлган. Уларнинг поғоналарини ифодаловчи белги (харф)лар доира шаклидаги чизик атрофига маълум тартибда жойлаштирилади. Бунда жамъларнинг охириги поғонасидаги товуш унинг биринчи товушини янги, юқоридаги баландликда такрорлайди ва улар бир хил товуш, деб қаралади. Шунинг учун Шарқ мусиқа рисолаларида ҳар бир жамъ товушқаторини доира чизиги атрофида чексиз такрорлаш мумкин, деб кўрсатилади.

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

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

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

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

Хуллас, мавзуимиз бўлган мақомларнинг дастлабки тушунчаси жамъларга бевосита боғлиқ бўлган ва улар таркибидан ажратиб олинган ладларнинг махсус уюшмасидан иборатдир⁽⁹⁾.

Ўн икки (Дувоздах) мақомнинг Ўрта Осиё, Хуросон, Озарбайжон халқлари мусикасида энг тараққий этган даври, тахминан XIII-XVII асрларга тўғри келади. Шу халқлар мусиқа назариясига оид ёзма манбалар** фикримизнинг далили бўлиб хизмат этади.

Ўн икки мақомнинг тарихий тараққиёт йўли, унинг шаклланиш жараёни масаласи юзасидан бирор аниқ фикр айтиш қийин. Чунки у даврларда ҳозирги маънодаги нота

* **Натурал(табiiй)** ладлар ҳозирги замон элементлар мусиқа назариясига бағишланган **ўқимли** китобларда кўргазмали қилиб тасвирланган. Товушқатор **бир** I октава *до* нотасидан II (**иккинчи**) октава *си* гача олиниб, *до* дан бошлаб ҳар бир поғона бир октавадан қилиниб ажратилади. Ҳар бир октава чегараси маълум натурал лад ҳисобланиб (нота поғоналарида альтерация), яъни уларни ярим парда баланд ёки паст этиладиган *диез*, *бемоль* каби белгилари ишлатилмайди.

** **Ўзбекистон Фанлар Академияси** Шарқшунослик институти қўлёзмалари, инв.№816, 1331. XI, 275, 468. III-IV, 449; Адабиёт музейи, инв.№42.

ёзуви бўлмаганлиги бизни ўтмиш мусикамизнинг жонли намуналарини тасаввур этишга имкон бермайди.

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

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

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

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

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

Мусиқа рисолаларида муаллифлар дастлаб, 12 мақом номини санаб кўрсатганлар. Улар – *Ушшоқ*, *Наво*, *Булик* (*Абу Салик*), *Рост*, *Ҳусайний*, *Ҳижоз*, (*Раҳовий*), *Зангула*, *Ироқ*, *Исфажон*, *Зирафканд* (ёки *Кучак*) ва *Бузург* (*Бузрук*) мақомларидир.

Юқорида айтилганидек, ўрта аср шароитида мақомларнинг куй ва ашула йўлларини қулайроқ ёзиб кўрсатиш имконияти бўлмаганлиги учун ўша давр имкониятидан келиб чиқиб, рисола муаллифлари мақомларнинг фақат товушқаторларинигина кўрсата олганлар. Бу ўринда муаллифлар уд созининг тор ва пардаларини қоғозга чизиб, улар белгиланган ҳарфлар воситаси билан мақомларнинг лад товушқаторларини кўрсатиб берганлар. Баъзи мақомларнинг лад товушқатор ҳозирги замон температура этилган диатоник товушқаторлар тизимидан фарқ этиши ҳақида айтиб ўтилган эди. Қуйида Ўн икки мақомнинг ҳар бири устида алоҳида тўхтаб ўтамиз:

1. Мақоми Ушшоқ. “Ушшоқ” ибораси арабча “ошиқ” сўзининг кўплиги, яъни “ошиқлар” демакдир. Дастлаб, бу мақом лирик кайфиятларни ифодалаган. Ушшоқ мақоми лирик (ишқий) шеърлар билан ижро этиладиган асар ҳамда ошиқлар тилидан айтилгани учун унга “Ушшоқ” номи берилган бўлса керак. У, юқорида зикр этилган жамълар жумласидан биринчи доира ҳисобаланади, шунинг учун Шарқ мусиқа олимлари Ушшоқни энг қадимги, яъни биринчи мақом, деб атаганлар***. Ушшоқ юқорида зикр этилган биринчи гуруҳ жинсларининг биринчи навъи билан иккинчи гуруҳ жинсларининг биринчи навъи қўшилишидан ҳосил бўлади. Унинг товушқатори поғоналарининг уд

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

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

*** XVI-XVIII аср мусиқа манбаларда кўрсатилишича, биринчи марта Рост мақоми яратилган.

пардаларидан чиқариб олинадиган ўрни, пардалари оралиғи XIII-XV аср музыка рисоаларида шундай кўрсатилади.

$$A + D + 3 + \underline{X} + \text{Йа} + \text{Йд} + \text{Йх} \square + \text{Йх} = T + T + B + T + T + B + T,$$

яъни

$$0 + 204 + 408 + 498 + 702 + 906 + 996 + 1200$$

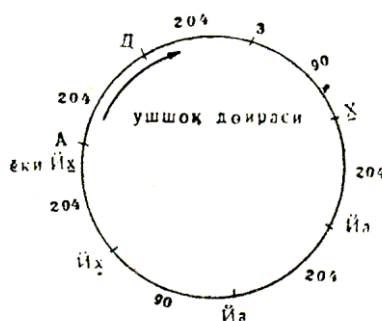
$$\begin{array}{ccccccc} \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ 204 & 204 & 90 & 204 & 204 & 90 & 204 \end{array}$$

Ҳозирги нота ёзувида:

Мисол № 18



Ушшоқ мақомининг товушқатори миксолидий натурал ладига мос келади. Шундай ладга мос келадиган куй ва ашулалар ҳам Ушшоқ мақоми деб аталади⁽¹⁰⁾. Бу лад XIII-XV аср музыка рисоаларида Ушшоқ доираси, - деб ҳам номланган. Бунда Ушшоқ мақомини ташкил этадиган лад товушқатори доира шаклидаги чизикқа жойлаштирилади:



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

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

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

2. Мақоми Наво. “Наво” сўзи – куй, оҳанг, мунгли куй маъноларида келади, яъни “наво чекиш” демакдир. (Навоий ҳам ўз таҳаллусини шу сўздан олиб, гул (махбуб) ишқида наво чекувчи булбул маъносида ишлатган эди). Наво ҳам қадимий мақомлардан биридир. Уни “Нағмаи Довудий” деб ҳам атаганлар. Бу ҳақда XVI-XVIII аср манбаларида ривоят ва афсоналар келтирилади⁽¹¹⁾.

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

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

$$\begin{aligned}
 A + D + X\Box + \underline{X} + \text{Йа} + \text{Йб} + \text{Йх}\Box + \text{Й}\underline{X} + (\text{ёки } A) &= T - B - T - T - B - T - T \\
 &= 0 + 204 + 294 + 498 + 702 + 792 + 996 + 1200 \\
 &\quad \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \\
 &\quad \quad \quad 204 \quad 90 \quad 204 \quad 204 \quad 90 \quad 204 \quad 204
 \end{aligned}$$

Мисол № 20



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

Куй ёки ашула қайси парда (тоника)дан бошланишидан қатъий назар, Наво мақомининг юқорида айtilган лад тузилмаси Шашмақом вариантыдаги Наво ва унинг шўъбаларига ҳам мос келади⁽¹²⁾.

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

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

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

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

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

Мисоли № 21



Шуни ҳам айтиб ўтиш лозимки, ўзбек-тожик халқлари мусиқасида Ушшоқ, Наво ва Буслик мақомлари товушқаторларига ҳеч қандай ўзгаришсиз мос келадиган куй ва

* Чунки, бу автор, дастлаб жинсларнинг иккала группаси (гуруҳи)даги етти навъ жинслар билан ўн икки наъвини бирма-бир қўшиб чиқади. Иккинчи группаси (гуруҳи)даги XIII навъ жинси эса, биринчи группа (гуруҳи)даги жинсларнинг етти навъига алоҳида қилиб қўшиб чиқади.

* Биз бу ерда бошқа мақомларнинг доирасини келтириб ўтirmаймиз.

** XV аср мусиқа рисоаларида 27 доира деб кўрсатилади.

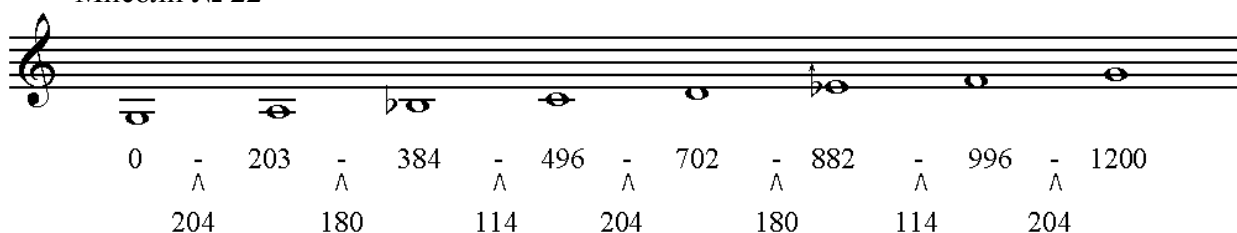
ашулалар жуда кўп учрайди. Буслик мақомининг лад товушқаторларидаги тўртинчи-бешинчи поғоналар оралиғи бу халқлар мусикасида ярим парда ўрнига бутун парда бўлган ҳоллар айниқса кўп учрайди⁽¹³⁾.

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

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

$$A + D + B + \underline{X} + \text{Й}a + \text{Й}ж + \text{Й}x\Box + \text{Й}\underline{x} = T - Ж - Ж - T - Ж - Ж - T^{(14)}$$

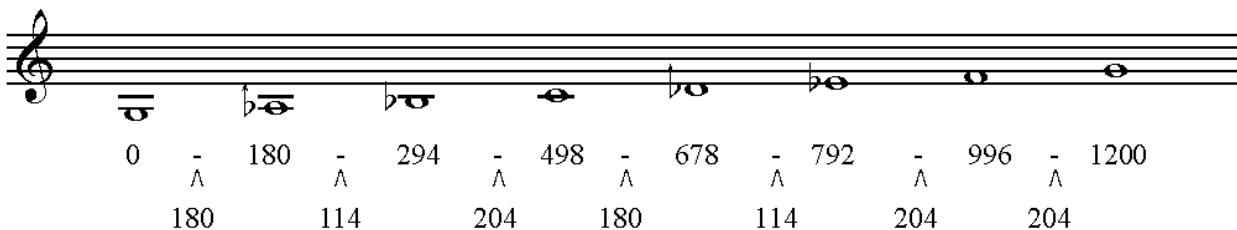
Мисоли № 22



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

$$A + Ж + X\Box + \underline{X} + \text{Й} + \text{Й}б + \text{Й}x\Box + \text{Й}\underline{x} = Ж - Ж - T - Ж - Ж - T - T$$

Мисоли № 23



Демак, шундай лад товушқаторларига мос куй ва ашулалар Ҳусайнийга алоқадордир.⁽¹⁵⁾

6. Мақоми Ҳижозий. Ҳижоз – Арабистонда Макка ва Мадина ҳамда улар атрофидаги паст-текисликка ишора этилган мақом номидир. Лекин бу мақомни араб мусикасига тегишли, деб қарамаслик керак**. Унинг Ўрта Осиё, Хуросон ва Озарбайжонда қўлланиладиган бошқа номи Сегоҳ ибораси билан машҳурдир.⁽¹⁶⁾

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

* Зайнулобидин Ҳусайний 40-доира, деб кўрсатади.

** Мақомларнинг тоникаси учун катта октавадаги *соль* нотаси шартли равишда олинди. Товушқаторларда В.М.Беляев (Абдурахмон Джами, Трактат по музыке, Ташкент 1960, 82-бет) қабул қилган шартли белгиси фойдаланилди. Бу белги товушқаторларнинг баъзи поғоналарида фойдаланиб, товушни бир комма (24 цент) пасайтириб беради.

*** Зайнулобидин Ҳусайнийнинг “Қонун”ида 54-доирадир.

$$A + Ж + X \square + \underline{X} + \dot{Y} + \dot{Y}ж + \dot{Y}x \square + \dot{Y}\underline{x} = Ж - Ж - Т - Ж - Т - Ж - Т$$

Мисол № 24 ?...

0	180	294	498	678	882	996	1200
	180	114	204	180	204	114	204

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

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

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

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

$$A + Ж + B + \underline{X} + \dot{Y} + \dot{Y}б + \dot{Y}x \square + \dot{Y}\underline{x} = Ж - Т - Ж - Ж - Ж - Т - Т$$

Мисол № 25?

0	180	384	498	678	792	996	1200
	180	204	114	180	114	204	204

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

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

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

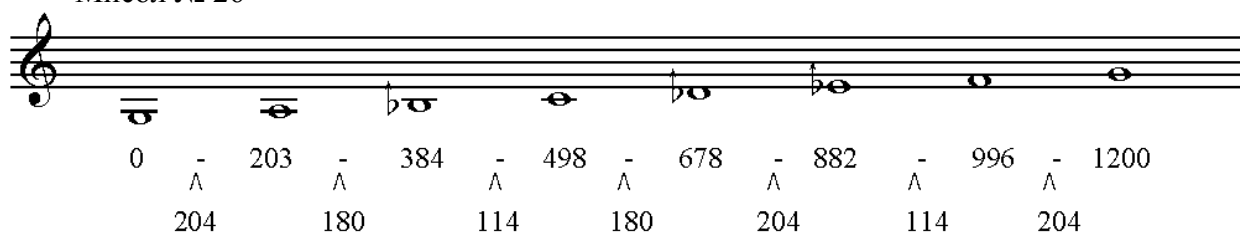
* Хусайнийнинг “Қонун”ида 65-доира.

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

*** Ўша ерда 42-доира, - деб кўрсатилади.

$$A + D + B + \underline{X} + \dot{Y} + \dot{Y}_J + \dot{Y}_X \square + \dot{Y}_X = T - J - J - J - T - J - T$$

Мисол № 26



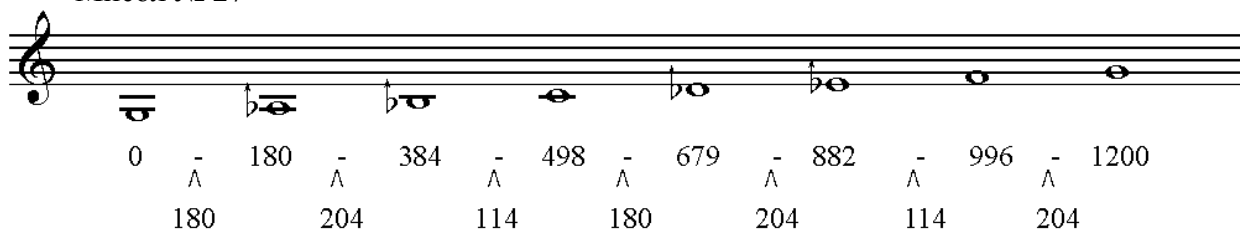
Демак шундай товушқатор Зангуланинг лад асосидир.⁽¹⁷⁾

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

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

$$A + J + B + \underline{X} + \dot{Y} + \dot{Y}_J + \dot{Y}_X \square + \dot{Y}_X = J - T - J - J - T - J - T$$

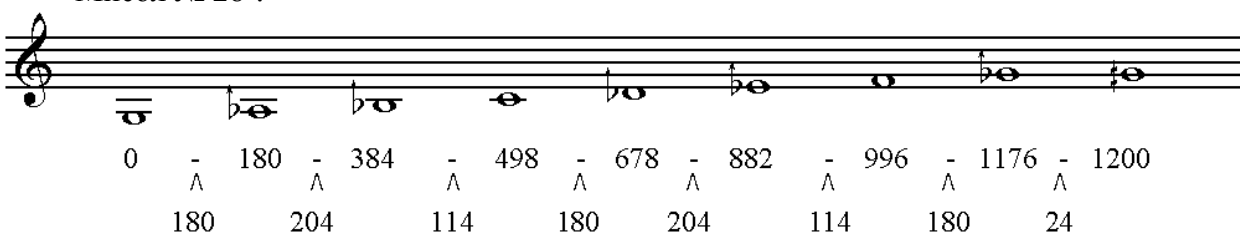
Мисол № 27



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

$$A + J + B + \underline{X} + \dot{Y} + \dot{Y}_J + \dot{Y}_X \square + \dot{Y}_Z + \dot{Y}_X = J - T - J - J - T - J - J - B$$

Мисол № 28 ?



Ироқ мақомининг бу вариантыда охирги интервал бўъд иккита 180 ва 24 центли интервалларга айлантирилган.⁽¹⁸⁾ Бундай ҳоллар ўрта аср Шарқ мусиқа назариясида учраб туради ва мақомлар номига зоид (орттирилган) ибораси қўшиб ўқилади. Ироқ мақоми ҳақида Шашмақом бўлимида яна тўхтаб ўтилади.

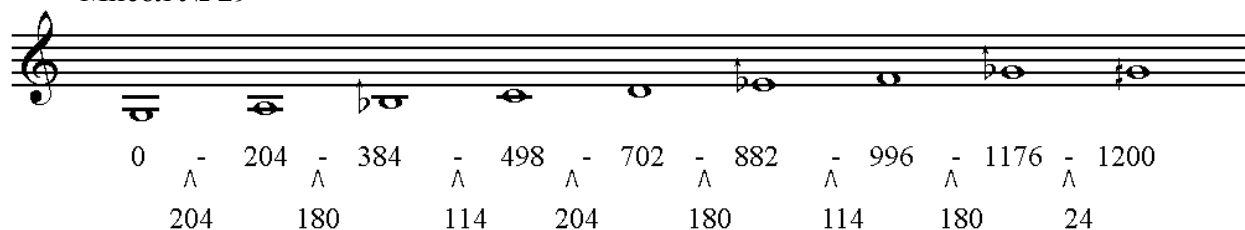
10. Мақоми Исфаҳон. Исфаҳон Эроннинг машҳур шаҳарларидан бири. Бу ном шу шаҳарга нисбат берилган бу мақом жамълар рўйхатида 47 доирага мос келади.

* Зайнулобидин Хусайнийда 66 ва 69 доирадир.

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

Центлари куйидагича ^{**105}:

$A + D + B + \underline{X} + \text{Йа} + \text{Йж} + \text{Йх} \square + \text{Йз} + \text{Йх} = T - Ж - Ж - T - Ж - Ж - Ж - Б$
Мисол № 29



Демак, шундай лад товушқаторига мос куй ва ашулалар мажмуаси Исфаҳон мақомига киради. ⁽¹⁹⁾

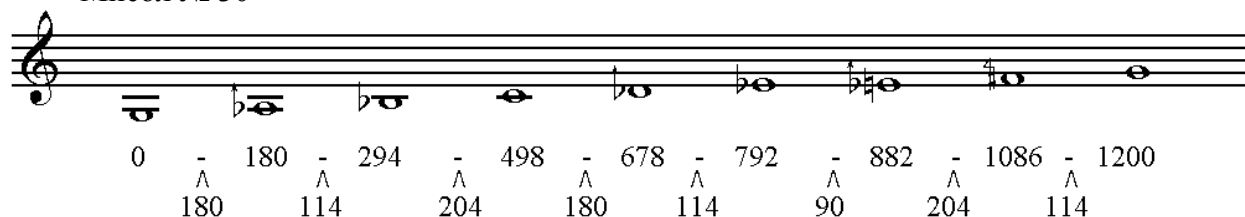
11. Мақоми Зирафканд ёки Кучак. Зирафканд - пастга сакраш, тушиш ва тўшак, ётиш пайти маъноларида келади. Бунга сабаб, ўтмишда бу мақом турли мақсадларда ижро этилганлигидир. XVII-XIX асрларда ёзилган баъзи мусиқа рисоаларида кўрсатилишча, ҳар бир мақом куннинг маълум вақтларидаги инсон кайфиятини акс эттирган (қуйироққа қаранг). Зирафканд ётар вақтдаги кайфиятни акс эттиргани учун шу номни олган бўлса эҳтимол. Зирафканднинг “уззол” маъноси ҳам бор (Шашмақом бўлимига қаранг). Унинг иккинчи номи эса Кучак (кичик) мақомидир.

Зирафканд жамълар жумласижан 63-доирани ташкил этади ^{*}.

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

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

Мисол № 30



Мақоми Зирафкандга кирадиган куй ва ашулаларнинг лад асоси шундай товушқатордан иборат. ⁽²⁰⁾

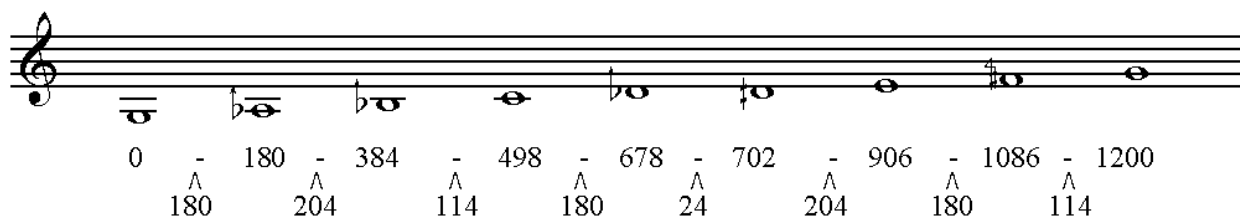
12. Мақоми Бузург (Бузрук). Бузург – катта, улуғ маъноларида келиб, улуғ мақом демақдир. Ҳатто Шашмақомдаги шаклида ҳам у жуда кўп куй ва ашулаларни ўз ичига олган.

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

$A + Ж + B + \underline{X} + \text{Й} + \text{Йа} + \text{Йд} + \text{Йв} + \text{Йх} = Ж - T - Ж - Ж - Б - T - Ж - Ж$
Мисол № 31

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

^{*} Ҳусайнийнинг “Қонун” асарида 50 доира деб кўрсатилган.



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

12 мақом XIII-XV аср мусиқа рисолаларида шундай таърифланади.

Шуни ҳам айтиш керакки, ҳар бир мақомнинг товушқатори уднинг бошқа пардаларидан ҳам ҳосил қилиниши мумкин. Шунинг учун Зайнулобидин Ҳусайний мақомларнинг юқорида келтирилган пардаларидан ташқари уларнинг товушқаторларини чиқариб олиш мумкин бўлган уднинг бошқа пардаларидаги вариантларини ҳам кўрсатиб ўтади. Бинобарин, мақомлар бошқа тоникадан бошланганда юз берадиган ўзгаришларни ҳам айтиб ўтган. Чунки мақомлар тушунчасига биноан, уларнинг ҳаммаси учун тоника вазифасини маълум нота (яъни бу ерда *соль* ёки *до* нотаси) бажара олмайди. Ҳатто Шашмақомда ҳам ҳар бир мақом маълум тоникадан бошланадиган товушқатор тушунчасини ҳам ифодалайди (бу ерда уднинг бошқа пардаларидан чиқариб олинганда ҳосил бўладиган мақом товушқаторлари келтирилмади).

Ўн икки мақом тизимида улар асосида яратилган *Овоз* номи билан машҳур бўлган олти турли лад уюшмалари, мақомларнинг шохобчалари ҳисобланган уларнинг йигирма тўртта шўъбалари киради.

Овозалар ҳақида*. Улар олтига бўлиб, Наврўз, Салмак, Гардонийя, Гавашт, Мойя ва Шаҳноз каби номланган. Биз қуйида уларнинг товушқаторлари ҳамда интервалларини уд сози пардалари ва торларига тадбиқ этиб, энг қисқа шаклда келтирамыз⁽²¹⁾.

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

$$\begin{aligned}
 &A + Ж + X \square + \underline{X} + \dot{Y} + \dot{Y}б + \dot{Y}x \square = Ж - Ж - Т - Ж - Ж - Т \\
 &0 + 180 + 294 + 498 + 678 + 792 + 996 \\
 &\quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \\
 &\quad 180 \quad 114 \quad 204 \quad 180 \quad 114 \quad 204
 \end{aligned}$$

Наврўз уднинг бошқа пардаларидан ҳам ҳосил қилиниши мумкин:

$$\begin{aligned}
 &\dot{Y}a + \dot{Y}ж + \dot{Y}x \square + \dot{Y}x + K + Kб + Kx \square = Ж - Ж - Т - Ж - Ж - Т \\
 &702 + 882 + 996 + 1200 + 1380 + 1494 + 1698 \\
 &\quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \quad \quad \wedge \\
 &\quad 180 \quad 114 \quad 204 \quad 180 \quad 114 \quad 204
 \end{aligned}$$

Наврўзнинг бу варианты Наврўзи асли кабир (асосий катта Наврўз) дейилади. Унинг тўрт поғонали варианты ҳам бўлиб, Наврўзи асли сиғар (кичик Наврўз) дейилади:

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

$$A + Ж + X \square + \underline{X} = Ж - Ж - Т$$

$$0 + 180 + 294 + 498$$

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

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

а) олти поғонали варианты:

$$\dot{Y}X \square + \dot{Y}\underline{X} + Ka + Kж + Kx \square + Kз = Т - Т - Ж - Ж - Ж$$

$$996 + 1200 + 1404 + 1584 + 1698 + 1878$$

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

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

$$A + Д + В + \underline{X} + \dot{Y} + \dot{Y}a + \dot{Y}ж + \dot{Y}a + Т + З + Д =$$

$$Т - Ж - Ж - Ж - Б - Ж - Ж - Ж - Ж - Т$$

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

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

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

$$A + Д + В + \underline{X} + \dot{Y} + \dot{Y}a + \dot{Y}д + \dot{Y}в + \dot{Y}\underline{X} = Т + Ж + Ж + Ж + Б + Т + Ж + Ж$$

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

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

Уни уд созининг бошқа пардаларидан ҳосил қилиш ҳам мумкин.

$$\underline{X} + \dot{Y}a + \dot{Y}ж + \dot{Y}X \square + \dot{Y}з + \dot{Y}\underline{X} + Ka + Kж + Kx \square = Т - Ж - Ж - Ж - Б - Т - Ж - Ж$$

$$498 + 702 + 882 + 996 + 1176 + 1200 + 1404 + 1584 + 1698$$

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

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

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

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

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

$$\begin{array}{r}
 \text{а) } \underline{Йа} + \underline{Йх} + \underline{Йх} + \underline{Кб} + \underline{Кх} = X - Т - X - Т = 702 + 996 + 1200 + 1494 + 1698 \\
 \begin{array}{cccc}
 \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\
 294 & 204 & 294 & 204
 \end{array}
 \end{array}$$

$$\begin{array}{r}
 \text{б) } A + B + \underline{X} + \underline{Йа} = 0 + 384 + 498 + 702^* \\
 \begin{array}{ccc}
 \wedge & \wedge & \wedge \\
 384 & 114 & 204
 \end{array}
 \end{array}$$

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

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

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

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

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

Мақомларнинг шўъбалари ҳақида. Шўъба дейилганда мақомларнинг шохобчалари тушунилади. Шўъбалар масаласида ҳам XV-XVII аср мусиқа рисоаларига мурожаат этишга тўғри келади. Чунки бу рисоаларда ёритилган шўъбалар масаласи бизнинг кунгача етиб келган мусиқа асарларига ҳам алоқадордир ва Шашмақом таркибидаги шўъбалар функциясини англашга ҳам ёрдам бериши мумкин.

Шўъбалар мақомлар каби ижро этиладиган куй ва ашулаларнинг лад асосидир. Лекин уларнинг товушқаторлари кўпинча мақомларникига кўра кичикроқ диапазонда бўлади. Мусиқа манбаларидан англашилишича, баъзан улари ёки бу мақомнинг маълум бўлагини ташкил этади. Лекин мусиқа рисоалари муаллифларнинг бу масалада

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

юритадиган тахминий мулоҳазалари шўъбалар тизимини англашда кўпинча чалкашликлар туғилишига сабаб бўлади. Шунинг учун В. М. Беляев Абдурахмон Жомийнинг рисоласига ёзган шарҳида шўъбаларнинг композиция нуқтаи назаридан аҳамияти ҳалигача аниқланмагани ва келгусида аниқланиши ҳамда илмий асосда ўрганилиши лозимлигини уқдириб ўтади. Масалан, муаллифлар 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 манбалардаги фактлар ва мулоҳазаларга суяниб фикр юритамиз ва шўъбаларни ташкил этган лад товушқаторларининг поғоналарини уд сози пардаларига тадбиқ этиб, улар орасидаги интервалларнигина кўрсатиб ўтамиз.

Шўъбалар XV-XVII аср рисоаларида йигирма тўрттадир. Улар Дугоҳ, Сегоҳ, Чоргоҳ, Панжгоҳ, Аширан, Наврўзи Араб, Мохур, Наврўзи Хоро, Наврўзи Баётӣ, Ҳисор, Нухуфт, Уззол, Авж, Найриз, Мубарқаъ, Ракб, Сабо, Ҳумоюн, Зовулий, Исфаҳонак ёки Рўйи Ироқ, Бастайи Нигор, Ниҳованд, Жавзий, Мухайяр номлари билан машҳур бўлган.⁽²³⁾ Ҳусайнийнинг “Қонун” асарида кўрсатилишича, Дугоҳ, Сегоҳ, Ниҳованд шўъбаларининг товушқаторлари уд чолғусининг паст пардаларидан юқорига, қолганлари эса аксинча тартибда ижро этилади (биз бу тартибни ҳисобга олмадик). Шўъбалар билан қисқача танишиб чиқамиз.

I. Дугоҳ* ибораси товуш ҳосил қилинадиган икки жой, яъни парда демакдир. Оралиғи бутун тон даражасида бўлган икки турли товуш Дугоҳ шўъбасидир. У уд созининг А + Д (0 + 204) ва $\underline{X}$ + Ёа (498 + 702)

204 204 пардаларидан чиқариб олинади. Ўрта Осиё ва Хуросонда икки пардада ижро этиладиган куй ва ашулалар учрамайди, балки бундай товушлар бирикмаси куйларнинг бошланиш пардалари бўлиб хизмат этиши мумкин. Дугоҳнинг “иккинчи парда” маъноси ҳам бор. Бу ўринда мақомлар асосий йўлининг иккинчи пардаси, деган маъно чиқади. Масалан: Дугоҳи Рост (Рост мақомининг иккинчи пардаси), Дугоҳи Ҳусайний (Ҳусайнийнинг иккинчи пардаси).

Ўн икки мақом ва унинг шўъбаларининг жонли намуналари бизгача Шашмақом воситаси билангина етиб келганлиги учун Дугоҳ мақомининг Ҳусайний шўъбасига мурожаат этамиз. У шундай бошланади. (Дугоҳ мақом йўлларининг бошланишидаги икки поғонани нота тагидаги $\lfloor _ \rfloor$ белги билан кўрсатамиз).

Мисол № 32



Шунингдек, Дугоҳи Ҳусайнийнинг Тошкент-Фарғона вариантида ҳам бу ҳол ўз кучини сақлаб қолган⁽²⁴⁾:

Мисол № 33

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



Профессор В. М. Беляев айтганидек, шўъбаларнинг композицион жиҳати мусиқа 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 гуруҳ ҳисоблаб, Дугоҳ асосида юзага келганилигини таъкидлаб ўтади*. Лекин бу масала чуқурроқ ўрганишни ва аниқлашни талаб этади.

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

Шўъбаларнинг бу гуруҳи ҳақида Шерозийнинг зикр этилган рисоласида келтирилган маълумот ҳам диққатга сазовордир. Юқорида айтилганидек, асарда Сегоҳи Ҳижоз, Чоргоҳи Ҳижоз, Нухуфти Ҳижоз каби Ҳижоз мақомининг шўъбалари келтирилади. Бу шуни кўрсатадики, Дугоҳ, Чоргоҳ, Сегоҳ кабилар Ҳижоз мақомининг шўъбалари вазифасини ўтай олади. Эҳтимол, зикр этилган шўъбаларда мақомнинг ашула йўллари асосий тоналликдан 2-3-4 поғона юқоридан бошланган. Ҳар ҳолда бу масалалар чуқурроқ ўрганишни талаб этади.

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

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

$\underline{X} + \underline{Йa} + \underline{Йж} = (498 + 702 + 882)$ пардаларидан олинади. Шашмақом таркибида Сегоҳ номи билан машҳур махсус мақом бўлиб, у Ҳижоз мақоми ва Сегоҳ шўъбасига асосланган, деб ўйлаш мумкин⁽²⁵⁾.

3. Чоргоҳ тўрт пардадан ҳосил қилинадиган товушқатордир. Чоргоҳ шўъбаси юқорида зикр этилган биринчи гуруҳ жинсларнинг биринчи навъига мос келиб, унинг поғоналари ва улар орасидаги интерваллари ҳамда центлари қуйидагичадир⁽²⁶⁾:

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

* Қаранг: Абдурахмон Жомий. Трактат о музыке, Ташкент, 1960, 92-96 б.

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

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

а) Панжгоҳи асл (асосий Панжгоҳ). У беш поғонали квинта диапазонидаги товушқатор бўлиб, иккинчи гуруҳ жинсларнинг тўртинчи навъини ташкил этади. Унинг товушқаторлари, поғоналари ва улар орасидаги интерваллари ва центлари уд пардаларида куйидагичадир⁽²⁷⁾:

$$\begin{array}{ccccccc} \underline{X} + \text{Йа} + \text{Йж} + \text{Йх} \square + \text{Йх} & = & \text{Т} - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Т} \\ 498 + 702 + 882 + 996 + 1200 & & & & & & \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & & & \\ 204 & 180 & 114 & 204 & & & \end{array}$$

б) Панжгоҳи зоид (орттирилган Панжгоҳ). Юкоридаги товушқаторда $\text{Йх} \square$ билан Йх орасига бир поғона – Йз қўшиб орттирилади. Лекин товушқатор диапазони ўзгармайди⁽²⁸⁾. Бу шўъбани ташкил этган товушқатор поғоналари ва интерваллари уд сози пардаларида шундайдир:

$$\begin{array}{ccccccc} \underline{X} + \text{Йа} + \text{Йж} + \text{Йх} + \text{Йз} + \text{Йх} & = & \text{Т} - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Б} \\ 498 + 702 + 882 + 996 + 1176 + 1200 & & & & & & \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & & \\ 204 & 180 & 114 & 180 & 24 & & \end{array}$$

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

$$\begin{array}{ccccccccccc} \text{А} + \text{Д} + \text{В} + \underline{X} + \text{Й} + \text{Йа} + \text{Йж} + \text{Йх} \square + \text{Йх} + \text{Ка} & = & \text{Т} - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Б} - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Т} - \text{Т} \\ 0 + 204 + 384 + 498 + 678 + 702 + 882 + 996 + 1200 + 204 & & & & & & & & & & \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & & \\ 204 & 180 & 114 & 180 & 24 & 180 & 114 & 204 & 204 & & \end{array}$$

Ашираннинг бошқа тури ҳам борки, у олти поғоналидир:

$$\begin{array}{ccccccc} \underline{X} + \text{Йа} + \text{Йж} + \text{Йх} \square + \text{Йх} + \text{Ка} & = & \text{Т} - \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Т} - \text{Т} \\ 498 + 702 + 882 + 996 + 1200 + 204 & & & & & & \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & & \\ 204 & 180 & 114 & 204 & 204 & & \end{array}$$

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

^{**} Шашмақомда Талқини Чоргоҳ, Насри Чоргоҳ, Уфари Чоргоҳ, Савти Чоргоҳ номли шўъба ва қисмлар Дугоҳ мақомига киради.

^{*} Ашийраннинг товушқатори октава чегарасидан чиқиб кетади. Ҳар ҳолда бу товушқатор куйнинг диапазонида қараб ўн поғонали қилиб олинган бўлса керак.

6. Наврӯзи Араб. (Арабларнинг Наврӯз байрамига нисбат берилади). Бу шўъба XV аср рисолаларида олти поғонали бўлиб, уд пардаларидан чиқариб олинадиган ўрин куйидагича⁽³¹⁾:

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

XIV асрнинг машҳур олими Хўжа Абдулқодир ўзининг “Жамиъул алҳан” (“Куйлар тўплами”) асарида Наврӯзи Араб шўъбасини тўрт поғонали товушқатор, - деб кўрсатади⁽³²⁾:

$$\begin{array}{ccccccc} A + \text{Ж} + X\Box + 3 & = & \text{Ж} - \text{Ж} - \text{Ж} = 0 + 180 + 294 + 308 \\ & & \wedge & \wedge & \wedge & & \\ & & 180 & 114 & 114 & & \end{array}$$

7. Моҳур (тушкин, ғамгин). Бу шўъбанинг асл моҳияти номаълум. Моҳур саккиз поғонали товушқатор бўлиб, уд пардаларидаги ўрни куйидагича⁽³³⁾:

$$\begin{array}{ccccccccccc} A + \text{Д} + 3 + \underline{X} + \text{Йа} + \text{Йд} + \text{Йв} + \text{Йх} & = & \text{Т} - \text{Т} - \text{Б} - \text{Т} - \text{Т} - \text{Ж} - \text{Ж} \\ 0 + 204 + 408 + 498 + 702 + 906 + 1086 + 1200 & & & & & & & & & & \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & & & \\ 204 & 204 & 90 & 204 & 204 & 180 & 114 & & & & \end{array}$$

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

Зайнулобидин Хусайний беш поғонали Моҳурни ҳам мисол келтиради⁽³⁴⁾:

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

Бу товушқатор Моҳурнинг ўзидан, унинг юқори қисмидан олинган.

8. Наврӯзи Хоро. Луғавий маъноси номаълум. Хоро – тош ва ипаклик мато маъноларида келади. Буни тоғлик ерларга нисбат берилган шўъба номи дейиш мумкин. У ўн икки мақом тизимида Наво мақомининг шўъбаси бўлиб, олти поғонали товушқаторидир⁽³⁵⁾:

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

Бу шўъба Наврӯзи Ажам номи билан ҳам машҳур бўлган.

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

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

Наврӯзи Баётӣ беш поғонали товушқатор бўлиб, уларнинг бир поғонаси Йб билан Йж пардалари орасидаги товушдир⁽³⁶⁾.

$$\begin{array}{ccccccc} \underline{X} + \underline{Й} + (\underline{Йб} + \underline{Йж})^* + \underline{Йх} \square + \underline{Йх} & = & \underline{Ж} - \underline{Т} - \underline{Ж} - \underline{Т} \\ 498 + 678 + (792 + 882) + 996 + 1200 & & & & & & \\ \wedge & \wedge & & \wedge & \wedge & & \\ 180 & 204 & & 114 & 204 & & \end{array}$$

10. Ҳисор. (Қалъа ёки тоғ билан ўралган водий). Қадимги Тожикистон ҳудудига ўрнашган маълум бир шаҳар номи. Бу унга нисбат берилган мақом шўъбасидир. Ҳисорнинг товушқатори поғоналари уд пардаларида шундай⁽³⁷⁾:

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

11. Нухуфт (*махфий, яширин*). Манбаларда Нухуфт Бузрук мақомининг шўъбаси, деб кўрсатилади. Нухуфт шўъбаси саккиз поғонали товушқатор бўлиб, жамълар жумласидан 69 доирани ташкил этади⁽³⁸⁾.

$$\begin{array}{ccccccccccc} \underline{А} + \underline{Ж} + \underline{В} + \underline{X} + \underline{Йа} + \underline{Йж} + \underline{Йх} \square + \underline{Йх} & = & \underline{Ж} - \underline{Т} - \underline{Ж} - \underline{Т} - \underline{Ж} - \underline{Ж} - \underline{Т} \\ 0 + 180 + 384 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1200 & & & & & & & & & & \\ \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & & & \\ 180 & 204 & 114 & 204 & 180 & 114 & 204 & & & & \end{array}$$

12. Узол. Бу ибора пастга тушиш, сакраш маъноларида келади. Куй ўз ҳаракатида юқоридан пастга 4-5 поғона сакраб тушиши мумкин^{**}. Унинг товушқатори поғоналари уд пардаларида қуйидагичадир⁽³⁹⁾:

$$\begin{array}{ccccccc} \underline{А} + \underline{Ж} + \underline{В} + \underline{X} + \underline{Йа} & = & \underline{Ж} - \underline{Т} - \underline{Ж} - \underline{Т} = & 0 + 180 + 384 + 498 + 702 \\ & & & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\ & & & 204 & 204 & 114 & 204 \end{array}$$

13. Авж (чўққи маъносида). Жамълар жумласидан 78 доирани ташкил этади⁽⁴⁰⁾.

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

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

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

$$\begin{array}{ccccccc}
 0 & + & 180 & + & 384 & + & 498 & + & 702 & + & 882 & + & 1086 & + & 1200 \\
 & & \wedge & & \wedge & & \wedge & & \wedge & & \wedge & & \wedge & & \wedge \\
 & & 180 & & 204 & & 114 & & 204 & & 180 & & 204 & & 114
 \end{array}$$

14. Найриз (луғавий маъноси аниқ эмас). Исфаҳон мақомининг шўъбаси бўлиб, беш поғонали товушқатордир. Уд пардаларида унинг товушқатори қуйидагича⁽⁴¹⁾:

$$\begin{array}{ccccccc}
 \underline{X} & + & \text{Йа} & + & \text{Йж} & + & \text{Йз} & + & \text{Йх} & = & 498 & + & 702 & + & 882 & + & 1086 & + & 1200 \\
 & & & & & & & & & & \wedge & & \wedge & & \wedge & & \wedge & & \wedge \\
 & & & & & & & & & & 204 & & 180 & & 294 & & 24
 \end{array}$$

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

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

Мубарқаъ шўъбасининг товушқатори ва интерваллари қуйидагичадир: (Мубарқаънинг асосий поғоналари ва интервали қавс ичида берилади)⁽⁴²⁾.

$$\begin{array}{ccccccc}
 A & + & Ж & + & В & + & (\underline{X} + \text{Й}) & + & \text{Йб} & + & \text{Йх} & + & \text{Йа} & = & Ж - Т - Ж - (Ж) Ж - Т - Ж \\
 0 & + & 180 & + & 384 & + & (498 + 678) & + & 792 & + & 996 & + & 1176 \\
 & & \wedge & & \wedge & & \wedge & & \wedge & & \wedge & & \wedge & & \wedge \\
 & & 180 & & 204 & & 114 & & 180 & & 114 & & 204 & & 180
 \end{array}$$

16. Ракб. Арабча отлик (миниш) маъносида келади. Бизгача етиб келган мақом ва халқ мусиқасида шу мазмунга Суворий номи билан машҳур бўлган куй ва ашула йўллари мос келади. Ракбнинг товушқатори уч поғонали бўлиб, уд пардаларида қуйидагичадир⁽⁴³⁾:

$$\begin{array}{ccccccc}
 \underline{X} & + & \text{Й} & + & \text{Йб} & = & Ж - Ж = 498 + 678 + 792 \\
 & & & & & & \wedge & & \wedge \\
 & & & & & & 180 & & 114
 \end{array}$$

17. Сабо. Кўпчилик мусиқа рисоаларида Наврўзи Сабо номи билан 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⁽⁴⁴⁾:

$$\begin{array}{ccccccc}
 \underline{X} & + & \text{Й} & + & \text{Йб} & + & \text{Йх} & + & \text{Йв} & = & Ж - Ж - Т - Б \\
 498 & + & 678 & + & 792 & + & 996 & + & 1086 \\
 & & \wedge & & \wedge & & \wedge & & \wedge \\
 & & 180 & & 114 & & 204 & & 90
 \end{array}$$

18. Ҳумоюн (шоҳона, буюк). Бу шўъба етти поғонали бўлиб, Уд пардаларидан ҳосил қилинадиган ўрни шундай⁽⁴⁵⁾:

$$\begin{array}{r}
A + Д + В + \underline{X} + \text{Й} + \text{Йб} + \text{Йх} \square = T - Ж - Ж - Ж - T \\
0 + 204 + 386 + 498 + 678 + 792 + 996 \\
\begin{array}{cccccc}
\wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\
204 & 180 & 114 & 180 & 114 & 204
\end{array}
\end{array}$$

19. Зовулий (Зобулий). Эроннинг Сеистон вилоятидаги шаҳар. Бу эса унга нисбат берилган шўъба номидир. Зовулий уч поғонали товушқатор бўлгани учун Сегоҳ (уч пардали) номи билан ҳам машҳур бўлган. Унинг товушқатори, поғоналари ва улар орасидаги интерваллар уд пардаларидан қуйидагича ҳосил қилинади⁽⁴⁶⁾:

$$\begin{array}{r}
\underline{X} + \text{Йа} + \text{Йж} = T - Ж = 498 + 702 + 882 \\
\begin{array}{cc}
\wedge & \wedge \\
204 & 180
\end{array}
\end{array}$$

Дугоҳ, Сегоҳ шўъбаларига хос мулоҳазалар бу ерга ҳам жорийдир.

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

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

Бу шўъбаларнинг товушқаторлари, поғоналари, интерваллари ва центлари уд пардаларида қуйидагичадир⁽⁴⁷⁾:

а) Исфаҳонак:

$$\begin{array}{r}
A + Ж + В + \underline{X} + \text{Й} + \text{Йб} + \text{Йж} = Ж - T - Ж - Б - Ж \\
0 + 180 + 384 + 498 + 678 + 792 + 882 \\
\begin{array}{cccccc}
\wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\
180 & 204 & 114 & 180 & 114 & 90
\end{array}
\end{array}$$

б) Рўйи Ироқ:

$$\begin{array}{r}
A + Ж + В + \underline{X} + \text{Й} = Ж - T - Ж - Ж^{(48)} \\
0 + 180 + 384 + 498 + 678 \\
\begin{array}{cccc}
\wedge & \wedge & \wedge & \wedge \\
180 & 204 & 114 & 180
\end{array}
\end{array}$$

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

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

Тўрт поғонали товушқатордир:⁽⁴⁹⁾

$$\begin{array}{r}
\underline{X} + \text{Й} + \text{Йб} + \text{Йж} = Ж - Ж - Б = 498 + 678 + 792 + 882 \\
\begin{array}{ccc}
\wedge & \wedge & \wedge
\end{array}
\end{array}$$

22. Ниҳованд. Ироқ мамлакатада машҳур шаҳар ва унга нисбат берилган шўъбанинг номи. Манбаларда кўрсатилишича, Ниҳованд ярим кечада ижро этилар экан. Ниҳованд шўъбаси жамълар жумласидан 40 доирани ташкил этади⁽⁵⁰⁾:

$$\begin{array}{cccccccc}
 A + D + B + \underline{X} + \text{Йа} + \text{Йд} + \text{Йх} \square + \text{Йх} & = & T - \text{Ж} - \text{Ж} - T - T - B - T \\
 0 + 204 + 384 + 498 + 702 + 906 + 996 + 1200 & & \\
 \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \\
 204 & 180 & 114 & 204 & 204 & 90 & 204 &
 \end{array}$$

23. Жавзий (Эгизакларга тегишли). Эски мусулмон тақвимининг учинчи оyi ва унга нисбат берилган шўъба номи бўлиб, олти поғонали товушқатордир⁽⁵¹⁾:

$$\begin{array}{ccccccc}
 B + \underline{X} + \text{Йа} + \text{Йд} + \text{Йх} \square + \text{Йх} & = & \text{Ж} - T - T - B - T \\
 384 + 498 + 702 + 906 + 996 + 1200 & & \\
 \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & & \\
 114 & 204 & 204 & 90 & 204 & &
 \end{array}$$

24. Мухайяр (танлаб олинган)*. Саккиз поғонали товушқатор бўлиб жамъларнинг 56 доирасини ташкил этади. Уд пардаларида Мухайярнинг товушқатори, интервалари ва центлари шундай⁽⁵²⁾:

$$\begin{array}{cccccccc}
 A + \text{Ж} + X + X + \text{Йа} + \text{Йж} + \text{Йх} + \text{Йх} & = & \text{Ж} - \text{Ж} - T - T - \text{Ж} - \text{Ж} - T \\
 0 + 180 + 294 + 498 + 702 + 882 + 996 + 1200 & & \\
 \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \wedge & \\
 180 & 114 & 204 & 204 & 180 & 114 & 204 &
 \end{array}$$

Хуллас, Ўн икки мақом тизимига кирган йигирма тўрт шўъбани XIII-XV аср мусиқа рисолалари асосида шундай тасаввур этиш мумкин. Мусиқа рисолалари муаллифлари ўз имкониятлари доирасида мақом, овоз ва шўъбаларнинг фақатгина товушқаторларинигина тахминий тарзда, уд созининг пардалари асосида тушунтира олганлар. Лекин шу ладларга мос келадиган мақом ва улардаги шўъбаларнинг куй ва ашула йўлларини тасаввур этишга имкон берадиган нота ёзувлари бўлмаганлиги сабабли, ўша замонларда мақом йўллари қандай ижро этилганлиги бизга бутунлай қоронғидир. Лекин мақомлар ва уларнинг шўъбаларини ўзига хос ладга асосланганлиги мақом тизимига кирган куйларда модуляциялар мавжудлигини кўрсатади⁽⁵³⁾. (Бу ерда, маълум куй ёки мақомнинг таркибидаги жумлалар тоналлиги ўзгарувчан экани кўзда тутилади).

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

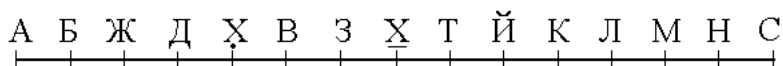
Шарқ нота ёзуви ҳақида. IX-XIII асрлар Шарқ мусикаси маданияти тарихида жуда ҳам бой мерос қолдирди. Бу даврда кўплаб мусиқа рисолалари яратилиб, улар ўзининг мазмуни ва салмоғи жиҳатидан жаҳон халқлари мусиқа назарияси тараққиётида

* Шашмақомнинг Ироқ мақомида шу номга мансуб шўъба – Мухайяри Ироқ, деб аталади.

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

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

Мисол № 34



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. Форобий келтирган товушқаторлар икки октава атрофида бўлиб, юқорида келтирилган чизма бўйича А дан Х гача пастки октава, Х дан С гача бўлган поғоналар эса юқори октавадир. Лекин кўпроқ юқориги октавадан фойдаланилади. Жадвалнинг таркибидаги товушқаторларни нота воситаси билан келтирамиз ва уларнинг поғоналарини ифодалаган ҳарфларни айрим ноталар тагида берамиз.

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

Бу жадвалда Х асрда ижро этилган жонли мусиқа намуналарини акс эттирувчи қатор ҳолатлар бор. Жадвал ўша замонда ижро этилган куйлар, шу жумладан мақом йўлларида содир бўладиган куйларнинг ҳаракат доирасини кўрсатиб берувчи муҳим далил ҳамдир. Бу жадвал воситаси билан созандалар куй ва ашулаларнинг лад асосини амалий ўрганиб,

ўзлаштириб олганликлари шубҳасиздир. Форобий жадвалининг қиммати ҳам шу эди, десак хато бўлмайди.

Ибн Сино Абу Наср Форобийнинг муסיқавий-эстетик қарашларини янада юқори босқичга кўтарди ва муסיқа назарияси масалаларига кўп аниқликлар киритди. Ибн Сино каби кўпгина бошқа олимларнинг муסיқа асарларида нота ёзувининг бошланғич белгилари, ифодалари мавжуд бўлгани билан уларни ҳали нота ёзуви билан тенглаштириб бўлмасди. Ўзининг буюк ўтмишдошлари ишини урмиялик машҳур муסיқа олими Сафиуддин Абдулмўъмин (XIII аср) охирига етказди. У Шарқ муסיқа назариясига, нота

Мисол №35

Ал-Форобий жадвали

1

Х Т Й К Л М Н

С Н М Л К Й Т

2

Х Й Л Н С М К Т

3

Х К Н С Л Т Х Л

4

5

6

7

С К Х М С Й Х Н С Т

Х Т Х Й Х К Х Л Х М Х Н Х

С Н С М С Л С К С Й С Т С

8

Х Т Й Х К Л Х М Н Х

С Н М С Л К С Й Т С

9

Х Т Й К Х Л М Н Х

С Н М Л С К Й Т С

10

Х Т Й К Л Х

С Н М Л К С

11

Х Т Й К Л М Н

С Н М Л К Й С

12
Х Т Й Т Х К Л К Х М Н М Х

С Н М Н С Л К Л С Й Т Й С

13
Х Т Й К Й Т Х Л М Н М Л Х

С Н М Л М Н С К Й Т Й К С

14
Х Т Й К Л К Й Т Х

С Н М Л К Л М Н С

15
Х Й 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 (ёки С)

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

23
Х Т Й К Й Т Л М Н М

С Н М Л М Н К Й Т Й

24
Х Т Й Т К Л К М Н М

С Н М Н Л К Л Й Т Й

25
Х Й Т 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

яратиш ишига ўзининг буюк хиссасини қўшди ва нотанинг бир неча намуналарини ихтиро

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

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

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

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

Ўқувчига тақдим этилаётган нота ёзувларидан биринчиси уд пардалари, маълум ритм ўлчови ва унга боғлиқ бўлган рақамлар бирикмасидан иборат ҳарфли нотациядир. Сафиуддин номаълум бир куйни Сақили аввал (биринчи сақил) деб аталган ритм ўлчовига тушириб, уни жадвалга жойлаштирган. Бу нотация кўринишда жуда содда бўлиб, унинг схемаси куйидагичадир:

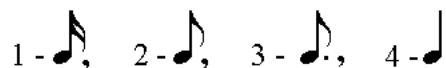
Куй даврлари	Сақили аввал усулидаги куй жадвали									
Биринчи	X□ 1	X 1	Й 1	Йб 1	Й 1	X 1	Й 4	Йб 2	Й 2	X 2
Иккинчи	Ж 1	X□ 1	X 1	Й 1	Йб 1	X 1	X□ 4	X 4	Й 2	X 2
Учинчи	X□ 1	X 1	Й 1	Йб 1	Й 1	X 1	Й 4	Йб 2	Й 2	X 2
Тўртинчи	Ж 1	X□ 1	X 1	Й 1	X 1	X□ 1	X 4	Й 2	X 2	X□ 2
Бешинчи	A 1	Ж 1	A 1	Ж 1	X□ 1	X 1	Йб 2	Й 2	X 2	
Олтинчи	A 3	X 3	Ж 1	Й 1	A 2	Йб 2	Й 2	X 2		
Еттинчи	A 3	Йх□ 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□ 1	X 1	Йб 2	Й 2	X 2	
Тўққизинчи	A 1	X 2	Й 1	X 1	X□ 1	X 1	Йб 2	Й 2	X 2	

Бу нота ёзувининг маъносини ечиш йўлида баъзи қийинчиликлар мавжуд. Чунки муаллиф унга дурустроқ шарҳ бермаган. Жадвалдаги ҳарфлар, шубҳасиз, куйнинг ташкил

этган товушлар баландлигини кўрсатади. Дойра усул ўлчови ҳам маълум. Лекин ҳарфлар тагига қўйилган рақамларнинг функцияси номаълумдир.

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

Мисол № 36



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

Мисол № 37



3 Биринчи даврдаги каби

4 Иккинчи даврдаги каби



Бизнингча, бу ерда куйнинг дойра усули ҳисобга олинмаган. Манбалардан маълум бўлишича, жадвални расшифровка қилиш учун яна бир неча жиҳатлар 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 мусиқа рисолаларида келтириладиган “Иқомат” (“Иқома”) иборасининг мазмунини очиш зарур.

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

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

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

Мисол №38 ?



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

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

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

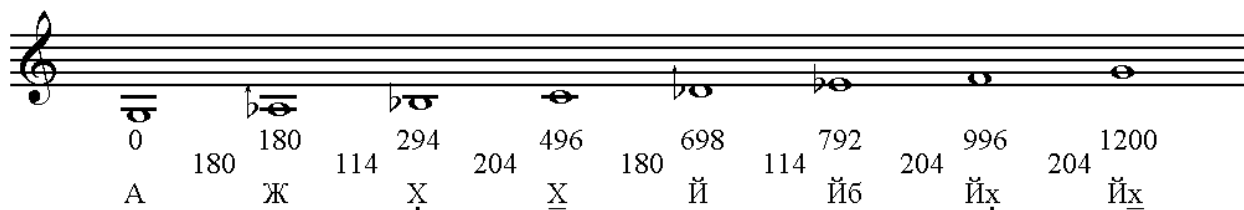
Нақр сўзи ўтмишда “зарб”**, “уриш” маъноларида ишлатилган, шу билан бирга, бу ибора “кесиш”, “бўлақларга бўлиш” маъноларини ҳам беради. Мусиқа рисолалари муаллифларининг фикрича, ритм ўлчовлари маълум бир чекланган вақт жараёнида яхлит ҳолда талаффуз этилади. Шу вақтни эса очиқ бўғин – унли “а” ҳарфи билан ҳам чўзиб ўтказиш мумкин. Шу “а” ҳарфи эса, гўё ритм ўлчовларида унсиз ҳарфлар билан “бўлақларга бўлинади” ва “т” билан “н” эса (вақт ўлчовларини кесувчи) нақр вазифасини ўтайди. Шундай қилиб, Сақили аввалда унсиз (нақр)лар 16 та бўлади, бу эса куйнинг ҳар бир даврида ҳарфлар остига қўйилган рақамлар йиғиндисига тенг. Демак, нотациянинг расшифровка қилинишида, ритм ўлчовидаги рақамлар унинг нақрлари билан тўғри мослаб олиниши лозим. Ҳарфлар тагига қўйилган рақамлар эса ноталар узунлигинигина эмас, балки уларнинг улушини ҳам беради. Улар дойра усулидаги нақрлар сонига ҳам боғлиқ, деган фикрга келиш мумкин. Бу мулоҳазалар ҳисобга олинганда, бизнингча, куй қуйидагича бўлиши лозим*** :

* УзФА ШИ қўлёзмаси инв. № 816, varaк 197 бет. Яна қаранг: Ибн Сино, Аш-шифозъ, Жавомиу илмул-мусико, Қоҳира, 1956.

** Ноғора ёки нақра чолғусининг номи ҳам “нақр” сўзидан олинган.

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

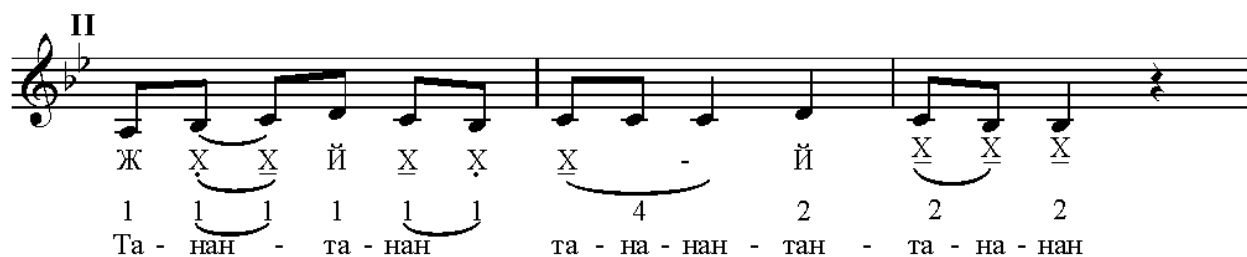
Мисол № 39



Мисол № 40

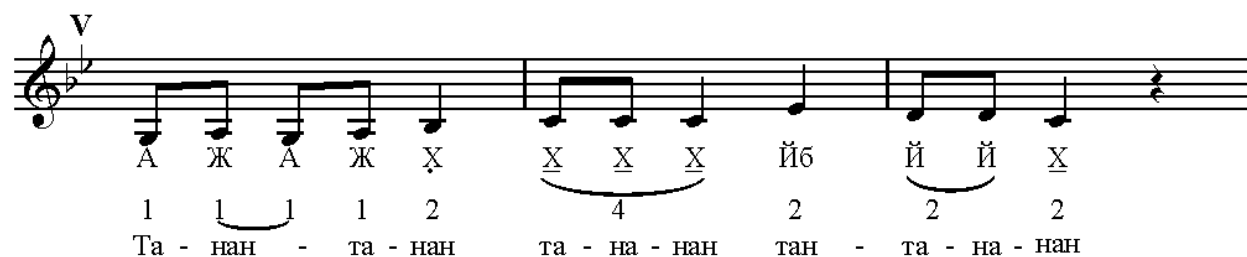


Мисол № 41(биринчи икки қатори)



III Биринчи даврдаги каби

IV Иккинчи даврдаги каби



VII

А - Йх - Йб - Й - X - X - Й - Й - X
3 3 1 1 1 1 2 2 2
Та - нан - та - нан та - на - нан тан та - на - нан

VIII

А Ж А Ж X - X - Йб Й X
1 1 1 1 4 4 1 1 2
Та - нан та - нан та - на - нан тан 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 тан та - на - нан

Юқорида 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 кўшиқларини эслатади. Бу куйнинг мазмуни шуни кўрсатадики, халқнинг севган мусиқа асарлари негизи жуда ҳам узоқ даврларга бориб тақалади ҳамда халқ орасида яшовчандир. Бу жадвал ҳарфли нотациядир. Лекин бу нотация бошқа нотациялардан ўзининг мукаммалиги билан ажралиб туради. Чунки бу нотацияни дурустроқ ўрганиш орқали ҳозирги замон нотасига кўчириш мумкин. Ушбу нотация Урмавийнинг куй ёзув воситалари яратиш устида олиб борган дастлабки ишларининг маҳсули эди. Бу нота тизими унинг иккинчи ажойиб нотациясининг яратилишида замин бўлди.

Сафиуддин Урмавийнинг сўнгги нота ёзув тизими мусиқа истилоҳида “табулатура”, деб аталувчи нотация турининг маълум кўринишидир.

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

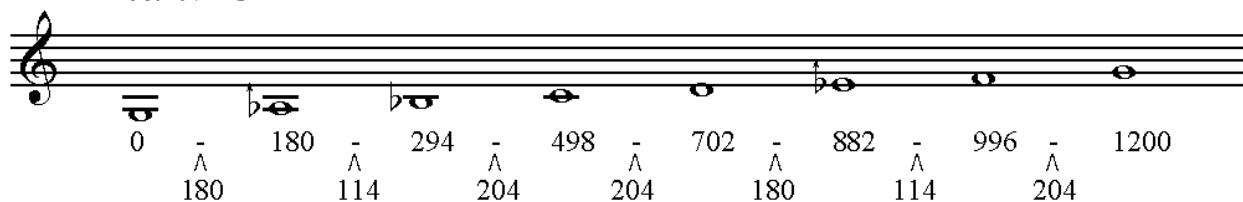
Ҳусайний мақомининг товушқатори куйидагичадир:

Мисол № 42

А Ж X X Й Йб Йх Йх
0 180 294 498 678 792 996 1200
Та - нан та - нан та - на - нан тан та - на - нан

Мухайяр шўъбасининг товушқатори (А Ж X X Йа Йж Йх Йх)⁽⁵⁴⁾

Мисол № 43



Дастлаб китобда Мухайярга айтиладиган араб тилидаги шеър матни келтирилади:

Йâ маликан (е) ин йатûбу заманû,
Дум мудад дахри рақûдан фил-амâни.
Лâ барихтуз – замâну фû зилли айшен,
Аминан мин тавâриқил – ҳадасânû*

Шеър мутақориб вазни ўлчовидадир:

Фоилотун-мафоилун-фоилотун
— 0 — — | 0 — — 0 — | — 0 — — |

Нотацияни асл нусхасида қандай бўлса, шундай келтирилиб, фақат унга ҳозирги алифбода транскрипция этишга доир баъзи ўзгаришлар киритилди. Шунга мувофик жадвалнинг ўнг томони чап томонга олиниб, баъзи сўзлар, жумлалар қисқартирилди, маъносига қараб ихчамлаштирилди. (кейинги саҳифаларга қаранг).

Даврлардаги 1 қатор - нағмалар жадвали, II қатор - нақрлар, III қатор - тоналлик ўзгариши, IV қатор - нағмалар ҳолати, V қатор - шеър тақсим жадвали.

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

Нотацияда куй унсурлари ва ашулага мос шеър матни (рубойй) 15 бўлимда берилиб, уларнинг ҳар бири куй даври ёки жумласидир. Жадвалнинг икки чеккаси вертикал чизиқлар билан ажратилган. Куй бошланадиган томонда даврлар сонини кўрсатувчи графа, жадвалнинг иккинчи томонида эса горизонтал чизиқлар функциясини кўрсатувчи графа бор. Нотациядаги ҳар бир даврда бештадан горизонтал чизиқ ёки қатор ва ўн бешта вертикал чизиқлар мавжуд. Улар ўн олтига тўрт бурчак катакларни ташкил этади. Катакларга эса нота ифода воситалари ёки айрим белгилар жойлаштирилади. Шунинг ҳам айтиш керакки, даврлардаги беш чизиқ ҳозирги маънодаги нота ёзадиган чизиқ (нотаносец)лар вазифасини ўтмайди. Беш чизиқ (қатор)даги 16 катакчаларга куй даврларининг унсурлари ёзилади. Нотация жадвалини ташкил этган унсурлар ҳақида куйидагиларни айтиш мумкин.

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

Биринчи қаторда “Нағмот” (“Музыка товушлари”) сўзининг остида уд созининг пардаларини ифодалайдиган ҳарфлар жойлаштирилган. Бу ҳарфлар октава чегарасидаги 17 поғонали товушқатор бўлиб, бу ерда А дан Ёв гача келтирилган. Охирги Ёх □ поғонаси тушириб қолдирилган. Бу товушқатор куйнинг диапазонини кўрсатади. Иккинчи

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

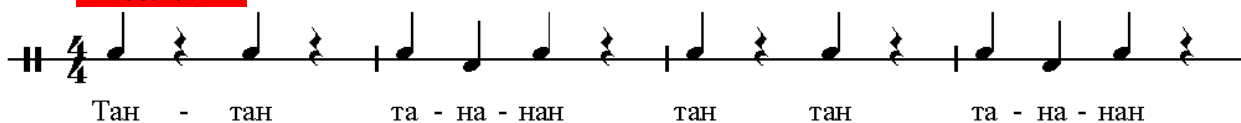
Куй давр - лари	№	П О Ф О Н А Л А Р															
	I	А	Б	Ж	Д	Х	В	З	Ҳ	Т	Й	Йа	Йб	Йж	Йд	Йх	Йв
	II																
	III	ТА	Н	ТА	Н	ТА	НА	НА	Н	ТА	Н	ТА	Н	ТА	НА	НА	Н
Биринчи давр	1*		Йқ	Йқ	Йқ									К	ЙқЙқ	ЙқЙқ	Йқ
	2		..	.	..	.	..	.	..	.	..	.	..			.. .	.. .
	3																
	4		м у	шидд													
	5																
Иккинчи давр	1	ЙаЙ	Йа			Йайж	Йайж	ЙхЙж	ЙхЙқ	ЙхЙж	ЙжЙа	Х	Йқ	Х			
	2	.. .	..	.	о					.. .	.. .	.. .	..	..	.	.	о
	3																
	4				вақф		мушад- дид	мушад- дид									
	5																
Учинчи давр	1	Йж					Йа	Х	В								
	2	..	.		.	.	.	..	..	.	Йқ		Йқ	Йқ	Йж	Йқ	Йқ
	3	Р у й и	И р	о қ							..	.	..	..	.	..	.
	4	М	у	ш и	д	д			муштәлси мушидди важҳ		муши дд						
	5																

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

Тўрттинчи давр	1	Й _х								Й _х	Й _х	Й _х					
	2	.	..	.	.	.	.	.	○	..	••	..	..	.	..	••	
	3																
	4		М	у	ш	и	д	д		вақф	м	у	шидд			мушад- дид	сокин
	5																
Бешинчи давр	1	Й _х	Й _в		Й _ж	Й _х Й _х	Й _х Й _в	Й _х Й _в	Й _х Й _ж	Й _х Й _ж	Й _а Й _ж	Й _х Й _ж	Й _а Й _ж	Й _х Й _ж	Й _х Й _в	Й _х Й _ж	Й _а
	2	••	..	••		••••	••••	••••	••••	••••	••••	••••	••••	••••	••••	••••	••••
	3	.															
	4		мужтадиси мушидд														
	5																
Олтинчи давр	1	Й _х Й _х	Й _х К	Й _х Й _х	Й _х Й _ж	Й _п	Х										
	2	••••	••••	••••	••••	••	••	.	.	.	.	.	.	.	.	.	○
	3																
	4					мушидд	м	у	ш	и	д	д					
	5																

қатордаги белгилар функцияси ҳозирча аниқлангани йўқ. Учинчи қаторда эса 16 катакка тақсимланган ва жадвалнинг ҳар бир даври учун ҳам тааллуқли ва куйга жўр бўладиган ритм (дойра) усули берилади. У нота кўринишда куйидагичадир*:

Мисол № 44



Ритм турокларидан I – II – IV ва V (Тан), ҳамда III-VI (Тананан)даги охирги узун бўғин “нан” мундарижада икки катакка, қолган қиска бўғин (“та” ва “на”)лар эса бир катакка жойлаштирилган. Бу нарса куйга жўр бўладиган ритм ўлчови унсурларининг вақт нисбатлари нуқтаи назаридан тўғри тақсимлаш лозимлигини кўрсатади. Нотацияда эса Сақили аввал дойра ритм ўлчови куйга мос қилиб тақсимланган.

Шундан кейин жадвалда куй унсурлари жойлаштирилган унинг 15 даври биринкетин келтирилади.

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

Иккинчи қаторда эса, горизонтал йўналиш бўйлаб, ноталарнинг тақсимланиши кўрсатилган. Улар бир нуқта, икки ёки уч нуқта, икки қўшалок нуқталар воситаси билан келтирилиб, катакларда мезроб (нохун)нинг зарблари миқдорини билдиради. Лекин бу нуқталар ўз холича товушлар баландлигини ҳам, уларнинг узунлигини ҳам аниқлашга ёрдам бера олмайди. Улар товуш баландлигини кўрсатувчи ҳарф (белги)лар, юқорида 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 тоналликдаги 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 матн ҳарфлари икки қатор жойлаштирилган, баъзан эса бўш катаклар ҳам учрайди. Бўш катаклар ашулачи талаффуз этадиган очик ҳарфларнинг чўзиб айтилиши ёки бу ер мусиқа нақароти ўрни эканини кўрсатади. Шеър матни икки қатор қўйилган ўринларда, ўша куй жумласи икки марта такрорланишини тасдиқлайди. Ҳозирги нота тизимида эса куйнинг бундай такрор ери реприза белгиси билан кўрсатилади.

Ҳозирча шеър матнини тақсимлашга бағишланган қаторни тиклашга имкон бўлмади. Чунки шеър ундош ҳарфлар сифатида катакларга тақсимлаб юборилганлиги, ижро пайтида айтиладиган шеърга алоқасиз ундов сўз (ҳозирги кунда эй, эй вой, додей-воей каби)лар мавжудлиги бу вазифани қийинлаштириб юборади. Шу билан бирга,

* Шуни ҳам ўқтириб ўтиш лозимки, ритм ўлчовларида нота бўлаклари ўрнига қараб турли узунликларда берилиши мумкин. Бу нота тизимида узун бўғин (Тан ёки Нан)лар ярим нота, қиска бўғин (Та ва На)лар учун чорак нота узунлик бирликлари қабул этилди.

нотациянинг мазмунини очишда ва расшифровка этишда ҳам жуда кўп ноаниқ ҳолатларга дуч келамиз.

Биринчидан, товушлар баландлигини ифодаловчи ҳарфларнинг жойлаштирилиши тўғрисида ҳам гапириш зарур. Улар катакчаларда турлича – биттадан ёки иккитадан жойлаштирила берган, яъни ҳар бир катакда биттадан ёки иккитадан мусиқа товуши (тон)ни ифодалаб бериши мумкин. Жадвал катакларида унинг бошқа хиллари ҳам учрайди. Масалан, бир катак ичида икки жойда қўшалок нукталар ҳам учрайди. Биз куйни тиклашда дойра усулига боғлиқ ҳолда нукталарнинг бундай ҳолатини ҳам ҳисобга олдик. Баъзи катакларда нукталар юқоридаги тартибдан тубдан фарқ қилади. Масалан, куй бошланишидаги катакда ҳеч қандай ҳарф ёки нукталар йўқ ва у бўш қолдирилган. Бунини пауза ўрни деб фараз қилиш мумкин. Шунинг учун куй нотада такт олтидан келадиган паузадан кейин бошланади.

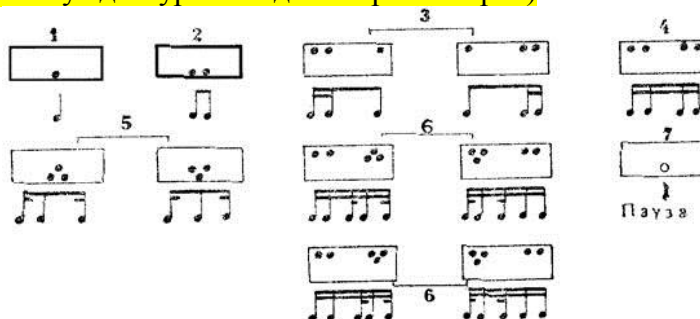
Нотациянинг бошқа даврларида ҳам бўш қолдирилган катаклар бор. Бизнингча, бу бўш катакларда товушлар баландлиги, нотанинг улуши ўзгармайди ҳамда муаллиф бундай ҳолларда ўзгармас товуш баландликлари бўлса ўзидан олдинги катаклардаги ҳарфлар буларда ҳам ишлатилиши мумкин деган мулоҳаза билан бу катакларни бўш қолдирган бўлиши керак. Чунки ўтмишда ҳам муаллифлар ўз рисолаларида қайтариқ бўлмаслигига ҳаракат қилганлар. Масалан, биринчи даврнинг иккинчи катагида Йх□ товуши бўлиб, ундан сўнгги катак бутунлай бўш. Демак, Йх□ мусиқа 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 нукталар ҳам исботлаб туради. Чунки агар юқори қаторда ҳарфлар бўлмаса, бу нукталар маъносиз бўлиб қолар эди. Нукталар ўша ҳарфлар бўлмаса ҳеч нарсани ифода этмайди.

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

Жадвалнинг баъзи катакларида икки қўшалок ҳарфлар учрайди. Бу ҳарфлар нукталар билан бирга куй ҳаракати жараёнида бир-бири билан жуда тез алмашинади. Куйнинг дойра усулига қараганда ҳар бир катакдаги нота (нукта)лар ўзининг миқдорига қарамай, маълум бир хил вақт жараёнида ижро этилиши шарт.

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

Мисол № 45 (махсус дастур асосида тайёрлаш керак)



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

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

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

Жадвалдаги бошқа атамалар ҳақида ҳам гапириш лозим. *Муши* - энг кучли товуш ифодаси, *хуфувват* – ноҳунакда секин уришдан ҳосил бўладиган товуш. Булар ноҳуннинг кучли ва кучсиз зарбидан ҳосил бўлади.

Нукталар жойлаштирилиши ҳам ноҳун зарбининг куй ижроси жараёнида баландга ёки пастга ҳаракат этилишини кўрсатиб бериши мумкин.

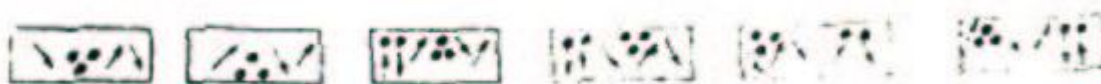
Биз куйида найзачалар воситаси билан ноҳун зарбининг баланд ёки пастга бўладиган ҳаракатини кўрсатиб беришга ҳаракат қилдик.

Мисол № 46. 1 (махсус дастур асосида тайёрлаш керак)



Бундай ҳоллар ижро этиш жараёнига боғлиқ. Бошқа ҳолларда зарбнинг ҳаракати ўзгармайди. Шунинг учун бир хил нукталар (масалан $\cdot\cdot$ ва $\cdot\cdot$) турлича шаклда келтирилади:

Мисол № 46. 2 (махсус дастур асосида тайёрлаш керак)



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

Бундай ҳоллар Шашмақомнинг ашула бўлимида ҳам учрайди. Унинг шўъбаларида *намуд* деб аталган куй бўлақларининг мавжудлиги (намуд маълум бир ашула таркибида бошқа куй бўлақларининг намоён бўлишидир) нотациядаги аҳволни эслатади.

Куйида Мухайяр шўъбасида ишлатиладиган товушқатор нотасини келтирдик:

Мисол № 47

	А	Ж	Д	Ҳ	В	Х	Й	Йа	Йб	Йж	Йд	Йҳ	Йв	Йх	К
	0	- 180	- 204	- 294	- 384	- 498	- 678	- 702	- 792	- 882	- 906	- 996	- 1086	- 1200	- 1380
	180	- 24	- 90	- 90	- 114	- 180	- 24	- 90	- 90	- 24	- 90	- 90	- 114	- 180	

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

♯ - юқоридаги белгини бекор қилади;
 4 - музика товушини 90 центга кўтаради.

Шу тартиблар ҳисобга олинган ҳолда расшифровка этилса, натижада қуйидаги куй ҳосил бўлади.

Мисол № 48 (2 бетли Мухайяри Хусайни)

МУХАЙЯРИ ХУСАЙНИЙ

I давр *f*

Йх - Йх - та - на - нан - тан

II давр *f* *f* *f*

Йа - Й Йа - пауза Йа - Йж Йа Йж Йх - Йж Йх - Йх -

III давр *f*

Йж - - - - Йа X В

Руйи Ирок

f

В Йх - Йх - Йх - Йж Йх - Йх -

IV дaвр

Йх - - - - Йх - Йх - - - -

Тан - тан - та - на - нан - тан - тан - та - на - нан

V давр



ЙҲ - Йв - Йж - ЙҲ - ЙҲ - Йв - ЙҲ - Йв - ЙҲ - Йж

Тан тан та - на - нан

ЙҲ - Йж Йа Йж Йа Йж Йа Йж ЙҲ - Йж ЙҲ - Йв - ЙҲ - Йж Йа -

тан тан Та - на - нан

VI давр

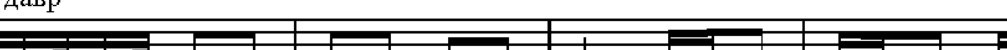
f

Й_х - Й_х Й_х - К - Й_х - Й_х - Й_ж Й_а - Х - Х - -

Тан тан та - на - нан тан

тан - та - на - нан

VII давр



X - X - Йа - - X - - Йа - X - X X - X -

X - Ж X - Ж X - X X - X

VIII дaвр

f

f

f

Ж - X
Тан

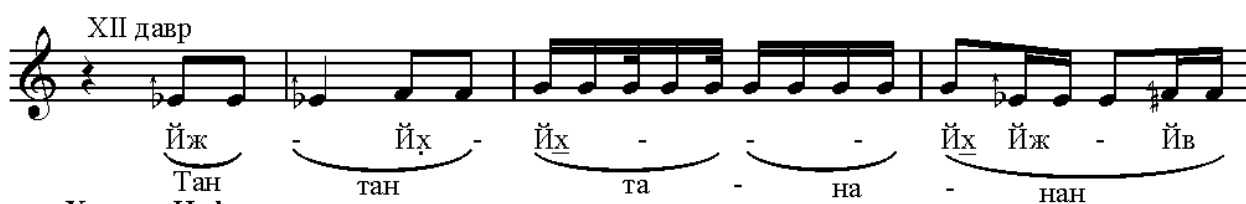
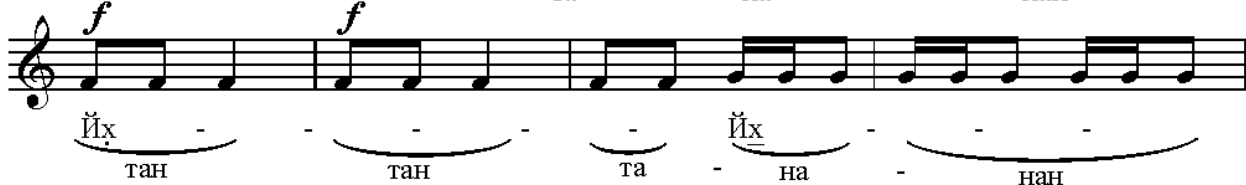
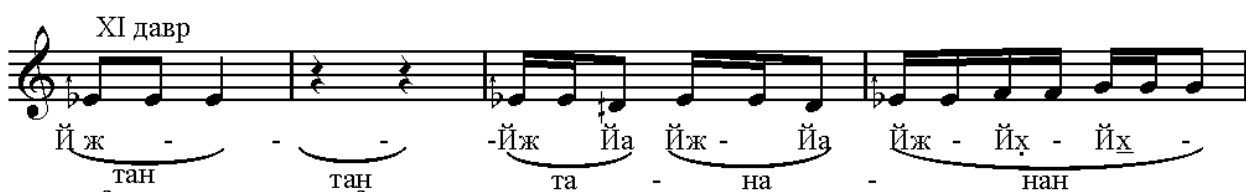
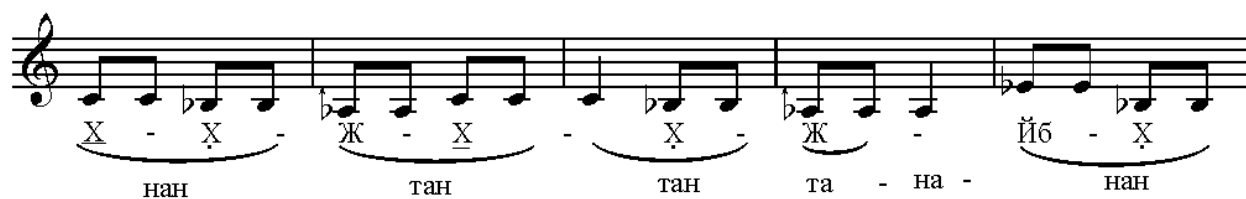
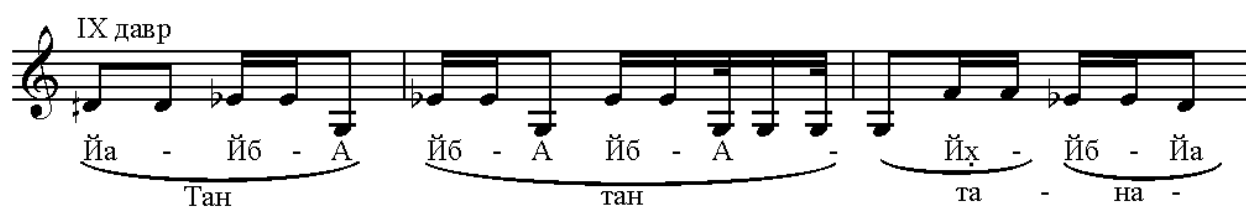
X -
тан

X X -
та на

X - Ж - А
нан

Ж - X - Ж - X - X -
тан тан

Йа - Йж - Йа - X X -
та на нан



Самойн Зангула

XIII давр *p* *p*

Йб - Й - X - Й - X - Й - X - В X - Й - X - В -

тан тан та на нан

Д - А - Д - А Д - В - X - Йж - X - Йд -

тан тан та на нан

XIV давр *p* *p*

X - Й Йд - Йх - Йд - Й - X -

тан тан та на нан

Зангула

- А - - - -

тан тан та на нан

XV давр

Йх - Йх - Йх - Йх Йх - - - Йа - - -

Тан тан та на нан

- Йа - - - Йх - Йх - - - - - Йв -

тан тан та на нан

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

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

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

Хусайний мақомининг Мухайяр шўъбаси жойлаштирилган нотация ҳарф ва нукталар воситаси билан яратилган ўзига ҳос табулатурадир. Маълумки, табулатура Ғарбда XV асрда ихтиро этилган ва XVIII асргача қўлланилган. Урмавийнинг XIII асрдаёқ бундай нотация тизими яратганлиги бутун дунёда табулатурани биринчи бўлиб улуғ Шарқ олими, озарбайжон халқининг намояндаси ихтиро қилган, деган хулосага келишга имкон беради. Бу нотация табулатуранинг бутун белгиларига мос келади. Лекин Урмавий табулатураси

Ғарб табулатурасига қараганда мукаммалроқ, унда куй ҳамда ашула йўлига хос ҳамма унсурлар акс этган. Бу нотаия нота ёзувининг шаклланиши ва тараққиёти тарихида шунинг учун ҳам алоҳида ўрин тутди ва ўзининг пухта ишланганлиги билан бошқа нота ёзуви тизимларидан ажралиб туради. Мазкур нотаия орқали мақомларнинг ягона нусхаси бизгача етиб келганлиги нотаиянинг аҳамиятини янада оширади ва бу мусиқа асари қайси халқники бўлишидан қатъий назар мақомлар тарихидан ажойиб бир саҳифани ёритиб беради. Сафиуддин яратган нота ёзуви тизимининг оламшумул тарихий аҳамияти ҳам шунда. Сабаби – бу нотаия мақом йўлларининг ўтмишдаги қиёфасини тасаввур этишга нисбатан имкон беради.

Шуни ҳам уқтириб ўтиш лозимки, Сафиуддиннинг табулатурасидаги баъзи жихатлар XIX асрнинг иккинчи ярмида яшаган олим, шоир ва бастакор Комил Хоразмий кашф этган танбур нота чизиғида ҳам учрайди. Комил Хоразмийнинг нотаиясида товушлар баландлиги танбурнинг ўн саккиз пардасига мослаб ишланган бўлса, Урмавийда уд созига мосланган эди. Бу икки тизимда нукталар қўйилишида баъзи фарқлар бўлишига қарамай, иккала нотаияда ҳам уч қўшалок нукталар мавжудлиги кишини ҳайрон қолдиради. Лекин қўшалок нукталар Урмавийда горизонтал, Хоразм нотасида эса вертикал жойлаштирилган (кейинги бетда Хоразм нотасидан намуна келтирамиз).

Лекин Комил Хоразмий ал-Урмавий нотаиясидан фойдаланганми йўқми – бу ҳақда аниқ фикр айтиш қийин. Аммо бу тизимларда баъзи ўхшашликлар борлиги (уч қўшалок нукталар ва улар зарбининг қайси томонга йўналишигача акс этиши) Комил Хоразмий Шарқ нотаияларидан хабардор эди, дейишга имкон беради (кейинги бетга қаранг).

Шарқда ўша даврларда нота тизимининг мавжудлиги мусиқа рисолаларидаги жуда кўп назарий ва амалий масалаларни аниқлашга ёрдам беради.

Шу вақтгача олимлар 12 мақомни 24 шўъбага муносабати масалаларини турлича тушунтириб келганлар. Урмавийнинг нотаияси мақом шўъбаларининг мустақил ёки унга боғлиқ ҳолда тўғри тушунишга ёрдам беради. Бундан ташқари, олимлар Ўн икки мақом тизими фақатгина лад тушунчасига боғлиқ дердилар. Нотаия Ўн икки мақомнинг лад тушунчасидан ташқари, ўша ладларга боғлиқ жонли мусиқа асарлари сифатида ҳам қараш лозимлигини тақозо қилади. Нотаиядаги 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 нотаияси Шарқ халқлари мусикаси маданияти тарихида жуда катта назарий ва амалий аҳамиятга эга. Шундай қилиб, бу нотаия XIII асргача ихтиро этилган ҳар қандай мусиқа ёзув воситаларидан энг мукаммали ва муваффақиятлиси дейиш мумкин ва Ўн икки мақомнинг бир қисмини акс эттирувчи бизгача етиб келган бирдан-бир ёдгорлиқдир.

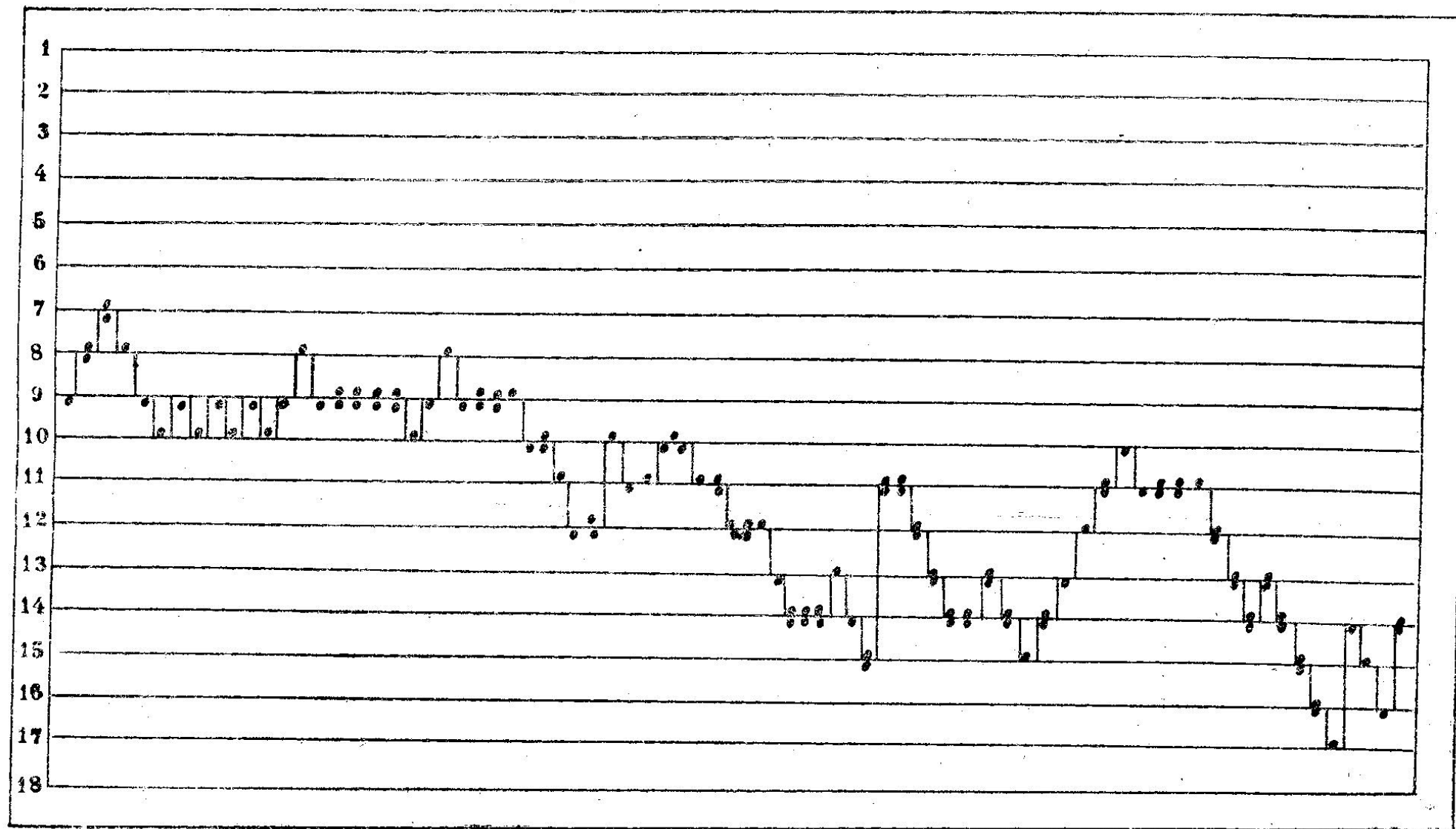
* * *

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

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

Шундай қилиб, мақомлар Шарқда ва, айниқса, Ўрта Осиё халқларида мусиқа маданиятининг юксак бўлганлигининг далили ҳамдир. Уларнинг киши руҳига таъсир этиш хусусиятини Форобий, Ибн Сино, Саифуддин Абдулмўмин, Шерозий, Жомий ва сўнгги давр (XVI-XVII аср)ларда яшаган мусиқа олимлари қайта-қайта уқтириб ўтганлар.

Мисол Танбур чизиғи (сканер 1-бет)



Масалан, Ушшоқ, Буслик, Наво мақомлари ва Мохур, Ниҳованд шўъбалари кишига шижоат ва жасорат бағишлайди. Бу жозибатор, оҳангдор мақом йўллари, манбаларда кўрсатилишича, кўпроқ Ўрта Осиёда машҳур бўлган. Рост, Ироқ, Исфаҳон мақомлари ва овозлардан Наврўз, Гардонийя, шўъбалардан Панжгоҳ ва Зовулий нозик, ёқимли мақом йўллари бўлиб, кишига хузур, хушчақчақ кайфият бағишлайди. Бузург, Зирафканд, Раҳовий, Зангула мақомлари, Гавашт ва Шаҳноз овозлари, Ҳисор, Ҳумоюн, Мубарқаъ, Ракб, Сабо, Бастаи Нигор, Наврўзи араб, Рўйи Ироқ шўъбалари ғамгинлик, руҳий ҳорғинлик, аламни ифодалайди. Мақомлардан Ҳижоз, Ҳусайний, овозлардан Мойя, Салмак, шўъбалардан Нухуфт, Наврўзи Баётӣй, Дугоҳ, Уззол, Авж, Жавзий, Найриз эшитувчида ҳам қувонч, ҳам қайғу кайфиятини кўзгатади.

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

Мақомларнинг қачон ва қаерда пайдо бўлганлигини аниқ айтиш қийин. Лекин улар жуда қадим замонлардан бошлаб маълумдир.

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

Қадимги астрономияда ҳам қуёшнинг йиллик ҳаракат доирасида ўн икки нуқта белгиланиб, бу нуқталар ораси бир ойга тўғри келади, деб кўрсатилади. Бу масала араблар истилосигача, яъни Ўрта Осиё халқи қуёшга топинган, зароастризм дини ҳукмрон бўлган вақтларга тўғри келади. Мақомларнинг ўн икки ойга боғланиши эса қуёш тизими асосида белгиланган буржларнинг муқаддас саналган даврлар маҳсули деб тушуниш мумкин. Ўн икки мақом шаклининг Шашмақомгача сақланиб келиши эса мақомларнинг сўнгги тури исломгача бўлган мусиқа маданиятидаги анъананинг давомидир, дейишга имкон беради. Манбалардан маълум бўлишича, араб ва форсларда грек мусиқа назарияси арабчага таржима этилгун (VIII-X асрлар)га қадар махсус мусиқа назариялари бўлган. Хорижий мамлакат олимларининг кўплари асоссиз равишда, Ўрта Осиё халқларининг ўрта аср маданий бойликлари форслар ёки араблардан олинган ва бу уларнинг маданий бойликларининг таркибий қисми бўлган, деб қарайдилар. Бу нотўғри, албатта. Ўрта Осиё халқлари Шарқнинггина эмас, балки бутун дунё фани ва маданияти хазинасига салмоқли ҳисса қўшганлар. Ўрта Осиёдан чиққан кўпгина буюк олимлар замонаси талабларига кўра араб ёки форс тилида ёзганликлари, уларнинг ўлмас асарларини ўша тилга мансуб халқларнинг маданий бойликлари, деб ҳисоблашга асос бўла олмайди. Ўрта Осиёдан чиққан олимлар ерлик халқларнинг илмий ва маданий анъаналарини давом эттирдилар ва қўшни халқлар тўплаган маданий бойликлардан унумли фойдаландилар. Мақом

* Бу ҳақда «Шашмақом» бўлимида қисқача тўхталиб ўтамиз.

** Мақомлардан: Рост – Ҳамал ойи билан, Исфаҳон – Савр, Ироқ – Жавза, Кучак (Зирафканд) – Саратон, Бузург – Асад, Ҳижоз – Сунбула, Буслик – Мезон, Ушшоқ – Ақраб, Наво – Қавс, Ҳусайний – Жадий, Зангула – Далв, Раҳовий – Ҳут ойи билан боғлиқ деб кўрсатилади. Яна бошқа манбада мақомлар бошқача ойлар номи билан боғланади. Раҳовий – Ҳамал, Зангула – Савр, Бузург – Жавза, Ҳусайний – Саратон, Ушшоқ – Асад, Кучак (Зирафканд) – Сунбула, Рост – Мезон, Ҳижоз – Ақраб, Ироқ – Қавс, Буслик – Жадий, Наво – Далв, Исфаҳон – Ҳут.

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 Форобий даврида машҳур бўла бошлаган.

Инглиз олими Г. Фармернинг ислом энциклопедиясига ёзган мусиқага доир мазкур мақоласида, Ўрта Осиё ва Хуросон халқларида араб истилосигача махсус мусиқа назарияси мавжуд бўлганлиги қайд этиб ўтилган^{*122}. Бундай мусиқа назариясида эса, мақом каби назарий асосга эга бўлган профессионал мусиқа жанрларигина ўз ифодасини топиши эҳтимолдан ҳоли эмас.

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

Шуни ҳам қайд этиб ўтиш керакки, Ўн икки мақом тизимидаги лад уюшмаларини баъзи мутахассислар бевосита “Пифагор тизими”, дебгина қарайдилар. Бу, албатта, тўғри эмас. Чунки Пифагор лад тизими асосан маҳаллий халқларнинг назарий тушунчаларини тизимга туширишда ва уларни бойитишда муҳим ўрин тутган эди. Юнон маданиятининг жаҳон фани ва маданияти тараққиётида ўйнаган ролини камситмаган ҳолда, Шарқ мусиқа назарияси ерлик халқлар мусиқа бойликлари асосида юзага келганини уқтириб ўтмоқ лозим.

Шундай қилиб, мақомлар халқларнинг асрий мусиқа анъанасининг қонуний тараққиёти сифатида, қўшни халқлар маданияти таъсиридагина ўсиб улғайди.

Ўтмишда мусиқанинг яшашга ҳақли эканлиги ва унинг шариат қоидаларига путур етказмаслигини исботлашга қаратилган ривоятлар кенг тарқалган эди. Масалан, XVI-XVIII аср ёзма манбаларида мусиқа илоҳий сирлардан бири бўлиб, киши руҳининг озиғи (ғизоси), мусиқа илми эса улуғ (шариф) фан, деб кўрсатилади. Бунда Шайх Саъдий фикрларига асосланган ҳолда ёқимли куйларни эшитиш кишини жаҳолатдан қутқариши ва унинг инсоний ҳиссини кучайтириши мумкин дейилади.

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

XVI-XIX асрлар Ўрта Осиё халқлари, жумладан, ўзбек халқи ҳаётида реакцион феодализм идеологияси кучайган давр бўлди. Бу вақтларда, айниқса, мусиқа санъати намояндалари қаттиқ таъкиб ва қийинчиликларга дуч келдилар. Шунинг учун XVI – XVII аср мусиқа рисоаларида шариатнинг мусиқани эшитишга бўлган муносабати, муслмонларнинг унга қандай қарашлари кераклиги масалалари бундай китобларнинг махсус бўлимларда шарҳлаб берилган. Баъзи муаллифлар бу ҳақда махсус китоблар ёздилар^{**}. Шариат қоидаси бўйича мусиқани эшитиш мумкин ёки мумкин эмаслиги масаласини акс эттирувчи китоблардан баъзи лавҳаларни келтирамиз. Бир ерда “Ҳадис”дан шундай сатрлар келтирилади. Муҳаммад алайҳиссалом Қуръон сураларини чиройли овоз билан безашни тавсия этган, уни оҳангга солиб айтиш диннинг обрўсини оширади, деган.

* Н.У. farmer, Musiki, in the Encyclopedia of Islam, V. III, London, 1936.

** Масалан, Абдулҳақ ад-Дехлавий (XVI аср)нинг “Таҳқиқус симо” (“Эшитиш масаласи таҳқиқоти”) асари. III.И. қўлёзма №545/III; Иброҳим Ҳаққий. Маърифатнома, Истанбул, 1170/1756 й., X боби.

Яна бир ўринда келтирилган ҳадисда* Муҳаммад пайғамбар алайҳиссаломнинг мусиқа эшитишга муносабати шундай тасирланади: бир куни Муҳаммаднинг (с.а.в.) севиқли рафиқаси Биби Ойша ҳузурида икки хотин (жория) ашула, ўйин кулги қилиб ўтиришган эди. Шу пайтда Муҳаммад чопонга ўралиб ётган эди. Биби Ойшанинг отаси Абу Бакр у ерга кириб, мусиқа, ўйин кулги шариат бўйича ҳаром ва гуноҳ эканини айтиб, уларни ман этади. Лекин Муҳаммад ўрнидан туриб: “Бу кун бизнинг байрамимиз, уларга ҳалал берманг”, - дейди. Демак, мусиқа эшитиш ва ўйин-кулги шариат бўйича фақат байрам, ҳайит кунлари, баъзан тўйларда рухсат этилган.

Бу ҳақда махсус ёзилган асарларда мусулмонларнинг мусиқа эшитишга муносабати масаласи янада чуқурроқ ва ишончлироқ ифодаланади. Жумладан XI асрда ёзилган номаълум муаллифнинг “Рисолатун фис - симоъ”** (“Эшитиш ҳақида рисола”) асарида мусиқани эшитиш масаласида шариат аҳллариининг фикрлари баён этилган. Номаълум муаллиф, мусиқанинг эстетик-тарбиявий кучига катта баҳо бергани ҳолда унинг ҳомийси сифатида чиқади. Масалан, китоб муаллифининг айтишича, ёқимли овоз юксак таъсир кучига эга бўлиб, уни эшитиш билан инсон қалби ички аламлардан ҳоли бўлади. Киши ҳар қандай қийинчиликни, ҳатто очлик, ташналикни*** эсдан чиқаради. Мусиқа оғир меҳнатдан кейин дам олишнинг энг яхши воситасидир. Мусиқанинг таъсир кучини ҳатто шундан ҳам билса бўлади деб ёзади у: йиғлаб турган бола, онанинг алласини эшитиб, тинчланади ва ухлаб қолади.

Шу мазкур китобда яна бир ривоят келтирилади. Ўз даврида машҳур бўлган Қози Исмоил бир куни йўлда бир номаълум киши билан ҳамроҳ бўлиб борар экан. Улар шундан сўнг “Ҳадис”ни яхши биладиган бир олимга йўлиқибдилар ва уч киши бўлиб келаётган эканлар, бир ҳовлидан уднинг товушини эшитибдилар. Созанда удни маҳорат билан чалар экан. “Ҳадис” олими икки қулоғини қўли билан бекитиб, у ердан тезда ўтиб кетибди. Қозининг ҳамроҳи кейин бунинг сабабини сўраган экан, олим уднинг товушини эшитганида лаззат ола бошлагани ва мусиқани эшитиш шариат қондасида гуноҳ бўлганидан қулоғини бекитганини айтибди. Қозининг ҳамроҳи эса мусиқага бефарқ қарашини, ундан лаззат олмаслигини ва эшитиш ёки эшитмаслик унга барибир эканини айтибди. Улар манзилларига етиб, уйларига тарқалибдилар.

Кунларнинг бирида қозининг зикр этилган ҳамроҳи қозихонага бир масала юзасидан гувоҳлик бериш учун келибди. Қози ундан келиш сабабини сўрабди. У киши гувоҳлик беришга келганини айтибди. Қози эса унинг гувоҳлигини қабул қилмабди. Бунинг сабабини сўраганида, қози унинг “ҳадис” олимига йўлда айтган гапини эслатиб: “Мусиқийдан фақат ҳис, туйғуси етишмайдиган калтафаҳм ва эси паст одамларгина лаззатлана олмайди. Бундай кишиларнинг гувоҳлиги ўтмайди”, - дебди.

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

* Дарвиш Али Чангий ва номаълум автор(муаллиф)нинг “Рисолаи мусиқий” асарлари қўлёзмаси. Ш.И. № 449, 468-II.

** Ш.И. 8154-VI асар араб тилида ёзилган.

*** Чўлу биёбонларда сув масаласидаги қийинчиликлар кўзда тутилади.

Халқ орасида ҳам мусиқани ҳимоя қилиш учун ҳам кўпгина ривоятлар тўқилган. Улардан бирида шундай ҳикоя қилинади (бу ривоятни шоир Зокиржон Ҳабибий сўзлаб берган): Қадим замонларда бир мамлакатнинг подшоси ўлиб, унинг меросхўри бўлмаган экан. Шу подшонинг бир доно вазири бор эди. У, подшо кўтариш саройда катта жанжал туғдиришини билар экан. Шунинг учун шаҳарга жарчи қўйдириб, подшо ўлган куни туғилган ўғил болаларни саройга йиғдирибди. Болаларнинг ўртасига эса жуда кўп созандаларни тўплабди ва унинг ишораси билан таъсирли бир куй чалишларини буюрибди. Болалар орасига одам қўйдириб, улар йиғлай бошлаганда мусиқа чалинишини, куйни эшитганда йиғидан биринчи тўхтаган болани танлаб беришларини сўрабди. Одат бўйича бир чакалоқ 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, мусиқа кишининг ҳис-туйғуларини, ундаги инсоний фазилатларни ўлчаб берадиган тароздир. Бундай ривоятлар мусиқа, айниқса мақомлар тарихи ёритилишида ҳисобга олиниши лозим. Чунки бу эпизодлар Шарқ халқларида мусиқанинг тарихий тарақққиёти йўлидаги қарама-қаршиликларни, у яшаган оғир шароитни акс эттиради.

Юқоридаги гапирилган ривоятлардан ташқари мусиқани ҳимоя этиш мақсадида яратилган кўпгина афсоналар XVI-XIX аср мусиқа рисоаларида ҳам ўз ифодасини топган. Чунончи, 12 мақомнинг ҳар бири пайғамбарлардан қолган, деб кўрсатилади ва у ёки бу мақомнинг яратилиши ҳақида кўпгина ривоятлар, афсонавий далиллар келтирилади.

Кавкабийнинг кўрсатишича, мақомлар (ладлар)ни дастлаб Пифагор яратган бўлиб, улар асосан саккизта бўлган. Улар: Ушшоқ, Буслик, Рост, Ироқ, Исфаҳон, Раҳовий, Ҳусайний, Ҳижоздан иборат. Сўнгги даврларда яшаган олимлар шу мақомлар асосида яна тўртта мақом яратдилар ва натижада 12 мақом юзага келган: Наво мақоми Ушшоқ асосида, Зангула Ростдан, Бузург Ироқдан, Кучак эса Исфаҳон мақомидан олиб ишланган, дейди Кавкабий.

Яна бир номаълум муаллифнинг рисоласида*, афсоналарда Ўн икки мақомни Юсуф пайғамбар ихтиро қилган**, деб кўрсатилади. Кунлардан бир куни у, ўз кишилари билан Нил дарёси бўйида кетаётган экан, дарёдаги бир катта тошга кўзи тушибди ва ўз кишиларига уни кўтариб олишларини буюрибди. Улар саҳрога етишибди. Кишиларни очлик, ташналик ҳалок қила бошлабди. Шунда Юсуф алайҳиссалом худодан нажот сўрабди ва осмондан: “ҳассангни тошга ур, ҳой Юсуф!” – деган садо келибди. Юсуф алайҳиссалом шундай қилган экан тош устида ўн икки тешик пайдо бўлибди ва сув фаввора бўлиб отилиб чиқа бошлабди. Шу билан бирга ўн икки хил товуш ҳам эшитилибди. Осмондан яна “ҳой Юсуф! Бу товуш ва оҳангларни эсингда сақла!” деган нидо келибди. Гўё, зикр этилган ўн икки мақом Юсуф эсида сақлаб қолган ўн икки булоқдан чиққан товушлар эмиш.

Ўша муаллифнинг фикрича, Ушшоқ энг қадимий мақом. Чунки у кўп куй ва ашула йўллариининг асосидир. Рост мақоми ҳам шундайдир. Уни “Уммул-адвор” (“Мақом доираларининг онаси”) дейилиши ҳам бежиз эмаслигини муаллиф қайд этади. Рост

* Ш.И. №8739. Ш.Номаълум автор. “Рисолатун фи-илмил-мусиқий”.

** Бошқа манбаларда бу афсона Мусо пайғамбарга нисбат берилган.

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 “Рисолаи мусикий”^{*} муаллифи 12 мақомни Афлотун йилнинг ўн икки буржи асосида яратган дейди.

Дарвиш Али (XVII аср) ўз асарида еттита мақом пайғамбарлардан қолганини қайд этади^{**}. Мақоми Рост – Одам Атодан, Ушшоқ – Нух пайғамбардан, Наво – Довуд пайғамбардан, ҳижоз – Сулаймон пайғамбардан, Ироқ – Айюб пайғамбардан, Ҳусайний – Яъқуб пайғамбардан, Буслик – Бобо Умардан, Раҳовий – Муҳаммад пайғамбардан қолган. Дарвиш Али ҳар бир мақомнинг яратилиши сабабини Рабғузининг “Қиссаси - анбиё” (“Пайғамбарлар қиссаси”) китобида келтирилган ривоятларга боғлаб тушунтиради. Бу ерда муаллиф мақомларни илоҳийлаштириш орқали уларни “шаръий ҳодиса” қилиб кўрсатмоқчи бўлса керак. “Ривоятларга кўра, - деб кўрсатади Дарвиш Али, -мақомларнинг пайдо бўлиши ҳақида турли фикрлар мавжуд. Баъзи кишилар юнон олими Арасту (Аристотель, эрамиздан олдинги IV аср) яратган, деб ҳисоблайдилар. Бошқа кишилар эса Афлотун (Платон эрамизгача V-IV асрлар) йилнинг 12 буржига мослаб яратганлигини қайд этадилар”.

Юқорида келтирилган диний ривоятлар, афсоналар ўз характерида қатъий назар, Ўрта Осиё халқлари мусиқа маданияти тарихида катта аҳамиятга эга.

* * *

Қадим замонлардан бошлаб Шарқ халқларининг ўзаро иқтисодий ва маданий алоқалари кучли бўлган ҳамда бундай алоқаларда маданий ва савдо-сотиқ марказлари муҳим ўрин тутган.

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

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

Лекин Ўн икки мақом тизимида кўпгина чалкашликлар ва ноаниқликлар бор. Дастлаб, мақомлар билан уларнинг шўъбалари лад тузилиш орасидаги муносабат масаласи чигиллаштириб юборилган. Ҳар бир шўъба бирор мақомнинг шохобчаси эканига шубҳа йўқ. Кўпчилик шўъбалар 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 рисоаларда жавобсиз қолган.

XIII-XV аср мусиқа рисоаларида маълум шўъбани мақомларнинг қайси бирига тегишли экани ҳам очиқ айтилмайди. XVI-XVII аср манбаларида ҳам бир мақомнинг иккитадан шўъбаси борлиги ҳамда уларнинг бири мақомнинг пастки қисмидан, иккинчиси эса юқори қисмидан олинганлиги ҳақида айтилса ҳам, бу ҳақда рисоаларда келтирилган фактларни таққослаб кўрилса, қарама-қарши фикрларга дуч келинади. (Бир манбадаги фикр иккинчисига тўғри келмайди). Масалан, Бусалик мақомининг шўъбалари

^{*} Номаълум автор. Ш.И. инв. № 468. II.

^{**} Дарвиш Алининг “Рисолаи мусикий” асари. Проф. А.А.Семенов Среднеазиатский трактат по музыке Дарвиша Али (XVII в.), Ташкент, 1946. стр. 8.

Кавкабий рисолаида Ашийран ва Наврӯзи Сабо деб кўрсатилса, бир номаълум муаллиф асарида Шаҳноз ва Наврӯзи Сабо, Вожд Алихон (XIX аср) нинг “Матлабул-улум” энциклопедиясида Ашийрон ва Сайёд, деб аталади*. Бошқа шўъбалар ҳақида ҳам худди шундай дейиш мумкин.

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

Ўн икки мақом тизимида ижро этилган куй ва ашула йўллари ҳақида умумий тушунча олишга қисман бўлса-да, қўлёзма манбалардаги куй ва ашулаларнинг турлари ва хусусиятларини шарҳ этадиган фикрлар ёрдам бериши мумкин. Чунки нота ёзуви бўлмагани сабабли куй шакллари ҳақида, оддий тарзда берилган қисқача ёзма изоҳлардан ташқари, бизгача етиб келган бирор маълумот йўқ. Юқорида зикр этилган куй ва ашула шакллари масаласи эса Шашмақомга ҳам алоқадордир.

ЎН ИККИ МАҚОМ ВА ШАШМАҚОМ

Шашмақом Ўн икки мақом муסיқа материаллари асосида яратилган деб айтишга бош манбаларда аниқ далиллар йўқ. Шу сабабли мақом туркумларининг бу икки шакли ўртасида мавжуд бўлган муносабатлар ҳақида бир оз тўхтаб ўтишга тўғри келади.

Ўн икки мақом Ўрта Осиё, Хуросон, Кавказ ва бошқа Шарқ халқларида яшаб келгани аниқ. Мақомлар Шарқ халқлари муסיқасининг лад асосида ва уларнинг ўзига хос муסיқа бойликлари негизида яратилгани ҳақида юқорида айтилган эди. Маълум мақом ёки шўъбанинг куй ва ашула йўли турли халқларда бир-биридан тубдан фарқ қилади. Ҳозирги кунда эса, ҳатто уларнинг лад асосларида ҳам жуда катта тафовутлар мавжуд.

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

Озарбайжон халқининг улуғ композитори ва маданият арбоби Узеир Ҳожибеков ўзининг Озарбайжон халқ муסיқасига бағишланган китобида Озарбайжон мақом (мугам)лари ҳақида фикр юритган**. Озарбайжонда ҳозирги кунда машҳур бўлган лад (мақом)лари қуйидагилардир: Рост, Наво, Шур, Сегоҳ, Чоргоҳ, Баёти Шероз, Ҳумоюн, Шаҳноз, Шуштар, Саранж ва бошқалар (Озарбайжон ва Эронда Овоз, Ранг номлари билан аталадиган кўпгина мақомнинг қисмлари ҳам ҳозирги кунгача сақланиб қолган).

Эронда босилган Рухулло Ҳолиқийнинг “Эрон муסיқасининг саргузашти” номли китобида кўрсатилишича Эрон муסיқасида ҳозирда етти мақом мавжуд: Шур, Сегоҳ, Чоргоҳ, Ҳумоюн, Мохур, Наво, Рост Панджгоҳ***. Мақомлар Эрон ва Озарбайжонда дастгоҳ номи билан ҳам аталиб, уларда 40 тагача шоҳобчалар мавжуд. Булардан ташқари бошқа муаллифлар Эрон дастгоҳларининг Ўн икки мақом турини ҳам кўрсатиб ўтганлар****. Улар Дастгоҳи Шур, Дастгоҳи Даштий, Дастгоҳи Абу Ато, Дастгоҳи Баёти турк, Дастгоҳи Афшарий, Дастгоҳи Ҳумоюн, Дастгоҳи Баёти Исфохон, Дастгоҳи Сегоҳ, Дастгоҳи Чоргоҳ, Дастгоҳи Мохур, Дастгоҳи Наво, Дастгоҳи Рост Панджгоҳ.

* Вожд алихон Ҳиндистоний, Матлабул-улум ва мажмабул-фунун (муסיқага доир қисми), Уз.Ф.А.Ш.И. қўлёзмаси. Инв. № 2838.

** У.Гаджибеков. Основы азербайджанской народной музыки, Баку, 1945 г.

*** Рухулло Ҳолиқий, Саргузашти муסיкий Ирон, 1 жилд; Техрон. 1333-1954. (Араб алифбосида босилган).

**** Khatschi Khatschi, Der Dastgah Studien zur neunten Persischen musik, 1962.

Дастгоҳ – мақом сўзининг форсча ифодаси бўлиб, даст-қўл, гоҳ ўрин, яъни “қўл ўрни” - парда маъносидадир. Форсларда яна Пешдаромад, Чаҳормезроб, Тасниф, Ранг, Овоз иборалари билан ифодаланадиган мақом йўллари учрайди. Улар ичида таснифлар тароналар каби кичикроқ шаклдаги машҳур ашула йўллари дир*. Ҳар бир дастгоҳда икки-учтадан “ранг” деб аталган шохобчалар бўлиб, дастгоҳлар асосида яратилгандир.

Уйғурларда Ўн икки мақом шакли сақланган. Улар қуйидагича номланади: Рок, Чобият, Мушовирак, Чоргоҳ, Панжгоҳ, Ўзол (Уззол), Ажам, Ушшоқ, Баёт, Наво, Сегоҳ ва Ироқ**. Бу мақомларнинг ҳар бири уч қисмдан ташкил топган бўлиб, 240 дан ортиқ куй ва ашула йўлларини ўз ичига олади. Шуниси характерлики, Уйғур мақомлари билан Шашмақом куй ва ашула йўлларида ҳам баъзи ўхшашликлар бор. Бу ўринда Рок, Ажам, Ушшоқ, Наво, Баёт, Уззол, Чоргоҳ, Панжгоҳ куй ва ашула йўлларини айтиб ўтиш кифоядир. Фақат дойра усули, ижро услуби бу шаклларда тубдан фарқ этади. Шунинг учун бу шакл мақомларни қиёсий ўрганиш алоҳида аҳамият касб этади***.

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

Бухоро мусиқачилари томонидан ёзилган рисоалардаги фактлар Ўн икки мақом туркумига кирган куй ва ашула йўллари Ўрта Осиёда ҳам бу жанрнинг машҳур бўлганлигини тасдиқлайди.

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

Дастлаб Шашмақом ва унинг таркибига кирган чолғу қисмлар ва айрим шўъбалар номини олиб қарайлик. Шашмақомдаги Бузург, Рост, Наво, Ироқ, Дугоҳ, Сегоҳ, Ушшоқ, Савт, Уфар, Ораз, Баёт, Ҳусайний, Пешрав, Сархона, Бастанигор, Наврўзи Сабо, Наврўзи Хоро, Наврўзи Ажам, Мухайяр каби номлар Ўн икки мақом таркибида ҳам учрайди. Насруллоининг дастлабки номи эса Раҳовий бўлган. Гардун, Мухаммас, Сакил, Самой, Ҳафиф, Чанбар каби иборалар, шеър ўлчовлари, дойра усуллари ва уларга мос мақом йўлларининг номи сифатида Ўн икки мақомдан олиниб, Шашмақомда фойдаланилган. Бунинг устига, юқоридаги XVI-XVII аср рисоаларида баён этилган куйлар структураси ва бастакорлик анъанаси, куй яратиш услублари Шашмақом йўлларида ҳам тааллуқли эканини ҳисобга олганда, шартли равишда бўлса-да, Ўн икки мақом ва Шашмақом куй асослари орасида қандайдир маълум муносабат бор дейишга имкон беради. Шашмақомда ишлатиладиган намудлар (Шашмақом қисмига қаранг) ўтмишдаги бастакорлик

* Персидские теснифы, записи Хатемхана, вступительные статьи Б.В.Миллера и В.М.Беляева, Музыка, Москва, 1964 г. Бу ерда 31 та форс таснифлари берилган.

** К.Кузамьяров, Уйғурские макомы, «Советская музыка», №5, 1966.

*** Сўнгги йилларда Уйғур мақомларининг икки **том(жилд)лиги** Пекинда босилиб чикди. Афсуски, уларни топиш учун имконият бўлмади.

санъатининг яққол кўрсатиб берувчи омилларидадир ва Ўн икки мақомдаги нақш, амал, пешрав каби шакллари тасаввур этишга ёрдам беради.

Шашмақомнинг шаклланишида дастлаб Ўн икки мақом тизимидаги лад асослари бир-бирига яқин бўлган мақомлар ва шўъбалар 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 Самоий, Сегоҳда Ҳафиф, Ажам, Бастанигор каби куй йўллари бор. Булардан Панжгоҳ, Ажам ва Бастанигор Ўн икки мақом тизимидаги шўъбалар номидир. Куй тузилиши ва лад қурилмаси мос келгани учун улар юқоридаги мақомлар таркибига киритилган бўлиши эҳтимол.

Шашмақомнинг ашула бўлимида ҳам Ўн икки мақом жуда катта ўзгаришларга учраган, дейиш мумкин. Ўн икки мақомда Зангуланинг шўъбаси саналган Уззол Шашмақомдаги Бузрукнинг бир неча шўъбаларидир. Ўн икки мақомда мустақил мақом ҳисобланган Ушшоқ эса Шашмақомда Рост мақомининг бир неча шўъбалари сифатида учрайди.

Бусалик мақомнинг шўъбаси Наврўзи Сабо ҳам Рост мақомига, Мухайяр шўъбаси эса Ҳусайний мақомидан олиниб, Ироқ мақомига киритилган, Баёт шўъбаси эса Зирафканд мақомидан олиниб, Наво мақоми шўъбасига айлантирилган бўлса керак.

Ўн икки мақом шўъбаларидан Дугоҳ ва Сегоҳ Шашмақомда мустақил мақомлар номидир. Дугоҳ мақомига эса бу ерда Ҳусайний мақоми ва Зангула мақомининг Чоргоҳи шўъба тарзида киритилган. Лекин шўъба шаклида ҳам Ҳусайний мақоми асл номланиш хусусиятини йўқотмаган ва “Дугоҳи Ҳусайний” (“Ҳусайнийнинг Дугоҳи”) шаклини сақлаб қолган*. Шашмақомдаги Сегоҳ таркибида эса Ўн икки мақом тизимида Навонинг шўъбаси бўлмиш Наврўзи Хоро ва Раҳовийнинг Наврўзи Ажам шўъбалари мавжуд.

Ушшоқ мақоми Шашмақомда Ростнинг шўъбаси сифатида олинган экан, қўлёзма манбаларда келтирилган Ушшоқ, Рост мақомининг ладиға яқин бўлгани учун, унга мосланиб бирлашади, яъни Ўн икки мақом тизимидаги Рост мақоми поғоналарининг ҳос бўлган центлар:

0 – 204 – 384 – 498 – 702 – 882 – 996 - 1200 бўлса, Ушшоқда

0 – 204 – 408 – 498 – 702 – 906 – 996 - 1200 дир.

Рост ва Ушшоқнинг III-VI поғоналаридаги баъзи тафовутлар (384 ва 408 ҳажмда 882 ва 906 центлар оралиғи) бир коммагагина тенг (комма - бутун тоннинг $\frac{1}{8}$ бўлагининг ифодаси). Бир komma микдорида тафовути бўлган товушлар оралиғи эса кулок илғамайдиган ёки ажратолмайдиган даражада бўлиб, Рост ва Ушшоқ мақомларидаги яқинлик ва мослик аломатидир. Бундай ўхшашликлар бошқа мақом ва шўъбаларга ҳам хосдир.

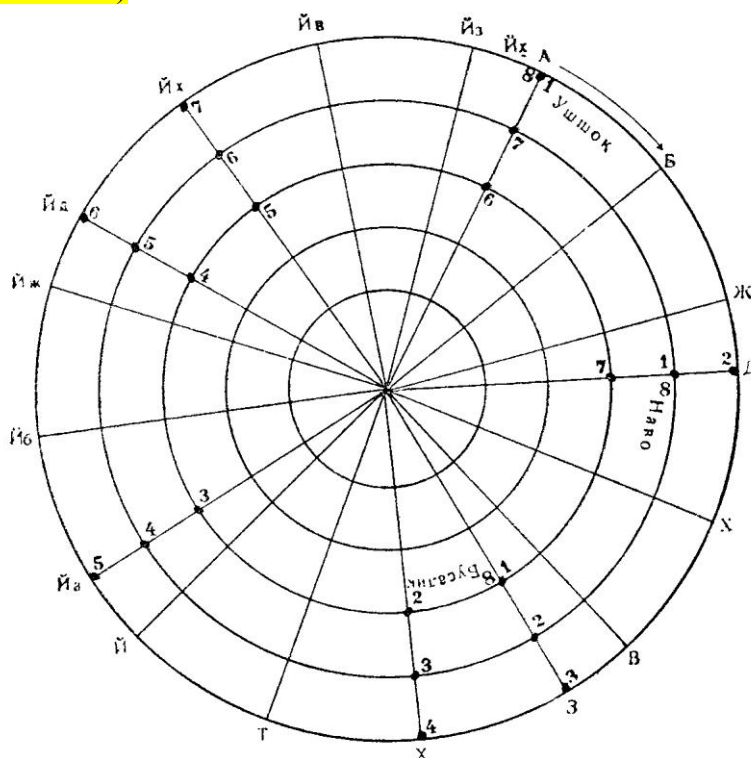
Шашмақомдаги Бузрук мақомига Уззол шўъбаси, Ироқ мақомининг маълум куйи вариант қилиб олинганлиги (бу ерда гап Ироқи Бухоро устида кетаяпти), Ростга Ушшоқ мақоми ва Наврўзи Сабо шўъбаси киритилганлиги, Наво мақоми таркибига Ҳусайний мақоми ва Баёт ҳамда Ораз шўъбалари бирлаштирилганлиги, Ўн икки мақом тизимидаги Дугоҳ шўъбаси мақом шаклида олиниб, унга Ҳусайний мақоми ва Чоргоҳ ҳамда Ораз шўъбалари тарзида киритилганлиги, Сегоҳ шўъбаси мақом номи билан олиниб, унга Ўн икки мақом тизимидаги Наврўзи Хоро ва Наврўзи Ажам шўъбалари олинганлиги, Ироқ мақомига эса Мухайяр шўъбаси киритилганлиги - буларнинг ҳаммаси тасодифий ҳол

* Шашмақом устозлари уни, аксинча, Ҳусайний Дугоҳ, яъни Дугоҳ мақомининг Ҳусайний шўъбаси маъносида ҳам ишлатадилар.

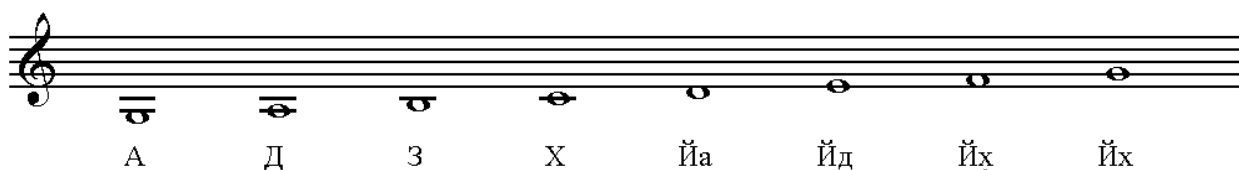
эмас, албатта. Бу ерда куйлар лад курилимасининг яқинлиги ва мос кела олиши ҳам ҳисобга олинган.

ХIII-XVII асрда ёзилган мусиқа рисолаларида, шу жумладан, Сафиуддин Урмавий ва Зайнулобидин Ҳусайнийнинг асарларида Ўн икки мақом тизимига кирган ладларнинг қиёфасида кўпгина ўзаро ўхшашликлар борлиги ҳақида гапирилади. Бу масалада муаллифлар маълум бир доира чизиғига айрим поғоналари мос келадиган мақомларнинг товушқаторларини жойлаштирганлар. Бунда доира чизиғи атрофига маълум бир товушқаторнинг поғоналари шундай ўрнаштириладики, доирадаги бу товушқатор бир неча мақомлар учун умумий бўлади. Қуйида биз бу доиранинг қисминигина келтирамиз.

Доира чизмаси (Р. 121-бет)



Мисол № 50 ?



Бу доирадаги дастлабки товушқатор А Д З Х Йа Йд Йх Йх шаклида бўлса, Ушшоқ мақомида агар унинг поғоналари А пардасидан бошланса, Наво - Д, З пардасидан бошланганида эса Буслик мақомининг товушқатор доираси юзага келишини кўрсатади ва ҳоказо*. Бу доира Шашмақомнинг шаклланишига тааллуқли бўлган мақомлардаги яна бошқа мосликларни очиб беради ва Шашмақом шаклланишида ундаги мақомлар товушқаторлари жойлаштирилган тартиб ҳам ҳисобга олиниши мумкин эканлигини кўрсатади. Масалан, ушбу доира Ушшоқ мақомининг иккинчи поғонаси (Д) дан Наво мақоми йўлларини, унинг учинчи поғонаси (З)дан Буслик мақомини улаш имконияти борлигидан далолат беради. Бундай боғланишда ашула қисмларининг авжларида

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

тоналликнинг ўзгариш ҳолларини ҳамда ўша лад нуқтаи назаридан яқин мақомларнинг қисмларидан “намуд”^{***} сифатида фойдаланиш имконияти борлигини кузатиш мумкин.

Бу ерда шуни уқтириб ўтиш лозимки, лад (мақом)ларнинг юзага келиши куй ва унинг характериға боғлиқдир. Шундай экан, Шашмақомнинг юзага келишида куйларнинг характери, тузилиш қоидалари,лад асоси, ривожланиш хусусиятлари, ритмик асослари ҳамда бадий-эстетик хоссалари ҳисобға олинган. Натижада улар катта туркумли мусиқа асари шаклида бирлаштирилиб,ўн икки мақом ва унинг шўъбалари асосида Шашмақомнинг таркибий қисмлари қарор топишиға сабаб бўлган, деган фикр туғилади.

Ўн икки мақом ва Шашмақом муносабатлари масаласи махсус илмий текшириш объекти бўлиши лозим. Бу масалани ҳал этиш мақомларнинг бу икки шакли ўртасидаги ўзаро муносабатини очиб берувчи муҳим омиллардан ҳисобланади.

^{***} “Намуд”лар масаласида Шашмақом қисмиға қаранг.

ИККИНЧИ ҚИСМ

ШАШМАҚОМ

Ўрта Осиё халқларининг XVI-XIX асрларга доир маданият тарихи манбаларда яхши ёритилмаган. Маданият тарихига оид манбалардан маълум бўлишича, фан ва санъат бу даврларда тушкин бир ҳолда бўлса-да, ижтимоий қарама-қаршиликлар, ўзаро феодал урушлар ҳукм сурган шароитда яшаган. Юқорида айтилганидек, XVI асрдан бошлаб ўрта аср Шарқ фани ва маданиятида исломнинг таъсири кучая боради. Шу даврлар ичида яратилган фан ва санъатга оид рисолаларда мистика таъсири шунинг учун ҳам кучлидир.

Мусиканинг 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 мусиканинг яшашга қобил машғулот эканлиги исботланиб, унинг фазилатлари мақтаб ёзилса, иккинчидан, мусиканинг назарий ва амалий масалалари ноаниқ шаклда таърифланган ва кўпгина қарама-қарши мулоҳазалар айтилган. Шунинг учун мусиқа рисолаларидаги фактларга чуқур танқидий кўз билан қараш лозим. Чунки уларда шарҳ этилган асосий масала – Ўн икки мақом ва ритм масаласи ҳам аниқ қилиб ёритилмаган ва чалкаштириб юборилган. Ўтмишда Шашмақомнинг назарий масалаларга боғлиқ бирорта ҳам манбалар йўқлиги ачинарли бир ҳолдир. Шунинг учун Шашмақомнинг қайси даврда шаклланганлиги ҳақида аниқ бир гап айтиш қийин.

Мақомлар ҳам жамиятнинг бошқа ҳодисалари каби даврнинг ижтимоий, бадиий-эстетик талабларига ва эҳтиёжларига боғлиқ бўлгани ҳолда яшаб келди ва ўз тараққиёти жараёнида катта ўзгаришларга учради. Ўн икки мақом Шашмақом шаклланишига қадар яшаб келди, деб айтишга баъзи фактик материаллар имкон беради. Унинг мусиқа материали – куй ва ашула йўллари Шашмақом туркумларининг асосини ташкил этган, деб ўйлаш мумкин.

Ўн икки мақом ва Шашмақом йўллари номланишидаги умумийлик ва бастакорлик санъати масалалари бунинг далили бўла олади. Чунки Шашмақом каби катта шаклдаги жанрни асрлар давомида яратилган халқ мусиқа бойликлари асосида, мақомларни юзага келтиришда бой назарий ҳам амалий тажрибага эга бўлган етук касбий (профессионал) мусикачилар бўлган тақдирдагина яратиш мумкин. Ҳар қандай профессионал коллектив мақом туркумларига ўхшаш дастлабки мелодик материал бўлмаган тақдирда, қадимдан давом этиб келаётган анъана ва бой тажрибага суянмагани ҳолда, Шашмақом туркумини яратиш каби катта ишни уддалай олмайди. Шунинг учун ҳам Шашмақом – унинг ўзидан олдин яратилган мақом туркумларининг мелодик материали пойдеворидагина юзага келган, деб айтиш мумкин.

Ўзбек-тожик халқлари мусикасининг мумтоз намунаси бўлган Шашмақом, тахминан, XVIII асрнинг биринчи яримларида мустақил мусиқа жанри сифатида узил-кесил юзага келди. Бундай тахмин этилишига сабаб шуки, Ўрта Осиёда XVIII асргача ёзилган мусиқа рисолаларида* Ўн икки мақом устидагина гап боради**. XIX асргача

* Кавкабий (XVI аср), Дарвиш Али (XVII аср) ва бошқа муаллифларнинг мусиқа рисолалари кўзда тутилади. Шунинг учун ҳам айтиш керакки, XVIII-XIX асрларда ёзилган мусиқа рисолаларининг кўпи шу даврларгача яратилган асарларнинг турли, профессионал (касбий) бўлмаган котиблар томонидан кўчирилган нусхалардир. Уларда хатоларнинг кўплиги, кўчирувчи котиблар мусиқа илмидан ва умуман мусикадан беҳабар бўлганидан далолат беради. Бундай рисолалар тарихий фактларни аниқлашга ёрдам бера олмайди, балки чалкашлик туғдиради, холос.

ёзилган мусиқа манбаларида Шашмақом ҳақида бирор оғиз эслатиб ҳам ўтилмаган. Шунинг учун Ўн икки мақом туркуми XVIII асргача яшаб келган, деган ишонч ҳосил бўлади.

Мусиқашунослигимизда шу вақтгача Шашмақом туркумлари XVI асрларда шаклланган, деган фикр мавжуд эди. Бунда мутахассислар Ўзбекистон Фанлар Академиясининг Шарқшунослик институтида сақланаётган 1466 рақамли қўлёзмага суяниб, шундай хатоликка йўл қўйган эдилар. Атоқли шарқшунос олим, профессор А. А. Семёнов бу асар қўлёзмасини XVI аср мусиқа олими Мавлоно Кавкабий тузганлигини ва уни “Куллиёти Кавкабий” (“Кавкабийнинг асарлар тўплами”) эканини кўрсатиб ўтган эди. Кейинги текширишлар шуни кўрсатдики, аслида қўлёзмадаги бу асарда дастлаб Ўн икки мақом ва Кавкабий ҳақида баъзи маълумотлар келтирилади***. Кейин эса XVI асрда эмас, балки Бухоро амири Насруллахон ҳукмрон бўлган даврда тузилган Шашмақомга айтилган шеър матнларини ўз ичига олган тўплам берилади.

XIX асрнинг биринчи ярмидан бошлаб, Ўрта Осиёда Шашмақом ашула бўлимида айтилган шеър матнларини ўз ичига олган тўпламлар юзага кела бошлади. Булардан биттаси юқорида зикр этилган асар бўлиб, Бухоро амири манғит Насруллахонга (1826-1860) бағишланган. Бундай асарларнинг бошқа нусхалари эса Шашмақомнинг Хоразмда тарқалган даврлари (XIX аср I яримлари) да кўчирилган эди****.

Бундан ташқари, мазкур тўпамда Шашмақомга айтиладиган шеър матнлари орасида XVII-XVIII асрларда ижод этган ўзбек-тожик классик шоирлари – Бедил, Машраб, Сайидо, Зебунисо, Нозим кабиларнинг ғазаллари ҳам фойдаланилганлиги юқоридаги тўпам XVI асрга алоқаси йўқлигини исботлайди.

Демак, XIX асрда Шашмақом ўзбек ва тожик халқлари орасида тарқалган, XVIII асрда эса узил-кесил шаклланган эди, деган хулосага келиш мумкин.

Қадимий маданият марказларидан бири – Бухоро бир қанча сулола ва давлатлар пойтахти бўлиб келган. Мусиқа маданиятида ҳам Бухоро Ўрта Осиё халқлари мусиқа бойликларини ўзида мужассамлаштирган марказий шаҳар вазифасини ўтаган эди. Шунинг учун Шашмақом Бухорода шаклланди ва “Бухоро Шашмақоми” деб аталди.

Шуни ҳам айтиш лозимки, Шашмақомни Ўрта Осиёдаги маълум бир шева нуқтаи назаридан қараш нотўғридир. Мақом туркумлари умуман халқ мусиқа бойликлари базасида яратилган эди ҳамда улар асосида доимо бойиб ва такомиллашиб борган ҳамда ўз навбатида халқ мусиқа маданияти тараққиётига баракали таъсир кўрсатган. Шашмақом, мақом жанрининг тараққий эттирилган энг сўнгги шакли сифатида, бастакорлик санъатининг ва юқоридаги мусиқа рисоаларида кўрсатилган куй тури ва шакллари ривожлантирилиши натижасида яратилди. Шашмақом ҳам Ўн икки мақом каби лад тушунчасидан ҳоли эмас. Ўн икки мақомнинг лад тузулмалари эса Шашмақомда ҳам ўз кучини сақлаб қолган эди.

** XVIII-XIX асрларда ёзилган мусиқа рисоаларининг кўпи шу даврларгача яратилган асарларнинг турли, профессионал бўлмаган котиблар томонидан кўчирилган нусхалардир. Уларда хатоларнинг кўплиги, кўчирувчи котиблар мусиқа илмидан ва умуман мусикадан беҳабар бўлганидан далолат беради. Бундай рисоалар тарихий фактларни аниқлашга ёрдам бера олмайди, балки чалкашлик туғдиради, холос.

*** Асарнинг боши ва охири сақланмаган. Муаллифи номаълум, 1847 йилда кўчирилган.

**** XIX аср давомида Шашмақомга айтилган шеър матнларини шарҳлаб берувчи бир неча ўнлаб тўпламлар кўчирилган бўлиб, булар Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси Беруний номли Шарқшунослик институтида сақланаётган турли баёз ва қўлёзмалар ичида ва махсус мусиқа рисоаларида ҳам берилган: инв. №№5734, 1429, 7074, 3920, 8827, 1466 II, 7357, 6974, 9357, 2874, 1944, 244 ва бошқалар.

Шашмақом олти турли ладларга мослаб олинган ва уларга асосланган куй ва ашулалар йиғиндисидан иборат. Шашмақомнинг лад асоси олти турли бўлса-да, унга яқин келадиган бошқа ладларга мос куйлар ҳам киритила берган. Айниқса, бу нарса мақом шўъбаларининг тароналарида яққол кўринади. Уларда тоналликкина эмас, балки лад тузулмаси ҳам ўзлари мансуб бўлган асосий мақом йўлига нисбатан ўзгариб туради.

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

Шашмақом халқ ижодиёти билан доим муносабатда бўлганлиги ва у асосда узлуксиз бойиб, ривожлана борганлиги мусиқанинг тарихий манбаларида ҳам ўз аксини топган. Сарой мусиқачи-бастакорлари оддий халқ орасидан етишиб чиққан моҳир санъаткорлар бўлган. Масалан, ерлик мусиқа назариячиси Дарвиш Али Чангий халқ орасидан етишиб чиққан талантли мусиқачилардан бири бўлган. Унинг мусиқа рисоласига ёзилган сўз бошида, Дарвиш Али ёшлигидан мусиқага иштиёқи баланд бўлгани ва чанг чалишни юксак маҳорат билан эгаллаганидан кейин саройга таклиф этилгани ҳақида гап боради. Ҳатто сарой мусиқачилари раҳбарлари даражасига кўтарилган Дарвиш Али каби бундай мусиқачи-бастакорлар номи тарихда кўплаб учрайди. Бундай санъаткорлар, шубҳасиз, халқ мусиқа бойликларини сарой муҳитига узлуксиз олиб кирганлар. Лекин ўз навбатида у ерда ижро этилган мусиқа асарлари ҳам сарой доирасида чегараланиб қолмаган.

Касбий мусиқа халқ мусиқа материаллари билангина бойиб боради. Бундан ташқари, мақомларга айтиладиган шеърлар классик шоирларнинг ғазалларидан иборат эканлиги ҳам уларни маълум доирада қола олмаслигига сабаб бўлади. Шуни ҳам айтиш керакки, мақомларга баъзан диний мазмундаги шеърлар ҳам тушириб ижро этила берган. Лекин мақомлар ўзининг асосий лирик хусусиятини бу билан йўқотмайди. Мақом куй ва ашула йўлларида ўзбек-тожик халқ мусиқасига хос оҳанг, лад тузилмалари, куй қурилмаси, ритмик асоси (усуллари) мужассамланган. Мусиқа чолғуларидаги мақом бошланадиган ҳар бир парда ҳам унинг характерини белгилайдиган омиллардандир.

Машҳур Хоразм мусиқачиси Муҳаммад Юсуф Девонзода – Харратов ва Бекжон Раҳмон ўғли “Хоразм мусикий тарихчаси” китобида мақомлар ҳақида мулоҳаза юритганларида бу тўғрида ҳам гапирганлар. Мақомлардаги лад асосига оид кўпгина фикрларни профессор В. М. Беляев асарларида ҳам учратиш мумкин. “Ўзбек халқ музикаси”нинг V томи (Бухоро мақомлари) ва VI томи (Хоразм мақомлари)га таниқли мусиқашунослар И. Акбаров ва Ю. Кон ёзган сўзбошида ҳам мақомлар ҳақида мулоҳазалар айтилган.

Мақомларнинг ижро этилишида мусиқа чолғуларидан танбур ва дойра етакчи созлардан ҳисобланган. Профессор Фитратнинг айтишича, мақомлар ижросида: иккита танбур, битта дутор, битта қўбуз ёки сато, битта дойра ва иккита-учта ҳамнафаслик хофизлар жўр бўлади. Танбур уч торли (сетор) ва тўрт торли (чортор) бўлган. Уч торли танбур айниқса Хоразмда кенг қўлланилган. Ўн икки мақомнинг ижро этилишида XV асргача уд қандай ўрин тутган бўлса, Шашмақомда ҳам танбур шундай аҳамиятга эга бўлган. Шу сабабли Шашмақомдаги кўпгина масалалар, шу жумладан, лад масаласи ҳам танбурга боғлаб тушунтириларди*.

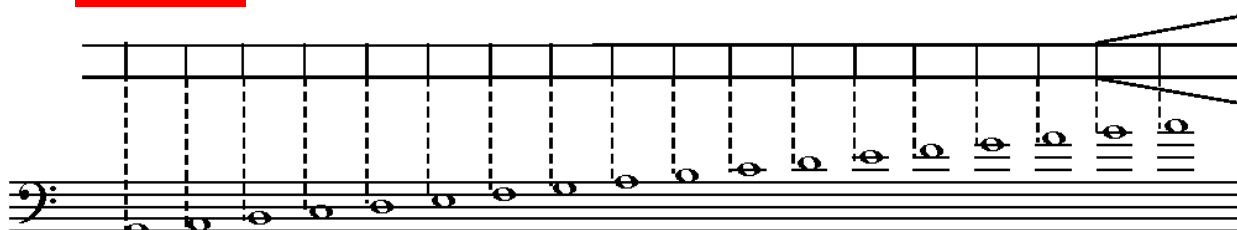
* Ҳозирги замон халқ чолғу оркестрида мусиқа чолғулари, шу жумладан, танбур ҳам температура қилинган хроматик гаммага асосланган. Биз ўзбек-тожик халқларида ўтмишда ишлатилиб келинган танбур товуш системаси ҳақида мулоҳаза юритамиз.

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

Муסיқачилар кўпинча мақомлар ижроси учун тўрт торли танбурдан фойдаланиб келганлар. Танбурнинг тўрт торини биринчи, иккинчи ва тўртинчиси бир хил, учинчиси эса ўрнига қараб, турлича соланади. Одатда унинг фақатгина биринчи тори нохунак билан чертиб чалиниб, қолганлари эса куйларни ижро этиш вақтида садо бериб туради. Муסיқа назариясида бир қанча баландликдаги товушлар бирикмасининг куй ижроси пайтида ўзгармай, такрор садо бериб туришидаги маъно (“бурдонное звучание”) танбурнинг торлари садосига ҳам тааллуқлидир.

Танбурнинг пардалари оралиғи диатоник товушқаторга мос келади. Лекин ундан чиқариб олинган товушқаторнинг диатоник тизими чегарасидан чиқиб кетадиган баъзи пайтлари парданинг суриш ёки созанданинг куй ижроси пайтида пардаларни каттиқроқ ёки секинроқ босиш йўли билан ҳосил қилинади.

Танбурнинг пардаларидаги баланд-пастлик даражасини тахминан шундай кўрсатиш мумкин**.



Шашмақомда танбур турлича – Бузрук, Дугоҳ, Сегоҳ, Ироқ мақомларида квартага, Рост мақомида квинтага, Наво мақомида эса бутун парда (катта секунда)га соланади. Юқорида айтилган мақомларга мос келадиган товушқаторлар куйидагичадир***.

Мақоми Бузрук ва Дугоҳ

Мақоми Рост

Мақоми Наво

Мақоми Сегоҳ

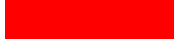
Мақоми Ироқ

** Бундай тажрибани Илёс Акбаров ўзининг “Музыка саводи” (Тошкент, 1958 й.) китобида дутор мисолида кўрсатган.

*** Бу ўринда мақомларнинг чолғу йўллари ва сарахборларида товушқаторлар барқарор бўлиб, бошқа шўба ва тароналарда ўзгариши мумкин.

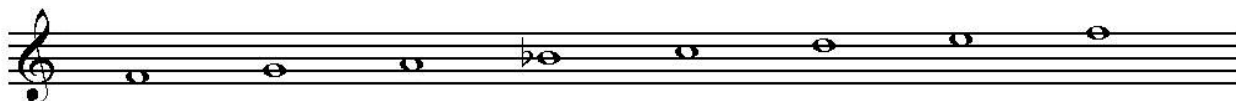
Шуни айтиш керакки, нота китобларидаги Шашмақом ёзувининг “мақом” тушунчаси ва унинг лад қурилмаси нуқтаи назардан қараганда жуда катта чалкашликлар мавжуд эканлиги яққол кўзга ташланади.

Масалан, танбурнинг Наво мақомига созланишида



(скрипка калитига кўчирдик) куйнинг бошланиш парда (тоника)си фа нотаси бўлиб, баъзи нота ёзувларида келтирилган лад қиёфаси унга тўғри келмайди, балки унинг товушқатори куйидагича бўлиши лозим:

Мисол № 59



Бундай ҳолни ҳар бир созанда ижро этиш пайтида сезади. Шунинг каби чалкашликлар мақомлар ва уларнинг шўъбаларида кўп учрайди. Шашмақомнинг юзага келишида муайян мақом йўлларида бошқача лад асосига эга бўлган мақом, 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 тизимида мақом куйлари ёзиб олинганида, улар мос келадиган лад ва тоналлик соф лад тизимида келтирилади ва бу тизимда куйлардаги бошқа майда унсурларни ёзиб олиш имконияти йўқ.

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

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

Демак, Ушшоқ билан Рост ва Буслик мақомлари лад уюшмаларининг яқинлиги, Шашмақомда уларни бир мақом асосига бирлаштиришга имкон берган ва Ушшоқ – Рост мақомининг шўъбалари сифатида киритилган*.

Шашмақом лад асоси ҳақида фикр юритилар экан, унинг таркибидаги куй ва ашулалар яна бошқа бир қонуниятга асосланганлигини аниқлаш мумкин⁽⁵⁾. Ҳар бир мақомни ташкил этган товушқаторларда таянч товуш (парда)лари мавжуд. Куй юқорига томон ҳаракат қилиб борганида таянч нуқталар (товушлар) алоҳида сезилиб туради (бу ерда намудлардаги тоналликнинг ўзгариши ҳам ҳисобга олинди).

Бу таянчлар мақомларнинг куйидаги пардаларига тўғри келади:



* Буслик мақоми (ёки лади)нинг Шашмақомдаги ўрни маълум эмас.



Бу таянч поғоналар ҳамма мақомларда куйнинг айрим жумлалари ҳаракати жараёнидагина эмас, балки куй ёки ашулани ташкил этган қисмларнинг бирдан иккинчисига ўтишда ҳам кучли из қолдирган.

Шашмақомга кирган мақом йўллари, танбурнинг парда тузилишига мослаштириб олинган экан, ундан ҳосил қилинадиган товуш ва интерваллар таркибида Ўн икки мақомда учрайдиган баъзи ҳолатлар сақланиб қолган. Шунинг учун ҳам, айниқса, Наво ва Сегоҳ мақомларининг айрим шўъбаларини фортепьянода ёки аслича танбур ва ҳофизлар ижросида тинглаб кўрилса, баъзи поғоналар орасида кичик тафовут борлигини сезиш мумкин. Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, Ўзбекистон ва Тожикистон композиторлари ҳатто шу мақомлар асосида ҳам ажойиб (темперация этилган товушқаторларга мослаб) мусиқа асарлари яратганлар.

Баъзи мусиқа олимларимиз мақомларнинг лад-товушқаторлари маълум бўлганидан кейин унинг бошланадиган парда (тоника)сининг аҳамияти йўқ, деб қарайдилар. Бу, бизнингча тўғри бўлмаса керак. Мақомлар ва уларнинг шўъбалари ижро этилишида гарчи ҳофизларнинг овоз диапазонида мослаштириб баланд ёки паст пардадан айта бериш мумкин бўлса-да, нотага ёзиб олишда мақомларнинг тузилиш принциплари албатта ҳисобга олиниши ҳамда мақомот тизимининг яхлит тузилиши аслича сақланиши лозим.

Ҳатто, ўрта аср Шарқ олимларининг мусиқа рисоаларида Ўн икки мақом лад товушқаторлари ва уларга мос келадиган куй ва ашула йўллари ҳосил қилинадиган уд торларидаги пардалари махсус кўрсатиб ўтилган. Шу билан бирга, мақом йўллари бошланадиган парда (тоника)га алоҳида аҳамият берилган. Ўтмишда ҳам табиийки, ашулачи мақом йўллари овоз имкониятларига қараб транспозиция қилиб ижро эта берган. Лекин мусиқа назариясида уларнинг пардалари аслида қандай бўлса, шундай берилган эди.

“Хоразм мусикий тарихчаси” китобида ҳам муаллифлар мақомларнинг бошланиш пардасига алоҳида аҳамият билан қараб, унинг танбур пардаларидаги ўрнини кўрсатиб берганлар.

Шунга мувофиқ юқорида келтирилган танбурнинг пардаларида:

Мақом Рост учинчи пардадан бошланиб шу пардада тамом бўлиши керак. Бу парда тахминан кичик (малая) октавадаги *До* нотасига тўғри келади.

Мақоми Наво – олтинчи парда (фа)дан,
 Мақоми Сегоҳ – тўртинчи парда (ре)дан,
 Мақоми Дугоҳ – саккизинчи парда (ля)дан,
 Мақоми Бузрук – тўртинчи парда (ре)*дан,

* Булар кичик (малая) октавага кирадиган ноталардир.

Мақоми Ироқ эса, танбурнинг биринчи пардаси катта (большая) октава ля дан бошланиб, шу пардага туширилиб тамомланади⁽⁶⁾.

Мазкур рисола муаллифларининг мақомлар бошланадиган парда (тоника)сига бунчалик аҳамият берганлиги тасодиқий ҳол эмас эди, албатта. Мақома, юқорида айтилганидек, маълум ладга мос келадиган куй ва ашулалар йиғиндиси, деган маънони англатибгина қолмай, улар бошланадиган пардаларни ҳам ифодалайди. Шу икки жиҳат мақомлар тизимини тушунтиришда ҳисобга олиниши лозим.

Шашмақомнинг ёзиб олиниб, нашр этилган нота китобларида эса бу нарсага баъзан эътибор берилмаган^{**}. Натижада бир хил лад товушқаторларига мос келиши лозим бўлган маълум мақом шўъбаларининг калитлари олдидаги альтерация белгилари турлича кўрсатилган. Бу шўъбаларининг лад асосини белгилашда кўпгина қийинчиликларга олиб келади. Масалан, *До* пардасидан бошланадиган Рост мақомини олиб қарайлик. Унинг чолғу йўлларида калит олдида ҳеч қандай альтерация белгилари учрамайди. Куй давомида ёрдамчи белги (диез, бемоль)лар учрасада, улар бошланадиган парда ва лад асоси ўзгармайди. Унинг Сарахбор шўъбасида ҳам деярли шундай.

Ростнинг Талқини Ушшоқ, Насри Ушшоқ, Наврўзи Сабо, Савти Ушшоқ, Савти Калон шўъбаларида куйнинг бошланадиган пардаси аслича *До* нотаси қилиб олинмагани учун калит олдида альтерация белгилари (бемоль ёки диез) қўйишга тўғри келган. Бундай ўзгаришларга ижрочи хонандалар томонидан йўл қўйилган, албатта. Улар ўз овозлари имкониятига ва диапозонига қараб, мақом йўлларини турли пардаларда ижро этганлар. Мақомнинг чолғу йўлларида бундай ўзгаришлар бўлмаганига сабаб ҳам мусиқа чолғуларида ҳофиздаги каби товуш диапозони чегараланмаганлигидир, яъни чолғуларда овозни етмаслиги ёки куй диапозони пастлик қилиб қолиши ҳоллари учрамайди.

Кўп ҳофизлар мақомларни бутун ҳолда эмас, балки уларнинг маълум шўъбаларинигина, маълум йўлларинигина билганлар ва улар учун тониканинг аҳмияти унчалик бўлмаган. Бундай ҳофизлар шунинг учун Бухоро ва Самарқандда “Насрчи” ёки “Савтхон” номлари билан машҳур бўлганлар. Уларнинг репертуарида Насрлар (тароналари билан) ёки Савт ва Мўғулча йўллари асосий ўрин тутар эди.

Шашмақомни бутун ҳолда катта ҳажмдаги туркум асар деб қарар эканмиз, биз учун ҳар бир мақомнинг ва шўъбаларнинг бошланиш пардаси ёки лад товушқатори масаласи тарихий ва амалий аҳамиятга эга бўлмоғи керак. Шу билан бирга, мақомлар тизимини нотага олиб нашр этишда уларнинг том маъноси билан яхлит ҳолда сақланишига алоҳида аҳамият берилиши лозим. Бу нуқтаи назардан ўзбек ва тожик халқлари мусиқашунослик фанининг энг яқин вазифаларидан бири – мақомлар ва уларнинг шўъбалари лад асосини чуқурроқ ўрганиб, унинг тарихий шаклланиши ва тараққиёти жараёнини ҳар томонлама очиқ беришдан иборат бўлмоғи лозим.

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

Мақомларнинг чолғу (инструментал) қисми – Мушқилот номи билан аталади.

Мақомларнинг ашула (вокал) қисми – Наср номи билан аталади.

Мақомларнинг Уфар қисми – рақс билан боғлиқ бўлиб, яқка ашулачи ёки бир неча ашулачилар ижро этади.

^{**} В.А.Успенский, Ю.Ражабий, М.Юсупов ва Б.Файзуллаев, Ш.Соҳибов, Ф.Шохобовлар ёзиб олган тўртала мақом вариантлари нашри кўзда тутилади.

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

“Мушкилот” сўзи “қийинчиликлар, қийин ижодлар, қийин йўллар” маъносида келади. Бу ерда мантикий жиҳатдан куй йўлидаги қийин айланма ҳаракатлар ҳамда уларнинг ижро этишдаги мураккаб ҳолатлар ҳисобга олинган бўлса керак. Лекин чолғу мусикани 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 махсус “Наср” шўъбалари мавжуд бўлиб, уни умуман ашула бўлимлар ифодаси учун татбиқ этиш ҳақиқатга тўғри келмайди*. Бу фикрлар ўтмиш мусиқа 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 хил ёзилади. Бу ерда келган “мансур” арабча “Со” билан ёзилиб, унинг “Сод” билан ёзиладиган шаклидаги маъносидан фарқ қилади) – мақомлар чолғу қисмининг ифодаси бўлиб, прозаик, сочма маъноларини беради. Лекин бу иборанинг ҳам луғавий маъноси ўзининг асл моҳиятига боғланмайди.

Манзум – назм (шеър) билан ёзилган ёки унга боғлиқ бўлган мусиқа асари – мақомларнинг ашула бўлимини нисбатан ифодалай олади.

Бу ибораларнинг этимологияси мусиқа фани нуктаи назаридан дурустрок ўрганилмаган. Мақом устозлари эса уларнинг мусиқа истилоҳидаги маъносини унутиб юборганлар ва Мушкилот – мақомларнинг чолғу йўллари, Насрлар – ашула йўллари, - деб санай берадилар.

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

Биринчи бўлим турли ҳажмдаги кўпгина чолғу йўлларини ўз ичига олади.

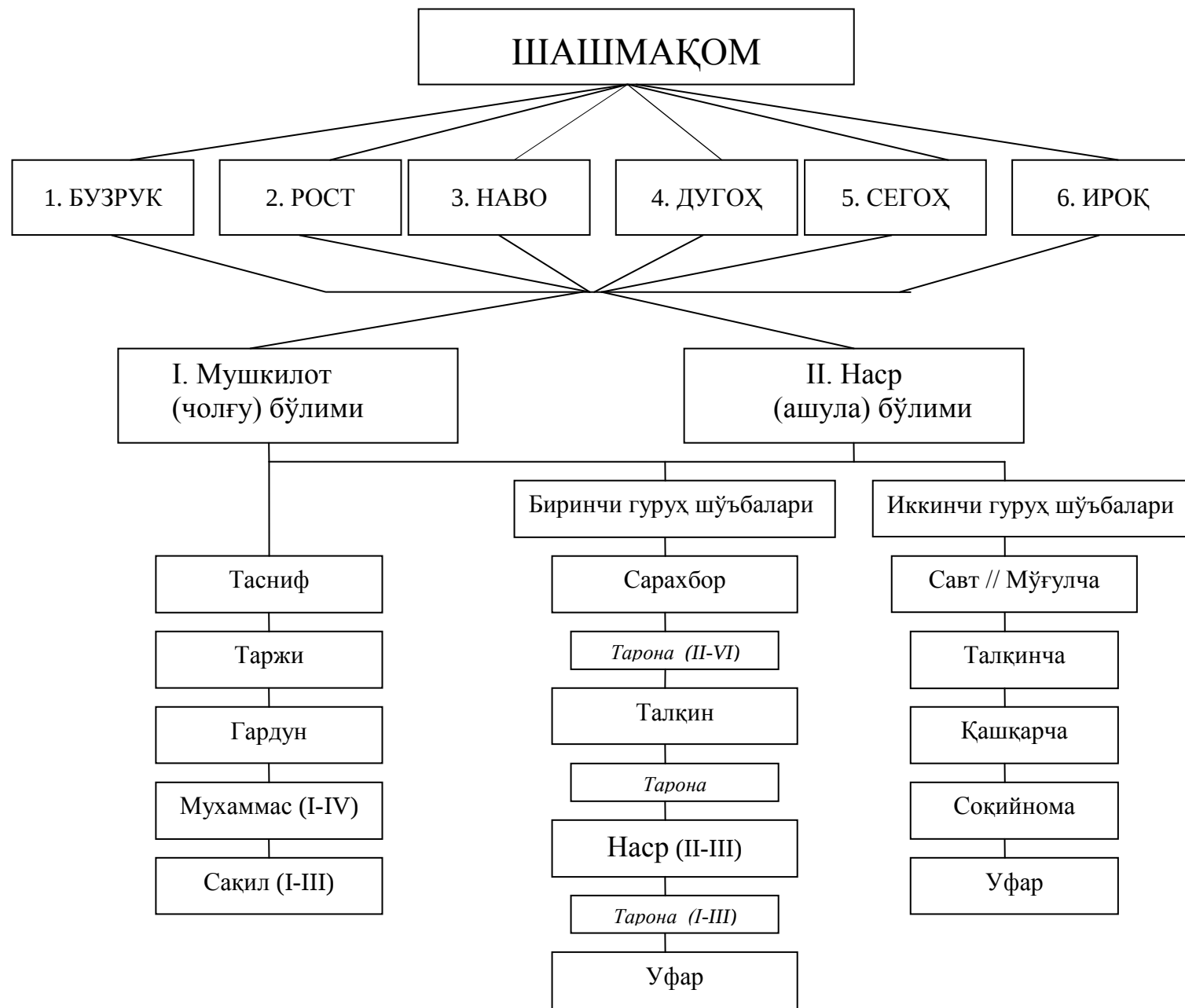
Мақомларнинг ашула бўлимида мустақил ва бир неча шохобчалари шўъбалар ва Уфарлар учрайди. Уларнинг ашула бўлими бу ерда шўъбаларнинг тузилиш характериға қараб икки қисмга ажратилиб, шарҳ этилади:

а) Ашула бўлимларининг биринчи гуруҳ шўъбалари қисми.

б) Ашула бўлимларининг иккинчи гуруҳ шўъбалари қисми.

Мақомларнинг чолғу, ашула йўллари ва шўъбалари жадвали алоҳида берилди.

* Шу асарнинг ашула бўлимидаги “Наср” шўъбалари қисмига қаранг.



1. БУЗРУК МАҚОМИ

Мушкилот бўлими

Наср бўлими

Биринчи гуруҳ шўъбалари

Иккинчи гуруҳ шўъбалари

Таснифи Бузрук

Таржеи Бузрук

Гардуни Бузрук

Мухаммаси Бузрук

Мухаммаси Насруллои

Сақили Ислимхон

Сақили Султонхон

Сарахбори Бузрук

I-VI тароналари

Талқини Уззол

Таронаси

Насруллои

I-III тароналари

Насри Уззол

Уфари Уззол

Мўғулчаи Бузрук

Талқинчаси

Қашқарчаси

Соқийномаси

Уфари

Савти Сарвиноз

Талқинчаси

Қашқарчаси

Соқийномаси

Уфари

Рок

Талқинчаси

Қашқарчаси

Ироқи Бухоро

Талқинчаси

Чапандози

Соқийномаси

Уфари

Соқийномаси

Уфари

2. РОСТ МАҚОМИ

Мушкilot бўлими

Таснифи Рост

Гадунӣ Рост

Мухаммаси Рост

Мухаммаси Ушшоқ

Мухаммаси Панжгоҳ

Сақили Вазмин

Сақили Рак-рак

Биринчи гуруҳ шўъбалари

Сарахбори Рост

I-IV тароналари

Талқини Ушшоқ

Таронаси

Насри Ушшоқ

I-II тароналари

Наврӯзи Сабо

I-II тароналари

Уфари Ушшоқ

Савти Ушшоқ

Талқинчаси

Чапандози

Қашқарчаси

Соқийномаси

Уфари

Наср бўлими

Иккинчи гуруҳ шўъбалари

Савти Сабо

Талқинчаси

Қашқарчаси

Соқийномаси

Уфари

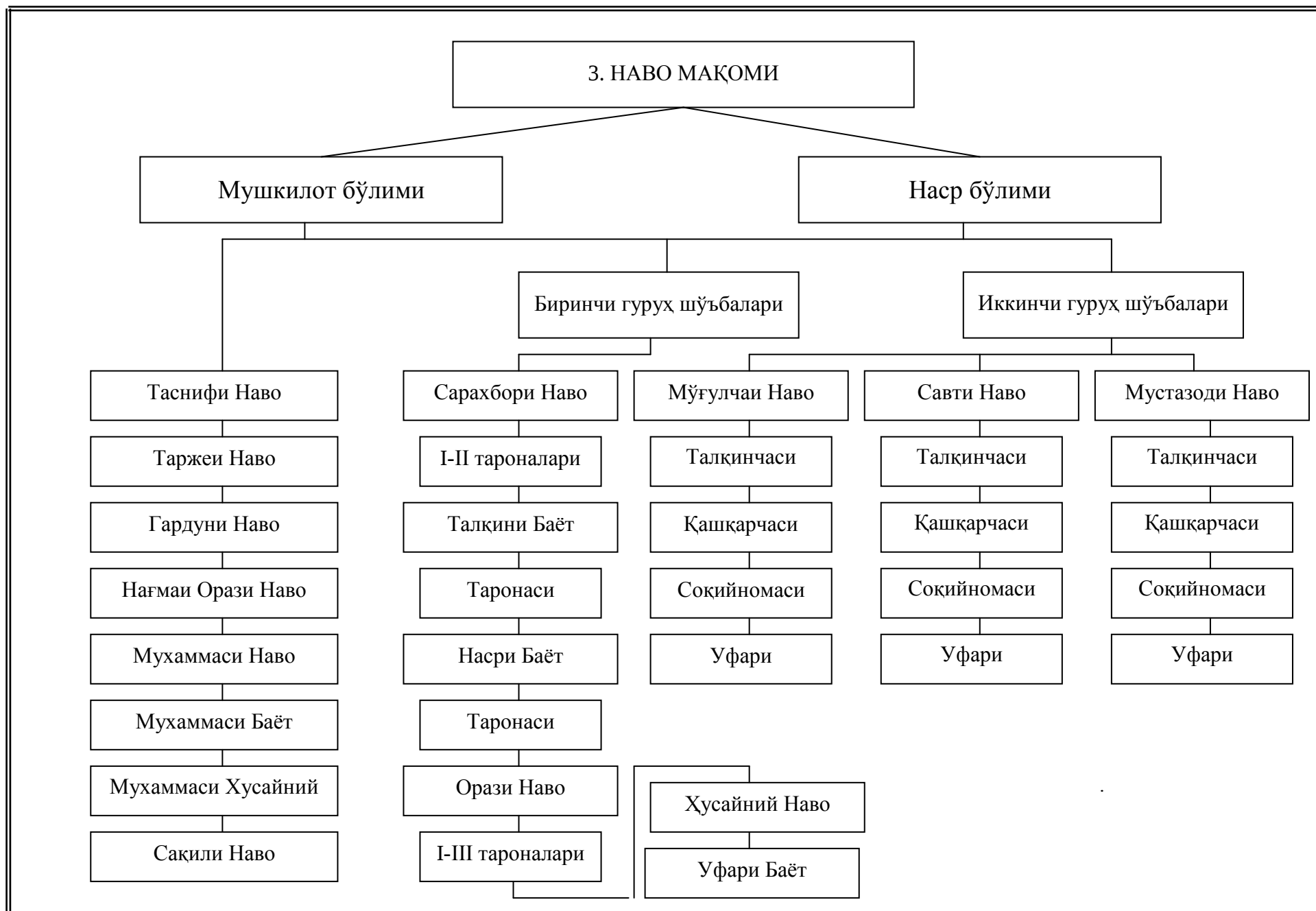
Савти Калон

Талқинчаси

Қашқарчаси

Соқийномаси

Уфари



4. ДУГОҲ МАҚОМИ

Мушкилот бўлими

Таснифи Дугоҳ

Таржеи Дугоҳ

Гардуни Дугоҳ

Пешрави Дугоҳ

Самойи Дугоҳ

Мухаммаси Дугоҳ

Мухаммаси Чоргоҳ

Мухаммаси Ҳожихўжа

Мухаммаси Чорсархона

Сақили Ашқулло

Наср бўлими

Биринчи гуруҳ шўъбалари

Сарахбори Дугоҳ

I-VI тароналари

Талқини Чоргоҳ

Таронаси

Насри Чоргоҳ

I-III тароналари

Орази Дугоҳ

I-III тароналари

Мўғулчаи Дугоҳ

Талқинчаси

Қашқарчаси

Соқийномаси

Уфари

Хусайний Дугоҳ

Уфари Чоргоҳ

Иккинчи гуруҳ шўъбалари

Савти Чоргоҳ

Талқинчаси

Қашқарчаси

Соқийномаси

Уфари

Қаландари

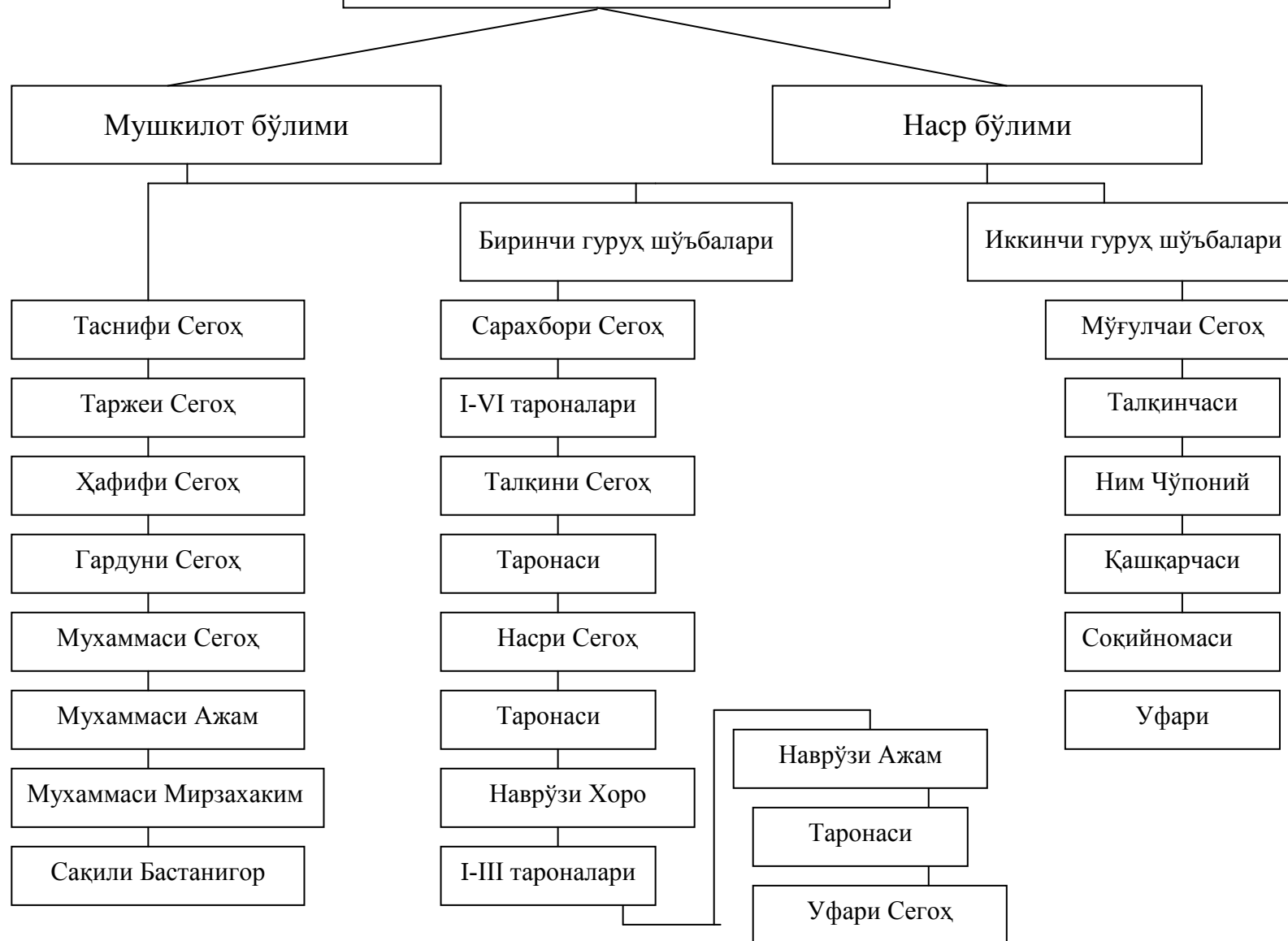
Самандари

Сарахбори Оромижон

Оромижон

Уфари Оромижон

5. СЕГОҲ МАҚОМИ



6. ИРОҚ МАҚОМИ

Мушкилот бўлими

Таснифи Ироқ

Таржеи Ироқ

Мухаммаси Ироқ

Сақили аввал (I)

Сақили дуввум (II)

Сақили Калон

Наср бўлими

Биринчи гуруҳ шўъбалари

Сарахбори Ироқ

I-VI тароналари

Мухайяри Ироқ

I-III тароналари

Чанбари Ироқ

Уфари Ироқ

Иккинчи гуруҳ шўъбалари

ШАШМАҚОМНИНГ ЧОЛҒУ БЎЛИМИ

Мақомлар тўла ва яхлит ижро этиладиган бўлса, дастлаб уларнинг чолғу йўллари бирин-кетин ижро этилиб, сўнгра ашула бўлими шўъбаларига ўтилади. Юқорида келтирилган жадваллардан маълумки, мақомларнинг чолғу бўлимида бир хил ном билан аталувчи куй йўллари –Тасниф, Таржеъ, Гардун, Мухаммас, Сақиллардан ташқари, ҳар бир мақомнинг ўзига мансуб бўлган қисмлари ҳам учрайди.

Чолғу бўлимларидаги куй йўлларининг ҳар бири мустақил чолғу қисмлар ҳисобланади ва ўзлари мансуб бўлган мақомлар номи билан қўшиб айтилади. Масалан, Таснифи Бузрук, Таржеи Бузрук, Сақили Наво, Самойи Дугоҳ, Мухаммаси Ирок, 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 куй мавзуи кўпинча ритмик ва мелодик вариациялар воситаси билан турли шаклларга туширилади. (Чолғу йўлларда куй мавзуи ўзгарувчандир). Уларга янги-янги мелодик тузилмалар киритиш билан куй йўли такомиллаштирилади, уларнинг таъсир кучи ортиб боради. Тасниф, Таржеъ, Гардун, Мухаммас, Сақил йўллари бирин-кетин ижро этилар экан, улардаги лад асоси ва куй мавзуининг яқин бўлгани, куй жумлаларининг ранг-баранг, оҳангдорлиги ва ёқимлилиги ҳамда дойра усулларининг турли-туманлиги билан бутунлай сезилмай қолади; бунда ижодкор бастакорларнинг жуда ҳам усталик билан яратган мақом йўлларининг оригиналлиги яққол кўзга ташланади.

Ҳар бир мақомдаги чолғу йўллари кишида хушчақчақлик, ғамгинлик ёки жасоратбахш кайфиятлар кўзгата олади. Ўн икки мақом ҳақида мусиқа рисоаларида айтилган фикрлар Шашмақом йўлларида ҳам мос келади. Шашмақом – Ўн икки мақом тизимидаги шўъбалар бирикмаси экан, олти мақом йўлларининг руҳий таъсир кучи турли-туман бўлиши табиийдир. Чунки ҳар бир мақомда куй мавзуи, лад қиёфаси, дойра усули турлича бўлган куй ва ашулалар мужассамланган. Масалан, Ўн икки мақомдаги Ушшоқ мақоми Шашмақомдаги Рост мақомининг шўъбаси сифатида фойдаланилганлиги эҳтимолдан ҳоли эмас. Ушшоқ – шижоатбахш, Рост эса ёқимли ва хушчақчақ кайфият бахш этувчи мақомлардир. Шундай экан, икки хил кайфият бахш этувчи мақомлар Шашмақомнинг таркиб топишида кўплаб учраганки, буни Ўн икки мақом тизими билан таққослаб кўрилса ҳам маълум бўлади. Мақомларнинг бадий-эстетик томонларини ўрганиш ҳам махсус мавзу бўлиб, чуқур илмий текширишларни талаб этади.

* * *

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

Хона – уй, хона маъносида, яъни “қуйни ташкил этган товушлар ва унинг бошқа унсурлари жойлаштирилган хона” маъносини билдиради.

Шашмақомнинг чолғу йўлларида хона куйларнинг ўзгарувчан бўлаги бўлиб, унинг жумлалари воситаси билан куй ўз ҳаракати доирасида 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 шаклида икки мисра шеър бир байт деб саналади. “Байтуш-шеър” дейилганда эса “шеърнинг “уйи, хонаси”, яънинг унинг туширилган шакли тушунилади. Форсча хона эса арабча” “байт”нинг эквиваленти бўлиб, куй бўлакларини ифодалайди.

Хона ибораси ўтмишда умуман куй ва ашула бўлакларини ифодаловчи мусиқа ибораси сифатида қўлланилар эди. Чунки ўзбек-тожик халқларининг бизгача етиб келган ашула йўлларида ҳам “хона” ва “бозғўй”лардан тузилган ашула йўлларининг юзлаб намуналари учрайди. Шундай қилиб, хоналар умуман куйлар ва ашулаларнинг қисмлари, деб қаралиши мумкин. Юқорида рисолалар асосида мусиқа асарларининг шакли ҳақида гапирилганда сархона (бош, асосий хона), миёнхона (ўрта хона) ва бозғўй иборалари учратилган эди. Бу иборалар куй ва ашулаларни ташкил этган бўлаклари – хона ва бозғўйнинг ўзи экани шубҳасиздир. Ҳозирги кунда ҳам мақомчи устозлар *сархат*, *миёнхат* (бош жумла, ўрта жумла) каби ибораларни мусиқа истилоҳида қўллайдилар.

Шашмақомнинг Дугоҳ мақомида эса “Муҳаммаси чор Сархона” (тўрт сархонали муҳаммас)да бундай ном бизгача сақланиб келган. Демак, бу иборалар, бизнинг кунгача мусиқа истилоҳида сақланиб келди ва турли шакллар ва маъноларда ҳозирда ҳам ишлатилади.

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

Мақомларнинг чолғу йўлларини ташкил этган хона ва бозғўйлар куй ҳаракатида ва уларнинг ривожланишида муҳим ўрин тутати. Куй хоналар воситаси билан такомиллашади ва мазмунан бойийди. Бозғўйлар эса, шеърятдаги аруз шаклларида учрайдиган такрорий мисралар – тажрибандлар каби мусиқий фикрни якунлаб, умумлаштириб беради. Мақомларнинг чолғу йўлларини тинглар эканмиз, кўпинча уларнинг хоналари ижро этилгандан сўнг нимадир етишмаётгандек, мелодик эпизод тугалланмай қолгандек туюлади. Бозғўй бу ерда куйнинг асосий ўзгармайдиган қисми бўлса-да, хонани тўлдирувчи, уни тугалловчи функцияни бажаради. Чолғу куйларда шундай хона ва бозғўйларни ўз функцияси нуқтаи назаридан ажратиб олиш қийин эмас.

Нота мисоли № 63 (Таснифи Дугоҳ – Р. 139 б.)



Хона ва бозгўйлар мақомларнинг чолғу йўлларида бир нечадан бўлиши мумкин. Масалан, Наво мақомининг чолғу бўлимидаги Муҳаммаси Хусайний уч хона ва уч бозгўйдан иборат бўлгани ҳолда Таснифи Наво ўн етти хона ва уч бозгўйдан иборат.

Мақомларнинг чолғу бўлимидаги куй йўлларининг дойра усуллари ҳам турли-туман ва жуда мураккабдир. Чолғу бўлимидаги куй йўллари кўпинча шу дойра усуллари номи билан ҳам аталади. Масалан, Гардун, Муҳаммас, Сақил, Самоийлар шулар жумласидандир. Муסיқачи бастакорлар ўтмишда дойра усулларини ифодалашда маълум қоидага асосланган ритмлар услубини ихтиро этганлар.

X-XVII аср муסיқа рисолаларида шу қоидага асосланган дойра усулларининг намуналари кўплаб келтирилади. Бунда, асосан, узун ва қисқа бўғинларнинг ифодаси бўлган ундош ҳарфлардан бўғинлар тузилиб, бўғинлар бирикмаси эса шеър ўлчовлари ва дойра усулларининг рукнларини ташкил этади*.

Дойра усулларида ишлатиладиган бу рукнлар аруздаги вазнларни ҳам ифодалай олган. Ўтмишда созанда ва хонандалар аруз қоидасини билмагани ҳолда “тан-тана-тананан” каби ритм туроклари воситаси билан ашула йўлларига мос келадиган шеърларни ҳам танлаб олганлар.

* Шеър вазнлари ифодаси бўлган ритм ўлчовлари ҳақида “Шашмақомнинг ашула бўлими”га қаранг.

Бу сўзлар ҳеч қандай маънога эга бўлмай, икки ундош ҳарф “Т” ва “Н” бирикмасидан тузилади. Масалан, тан-тана-тананан-танананан*.

Бу ритм унсурларини нота тизимида тахминан қуйидагича ифодалаш мумкин:

Мисол (Р. -140 б.)



Шуни ҳам айтиб ўтиш лозимки, сўнгги даврларда мусикачилар бу усул қисмларини бошқача ҳарф ва сўзлар билан ҳам ифодалаб келганлар. Масалан, так-така-тум, така-така-тум ёки бак-бак-бум, бака-бум ва ҳоказо (Хоразм мусикий тарихчасида, “тақ-така-гуп” шаклида келтирилган). Лекин улар қандай шаклда олинмасин, дойра усулларидаги узун-қиска зарбларни ифодалайди. Шундай қилиб, бу сўз ёки белги бирикмалари воситаси билан ўтмишда дойра усуллари ёзма ва оғзаки тарзда тушунтирилди.

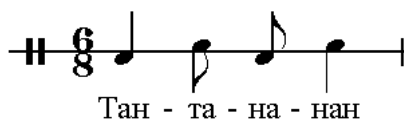
Маълумки, мақом йўлларининг энг зарур унсурларидан бири дойра усуллариidir. Дойра усуллари мақом, куй ва ашула йўлларини характерли томонларини очиб беришда хал қилувчи омиллардан ҳисобланади. Мақомларнинг таркибида бўлган анчагина куй ва ашулалар вариация йўли билан ишланган. Бунда эса дойра усуллари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

Масалан, маълум мақом таркибида отдош шўъба (жумладан, Талқини Ушшоқ, Насри Ушшоқ, Уфари Ушшоқ каби)лар доира усулининг турлича бўлиши билан бир-биридан фаркланади. 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.

Қўлёзма манбаларида келтирилган дойра усуллари намуналари орасида (Гардун, Муҳаммас, Сақил, Уфар, Талқин каби) Шашмақом куй ва ашула йўллари учун ҳам асос қилиб олинган ритм ўлчовларини учратиш мумкин. Масалан, уларда келтирилган Уфар усулини шундай тасаввур этиш мумкин:

Мисол (Р. – 141 б.)



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 бўлса-да, кейинчалик усуллар куйнинг ҳолатига ҳам кучли таъсир кўрсатади. Куй турли усулларга туширилганда жуда катта ўзгаришларга учрайди. Шашмақом шаклланиши ва унинг тараққиёти жараёнида бундай дойра усулларининг роли жуда катта бўлган эди. Шу усуллар воситаси билан Шашмақом йўллари учун айниқса характерли бўлган ритмик ва мелодик вариациялар ишланиб, мақомлар такомиллашиб борди, амал нақш ва пешравларнинг хилма-хил турлари пайдо бўлди.

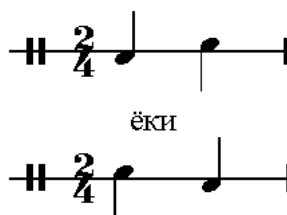
Бундай дойра усулларининг номи сақланиб қолган бўлса-да, кейинги даврларда улар куйнинг характерига боғлиқ ҳолда жуда катта ўзгаришларга учраганини алоҳида айтиб

* Араб алифбосида қиска унлилар сатрларда ёзилмайди, балки сўзни ташкил этган ҳарфлар устига ёки остига қўйилган фатҳа (қиска “а”), қасра (қиска “и”) ва замма (қиска “у”) белгилари билан ифодаланади.

ўтмоқ лозим. (Шунинг учун ҳам биз қуйида Шашмақомнинг нота қитобларида келтирилган усулларигагина суяниб, изох бериб борамиз).

Усуллар мақомларнинг тузилиш характериini белгиловчи омилларидандир. Уларни ажрата олиш мақомлар қиёфасини тўғри тушунишга имкон беради. Ўтмишда машҳур бўлган Сақил, Ҳафиф, Рамал, Ҳазаж, Ду-як, Уфар, Фохтий, Турк, Муҳаммас, Авсат, Чорзарб, Зарбул-Футх, Дурафшон, Самойй, Чанбар, Миатайн каби ритм ўлчов баҳрлари ва дойра-ноғора усуллари бизнинг кунгача етиб келган. Бу усуллар мусиқа асарлари, хусусан мақом йўлларида учрайди. Улар қачон ва ким томонидан яратилгани бизга қоронғи. Уларни содда ёки мураккаблигига қараб, олдин-кейин яратилганини билиб олиш мумкин. Манбаларда кўрсатилишича, даставвалги усул инсон набзининг уришидан олинган. Томирни бармоқ билан ушлаб кўрилса, унинг гўё “тан-тан”га ўхшаш бир текис ураётгани билинади. Олимлар буни “Усули зарби қадам” (“Қадимий зарб усули”), деб атаганлар. Сўнгги даврларда, шу усул асосида мураккаброқ усуллар юзага келган. Зарби қадимнинг асли шакли бундай бўлган:

Мисол № 64 (Зарбул қадим)



Унинг мураккаброқ шакллари $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{8}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ каби такт-ритм ўлчовларида бўлган дейиш мумкин.

Манбаларда келтирилган усуллар, шубҳасиз, Шашмақомда ҳам ишлатилган. Лекин улар замон ўтиши билан жуда катта ўзгаришларга учраган.

Шашмақом қиёфасига усул жиҳатидан назар ташланса, мақомларнинг туркумларини яратилишида уларнинг чолғу қисмлари ва шўъбаларида усуллар дастлаб содда бўлиб, кейин ижро этиладиган қисмларда секин-аста мураккаблаша боради.

Масалан, Тасниф, Таржеъларда усул анча содда бўлса, Муҳаммас ва Сақилларда жуда мураккаб, 16, 24 тактни ташкил этади (қуйироққа қаранг!) Сарахборларда эса усул мазкур “Зарби қадим”нинг ўзи $\frac{2}{4}$ такт-ритм ўлчовида бўлса, Талқинларда - $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$, Насрларда $\frac{6}{4}$, Уфарларда эса $\frac{6}{8}$ ёки $\frac{3}{4}$ такт-ритм ўлчовларида мураккаблаша боради. Бундан тароналар мустаснодир.

Шундай қилиб Шашмақомнинг тузилишида мусиқа маданиятининг соддаликдан мураккабликка томон тарихий тараққиёт йўли акс эттирилган. Усулларгина эмас, куй йўллари ҳам мақом қисмларида маълум қонуният асосида соддаликдан секин-аста мураккаблаша боради. Шунинг учун ҳам, Шашмақом халқ мусиқамизнинг классик намунаси бўлиб, ўзининг куй мавзуи жиҳатидан турли-туман, усулларнинг эса қарийб ҳаммасини ўзида мужассамлаштирган ⁽¹⁾.

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

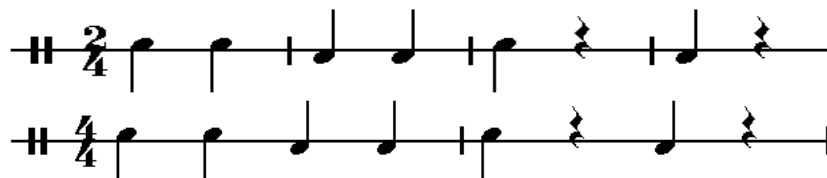
Шашмақомнинг чолғу йўллари ҳар бир мақомда турлича сонни ташкил этиб, олтитадан ўнтагачадир. Мақомларда бир хил ном билан аталадиган чолғу қисмлари

мавжуд. Бинобарин, ҳар бир мақомнинг бошқача номланадиган йўллари ҳам бор. Дастлаб, ҳар бир мақомда мавжуд бўлган, бир хил ном билан ифодаланувчи чолғу йўллари билан қисқача танишиб чиқамиз. Улар Тасниф, Таржеъ, Гардун, Мухаммас, Сақил ва бошқа номлар билан аталадики, бу ҳақда юқорида ҳам эслатиб ўтилган эди.

Тасниф – арабча бўлиб, “яратилган асар”, куй демакдир. Бу ерда мақомларнинг чолғу бўлимидаги бош асар маъноси ҳам бор. Мақомларнинг чолғу бўлимлари Тасниф куй йўллари билан бошланади. Уларнинг таснифлари – Таснифи Бузрук, Таснифи Рост, Таснифи Наво, Таснифи Дугоҳ, Таснифи Сегоҳ ва Таснифи Ироқ номлари билан аталади. Таснифнинг такт-ритм ўлчови $\frac{2}{4}$, ўрнига қараб $\frac{4}{4}$ бўлиб, улар мақомлардан куй ҳаракати жараёнида ўзгармайди. Таснифларнинг дойра усуллари, асосан, бир хил бўлса-да, баъзан куй характериға қараб қисқароқ шаклда ҳам келиши мумкин.

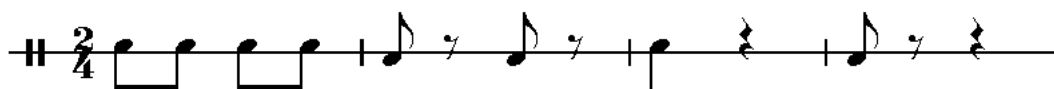
Бузрук, Наво мақомларнинг Таснифларида дойра усули асосан $\frac{4}{4}$ ёки $\frac{2}{4}$ тактли бўлиб, нота ёзувида шундай ифодаланади:

Мисол (Р. – 142 б.) (Тасниф)



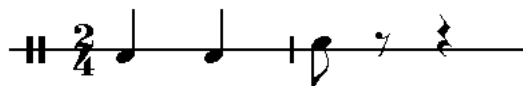
ёки усул вариантлари шаклида қуйидагичадир:

Мисол (Р. – 143 б.)



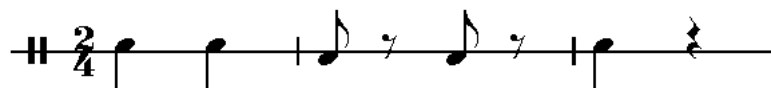
Тасниф Рост ва Таснифи Ироқда дойра усули икки тактга қисқарган бўлиб, бошланишдаги зарбда бак ўрнида бум зарблари тушади.

Мисол (Р. – 143 б.)



Таснифи Дугоҳ ва Таснифи Сегоҳнинг дойра усуллари уч тактлидир.

Мисол (Р. – 143 б.)



Таснифлар мақомларнинг ҳар бирида мустақил мусиқа мавзуларига эга бўлиб, куй йўллари бир-биридан тубдан фарқ қилади. Уларнинг куй бўлаклари, хона ва бозгўйлари таркиби ҳам турличадир.

Таснифи Бузрук – 8 хона ва 8 бозгўйдан.

Таснифи Рост – 7 хона ва 8 бозгўйдан,

Таснифи Наво – 17 хона ва 3 бозгўйдан,

Таснифи Дугоҳ – 7 хона ва 8 бозгўйдан,

Таснифи Сегоҳ – 4 хона ва 4 бозгўйдан,

Таснифи Ироқ - 8хона ва 9 бозгўйдан иборат.

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

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

Мисол № 69 (Р. – 145 б.)



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

Таржеи Дугоҳнинг бозгўйи бошқа хоналар билан бирликда Таснифи Дугоҳни эслатади. Таржеи Сегоҳ дойра усули, куй харакати, хоналар таркибидаги куй жумлалари нуктаи назардан Таснифи Бузрукнинг маълум мелодик вариациясидир. Таржеи Сегоҳнинг биринчи хонасидаги пешрав тузилмаси кейинги хоналарда унинг ўзига кўра терция даражасига кўтарилиб, ривожлантирилади, сўнгра секин-аста, ўзи бошланган нуктага қайтиб тушади ҳамда ҳар бир хона бозгўйлар билан якунланиб боради. Унинг бозгўйи Таснифи Бузрукдагидан тамоман бошқадир. Таржеи Ироқнинг тузилиши ва пешрав эпизодларига келсак, улар жуда ҳам мураккаб ва шу билан бирга, ўзига хосдир. Бу ерда бошқа мақом чолғу йўлларидаги жумлалар камроқ учрайди. Қисқа қилиб айтганда, макомларнинг чолғу бўлимининг Таржеъ йўлларида куй оҳанги нуктаи назаридан баъзи умумийликлар мавжуд.

Шашмақомнинг чолғу бўлимидаги қисмларидан яна бири Гардун, деб аталади. Гардун – осмон гардиши, айлана, тақдир маъноларида келади. Мусиқа истилоҳида эса Гардун – маълум дойра усулининг ҳамда шу усул жўрлигида муайян лад (мақом)га мувофиқ равишда ижро этиладиган куй ёки ашуланинг номидир.

Ўтмишда, XIII-XVII асрларда ёзилган мусиқа рисоаларида Гурдуния ёки Гардонийя номлари билан аталган мақом шўъбалари ҳақида гапирилади. Уларнинг бизгача етиб келган шакли Шашмақомдаги Гардун йўллари дир.

Гардуннинг такт-ритм ўлчови жуда мураккаб $\frac{8}{4}$ ($\frac{2}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4}$) дойра усули эса куйидагичадир:

Мисол № 70 (Р. 146)



Гардун чолғу йўллари Ироқдан бошқа ҳамма мақомларда мавжуд бўлиб, улар Гардуни Бузрук, Гардуни Рост, Гардуни Наво, Гардуни Дугоҳ, Гардуни Сегоҳ номлари билан машҳурдир. Гардун йўллари унчалик катта ҳажмда бўлмаса-да, куй тузилиши ва ҳаракати нуктаи назаридан Тасниф ёки Таржеъларга кўра анча мураккабдир.

Гардун йўлларида бозғўй ҳамма хоналардан кейин келавермайди, балки кўпинча икки-уч хоналардан сўнг такрорланади. Куйнинг йўналишида эса катта интерваллардаги оҳанг айланмалари жуда тез учраб туради. Бунда терция, кварта даражасида баланд ёки пастга сакрашлар, квинта, октавага, ҳатто ундан ҳам юқорига тўсатдан кўтарилиш ҳоллари кўплаб учрайди. Бундай ҳаракатлар мақомларнинг бошқа чолғу йўлларида учраса ҳам, улар Гардун йўллари учун жуда характерлидир.

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

Бузрук мақомида – Мухаммаси Бузрук, Мухаммаси Насруллои,
Ростда – Мухаммаси Рост, Мухаммаси Ушшоқ, Мухаммаси Панжгоҳ,
Навода – Мухаммаси Ҳусайний, Мухаммаси Наво, Мухаммаси Баёт,
Дугоҳда – Мухаммаси Дугоҳ, Мухаммаси Чоргоҳ, Мухаммаси Хожихўжа,
Мухаммаси Чор Сархона,

Сегоҳда – Мухаммаси Сегоҳда, Мухаммаси Ажам, Мухаммаси Мирза Ҳаким,
Мухаммаси Бастанигор,

Ироқда – Мухаммаси Ироқ номлари билан аталади.

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

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

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

Мисол № 71 (Р. - 147)



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

Мухаммасларда бир-бирига ўхшаган унсурлар кўплаб учрайди. Бунда у ёки бу куй бўлаги турли мақомларнинг руҳига мослаштириб олинади. Масалан, эшитувчига маълум

бўлган Мухаммаси Ушшоқнинг бошланишидаги хонани олиб қарайлик: (Мухаммасларнинг дойра усули юқорида келтирилган эди).

Мисол № 72 (Р. - 148)



Худди шу мухаммаснинг маълум унсурлари ва вариантларини Мухаммаси Ростда, Мухаммаси Бузрукнинг II хонасида, Мухаммаси Насруллои 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 унсурлар ҳам учрайди. Чунончи, Мухаммаси Баёт бошланиш жумласи Мухаммаси Ушшоқ мавзуси билан ўхшашдир. Мухаммаси Баёт, Мухаммаси Ушшоқнинг куй жумласи билан бошланса-да, кейинроқ бир озқ бошқача бўлиб кетиб, Наво чолғу йўлларига тушиб олади. Мухаммаси Баётнинг куй унсурлари Мухаммаси Рост (I, II хоналар), Мухаммаси Хусайний, Наво, Мухаммаси Ҳожихўжа (1 хонанинг боши)ларда учрайди⁽²⁾.

Бу ҳол Мухаммасларнинг бадиий-эстетик қийматини камайтирмайди, балки турли чолғу йўлларида ўрнига қараб, уларнинг таркибий унсурларини турли-туманлиги, оригиналлигини сақлаган ҳолда ранг-баранглилигини таъминлайди, куйнинг тугалланган шаклга келишига ёрдам беради.

Баъзи Мухаммаслар ўз муаллифлари билан қўшиб аталган. Насруллои, Хусайний, Ҳожихўжа, Мирза Ҳаким кабилар маълум куйларни Мухаммас усулига тушириб, баста қилган ижодкор-созандалар исмидир.

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

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

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

Мисол № 73 (Р. - 150)



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

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

Сақилларни ишлаган – Ислимхон, Султон, Вазмин, Калон турли даврларда яшаган бастакорлардир. Лекин бу бастакорлар ҳақида манбаларда ҳеч қандай маълумот йўқ. Фақатгина Ислимхон Кавкабий даври (16 аср)да яшаган шоир ва бастакор экани ҳақида баъзи маълумотларни учратиш мумкин.

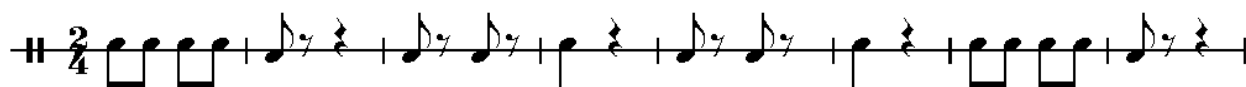
Шашмақомнинг чолғу бўлимларида бир хил номли қисмлари, асосан шулардан иборатдир. Булардан ташқари, баъзи мақомларнинг ўзигагина хос бўлган бошқа номлар билан аталувчи чолғу йўллари ҳам бор. Улар Наво мақомида Нағмаи Ораз, Дугоҳда Пешрави Дугоҳ, Самойи Дугоҳ, Сегоҳда Ҳафифи Сегоҳ номлари билан аталади.

Нағмаи Ораз^{*152}, асосан Таржеи Навога асосланган бўлиб, унинг маълум мелодик вариациясидир. Ҳатто унинг доира усули ҳам Нағмаи Оразда сақланган. Нағмаи Ораз Наво мақомидаги бошқа чолғу қисмлари каби сурнай йўллари сифатида ҳам машҳур бўлган.

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

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

Мисол № 74 (Р. - 151)



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

Самойи Дугоҳ мусиқа чолғуларида ва сурнайда мақом туркумларидан ажратилган ҳолда жуда кўп ижро этилиб келинган машҳур куйлардандир. Унинг Уфар усулидаги варианти ҳам кўплаб ижро этилади.

Хафифи Сегоҳнинг ҳам такт-ритм ўлчови, доира усули Таржелардагидек, Самойи Дугоҳга ўхшаш хона ва бозғўйлар ҳажмига тенг (саккиз тактдан).

Хафиф – енгил маъносида бўлиб, доира усули ва аруз вазнида маълум турок ўлчовининг ифодасидир. Демак, Хафифи Сегоҳ шу номли доира усулидаги куй йўлларидадир.

Умуман Шашмақомнинг чолғу йўллари ўзига хос оҳангдорлик, зўр эмоционал таъсир кучига эга. Уларнинг тузилиши эса жуда ҳам мураккаб бўлиб, ўзига хос хусусиятларга эга. Мусиқашунос олимлар мақомлар устида илмий ишлар олиб бориб, уларнинг хусусиятини ўрганганлар. Ўзбек-тожик мусиқаси устида узоқ йиллар давомида иш олиб борган йирик мусиқашунослардан профессор В. М. Беляев мақом чолғу йўлларида учрайдиган куй шакллари ҳақида кўпгина масалаларни аниқлади. Жумладан, хона ва бозғўйлардан тузилган мақом чолғу йўлларида секвенциялар ва рондосимон формалар кўплаб учраши маълум бўлди*.

Рондо формасида куй ҳаракат жараёнида, ўзининг янги, ўзгарувчан бўлганидан сўнг узлуксиз равишда асосий, ўзгармайдиган жумлага қайтиб тушаверади. Бунда куйнинг асосий бўлаги рефрен - “бозғўй”, ўзгарувчан ва ривожланувчи қисми – “хона”*** маъносида маълум даражада мос келади. Профессор В. М. Беляевнинг кўрсатишича, Тасниф ва Таржеълар “пешрав” шаклида, қолган чолғу йўллари эса рондосимон формада бўлади⁽³⁾.

Бу ерда шуни такрорлаб ўтиш керакки, бозғўй доим хоналардан сўнг куйнинг пастки қисмидагина такрорланиши шарт эмас. Гоҳи бозғўйлар хоналардан олдин ҳам келади, баъзан эса юқориги регистрда, ҳатто октава даражасидаги баландликларда ҳам такрорланади. Масалан, Таржеи Наво, Мухаммаси Ушшоқ, Мухаммаси Наво ва бошқа чолғу йўлларида бозғўй юқориги октаваларда ҳам келаверади. Мақомларнинг нота китобларига назар солинса, уларнинг чолғу йўллариининг ҳаммасида хона ва бозғўйлари аниқ ёзиб кўрсатилган***. Шунинг учун ҳар бир мақом йўлига алоҳида ва муфассал тўхталиб ўтирмаймиз. Шуни айтиб ўтмоқ лозимки, баъзи мақомлар тўплами китобларида уларнинг лад-тоналлиги доим ҳам тўғри берилмаган. Масалан, Наво мақомининг тоника (бошланиш парда)си “*фа*” дан бошланиб, калит олдидаги альтерация белгиси *си бемоль* бўлиши керак эди. Баъзи тўпламларда эса бу нарса нотўғри равишда, “*Си*”нинг соф ҳолида берилган, яъни *фа-соль-ля-си-до-ре-ми-фа* (1 т. + 1 т. + 1 т. + 0,5 т. + 1 т. + 1 т. + 0,5 т.); ваҳоланки унинг товушқатори оралиғи – 1т. +1т. + 0,5 т. + 1т. + 1т. + 1т. + 0,5 т. яъни *фа мажор* бўлиши лозим эди. Бу куйнинг бошланишида йўл қўйилган учта бутун тон (тритон)нинг нотага қўчиришда ишлатилганлиги ўзбек-тожик халқлари мусиқаси характериға бутунлай тўғри келмайди. Бундай ҳол куй тоналлигида фақат модуляция этиладиган ўринлардагина содир бўлади.

Юнус Ражабий Наво мақомида нота калити олдиға *си бемоль* қўйиб жуда тўғри иш қилган.

Мақомларнинг лад тузилмаларида ҳали кўпгина аниқланмаган масалалар бор. Бу масалалар келажакда махсус текширишлар олиб боришни талаб қилади.

* В.М.Беляевнинг кўпгина асарларига, жумладан, Тожикистонда нашрга тайёрланган, Шашмақомга ёзилган сўз бошиға қаранг. Шашмақом, 1 жилд. Москва, 1950, 19-22 бетлар.

** Масалан $A^1 - B - A^2 - B - A^3$ формасидаги $A^1 - A^2 - A^3$ лар бозғўй бўлса, $B - B$ ларни хоналар дейиш мумкин.

*** Шашмақом, I-II-III-IV жилдлар. Москва, 1950, 1954, 1957, 1960 йиллар; Ўзбек халқ музикаси, V-VI жилдлар. Тошкент, 1958, 1959 йиллар.

Юқорида мақомларнинг чолғу бўлимларида учрайдиган маълум бир куй унсури унинг бошқа қисмларида ҳам фойдаланилгани ҳақида айтиб ўтилган эди. Мақомдон бастакорлар энг машҳур ва ёқимли оҳангларни тарғиб қилиш мақсадида бир куй унсури ёки бўлагини бошқа куй ёки шўъбаларда ҳам фойдаланган ва ишлатган бўлсалар керак.

Бу ўринда шуни алоҳида қайд этиш керакки, мақомлар чолғу бўлимидаги маълум куй лавҳасини бошқа куйларда ишлатилавериши, мақомлар ашула бўлимида кенг ўрин тутган намудларни эслатади (“Намудлар ҳақида” қисмига қаранг). Мақомларнинг чолғу қисмларида фойдаланилган бундай унсурлар ўтмишда намуд каби махсус иборалар билан аталган бўлса ҳам эҳтимол. Лекин ҳозирги кунда бу атамалар унутиб юбрилган. Чолғу йўлларидаги ўхшаш унсурларнинг қуйидаги функцияси намудлардан ўз хусусияти билан фарқ этади. Улар куй авжи функциясинигина бажармайди, балки хонанинг маълум қисми ёки бозгўй қисми бўлиб ҳам келади. Маалан, Бузрук мақомининг Таснифидаги бир куй эпизоди турли мақомларнинг чолғу йўлларида учраши тасодифий ҳол эмас, албатта. Айниқса Таснифи Бузрукнинг шундай эпизоди Сақили Султонда мелодик вариация сифатида учраши фикримизнинг далили бўла олади.

Унинг Сақили Султондаги варианты нота ёзувида қуйидагичадир:

Мисол № 75 (Р. - 153)



Шундай мелодик эпизод мақомларнинг бошқа чолғу йўлларида ҳам кўплаб учрайди. Таржеълар ва Муҳаммаслар ҳақида мулоҳаза юритганда, ўз ўрнида ўхшаш мелодик эпизодлар мақом чолғу йўлларининг турли қисмларида учраши ҳақида айтиб ўтилган эди. Масалан, Таснифи Бузрукдаги бозгўй унсурлари бошқа мақом чолғу йўлларида ҳам учрайди:

Мисол № 76 (Р. - 154)



Шу Бозгўйнинг биринчи ярми асосида Сақили Дуввуми Ироқ бозгўйи ишланган бўлиб, унинг қолган бўлагининг маълум варианты Сақили Султон 1 хонаси таркибида мавжуд.

Таснифи Бузрукнинг хоналаридаги Пешрав тузулмалари Таржеи Сегоҳ хоналарида ҳам келади. Халқ куйларидан Ажам тароналарида шундай пешрав айланмаларининг маълум қисми учрайди.

Таржеи Бузрукнинг қуйидаги мелодик эпизодини Муҳаммаси Бузрукда, Сақили Ислимхоннинг I - III хонаси, Сақили Султоннинг II хонасида учратиш мумкин.

Мисол № 77 (Р. - 154)



Бундай масалада, айниқса, Мухаммасларнинг ўзаро муносабати кучли экани ва улар билан Сақиллар ўртасида ўхшаш куй унсурларининг кўплаб ишлатилганлигини алоҳида қайд этиб ўтиш лозим. Масалан, Мухаммаси Ушшоқнинг бошланиш хонасидаги турли мелодик ва ритмик вариантлари Сақили Ислимхон (IV хона), Сақили Султон (бозғўйи), Сақили Раг-Раг (бозғўйининг боши). Сақили Ашкулло (X хона), Сақили Аввали Ирок бозғўйи ва бошқаларда учрайди.

Шунга ўхшаш ҳолни мақомлар чолғу бўлимидаги бошқа қисмларда ҳам учратиш мумкин.

Самойи Дугоҳнинг унсурлари Сақили Вазмин бошланишида, Ҳафифи Сегоҳ (VIII хонаси)да мавжуддир. Мухаммаси Ирокнинг маълум (I хона) унсури Мухаммаси Бузрук (II-III-IV хоналар)да, унинг бозғўйи эса Мухаммаси Мирза Ҳаким (IV хона)да бор. Таржеи Дугоҳ мавзуси Пешрави Дугоҳда турли вариантларда ва Мухаммаси Чор Сархона (III хонаси)да фойдаланилган.

Мақом чолғу куйларида шундай **тематик** алоқадорликнинг мавжудлиги куйларнинг оригинал бўлишига ҳеч қандай нуқсон етказмайди. Бунда маълум бир куй турли-туман мотивлар билан бойиб боради, шу билан бирга фойдаланилмоқчи бўлинган мақом йўлига мослаштириб олинади.

Мақомлардаги маълум **мотив** ёки куй бўлагини бир неча ерда фойдаланилганли 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. Дугоҳ, Сегоҳ ва Ирок чолғу йўллари ва улар асосида юзага келган куйлар хатто сурнайда ҳам ижро этилиб келинган ва омма орасида кенг тарқалган эди.

Мақом чолғу йўллариининг машҳур бўлиб келганига яна бир сабаб, оддий халқ куйлари билан улар орасидаги куй мавзуи ва оҳанг жиҳатидан алоқадорликнинг мавжудлигидир. Шашмақом чолғу йўлларидаги бу машҳур унсурлар халқ профессионал созандалари ижодига ҳам кучли таъсир этди, улар яратган асарларда баракали фойдаланилди. Шашмақом ўзининг тузилиши ва бошқа хусусиятлари билан халқ куйларига чамбарчас боғлиқ бўлгани учун бундай ижодий асарлар бастакорлар томонидан янада ривожлантирилган мусиқа асарлари сифатида гавдаланади.

Мақомларнинг чолғу йўлларида оддий халқ куйларида учрайдиган унсурлар ҳам жуда кўп. Масалан, Таснифи Бузрукнинг олтинчи хонасидаги бир лавҳани олиб кўрайлик:

Мисол № 78 (Р. - 155)



Бу пешрав тузулмаси Ажам тароналари авжида ҳам учрайди.

Таснифи Ростнинг баъзи қисмларида Усмония куйининг унсурлари бор. Шунга ўхшаш мисолларни кўплаб келтириш мумкин. (Шашмақом ва халқ мусиқа ижодиёти қисмига қаранг).

Мақом чолғу йўлларининг халқ куйларига муносабати масаласи жуда катта илмий ҳам амалий аҳамиятга эга. Бу масалани аниқланиши, биринчидан, мақом йўлларининг халқ мусиқа бойликлари асосида яратилган эканини, иккинчидан, уларнинг сўнгги даврлардаги халқ мусиқа ижодиётида тутган мавқеини кўрсатиб беради.

Мақомларнинг асоси халқ куйларининг худди ўзидир. Улар халқ мусиқа ижоди билан боғлиқ бўлибгина қолмай, унинг сўнгги даврлардаги тараққиётига баракали таъсир кўрсатади. Мақом чолғу йўллари ва халқ куйлари бир-бири билан муносабатда бойиб, такомиллаша борди, Шашмақом чолғу йўллари халқ мусиқасидаги каби ранг-баранглиги, жозибадорлиги ва бой мазмунга эга бўлганлиги уларнинг қийматини янада оширади. Мақомларнинг чолғу йўллари тинглаб кўрилса, улар ҳам мунгли, ҳам мулойим, ҳам оромбахш, ҳам кишига шижоат бахш этувчи куйлардан иборат экани аниқ сезилади. Мақомларни улар асосида яратилган юзлаб чолғу йўллари билан қўшиб олганда, улар халқимиз мусиқа меросининг жуда катта қисмини ташкил этади. Мақомлар жуда қадим замонлардан бошлаб, Шарқ халқлари, шу жумладан, Ўрта Осиё халқлари мусиқа меросининг асосини ташкил этиб келди ва шундай бўлиб қолади.

ШАШМАҚОМНИНГ АШУЛА БЎЛИМИ

Шашмақом тизимига 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 қисмга (гуруҳ)га ажратиб қараб чиқамиз. Мақомлар ашула бўлимидаги биринчи қисмга кирган шўъбалар гуруҳи – Сарахбор, Талқин, Насрлар ва уларнинг Уфарларидир. Сарахбор, Наср ва Талқинлар ўзидан кейин ижро этиладиган тароналарга эга. Ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган шўъбалар гуруҳига – Савт - Мўғулчалар ва турли мақомларнинг ўзига хос бўлган баъзи ашула йўллари киради. Иккинчи қисмга кирган шўъбаларнинг Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфар деб аталадиган шохобчалари бўлиб, Савт ва Мўғулча кабилар ўзининг шу шохобчалари билан бирин-кетин яхлит ижро этилади.

Биринчи ва иккинчи қисмни ташкил этган шўъбалар, дастлаб, ўзининг таркибига кирган шохобчалари (тарона ёки талқинча, қашқарча ва бошқалари) билан фарқланади. Уларнинг яна бир хусусияти шуки, биринчи қисмга кирган шўъбалар гуруҳи бирин-кетин яхлит ижро этилиб келинган бўлса, иккинчи қисмга кирган Савт, Мўғулчалар ўз шохобчалари билан бирга алоҳида-алоҳида айтилиб келинган, яъни Савтнинг кетидан Мўғулчалар ижро этилмайди.

Биринчи қисмни ташкил этган Сарахбор, Наср, Талқин каби шўъбалар ва бу қисмнинг Уфарлари Шашмақом ашула бўлимининг асосий ашула йўлларидан ҳисобланади. Савт, Мўғулча каби шўъбалар эса Шашмақом шакллангандан кейин яратилган. Амир Насруллоҳон даври (XIX аср ўрталари)да кўчирилган ва Шашмақомга айтилган шеърларни ўз ичига олган тўпламда Савт номи учраса ҳам Мўғулча номи келтирилмаган. Шу билан бирга, Савтнинг шохобчалари (Талқинча, Қашқарча, Соқийнома кабилар) номи ва уларга айтилган шеър матнлари ҳам берилмайди. Бундан ўша даврларда Мўғулча ва иккинчи қисмга кирган бошқа номлар билан аталувчи шўъбаларнинг шохобчалари бўлмаган эди, деган фикрга келиш мумкин.

Шашмақом ашула бўлимидаги шўъбаларнинг юзага келишида XV асрда кучайган ва ҳозирги кунгача ҳам давом этиб келаётган бастакорлик санъати анъаналари ҳал этувчи роль ўйнагани ҳақида айтиб ўтилган эди. Мақомлар ашула бўлимининг таркибий қисмини ташкил этган ва бастакорлик анъанасининг тараққиётида муҳим ўрин тутган намудлар

масаласига бу ўринда алоҳида тўхтаб ўтиш лозим. Ҳозирги кунгача умуман ўрганилмаган бу масала устида муфассалроқ тушунчага эга бўлмай туриб, мақомлар шўъбаларнинг тузилишини тасаввур этиш мумкин эмас⁽¹⁾. Намудлар XV-XVII аср мусиқа рисоаларида шарҳ этилган куй шакллари ва ўша даврдаги бастакорлик анъанасининг бизгача етиб келган бирдан-бир жонли намунасидир. Қадимий мусиқа рисоаларида келтирилган хона (сархона, миёнхона), бозгўй, савт, амал тушунчаларининг бизнинг кунда аниқ тасаввур этиш мумкин бўлган маълум вариантларидан бири - намудлар масаласидир. Шунинг учун ҳам мақомларнинг ашула бўлимини ташкил этган асосий шўъбалари билан танишиб чиқишдан аввал, намудлар масаласига тўхтаб ўтиш лозимдир.

НАМУДЛАР ҲАҚИДА

Намуд тожикча кўриниш, келиш маъносидаги сўз бўлиб, муайян куй ёки ашуланинг маълум парчасини бошқа ашула йўллари таркибидаги кўриниши демакдир. Намудлар, кўпинча мақом шўъбаларининг бошланишидаги куй жумлаларидан олинади ва улар бошқа шўъбаларнинг авжи сифатида фойдаланилади. Масалан, Бузрук мақомининг Насри Уззол шўъбаси ёки Насри Чоргоҳнинг бошланишидаги 3 ёки 4 куй жумласи бутунча олиниб, бошқа шўъбаларда фойдаланилади ва улар намуди Уззол ёки Намуди Мухайяри Чоргоҳ деб аталади.

Намудлар сони ўндан ортиқ бўлиб, улар: Намуди Уззол, Намуди Мухайяри Чоргоҳ, Намуди Ушшоқ, Намуди Наво, Намуди Ораз, Намуди Баёт, Намуди Дугоҳ, Намуди Сегоҳ, Намуди Насруллои ва бошқалардир*. Намудлар кўпинча Талқин ва Наср деб аталадиган шўъбалардан олинади. Намудларнинг номланишидан ҳам улар мақомларнинг қайси шўъбасидан олинганлигини билиш мумкин. Масалан, Намуди Ушшоқ – Насри Ушшоқдан, Намуди Дугоҳ – Дугоҳи Ҳусайнийдан, 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 шўъбалар таркибида уларнинг куй қиёфаси, куй ҳаракати ва дойра усули характериға мослаб олинади.

Юқорида айтилган намудлардан ташқари, мақом йўлларида ишлатиладиган маълум ашула қисмлари Зебо пари, Турк деб аталган авжлар ҳам учрайди. Бу авжлар намуд деб аталмаса-да, унинг функциясини бажаради. Улар маълум шўъбалардан олинмаган, балки бастакорлик томонидан мустақил равишда яратилган. Шунинг учун уларни намуд, яъни маълум мақом ашула бўлагининг бошқа шўъбаларидаги кўриниши деб бўлмайди.

Намудлар қаердан олинган бўлмасин, Шашмақом ашула бўлимларидаги турли шўъбаларда ишлатиладиган ашула авжи кўринишларидандир. Шунинг учун мақом йўлларини тинглаш жараёнида уларнинг авжларида баъзи ўхшаш унсурлар мавжудлиги сезилиб туради ва бир ашула йўлидаги авж қисми билан иккинчиси ўхшашдек туюлади.

Намудларни ажратиб олмай туриб, мақом йўлларининг таркибий бўлақларини, уларнинг куй қиёфасини тасаввур этиш мумкин эмас. Шунинг учун ҳам намудлар масаласи алоҳида аҳамиятга эгадир.

Мақомларда муайян бир намуднинг ўрнига қараб турлича ритмик ҳам мелодик вариациялари ишлатилган бўлиши мумкин. Масалан, улар Талқин йўлларида Талқин дойра усулида, Насрларда эса бошқача дойра усулида келади. Бу ерда эса намудларнинг асоси сифатида Наср йўлларидаги вариантини қабул этамиз.

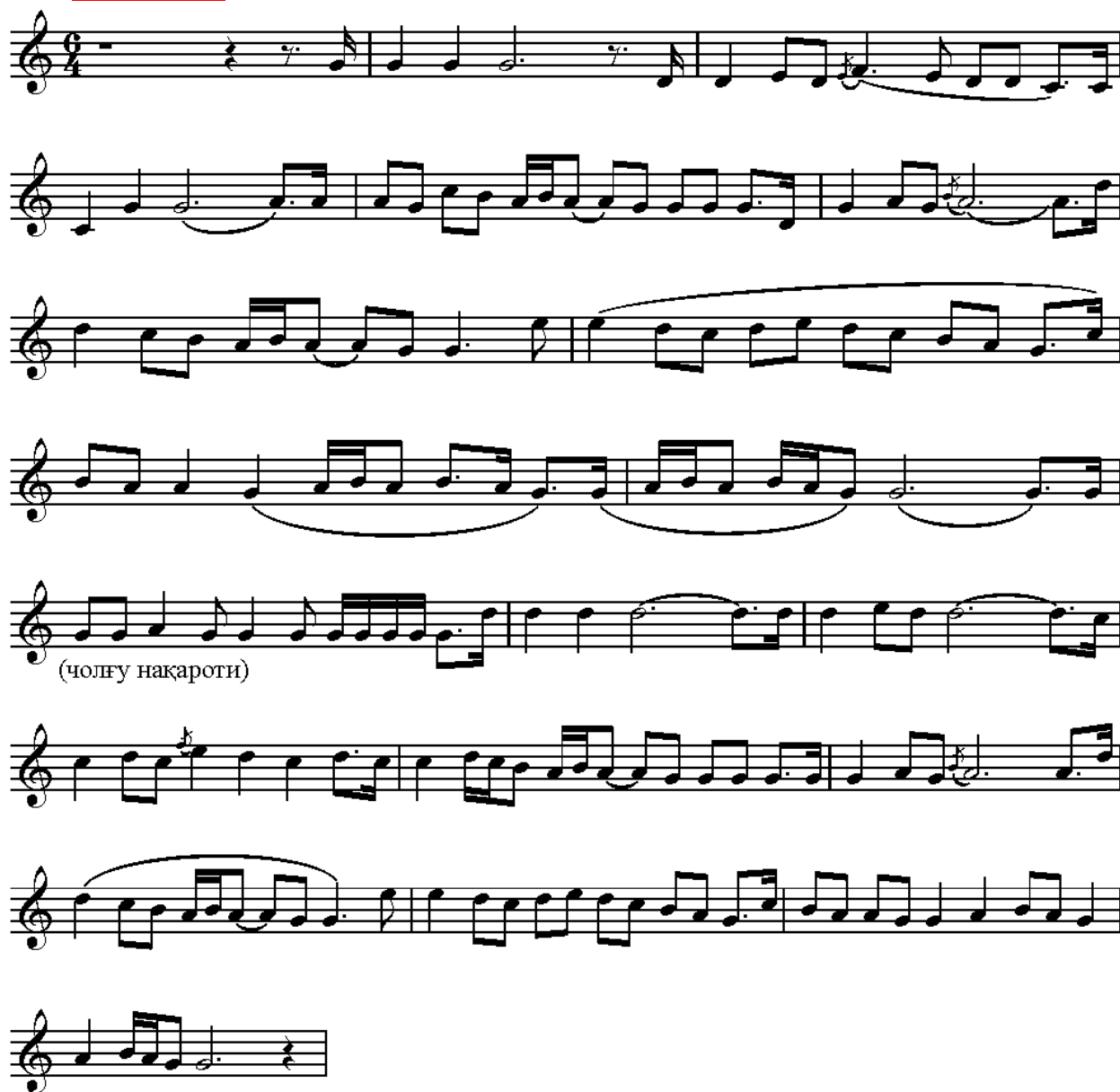
*. Намудларнинг Шашмақом таркибидаги сони аниқланмаган.

Намуди Уззол (Уззолнинг намуди, яъни кўриниши), юқорида айтилганидек, Насри Уззол ёки Талқини Уззол бошланишидаги ашула жумлаларининг 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”. Юқорида 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⁽²⁾.

Намуди Уззолнинг Насри Уззолдан олинадиган қисми тахминан юқоридагичадир.

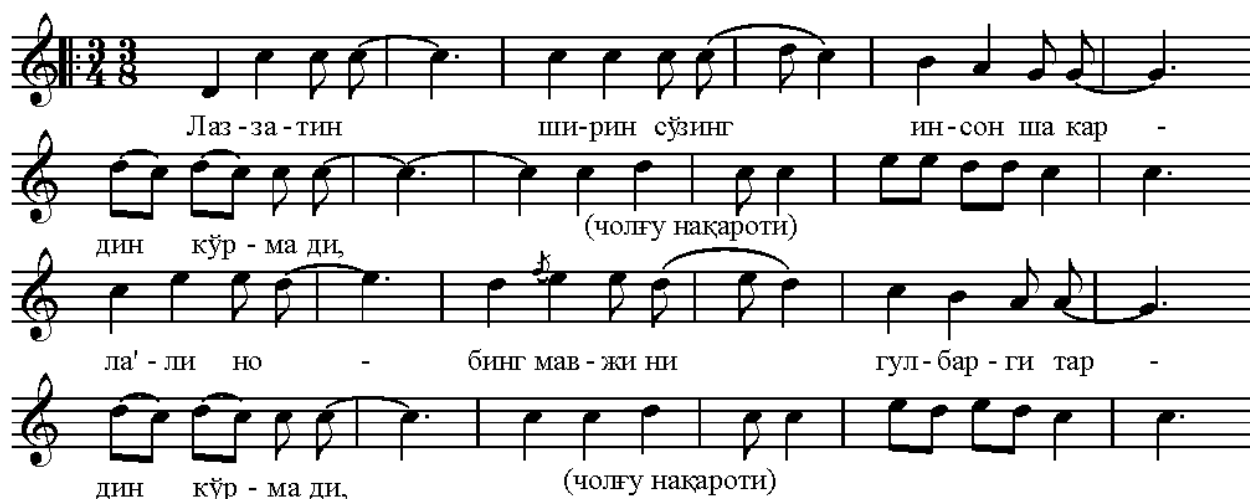
Мисол № 79



Баъзи ўринларда Уззол пастга поғонама-поғона тушиши ҳам мумкин. Бундай ҳол кўпроқ Намуди Уззол халқ куйларида ишлатилганида яққол кўзга ташланади.

Масалан, Илғор ашуласининг авжида шундай ҳолни учратиш мумкин:

Мисол № 80 (Илғор ашуласининг авжи)



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 Уззолнинг шўъбаларига Намуди Ушшоқ воситаси билан боғланади. Ушшоқ билан Мухайяр намудларининг бирин-кетин келиши Рост мақоми шўъбаларида шунинг учун ҳам жуда кўп учрайди.

Юқорида келтирилган Уззол жумлалари турли мақом ашула йўлларида айнан шунинг ўзи дейиш хато, албатта. Чунки Уззол ашула жумлалари ўзлари киритилаётган мақом йўлларига, уларнинг лади ва куй ҳаракатидаги йўналишига ҳамда дойра усулларига мослаштириб олинади. Шу билан бирга, Уззолнинг маълум кўринишига айланади. Лекин бошланишидаги икки ашула жумласи (унинг бир хати) ўзининг асл қиёфасини Уззолнинг маълум ритмик вариацияси сифатида сақлаб қолади. Унинг кейинги жумлалари эса куй ёки ашуланинг руҳи ва характериға мосланган ҳолда турли ўзгаришларга учрайди.

Намуди Уззол Шашмақом ашула бўлимининг шўъбаларида энг кўп ишлатиладиган авжлардан саналади.

Намуди Мухайяри Чоргоҳ (Чоргоҳ Мухайярининг намуди)*. Дугоҳ мақомида Мухайяри Чоргоҳ номи билан аталган шўъба ёки ашула йўли учрамайди. Шунинг учун Мухайяри Чоргоҳ (яъни Чоргоҳ шўъбаларидан танлаб олинган), деб номланган бўлса эҳтимол. Чунки Намуди Мухайяри Чоргоҳ, Насри Чоргоҳ, Талқини Чоргоҳ шўъбаларининг бошланиш жумлалари ва Дунасларининг** маълум кўринишидр.

Намуди Мухайяри Чоргоҳ доимо мусика чолғуларида чалинадиган муқаддимаси билан бошланиб, бу лавҳа Мухайяри Чоргоҳ бошланишидаги куй жумланинг худди ўзидир. (Шунинг учун ҳам мусика муқаддимаси нота мисолида тушириб қолдирилди). Уни эшитувчиларга таниш бўлган маълум вариантыни мисол келтирамыз:

Мисол № 81 (Р. - 161)

* Мухайяр – тузатилган, яхшиланган, танлаб олинган маъноларида келади.

** Дунаслар – ашуланинг бошланишидаги жумлаларнинг юқори регистрда такрорланиши.



Юқорида келтирилган мисол Намуди Мухайяри Чоргоҳнинг қисқа шакли бўлиб, баъзан унинг давоми ҳам бўлади. Бу намуд ҳам маком йўлларида энг кўп қўлланиладиган авжлардандир. Намуди Мухайяри Чоргоҳ, Бузрук мақомининг Сарахбор, Уззол, Ироқи Бухоро шўъбаларида, Ростнинг Сарахбор, Ушшоқ шўъбаларида, Дугоҳ мақомининг Сарахбор, Чоргоҳ, Мўғулчаи Дугоҳ шўъбаларида ҳамда Ироқ мақомининг шўъбаларида учрайди. Шундай қилиб, Мухайяри Чоргоҳ энг машҳур намудлардан ҳисобланади. Бу ҳол тасодифий эмас, албатта. Биринчидан, у кўп маком 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 фарқли ўлароқ Наср, Талқин йўлларида эмас, Сарахбори Наводан олинган. Намуди Наво ҳам Рост мақомининг Наврўзи Сабо шўъбасида, Сегоҳнинг Сарахбор, Талқин, Наср шўъбалари ва Уфарида ишлатилади. Наво мақоми шўъбаларида эса юқори регистрда ижро этиладиган Дунаسر сифатида жуда кўп учрайди. Унинг содда вариантларидан бири мана шундай:

Мисол № 82 (Р. - 162)



Намуди Наво жуда ўзгарувчан бўлиб, маком 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 олинган бўлиб, Наво мақомининг Мустазоди Наво шўъбасида келади ҳамда бошқа Баёт шўъбаларида Дунаسر 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:

Мисол № 83 (Р. - 163)



Намуди Баёт ҳам Намуди Наво каби турли мақом шўъбалари таркибида жуда ўзгарган ҳолда учрайди ва халқ ашула йўлларида ҳам кўплаб қўлланади (кейинги саҳифаларга қаранг).

Намуди Ушшоқ. Рост мақомининг Ушшоқ шўъбаларидан олиниб, Талқини Ушшоқ ва Насри Ушшоқ шўъбалари бошланиш қисмининг ритмик вариациялари сифатида фойдланилади.

Насри Уззол таркибидаги Намуди Ушшоқни келтирамиз:

Мисол № 84



Намуди Ушшоқ Бузрук ва Рост мақомларида кўпроқ учрайди.

Намуди Ораз. Асосан Наво ва Дуғоҳ мақомларининг Ораз дейилган шўъбаларидан олинган бўлиб, Рост мақомининг Наврўзи Сабо шўъбасида, Сарахбори Навода, Сегоҳ мақоми шўъбаларида учрайди.

Қуйида Насри Сегоҳ таркибидан олинган Намуди Ораз келтирилади:

Мисол № 85



Намуди Сегоҳ. Тошкент, Фарғонада кенг тарқалган Сегоҳ ашуласининг бошланиш жумлаларини эслатади. Бу Намуд Наврўзи Сабода ва Сегоҳ мақомининг шўъбаларида турли шаклларда келади. Намуди Сегоҳ ҳам жуда ўзгарувчан, турли вариантларда ишлатилади.

Марҳум халқ ҳофизи Домулла Ҳалим Ибодов ижро этган Наврўзи Сабодаги Намуди Сегоҳ тахминан, шундай шаклда эди:

Мисол № 86



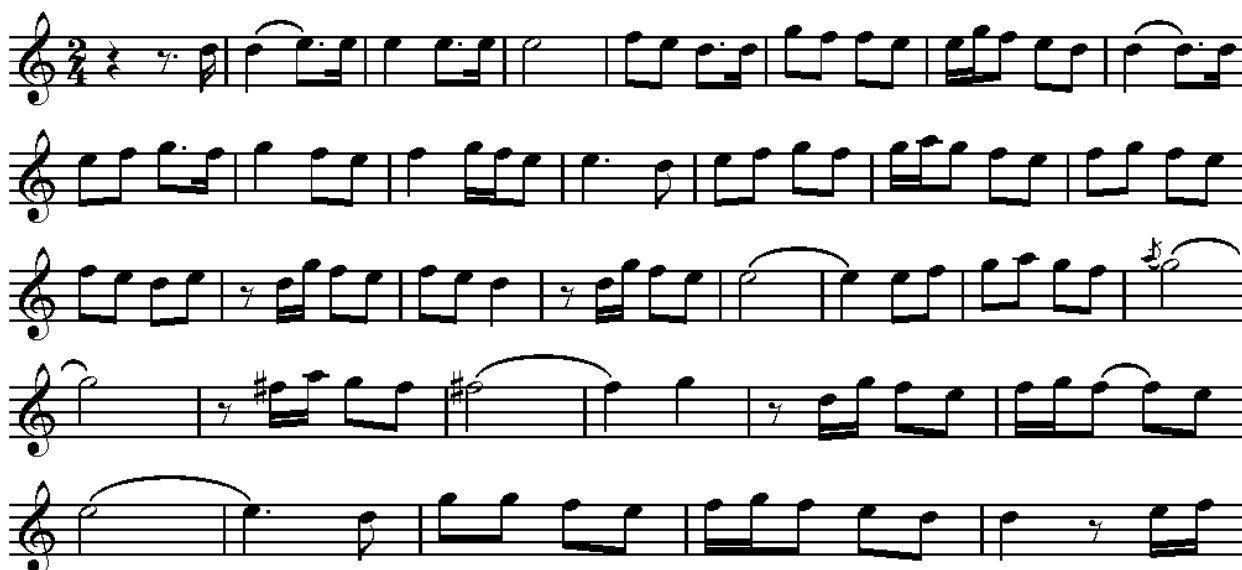
Намуди Сегоҳ халқ ашула ва куйларда ҳам жуда кўп учрайди. Шунингдек, рақс билан ижро этилиб келинган “Баҳор” куйида ҳам ўринли ишлатилган.

Намуд ҳисобланмайдиган Зебо пари ва Авжи Турклар намудлардан ўз функциясини жиҳатидан ҳеч фарқ этмайди. Уларнинг намуд деб аталмаслигига сабаб бор, дейилган эди. Масалан, намудлар мақомларнинг бирор шўъбасининг маълум кўриниши ҳамда вариацияси бўлса, Зебо пари ва Турк мақомларнинг шўъба йўлларида олинмаган, балки, юқорида айтилгандек уларни авжлар сифатида бастакор-созандалар ихтиро этганлар. Бу авжлар ҳам мақом йўлларида жуда кўп ишлатилади.

Зебо пари, баъзи мусиқачи-устозларнинг айтишларича, ашула авжини яратган бастакорнинг исмидир. Лекин бу ҳақда ишончли маълумот йўқ. Зебо пари авжи Сегоҳдан ташқари ҳамма мақомларда ишлатилган машҳур авжлардандир, шу билан бирга, у маълум ашула жумлаларидан бошқа намудларга ўтишда восита (гўё “кўприк”) вазифасини бажаради. Худди шундай хусусият Намуди Сегоҳда ҳам бор бўлиб, Зебо парининг Сегоҳ мақомида ишлатилмаганлигига сабаб ҳам шу бўлса керак.

Зебо пари кенг ашулачилар оммасига кўпгина куй ва ашула йўллари, шу жумладан, Бузрук мақомидаги Ироқ ашуласи орқали жуда ҳам таниш. Ироқи Бухородаги Зебо пари авжи чолғу муқаддимаси билан бошланади. (Чолғу муқаддимаси тушириб қолдирилди).

Мисол № 87



Турк. Авжи турк ёки Туркий Авж номи билан ҳам аталади. Турк ибораси жуда қадимдан машҳур бўлиб, ашуланинг авжларидаги маълум бўлагини ифодалайди. Ўтмишда эса маълум қўшиқ ва дойра усулининг ном эди. Авжи Турк ашула йўлларида энг баланд авж ҳисобланади ҳамда Ушшоқ, Сегоҳ, Насруллои намудлари ва дунасларнинг кетидан келади. Шунинг ҳам айтиб ўтиш керакки, Авжи Турк Савти Навонинг бошланиш қисмини эслатади. Уларда ҳар томонлама яқинлик мавжуд эканини ҳис этиш мумкин. (Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига қаранг).

Авжи Туркнинг вариантларидан маълум қисмини Бузрук мақомининг Насруллои шўъбасидан келтирамиз*:

Мисол № 88 (Р. 167)

* Бузрук мақомининг Насруллои шўъбаси турли вариантларда нотага олинган. Бунга сабаб ҳофизлар ўзлари танлаб олган пардадан бошлайверганлар. Бизнингча, бошланғич парда (тоника) *ре* нотаси бўлиши керак. Шундагина мақом ўз моҳиятини сақлаб қолиб, нота ёзувида альтерация белгилар ҳам, куйнинг равои ҳаракати ҳам таъминланади.



Авжи Турк макомлар жумласига кирмайдиган кўпгина куй ва ашула йўлларида ҳам фойдаланилган. Уни кўпгина атокли хофизлар халқ куйларига киритганлар. Айниқса, унинг Гулузорим ашуласида ишлатилган қисми жуда ёқимли бўлиб, Ҳожи Абдулазиз Расулов (1854-1936) томонидан унга киритилган эди.

Зебо пари ва Турк Авжлари куй ёки ашулани безайдиган ёқимли ва жозибали авжлардандир. Улар ҳам мақом йўллари таркибида жула катта ўрин тутади.

Умуман намудлар Шашмақом ашула бўлимидаги шўъбалар қиёфасини тушунишда муҳим белгилардандир. Намудларни ажратиб олмай туриб, мақомлар ҳақида тўғри тасаввур этиб бўлмайди. Шундай қилиб, намудлар, асосан юқорида номлари кўрсатилган мақом йўлларининг маълум кўринишидир. Улар мақомларда турлича ишлатилади.

Намудлардан маълум мақомлардагина фойдаланилган экан, бунда куй тузилишининг қонуний ривожланиши, куй йўлларининг руҳи, қиёфаси ва лад асосининг хос томонлари ҳисобга олинган. Маълум намуд муайян мақом ёки унинг шўъбаларидагина ишлатилиши мумкин. Масалан, Намуди Ораз Бузрукда, Ирокда, Турк эса Рост, Наво ҳамда Ирок мақомларда бутунлай ишлатилмайди. Шунингдек, Мухайяри Чоргоҳ ва Ушшоқ намудлари Наво ва Сегоҳ мақомларида келмайди. Бунга сабаб, ўша намудларнинг у ёки бу мақом йўлига ҳар томонлама мос кела олмаслигидир.

Намудлар мақомларнинг шўъбаларида яқка ҳолда, шунингдек, гуруҳма-гуруҳ қилиб ишлатилиши мумкин. Ижрочи-хофизлар ўз хоҳишларига қараб, намудларни мақом йўлида турлича ишлатганлар. Масалан, бир хофиз уч намуд ишлатса, бошқаси уларнинг бирини бутунлай тушириб қолдириб, ижро этиши мумкин. Улар гуруҳ бўлиб келганда мақом ашула йўлларида бир-бирига мос кела олиши, ашула руҳи ва мазмунига ҳалал етказмаслиги керак.

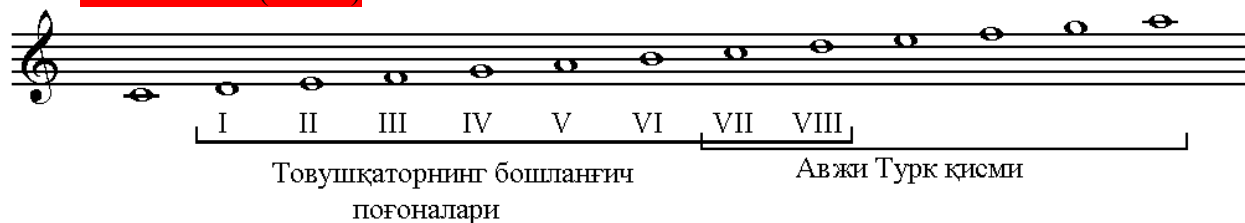
Намудлар мақом йўлларида авж сифатида ишлатилар экан, уларнинг юқори регистрдаги лад тузилишига мослаб олиниши керак. Авжи Турк кўпинча шўъбаларнинг V ёки VIII поғонасидан эмас, балки ашула ладларининг VII поғонасидан уланади. Бунинг сабаби шуки, маълум намуд ёки Зебо пари ва Турк ашула авжига уланганда, унинг бир бутунлигига путур етказмаслиги, ашулага сингиб кетиши ҳамда ашуланинг лад уюшмасига ҳалал етмаслиги керак. Бузрук мақомининг Насруллои шўъбасида бу ҳол

янада яққол кўринади. Унинг тактдан олдинги қўшимча поғонаси *До* дан бошланса, биринчи пардаси *Ре* нотаси деб олинса, Насруллойнинг лад тузилмаси VII поғонаси пастлатилган минор ладига тўғри келади.

Авжи Турк мажор ладига мос келгани учун Насруллойнинг VII поғонасидан бошлансагина унга тўғри келади.

Насруллойнинг диапазони бир ярим октавадан кенгроқ бўлиб, унинг товушқатори таркибидаги Турк бошланадиган парда ва поғоналарини нота мисолида шундай бериш мумкин:

Мисол № 83 (Р. 169)



Насруллойнинг бутун ҳолдаги қиёфаси қуйидагичадир (кейинги бетларга қаранг).

Мисол № 83 А (Р. 170-72)

Насруллои

I хат

Па - ри - зо - ди - ки муш - кин зул - фи - ним мус - та -

манд эт - миш, ма - ло - йик қуш - ла - рин ул ҳал - қа

II хат

мў - лар бир - ла банд эт - миш (о) Са -

ман - динг - ким ё - лин - дек тез э - рур юз шук - р(и)

ким гар - дун (ёр ё - рей) Ан - га бир - ни са -

ман - дар - ваш, мун - га бир - ки са - манд эт - миш.

III хат

(о) Че - кир - га иш - қ(и) о - таш го - ҳи -

ға де - во - накўнг - лум - ни (ё), Қа - зо ҳар бир ша

рар то - ри - - ни бир ўт - луғ ка -

манд эт - миш (чолғу нақароти) Ва

IV хат Миёнхат

фо - га тел - - ба - лик - да но - пи санд ўл - сам

(о) (о) ан - га кўр - ким жа -

фо - га ким - ни мен - га ул на - ри пай - кар пи

V хат Дунастр

санд-эт - миш (чолгу нақароти) Ла бинг-да нў - шу

зах-ри, хаж - р(и) оғ-зинг - да тонт эр - мас - ким мен

га ҳар зах - р(и) ханд ўл-ган - да ул бир ну - ши

ханд эт-миш (о - ё - рей о - -

- - о - - - - о - - - о -

- - о - - - - о - - - о -

- - о - - - - о - - - о -

- - о хай жо - ни - мо

VI хат Авжи Турк

о) (чолгу нақароти) Ла-би лаъ - лин ма

ло - ҳат ҳо - ли бир - ла баҳ - - ра-вар қил - гон,

(чолгу нақароти) Ме-нинг жо - ним - - ни

до - ғи иш - қ(и)бир-ла баҳ - ра-манд эт - миш.

VII хат

о) (чолгу нақароти) Би-рав ким Сар - ви

дек, о - зо - да ваш бўл - ди, бу боғ ич - ра

(о) Қа-зо деҳ - қо - ни ҳам сар - сабз, а

ни ҳам сар - баланд эт - миш. (о) Ма

йи рав - шан тут эй со - қий - ки, кўнг - лум тий - ра

қил-миш шайх, (о - ёр ё - рей) Да -

ми аф - сун би-ла бас - ким ан - га из - ҳо - ри

панд эт - миш (чолғу нақароти) На -

во - ий, кеч ви - сол ум - ме - ди-дин ким, ҳақ се

ни бе - ҳад (ёр ё - рей) За - ли-лу зо - р(и)ё - ринг -

ни а-зи-зу ар - жу манд эт-миш (о - жо - ни-мо о - жо -

ни мо)

Намудларнинг бошқа турлари ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Намуди Уззол кўпинча мақом ашула йўллариининг IV поғонасидан, Намуди Мухайяри Чоргоҳ ундан кейин уланса **VI** поғонадан бошлаб ижро этилади. Бошқа намудлар ҳам ўзлари уланган куйнинг тузилиши, лад асосларига қараб, турли ўзларига мос поғоналардан бошланади.

Мақом шўъбалари таркибига юқорида айtilган маълум намуд уланганида содир бўладиган ҳол бир намуд кетидан иккинчиси қўшилганда ҳам ҳисобга олиниши лозим.

Агар бир мақом йўлида икки намуд, яъни Уззол ва Мухайяр намудлари киритилган дейилса, Намуди Уззол асосий куйнинг жумлаларига Ушшоқ воситаси билан ёки уларга бевосита уланади. Намуди Мухайяри Чоргоҳ Уззол воситаси билан асосий куйга қўшилади.

Намуди Мухайяри Чоргоҳ Зебо пари, Ушшоқ ва Уззол намудлари воситаси билан мақом йўлларида ишлатилади. (Баъзан хофизлар ашулани қисқартириш мақсадида Намуди Мухайярнинг ўзини куйга бевосита улаган ҳоллари ҳам бўлган. Лекин бу ҳолда Мухайяр куйга силлиқ боғланиб кетмайди.) Намудларнинг ашула йўлларида гуруҳ шаклида ишлатилишига сабаб уларнинг бир-бирига силлиқ уланишини таъминлашдир. Намудлар шунга кўра қуйидаги тартибда олдинма-кейин келади:

- Намуди Уззол – Намуди Мухайяри Чоргоҳ;
- Намуди Ушшоқ – Намуди Уззол – Намуди Мухайяри Чоргоҳ;
- Намуди Ушшоқ – Намуди Мухайяри Чоргоҳ;
- Намуди Сегоҳ – Намуди Ушшоқ – Турк;
- Намуди Сегоҳ – Турк;
- Намуди Сегоҳ – Намуди Наво – Намуди Ораз;
- Зебо пари – Намуди Мухайяри Чоргоҳ;
- Зебо пари – Намуди Наво;
- Намуди Ораз – Намуди Наво ёки аксинча;
- Намуди Баёт – Намуди Наво;
- Намуди Мухайяри Чоргоҳ – Намуди Дугоҳ.

Намудлар Шашмақомда энг муҳим масалалардан экан, ҳурматли ўқувчига осон бўлиши учун қуйида махсус жадвални келтирдик. Унда мақом, шўьбалар ва уларда қўлланиган намудларнинг номлари ҳамда Юнус Ражабий тўплаб нотага олган олти жилдлик (Тошкент, 1966-1971) китобидаги тактлар ҳажми ва бетлари кўрсатилди.

№	Шўьбалар ва уларнинг шохобчалари	Намуд ва авжлар	Тактлар	Бетлар
I. Бузрук				
Биринчи гуруҳ шўьбалари				
	Сарахбори Бузрук	а) намуди Уззол б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	147-212 213-287	51-52 52-54
	Талқини Уззол	а) намуди Ушшоқ б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	81-147 147-225	66-67 67-69
	Насруллои	а) авжи Турк	64-96	75-76
	Насри Уззол	а) намуди Ушшоқ б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	34-57 58-85	86-87 87-88
	Уфари Уззол	а) намуди Ушшоқ б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	40-77 78-130	90-91 92-93
Иккинчи гуруҳ шўьбалари				
I.	Мўғулчаи Бузрук	а) намуди Уззол б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	31-76 77-128	95-96 96-98
	Талқинчаи Мўғулчаи Бузрук	а) намуди Уззол б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	69-127 127-189	100-101 101-102
	Қашқарчаи Мўғулчаи Бузрук	а) намуди Уззол б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	60-88 88-124	105-106 106-107
	Сокийномаи Мўғулчаи Бузрук	а) намуди Уззол б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	31-58 59-90	108-109 109-110
	Уфари Мўғулчаи Бузрук	а) намуди Уззол б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	38-67 68-100	111-112 112-113

II.	Савти Сарвиноз*	а) намуди Ушшоқ б) авжи Турк	36-74 75-118	115-117 117-119
	Талқинчаи Савти Сарвиноз	а) намуди Ушшоқ б) авжи Турк	69-154 155-224	121-123 123-124
	Қашқарчаи Савти Сарвиноз	а) намуди Ушшоқ б) авжи Турк	31-76 77-109	126-127 127-128
	Сокийномаи Савти Сарвиноз	а) намуди Ушшоқ б) авжи Турк	26-70 71-96	130-131 131-132
	Уфари Савти Сарвиноз	а) намуди Ушшоқ б) авжи Турк	32-74 75-111	133-134 134-135
III.	Ироқи Бухоро**	а) авжи Зебо пари б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	114-218 219-295	139-142 142-143
	Талқинчаи Ироқ	а) авжи Зебо пари б) авжи Турк	49-136 136-210	145-147 147-149
	Чапандози Ироқ	а) авжи Зебо пари б) авжи Турк	61-153 153-235	151-153 153-154
	Сокийномаи Ироқ	авжи Зебо пари	61-108	157-158
	Уфари Ироқ	авжи Зебо пари	48-95	160-161
IV.	Рок	намуди Уззол	55-107	163-164
	Талқинчаи Рок***	намуди Уззол	77-131	166-167
	Қашқарчаи Рок	намуди Уззол	37-52	169-170
	Сокийномаи Рок	намуди Уззол	37-54	171-172
	Уфари Рок	намуди Уззол	23-46	173-174
II. Рост				
Биринчи гуруҳ шўъбалари				
	Сарахбори Рост	а) намуди Сегоҳ б) намуди Ушшоқ в) намуди Уззол г) намуди Мухайяри Чоргоҳ	111-182 182-203 203-224 224-292	32-33 33 33 33-35
	Талқини Ушшоқ	а) намуди Ушшоқ б) намуди Уззол в) намуди Мухайяри Чоргоҳ	75-103 103-131 131-207	43-44 44 44-48
	Насри Ушшоқ	а) намуди Ушшоқ б) намуди Уззол в) намуди Мухайяри Чоргоҳ	32-44 45-57 58-90	51 51-52 52-53
	Наврўзи Сабо	а) намуди Сегоҳ б) намуди Наво в) намуди Ораз	47-70 70-81 81-97	59-60 60 60-61
	Талқинчаи Наврўзи Сабо	авжи Зебо пари	69-126	63-64
	Уфари Ушшоқ	а) намуди Ушшоқ (Дунаسر ўрнида) б) намуди Уззол в) намуди Мухайяри Чоргоҳ	49-63 64-81 81-124	66-67 67 67-68
Иккинчи гуруҳ шўъбалари				
I.	Савти Ушшоқ*	а) намуди Ушшоқ	56-69	72

* Бу шўъба ва унинг қисмлари намуди Ушшоқ, авжи Туркдан кейин миёнхат воситаси билан туширилади.

** Ироқи Бухоро (аниқроғи Бухорий)да Зебо пари Миёнхат воситаси билан туширилади.

*** Тоҷикистоннинг Москвада нашр этилган “Шашмақом” вариантида “Талқинчаи Рок” Мустазод шаклида берилиб, “Мустазоди Рок” деб номланади. Булар орасида анча фарқ бор.

* Тоҷикистон вариантида бу шўъба маълум даражада фарқ этади. Унинг асосий йўлида намуди Уззолдан кейин намуди Мухайяри Чоргоҳ қўшиб айтилади. Чапандоз қисми эса умуман учрамайди.

		б) намуди Уззол	69-86	72-73
	Талқинчаи Савти Ушшоқ	а) намуди Ушшоқ б) намуди Уззол	101-125 127-145	76 76
	Чапандози Савти Ушшоқ	а) намуди Сегоҳ б) авжи Турк	150-198 198-236	80-81 81-82
	Қашқарчаи Савти Ушшоқ	а) намуди Ушшоқ б) намуди Уззол	53-62 63-72	84 84
	Соқийномаи Савти Ушшоқ	а) намуди Ушшоқ б) намуди Уззол	49-56 57-68	86 86
	Уфари Савти Ушшоқ	а) намуди Ушшоқ б) намуди Уззол	55-67 68-82	88-91 91
II.	Савти Сабо	авжи Зебо пари	28-75	93-94
	Талқинчаи Савти Сабо	авжи Зебо пари	81-146	96-97
	Қашқарчаи Савти Сабо	авжи Зебо пари	41-81	99-100
	Соқийномаи Савти Сабо	авжи Зебо пари	29-68	101-102
	Уфари Савти Сабо	авжи Зебо пари	45-92	103-104
III.	Савти Калон	авжи Зебо пари	32-59	106-107
	Талқинчаи Савти Калон	авжи Зебо пари	49-125	108-109
	Қашқарчаи Савти Калон	авжи Зебо пари	44-75	111-112
	Соқийномаи Савти Калон	авжи Зебо пари	29-65	113-114
	Уфари Савти Калон	авжи Зебо пари	29-66	115-116
Илова:				
	Ушшоқи Самарқанд**	намуди Ушшоқ	117-330	155-160
	Ушшоқи Хўканд	а) авжи Зебо пари б) намуди Ушшоқ в) намуди Уззол	90-153 182-221 224-253	165-167 167-168 168-169
Гулёр-Шахноз				
	Гулёр	Ушшоқ шўъбаларининг турли кўринишлари		171-173
	Шахноз	намуди Ушшоқ (қайтариқлар билан)	11-50	174-176
	Чапандози Гулёр	намуди Ушшоқ	80-107	178
	Ушшоқ	Ушшоқ йўлининг турли вариантлари, намуди Ушшоқ ва Уззол унсурлари	54-225	179-184
	Қашқарчаи Ушшоқ	намуди Ушшоқ (Ушшоқ вариантлари яна учрайди)	32-47	185
III. Наво				
Биринчи гуруҳ шўъбалари				
	Сарахбори Наво	а) намуди Ораз б) намуди Наво	117-152 155-189	34-35 35
	Талқини Баёт	намуди Баёт (Дунасрга ўхшаш вариантлар тарзида)	82-226	43-45

** Бу ерда Ушшоқи Самарқанд Мухаммас (беш мисралик шеър) билан берилган бўлиб, аслида Зебунисонинг “Инжост” радибли шеъри билан айтиларди. Мухаммас билан айтилганда ашула жумлалари баъзи ўзгаришлар билан такрорланиб, ашуланинг ҳажми ҳам кенгайди. Ушшоқи Самарқанд намуди Уззолга ўхшаш жумлалар билан бошланиб Ушшоққа уланиб кетади. Ушшоқ жумлалари эса турли вариантларда бир неча бор такрорланади. Уларнинг орасида шеърсиз айтиладиган таркибий қисмлар (вокализ – “ханг”лар) тез-тез ишлатилади. Намуди Уззол эса жуда қисқа бўлиб, яна Ушшоқ жумлаларига уланиб кетади ҳамда фуруврд билан яқунланади.

	Насри Баёт	намуди Баёт (вариантлар тарзида)	33-91	49-54
	Орази Наво	а) намуди Баёт б) намуди Ораз (вариантлар тарзида)	38-56 57-95	60-61 61-63
	Хусайнийи Наво*	Дунаسر	50-76	68-69
	Уфари Баёт	намуди Баёт	44-77	72
Иккинчи гуруҳ шўъбалари				
I.	Савти Наво**	намуди Наво	79-104	80-81
	Чапандози Савти Наво	намуди Наво	63-208	80-86
	Талқинчаи Савти Наво	намуди Наво	61-210	89-90
	Қашқарчаи Савти Наво	намуди Наво	80-107	94-95
	Соқийномаи Савти Наво	намуди Наво	87-106	97-98
	Уфари Савти Наво	намуди Наво	86-114	101-102
II.	Муғулчаи Наво	а) намуди Баёт б) намуди Наво	24-34 34-50	105-106 106-109
	Талқинчаи Муғулчаи Наво	а) намуди Баёт б) намуди Наво	57-83 83-119	108-109 109
	Қашқарчаи Муғулчаи Наво	а) намуди Баёт б) намуди Наво	35-45 46-58	111 111-112
	Соқийномаи Муғулчаи Наво	а) намуди Баёт б) намуди Наво	29-40 41-52	113 113
	Уфари Муғулчаи Наво	а) намуди Баёт б) намуди Наво	48-61 62-84	115-116 116
III.	Мустазоди Наво	а) намуди Баёт б) намуди Наво	72-147 147-189	118-120 120-121
	Талқинчаи Мустазоди Наво	а) намуди Баёт б) намуди Наво	42-66 66-84	123 123
	Қашқарчаи Мустазоди Наво	а) намуди Баёт б) намуди Наво	29-41 42-66	125 125-126
	Соқийномаи Мустазоди Наво	а) намуди Баёт б) намуди Наво	21-32 33-55	127 127-128
	Уфари Мустазоди Наво	а) намуди Баёт б) намуди Наво	30-48 48-69	129-130 130
Илова: Баётлар				
	Баёт I***	а) намуди Баёт б) намуди Наво	150-226 227-229	168-170 170
	Баёт II	а) намуди Баёт (икки марта) б) намуди Наво	49-102 103-135	174-175 175-176
IV. Дугоҳ				
Биринчи гуруҳ шўъбалари				
	Сарахбори Дугоҳ	а) Зебо пари б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	111-179 179-258	36-37 37-38

* Бу ўринда намуди Мухайяри Чоргоҳ қўшиб айtilса ашула яна ҳам тўлақонли чиқади.

** Илгари бу шўъба “Савти Наво” деб номланса-да, иккинчи шохобчаси бўлмиш Чапандози Наво билан бошланар эди. Бундай ҳол мақсадга мувофиқ эмаслиги “Мақомлар масаласига доир” (Тошкент, 1963, 221-222 бетлар) номи китобимизда кўрсатилиб ўтилган эди. Мазкур “Савти Наво”нинг биринчи қисми Юнус Ражабий томонидан тикланди.

*** Баётнинг III, IV, V қисмларидаги намудлар “Намуди Баёт”нинг маълум вариантларининг ривожидан иборат. Бу жилдга киритилган “Баёти Шерозий” ҳам шу Баёт йўлларининг маълум варианты бўлиб, унинг кетига Ю.Ражабий “Соқийнома” усулида ашула йўлини басталаган.

	Талқини Чоргоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	89-174	49-50
	Насри Чоргоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	49-78	55-57
	Орази Дугоҳ	Дунаسر вариантлари		61-65
	Ҳусайнийи Дугоҳ	Дунаسر вариантлари		71-75
	Уфари Чоргоҳ	Намуди Мухайяри Чоргоҳ	25-79	75-77
Иккинчи гуруҳ шўъбалари				
I.	Савти Чоргоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	48-70	80-81
	Талқинчаи Савти Чоргоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	88-133	83-85
	Қашқарчаи Савти Чоргоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	45-67	85-86
	Соқийномаи Савти Чоргоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	45-68	87-88
	Уфари Савти Чоргоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	48-70	91-102
II.	Муғулчаи Дугоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	78-106	96-97
	Талқинчаи Муғулчаи Дугоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	127-180	100-101
	Қашқарчаи Муғулчаи Дугоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	66-94	103-104
	Соқийномаи Муғулчаи Дугоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	65-100	106-107
	Уфари Муғулчаи Дугоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	65-91	111-112
III.	Қаландари Дугоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	103-128	114-115
IV.	Самандари Дугоҳ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	91-120	117-118
V.	Сарахбори Оромижон	намуди Мухайяри Чоргоҳ	81-134	120-121
	Оромижон	намуди Мухайяри Чоргоҳ	117-161	124-125
	Уфари Сарахбори Оромижон	намуди Мухайяри Чоргоҳ	47-71	128
VI.	Чоргоҳ I	Намуди Мухайяри Чоргоҳ вариантлари		165-167
V. Сегоҳ				
Биринчи гуруҳ шўъбалари				
	Сарахбори Сегоҳ	а) намуди Сегоҳ б) намуди Наво в) намуди Ораз	91-142 172-215 143-172	28-29 29 29-30
	Талқини Сегоҳ	а) намуди Наво б) намуди Ораз	113-147 148-186	41-42 42-43
	Насри Сегоҳ	а) намуди Наво б) намуди Ораз	47-60 61-77	48 48-49
	Наврӯзи Хоро	а) авжи Зебо пари б) намуди Насруллои	34-49 35-52	50-57 65-66
	Наврӯзи Ажам	авжи Турк	53-80	60
Иккинчи гуруҳ шўъбалари				
I.	Мўғулчаи Сегоҳ	а) намуди Сегоҳ б) авжи Турк	31-65 66-95	75-76 77
	Талқинчаи Мўғулчаи Сегоҳ	а) намуди Сегоҳ б) авжи Турк	55-102 127-182	80-81 81-82
	Қашқарчаи Мўғулчаи Сегоҳ	а) намуди Сегоҳ б) авжи Турк	31-53 62-80	83-84 84-85
	Соқийномаи Мўғулчаи Сегоҳ	а) намуди Сегоҳ б) авжи Турк	41-62 81-108	87-88 88
	Уфари Мўғулчаи Сегоҳ	а) намуди Сегоҳ	60-75	91

Илова:				
	Фигон	авжи Турк	98-165	135-136
	Нимчўпоний	а) намуди Сегоҳ	72-113	146-147
		б) авжи Турк	133-183	147-148
	Илғор	авжи Турк*	59-104	151-152
VI. Ироқ				
Биринчи гуруҳ шўъбалари				
	Сараҳбори Ироқ	а) авжи Зебо пари	112-174	35-37
		б) намуди Мухайяри Чоргоҳ	175-248	37-38
	Мухайяри Ироқ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	40-68	49-50
	Уфари Ироқ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	28-40	60
	Чанбари Ироқ	авжи Зебо пари	35-47	90-91
Илова:				
	Ироқи Тошкент	намуди Мухайяри Чоргоҳ	158-265 266-354	96-98
	Чўли Ироқ	намуди Мухайяри Чоргоҳ	120-182	125-126

Баъзи намудлар, жумладан, Намуди Дугоҳ ва Турк ашуланинг энг катта авжи сифатида ишлатилиб, улардан кейин бошқа намудлар кўшилмайди.

Намудларнинг юқоридаги каби гуруҳ бўлиб келиш тартибидан маълумки, Намуди Ушшоқ, Намуди Сегоҳ, Зебо пари ва Намуди Уззол кўпинча намуд функцияси билангина чекланмайди, балки асосий куй ва бошқа намудлар орасида воситачи вазифасини ҳам бажаради. Буларнинг охирига бошқа намудларни ҳам улай бериш мумкин. Бир намуд кетидан иккинчисини улаш учун улар бир-бири билан ҳар томонлама мос бўлиши лозим. Масалан, Намуди Наво Турк, Уззол ва Мухайяр намудлари билан ҳеч вақт бирга келмайди; Авжи Турк эса Уззол, Мухайяр, Наво, Ораз, Дугоҳ ва бошқа намудлар билан қўшила олмайди. Чунки бу намудларнинг куй йўли ва ҳаракати бир-бирига мос кела олмайди.

Маълум мақом шўъбаларида муайян намудлар гуруҳи ишлатилар экан, бунда бастакор-созандалар куйнинг йўналиши, унинг ҳиссий таъсири ва ички қонуниятларининг характериға мос келишига катта аҳамият берганлар. Бу ҳол эса, мақом йўлларида намудларни гуруҳ қилиб ишлатилганлиги тасодиғий эмаслигини кўрсатади. Мақом шўъбаларида ишлатилган ҳар бир намуд ашуланинг куй ривожланишида муҳим ўрин тутаети, унинг шаклини кенгайтириб боради ва эмоционал мазмунининг чуқурлашишига катта ёрдам беради. Масалан, ўз таркибида Ушшоқнинг Дунасири, Уззол ва Мухайяри Чоргоҳ намудларини мужассамлантирган Савти Ушшоқни олайлик.

Савти Ушшоқда куй даромадини юқори регистрда такрорловчи дунаسر кетидан Намуди Уззол уланади. Бунда дунаسر ашуланинг бошланиш қисмини кейинги намудга уловчи воситадир. Намуди Уззол ўз функциясини бажариш билан бирга, дунаسر билан Намуди Мухайяри Чоргоҳни бир-бирига узвий боғлаб келади, шу билан бирга, ашула йўлининг ривожлана бориши, унинг шакл ва мазмунининг кенгайиб боришида ҳам иштирок этади.

Мисол № (Р. 175-177)

* Зебо пари кетидан V-VI хатларда Дунаسر шаклдаги куй тузилмалари келади. Улар Ҳусайнийи Наво шўъбасини эслатади. Бизнинг кўрсаткича намуди Ҳусайнийи Наво берилмаган. Мазкур ашула қисмини Намуди Ҳусайнийи Наво дейилса тўғрироқ бўлади.

Савти ушшоқ

I хат

Са - бо ағ - ё - р(и) дан пин - ҳон ға - мим дил - до - ра

из - ҳор эт, ха - бар - сиз ё - р(и) ни - хо - ли ҳа - ро - бим - дан ха -

II хат

бар - дор эт. (чолғу нақароти) Ке - тур ё - дим а -

ни ё - нин - да гар кўр - санг - ки қа - х(и)р ай - лар ха -

муш ўл - ма я - на раш - ном так - ра би - ла так - рор эт

III хат Дунаsr

(чолғу нақароти) Кўнгул ғам кун - ла рин тан - хо ке - чур - ма ис - та

бир ҳам - дам, А - жал хо - бин - дан аф - ғон - лар че - киб Маж - нун - ни

бе - дор эт (о) Чу йўқ ишқ о - та ши бир шўъ - ла

чек - са то - қа - тинг э нат. (о) Бо -

шоғ - рит - ма да - ми ишқ ур - ма он жақ но - ла - и зор эт

IV хат Намуди ушшоқ

(чолғу нақароти) Ба - ни пар - во - на

так рашқ ў - ди - на эй шам - (и) ён - дур - ма е -

тар хур - ши - ди рух - со - ринг ча - ро - ғи баз - ми ағ - ёр эт

V хат Намуди уzzoл

(чолгу нақароти) Ги риф то - ри га-

ми ишқ ў - ла - ли ав - во - ра - йи Баҳ - рам (чолгу нақароти) Га

ми - иш - - қа ба - ни бун - дан ба - тар, ё - раб, ги

VI хат

риф - тор эт (о) (чолгу нақароти) Фу

Намуди Мухайяри Чоргоҳ

зу - лий боҳ - моқ ўл - мас, ул ку наш ё - ди - ла хур - ши - ди

(чолгу нақароти) На - важ - ҳи - ла ки мўл - са кун ке

чар фик - ри ша - би тор эт (о)

VII хат

(чолгу нақароти) Фу - зу - лий боҳ - моқ ўл - мас, ул ку

наш, ё - ди - ла хур - ши - ди, (о) На

важ - ҳи - ла ким ўл - са кун ке -

чар, фик - ри ша - би - тор (о)

Савти Ушшоқ Ю.Ражабий ёзиб олган нусхада икки сархат (даромад), дунаسر, Намуди Ушшоқ, Намуди Уззол ва Намуди Мухайяри Чоргоҳнинг кичик унсуридан иборат. Тожикистон вариантида эса дунаسر ўрнида миёнхат фойдаланилган ва Намуди Ушшоқ кварта даражасига пастлатилган. Мухайяри Чоргоҳ эса бу ерда тўлиқ берилади (келтирилган мисолда иккала нусхадан ҳам фойдаланилди, Намуди Мухайяри Чоргоҳ ва баъзи қайтариқлар қисқартирилди).

Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, маълум шўъбанинг намуд сифатида фойдаланиладиган қисми куй таркибида юқори регитср (парда)ларда қайтарилса, уни намуд дейилмайди, балки дунаسر деб юритилади. Бу ерда Намуди Ушшоқ ва Намуди Сегоҳ истиснодир. Улар ўзлари ажратиб олинган шўъбалар таркибида ҳам намуд деб аталиши мумкин.

Бу ерда намуд билан дунаسرнинг бажарадиган функциясида мавжуд фарқлар ҳисобга олинган бўлса керак. Ушшоқ ва Сегоҳ намудларининг ўзлари ажратиб олинган шўъбалар таркибида ҳам намуд дейилишига сабаб, улар дунасрга кўра кенгрок бўлиб, намудлар функциясини бажаради, яъни Ушшоқ шўъбаларида намуди Ушшоқ Мухайяри Чоргоҳга ўтишда, Сегоҳ шўъбаларида Намуди Сегоҳ Авжи Туркка ўтишида ўзига хос воситачи вазифасини бажаради.

Яна шуниси характерики, бошқа намудлар ўзлари олинган мақомнинг шўъбаларида ҳам “намуд” ҳисобланиши мумкин. Бунда шўъбалар бошқа ном билан аталиши ва куй қиёфаси жиҳатидан намудлар олинган шўъбалардан фарқ этиши лозим.

Масалан, Орази Наво шўъбасида, Уфари Баётда, Мустазоди Навода – Намуди Наво; Ҳусайнийи Дугоҳ, Мўғулчаи Дугоҳда (шоҳобчалари билан) – Намуди Дугоҳ; Мўғулчаи Сегоҳда – Намуди Сегоҳ деб аталаши мумкин. Чунки бу шўъбалар ўзининг куй қиёфаси ва номланиши нуқтаи назаридан намудлар сифатида фойдаланиш учун ажратиб олинган шўъбалардан катта фарқ қилади. Орази Наво ёки Орази Дугоҳ ҳам ўзлари мансуб бўлган мақомлар лад уюшмасига боғлиқ бўлса-да, куйнинг тузилиш қиёфаси уларда тубдан фарқланади. Шунинг учун уларнинг намудлари Орази Навода – Наво, Орази Дугоҳда - Зебо паридир.

Намудлар турли дойра усулларидаги шўъбаларда ҳам ишлатила беради. Юқорида уларнинг асосан Наср ва бошқа йўлларидаги тури мисол келтирилган эди. Намудлар Сарахбор, Талқин, Наср, Уфар ҳамда Савт ва Мўғулчаларнинг шоҳобчаларида турли дойра усулларига туширилиб, ритмик ва мелодик вариациялар сифатида ишлатилади.

Бундай ҳол ҳамма намудларда ҳам содир бўлади. Фикримизнинг далили учун мисол тариқасида намуди Уззолнинг бошланиш қисмини турли дойра усулларидаги намуналарини келтирамиз. Куйнинг лад-тоналлигига мосланиб олинганида, унинг характериға мослашиб, уланадиган поғонаси ҳам турлича бўлади. Намуди Уззол Талқин Чапандоз усулида тахминан қуйидаги шаклда бўлади:

Мисол № (Р.178)



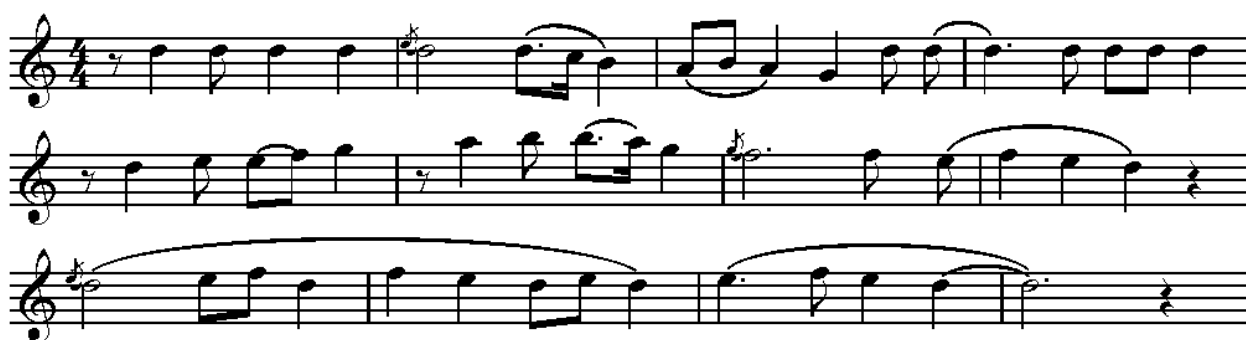
Намуди Уззол Қашқарча усулида қуйидагича бўлади:

Мисол № (Ўзб.Х.Мус.)



Намуди Узолнинг Соқийнома усулидаги кўриниши эса манна бундай:

Мисол № (Ўзб.Х.Мус.)



Намуди Узолнинг Уфар усулидаги варианты қуйидагичадир:

Мисол № (Р.179)



Намудларнинг бу вариантлари ашуланинг дойра усулига қараб ўзгартирила беради. Шундай бўлса-да, намудлар мақом шўъбаларининг оригиналликка путур етказмайди, балки уларнинг куй ривожланиши ва шаклланишида муҳим ўрин тутади.

Умуман олганда, Шашмақомдаги шўьбалар (бу ўринда тароналар истиснодир) *даромад* ёки *сархат*, *миёнпарда* ёки *миёнхат*, *дунаسر*, *намудлар* (хар бир шўьбада бир нечадан келиши мумкин) ва *фуровард* ёки *туширим* қисмларидан ташкил топган.

Бу ерда *сархат* (*даромад*) ашула бошланишидаги жумлаларнинг ифодаси, *миёнхат* (*миёнпарда*) – ашуланинг *сархатидан* кейинги ва ўрта регистрда ижро этиладиган ашула жумлалари, *дунаسر* – ашуланинг бошланиш жумлаларини юқори регистрда такрорланиши (Намудлар ҳақида айtilган эди), *фуровард* (*туширма*) – *миёнхатга* ўхшаш жумлалар бўлиб, ашула йўлининг охириги, якунловчи қисмидир. Шунинг ҳам қайд этиш лозимки, юқорида айtilганидек, бир байт шеър билан айtilадиган иккита ашула жумласи бир хат ҳисобланади.

Намудларнинг ишлатиш анъанаси тарихий йўсинда шаклланган. Бу анъана Ўрта Осиё халқларида XIV асрларда кучайган бастакорлик санъатининг махсули сифатида бизнинг кунларгача давом этиб келди ва ўзбек-тожик халқларидаги мақом жанрининг ривожланишида ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлди*. Мақомларга кирмайдиган ўзбек-тожик халқларининг кўпгина мумтоз мусиқа асарларида ҳам намудлардан баракали фойдаланилган, шунингдек, у халқ созанда ва бастакорлари ижодида сўнгги кунгача катта ўрин тутиб келмоқда**.

ШАШМАҚОМ АШУЛА БЎЛИМИНИНГ БИРИНЧИ ГУРУҲ ШЎЬБАЛАРИ

Шашмақомнинг чолғу бўлимидаги куйлар бирин-кетин ижро этилгандан кейин унинг ашула бўлимидаги шўьбаларига ўтилади. Мақомларнинг биринчи қисмидаги шўьбалари – 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 охириги супориш орқали Шашмақом ашула бўлимининг биринчи қисми тугалланади.

Мақомлар ашула бўлимидаги бу шўьбаларнинг биринчисидан иккинчисига ўтишда узилиш бўлмаслиги учун “Супориш” деб аталадиган кичик шаклдаги ашула қисмларидан фойдаланилади.

Супориш – топшириш (топширув) демакдир. Бунда маълум мақом шўьбасининг ашула йўли, ҳаракати иккинчи шўьба йўлига топширилади, яъни иккинчи шўьбага ўтилади. Супориш Сарахбор тароналаридан Талқинларга, Талқин тароналаридан Насрларга ва улардан Уфарларга ўтишда восита бўлади. Супоришларнинг яна бир вазифаси – мақом шўьбаларининг хотимаси, якунловчи қисми бўлиб ҳам хизмат этади. Масалан, маълум бир шўьба ижро этилиб, тароналарига ўтилса, охирида супориш билан тушурилади. Тароналар эса, одатда ашула йўллари сифатида мусиқа мавзусини тугаллай олмагани учун қандайдир хулоса яшашга эҳтиёж туғилади. Шунда супоришлар “хулосалаш” учун хизмат этувчи ашула йўллари бўлиб келади.

Супоришлар кўпинча мақом шўьбаларининг ўзидаги маълум куй қурилмаларидан олиниб, у ёки бу шўьбани хулосалаш билан бирга мақом ашула йўлларининг биридан иккинчисига равон ўтишини ҳам таъминлайди. Баъзан эса, бундай супоришлар тароналар деб ҳам ҳисобланаверади ва ўзларидан кейин уланадиган шўьбаларнинг дойра усулида ижро этилади. Бу билан мақом шўьбалари бир-бирига силлиқ уланиб кетади.

* Юқорида айтганимиздек, Мавлоно Кавкабий ва Дарвиш Али рисоаларида келтирилган куй ашула шакллари ва XV-XVI аср бастакорлик анъанасининг акс эттирилиши бунинг далилидир.

** Бу ҳақда куйидагидек тўхталилади.

Юқорида айтилган ва олти мақомнинг ҳар бирида мавжуд бўлган отдош 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 айтиладиган шеър вазнларининг 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 айтим мусиқа асарлари экан, бунда шубҳасиз сўз (шеър матни) ҳам муҳим ўрин тутати. Шашмақом йўлларида айтилган шеърлар, асосан ишқий-лирик мазмундаги ва насихатомуз асарлар бўлиб келганини алоҳида айтиб ўтиш лозим. Маълум мақом йўлига турлича ишқий мазмундаги шеърлар тушириб ўқилган. Шунинг учун уларни муайян бир сўз (шеър) билангина айтилади, дейиш нотўғри бўлади. Маълум мақом руҳи, ғояси, мазмуни ва шеър ўлчови мос келадиган ҳар қандай шеърый асар туширилиб, ижро этила берган. Бу ҳол тарихда жуда кўп учраган ва тажрибада кўрилган (Мақомлар ижроси масаласи қисмига қаранг).

Бу ерда шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, ўтмишда хонандалар ашулаларга мос шеър ўлчовларини маълум услуб воситаси билан аниқлаганлар. Шунга кўра шеър вазни юқорида айтилган дойра усулларининг ифодаси ҳисобланувчи ритм қисмлари (Тан-тан-тананан кабилар) орқали топила эди. Масалан, Насри Ушшоқ шўъбасини олайлик ва унинг куй йўли ҳофизга таниш деб фараз қилайлик. Ҳофиз “Танан, тананан” каби ритмик воситалар билан шу куйни хиргойи қилиб, унга мос шеър ва унинг ўлчовини топиб олади.

Мисол № 98



Агар шу ритм қисмлари бирлаштирилса, шеър ўлчовига мос вазни аниқлаш мумкин:

Танан-тан-тан-танан-тан-тан танан-тан-тан-танан-тан-тан
 Мафо-ий-лун-мафо-ий-лун-мафо-ий-лун-мафо-ий-лун
 ○ — — — | ○ — — — | ○ — — — | ○ — — —

Унга мос вазндаги шеър:

Тун оқшом келди кулбам сори ул гулрў иштоб айлаб,
 Хироми суръатидан гул узо хайдин гулоб айлаб.

(Навоий)

Шеър ўлчови бўғинлари жихатидан ритм рукнларига мос келади ва Ҳазажи мусаммани солим, деб аталади. Шундай вазндаги шеър билан Наср шўъбалари тўлиқ ижро этилиши мумкин. Баъзи ҳофизлар Наср йўлларида бошқа вазндаги шеърларни ҳам тушириб ижро этганлар:

Мафоилун-фаилотун-мафоилун-фаълон
 ○ — ○ — | ○ ○ — — | ○ — ○ — | — ○ —

Биёки мажлиси хубони бовафо инжост,
Суруди мутриби риндони хушнаво инжост.
(Сайидо)

Шу вазндаги шеър билан айтилган ашула куй жихатидан ҳам баъзи ўзгаришларга учрайди.

Мисол № 99



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.

Ўзбекистон Республикаси ФА Шарқшунослик институти кўлёзмалар фондида XIX аср ўрталарида Бухоро ва Хоразмда Шашмақом ашула йўллариغا солиниб ижро этилган ғазалларни ўз ичига олган ўнлаб тўпламлар мавжуд экани юқорида айtilган эди. Бу тўпламларда турли мақом йўллариغا солиниб айtilган шеърлар, асосан, тожик тилида бўлиб, ўзбек тилида ҳам учраб туради. Мақомдон устозларнинг айтишларига кўра, мақом йўллари тингловчиларнинг эҳтиёжларига қараб тожикча ва ўзбекча шеърлар билан алмаштирилиб куйланиб келинган. Тўпламлардаги ғазаллар асосан Саъдий (1184-1292), Умар Ҳайём (1040-1123), Камоли Хўжандий (вафоти 1390 йил), Ҳофизи Шерозий (вафоти 1389), 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 айtilган матнлар орасида муламмаъ деб аталадиган шеър шакллари кўп учрайди.

Муламмаъ икки ёки уч тилдаги ғазалдир.

Масалан:

Эй, лабат пурханда-ў чашии сиёҳат масту хоб*
Икки зулфинг орасинда ой юзингдур офтоб.
(Жомий)

Бундан ташқари, бир мисрада икки тилда ёзилган шеърларнинг бошқача турлари ҳам учрайди:

Гул юзингни кўрдим ман, пайкарам паришон шуд,
Эсладим ҳам у зулфинг, хотирам паришон шуд.

* Эй сенинг лабинг кулгига тўла-ю, қора кўзинг маст уйқуда ётганга ўхшайди; ой юзинг қора сочларинг орасида офтобдан порлайди; бу ерда қора соч – қора кечага, шу билан бирга инсоннинг қоронғи қалбига ўхшатилади. Махбубанинг юзи эса, қора кечани ҳам қоронғи қалбни ҳам ёритувчи офтобдир.

Чашми ту мастона-мастона, дил бо ту девона-девона.
Бўлайин ёр, этоким тутма, борай мен майхона, майхона.

Мақомдонларнинг айтишича, мақом йўлларига айтиладиган шеърлар доимо янгилаб турилган. Ҳофизлар ўзларига манзур бўлган шеърлардан фойдаланганлар. Кекса халқ 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 тинловчи ҳисобга олинган: ўрнига қараб тожикча ва ўзбекча ғазаллар солиб ўқиладиган берган. Ўзбекча ғазаллар танланганида Навоий, Фузулий, Ҳувайдо, Машраб, Амирий, Муҳаййир каби шоирларнинг ғазалларидан кўпроқ фойдаланиларди. Хоразмда эса Мунис ва Огаҳийнинг ўзбекча ва тожикча ғазаллари мақом ҳофизлари репертуарида катта ўрин тутарди.

Айниқса Сарахборлар ва Талқинларда Фузулийнинг:

Ёраб, балойи ишқ ила қил ошна бани,
Бир дам балойи ишқдан этма жудо бани, -

деб бошланадиган ғазалидан кўпроқ фойдаланардилар.

Мақом шеърларининг икки тилда ижро этиб келингани исботлашга муҳтож эмас. Мақом йўллари қайси йўлда ижро этилмасин, унинг мазмуни ва шакли ашула руҳига мос келиши шарт. Лекин, Тожикистонда нашрга тайёрланган тўпламларда мақомларга айтилган шеърлар фақат тожик тилида, “Ўзбек халқ мусикаси” V томида эса деярли ўзбек тилида келтирилгани тарихий аънамага тўғри келмайди. Шундай бўлса-да, шеър мазмуни ва вазни ашула йўлига мос келганлигини ҳисобга олганда, бу фактларнинг ижобий томонини ҳам ўқитиб ўтмоқ лозим.

Мақомларнинг ашула бўлимларида ишлатиладиган баъзи иборалар ҳақида ҳам гапириш лозим. Юқорида “куй” ва “ашула” қисмлари ҳақида ҳам айтиб ўтилган эди. Мақомдон ҳофизлар ашуланинг таркибий қисмларини даромад, дунаسر, миёнхат, намуд иборалари воситаси билан тушунтириб келганлар. Бу эса ашула шаклини тасаввур этишни енгиллаштиради.

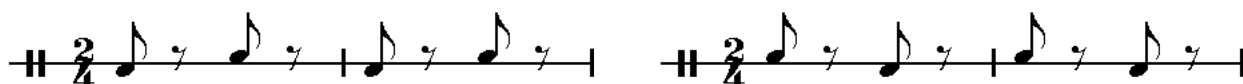
Даромад ёки **сархат** мусиқа асарларининг кириш қисми ёки бошланиши маъносидадир. **Миёнхат** ундан кейин келадиган ашула жумлалари, **дунаسر** ашула бошланиш жумлаларининг юқори пардаларда такрорланиши, деб айтилган эди. Намудларнинг маъноси эса маълум. Бу иборалар билан ифодаланувчи ашула қисмлари ўз ҳажмига қараб, яна кичик бўлакчалардан ташкил топган. Мақом устозлари буни шеър мисралари ва байтлар воситаси билан ҳам бир-биридан фарқлаб келадилар.

Ашула жумласи, яъни бир мисра шеър билан айтиб тугатиладиган бўлаги ярим хат (нимхат), бир байт (икки мисра) шеър билан ижро этиладиган икки жумласи бир хат ҳисобланади. Дунаسر ва намудлар икки-уч хатни ҳам ўз ичига олиши мумкин. Ҳофизлар эса намудларни ашула ижроси жараёнида ўз хоҳиши билан қисқартириб ёки тўла ижро этиши мумкин. XVI-XVII аср мусиқа рисолаларида ишлатилган сархона, миёнхона иборалари сархат ва миёнхатнинг ўша давр мусиқа истилоҳидаги маълум вариантларидир.

Шашмақом нота китобларига назар солинса, мақомчи-ҳофизлар белгиланган ашула таркибидаги хатларнинг рақамланганини кўриш мумкин. Ҳар бир хат **шу** иккита куй жумласидир. Мақом ашула йўллариининг ҳаммаси (намудлар ҳам) хатлардан тузилган дейиш мумкин.

Сарахборлар. Ҳар бир мақомнинг ашула бўлими Сарахбор деб аталадиган шўъбалар билан бошланади. Сарахбор икки сўздан тузилган бўлиб, “сар” – тожикча бош, бошланиш, “ахбор” арабча “хабар” сўзнинг кўплигидир, яъни сарахбор – ахборот берувчи бош куй, ашула, мақомлар ашула бўлимининг асосий, бош мавзудир. Улар Шашмақомда турли мақомлар номи билан қўшилиб Сарахбори Бузрук, Сарахбори Рост, Сарахбори Наво, Сарахбори Дугоҳ, Сарахбори Сегоҳ ва Сарахбори Ироқ деб номланади. Сарахборларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{2}{4}$ (икки чорак) бўлиб, дойра усули икки хил ижро этилади.

Мисол № 100



Бузрук, Рост, Наво ва Дугоҳ мақомларининг Сарахборлари шу дойра усулларининг биринчи тури, Сегоҳ ва Ироқ мақомининг Сарахборлари иккинчи тури жўрлигида ижро этилади. Сарахборларнинг дойра усули содда. Шу сабабли куй тузилиши мураккаб бўлишига қарамай тингловчига тез етиб боради. Сарахборларга ўқиладиган ғазаллар куйидаги шеър вазнларига тўғри келади:

Музореи мусаммани ахраби макфуфи максур:

Мафувлу-фоилоту-мафойилу-фоилон

— — ◡ | — ◡ — ◡ | ◡ — — ◡ | — ◡ —

Мужтаси мусамман махбуни мақтуън мусаббағ:

Мафоилун-фаилотун-мафоилун-фаълун

◡ — ◡ — | ◡ ◡ — — | ◡ — ◡ — | — —

Мутақориби мусаммани маҳзуф:

Фаувлун-фаувлун-фаувлун-фаул

◡ — — | ◡ — — | ◡ — — | ◡ —

Рамали мусаммани маҳзуф*:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун.

— ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ —

Сарахборларни ижро этишда мақомдон ҳофизлар ўз истеъдодига қараб бошқача вазндаги шеърлардан ҳам фойдаланганлар.

Сарахборларнинг дойра усул суръати вазмин бўлиб, уларни ижро этиш жуда ҳам қийиндир. Шунинг учун ҳам уларни ижро этувчи ҳофизнинг овоз диапазони кенг, нафаси узун ҳамда чарчаб қолмайдиган бўлиши керак эди. Бундан ташқари, Сарахборларга хос мураккаб ва нозик ашула йўллари ва уларнинг мазмунини тингловчига етказиш учун ҳофизда юксак маҳорат, тажриба бўлиши шарт, шу билан бирга, тингловчи ҳам мусиқа эшитиш бўйича малака ҳосил қилган бўлиши керак эди. Бу ҳақда ўтмишда мусиқа

* Бу вазнда илгари вақтларда Сарахбори Наво ижро этилганини Шашмақом шеър матнларига бағишланган тўпламлардан билиш мумкин. Юқорида келтирилган шеър ўлчовлари ҳам ўша тўпламлар ва Шашмақом нота китобларидаги матнлар асосида олинди.

олимлари ҳам ўз фикрларини айтиб ўтганлар*. Маълум даражада эшитиш қобилиятига эга бўлмаган шинавандага мусиқа асарлари етиб бормайди, албатта. Агар мақомларнинг ижросида ёки тинглашда шу омиллар етишмаса, эшитувчида Сарахборлар ҳақида нотўғри тушунча туғилиши мумкин. (Мақом усталаридан Борух Зиркиевнинг айтишича, Сарахборлар ижроси ва уларни ўрганиш оғир бўлгани учун устозлар мақомларнинг бошқа шўъбаларини ўргатиб, кейин Сарахборларга ўтганлар).

Сарахборлар жумлалари мақом ашула қисмларининг бош мавзуи сифатида бошқа шўъбалар таркибида ҳам вариациялар сифатида учраб туради ва мақомларнинг ашула йўлларида жуда катта ўрин тутди.

Сарахборлар таркибий жиҳатдан кўринишда 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 дунаси; Сарахбори Дугоҳда Зебо пари ва Намуди Мухаёри Чоргоҳ; Сарахбори Сегоҳда Намуди Ораз, Сарахбори Ироқ таркибида Зебо пари ва Намуди Мухайяри Чоргоҳ (баъзан Ироқнинг дунаси) учрайди. Мақомларни ижро этишда хонанда учун шу юқорида кўрстаилган намудлар билан кифояланиш ёки уларни тушириб қолдириш, баъзан бунга мос келадиган янги намудлар киритиш ихтиёрийдир. Баъзи ҳофизлар ўз имкониятига қараб, маълум намудлар қўшиб ёки мавжуд намудларни тушириб қолдириб, шу билан бирга уларни қисқартириб ўқишлари ҳам мумкин.

Сарахборлар ҳақида тўлароқ тасаввур олиш учун Сарахбори Навони кўриб чиқамиз (кейинги бетларга қаранг).

Мисоли №101

* Маҳмуд Шерозий, Мусиқа илми ҳақида, Т.1965 (Шу сатрлар муаллифи рус тилига таржима қилган. Қўлёзма).

Сарахбори Наво

I хат

Сен - тек жа-ҳон-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 - - - - - жо - ним) (чолгу нақароти)

II хат Миёнпарда

Эр - нинг а - қи-қи гар-чи жа-ҳон-да я - го - на-дур, (о) -

- Эр нинг а - қи-қи гар-чи жа ҳон - да я - го - на-дур

(о) - - - - - чеҳ - рам мен- гиз - ли

ҳам я - на бир қаҳ - ра - бо қа - ни (о - - - хай ё -

рей о - - - хай ё - - - рей о -

- о - - - о - - - жо -

ним - мо о - о - о - - -

- о ой жо - ним - мо)

III хат

(чолгу нақароти)

Кўз-ни гу

бор тут - ти фи-ро - қинг - да йиғ - ла - ю, (о)

(чолгу нақароти) Эр нинг ту - зин - дин ўз - га ан - го тў - ти - ё қа

ни? (о - - ёр - ёр - э ё - рей

о - - - жо - ни - мо) (чол-

IV хат Намуди Наво

гу нақароти) Лаъ-линг ша - ро - би бўл - ди кўнгиш дар - ди

на да - во (чолгу нақароти) Бу дард жон - га ет - ди ва

V хат

ле ул да - во қа - ни? (чолгу нақароти)

Ю - зум - ни ол - тин эт - ти сенингиш - қинг, эй - са - нам

(чолгу нақароти) Мун доғ ба - қо - ни ол - тин э -

тар ки - м - (и) - ё қа - ни? (о - - -

- - - - о - - - - - о -

- - - - ё - рей, ё - рей

о - - - - жо - ни - мо а - си - ринг ма

VI хат

но о - - - о - - - Хуснинг за

ко - ти бер-га-ли бир қул - ни из - ла-санг (о) -

- - - Сак-ко - кий-тек бу дун - ё - да бир бе-на -

во қа - ни? (о - - хай - ё - рей о -

- - - хай - ё - рей о - -

- о - - - - - жо - ни -

-мо - о - - - - - о -

- - - - - о - жо - ни - мо

Сарахбори Навода ашула йўли бир хат билан бошланади. Унинг иккинчи хати Миён парда, учинчи хати Намуди Ораз, тўртинчи-бешинчи ҳатлари Намуди Наво, олтинчи хати Миёнхат (парда)нинг такрорланиши ва ашуланинг туширилиш қисмидир (чолғу муқаддима тушириб қолдирилди).

Сарахбори Рост эса кичик бир чолғу муқаддимаси билан бошланади. Унинг бошланиш қисми иккита хатдан иборат. Учинчи хат - дунаسر, тўртинчи хат - Намуди 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 туширма қисм жумлаларидан тузилган (Муסיкачилар, 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 куй қиёфаси ва унинг ташкил этган унсурларини шундай тасаввур этиш мумкин.

Бошқа мақомлардаги Сарахборлар ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Уларнинг ҳар бирининг ўзига хос лад асоси, куй қиёфаси, таркибий унсурлари ҳамда таъсир кучи бор. Сарахбор шўъбалари орасида айниқса, Сарахбори Бузрук кишига юксак кўтаринки руҳ бағишлайди. Сарахбори Наво эса Навонинг сурнай йўлларини эслатади. Бошқа Сарахборларнинг таъсир кучи ва куй тузилмаси улар асосида яратилган баъзи машҳур халқ ашулаларидан ҳам маълумдир. Масалаан, Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган Чоргоҳ биринчининг куй шакли, ҳаракати, намудлари билан яхлит ҳолда Сарахбори Дугоҳга ўхшайди⁽³⁾. Сарахбори Сегоҳ ҳам эшитувчига таниш бўлган Сегоҳ ашуласининг худди ўзидир. Машҳур Бухоро Ироқи эса Сарахбори Ироқнинг айнан ўзидир*. Бу ҳол Сарахборлар мақом шўъбалари ёки вариантлари яратилишида ҳақиқий “бош мавзу” бўлиб хизмат этганини кўрсатади.

Ўтмишда Сарахборлар мақомларни тавсифлаб ёзилган махсус шеърлар билан ижро этиларди. Масалан, Наво мақоми Сарахбори қуйидаги ғазал билан ўқилган:

Булбула шўрида дар сахни чаман созад Наво,
Тўтии ширин суҳан дар анҷуман созад Наво.

Сарахбори Сегоҳ:

Эй чанги пардаҳои Сифаҳонам орзуи,
Вой нойи нолаи хуш сўзанам орзуи.

Сарахбори Бузрукда:

Биё муғаний, бигў аз мақоми Бузрук роз,
Намой сирри ҳақиқат, ки дил кунам зи мач оз.

Сарахбори Ироқда:

Мутриб, навоз пардаи сози Ироқро
Аз дил барор меҳнати дарди фироқро.

Сарахборларга айтилган бу ғазаллар лирик характерда бўлиб, мақом ва шўъбалар номи, кўпинча, сўз ўйини тарзида киритилади. Бу анъана Кавкабий (XVI аср)даврида ҳам кучли бўлган эди.

Сарахборларнинг дойра усулидаги куй ва ашулалар ўзбек-тожик халқларининг оддий халқ мусиқа асарларида жуда кўплаб ишлатилган. Айниқса ҳозирги кунда ҳам бастакорлар ва композиторлар Сарахборлар услубида кўплаб мусиқа асарлари яратмоқдалар. Бинобарин, Сарахборлар пухта ишланган зориғинал мусиқа асарларидир. Мақомларнинг Сарахборлари ижро этилгандан сўнг, бевосита уларнинг тароналари уланиб кетади. Сарахборлар бошқа шўъбаларга қараганда кўпгина тароналарга эга. Тароналар Бузрук, Дугоҳ ва Ироқ мақомлари Сарахборларнинг ҳар бирида олтитадан, Сарахбори Ростда тўртта, Сарахбори Навода иккита, Сарахбори Сегоҳда еттита.

* Ўзбек халқ музикаси, V жилд, Тошкент, 1959 йил; шу китобдан мақомларнинг Сарахборлари билан танишиб чиқишни тавсия этилади.

Сарахборларнинг тароналарида ҳам халқ куйлари унсурлари кўп учрайди. Тароналар мақом ашула бўлимининг биринчи қисмидаги шўъбалардан сўнг ижро этиладиган кичик шаклдаги ашула бўлиб, рақамлар билан ажратилади, яъни Сарахбори Бузрукнинг I-II-III ва ҳоказо тароналари каби аталади.

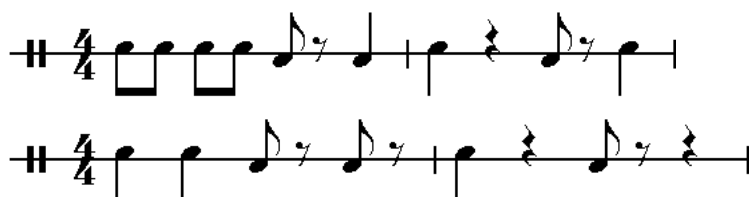
Тарона мусиқа истилоҳида куй ёки оҳанг маъносида келади. Аруз илмида эса, шеърнинг рубоий шаклини ифодаловчи номдир. Тароналарни ижро этишда, дастлаб, шу рубоий вазнларидаги шеърлардан фойдаланилган. (Бу ҳақда қадимий мусиқа манбаларида ҳам бир неча бор айтилган). Кейинчалик ғазалларнинг бир қисми (тўрт мисраси) дан ҳам фойдаланилган. Тароналарнинг шеър матнлари орасида аруз **формасига** тушириб бўлмайдиган оддий халқ шеър ва кўшиқлари ҳам учраб туради. Тароналарда $\frac{3}{4}$ (уч чорак) такт-ритм ўлчови жуда кўп ишлатилади. Шу ўлчовдаги дойра усули турлича зарб бирликлари билан ижро этилиши мумкин.

Мисол № 102



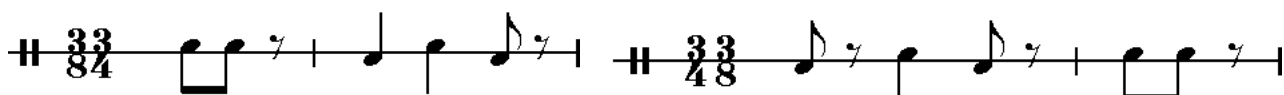
Бундай дойра усуллари Сарахбори Бузрукнинг I-II-III тароналарида, Сарахбори Ростнинг IV-таронасида, Сарахбори Дугоҳнинг II-III-IV-V тароналарида, Сарахбори Сегоҳнинг II-IV тароналарида ва Сарахбори Ироқнинг III-IV-V-VI тароналарида учрайди. Такт-ритм ўлчови $\frac{4}{4}$ (тўрт чорак) дойра усулида бўлган тароналар Сарахбори Бузрукда (IV тарона) ва Сарахбори Сегоҳ (I тарона)да келади:

Мисол № 103



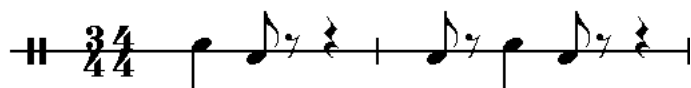
Сарахборларнинг тароналарида Талқин ва Чапандоз дойра усули ҳам кўплаб ишлатилган. Чунки Сарахборлардаги охирги тароналар Талқинларга ўтишда восита бўлган супоришлар вазифасини ҳам ўтайди ва тароналарнинг ранг-баранг бўлишини таъминлаш билан бирга, уларни кейинги шўъбага узвий равишда боғлайди. Талқин ва Чапандоз усуллари Сарахбори Бузрук V-VI таронасида, Сарахбори Дугоҳнинг VI таронаси (супориши)да, Сарахбори Сегоҳнинг VII таронасида келади.

Мисол № 104



Мураккаб $\frac{3}{4} \frac{4}{4}$ такт-ритм ўлчовида бўлган дойра усули Сарахбор Ростнинг III таронасида келади:

Мисол № 105



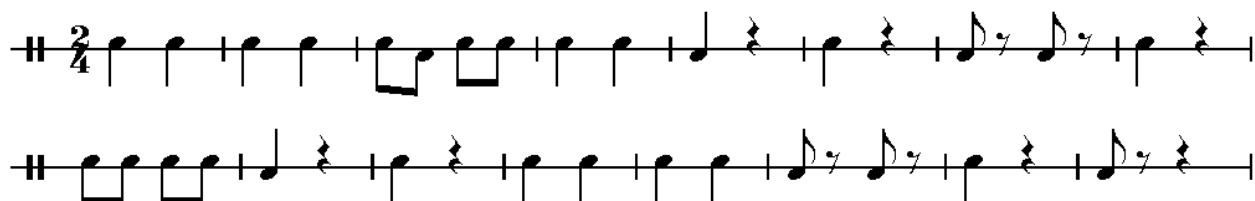
Бу дойра усулининг бошқа варианты шундай ижро этилади:

Мисол № 105-а



Сарахбори Рост I таронасининг такт-ритм ўлчови содда бўлса-да, дойра усули жуда мураккаб – ўн олти тактни ташкил этади:

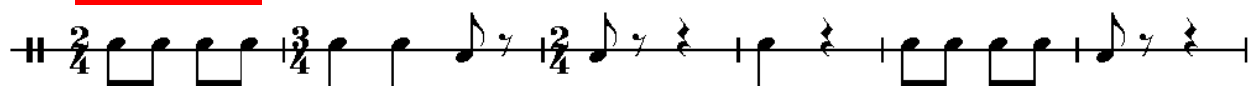
Мисол № 106



Сарахбори Рост, Сарахбори Наво ва Сарахбори Ирокнинг II тароналари, Сарахбори Наво Супориши; Сарахбори Дугоҳ ва Сарахбори Ирокнинг 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.

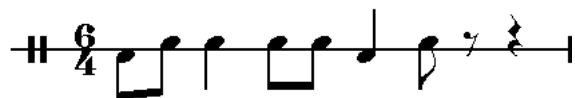
Дойра усули ҳам мураккаб.

Мисол № 107



Сарахбори Навонинг I таронаси эса насрлар дойра усулида ижро этилади:

Мисол № 107-а



Таронларнинг дойра усули турлича бўлганидек, уларга айтиладиган шеър ўлчовлари ҳам ҳар хил. Тароналарнинг куй тузилиши ҳам бир-биридан фарқ қилади. Улар катта-кичик шаклдаги ашула йўллари бўлиб, Сарахборлардагина эмас, балки мақом ашула бўлимининг биринчи қисмига кирувчи бошқа шўъбалардан сўнг ҳам бирин-кетин ижро этилади. Тароналарнинг орасида енгилроқ ашула йўллари бўлиши билан бирга, куй тузилиши ва ҳаракати нуктаи назардан ижро этишда жуда оғир бўлган ашула йўллари ҳам учраб туради.

Тароналарда шўъбалардагидек намуд каби ашула қисмлари учрамайди (баъзан эса уларнинг кичик унсурларигина киритилиши мумкин). Шунинг учун уларнинг қиёфаси кўпроқ оддий шаклдаги халқ ашула йўлларини эслатади. Масалан, Сарахбори Бузрукнинг

тароналарини олиб қарайлик. Бу тароналар ўзининг куй ҳаракати ва қиёфаси нуқтаи назардан жуда содда ва ёқимлидир. Сарахбори Бузрук тароналари учун куй ҳаракатида терция, кварта, квинта ва октава юқорига ёки пастга сакраш характерлидир. Унинг I таронасидаги биринчи жумласини олиб кўрайлик.

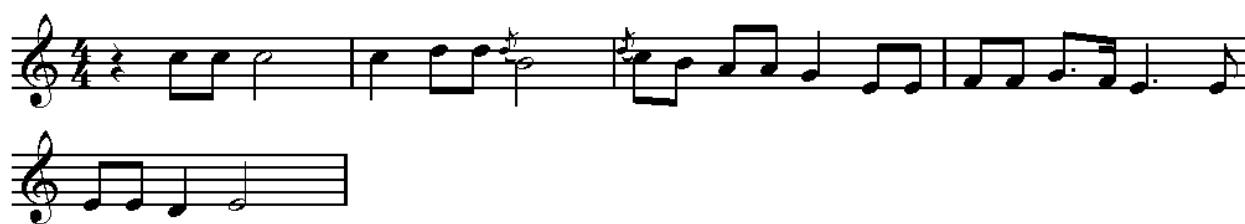
Мисол № 110



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 ва ашулаларига тўғри келмайди. Мақом йўлларида сакрама ҳаракатлар кўплаб учрайди. Сарахбори Бузрукнинг I таронаси мақом тоникасига нисбатан VI поғонадан, II-III таронаси IV поғонадан, IV таронаси бир ярим октава (*ре* I октавага нисбатан *ля* II октава) юқоридан бошланади. Унинг V таронасида лад тоналлик бутунлай ўзгариб, мақом ладининг VII поғонасидан бошланади; Супоришда эса тоналлик яна дастлабки қиёфасига қайтиб, ашула йўли октава юқоридан бошланади. Шундай экан, мақом йўлларининг кўпларида тоника доим ўзининг асосий ўрнида бўлавермайди. Шунинг учун юқоридаги мақом таърифидаги қонидани Шашмақом йўлларида нисбатан доим жорий эта бериш тўғри келмайди. Бундай ҳол юқорида айтилгандек, турли бир-бирига яқин тоналликдаги куйлар Шашмақомга бирлаштирилганлиги натижасида содир бўлган, деб ўйлаш тўғрироқ бўлади.

Мақомларда тоника масаласидаги ўзига хос хусусиятлар ўзбек-тожик халқ куйларида ҳам кўплаб учрайди. Масалан, машҳур халқ куйларидан Шафоат, Фарғонача жонон, Тановар (варианти), Чаман ичра каби халқ куй ва ашулалари мутлақо тоникадан бошланмайди, балки лад асосининг бошқа поғоналаридан бошланиб, сўнгра тоникага тушади. Чунончи Шафоат куйининг биринчи жумласини олайлик, унинг тоникаси I октава *ми* нотасидир:

Мисол № 111



Мақом йўллари ҳамда оддий халқ куйларидаги бу характерли белгилар ва уларнинг мелодик қиёфаси турли-тумандир. Мақомларнинг бошқа шўъбаларидаги тароналар ҳақида ҳам худди шундай дейиш мумкин.

Тароналарнинг хусусиятларидан яна бири шуки, уларнинг кўпчилиги якка-якка ҳолда маълум бир ашула қиёфасини тўлалигича қоплай олмайди. Улар бирин-кетин ижро этилар экан, бир-бирини мазмунан тўлдиради, бойитади ва маълум қоидага асослангани ҳолда муайян бир туркумни ташкил этади. Бундай тузилма Сарахбор тароналаридагина эмас, Талқин ва Насрларнинг тароналари учун ҳам хосдир. Масалан, Сарахбори Бузрукнинг I-II-III тароналари ҳам бир-бирига уланиб, маълум бир туркумни ташкил этиши мумкин. Ундаги IV-VI тароналар эса, лад-тоналлик ва куй қиёфаси нуқтаи назардан

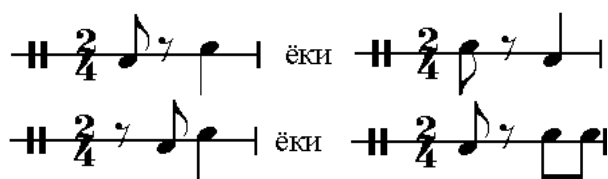
Ўзларидан олдин келган тароналардан тубдан фарқ қилади. Лекин улар асосий тоникага қайтиб тушмайди, балки Супориш (VI тарона) воситаси билан Талқини Уззолга уланиб кетади. Тароналар учун яна бир хос мисол – Насри Баётнинг I-II-III тароналаридир. Уларни тинглаганда уччала тарона бир-бирига сезиб бўлмайдиган даражада силлик уланади. Шунинг учун ҳам Шашмақомнинг Тожикистон вариантида Насри Баётнинг тароналари алоҳида-алоҳида қилиб берилган. Юнус Ражабий нотага олган Шашмақом вариантида улар қўшиб юборилган. Лекин шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, тароналар мусиқа асари сифатида жуда ҳам ранг-баранг. Улар бирин-кетин ижро этилганда бир-биридан тубдан фарқ қилади.

Тароналар атайлаб шундай ишланган бўлиши керак. Чунки жуда ҳам йирик шаклда бўлган Сарахбор, Талқин, Наср каби асосий шўъбалар якка ҳолда беш-ўн беш дақиқагача ижро этилганидан кейин қандайдир энгилроқ, шўхроқ усулда айтиладиган ва тематик жиҳатдан хилма-хил бўлган ашула йўллари тинглашга эҳтиёж туғилиши турган гап. Тароналар эса, турли дойра усулларида ишланган ва қисқа байтлар солиб айтиладиган ранг-баранг, ёқимли ашула йўллари туркумидир. Улар вазмин ва улуғвор характердаги асосий шўъбалардан кейин ижро этилиб, уларга сайқал беради ва ашула мавзусини бойитади.

Ўтмиш мусиқа рисолаларида бир хил мусиқа товуши ёки мусиқа асари такрорлана берса, кўнгилга тегиб қолиши, эшитувчини зериктириши ҳақида гапирилади^{*164}. Шундай экан, мақом йўллари бирин-кетин яхлит ҳолда ижро этиш учун куй мавзуси, дойра усули, шеърый асос ва ашула қиёфаси ранг-баранг бўлиши лозим. Эшитувчи шундагина узоқ давом этувчи мақом йўллари ижросини зерикмай тинглайди. Ўтмишда мақомлар икки-уч соатлаб ижро этилган. Шунинг учун ҳам ҳар бир йирик шаклдаги мақом ашула йўллари энгилроқ ёки шўхчанроқ тароналар боғланган бўлса керак.

Сарахборлар ва уларнинг тароналари куй қиёфаси, дойра усуллари, уларга айтиладиган шеър вазнлари, қуйдаги хос белгилари нуқтаи назаридан ўзбек-тожик халқ куйларига ҳамоҳангдир. Сарахборларнинг такт-ритм ўлчови ва дойра усули халқ куйларида энг кўп тарқалган усуллардандир. Уларнинг дойра усули халқ мусикасида бир озгина ўзгаради, яъни Сарахборлардаги дойра усуллари ўрнига қуйидагича бўлиб келади:

Мисол № 112



Халқ ашулаларидан “Сайдинг қўябер сайёд”, “Субҳидам” (варианти), “Ражабий I-II”, “Муножот I”, “Ҳожиниёз I-II”, “Чўли Ироқ”, “Дарёларнинг ул юзида” каби мақом йўллари асосида ишланган юзлаб халқ мусикаси асарларида шу усул қўлланилган. Тароналардаги дойра усулига мос келадиган жуда кўп халқ куй ва ашулалари яратилган. Айниқса $\frac{3}{4}$ такт-ритм ўлчовидаги тароналар дойра усулида ижро этиладиган оддий халқ куйлари шулар жумласидандир.

Тароналарнинг куй ҳаракати ҳам характерли бўлиб, у содда шаклдаги халқ куйларининг айнан ўзидир ва улар орасида бундай ашула йўллари кўплаб учрайди. Сарахбори Бузрукнинг биринчи таронаси халқ куйларидан “Шод этай” ашуласига

* Маҳмуд Шерозий, Дурратут-тож. Ш.И. Кўлёзма, № 816, мусиқага оид қисми.

ўхшайди (мусиқачилар бу ашуланинг асл номини унутганлар). Унинг II таронаси никоҳ тўйларида ижро этиладиган “Ёр-ёр”ларни эслатади, IV-V тароналари эса жуда ёқимли, нолали ашула йўллариدير. Сарахбори Ростнинг тароналари кўпроқ маълум куй мавзуининг ритмик ва мелодик вариацияси сифатида гавдаланган. Айниқса Сарахбори Навонинг тароналари бири иккинчисининг давомига ўхшаб силлиқ қўшиладиган ашула йўллариدير. Бошқа мақомлардаги Сарахборларнинг тароналари ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Улар баъзан ўзидан олдин келадиган таронадаги мавзунинг вариацияси бўлиб келади. Баъзида бундай куйларни яратишда бошқа мақом шўъбаларининг тароналаридан ҳам фойдаланилади. Лекин тароналар ўзлари мансуб бўлган мақом ёки шўъбаларнинг руҳини, уларнинг куй қиёфасини акс эттириши ва ўша мақом йўлларига ҳар томонлама мос келиши лозим.

Тарона куйлари таҳлил қилиб кўрилса, улар хилма-хил, мураккаб, баъзида куй қиёфасининг жуда ҳам оригинал хусусиятларга эга эканини кўриш мумкин. Бу нарса айниқса дойра усули мураккаб бўлган Сарахбори Ростнинг I таронасида яққол кўзга ташланади. Шу ва кейинги мисолларни тароналарнинг бошланиш қисмидан келтирамиз.

Мисол № 113



Сарахбори Навонинг тароналари ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Унинг биринчи таронаси насрлар дойра усулида ижро этилиб, куй қиёфаси учун юқоридаги тарона сингари мураккаб ҳаракатлар хосдир.

Мисол № 114



Сарахбори Навонинг бу таронаси умуман Наво мақоми ва унинг Баёт шўъбалари тузилишини эслатади ва лад уюшмасида ҳам таянч поғоналар бир хилдир. Лекин, бошқа мақом йўлларида бўлганидек, куйнинг тоналлиги ва лад асоси тез-тез ўзгариб туради, куйлар ичида модуляциялар мавжуддир.

Сарахбор тароналарида учрайдиган куйлар ҳаракати мураккаб бўлиши билан бирга, эшитувчига енгил ва ҳушчақчақ кайфият бағишлайди. Тароналарнинг ижодкорлари асарни яратишда эшитувчига ўнғай етиб боришини ҳам ҳисобга олганлар.

Сарахборлар тароналари билан ижро этилиб бўлгандан сўнг, мақомларнинг Талқин йўлларига ўтилади. Сарахбор тароналаридан Талқинларга ўтишда супоришлар ёки

Сарахборларнинг охирги таронаси воситачилик вазифасини бажаради. Талқинлардан олдин келадиган Сарахборларнинг супоришлари, асосан талқин дойра усулида бўлади ва улар мақом шўъбаларидан кейинги қисмларга ўтишда замин ҳозирлаб беради.

Талқинлар ҳақида. Бу шўъбалар Ироқдан ташқари ҳамма мақомларда мавжуд ва Бузрукда – Талқини Уззол, Рост мақомида – Талқини Ушшоқ, Навода – Талқини Баёт, Дугоҳда – Талқини Чоргоҳ, Сегоҳ мақомида эса Талқини Сегоҳ дейилади.

Талқин араб тилида “насиҳат этиш” деган маънода келади. Шашмақом шаклланишининг дастлабки даврларида Талқин ашула йўллариغا насихатомуз ғазаллар айтилган ва шунинг учун Талқин номи билан берилган бўлса керак. Бундан ташқари, Шарқ халқлари мусиқасида Талқин дейилган дойра усули ҳам бор. Демак, ҳозирча бу шўъбаларга – Талқин дойра усулида насихатомуз ғазаллар билан ижро этилиб келинган ашула йўллари деган таъриф берамиз.

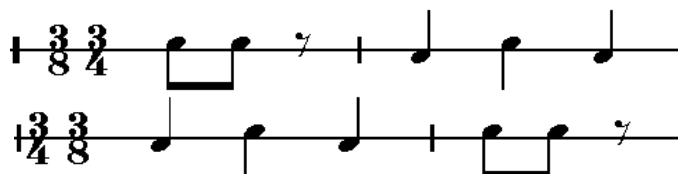
Талқинларнинг “насиҳат” мазмуни Шашмақомга айтиладиган XIX асрда тузилган шеър тўпламларида ҳам ўз аксини топган. Масалан, Талқини Навонинг шеър матни шундай берилади:

Агар бо мардуми доно нишини,
Саросар аз ҳама боло нишини.
Агар нодон бувад ҳамсухбати ту,
Ҳамон беҳтар, ки худ танҳо нишини.

(Агар доно киши билан ўлтирсанг, ҳаммадан кўра юксак обрўда бўласан. Агар ҳамсухбатинг нодон, билимсиз бўлса, бу ҳам яхши, чунки улар олдида танҳо, яъни ягона доно бўлиб ўлтирасан).

Талқинларнинг такт-ритм ўлчови ва дойра усули ним чорак ва уч чорак $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{4}$ ёки аксинча жойлаштирилган тартибдаги ўлчовда бўлади:

Мисол № 115



Бу дойра усули Шарқ халқлари орасида кўпроқ ўзбек-тожик халқ мусиқасига хос бўлган ўлчовдир. Талқинларга асосан, Рамали мусаммани маҳзуф вазнидаги шеърлар айтилади.

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун.
— ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ —

Шуни ҳам айтиш керакки, баъзи хонандалар Рамал вазнларининг бошқа турларига мос ғазалларни ҳам талқинларга тушириб айтиб келганлар. Талқин шўъбалари мақомларнинг салмоқли, улуғвор ва мураккаб усулдаги ашула йўллариандир. Улар ўзининг куй кифаси, таркибий қисмлари ва куй йўналишидаги ҳаракати жиҳатидан Насрлар ва Уфарлар билан ҳамоҳангдир. Дойра усуллариининг ҳар хиллиги сабабли Талқин, Наср ва Уфарлар бир-бирларидан фарқ қилади ва бу ҳол уларни оҳанг ўзгаришларига ҳам олиб келади. Шунинг учун ҳам Сегоҳдан ташқари ҳамма мақомларда Талқинлар ўша шўъбалар номи билан қўшиб аталади.

Ҳамоҳанг шўъбалар 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 айtilган Талқин, Наср ва Уфарлар бир-бирининг маълум дойра усулига туширилган ритмик вариантларидир. Масалан, Чоргоҳ шўъбаларининг бошланиш хатини олайлик.

Насри Чоргоҳ шаклида у шундай (унинг чолғу қисми тушириб қолдирилган).

Мисол № 116



Насри Чоргоҳнинг шу қисмини Талқин дойра усулига туширилганда Талқини Чоргоҳ ҳосил бўлади.

Мисол № 117



Талқин усулига мослашда ашула йўли баъзи ўзгаришларга учрайди. Бирок ашуланинг жумлалари ўз қиёфасини қуй ҳаракати жиҳатидан бошқа дойра усулида ҳам сақлаб қолади. Уфари Чоргоҳ эса қуйидагичадир:

Мисол № 118



Юқорида келтирилган мисоллардан кўриниб турибдики, Уфари Чоргоҳ, Чоргоҳ шўъбаларида мажуд бўлган қуйлардан анчагина фарқ қилади. У Ҳусайнийи Дугоҳ

Уфаридир. Масалан, кўрсатилган Уфари Чоргоҳ куй негизини Дугоҳ мақоми шўъбаларидан бўлган Ҳусайнийи Дугоҳнинг бошланиш қисмига таққослаб кўрайлик:

Мисол № 119



Шундай қилиб, Уфари Чоргоҳ куй таркибида мавжуд бўлган намудлари жиҳатидан ҳам Ҳусайнийи Дугоҳ Наср шўъбасининг вариантыдир. Шунинг учун ҳам Уфари Чоргоҳни Уфари Ҳусайнийи Дугоҳ деб аташ ўринлироқ бўлади. Уфари Чоргоҳнинг бошқа варианты ҳам мавжуд бўлиб, Чоргоҳ йўллариининг вариантыдир. У қуйидагичадир:

Мисол № 120 (Уфари Чоргоҳ)



Талқин, Наср ва Уфарлар доим вариация сифатида бир-бирига куй элементлари ва ҳаракати нуктаи назаридан ҳамохангдир.

Уззол, Ушшоқ, Баёт шўъбалари Уфар усулида жуда кам ўзгаради. Шундай қилиб, Талқин куй қиёфаси Наср ва Уфарлар билан бир хил бўлиб, ашуланинг таркибидаги шаклий қисмлари (хатлари, намудлари) ўзгармасдир. Шу сабабли Талқинлар таркибий қисмини Насрлар ёки Уфарлар орқали ҳам билиб олиш мумкин бўлади.

Талқин ашула йўллари эшитувчига турли ашулалар воситаси билан жуда ҳам танишдир. Талқини Уззол “Фарҳод ва Ширин” мусикали* драмасидаги “Ул пари” ариясидир; Талқини Баёт эса ҳофизлар томонидан жуда кўп ижро этилиб келадиган машҳур ашула йўллариандир. Талқини Чоргоҳ ҳам (“Не наво соз айлағай”**) ашуласининг бир варианты) концерт репертуарида кўп ижро этилиб келинади.

Талқин дойра усулига турли ритмик асосда бўлган ашула йўллари ўнғайлик билан тушаверади. Шунинг учун бошқа дойра усулларидаги куй ва ашулаларни Талқин дойра усулига тушириб, уларнинг вариациялари амалиётда кўп ишлатилади. Бастакорлар ижодида Талқин ёки Чапандоз дойра усулида ишланган мусиқа асарларининг кўплаб учраши фикримизнинг далилидир.

* Ю.Ражабий ва Г.Мушель мусикаси.

** Талқини Чоргоҳ Андижон вилоят театри сахнага қўйган Хуршид ва Жабборовларнинг “Лайли ва Мажнун” мусикали драмасида Қайс арияси сифатида ҳам фойдаланилган.

Мақомларнинг маълум шўъбаларида учрайдиган тароналар бошқа шўъба тароналарининг куй мавзуида фойдаланилиши ҳам мумкин. Бунда фойдаланилган тароналарнинг лад асоси, унинг куй йўналишида бўладиган ҳаракат иккинчи мақомдагига мос қилиб олинади. Масалан, баъзи Талқинларнинг тароналари Сарахбор тароналаридан олиниб, қайта ишланган ашула йўллариidir. Шу жумладан, Талқини Уззол таронаси Сарахбори Бузрукнинг иккинчи таронасининг айнан ўзидир. Бунда фақат уларнинг тоника (бошланиш парда)сидагина фарқ бўлиб, ашула киёфаси бир оз ўзгартирилган, холос. Масалан, Сарахбори Бузрукнинг II таронасидаги бошланиш ҳатини олиб кўрайлик:

Талқини Баёт таронаси усул ва куй қиёфаси жиҳатидан ўзи мансуб бўлган шўъбанинг – Талқини Баётнинг давоми, деса бўлади.

Талқини Чоргоҳ таронаси эса айнан бир вақтда Супориш вазифасини ҳам ўтагани учун Насри Чоргоҳ усулида $\frac{6}{4}$ ва унинг куй оҳанглари асосида яратилган. Талқини Сегоҳ таронаси ҳақида ҳам шуни айтиш лозим. У Насри Сегоҳнинг куй вариантыдир. 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 Шашмаком ашула бўлимида энг кўп сонни ташкил этувчи шўъбалардир. Улар ҳар бир мақомда учрайди ва олти мақом бўйича ҳаммаси бўлиб 14 тадир. Насрлар:

Бузрук мақомида – Нусруллои, Насри Уззол;

Ростда – Насри Ушшоқ, Наврўзи Сабо;

Навода – Насри Баёт, Орази Наво, Ҳусайнийи Наво;

Дугоҳда – Насри Чоргоҳ, Орази Дугоҳ, Ҳусайнийи Дугоҳ;

Сегоҳда – Насри Сегоҳ, Наврўзи Хоро, Наврўзи Ажам;

Ироқ – мақомида эса Мухайяри Ироқ, деб юритилади.

Наво ва Дугоҳ мақомлари Наср йўллари орасида Ораз ва Ҳусайний номлари билан машҳур бўлган шўъбалар учрайди. Уларнинг куй мавзуи ўртасида қандайдир бир умумийлик бор. Ораз Наво мақомида Орази Наво, Дугоҳ мақомида Орази Дугоҳ деб аталалади.

Ораз шу икки мақомнинг лад товушқаторларига мослаб олинган бир хил ашула йўлидир. Ҳусайний ҳам худди шундай: Наво мақомида Ҳусайнийи Наво, Дугоҳда Ҳусайнийи Дугоҳ деб номланади. Ораз ва Ҳусайнийларнинг икки турли мақом лад товушқаторларига мослаштирилиши орқали куй мавзуи баъзи ўзгаришларга учрайди, шу билан бирга, у ёки бу мақомга хос намудларнинг уланиши учун имконият туғилади, яъни Орази Навода – Ораз Дунаси ва Намуди Наво, Орази Дугоҳда – Зебо пари, Ораз намудининг ўзи, Ҳусайнийи Навода ва Ҳусайнийи Дугоҳда – Зебо пари авжлари учрайди.

Насрларнинг номларидан ҳам маълумки, уларнинг баъзилари наср номи билан қўшиб аталади; Наврўзи Сабо, Орази Наво, Ҳусайнийи Наво, Орази Дугоҳ, Ҳусайнийи Дугоҳ, Наврўзи Хоро ва Ажам, Мухайяр Ироқ шўъбалари эса “Наср” ибораси иштирокида аталади. Бу масалада катта чалкашликлар бор.

Мақомдон ҳофизлар сўнгги даврларда наср йўллари нотўғри атай бошлаганлар. Кўпгина Шашмакомга доир қўлёзма манбалардан маълум бўлишича, “Наср” сўзини шўъбалар номи билан қўшиб номланиши нотўғри, мақомлар билан бирга қўшиб аталиши керак. Масалан, Насри Бузрук, Насри Рост, Насри Наво каби. Чунки агар Насри Уззол, Насри Ушшоқ, Насри Баёт, Насри Чоргоҳ дейилса, уларнинг мантикий маъноси бузилади. Уззол, Ушшоқ, Баёт, Чоргоҳ каби иборалар мақом шўъбаларининг номи бўлиб, уларнинг ўзи турли мақомларга кирадиган наср йўлларида. Масалан, Насри Ушшоқ дейилса, Ушшоқ шўъбасининг насри маъноси чиқади. Ваҳоланки қўлёзма манбаларида айтилганидек, кенгроқ шарҳ этилганда: “Рост мақомининг наср шўъбаларидан бири - Ушшоқ” деб тушунилиши лозим. Лекин мусиқа истилоҳида насрларнинг юқорида келтирилган номлари ҳофизлар томонидан расм бўлиб кетган экан, биз бунга тузатиш киритмай, юқорида келтирилган шаклда улар ҳақида сўз юрита берамиз⁽⁴⁾.

Наср сўзи арабча сўз бўлиб, “қўмак” ёки “зафар” маъноларида ишлатилади. Насрларнинг асл моҳиятига қараб ўтмишда зафар ашуласи сифатида қўлланилган, деган фикрга келиш мумкин. Маълумки, Ўрта Осиёда ўзаро феодал урушлари, босқинчилик урушлари Ўрта Осиё халқлари ҳаётида тез-тез бўлиб турадиган ҳодиса эди. Бундай

курашларда халқ ва ерлик давлатлар кўпгина зафарларни қўлга киритганлар. Бундай тарихий ҳодисалар мусиқа маданиятида, хусусан, мақомларда ҳам ўз аксини топган бўлса, эҳтимол. Наср шўъбалари эса, дастлаб Суворий ашула йўллари каби, ўша ҳодисаларнинг мусиқа маданиятидаги ифодаси сифатида майдонга келгани учун Наср номи билан аталган бўлса керак.

Наср йўллари, айниқса, Наво ва Дуғоҳ мақомларидаги Ораз номли шўъбалар тимсолида ўзининг “зафар” маъносини ифодалай олади. Орази Навонинг бошланиш жумласини олайлик:

Мисол № 123



Бу ашула йўли ўзининг улуғвор қиёфаси билан кишига шижоат, тантанавор кайфият бахш этади. Лекин насрлар ўз замонасидаги шундай кайфиятларни нисбатан ифодалай олган бўлса-да, сўнгги даврларда уларга ишқий-лирик ғазаллар солиб айтила бошланди. Бунга сабаб, Наср шўъбаларида лирик характердаги мусиқа асарларининг руҳи ва хусусияти ҳам мавжудлигидир. Улар тингловчига лирик кайфият ҳам бахш этади. Шу билан бирга баъзи Наср йўлларида жанговар руҳ ҳам сақланиб қолган. Улуғ Ватан урушининг даҳшатли йилларида Ҳамид Олимжоннинг “Муқанна” мусикали драмаси яратилган эди. Бунда мусиқа муаллифлари Ю.Ражабий ва Г.Мушель бош қахрамон – Муқанна арияси учун Наср йўлларида фойдаланганлари бежиз эмас. Бу арияда кўзғолончилар бошлиғи Муқанна (VIII аср) араб босқинчилари устидан вақтинча ғалаба қозонган халққа қарата Ушшоқ йўлида мурожаат этади ва бу ария ажойиб, жанговар руҳдаги умумий вазиятни очиб беришга катта ёрдам беради. Шу ариянинг бошланиши шундай эди:

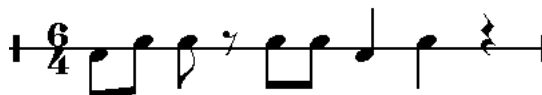
Мисол № 124



Мусиқа муаллифлари Насри Ушшоқ билан Самарқанд Ушшоғининг унсурлари асосида Наср йўлининг ажойиб варианты яратган эдилар.

Насрларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{6}{4}$ (олти чорак) бўлиб, дойра усули қуйидагича ижро этилади*:

* Домулла Ҳалим Ибодов қуйидагича ижро этарди:



Мақомларнинг нота китобларида Насрлар, кўпинча $\frac{2}{4}$ шаклида ёзилган бўлиб, нотанинг тактларидаги зарб бирликларига тушадиган урғулари нуқтаи назаридан бу нотўғридир. Насрларда такт ҳажми дойра усулидаги зарбларга тенг бўлса дуруст бўлади.

Насрлар дойра усули ҳамда уларга айтиладиган шеър ўлчовлари нуқтаи назаридан муайян бир принципда тузилган бўлиб, уларнинг куй ҳам лад асоси турли мақомларга хосдир.

Насрлар ижроси учун мақом устозлари турли вазндаги шеърларни танлаганлар. Бунда кўпроқ “Ҳазажи мусаммани солим” деб аталган шеър вазни машҳурроқ бўлиб, унинг ўлчови:

Мафойилун-мафойилун-мафойилун-мафойилун
 ○ — — — | ○ — — — | ○ — — — | ○ — — —

шаклидадир.

Насрларга Ҳофизнинг шу вазндаги:

Агар он турки шерозий ба даст орад дили моро,
 Ба холи ҳиндуяш бахшам Самарқанду Бухороро, -

деб бошладиган ғазали жуда кўп айтилган. Унинг таржимаси:

Агар кўнглимни олсайди ўшал Шероз жонони
 Қора ҳолига бахш эткум Самарқанду Бухорони
 (А.Ҳайитметов таржимаси)

Ҳофизлар насрларда “Мужтаси мусаммани махбуни мактуъи мусаббағ”, дейилган вазндаги ғазаллардан ҳам фойдаланганлар:

Мафоилун-фаилотун-мафоилун-фаълон
 ○ — ○ — | ○ ○ — — | ○ — ○ — | — ~

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 ҳофизидомулла Ҳалим Ибодов айтар эди.



I

А - гар - он тур - ки ше - ро - зий ба
даст о - рад ди - ли мо - ро(ей) ва ҳоказо

II

Би - ё ки маж - ли - си ху - бо - ни
бо ва - фо ни - жост (эй) ва ҳаказо

Юқоридаги мисолдан кўриниб турибдики, ғазал вазни ўзгариши билан куй тузилишининг ҳам баъзи ўзгаришларга учраши турган гап. Лекин ўн олти ҳижолик Ҳазаж вазнидаги ғазал ашуланинг ҳар томонлама мукамал ижро этилишига имкон беради.

Насрлар куй тузилмаси анча мураккаб бўлиб, улар ёқимли ва жозибали ашула йўллариدير. Мақомларнинг бошқа шўъбаларидаги каби, насрлар таркибида ҳам турлича намудлар мавжуд ва улар наср ашула йўлларининг ривожланиши ва такомилланишида муҳим ўрин тутади.

Мақомлардаги насрлардан: Насруллоида – Авжи Турк, Насри Узсолда – Ушшоқ ҳам Узсол намудлари учрайди. Насри Ушшоқда – Намуди Узсол, Намуди Мухайяри Чоргоҳ, Наврўзи Сабода – Сегоҳ, Наво, Ораз намудлари, Насри Баёт ва Орази Наво шўъбаларида – Наво, Ораз намудлари, Хусайнийи Навода – Зебо пари авжи, Насри Чоргоҳда – Мухайяр, Орази Дугоҳда – Зебо пари, Дугоҳи Хусайнийда – Зебо пари ҳам Дугоҳ, Насри Сегоҳда – Наво ва Ораз, Наврўзи Хорода – Ораз, Наврўзи Ажамда – Насруллои ва Турк, Мухайяри Ироқда Мухайяри Чоргоҳ намудлари ва авжлари учрайди.

Насрларнинг таркибий унсурларини тасаввур этиш учун эшитувчиларга таниш бўлган Насри Ушшоқни олиб кўрайлик.

Бу куй қиёфаси бошқа Наср йўллари каби жуда мураккаб тузилган бўлиб, энг характерли ашула йўллариандир. Унинг бир бутун ҳолдаги ижросида куй унсурлари қуйидагичадир (мақом шўъбаларидаги ашула йўллари яхлит ҳолда бирин-кетин ижро этилганида мусиқа чолғулари билан бошланадиган муқаддима бўлмайди).

Мисол № ? (Р.209-212)

Насри Ушшоқ

I хат

Тун оқ - шом кел - ди кул - бам со - ри

ул гул-рух ши-тоб фй - лаб, (чолғу нақароти) хи

ро-ми суръ - а - ти - дингул у-зо хай-дин гу-

II хат

лоб ай - лаб (чолғу нақароти) Че-киб муж-го - ни

шаб - рав - лар ки-би жон қас - ди-ға хан - жар. Бе

ли - ға зул - фи ан - бар - бо - ри дин муш - кин та

III хат Миёнхат

ноб ай - лаб (чолғу нақароти) қу-ёш-дек чех - ра

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 янг - лиғ из - - ти-роб ай - лаб

IV хат Ушшоқ Дунаси

(чолғу нақароти) ку луб ўл - тур - ди - ю ил - ким че

киб ё - ни - да ер бер - ди (о - - -)



VII хат

(о - - - жо - ни - мо) (чолгу муқаддимаси)

И - чиб, фар - ёд э - тиб туш - дим а

ё - ги - га бо - риб ўз - дин (о - - -

- о - - - - - о - - - ё - ра -

- а - - - - - жо - ни - мо)

(чолгу нақароти) Ме - ни йўқ бо - да - ким лут -

фи о - нинг мас - ти ха - роб ай - лаб

(о - - - о - - - о - - - ё -

рам о ё - ра - мей)

VIII хат

(чолгу муқаддимаси) А - ни ким эл - т(и)

кай васл - уй - ку - си ши - рат (о - - -

- - -) ту - ни мун - доқ На - во - йи - дек не

тар то - суб - ҳи маҳ - шар тар - ки хоб ай - лаб.

Насри Ушшоқ ташкил топган унсурлар, асосан, унинг бошланиш қисми – даромад тўрт мисра шеър билан айтилади. Миёнпарда (икки хат), дунаسر (иккки хат) билан Намуди Уззол ва Намуди Мухайяри Чоргоҳга ўтилади. Кейин миёнхат орқали ашуланинг бошланғич жумлалари билан пастга тушилади. Ҳаммаси бўлиб, Насри Ушшоқ IX хатдан иборат. Ҳазалнинг баъзи байтлари ашулада шунинг учун ҳам такрорланади.

Насрларнинг ҳар бирини алоҳида олиб кўрилса, уларнинг ҳаммасида куй қиёфаси Насри Ушшоқдаги каби мураккабдир. Улар ҳам бошланишидаги хат, миёнхат (ўрта парда), дунаسرлар ва намудлар воситаси билан тўлиқ бир шаклни олади. Насрлар таркибидаги намудлар ҳақида юқорида айтиб ўтилган эди. Насрлар ёки мақомларнинг бошқа шўъбаларини ташкил этган бундай таркибий унсурларни ажратиб ола билиш, уларни тушуниб, онгли равишда тинглашнинг гаровидир. Агар шундай бўлмаса, мақом йўллари ҳақидаги тасаввур ҳам нотўғри бўлиб, киши оромбахш, таъсирли ашула йўллари тинглай олишдан маҳрум бўлиб қолади.

Наср йўлларининг баъзилари Талқинлар, Уфарлар билан ҳамоҳанг ва улар бир-бирига маълум ритмик вариацияси экани ҳақида юқорида айтиб ўтилган эди. Лекин баъзан Насрлар таркибида мавжуд бўлган намудлар Талқин ёки Уфарларда тушиб қолиши мумкин. Шундай қилиб, Насрлар ҳажм жиҳатидан ҳам йирик шаклдаги ашула йўлларикидир. Масалан, Рост мақомидаги Наср йўлларида Наврўзи Сабо шўъбаси ўзининг таркибий унсурларининг кўплиги ва мураккаблиги билан тавсифланади. Бу мураккаб шўъба уч хат ашула жумлалари билан бошланиб, миёнпарда жумласига (бир хат), дунаسر (бир хат) орқали Намуди Сегоҳ (бир хат), Намуди Наво (бир хат), Намуди Ораз (бир хат)га ўтади, шу билан миёнпарда (туширма қисм) орқали ўзининг бошланган пардасига қайтиб тушади. Баъзи ҳофизлар Наво билан Ораз намудларини тушириб қолдирадilar ва Намуди Сегоҳни тўлиқроқ қилиб ижро этадилар*. Баъзи ижрочилар эса Намуди Сегоҳдан сўнг Намуди Ушшоқни ҳам улайдилар. Бу ҳол хонандалар мақомларни ижро этишда ижодий ёндошишларининг натижасидир. Шундай қилиб, Насрларнинг ҳаммаси ҳам энг пухта ишланган ашула йўлларикидир. Улардаги намудларнинг функцияси ва ўрни Сараҳбор ёки Талқин йўлларида фарқ этмайди.

Насрлар мураккаб бўлишига қарамай халқ ўртасида анча кенг тарқалган. Бунинг учун юқорида келтирилган Насри Ушшоқнинг ўзини олиш ҳам кифоя. Ушшоқ асосида унинг кўпгина вариантлари яратилган, Ушшоқи Самарқанд, Ушшоқи Хўқанд, 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 йўллари**га** бағишланган бобларга қаралсин). Хоразмча “Ёринг унутма” ашуласи ҳам “Наср”лар услубида ишланган бўлиб, уларни турли суръатда ижро этиш мумкинлигидан далолат беради.

Наср йўлларининг машҳур бўлгани ва омма орасида кенг тарқалганлигининг яна бир далили шуки, баъзи ҳофизлар умуман мақомларнинг ашула бўлимини “наср” номи билан ҳам атаганлар. Бу наср йўлларининг Шашмақомда катта мавқега эга эканини кўрсатади.

Шунинг учун ҳам Бухоро ва Самарқандда шу наср йўлларини ва бошқа ашула бўлимига кирган шўъбаларни айрим ҳолда ижро этадиган ҳофизлар “насрчи” ҳофизлар

* . Бу **анализ(таҳлил)** Тожикистонда нашрга тайёрланган Шашмақом тўпламига асосан келтирилди. Қаранг: Шашмақом, II жилд. Мақоми Рост, Москва, 1954 83-96 бетлар. “Ўзбек халқ музыкаси”нинг V жилдида (Тошкент, 1960) намудлар қисқартириб берилган: 243-248-бетларга қаранг.

“савтхон”- деб ҳам атаб келинган. Сўнгги даврларда Домулла Халим Ибодов, Леви Бобохонов, Михаил Толмасов, Уста Шоди Азизов, Михаил ва Габриэл Муллақандов каби устоз – ҳофизлар репертуарида наср йўллари ҳам катта ўрин тутган эди.

Ҳар бир наср шўъбалари мустақил ашула йўллариدير. Уларнинг кўпида тароналар мавжуд бўлса-да, айрим Наср шўъбаларида жумладан, Наврўзи Сабо, Ҳусайнийлар (Наво ва Дугоҳда), Насри Сегоҳ ва Насри Уззолда тароналар учрамайди. Тароналар Наср йўлларида биттадан тўрттагача бўлиши мумкин.

Насрларнинг тароналари ҳам Сарахбор ва Талқин тароналари тартибида ишланган ва улардаги каби функцияни бажаради (Сарахбор қисмига қаранг). Насрларнинг тароналари кўпинча $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ ва $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ баъзан эса $\frac{3}{4}$ бир марта ва $\frac{2}{4}$ беш марта қайтариладиган жуда мураккаб такт-ритм ўлчовида келади. Насрларнинг тароналари ҳам ёқимли ва енгил ашула йўллариدير.

Насрларнинг тароналари орасида халқ ўртасида машҳур бўлган жуда кўп ашула йўллари учрайди. Буларнинг ичида характерли бўлган тароналарни мисол келтириш билан кифояланамиз.

Насри Ушшоқнинг I-II таронасини олайлик. Бу тароналар Ўзбек халқ мусиқаси V жилди ва Тожикистон вариантларида баъзи тафовутлар билан берилган.

“Ўзбек халқ мусиқаси”да (V жилд) I тарона шундай бошланади:

Мисол №? (P.215)



Тожикистон вариантида эса, шу мелодик тузилманинг бошланишида товушлар йирикрок ҳолда берилиб, куй ўз ҳаракатида бешинчи тактдан бошлаб октавага эмас, секстага кўтарилиб, сўнг пастга қайтади.

Мисол №? (215 а)



Бундай ҳол ҳофизларнинг маълум бир ашула йўлини турлича ижро этиб келганлигининг оқибатидир. Бу эса ўз навбатида бир ашуланинг турли вариантлари пайдо бўлишига, унинг ижро этилишида қулайлик доирасини кенгайтишига олиб келади.

Насри Ушшоқ I-II тароналарининг халқ вариантлари кўплаб учрайди. Бунда оғиррок дойра усулида ижро этиладиган “Эй сабо” ашуласини кўрсатиб ўтиш лозим:

Мисол №? (215 б)



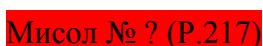
Мисол №? (Р.216)



Шашмақом ашула бўлимининг биринчи қисмидаги Уфарлар эса Талқин ва Насрлар асосида ишланган, уларнинг маълум ритмик вариациясидир.

Уфарнинг луғавий маъноси ҳозирча маълум эмас. Мусиқа назариясига бағишланган манбаларда Уфар маълум дойра усулининг номи, деб кўрсатилади. Халқ орасида эса бу ном Уфар дойра усулидаги шўх ва енгил куйларга нисбат берилган, халқ куй ва ашула йўллари сифатида уларнинг дойра усули мақомлардагига нисбатан енгилроқ ижро этилади.

Уфарларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{3}{4}$ баъзан $\frac{4}{4}$ $\frac{6}{8}$, дойра усули эса қуйидагичадир:



а) Рамали мусаммани маҳзүф:

— ∪ — — | — ∪ — — | — ∪ — — | — ∪ —

б) Ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи маҳзуф:

мафувлу-мафойилу-мафойилу-фаувлун

— — ◡ | ◡ — — ◡ | ◡ — — ◡ | ◡ — —

Уларда баъзан бошқа вазндаги ғазаллар ҳам фойдаланилиб келинган. Масалан:

а) Ражази мусаммани солим:

мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун

— — ◡ — | — — ◡ — | — — ◡ — | — — ◡ — |

б) Рамали мусаммани махбуни максур:

фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилон

— ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ ~

Лекин юқоридаги асосий ўлчовлардаги шеърлар билан уфарлар тўлиқ ва силлиқ ижро этилади. Уфарлар Наср ва Талқин йўллари билан ҳамоҳанг, улар бир-бирининг маълум вариациялари, деб айтилган эди. Шу фикрнинг далили учун Баёт шўъбасининг бошланғич жумлаларини олиб қарайлик. У Талқин шаклида қуйидагичадир:

Мисол № ? (Р.218)



Баётнинг шу қисми Насри Баёт шўъбасида қуйидагичадир:

Мисол №? (Р.218 а)



Худди шу ашула бўлаги уфар дойра усулига солинса, Уфари Баёт шакли ҳосил бўлади:

Нота мисоли №? (Р.218 б)



Маълум куй бошқа дойра усулига туширилиб, вариант сифатида ишланганида куй йўли шу усул қонуниятлари ва хусусиятларига бўйсуниб маълум ўзгаришларга учрайди. Бундай ўзгариш айниқса Уфар усулларига туширилганда сезиларлидир.

Уфарлар кишида хушчақчақ кайфият уйғотувчи енгил ва шўхчанг ашула йўллари бўлгани учун ҳам жуда қадим замонлардан оммавий ашула сифатида ижро этилиб келинган. Уларни ижро этиш мақомларнинг шўъбалари ёки катта ашула йўлларига нисбатан енгилроқдир. Уфарлар ашулачилар ва ўйинчилар жўрлигида ҳам ижро этилади. Шунинг учун баъзи мутахассислар уфарларни “Шашмақомнинг ўйин қисми” деб ҳам ҳисоблаб келганлар.

Шашмақомдаги уфарларнинг куй қиёфаси Наср ёки Талқин шўъбаларидаги каби мураккабдир. Наср ёки Талқинларда мавжуд бўлган куй бўлаклари ва намудлари уларнинг уфарларида ҳам учрайди. Наср ва Талқинларнинг куй тузилиши, ҳаракати ва таркибий унсурлари Уфарларда вариациялар шаклида олинади. Лекин дойра усулини уфар усулига олиниши билан куйнинг мураккаблигига қарамай, рақс куйлари сифатида енгиллашади ва кишига хушчақчақ кайфият бағишлайди.

Уфарлар мақом туркумларининг энг сўнгги қисми бўлса-да, улардан кейин ҳар бир мақомнинг супоришлари ижро этилади. Уфарлардан кейин келадиган супоришлари, асосан, Сарахборларнинг маълум қисмидир. Демак, ҳар бир мақомда ашула йўли Сарахбордан бошланиб, унинг тароналарига ва супориш воситаси билан Талқинга, кейин супориш орқали Насрлар ҳамда уларнинг тароналаридан сўнг Уфарларга кўчиб, улар бир бутун ҳолда ижро этилади. Охири ҳаракат Сарахборларга топширилади, яъни уларга

супориш қилинади. Булар Супориши Бузрук, Супориши Рост, Супориши Наво, Супориши Дугоҳ, Супориши Сегоҳ, Супориши Ирокдир.

Шуни ҳам айтиш керакки, бу супоришлар Сарахборлардан турли йўллар билан олинган. Ҳар бир ҳофиз уларни ўз хоҳиши билан узун, қисқа ёки баъзи ўзгаришлар билан ижро этаверган. Гоҳи Супоришларни бутунлай тушириб қолдириш ҳоллари ҳам учрайди. Ҳозирги вақтда босилиб чиққан нота китобларида Супоришлар кўпинча Уфарларга қўшиб юборилган. Аксинча уларни алоҳида берилса дурустроқ ва аниқроқ бўларди.

Шундай қилиб, Шашмақом ашула бўлимининг биринчи (асосий) қисмига кирган шўъбалар бирин-кетин, узлуксиз равишда ижро этиладиган бутун бир туркумни ташкил этади. Бу шўъбалар Уфарлар в Супоришлар билан тугалланади. Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига бошқача характердаги шўъбалар киради.

ШАШМАҚОМ АШУЛА БЎЛИМИНИНГ ИККИНЧИ ГУРУҲ ШЎЪБАЛАРИ

Шашмақом шаклланишининг дастлабки даврларида ашула бўлимининг биринчи гуруҳига кирувчи Сарахбор, Талқин, Наср каби шўъбалар, 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 типига бир неча шўъбалар яратилдики, булар Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмидаги шўъбалар гуруҳига киритилди.

Бу шўъбалар ҳақида ўтмишдаги мусиқага оид ёзма манбаларда ҳеч қандай маълумот сақланмаган. Бизнинг кунгача Шашмақом анъаналарини давом эттириб келаётган мусиқачи, ҳофиз ва бастакорларнинг фикрича, ашула, бўлимидаги иккинчи қисмига кирувчи шўъбалар сўнгги вақтларда Шашмақом шўъбалари асосида яратилиб, унинг таркибига киритилган*.

Бу фикрни Шашмақом бўлимининг иккинчи қисмига кирган шўъбаларнинг мелодик таркиби ҳам тасдиқлайди. Савт ва Мўғулча каби шўъбалар Шашмақом ашула бўлимининг биринчи қисмига кирган шўъбалар асосида яратилган.

Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган шўъбаларнинг ҳаммаси чолғу муқаддимаси билан бошланади. Чунки улар биринчи бўлим шўъбалари каби бирин-кетин ижро этилмайди. Савт ва Мўғулча туридаги шўъбалар мустақил равишда, ўз шохобчалари билан бирликда бирин-кетин ижро этилади.

Савтлар ҳақида. Иккинчи қисмга кирган шўъбалар орасида савтлар ҳар бир мақомда қуйидагича номланади: Бузрук мақомида – Савти Сарвиноз**, Ростда – Савти Ушшоқ, Савти Сабо, Савти Калон, Навода – Савти Наво. Дугоҳда – Савти Чоргоҳ дейилади. Улар Сегоҳ ва Ироқ мақомларида учрамайди⁽⁵⁾.

Савт арабча сўз бўлиб “товуш”, “оҳанг” ва “мусиқа товуши” маъноларида келади. Мусиқа истилоҳида унинг акс садо маъноси ҳам бор, яъни у тайёр бир куй ёки ашулага тақлид қилиниб, бастакорликдаги маълум қоидалар асосида жавоб тариқасида яратиладиган мусиқа асаридир. Бу қоидага биноан, асарнинг ишланиш услубида унинг

* Бу ерда Ю.Ражабий, М.Толмасов, Ф.Шаҳобов, Р.Ражабий, Б.Зиркиев, Ё.Довидов ва бошқалар кўзда тутилди.

** Сарвиноз – қадди-қомати келишган, гўзал, баъзи мутахассислар уни киши исмига нисбат берадилар ва ижодкорнинг исми (ёки тахаллуси) деб ҳисоблайдилар. Савти Сарвиноз – гўзал киёфага эга бўлган Савт маъносида ҳам бўлиши мумкин.

киёфаси, лад асоси, куй унсурлари, дойра усули бирлиги ҳал этувчи омиллардир. Ғазалларни яратишда назирагўйлик анъанаси бўлганидек, Савтлар мақомларнинг асосий шўъбаларига назира қилинган ва улар негизида юзага келганлиги шубҳасиздир. Масалан, Насри Ушшоқ – Савти Ушшоқ, Наврўзи Сабо – Савти Сабо, Насри Чоргоҳ – Савти Чоргоҳ каби. Лекин Савтларнинг куй мавзуи бутунлай бошқачадир. Улар “жавоб” тариқасида ёзилган асарлар бўлса ҳам лад асоси, таркибий унсурлари, яъни намудлари ўзлари мансуб бўлган мақомларга мос келса-да, уларнинг куй мавзуи, бошланишидаги қисмлари эса ўзларининг отдош шўъбаларидан бутунлай фарқ этиши ҳам мумкин.

Шуниси эътиборлики, Савт сўзи манбаларда X асрдан бошлаб тилга олинади. XV асрларгача ёзилган мусиқий рисоаларда* Савт сўзи умуман товуш, садо, баъзан эса мусика товуши маъноларида ишлатилади.

Савт сўзи куйларнинг шакли сифатида мусикага билвосита боғлиқ бўлган XV аср ёзма манбаларида учрайди. Сўнгги даврларда эса, Кавкабий ва Дарвиш Алининг “Мусика рисола”ларида Савт мусика асарларининг бир тури бўлиб, унга маълум даражада тушунарли қилиб таъриф берилган. Бу ҳақда юқорида, бастакорлик анъанасининг баъзи масалаларига қисмида айтиб ўтилган эди. Савт Шашмақомнинг дастлабки вариантлари таркибига киритилмаган бўлса-да, у ёки бу мақомнинг Савти, деб айтила берган. Аммо бундай фикрлар Савтларнинг Шашмақом ашула бўлимидаги асосий шўъбаларга қанчалик яқинлиги масалани ҳал этишда ёрдам беради.

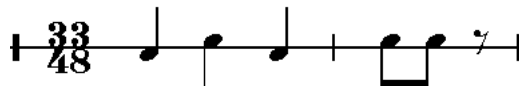
Савти Наводан бошқа Савтларнинг такт-ритм ўлчови беш чорак $\frac{5}{4}$ бўлиб, дойра усули қуйидагичадир:

Мисол №? (P.222)



Савти Наво эса Талқин дойра усулидадир:

Мисол №? (P.222 а)



Куй киёфаси нуктаи назаридан Савти Наво Авжи Туркнинг яратилишида асос бўлган, дейиш мумкин.

Савтлар бир хил, яъни Ҳазажи мусаммани солим вазнидаги шеърлар билан ижро этилади:

Мафойилун – мафойилун – мафойилун – мафойилун.

○ — — — | ○ — — — | ○ — — — | ○ — — —

Мақомдон ҳофизларнинг айтишича, ўтмишда Савтлар вазмин ва оғирроқ дойра усулида ижро этиларди. Улар жуда ёқимли, оҳангдор ашула йўлларидир.

Савтларнинг куй киёфаси мақомларнинг асосий шўъбаларидаги каби анча мураккаб ва йирик шаклдаги ашулалардир. Улардаги куй ҳаракати мақомларнинг бошқа йирик шаклдаги шўъбаларидаги каби пастки пардалардан бошлаб, бир неча ашула хатлари орқали миёнпарда ёки дунаслар орқали секин-аста поғонадан-поғонага кўтарилиб, ривожлана боради ва ўзларига мос келадиган намудлар билан авжга томон юксалади.

* Форобий, Ибн Сино, Шерозий, Жомийнинг юқорида тилга олинган мусикага доир назарий асарлари кўзда тутилади.

Улардан сўнг ўрта пардадаги ашула жумлалари қисми воситаси билан ўзининг дастлабки нуктасига қайтади (юқорида Савти Ушшоқ мисол келтирилган эди).

Савтларнинг куй қиёфасида бўлганидек, улар таркибидаги намудлар ва авжлар ҳам турличадир. Масалан, Савти Сарвинозда – Намуди Ушшоқ ва Турк; Савти Ушшоқда – Намуди Уззол, Намуди Мухайяри Чоргоҳ; Савти Калон ва Савти Сабода – Зебо пари; Савти Навода – Турк* ва Намуди Наво; Савти Чоргоҳда эса Намуди Мухайяри Чоргоҳ учрайди. Наво йўлларида Авжи Турк асосан келмайди. Бу ерда Савти Наво куй мавзуи Наво мақомининг бошқа шўъбаларига ўхшамайди. Балки ўзига хос бўлгани учун Турк билан Намуди Навонинг келиши ҳам Савтларда умумий қоидадан мустаснодир.

Савтларнинг ашула йўллари куй ҳаракати жиҳатидан ўзига хос оригиналлиги билан мақомларнинг бошқа шўъбаларидан ажралиб туради. Айниқса бу ўринда Савти Сарвиноз характерлидир. Савти Сарвинозда куй жуда ҳам ҳаракатчан ва фаол йўналади. Савти Сарвинозни дойра усули жўрлигида тингланса унинг жадал ҳаракатини, оригиналлигини ва жуда мураккаб қиёфасини сезиш мумкин.

Мисол №? (Р.223)



ва ҳаказо

Савти Сарвиноз куйининг ривожланиши кузатиб борилса, унинг асосида Абдурахмонбеги II яратилган экани яққол кўзга ташланади. Айниқса Абдурахмонбеги II Савти Сарвинознинг Соқийномасига яқин келса, уфарини эса Абдурахмонбеги уфарининг худди ўзи дейиш мумкин. Улар орасидаги фарқ шуки, Абдурахмонбеги II да дойра усули суръати жонлироқ бўлиб, намудлар тушириб қолдирилган. Шундай қилиб, 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 Бебоқча** ашуласидаги яқинлик, Савти Чоргоҳ билан ҳалқ орасида машҳур бўлган Чоргоҳ йўллари бунинг далилидир. Масалан, Савти Чоргоҳнинг ўзини олайлик. У шундай бошланади:

Мисол №? (Р.224)

* Баъзи мутахассислар Наво мақомида Турк ишлатилмайди, дейдилар. Лекин бу ерда турк ҳисобланаётган ашула қисми Дунасрдан кўра ҳар томондара Турк Авжига ўхшайди.

** Бебоқ – жасур, дадил маъноларида келади. Бебоқча ашула йўлининг номланишида дойра усул суръати “дадил” бўлиши ҳисобга олинган бўлса керак.



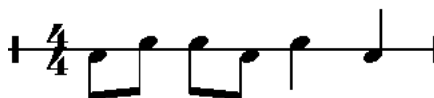
Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган Чоргоҳнинг учинчиси эса, Савти Чоргоҳнинг дойра усули ва куй йўлининг маълум ўзгаришлар билан ишланган бир вариантдир^{*173}. Халқ ашулаларидан Қаландар ва унинг Чапандози Савти Калон йўлининг худди ўзидир. Шунга ўхшаш мисолларни ҳар бир Савт йўли учун келтириш мумкин.

Савтлар ижро этилгандан кейин уларнинг ритмик ва куй вариациялари бўлган Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфар номли шохобчаларига ўтилади. Бу шохобчалар Талқинчаи Савти Сарвиноз, Қашқарчаи Савти Ушшоқ, Соқийномаи Савти Сабо, Уфари Савти Чоргоҳ каби ўзлари мансуб бўлган шўьбалар номи билан қўшиб аталади.

Талқинча ашула йўллари мақом шўьбаларининг Талқин дойра усулида ижро этиладиган ритмик вариациясидир. Бу иборадаги “ча” қўшимчаси кичрайтириш учун қўлланиладиган “қизча”, “қушча” каби маъноларда эмас, балки “талқинча” – талқин усулига мансуб, деган маънода келади^{**}. Қашқарча ҳақида ҳам шуни айтиш лозим. Шўьбаларнинг Қашқарча номли шохобчаларида эса ашула йўли бутунича олиниб, Ўрта Осиёда машҳур бўлган ва кўпроқ сафойилда чалиндиган “қашқарча” усулларида бирига туширилиб, вазминроқ суръатда ижро этилади. Шундай қилиб, Савт ва Мўғулчаларнинг шундай дойра усулига туширилган ритмик вариацияси – қашқарча, яъни “қашқарча усулига мансуб” бўлган ашула йўллари юзага келади.

Қашқарчаларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{4}{4}$ бўлиб, дойра усули қуйидагичадар:

Мисол №? (P.225)



ёки сафойилда ижро этиладиган варианты шундай:

Мисол №? (P.225 a)



Ҳофиз ва созандалар қашқарчаларнинг дойра усулини бошқача шаклларда ҳам ижро этиб келганлар. Бунда маълум ритмик вариантлар кузатилса-да, такт-ритмдаги ўлчов ўзгармайди.

* “Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақом йўллари” қисмига қаралсин.

** 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.

Баъзан мутахассислар мақомлардаги қашқарча ашула йўллари қашқар - уйғур халқларидан кириб келган, деб нотўғри фикр юритадилар. Бу ерда куй йўли билан дойра усулини ажратиб олиш лозим. Қашқарча ашула йўлларида Савт, Мўғулча каби шўъбаларнинг куй йўли сақланиб қолади ҳамда уларнинг қашқарча дойра усулидаги вариантлари сифатида ижро этилади.

Қашқарча дойра усулининг ўзбек-тожик халқлари мусиқасига кириб қолганлиги табиий бир ҳолдир. Бу нарса Хитой (уйғур, қашқар) халқлари билан Ўрта Осиё халқлари орасида жуда қадимдан, минг йиллар давомида мавжуд бўлган маданий алоқанинг ва ҳамкорликнинг далилидир. Худди шунингдек, дойра усуллари ҳинд мусиқасида ҳам жуда кўп учрайди. Шарқ халқлари мусиқа соҳасида ҳам ўзаро ҳамкорликда яшаганлар. Шунинг учун ҳам улар мусиқасида лад асоси, дойра усуллари, куй таркибларига ўхшаш бўлган асарлар кўп учрайди^{*175}. Бинобарин, уларнинг мусиқаси ўзаро муносабатларда янада камол топди.

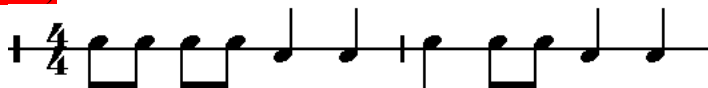
Савтларнинг шохобчаларидан бири Соқийномалардир. Маълумки, ўзбек-тожик халқлари мумтоз адабиётида Соқийнома жанри маълум даражада ўрин эгаллаб келган. Йирик шоирларнинг девонларида Соқийномалар алоҳида қисм сифатида келарди. Шундай шеърлар билан ижро этиладиган ашула йўлари эса Соқийномалар тарзида юзага келган. Уларнинг шеър вазни кўпинча “Мутақориби мусаммани маҳзуф” дейилган ўлчовга мос келади:

Фаувлун-фаувлун-фаувлун-фаул

○ — — | ○ — — | ○ — — | ○ ~

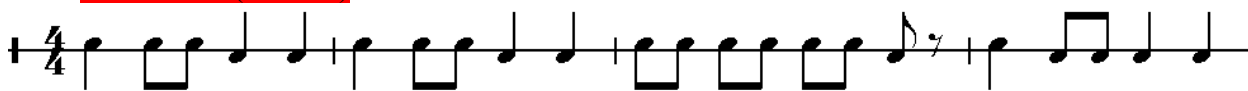
Сўнгги даврларда эса Соқийномалар шу ўлчовга мос келадиган бошқа ғазаллар билан ҳам айтилиб келган. Соқийномаларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{4}{4}$ бўлиб, дойра усули куйидагичадир:

Мисол №? (Р.226)



Соқийномаларнинг дойра усули халқ орасида жуда ҳам машҳур бўлиб, улар жўрлигида кўпгина куй ва ашулалар юзага келган. Бундай усуллардан энг машҳури куйидагичадир:

Мисол №? (Р.226 а)

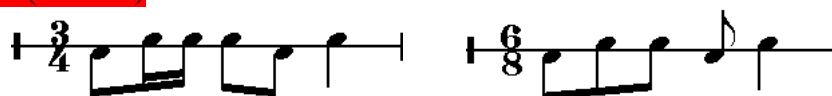


Соқийномаларга ўқиладиган шеър ўлчовлари сўнгги даврларда жуда ўзгартириб юборилган. Ҳофизлар турли вазндаги ғазаллардан ҳам фойдалана берадилар.

Савтлар ўз таркибидаги уфарлари билан тамомланади. Савтларнинг уфарлари мақомлар ашула бўлимининг биринчи гуруҳидаги уфарлардан асосан фарқ қилмайди. Лекин мақомлар ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган Уфарлар икки хил усулда ижро этилади ва дойра усул суръати бир оз шўхроқ ҳам жонлироқдир. Уфарларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{3}{4}$ ёки $\frac{6}{8}$ бўлиб, дойра усули куйидагичадир:

* Бу ўринда Бузрук мақомидаги Рок шўъбасининг Қашқарчаси тўлалигича уйғурларда ҳам ижро этилиб келинганини айтиб ўтишнинг ўзи kifоя.

Мисол №? (P.226 б)



Умуман олганда, Қашқарча, Соқийнома ва Уфарларнинг дойра усули ноғораларда ижро этилиб келинган. Бу шоҳобчаларнинг энг характерли дойра усуллари ва уларга айтиладиган шеър вазнларини қуйидаги жадвалда келтирамиз (**кейинги бетга қаранг**).

Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи гуруҳига кирган шўъбаларнинг шоҳобчалари – Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфарлар дойра усулига мосланиб ишланган асосий ашула йўлининг маълум вариацияси экани ҳақида юқорида айтиб ўтилган эди. Бу ўринда мисол тариқасида ўқувчиларга маълум бўлган Савти Ушшоқнинг бошланиш хатини олиб кўрайлик (Савти Ушшоқ бунга хос мисол олиши ҳам ҳисобга олинди).

Мисол №? (P.228)



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.

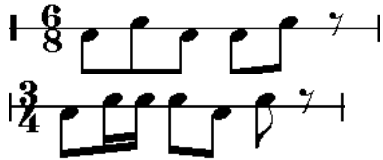
Мисол №? (P.228 а)



Тоҷикистон вариантида биринчи жумла умуман тушиб қолган ва иккинчи жумла икки марта такрорланади ва шеър ўлчови музореъ баҳридандир. “Ўзбек халқ мусиқаси” (V жилд) вариантида эса шеър ўлчови Рамал баҳридандир. Талқинчаи Савти Ушшоқ йигирма хижолик шеър билан, хусусан, “Қомили мусаммани солим” ўлчовидаги шеър билан ижро этилса, жуда ҳам тўлиқ ва жозибали бўлади:

Мутафоилун-мутафоилун-мутафоилун-мутафоилун

о о — о — | о о — о — | о о — о — | о о — о —

№	Шашмақом ашула бўлими иккинчи қисмига кирган шубаларнинг шохобчалари			
	Номлари	Дойра усули	Шеър ўлчови номлари	Шеър ўлчови номлари
1.	Талқинча		Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фоилун — ◡ — — — ◡ — — — ◡ — — — ◡ — Мутафоилун – мутафоилун – мутафоилун – мутафоилун ◡◡ — ◡ — ◡◡ — ◡ — ◡◡ — ◡ — ◡◡ — ◡ — Мафувлу – фоилоту – мафойлу – фоилун — — ◡ — — ◡ — ◡ ◡ — ◡ — — ◡ — Мустафилун – мустафилун – мустафилун – мустафилун — — ◡ — — — ◡ — — — ◡ — — — ◡ —	Рамали мусаммани маҳзуф Комили мусаммани солим Музореи мусаммани ахраби махфуфи маҳзуф Ражази мусаммани солим
2.	Қашкарча		Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фоилун — ◡ — — — ◡ — — — ◡ — — — ◡ —	Рамали мусаммани маҳзуф
3.	Соқийнома		Фаувлун – фаувлун – фаувлун – фаул ◡ — — ◡ — — ◡ — — ◡ —	Мутақориби мусаммани маҳзуф
4.	Уфар		Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фоилун — ◡ — — — ◡ — — — ◡ — — — ◡ — Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фоилатун — ◡ — — — ◡ — — — ◡ — — — ◡ — —	Рамали мусаммани маҳзуф Рамали мусаммани солим

Шундай қилинганда тактдан олдин келадиган товушлар бўлмайди ва куй тузилмаси ҳам бошқача тус олади.

Мисол №? (P.229)

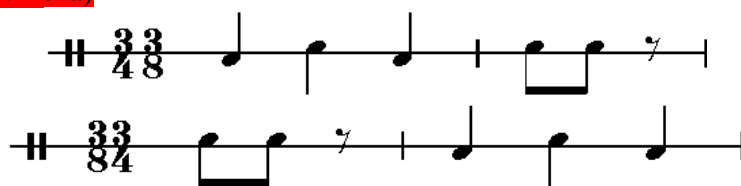


Ашулага айтиладиган шеър ўлчовининг ўзгариши билан унинг йўлида ҳам катта ўзгаришлар содир бўлади. Баъзи ноталар майдаланиб, баъзилари аксинча, йириклашиб кетиб куй ритмикаси аниқ тус олади. Лекин ижрочиликда ашула йўлларининг ҳар томонлама ўзини кўрсатиши ва тўлиқ чиқишини таъминлаш учун шеър ўлчови ҳамда радифлари мос келадиган, ашулага силлиқ ёпишиб тушадиган ғазаларни танлаш лозим. Агар шеър қисқа бўлса, ашула жумлаларининг бошланиши ёки охириги қисми юлиниб қолади.

Лекин Талқинчаи Савти Ушшоқда турли вазндаги ғазаллар билан ижро этилганда ҳам ритмик ўзгаришлар унчалик сезилмайди.

Савти Ушшоқда Чапандоз қисми ҳам бор. Чапандоз Талқин дойра усулидаги мураккаб такт-ритм ўлчовининг аксинча жойлаштирилган шаклидир. Такт ўлчови Талқинда $\frac{3}{4} \frac{3}{8}$ бўлса, Чапандозда шу қаср сонлар ўрин алмашади, яъни $\frac{3}{8} \frac{3}{4}$ бўлади. Шунинг учун Чапандоз – чап тушадиган, тесакри усул номини олган. Шуни ҳам уқтириб ўтиш лозимки, сўнгги даврларда Талқин билан Чапандоз дойра усуллариға мусиқа амалиётида бефарқ қаралади. Аслида улар дойра усулининг қиёсий кўриниши шундай бўлиши лозим.

Мисол №? (P.229 а)



Савти Ушшоқ Қашқарча дойра усулида куйидагича бўлади:

Мисол №? (P.229 б)



Қашқарчаи Савти Ушшоқ ҳофизлар томонидан жуда кўп ижро этилиб келинган ёқимли ва машҳур ашула йўллариандир.

Соқийнома дойра усулида Савти Ушшоқ янада чиройлироқ янграйди.

Мисол №? (P.230)



Қашқарча ва Соқийнома усулида ишланган куй ва ашула йўллари мақомдан ташқари халқ куйларида жуда кўп учрайди. Чунки улар энг халқчил ашула йўллариандир.

Савти Ушшоқ Уфар усулига туширилса куйидагича бўлади:

Мисол №? (P.230 а)



Савтлар ва улар туридаги Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган шўъбаларнинг ҳаммаси ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Улар таркибидаги Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфар каби шохобчалари ўзлари мансуб бўлган шўъбаларнинг турли дойра усулига туширилган вариациясидир.

Мўғулчалар ҳақида. Мақомлар ашула бўлимининг иккинчи қисм гуруҳига кирган йирик шўъбалар орасида Мўғулча номи билан машҳур бўлган ашула йўллари ҳам алоҳида ўрин тутди. Бу шўъбанинг Мўғулча деб номланиши жуда қадимий тарихий асосларга эга бўлса керак. Лекин тарихий манбаларда бу ҳақда ҳеч қандай маълумот йўқ. Бу ном XIII аср бошларида Ўрта Осиёни босиб олган Мўғуллар империясининг ёки XVI асрда Ҳиндистонда Заҳириддин Бобур барпо этган “Буюк Мўғуллар империяси”га боғлиқ ҳолда юзага келган бўлиши эҳтимол. Ҳар ҳолда Шашмақомдаги “Мўғулча” номларида мўғуллар мусиқсида машҳур бўлган дойра усулларига нисбат берилган бўлса керак. Шундай қилиб, Мўғулчалар шу номли дойра усулига туширилган мақом шўъбалариандир.

Мўғулчалар ўзининг куй қиёфаси ва характери жиҳатидан Савтларга ўхшайди. Уларнинг дойра усули ҳам Савтлардаги каби, такт-ритм ўлчови ҳам дойра усули куйидагичадир:

Мисол №? (P.231)



Савтлар билан Мўғулча усуллари орасида фарқ улар суръатининг тез ёки сустлигидадир. Мўғулча дойра усули суръати Савтларникидан бир оз тезроқдир. Мўғулчалар ижроси учун “Рамали мусаммани маҳзуф” деб аталадиган шеър вазнига мос ғазаллар фойдаланиб, у:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун
— о — — | — о — — | — о — — | — о —

ўлчовида бўлади.

Мўғулчалар Рост ва Ироқ мақомларида учрамайди. Қолган мақомларда эса улар куйидагича, яъни Мўғулчаи Бузрук, Мўғулчаи Наво, Мўғулчаи Дугоҳ, Мўғулчаи Сегоҳ деб, мақомларнинг номи билан кўшиб айтилади. Мўғулчаларнинг ҳар бирида Савтлардаги каби Талқинча, Қашқарча, Соқийнома, Уфар дейилган шохобчалари бўлиб, Мўғулчаларнинг номи билан, яъни Талқинчаи Мўғулчаи Бузрук, Қашқарчаи Мўғулчаи Наво, Соқийномаи Мўғулчаи Дугоҳ, Уфари Мўғулчаи Сегоҳ сифатида номланади.

Бу ерда шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, Дугоҳнинг Мўғулчаси таркибида бошқа шўьбаларда учрамайдиган ва Талқин дойра усулида ижро этиладиган Қаландарий ва Самандарий номлари билан машҳур бўлган шохобчалар мавжуд. Худди шунингдек, Мўғулчаи Сегоҳда халқ орасида Каримкулбеги ёки Сарпарда номлари билан машҳур бўлган ҳамда Талқин дойра усулида ижро этиладиган Нимчўпоний шохобчасини ҳам учратиш мумкин.

Мўғулчалар ўзининг куй асоси ва ҳаракати нуктаи назаридан Насрларга ҳеч ўхшамайди, балки кўпроқ Сарахбор йўллари эслатади. Улар мақомлардаги бошқа шўьбалар каби ашуладаги бир неча босқични ташкил этувчи куй тузилмаларидан таркиб топган. Мўғулчаларда намудлар таркиби ҳам турличадир. Мўғулчаи Бузрукда Уззол, Мухайяри Чоргоҳ намудлари, Мўғулчаи Навода Навонинг юқори пардалардаги кўриниши, баъзан эса Намуди Ораз, Мўғулчаи Дугоҳда Намуди Дугоҳ баъзан Мухайяр, Мўғулчаи Сегоҳда эса Намуди Сегоҳ ва Авжи Турк учрайди. Шуниси эътиборлики, мақомларнинг Мўғулча, Савт каби шўьбаларида учрайдиган намудлар уларнинг Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфарларида ҳам бўлиши шарт. Лекин баъзи устоз ҳофизлар ашулани қисқартириш мақсадида мақомларнинг бошқа шўьбаларида бўлганидек, баъзи намудларни тушириб қолдирганлар.

Мўғулчалар ва уларга кирган шохобчаларнинг куй тузилмаси мураккаб бўлса-да, ўзининг ёқимлилиги, жозибадорлиги ва турли-туман бўлишлиги билан шинавандаларга жуда ҳам манзур бўлиб келган.

Мўғулчаи Бузрук Сарахбори Бузрукнинг маълум вариантыдир. Мўғулчаи Наво эса Баёт шўьбалари асосида яратилган. Улар ўзлари олинган мақом йўллари руҳини бутунича акс эттиради. Бундай ҳол Сарахбори Дугоҳ ва унинг Чоргоҳ шўьбаларини эслатадиган Мўғулчаи Дугоҳда ҳам учрайди. Мўғулчаи Сегоҳ мақомлар ашула бўлимининг биринчи қисмидаги шўьбаларга лад уюшмаси ва намудлари жиҳатидан мос келса-да, улардан анча фарқ қилади. Мўғулчалар эшитувчиларга таниш ашула йўлидир. Масалан, Мўғулчаи Дугоҳ ёқимли, вазмин ашула йўлидир. У жуда кўп ҳофизлар репертуарида, хусусан, марҳум Домулла Ҳалим Ибодов ижросида машҳур бўлган.

Унинг бошланиш қисми шундай:

Мисол №? (Р.232)



Мўғулчаи Дугоҳнинг шохобчалари эса халқнинг оддий куй ва ашулалари сифатида фойдаланиб келинган. Унинг Қашқарча ва Соқийномаси Савти Муножот куйини эслатади ҳамда Самойи Дугоҳ билан ҳамоҳангдир. Уфари Мўғулчаи Дугоҳнинг биринчи хати эса шундай:

Мисол №? (Р.233)



Бу ашула Фарғона водийсида хотин-қизлар орасида машҳур бўлган “Кўргим келур” ашуласининг худди ўзидир (Шашмақом ва халқ мусиқа ижодиёти бобида қаранг)⁽⁶⁾.

Мўғулчаи Сегоҳга келсак, бу ҳам ўзига хос оригиналлиги билан бошқа Мўғулча йўлларида ажралиб туради. Мўғулчаи Сегоҳ икки байт шеър билан ўқиладиган икки хат билан бошланиб, ундан кейин ўрта пардадаги куй жумлаларига ўтилади ва куй ҳаракати ўзининг бошланган нуқтасига қайтади. Булардан сўнг куй ҳаракати Намуди Сегоҳ ва Авжи Турк воситаси билан ривожланиб, ўзининг такомилига етади ва ўрта пардадаги ашула жумлалари воситаси билан дастлабки бошланган пардасига қайтади. Бу ашула йўли ҳам халқ орасида машҳурдир (кейинги бетларга қаранг).

Мўғулчалар куй мавзуи ҳам бошқа дойра усулига туширилганида, жуда катта ўзгаришларга учраши мумкин. Бу ҳолда оддий ритмик вариация оригинал бир тус олади. Масалан, Мўғулчаи Сегоҳнинг Талқинасини Талқинча доира 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

○ ○ — ○ — | ○ ○ — ○ — | ○ ○ — ○ — | ○ ○ — ○ —

ўлчовидаги шеърлар билан ижро этилади.

Баъзан вариация йўли билан бўладиган ўзгаришлар Мўғулча ёки Савт шохобчаларида бўлмаслиги, турли дойра усулларида туширилган ўзининг асл йўлини бутунлай сақлаб қолиши мумкин. Бу ҳол Мўғулчаи Бузрукда яққол кўринади. Унинг Талқинчаси, Қашқарчаси, Соқийномаси ва Уфарида ашуланинг асосий қиёфаси, куй ҳаракатининг йўли яхлит сезилиб туради.

Мўғулчаларнинг Қашқарча, Соқийномалари халқ орасида бошқа номлар билан чолғу йўллари сифатида ҳам ижро этилиб келади. Масалан, Насри Сегоҳ номи билан машҳур бўлган Соқийномаи Мўғулчаи Сегоҳ халқ чолғу оркестрлари репертуарида кўплаб ижро этилади. Бу ашула йўлида Намуди Сегоҳ в Авжи Турк учрайди. Лекин чолғу куйи сифатида Авжи Турк тушириб қолдирилган. Мўғулча уфларининг дойра усули ҳам Савтлардаги уфларлар усулидан фарқ этмайди ва уларга қараганда тезроқ суръатда ижро этилади.

I хат

Кўнг - лим ол - гач, ул па - ри маж - ну - ни

шай - до қил - ди - ло, ақ - лу ху - шим - ни

II хат

нун даш - ти - да яғ - мо қил - ди - ло Ўз - га - ча

зул - му та - ад - дий - лар би - лан қо - ним тў -

кар, тур - фа эр - ди, тур - фа иш - лар до - ги пай

III хат Миёнпарда

- - до қил - ди - ло. Хур - ма - ту тақ - ви ту

тар эр - ди ва - ле маст от - ла - ниб, Бо - ши - ма

чоп - моқ би - лан о - лам - га рас во қил - ди -

IV хат Намуди Сегоҳ

ло (ё - ри жо - ни - мей) (Чолғу нақароти)

хур - ма - ту тақ - ви ту - тар эр - ди ва - ле

маст от - ла - ниб, бо - ши - ма чоп - моқ би

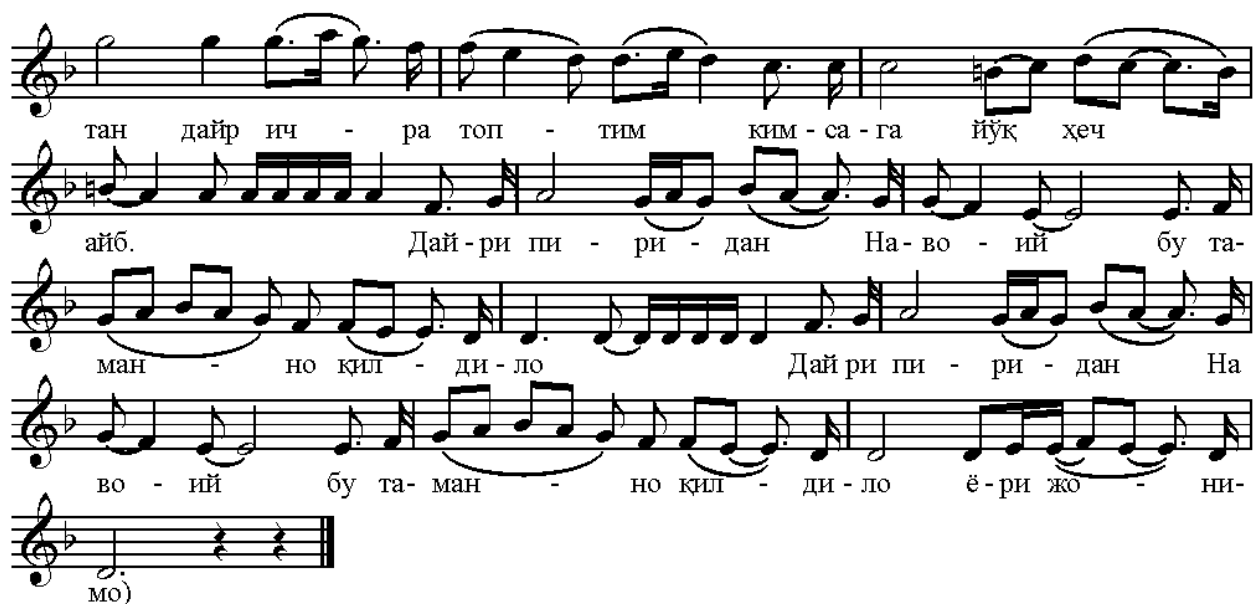
лан о - лам - га рас - во қил - ди - ло ё - ри - мо).

V хат

(Чолғу нақароти) О - х(и)жим чек - дим кў

риб жав - ло - ни - ни бе - их - ти - ёр (о - - -

- - хай жо - ней) ё - шу рин иш - қим у-
 лус - қа о - ш(и) қо - ро қил - ди - ло VI хат Бе - худ
 ўл - гач зул - фи зун - но - ри - га жон нақ - дим бе
 ribs, иш - қ(и) бо - зо - ри - да кўн - лим тур - фа
 сав до қил - ди - ло (ён - ди жо - ним) VII хат
 Авжи турк (Чолғу нақароти) Бе - худ ўл - гач, зул - фи
 зун - но - ри - га жон нақ - дин бе - ribs, иш - қ(и)
 бо - зо - ри - да кўн - лим тур - фа сав - до қил - ди
 ло, (о - - - - - о
 VIII хат Мен ме - ну эм - ди фа - но дай - ри - да бўл - моқ май - па
 раст (о - - - - -
 - о Муғ - ба - ча иш - қи у-
 лус - қа си - рим иф - шо қил - ди - ло, (о IX хат
). Гар ва



Мўғулчаи Наво Уфариси бошқа мўғулчаларидагидан тубдан фарқ қилади. У одатдаги ўзидан олдин келган ашула йўлларининг изидан юрмай, асосий пардага нисбатан олти парда, яъни секста даражасида баланд пардадан бошланади ва бошқа Мўғулча шохобчалари бўйсунган умумий қоидадан четга чиқади. Худди шу нуқтаи назардан Самандари Мўғулчаи Дугоҳ ҳам характерлидир. Самандарийнинг ашула йўли мос келадиган лад тоналлиги ашула ижроси жараёнида ўзгариб туради. Мақомлар таркибида йўлларида бундай ашулалар кўплаб учрайди.

Мақом йўлларида кўплаб учрайдиган лад тоналликнинг куй ижроси жараёнида ўзгариб туриши, мақом шўъбаларининг шохобчаларида асосий куй йўлларида четлашиши, бастакор ва ҳофизларнинг куй тузилмасини ўз хохиши билан ўзгартириш ҳоллари - мақомлар қотиб қолган, муайян бир қоидадан четга олиб чиқиб бўлмайди, деган баъзи фикрларнинг нотўғри эканини кўрсатади.

Ўтмишда мақом ижрочилигининг тараққиёт йўли ва бизгача етиб келган мақом йўллари кузатиб борилса, уларнинг тузилишида ва ижрочилигида катта ўзгаришлар содир бўлганини кўриш мумкин. Ундан ташқари мақомлар ва уларнинг шўъбалари айниқса турли ҳофизлар ижроси жараёнида ўзгаришларга учраши кузатилади. Юқорида айтиб ўтилган Дугоҳ мақомидаги Самандарий, Қаландарий ва Сегоҳдаги Нимчўпоний ашула йўллари Мўғулчаларнинг бошқа шохобчаларидан ўзининг куй тузилмаси ва таркибий унсурлари нуқтаи назаридан бутунлай ажралиб туради. Уларни Сегоҳ ёки Дугоҳ шўъбаларидан бирортаси асосида яратилган, деб айтиш ҳам қийин.

Мўғулчалар оригинал асарлар бўлиб, Савтлар каби мақомларнинг бошқа шўъбалари орасида энг машҳурларидан ҳисобланади.

Савт ва Мўғулча ашула йўлларининг машҳур бўлиши тасодикий ҳол эмас. Улар машҳур ҳофизлар репертуарида катта ўрин эгаллаб келган. Мўғулча ва Савтларда ўзбек ва тожик халқ мусиқасининг энг яхши фазилатлари ўз ифодасини топган.

Мақомлар ашула бўлимининг биринчи ва иккинчи қисмини ташкил этган шўъбалар гуруҳи ўзининг ёркинлиги, халқ мусиқасига характерига жуда ҳам яқинлиги билан ажралиб туради. Мақомларнинг Савт ва Мўғулча каби шўъбалари ҳам сўнги йилларгача бастакорлар ижодига баракали таъсир кўрсатди. Бу ҳол мақомлар бўлимига кирган шўъбаларнинг халқ орасида машҳур бўлгани ва кенг ёйилганини кўрсатувчи далилдир.

Шашмаком таркибида Савт ва Мўғулчалар типиди яратилган бошқа шўъбалар ҳам мавжуд. Улар Бузрук мақомида Ироқи Бухоро ва Рок, Навода – Мустахзоди Наво деб аталади.

Ироқи Бухоро Сарахбори Ироқ асосида юзага келган. Бунда фақат уларнинг лад тоналлиги бир оз ўзгарган, яъни Ироқи Бухоро Бузрукнинг лад қиёфасига мослаштирилган. Дойра усули, ашула йўли, намудлари, уларга айтиладиган шеър ўлчови ҳам жуда кам ўзгаради. Сарахбори Ироқнинг бош жумласини олайлик:

Мисол №? (P.239)



Шу куй жумласи Ироқи Бухорода кварта юқорига транспозиция этилиб, унинг бошида “Ҳай ёрингман, ҳай ёр!” каби хитобомуз, мурожаатли муқаддимаси бор. Ироқи Бухоронинг муқаддимадан сўнг бошланадиган жумласини таққослаб кўрайлик (тоникаси *Re*).

Мисол №? (P.240)



Сарахбори Ироқнинг Бухоро Ироқи вариантида Савт ва Мўғулчалардаги каби шохобчалар – Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфарлар боғланган, холос. Сарахбори Ироқ билан Ироқи Бухоро орасидаги фарқ уларнинг дойра усули суръатидадир, яъни биринчи ҳолатда суст, Ироқи Бухорода дойра усули жонлироқ ижро этилади. Шунинг учун ҳам ашула йўли баъзи ўзгаришларга учрайди. Чунки, ижро этишда суръат тезлаштирилса, баъзи қочирмалар ёки қуйидаги баъзи айланма ҳаракатлар бошқа тусга кирадики, бу ҳол мақом шўъбаларидаги шўх Уфар вариантларида яққол кўринади.

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 мусиқасидан олинган, деб ўйлаш хатодир. Ҳатто унинг дойра усули ҳам ўзбек-тожик халқлари мусиқасига хосдир. Лекин, Рок сўзининг мақомларга кириб қолганлиги тасодикий бўлмаса керак. Ўрта Осиё ва Ҳиндистон халқлари ўртасида иқтисодий ва маданий алоқаларнинг жуда қадим замонлардан давом этиб келганлиги маълум. Ўрта Осиёлик олимлар, шоирлар мусиқачилар ва бошқа санъат арбобларининг Ҳиндистонга қилган сафарлари ҳақида тарихда кўплаб маълумотлар сақланган. (Бундай маълумотлар ал-Беруний яшаган давр (XI аср)ларга ҳам тааллуқлидир. У “Ҳиндистон” ҳақида махсус асар ёзган бўлиб, бу асар оламшумул тарихий аҳамиятга эгадир). Бу олимларнинг кўплари у ерда турғун бўлиб, сўнгра қайтиб ҳам келганлар. Ҳиндистонлик олим ва санъаткорлар ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Ўрта Осиёдан чиққан мусиқачи олимлар Ҳиндистон халқлари мусиқасига ҳам зўрқизиқиш билан қараганлар. Ҳатто ҳиндлар мусиқаси истилоҳида машҳур бўлган иборалар ҳам Ўрта Осиё

муסיқачиларига маълум ва машҳур бўлган*. Шундай қилиб, Рок Ўрта Осиё билан Ҳиндистон халқлари ўртасидаги жуда қадим замонлардан мавжуд бўлган маданий алоқаларнинг ифодаси сифатида юзага келган.

Рокнинг такт-ритм ўлчови ва дойра усули талқинлардаги кабидир – $\frac{3}{4} \frac{3}{8}$. Ҳатто унга айтиладиган 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 олинган куйнинг

(Мисол № 241) ???



бошланишидаги жумла турли хатларда, ҳатто унинг намуди Уззолида ҳам транспозиция этилиб ишлатила беради. Худди шу жумланинг маълум варианты 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 шаклда тузилган бўлиб, фақат бошланиш куй жумлалари уларнинг авжида маълум куй вариацияси (ёки дунасири) сифатида ишланган. (Бу ҳақда кейинроқ тўхталади).

Мустазоди Наво ҳам юқорида айтилган Савт, Мўғулчалар тамойилида тузилган, лекин бу ном шеър вазнларидан бирининг шаклини ифода қилади. Мустазод арабча “зоид”, “зода” сўзларидан ясалган бўлиб, “орттирилган” маъносида келади. Мустазод шаклида шеърнинг ҳар бир мисрасига қофияланган мустақил кичик мисралар қўшилади. Масалан:

Мафувлу-мафойилу-мафойилу-мафойил+мафувлу-фаувлун
 — — ◡ | ◡ — — ◡ | ◡ — — ◡ | ◡ — — — — ◡ | ◡ — —

Бу вазн Ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи максури мустазод, деб номланди. Мустазоднинг шеър шакли учун Навойнинг асаридан бир байт келтирамиз:

Эй хуснингга заррот жаҳон ичра тажалло,
 Мазҳар сенга ашё,
 Сен лутф билан кавну макон ичида мавло
 Олам сенга мавло...

Мустазод шеър шаклидаги ҳол ашула йўлларида ҳам учрайди. Дастлаб, улар мустазод шеър шаклида ижро этилиб, бундай ашула йўлларида куй жумлаларида ҳам шеърдаги каби орттирилган ва куйнинг маълум қисмини такрорлайдиган бўлаклари бўлади. Мустазод шакли фақат Наво ва Бузрук (Рок) мақомида мавжуд. Мустазоди Навонинг бошланиш жумласи қуйидагичадир:

* Бу ерда Вожид Алихон (XIX аср ўрталарида яшаган)нинг энциклопедик асарини ва бошқаларни эслатиб ўтиш кифоя. Вожид Алихон ўзининг асарида хиндлар муסיқаси ҳақида ҳам маълумот берган. (“Матлаъул-улум ва мажмаъул-фунун”, Литография).

Мисол №? (Р.242)



Бу мелодик лавҳада бошланғич саккиз такт асосий куй жумласи бўлса, унинг қолган қисми беш такт мустазод, яъни орттирилган қисмидир.

Шуниси характерлики, Мустазоди Навонинг Талқинча, Қашқарча ва Сокийномаси асосий ашула йўлининг вариантлари бўлса-да, Мустазод шакли уларда бутунлай йўқотилиб юборилган. Уфари Мустазоди Навода эса у яна тикланади. Чунки унинг Уфари Мустазоди Навонинг бошдан охиригача куй йўли ўзгаритирилмаган ритмик вариациясидир.

Юқорида айтилган шўъбаларда ашула таркибий унсурлари, намудлари ўзлари мансуб бўлган мақомлардаги каби бўлади. Ироқи Бухорода Зебо пари ва Намуди Мухайяри Чоргоҳ, Рокда Намуди Уззол, Мустазоди Навода Намуди Баёт ва Наво учрайди. Бу намудлар Савт ва Мўғулчаларда бўлганидек, шўъбаларнинг Талқинча, Қашқарча, Сокийнома ва Уфарларида ҳам келади.

Ироқи Бухоро, Рок ва Мустазоди Наво шўъбалари ҳам халқ оммаси орасида машҳур бўлган ва севилиб эшитилиб келинган ашула йўллариدير.

Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи гуруҳига кирадиган шўъбалар орасида Мустазоди Наво куй тузилмаси ва дойра усули жиҳатидан анча мураккабдир. Шунга қарамай у ўзининг ёқимлилиги, оҳангдорлиги ва улуғвор кифаси билан ажралиб турадиган ашула йўллариандир. Уни ижро этишда ҳам ҳофиздан юксак ижро маҳорати ва усталлик талаб қилинади. Лекин Мустазод йўлини турли вариантлари созанда ва ҳофизлар репертуарида катта ўрин тутаяди. Айниқса, Мустазоди Навонинг Талқинчаси баъзи ўзгаришлар билан машҳур бўлган. Мустазод услубида яратилган асарлар Хоразмда шўх лапар йўллари сифатида ижро этилади*.

Умуман олганда, Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи гуруҳига кирган шўъбаларнинг асосий ашула йўли билан таниш киши, агар у Талқин, Қашқарча, Сокийнома ва Уфар дойра усулларига уларни тушира олса, Савт ва Мўғулча туридаги шўъбаларнинг шохобчаларини ҳам осонликча билиб олиши мумкин. Чунки бу шохобчаларнинг дойра усуллари, ашула йўллари оддий халқ мусиқасида ҳам етарли даражада учрайди. Айниқса мақом йўлларида ишлатиладиган намудлар халқ ашула йўлларида ҳам кўплаб фойдаланиб келинганлиги мақом йўлларининг қанчалик машҳурлигидан ва уларнинг бадиий эстетик қимматининг юксак эканлигидан далолат беради**.

Хоразм мақомлари ва Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақомлар Шашмақомнинг Ўзбекистон ва Тожикистон халқлари мусиқа маданиятида тутган мавқеини янада яққол кўрсатиб туради.

* Т.Жалилов ва Б.Бровциннинг “Тоҳир ва Зухра”, С.Абдулла либреттоси операсида (Хоразм картинасида) фойдаланилган ҳамда хор ва оммавий ўйин билан ижро этилади.

** Шашмақом ва халқ мусиқа ижодиёти қисмига қаранг.

ХОРАЗМ МАҚОМЛАРИ

Машҳур Хоразм мусиқачиларидан Матюсуф Харратов (1881-1953) ўзининг “Хоразм мусикий тарихчаси”^{*} китобида мақомларни XIX аср бошларида атоқли созанда ва бастакор Ниёзжон Хўжа Бухородан ўрганиб келганлигини ва Хоразмга тарқатганини айтади. Бу фикрни тасдиқлайдиган бошқа манбалар ҳам мавжуд.

XIX аср биринчи чорагида Хоразм мақомларига айтилган шеър матнларини ўз ичига олган жуда кўп тўпламлар мавжуд^{**}. Бу тўпламлар Шашмақомнинг Хоразмда ёйилиши муносабати билан тузилган бўлиб, уни Хоразмда машҳур бўлганини кўрсатади. Бундан ташқари, тўпламлардан ўша даврда Хоразмда ижро этилган мақом йўлларининг номларини ҳам аниқлаш мумкин. Тўпламларда келтирилган мақом шўъбалари ва бошқа қисмлари номи шунини кўрсатадики, у даврларда Хоразм мақомлари ҳозирдагидан кўра тўлиқроқ бўлган ва анчагина қисми бизгача етиб келмаган (қуйироққа қаранг).

Бухоро мақомларига айтилган шеър тўплами (инв. № 1466) билан Хоразм мақомлари тўпламларида келтирилган матнлар таққослаб кўрилса, аввало шўъбалар ва қисмлардаги кўпчилик шеърлар ва уларнинг вазнлари бир-бирига мос эканини аниқлаш мумкин. Бинобарин, бу тўпламлар XIX аср бошларида Бухоро ва Хоразм мақомлари ўхшаш бўлганини тасдиқлайди. Бу ерда яна шунини айтиш керакки, хонанда ва бастакорлар маълум ашула йўлига ўз таъбларича мазмун ва шакл жиҳатидан мос турлича шеърлар айта берганлар. Шу сабабли, ҳатто Хоразм мақомлари матн тўпламларининг ўзида ҳам баъзан маълум шўъбага айтилган бир шеър ўрнига бошқаси ишлатилаверган.

Бизгача етиб келган Хоразм мақомлари Бухоро мақомларидан баъзан фарқланар экан, бу ҳеч ажабланарлик ҳол эмас, албатта. Чунки, ўзининг кўп асрлик ижрочилик, бастакорлик, эҳтирочилик анъаналарига эга бўлган Хоразм мусиқачилари томонидан шева жиҳатидан баъзи хос хусусиятларга эга бўлган Бухоро Шашмақомини нотасиз, оғзаки ўрганиш жараёнида ҳам мақомларнинг ўзгаришларга учраши турган гап. Бундан ташқари, хоразмлик мусиқачи ва шинавандалар мақомларни ўз шароити, эстетик талабларига мослаштириб олишларида ҳам улар катта ўзгаришларга учраган эди.

Мақомларнинг юзага келиши, тарихий тараққиётида хоразмлик бастакор-созандалар ҳиссаси ҳам жуда катта бўлганини айтиб ўтмоқ зарур.

Жуда қадимий, бой маданият ўчоқларидан бири бўлган Хоразм мусиқа соҳасида ҳам йирик сиймоларни етиштирди. Тарихда бу ҳақда анча маълумотлар бор. Бу ўринда Навоий даврлардаги бастакор, созанда-хонандаларни айтиб ўтиш кифоядир. Маълумки, XV асрдан бошлаб кўпгина хоразмлик мусиқачи-бастакорлар Навоий каби адабиёт ва санъат ҳомийлари атрофига тўпланиб, Ҳирот, Бухоро ва Самарқандда катта илмий – ижодий ишлар олиб борганлар. Шулар жумласидан Хўжа Абдулвафои Хоразмий, Махсумзодаи Хоразмий каби шоир, созанда, бастакорларни эслатиб ўтиш мумкин.

Ҳеч шубҳа йўқки, Ўн икки мақом йўллари Хоразмда ҳам машҳур бўлган, шу билан бирга у ерда Эшвой, Феруз, Илғор, Сувора каби жуда кўп мақом тарзидаги куй ва ашула йўллари мавжуд эди. Ўтмишда марказий шаҳарлараро маданий алоқалар узлуксиз давом этиб келган, шоир, созанда-хонанда, бастакорлар ва умуман санъат аҳллари Ўрта Осиё ва Хуросоннинг турли шаҳар ва қишлоқларидан марказий шаҳарларга жалб этилдилар, бинобарин, ўзлари билан бирга маҳаллий мусиқа бойликларини ҳам олиб келардилар. Мусиқа маданияти шу тариқа ўзаро муносабатларда ривожланади. Мақомлар эса, мусиқа

^{*} Ушбу сатрлар муаллифи созанда, мақомдон ва бастакор М.Харратов билан Хоразм мақомлари ҳақида кўп марта суҳбатлашган эди. Бу ерда шу суҳбатлардан ҳам фойдаланилади.

^{**} ЎзССР Фанлар академияси Шарқшунослик институти қўлёзмаларининг мақомларга бағишланган қисмлари: инв. № 1428, 5734, 7074, 3940, 8827, 7357, 6974, 9357, 2874, ва ҳоказо.

асарларининг классик намунаси сифатида турли шаҳар ва жойларда машҳур бўлган энг нодир куй ва ашулаларни ўзида мужассамлантирган. Бунда Хоразм мусиқаси ҳам ўрин тутган.

Шашмақом Бухородан Хоразмга олиб келинган экан, бу ерда мақомларни чуқурроқ илдиз отиши машҳур бўлиб кетиши учун бутун шарт-шароитлар мавжуд эди. Хоразмлик бастакорлар Шашмақомни ижодий ўзлаштирдилар ва унинг қиёфасига катта ўзгаришлар киритдилар. Хоразмнинг ўзида мавжуд бўлган мақом каби катта шаклдаги куй ва ашулаларнинг кўплари созанда-бастакорлар томонидан бу ердаги мақомлар таркибига киритилди, янгидан-янги чолғу қисмлар, ашула йўллари басталанди. Бунда куй ва ашулаларнинг мақом йўлларига ҳар томонлама мос келиши ҳисобга олинди. Шундай қилиб, XIX аср давомида Хоразм мақомлари куй мавзуси анча кенгайтирилди ва таркибий жиҳатдан анча бойитилди.

Хоразм мақомлари, Бухоро мақомларининг маълум варианты бўлган экан, уларнинг куй мавзуи, тузилиши, куй ва ашула таркибидаги унсурлари, дойра усуллари, такт-ритм ва ашулаларга айтиладиган шеър ўлчовлари жиҳатидан бир-биридан тубдан фарқ этмаган. Бу ўринда Бухоро ва Хоразм мақомлари таркибида жуда кўп пешрав айланмалари ва намудлар қарийб бир-биридан фарқланмаслигини алоҳида уқдириб ўтиш лозим.

Шуни айтиш керакки, Хоразм мақом йўлларининг баъзилари бизгача тўлиқ етиб келмаган ва уларнинг номлари ҳам алмаштириб юборилган. Бу эса Хоразм куй ёки ашулаларининг тузилиш хусусиятига эътибор қилиниб, мақомларга ижодий ёндошишнинг натижаси бўлса керак.

Дарҳақиқат, Шашмақом Хоразмда ҳар томонлама ўзгаришларга учради, янги шароит, янги муҳит ва шинавандалар таъбига мослаштирилди.

Хоразм мақомларининг бир ярим асрча ўтган давр ичида босиб ўтган тараққиёт йўлини манбаларда келтирилган мақом, шўъбалар ва уларнинг қисмлари номланишидан ҳам билиб олиш мумкин. XIX асрда кўчирилган мазкур тўпламларда мақомлар қуйидагича тартибланади: Наво, Дуғох, Сегоҳ, Рост, Бузрук ва Ироқ. Бу қўлёзмаларда баъзи мақомларнинг шўъбалари ҳаттотлар томонидан тушириб қолдирилган.

Масалан, Навонинг Ораз ва Ҳусайний шўъбалари, унинг Уфар қисми ва бошқа мақомларнинг баъзи шўъба ва Уфарлари шулар жумласидандир. Бу ерда Бузрук мақомининг қисмлари номини келтириш билан кифояланамиз. Улар қуйидагича номланади: Сарахбори Бузрук, Тарона I, Соқийномаи Навоий, Тарона (VIII та), Амалоти дигар, Рубоий Таронаи дигар, Таронаи Хоразмий, Таронаи дигар (гардун усулида). Талқини Бузрук, Тарона, Насри Бузрук - Насруллоий, Тарона (II та), Насри Бузрук – Уззол, Суворийи Уззол (тарона), Савти Уззол, Супориш. Бу ерда мақомнинг баъзи қисмлари ҳозиргига кўра бошқача номланган (Соқийномаи Навоий, Амалот, Рубоий ва ҳоказо). Шунга қарамай Бузрукнинг тузилиши Бухоро вариантининг худди ўзидир.

М. Харратовнинг кўрсатишича, Хоразм мақомлари қуйидаги тартибда саналади: Рост, Наво, Сегоҳ, Дуғох, Бузрук ва Ироқ. Унинг айтишича, хоразмлик мусиқачи – бастакорлар Шашмақом таркибига Панжгоҳ номли еттинчи мақом қўшганлар. Бу мақом фақат чолғу йўлларидагина иборат бўлиб, ярим мақом ҳисобланарди.

Профессор Фитрат ўз китобида Панжгоҳ мақоми ҳақидаги фикрга қарши чиқиб, уни еттинчи мақом деб ҳисоблаш нотўғри эканини ва Рост мақомидаги Мухаммаси Ушшоқ ва Сақили Вазминнинг ўзи эканини таъкидлайди*.

* Фитрат, мазкур китоб, 51-бет.

Хоразм мақомлари ҳам Шашмақомдаги каби икки бўлимдан иборат. Уларнинг чолғу йўллари *мансур*, ашула йўллари эса *манзум* деб аталади. Хоразм мақомлари* китобида эса, чолғу йўллари *чертим йўли*, ашула йўллари *айтим йўли*, деб аталади.

М. Харратов китобида келтирилган мақом йўллари рўйхати Хоразм мақомларининг XIX аср охири ва XX асрнинг бошларидаги қиёфаси ва таркибий қисмларини акс эттиради. Шунинг учун ҳам рўйхатнинг аҳамияти каттадир. Шу рўйхатни келтирамиз: **(кейинги бетга қаранг)**.

Бу рўйхатни XIX аср бошларида тузилган мазкур тўпламлардаги мақом йўллари номлари билан таққослаб кўрилса, XIX аср бошларида Хоразм мақомлари таркибида жуда катта ўзгаришлар содир бўлганини билиб олиш мумкин. XIX аср бошларида юқорида айтиб ўтилган Бузрук мақомида – Сарахборда ўн бешта тарона бўлгани ҳолда М. Харратов китобида олти тарона, Талқини Бузрукда эса Тарона келтирилмаган, Насрлар – Насри Насруллои, Насри Ажам, Насри Уззол – деб номланади. Ўтмишда Насри Ажам Бузрук таркибида бўлмаган. Аслида эса Ажам Сегоҳ мақомининг шўъбасидир.

Юқорида зикр этилган “Ўзбек халқ музыкаси” китобининг VI жилдидаги мақом йўллари билан М. Харратовнинг рўйхатини таққослаб кўрилса, қарийб шу ярим асрдан ортиқроқ ўтган давр ичида кўп мақом йўллари унутилгани ёки номлари ўзгариб кетганини билиш қийин эмас. Масалан, “Хоразм мусиқий тарихчаси”да Рост мақомида ўн бир куй йўли кўрсатилган бўлса, нота китобида саккизтагина ёки Бузрукда ашула йўллари ўн тўртта дейилса, нота китобида саккизтагина холос.

Шундай қилиб, мазкур манбаларни бир-бирига таққослаб кўрилса, Хоразм мақомларининг бир ярим аср давомида босиб ўтган тарихий йўли ва шу давр ичида мақомлар таркибида содир бўлган ўзгаришлар яққол кўзга ташланади.

Хоразм мақомлари Бухородан кириб келганини ва уларга кўп янгиликлар киритилганини рўйхатлардан ташқари, Шашмақомга айtilган шеър тўпламларидан ҳам кўриш мумкин.

Хоразм мақомларида учрайдиган, Рост мақомидаги Мураббаи Комил, Мухаммаси Жадиди Феруз, Мусаббағи Рости Мирзо, Сақили Мухркони Рост, Наводаги Сақили Ферузшоҳий, Насри таронаи Хоразмий, Сегоҳдаги Сақили Ферузшоҳий, Чор усули Феруз, Дугоҳ мақомидаги Сақили Ферузшоҳий, Бузрукда Се усули Бузрук, Мухаммаси Феруз, Сақили Ниёзжонхўжа, Ирокдаги Мухаммаси Ферузшоҳий, Се усули Феруз каби қатор куй

* Ўзбек халқ музыкаси, VI жилд, Тошкент, 1958.

	Мақоми Рост	Мақоми Бузрук	Мақоми Наво	Мақоми Дугоҳ	Мақоми Сегоҳ	Мақоми Ироқ
	I. Мансурлари	I. Мансурлари	I. Мансурлари	I. Мансурлари	I. Мансурлари	I. Мансурлари
1.	Мақоми Рост	Мақоми Бузрук	Мақоми Наво	Мақоми Дугоҳ	Мақоми Сегоҳ	Мақоми Ироқ
2.	Таржеъ Рост	Пешрави Бузрук I	Пешрави Наво	Таржеи Дугоҳ	Пешрави Сегоҳ	Таржеи Ироқ
3.	Пешрави Гардун	Пешрави Бузрук II	Пешрави Занжирий	Пешрави Дугоҳ I	Сақили Сегоҳ	Пешрави Ироқ
4.	Мураббаи Комил	Пешрави Бузрук III	Сақили Наво	Пешрави Дугоҳ II	Сақили Ферузшоҳийи Сегоҳ	Мухаммаси Ироқ
5.	Мухаммаси Рост	Се усули Бузрук	Сақили Ферузшоҳий	Пешрави Дугоҳ III	Сақили Ферузшоҳий	Мухаммаси Ферузшоҳий I
6.	Мухаммаси Жадиди Феруз	Мухаммаси Бузрук	Мухаммаси Наво	Пешрави Дугоҳ IV	Чор усули Феруз	Мухаммаси Ферузшоҳий II
7.	- - - - -	Мухаммаси Ферузи Бузрук	Мухаммаси Баёт	Зарбул – Футхи Дугоҳ	Хафифи Сегоҳ	Се усули Ироқ
8.	Мусаббғи Рости Мирзо	Сақили Ислимхон	Нимсақили Наво	Сақили Ашкулло		Се усули Ферузи Ироқ
9.	Соқили Рост	Сақили Ниёзхўжа	Уфар	Сақили Ферузшоҳий		Сақили Ироқ I II
10.	Соқили Мухуркани Рост	Сақили Султон		Мухаммаси Дугоҳ I		Сақили Ироқ II
11.	Уфори Рост			Мухаммаси Дугоҳ II		Нақши Ироқ
12.				Мухаммаси Дугоҳ III		Уфари Ироқ**
13.				Мухаммаси Дугоҳ IV		
14.				Самойй		
15.				Пахта зарб*		
16.				Уфори Дугоҳ		
	II. Манзумлари	II. Манзумлари	II. Манзумлари	II. Манзумлари	II. Манзумлари	Мақоми Панжгоҳ
1.	Мақоми Рост	Мақоми Бузрук	Мақоми Наво	Мақоми Дугоҳ	Мақоми Сегоҳ	Мақоми Панжгоҳ
2.	Таронаи Рост	Таронаи Бузрук I	Таронаи Наво	Таронаи авали Дугоҳ	Таронаи авали Сегоҳ I	Пешрави Панжгоҳ I

* Асли – Фохтий зарб Фохитий – ёввойи каптар ёки мусича. Эски манбаларда кўрсатилишича, бу усул каптарнинг сайрашидан олинган усул, фохтий зарб, деб номланган.

** Булардан фақат Нақши Ироқ ашула йўлидир.

3.	Суворийи Рост	Таронаи Бузрук II	Суворийи Наво	Таронаи Дугоҳ II	Таронаи авали Сегоҳ II	Пешрави Панжгоҳ II
4.	Нақши Рост	Таронаи Бузрук III	Талқини Мастазоди Наво	Таронаи Дугоҳ III	Таронаи авали Сегоҳ III	Сақили Вазмин
5.	Талқини Рост	Таронаи Бузрук IV	Мақаддимаи Талқини Наво	Муқаддимаи Насри Чоргоҳ	Муқаддимаи Талқини Сегоҳ	Сақили Ферузшоҳӣ
6.	Насри Ушшоқ	Муқаддимаи Талқини Бузрук	Талқини Наво	Насри Чоргоҳ	Талқини Сегоҳ	Се усули мақоми Панжгоҳ
7.	Насри Сабо	Талқини Бузрук	Насри Таронаи Хоразмӣ Наво	Суворайи Дугоҳ	Муқаддимаи Насри Ҳижози Сегоҳ	Мухаммаси Панжгоҳ
8.	Уфари Рост	Насри Насруллоӣ	Насри Баёт	Талқини Дугоҳ	Насри Ҳижози Сегоҳ	Мухаммаси Ушшоқ
9.		Насри Аҷам	Нақши Наво	Нақши Дугоҳ	Насри Наврӯзи Хоройи Сегоҳ	
10.		Суворийи Бузрук	Муқаддимаи Насри Ораз	Насри Орази Дугоҳ	Суворийи Сегоҳ	
11.		Нақши Бузрук	Мақаддимаи Дугоҳи Ҳусайний	Насри Дугоҳи Ҳусайний	Нақши Сегоҳ	
12.		Мақаддимаи Насри Уззол	Дугоҳи Ҳусайний	Суворийи Дугоҳи Ҳусайний	Таронаи Насри Аҷами Сегоҳ	
13.		Насри Уззол	Суворийи Дугоҳи Ҳусайний	Талқини Дугоҳи Ҳусайний	Насри Аҷами Сегоҳ	
14.		Уфар мақоми Бузрук		Уфари Дугоҳ I		
15.				Уфари Дугоҳ II		

ва ашула йўллари хоразмлик бастакорлар яратганлар. Бу ерда учраган Ниёзхонхўжа, Комил, Мирзо, Феруз, Мухуркон каби санъаткорлар Хоразмнинг машхур мусика – бастакорларидир.

Ниёзхонхўжа мақомларни Бухородан ўрганиб келган зўр бастакор Комил Хоразмий (XIX аср II ярми) атоқли шоир, олим, Хоразм танбур чизигини ихтиро этиб, XIX аср охири чорагида мақомларни нотага олган; Феруз (1847-1910) Хоразм шоҳи Муҳаммад Раҳимхон II нинг тахаллуси; Муҳаммад Расул (1840-1922) Комил Хоразмийнинг ўғли бўлиб, Мирзо тахаллуси билан шеърлар ёзган, мақомларни нота чизигига ёзган ва уларга кўпгина янги куй басталаган шоир ва олим, Худойберди Мухркан машхур созанда ва бастакордир. Шунини айтиш керакки, бу бастакорлар мақом йўллари ичида энг мураккаблари саналган Муҳаммас, Сақил, Мураббаъ ва Мусаббаъ услубларида куйлар басталаганлар. Бу нарса, биринчидан хоразмлик бастакорларнинг зўр истеъдоди ва маҳоратини кўрсатади, иккинчидан, бу ерда мақомчилик анъанасининг юксак даражада тараққий қилганини тасдиқлайди.

Хоразмлик бастакорлар бундан ташқари, турли Наср йўлларида Талқин усулида ашулалар басталаганлар. Бухоро мақомларида ҳаммаси бўлиб, бешта талқин йўллари мавжуд*. Хоразмда эса, баъзи Наср йўлларида (Талқини Дугоҳи Хусайнийи Наво, Талқини Дугоҳи Хусайнийи Дугоҳ каби) талқинлар басталанган, ҳар бир мақомнинг чолғу бўлими кетидан эса уфрлар қўшилган. Мақом шўъбаларидан кейин келадиган супоришлар эса Хоразмда шўъбалар ва уларнинг тароналаридан кейин келадиган ашула йўлларининг муқаддимаси ҳисобланади. Бундай супоришларни “Муқаддима”, деб аташ Бухоро Шашмақоми нуқтаи назаридан ҳам ҳақиқатга тўғри келади.

Матниёз Юсупов тўплаб, нотага олган** мақом қисм ва шўъбалари қуйидагичадир: (кейинги бетга қаранг) **Схема №? (Р.250)**

Бу рўйхатни юқорида келтирилган рўйхатлар билан солиштирилса, мақомларнинг дастлабки қисм ва шўъбаларидан баъзилари тушиб қолганини кўриш мумкин. Бинобарин ҳозирги кунда Хоразмда Ироқ мақомининг ашула йўллари унутилиб юборилган ёки Ироқнинг бу қисмларини ижро этувчи хонандалар қолмаган, деб ўйлаш мумкин.

Бу рўйхатда “Хоразм мусикий тарихчаси”да келтирилган номларнинг баъзилари учрамайди. Масалан, Рост мақомида: Мураббаи Комил, Муҳаммаси Жадиди Феруз (I-II), Мусаббағи Рости Мирзо, Сақили Мухркон каби чолғу йўллари бутунлай берилмаган. Агар ҳар бир мақом қисмлари мазкур икки рўйхат бўйича таққосланса, улар қуйидагича рақамни ташкил этади***.

Рост: 19-15; Наво: 22-16; Сегоҳ: 21-15;

Дегоҳ 31-15; Бузрук: 24-13; Ироқ: 20-6.

Бу қиёсий сонлар шунини кўрсатадики, XIX аср биринчи чорагидаги 137 мақом қисмларидан кўплари унутилиб юборилган ва улар ҳозирда 80 тагина қолган.

* Бу ерда Талқинчаи Наврўзи Сабо ва Савт – Мўғулча **типидаги** шўъбаларда учрайдиган “Талқинча” шохобчалари мустаснодир.

** “Ўзбек халқ музыкаси”, VI жилд, Тошкент, 1959. Бу китобда Хоразм мақомлари машхур мақомдон устоз Матпаноҳ Худойбергановдан ёзиб олинган.

*** Қиёсий сонларнинг биринчиси М.Харратов рўйхати бўйича, иккинчиси М.Юсупов китоби бўйича мақом қисмлари сонини кўрсатади.

Рост	Бузрук	Наво	Дугоҳ	Сегоҳ	Ирок
Чертим йўли	Чертим йўли	Чертим йўли	Чертим йўли	Чертим йўли	Чертим йўли
Мақоми Рост	Мақоми Бузрук	Мақоми Наво	Мақоми Дугоҳ	Мақоми Сегоҳ	Мақоми Ирок
Таржеъ	Пешрав	Пешрав I-II-III-IV	Пешрав	Сақили Бастанигор	Таржеъ
Пешрави Гардун	Мухаммас	Пешрави Занжирий	Зарбул Футҳ	Мухаммас I-II	Пешрав I-II
Мухаммас I-II	Сақили Ислимхон	Сақил	Сақили Ашкулло	Ҳафиф	Мухаммас
Мухаммаси Ушшоқ	Сақили Ниёзхўжа	Нимсақил	Мухаммас	Уфар	Сақил
Сақили Вазмин	Сақили Султон	Катта Мухаммас	Самойй		Уфар
Уфар	Уфар	Мухаммаси Баёт	Похта зарб*		
		Уфар	Уфар		
Айтим йўли	Айтим йўли	Айтим йўли	Айтим йўли	Айтим йўли	Айтим йўли
Мақоми Рост	Мақоми Бузрук	Мақоми Наво	Мақоми Дугоҳ	Мақоми Сегоҳ	
Тарона	Тарона I-II-III	Тарона	Тарона	Тарона	
Сувора	Талқин	Сувора	Чоргоҳ	Талқин	
Нақш	Насруллои	Талқин	Сувора	Сабо	
Талқин	Сувора	Фарёд	Нақш	Наврўзи Хоро	
Фарёд	Уфар	Нақш	Баёт	Сувора	
Сабо		Ораз	Уфар	Нақш	
Уфар		Уфар		Муқаддима	
				Насри Ажам	
				Уфар	

* Асли – Фохтий зарб Фохитий – ёввойи каптар ёки мусича. Эски манбаларда кўрсатилишича, бу усул каптарнинг сайрашидан олинган усул, фохтий зарб, деб номланган.

«Ўзбек халқ музыкаси» (VI жилди)да содир бўлган бундай ҳол Хоразм мақомларини қайта қараб чиқиш лозимлигини тақозо қилади. Чунки, агар хоразмлик мақомдонларнинг ҳаммаси жалб этилса, шубҳасиз мақом қисмларидан кўпларини топиб, ноталаштириш ва уларнинг ўрнини тўлдириш мумкин бўлади. Масалан, 1930 йил ўрталарида Е. Е. Романовская Хоразм мақомларини нотага олиб нашр эттирган эди (Тошкент, 1939).

Е. Е. Романовская китобининг сўзбоши қисмида Хоразм мақомларининг ашула бўлаклари кам сақланганлиги айтилади. Кейинги йилларда олиб борилган ишлар шуни кўрсатадики, бу фикр ҳақиқатдан йироқдир. Чунки Хоразм мақомларини ўз ичига олган мазкур китоб 1959 йилда босилиб чиқди ва унда ашула қисмларининг кўплари берилган. (Бу китобда негадир Наво мақомининг қадимдан Наср шўъбаси бўлиб келган «Баёт» Дугоҳ мақомига киритилган).

Е. Е. Романовскаянинг нота ёзувларида чолғу қисмлар М. Юсупов китобидагига кўра анча кўп сонни ташкил этади. Ҳатто шу тайёр материал асосида ҳам мақом чолғу қисмларини нисбатан тўлдириш мақсадга мувофиқ бўларди.

Маълумки, атоқли мусикашунос олим, профессор В. М. Беляев Хоразм нота чизиғидаги мақом йўларини ҳозирги замон нотасига кўчирган эди*. Сўнгги йилларда таниқли мусикашунос Илёс Акбаров ҳам нота чизиғида ёзилган Хоразм мақомларини ўрганиб, уларнинг бир қисмини расшифровка қилди ва мазкур «Ўзбек халқ музыкаси»нинг VI жилдига илова тарзида нашр эттирди**.

Бу муҳим ва зарур ишлар ҳали охиригача, бекаму-кўст бажарилган деб бўлмайди. Бу мураккаб ишлар Хоразм нота чизиғига янада чуқурроқ, ижодий ёндошишни, ундаги куй ва ашула йўллари ҳозирда ижро этилмоқда бўлган мақом қисм ва шўъбалари билан қиёсий ўрганишни талаб этади. Шундай қилинса, Хоразм мақомларининг XIX аср охириги чорагида ижро этилган намуналарини бутунича тиклаш имкони туғилади.

Ҳозирда мазкур рўйхатлардаги мақом қисм ва шўъбалари номларининг бир-биридан фарқланиши Хоразм ва Бухоро мақомларини қиёсий ўрганишда қийинчиликлар туғдиради. Шу сабабли Хоразм нота чизиғидан фойдаланиб, ишга ҳамма мақомдонларни жалб қилиш билан қолган мақом йўллари тиклаш ҳозирда энг муҳим вазифалардан биридир. Бу иш Хоразм мақомларини чуқурроқ ўрганишга, уларнинг Бухоро мақомлари ва халқ мусиқа бойликларига муносабати масаласини тўғри ёритишга имкон беради.

Хоразм мақомлари Шашмақомнинг ўзи деган фикр ҳозирда ҳам мунозараларга сабаб бўлмоқда.

Е. Е. Романовская ўзининг мазкур китобда М. Харратовнинг мулоҳазаларига суяниб шундай фикрни олға сурган эди. «Ўзбек халқ музыкаси» VI жилдидаги бош мақолада муаллифлар (И. Акбаров ва Ю. Кон) бу даъвога қарши чиқади.

Бухоро ва Хоразм мақомларининг куй-оҳанглари мазмуни ҳақида у ерда қуйидаги сатрларни ўқиймиз: “... фақат айрим қисмларда улар ўртасида ўхшашлик кўринади. Масалан, Хоразм мақоми Рост Мухаммаси Бухоро Рост мақомининг тегишли қисмига кўп жиҳатдан ўхшайди. Рост мақомидаги Мухаммаси Ушшоқда ҳам шу ҳолни кўрамирз”***. Бинобарин, мақолада бир-бирига мос келмаган куйлар ҳақида ҳам гапирилади. “Бу нарса, -дейилади сўнгра,- Е. Е. Романовскаянинг Хоразм мақомлари Бухоро мақомларига боғлиқ деган даъвосининг асоссиз эканлигини кўрсатади”. Аввало бу даъво Е. Е. Романовскаянинг эмас, балки М. Харратов ва бошқа хоразмлик

* В.М.Беляев, Мақоми (расшифровка хорезмской нотации), Ташкент 1959. Бу нотанинг қўлёзмаси **Ҳамза номли** Санъатшунослик институти кутубхонасида сақланади.

** Ўша асар, 513-607 бетлар. Мақоми Ростнинг чолғу қисмлари.

*** Хоразм мақомлари, Тошкент, 1959, **XVIII бет**.

мақомдонларникидир. Иккинчидан, мақомларнинг бу икки шакли орасидаги тафовут мавжудлиги бу масалада ҳал қилувчи омил эмас. Чунки, мақомлар XIX асрлардан бошлаб Хоразм шароитида ўзига хос йўл билан яшаган ва ривожланган. Бухоро мақомлари эса, янада бошқача йўл билан ўз тараққиётини давом эттирган. Бу тараққиёт жараёнида бир ярим асрдан кўпроқ ўтган даврда ҳар иккала марказ – Бухоро ва Хива шаҳарларида мавжуд ижрочилик, бастакорлик анъанасининг таъсирида мақомларда жуда катта ўзгаришлар бўлиши турган гап. Ҳатто, Бухоро мақомларининг қиёфасида ҳам жуда катта ўзгаришлар рўй берганлигини билиб олиш мумкин⁽¹⁾. Масалан, XIX аср I ярмида Амир Насруллоҳон* даврида кўчирилган Шашмақом матн тўпламидан маълумки, олти мақомнинг ҳар бири таркибида ҳозиргача жуда катта ўзгаришлар содир бўлган. Қўлёзмадаги баъзи қисмлар бизнинг кунгача етиб келмаган; аксинча сўнгги даврларда баъзи Савт, Мўғулча, Сарвиноз каби янги қисмлар юзага келган. Шеър матнларини ҳозирги ижро этилаётган мақомлардаги шеър вазнига солиштирса, кўп ўринларда бир-бирига мос келмайдиган шўъба кўплаб учрайди.

Демак, Хоразмда ҳам, Бухорода ҳам улар бир ерда қотиб қолмаган, балки бастакорлар уларни шеър матнини, баъзи қисмларини ўзгартириб, мақомларга мос янги-янги қисмлар басталаганлар.

Масалан, Фитратнинг кўрсатишича, Дугоҳ мақомининг ашула бўлими II гуруҳ шўъбаларидан бири – Хуноб, деб аталган ва Талқин ҳамда Уфар шохобчалари бўлган. У усулсиз, «Катта ашула» каби ижро этилган.

Фитратнинг айтишича, Сегоҳ мақомида Мустазоди Сегоҳ шўъбаси бўлган ҳамда Талқин ва Уфар қисмлари мавжуд эди. Шу мақом йўлларида – Гирёни Қозоқнинг иккита Талқини ва Уфари бўлган. Ироқ мақомида эса Савти Мухайяр шўъбаси ва унинг Талқин, Қашқарча, Соқийнома, Уфар шохобчалари мавжуд эди. Муаллифнинг кўрсатишича, унинг топшириғи билан машҳур Ота Жалоллиддин Носиров Сегоҳ мақомига беш қисмли Савт шўъбаси басталаган ва у “Савти Жалолий”, деб номланган. Юқорида номлари келтирилган мақом шўъбалари XIX аср бошларида ҳам, ҳозирги кунда ҳам зикр этилмайди.

Хоразм бастакорлари ҳам ўзига хос услуб билан мақомчиликдаги бастакорлик анъаналарини давом эттирдилар. Мақомлар орасидаги тафовут эса, бу икки маданият марказлари – Бухоро ва Хивада давр ўтиши билан орта борган эди. Лекин, мақомларнинг асосий йўллари ҳар қандай шароитда ҳам ўзининг асл қиёфасини озми-кўпми сақлаб қолди. Хоразм мақомларининг Бухоро мақомларига муносабати масаласи нота ёзувида янада ойдинлашади**.

Хоразм мақомларининг лад тузилиши, куй қиёфаси, уларга мос дойра усуллари ва ашулаларга айтиладиган шеър ўлчовлари масалалари бу мақомларнинг ўзига хос хусусиятларини очиб беришда ҳал этувчи омиллардир⁽²⁾.

Шуни ҳам айтиш керакки, нота китобларида мақом куй ва ашула йўллари бошланадиган пардалар ўзгартириб берилганлиги ҳам Шашмақом ва Хоразм мақомларини қиёсий ўрганиш ишини қийинлаштиради. Баъзи ҳолларда эса, бу нарса куйнинг лад тоналигини ўзгариб кетишига олиб келиши ва куй оҳангларида фарқларни орттириши ҳам мумкин. Масалан, Таснифи Дугоҳни олайлик. Бу куй Хоразмда Пешрави Дугоҳ, деб номланади.

* Мазкур Ш.И. Қўлёмаси, инв. № 1446

** Бу ўринда «Ўзбек халқ музыкаси» V-VI жилдлари, Тошкент, 1960, 1959. Ҳамза номли Санъатшунослик институти ва Ўзбекистон Радиоси фондларида сақланаётган магзапис(магнит ёзув)ларга таянамиз.

Хоразм вариантида куй ижрочининг чалиши билан боғлиқ ҳолда тўрт парда юқоридан бошлангани учун табиий равишда шундай фарқлар содир бўлган*. Лекин иккала вариантда ҳам куйнинг асосий йўли сақланган, пешрав даврлари шакли бир-бирига ўхшайди. Хоразм вариантида бозгўй жуда ўзгартириб берилган. Бизнингча, унинг 4 такти бозгўй бўлиши лозим. Чунки олдинги 9 такт пешрав даврларининг бевосита давоми, ажралмас қисмидир.

Бу иккала вариантнинг фарқланишида Хоразмдаги ижро услубининг таъсири каттадир, нота улушларидаги ўзгаришлар ҳам ўша ердаги ижрочилик услубига хосдир. Хоразмда мақом йўлларининг бошланиш пардалари ўзгариб кетганлиги, бу ерда мақомлар сўнгги вақтларда туркум тарзида эмас, балки, якка-якка куй ва ашулалар шаклида ижро этиладиган бўлди, деган хулосага олиб келади. Чунки, туркум тарзида ижро этилганда, пардалар ўзгармас, куйлар баланд-паст пардаларда ижро этилмаган бўларди.

Бизнингча, «Хоразм мақомлари» китобида берилган баъзи мақом йўллари бошланадиган парда (тоника)лар куйидагича бўлиши лозим:

Рост мақомида: Сақили вазмин (26-30 бетлар)- бир парда пастга; Сувора (50-57 бетлар)- бир парда юқорига; Накш (59-66 бетлар)- бир парда пастга;

Бузрук мақомида: Пешрави Бузрук (102-104 бетлар), Мухаммаси Бузрук (105-107 бетлар), Сақили Ислимхоний (108-110), Сақили Ниёзхўжа (111-113 бетлар), Сақили Султон (114-115 бетлар)- бир парда пастга, Мақоми Бузрук (Сарахбор 120-136 бетлар)- тароналари билан (137-159 бетлар), Талқини Бузрук (160-168 бетлар), Насруллои (170-178 бетлар) - бир парда пастга, унинг Уфари эса бир парда юқорига;

Наво мақомида: Мақоми Наво (Сарахбор, 231-242 бетлар), унинг Сувораси - бир парда юқорига; Талқин (256-264 бетлар) – 4 парда, Фарёд (265-273 бетлар) – бир парда, Орази Наво (283-291 бетлар) - уч парда пастга;

Дугоҳ мақомида: Пешрави Дугоҳ (306-309 бетлар)- 4 парда пастга; Зарбул - Футх (310-313 бетлар), Сақили Ашкулло (314-317 бетлар) - бир парда пастга, Мақоми Дугоҳ (Сарахбор, 328-338 бетлар) - 4 парда юқорига, Чоргоҳ (343-317 бетлар) - бир парда юқорига**;

Сегоҳ мақомида: Сақили Бастанигор (393-395 бетлар), Мухаммас I-II (396-402 бетлар), Сабо (434-439 бетлар)- бир парда пастга, Насри Ажам (474-479 бетлар)- бир парда юқорига;

Мақоми Ироқда: Мақоми Ироқ (Тасниф, 489-492 бетлар)- 4 парда пастга; Таржеи Ироқ (493-495 бетлар) – 4 парда пастга ёки 6 парда юқорига, Пешрав II (498-501 бетлар), Мухаммас (502-505 бетлар), Сақил (506-507 бетлар) 3 парда пастга транспозиция этилиши лозим.

Шундай қилиб, аслига кўра паст ёки юқори пардаларда ижро этилиши ҳам мақом йўлларини катта ўзгаришларга олиб келган омиллардан дейиш мумкин.

МАҚОМЛАРНИНГ ЧЕРТИМ ЙЎЛИ (МАНСУРЛАРИ)

Маълумки, Шашмақом чолғу бўлимларида Тасниф, Таржеъ, Гардун Мухаммас, Сақил, Самойи каби номлар учраса, ашула бўлимларида Сарахбор, Талқин, Наср, Уфарлар Савт ва Мўғулча каби шўъбалар мавжуддир. Хоразм мақомларида бу номларнинг баъзилари (Савт, Мўғулча каби шўъбалар) бутунлай учрамайди. Чунки Савт ва Мўғулчалар сўнгги даврларда, мақомларни Хоразмда тарқалганидан сўнг яратилган эди.

* Қаранг: Хоразм мақомлари. Тўпловчи ва нотага олувчи М.Юсупов, Тошкент, 1958, 306-309 б.

** 370-377 бетлардаги Баёт-Наво мақоми шўъбаси бўлиб, Дугоҳ мақомида ноўрин берилган.

Хоразм мақомларида эса мақом қисмларининг номи Пешрав, Сувора, Нақш, Фарёд, Сайри Гулшан, Зарбул Футх, Фохтий Зарб каби номлар билан алмаштирилган. Бу номларни (Сайри Гулшандан ташқарилари) Хоразм мақомларида қўлланилиши тасодифий ҳол эмас, албатта, балки ўзининг узоқ тарихий асосларига эга. Бундай номлар қадимий ёзма манбаларда куй, ашула ва дойра усуллари маълум шаклининг ифодаси бўлган эди. Масалан, Сувора (отлик) - отнинг юришини акс эттирувчи ҳамда отликнинг ҳаракатига боғлиқ усул, куй ва ашулаларни ифодалаган. Нақш (безак) - ҳозирги маънодаги мақом тароналарининг энг йирик шакли, Зарбул Футх (Фатҳия, урушда ғалаба қилишни акс эттирувчи усул) - жанговар руҳдаги куй - усули, Фохтий (гўё мусича сайрашидан олинган усул) - шу номли усул билан ижро этиладиган куй ва ҳоказо маъноларда ишлатилади. Хоразм мақомдонлари эса шу қадимий номларни мақом йўллари усулига қараб тиклашга муяссар бўлган эдилар. Мақом йўлларида бу номланишдаги фарқлардан қатъий назар куй йўллари асосан Шашмақомдаги шаклини сақлаб қолади.

Хоразм мақом йўллариининг рўйхати юқорида келтирилиб ўтилган эди. Энди мақомларнинг чолғу йўллари ҳақида қисқача мулоҳаза юритамиз.

Мақомлар чолғу ва ашула бўлимларининг бош йўллари Таснифлар ва Сарахборлар Хоразмда тегишли мақомлар номи билан – Мақоми Рост, Мақоми Бузрук, Мақоми Наво, Мақоми Дугоҳ, Мақоми Сегоҳ, Мақоми Ироқ тарзида айтилади.

Хоразмда ҳам мақом чолғу йўллари хона ва бозгўйлардан ташкил топган. Таснифи Рост ўрнида келадиган Мақоми Рост ўзининг куй қиёфаси жиҳатидан Бухороча шаклидан бир оз фарқ этади. Хоразм вариантида бозгўй кенгрокдир. Масалан, Бухоро варинатида унинг бозгўйи қуйидагича:

Мисол № 169 (P.251-1)???



Хоразм варианты эса шундай:

Мисол № 170(P.251-2)??????



Бу мисоллардан кўринадики, Бухоро вариантида бозгўй тўрт такт, Хоразм вариантида ўн такт. Иккала шаклда ҳам куй йўналиши бир-бирига яқиндир. Дойра усули эса бир хил деса бўлади.

Аммо Хоразм вариантида вақти-вақти билан тактнинг $\frac{3}{4}$ ёки $\frac{3}{8}$ га ўзгариб келишини тўғри деб бўлмайди. Чунки мақомларда такт-ритм барқарор ўлчовларда бўлиб, муайян дойра усулидан чиқиб кетиш ҳоллари мақомлар тарихида учрамаган. Такт-ритм фақат талқинларда, чапандоз йўлларида ва баъзан тароналарда ўзгариши, алмашилиб келиши мумкин. Бу ерда эса, нотага ёздирган ижрочининг айби билан такт ўлчови ўзгарган бўлса керак.

Бухоро вариантидаги биринчи хона Усмония қуйидаги пешрав мотивларини эслатади:

Мисол № 171???



Хоразм вариантида хоналарнинг ҳар бири Уззолга ўхшаш оҳанглар билан бошланади ва уларга Шашмақомдаги Таснифи Рост ва Сарахбори Рост унсурлари асосида яратилган мотивлар улашиб кетади ва хоналар кенгая боради*.

Мисол № 172???



Шундай қилиб Таснифи Ростнинг хоразмча шакли Сарахбори Ростнинг маълум варианти дейиш мумкин. Бунда Бухоро вариантида мавжуд бозғўйдан фойдаланилган. Масалан, Мақоми Рост, яъни Таснифи Ростнинг юқорида келтирилган қисмини хоразмча Сарахбори Ростнинг бошланиши қисмига таккослаб кўрилса, уларнинг куй йўли бир-бирига жуда яқин эканини билиб олиш мумкин:

Мисол № 173???



Сарахбори Ростнинг бу варианти ҳам Уззолга ўхшаш оҳанглар билан бошланади, охирги мотивлари эса Бухоро вариантидаги кабидир.

* Хоразм мақомлари, Тошкент, 1958, 3-бет

Шуни айтиш керакки, Хоразм вариантидаги ҳамма Таснифлар ҳам Сарахборлар асосида яратилгандир. Энди Таржеи Ростни олайлик. Унинг хоразмча шакли Таснифи Ростнинг $\frac{3}{4}$ такт ўлчовидаги варианти эканлиги қуйидаги мисоллардан ҳам кўриниб турибди:

Шашмақомдаги Таснифи Ростнинг қисми:

Мисол № 174???



Хоразмча Таржеи Рост:

Мисол № 175???

Бозғуй



Бу вариантларда фарқ шуки, Хоразм вариантида куй йўлида учрайдиган унсурлар пешрав мотивлари ҳисобига анча қискартирилган.

Гардуни Ростнинг дойра усули хоразмча вариантда бутунлай ўзгариб кетган ва $\frac{2}{4}$ такт ўлчовида берилган. Лекин куй йўлидаги ҳаракат бу вариантда ҳам сақланиб қолган. Гардуннинг Хоразм варианти Пешрави Гардуни Рост деб аталиб, бунда куй мақом чолғу қисмларига хос пешравлар воситаси билан ривожланади. Лекин Гардун дойра усули жуда қадим замонлардан маълум ва машҳур бўлган. Пешрави Гардунда эса усул тарихий жиҳатдан қараганда бутунлай бузилган.

Шашмақомдаги Мухаммаси Рост асосида Хоразмда унинг икки варианти яратилган ва Мухаммаси I-II дейилади.

Мухаммаси Ушшоқнинг Бухоро ва Хоразм вариантларида фарқ деярли йўқ. Хоразмча шаклида хона ва бозғўйлар 16 тактли бўлмай, улар куй даврларида ўзгариб туради ва уларга чегарадан чиқиб кетадиган куй лавҳалари киритилган.

М. Юсупов китобида Мухаммаси Панжгоҳ, Сақили Рағ-рағ берилмаган. Бунга сабаб шуки, А. Фитрат айтганидек, бу чолғу йўллари асосида хоразмлик бастакорлар махсус Панжгоҳ номли ярим мақом яратган эдилар.

Сақили Вазмин эса, иккала шаклда ҳам бир-биридан фарқ қилмайди. “Хоразм мақомлари” китобида куй бир тон юқори кўтарилган, натижада нота калити олдида кўшалок диёз кўйишга мажбур бўлинган. Бу ҳол мақомларга нисбатан ғайри табиий бўлиб, чолғу йўлларида тоналлик бир хил бўлиши, модуляция ҳолатлари эса куй ҳаракатида йўл-йўлакай содир бўлиш мумкин.

Хоразм мақомларига хос бўлган яна бир нарса шуки, чолғу йўллари ҳам Уфлар билан якунланади. Уфари Рост эса хоразмча Таржеи Рост асосида яратилган.

Шундай қилиб, Рост мақоми чолғу йўллари Шашмақомдаги отдош қисмлардан баъзан фарқлар экан, бу нарса уларнинг номларини алмаштириб юборилганлигининг

натижасида содир бўлган. Хоразм вариантыдаги чолғу қисмларда, ҳатто бастакорлар яратган янги чолғу йўлларида ҳам Шашмақомнинг куй ва ашулаларидаги унсурлар яққол сезилади.

Бошқа мақомларни ҳам олиб қарайлик, Таснифи Бузрукнинг хоразмча варианты Сарахбори Бузрукнинг худди ўзидир. Пешрави Бузрук Шашмақомдаги Таснифи Бузрукнинг қисқароқ шаклидир. Бундай куй Шашмақомдаги лад тоналликнинг IV поғонасидан эмас, V поғонасидан бошланиб, бозгўйга уланиб кетади. Пешрави Бузрукда бозгўй 8 тактдан 4 тага қисқартирилган. “Хоразм мақомлари” китобида калит олдида икки диез қўйилган. Тоника эса *ре* нотасининг ўрнига *ми* нотаси бўлиб қолган. Бу ҳам мақомлар учун ғайри табиий ҳол бўлиб, Мухаммаси Бузрук, Сақили Ислимхон, Сақили Ниёзхўжа, Сақили Султон қисмларида ҳам лад тоналлик пардалари тўғри олинмаган. Уфари Бузрук Мақоми Бузрук (Тасниф) йўлининг ритмик вариантыдир.

Наво мақомининг чолғу йўлларида келсак, Таснифи Навонинг Хоразм вариантыда деярли ўзгаришлар учрамайди. Лекин Бухоро вариантыда бозгўй IV-XII хоналардан кейин, яъни икки мартагина келади. Хоразмча шаклида бозгўй ҳар бир хонадан кейин такрорланади. Бунга сабаб, уларни хоразмлик бастакорлар киритганлар ёки Хоразмда унинг дастлабки шакли сақланиб қолган, деб ўйлаш мумкин. Бухорода, эса, кейинчалик у қисқартирилган.

Таржеъи Наво Хоразм вариантыда Пешрав I бўлиб, бастакорлар унинг асосида бир неча пешрав вариантларини яратганлар. “Хоразм мақомлари” китобида Гардуни Наво, Нағмаи Ораз, Мухаммаси Ҳусайний берилмаган. Катта Мухаммас хоразмлик бастакорлар яратган чолғу йўлидир. Мухаммаси Баёт эса Бухоро вариантынинг худди ўзидир. Сақили Наво иккала вариантда фарқ этмайди. Хоразм вариантыда хона, бозгўйлар 24 такт ўрнига 22 тактда берилган. Дойра усули эса, куй бошланишидаги тўрт такт икки тактга қисқартирилиб, тезлаштирилган. Нимсақил Навонинг Уфари ҳам Хоразмда яратилган.

Мақоми Дугоҳ (Таснифи Дугоҳ) ҳам Сарахбори Дугоҳнинг ўзидир. Бунда ҳатто ашула йўлидаги даромад, миёнпарда, дунаسر ва намудлар ҳам сақланган. Пешрави Дугоҳ эса Таснифи Дугоҳнинг тўрт парда юқоридан бошланган ва қисқартирилган вариантыдир. Забул – Фатҳ Пешрави Дугоҳнинг Бухоро варианты асосида яратилган. Лекин, бир парда юқори бошланган. Сақили Ашкулло Хоразм ва Бухоро вариантларида фарқ этмайди.

Мухаммаси Дугоҳ ҳам иккала вариантда баъзи фарқлар билан берилади. Бу ерда хоналар ўрни алмаштирилган, бинобарин, бозгўйлар тубдан фарқ этади. Хоразм варианты мураккаброқ, пухтароқ ишланган.

Самойи Дугоҳ вариантлари куй тузилиши жиҳатидан бир-биридан ҳеч фарқ этмайди. Фақат дойра усули бир оз ўзгарган. Похтий зарб хоразмлик мусикачилар томонидан басталанган бўлиб, бунда Мухаммаси Баёт унсурларидан фойдаланилган. Дугоҳнинг чолғу бўлимидаги Уфарни Самойи Дугоҳ Уфари, деса бўлади.

Мақоми Сегоҳнинг чолғу йўллари қуйидагичадир: Мақоми Сегоҳ (Тасниф) Сарахбори Сегоҳ асосида яратилган бўлиб, унга бозгўйлар киритилган. Сақили Бастанигор Хоразм вариантыда бир парда юқори берилган, бинобарин, нота калити олдида икки диез қўйишга тўғри келган. Дойра усули эса, 24 тактдан икки тактга қисқартирилган. Худди шунингдек, Мухаммаси Сегоҳ I-II ҳам бир парда юқори олинган бўлиб, иккинчисининг усули 2-такт, яъни нотўғридир. Мухаммаси Сегоҳ II Бухоро вариантынинг айнан ўзидир. Ҳафифи Сегоҳ Хоразм ва Бухоро вариантларида асосан фарқ этмайди. Хоразм вариантыда куй бозгўйдан бошланиб, биринчи хона тушириб қолдирилган ҳамда унга бошқа янги бозгўй киритилиб, Уфари Сегоҳ Бухоро вариантыдаги бозгўй хона тарзида берилган. Уфари Сегоҳ Мақоми Сегоҳнинг Уфар усулидаги вариантыдир.

Мақоми Ироқ чолғу йўлларининг бошланадиган пардалари бутунлай нотўғри берилган. Тоника “ля” кичик октава бўлиши лозим. Мақоми Ироқ (Тасниф) Сарахбори Ироқ асосида, Таржеи Ироқ – Таснифи Ироқ асосида яратилган. Пешрави Ироқ I-II хоразмлик бастакорлар томонидан яратилган. Мухаммаси Ироқ Бухоро ва Хоразм вариантларида асосан фарқ этмайди. Хоразм вариантыда бир парда юқори бошланган. Сақили Ироқ ва Уфарни хоразмлик бастакорлар яратган.

Шундай қилиб, Хоразм мақомларнинг айниқса чолғу йўлларида катта ўзгаришлар юзага келган, янгидан янги чолғу қисмлар яратилган. Чолғу йўлларининг номларини ўзгартирилганлиги, уларнинг бири ўрнига иккинчисини вариантлар тарзида ишлатилганлиги, лад тоналлик нуқтаи назаридан куйларнинг бошқа пардаларда ижро этилганлиги, дойра усулларининг қисқартирилганлиги ва шу каби ҳоллар Бухоро ва Хоразм мақомларида фарқларини юзага келишига сабаб бўлган. Бундан ташқари, созандаларнинг ўзига хос ижро услуби бўлганидек, куйларни ҳар бир созанда турлича ижро этади. Шу сабабли бир созанда ижросида нотага олинган куй иккинчисига ҳар томонлама мос кела бермайди ва бунда ўзгаришлар юзага келади. Ижрочиликда мақом йўллари нотада ифода этилгандек чалина бермайди. Одатда созанда кўпинча ўзига хос қочирмалар билан импровизация қилиб ҳам ижро этиши мумкин.

Бухоро ва Хоразм мақомлари таққослаб кўрилар экан, бунда аввало мақом йўлларининг лад асоси, куй ҳаракати бинобарин, уларнинг бошланиш пардалари ладларга мувофиқ тарзда ҳисобга олиниши лозим. Акс ҳолда маълум куй бутунлай бошқа-бошқадек туюлади.

ХОРАЗМ МАҚОМЛАРИНИНГ АЙТИМ ЙЎЛЛАРИ (АШУЛА БЎЛИМЛАРИ)

Ашула бўлимларида Хоразм мақомлари чолғу бўлимлардагидек ўзгаришларга учрамаган, деса бўлади. Айтим йўллари Бухородаги ашула бўлимларидаги шўьбалар қиёфасини асосан сақлаб қолган. Шунини айтиш керакки, ҳозирда Хоразм мақом шўьбаларида баъзи тароналар унутилиб юборилган, кўплари эса “тарона” номи билан эмас, махсус бошқа номлар билан аталади. Рост мақомида – Сувора, Нақш, Фарёд, Бузрукда – Сайри Гулшан; Навода – Сувора, Фарёд, Нақш; Дугоҳда – Сувора, Нақш; Сегоҳда – Нақш, Муқаддима ва бошқалар шулар жумласидандир.

Юқорида айтилгандек, ашула бўлимларининг бош шўьбаси – Сарахборлар мақомлар номи билан Мақоми Рост, Мақоми Бузрук каби номланади.

Сарахборлар. Хоразмда Таснифлар ва Сарахборлар “Мақоми Рост”, “Мақоми Бузрук”, “Мақоми Наво” каби номланиши айтиб ўтилган эди. Бунинг сабаби ҳам маълум. Чунки уларнинг куй тузилиши, дойра усули бир хил, яъни улар маълум мусиқа асарининг чолғу ва ашула йўллари.

Мақоми Ростнинг қиёфасини қараб чиқамиз. Унинг Таснифи ўрнида келадиган Мақоми Рост қисми билан Сарахбор шўьбасининг бир қисми таққослаб кўрилса, уларнинг ўхшаш экани яққол кўзга ташланади.

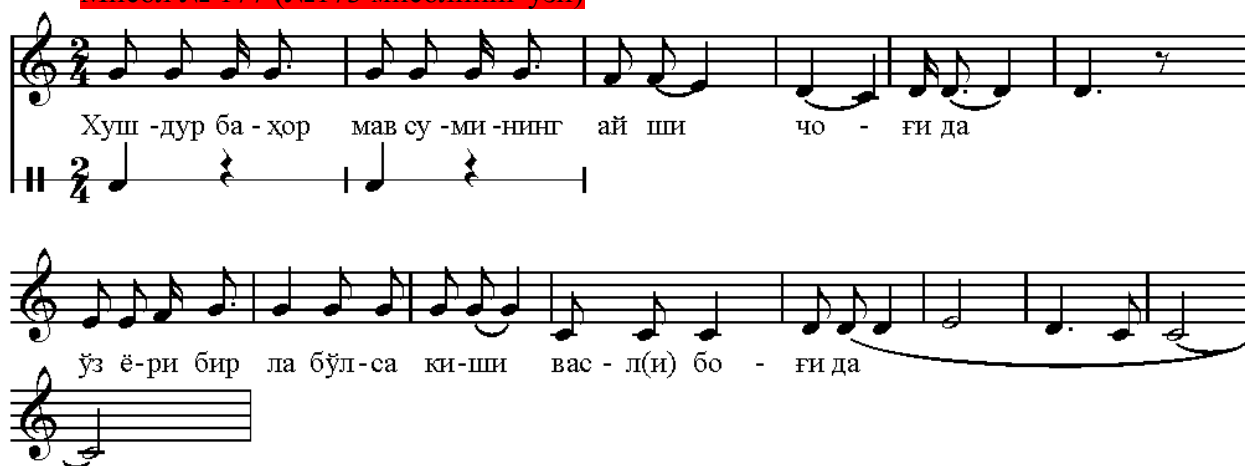
Чертим йўлида:

Мисол № 176 ???(№172 мисолнинг ўзи)



Айтим йўли (Сарахбор)да:

Мисол № 177 (№173 мисолнинг ўзи)



Бу ерда, Тасниф ўрнидаги куй кенгайтириб олинган (19 эмас, 20 такт бўлиши керак, Сарахбор эса 15 такт).

Энди Макоми (Сарахбори) Ростни яхлит ҳолда олиб қарайлик.

Унинг I хат (даромад)и кичик чолғу муқаддима билан бошланади (Хоразм вариантыда 4 такт, Бухорода- 9 такт).

Даромад (I хат)нинг биринчи ярми Уззол унсурлари, иккинчи ярми Шашмақомдаги вариантнинг ўзгинаси, дойра усули ҳам бир хил. Лекин дойра усулида, тактлар бошида “бум” берилиб, “бак” ўрнида чоракталик пауза берилади. I хат, чолғу муқаддимасидан ташқари, 15 такт, Бухоро вариантыда эса 20 такт. Ашулага боғланилган шеър ҳам Шашмақом вариантыдагидан фарқ этмайди. Масалан (бир мисрадан оламиз).

Шашмақомда:

“Қилди кўзум қаро мени ғам тийра ҳол этиб . . .”

Хоразм вариантыда:

“Хушдур баҳор(и) мавсумининг айши чоғида . . .”

Лекин, куйга туширилган шеър, мақом услубига мос этиб боғланмаган. Чунки, шеърдаги узун-қисқа бўғинлар, ашулада узун ёки қисқа нота улушларига мос келиши лозим.

Бизнингча шеър бошидаги узун бўғин ашула йўлида тактдан олдин чорак нота билан (Шашмақомдагидек) бошланса, турли узунликдаги шеър бўғинлари бир ерга тўпланиб қолмай, ашула йўли “ҳанг”лар воситаси билан эмас, шеър матнлари жўрлигида равон ижро этиларди.

Иккинчи (II) хатнинг биринчи ярми (жумласи) олдинги хатдаги каби Уззол унсурлари билан бошланиб, унинг иккинчи ярми ҳам биринчи хатдагидек ижро этилади ва 16 тактдан иборат “ҳанг”лар билан тугалланади. Бу “ҳанг”лар Шашмақомдаги Сарахбори Ростга хос мотивлардир. Лекин Хоразм вариантыда ашула ҳаракати энг юқори регистрларга интилмай, паст регистрларда адо этилади.

Учинчи хат Намуди Ушшоқнинг кичик бир варианты бўлиб, Хоразм мақомида унга IV хат, яъни Намуди Уззол унсури билан ижро этиладиган, пешравга ўхшаш мазкур “ҳанг”лар уланиб, бошланиш пардага қайтиб тушади.

Бешинчи, олтинчи хатлар Авжи Турк ва Намуди Сегоҳнинг маълум қўшилмаси бўлиб, ҳар бир ярим хатдан кейин “ҳанг”лар уланиб кетади. Шунинг учун ҳам авжларни ажратиб олиш ҳам анча мураккабдир.

Еттинчи хат тўртинчи хатнинг, яъни Намуди Уззол билан бошладиган жумлаларнинг Дунаси (бир октава юқори регистрда такрорланиши) дейиш мумкин. Бунда ашула жумлалари иккинчи октава “*соль*” дан бошланиб, учинчи октава “*до*”дан қайтади ҳамда пешравларга ўхшаш “ҳанг”лар воситаси билан Уззол унсурлари орқали “ҳанг”ларга уланиб, куй пастга ҳаракат этади ва ашула бошланган пардага қайтиб тушади. Шундай қилиб, Хоразм вариантыда хатлар ўрни ўзгарган ва баъзи куй унсурлари киритилган. Намудлар эса жуда қисқартирилган. Бошқа мақомлардаги Сарахборларда ҳам асосан шундай қилинган.

Мақоми Бузрук (Сарахбор) аслига кўра бир парда паст бошланган. У чолғу муқаддима билан бошланади.

I хат-даромад, бир куй жумласига бир байт шеърнинг икки мисраси такрорланиб айтиладиган ашула бўлагидир. II хат даромаднинг давоми бўлиб, жуда узун (20 тактдан иборат) “ҳанг”лар билан тамомланади.

III хат- миёнхат бўлиб, унинг иккала жумласи “ҳанг”лар билан тоникага қайтиб тушади.

IV хат – Самарқанд Ушшоғи каби поғонама-поғона пастга ҳаракат этадиган Намуди Уззолдир.

V–VII хатлар – Намуди Мухайяри Чоргоҳнинг хоразмча варианты бўлиб, Шашмақомдаги вариантидан куй ҳаракати жиҳатидан бир оз фарқ қилади. Ашуланинг бу қисми ҳам “ҳанг”лар воситаси билан VIII –миёнхатга уланиб, фурувард (туширим) қисми билан тугалланади.

Сарахбори Навонинг бошланиш хатлари Шашмақомдаги каби бўлиб, аслига кўра бир парда паст бошланган. Унинг I-II хатлари даромад, III-IV хати- миёнхат бўлиб, “ҳанг”лар билан пастга, тоникага тушади. IV-V хатлар –дунаси (Намуди Наво)дир. У ҳам “ҳанг”лар воситаси билан фурувард қисмига қўшилиб кетади ва ашула йўли тугалланади. Бунда намуди Ораз бутунлай тушириб қолдирилган ёки бутунлай ўзгартириб, жуда қисқа холда учрайди.

Мақоми Дугоҳ (Сарахбор) Шашмақомдаги кабидир. Лекин тоника тўрт парда паст-биринчи октава “*ре*” ўрнига “*ля*” кичик октава олинган.

I хат – бир ашула жумласининг икки марта такрорланишидир, I-II хатлар – даромаддир ва «ханг»лар билан тушади. III хат – миёнхат, IV-дунастр, V-VI – хатлар Намуди Мухайяри Чоргоҳ, VII хат Фурувард (туширим) қисмидир. Сарахбори Дугоҳ Хоразмда ҳам кенг ёйилган бўлиб, унинг асосида жуда кўп куй ва ашула йўллари, дostonларга айтиладиган қўшиқлар яратилган.

Мақоми Сегоҳ (Сарахбор) ашула йўли Шашмақомдагидан фарқ этмайди. Фақат усул суръати тезроқ ижро этилади. Шеър вазни ҳам бир хил. Лекин, шеърни куйга туширишда баъзи ўзига хос ўзгаришлар бўлиб, нота улушлари бошқачароқдир. Бунда шеърнинг биринчи бўғини тактдан олдинги чорак нота билан бошланмагани учун шундай ўзгаришлар содир бўлган.

Сўнгги мақом - Ироқнинг ашула йўллари бизгача етиб келмаган.

Сарахборларнинг тароналарига келсак, улар ҳамма тароналардан терма қилиб ишланган, уларга катта авжлар киритилиб, йирик шаклдаги ашула ҳолига келтирилган. Шунинг учун улар Шашмақомдаги тароналарга кўра йирикроқдир. Сарахбори Ростда учта тарона бўлиб, Тарона, Сувора, Нақш деб номланади. Тарона – Шашмақомдаги Сарахборнинг III таронасининг варианты бўлиб, такт ўлчови $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ дан $\frac{6}{4}$ га келтирилган. Сувора ҳам III-IV тароналар асосида яратилган бўлиб, Хоразмда жуда машҳурдир (хусусан, замонавий мавзудаги «Ўзбекистон гуллари» ашуласи шу Сувора асосида яратилган). Нақш ашула йўли Насри Ушшоқнинг I-II таронаси бўлиб, унинг маълум варианты Хоразмда «Хануз» номи билан машҳурдир. Унинг бошланиши куйидагича:

Мисол №? Хануз

Халқ би - лур о - шиқ - ли - гим - ни ёр
Ишқ ў - ти ё - раб ан - га ҳеч қил -

бил - - май - дур ҳа - нуз
май - - май - дур ҳа - нуз

Нақши Рост Шашмақомдагидан фарқ этади. Хоразмлик бастакорлар унга мақом йўли сифатида Ушшоқ ва Уззол намудлари боғлаганлар.

Мақоми Бузрук (Сарахбор)нинг тароналари ҳам учтадир. Сайри Гулшан таронаси Шашмақомдаги Сарахбори Бузрукнинг тароналари асосида, янги авжлар ва намудлар воситаси билан анча ривожлантирилган. Тарона II ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. III тарона талқин усулида бўлиб, у ҳам намуди Уззол, Мухайяри Чоргоҳлар билан кенгайтирилган.

Мақоми Наво (Сарахбори)нинг I таронаси иккала вариантларда бир хил бўлиб, Хоразм мақомларида ўзгартириб юборилган. Унинг Сувораси Шашмақомдаги II таронанинг ўзгарган шаклидир.

Сарахбори Дугоҳ II-IV тароналари асосида хоразмча таронанинг оригинал варианты яратилган. У кўпроқ Савти Муножот ашула йўлини эслатади.

Сарахбори Сегоҳ I- II тароналари Хоразм вариантыда битта тарона қилиб олинган. Унинг авж қисми анча кенгайтирилган.

Шуни айтиш керакки, тароналарнинг Хоразм вариантыда кўплаб учрайдиган $\frac{6}{4}$, ($\frac{4}{4} + \frac{4}{2}$) такт ўлчови асли тароналарга хос $\frac{3}{4}$ бўлса керак. Бу ўринда ижрочилар урғу (акцент)лик нота улушларини адаштирган бўлсалар эҳтимол.

Талқинлар, Насрлар ва Уфарлар. Талқин йўллари «Хоразм мақомлари» китобида тўртта берилган бўлиб, Дугоҳ ва Ироқ мақомларида учрамайди. Аслида эса, Дугоҳ мақомида Талқини Чоргоҳ бўлган эди.

Талқини Рост* – Шашмақомдаги Талқини Ушшоқдир. Унда Шашмақомдагидек Уззол, Мухайяри Чоргоҳ намудлари мавжуд. Лекин, анчагина ўзгартирилган.

Талқини Бузрук – Талқини Уззолнинг маълум вариантыдир. Унинг куй қиёфаси, таркибий унсурлари Шашмақомдаги каби бўлиб, Уззолнинг ҳаракати сақрама бўлмай поғонама-поғона пастга тушади ва юқорига чиқади. У даромад, миёнхат, дунаسر, Ушшоқ ва Мухайяри Чоргоҳ намудлари ва фурувард қисмлари ва «ҳанг»лардан таркиб топган.

Талқини Наво – Талқини Баётнинг ўзи, лекин жуда катта ўзгаришларга учраган.

Аввали Талқини Наво икки тон юқоридан, номувофиқ пардадан бошланган (ижрочи рубоб жўрлигида айтган бўлса керак). Бу парда мақомларда етакчи соз бўлган танбур учун ўнғайсиз парда ҳисобланади. Унинг таркибида Наво ва Баёт намудлари учрайди. Талқини Наво шинавандаларга манзур бўлган ёқимли ашула йўли бўлиб, «Ғазал фожиаси» мусикали драмасида айниқса ўринли фойдаланилган.

Талқини Сегоҳ – Талқини Ушшоқ оҳангларига ўхшаш бўлиб, Шашмақомдагидан фарқ этади. Унинг таркибида Намуди Наво (IV- V хатлар) бор.

Талқинларнинг тароналари «Фарёд» деб аталади. Ростда у Шашмақомдаги каби бўлиб, биринчи жумласи бир оз ўзгартирилган. Шашмақомдаги икки хатдан кейин, Хоразм вариантыда Ушшоқ (III хат), Уззол (IV-V хатлар), Мухайяри Чоргоҳ (VI хат) намудлари киритилган ва фурувард билан тамомланади (Бузрукда ва Сегоҳда учрамайди).

Наводаги Фарёд Ҳусайний Навонинг ўзидир.

Хоразм мақомларида Наср йўлларининг баъзилари бизга етиб келмаган. Улар ўнтадир: Рост мақомида - Насри Рост**, Сабо, Бузрукда*** – Насруллои, Навода – Баёт****, Ораз, Фарёд, Дугоҳда – Чоргоҳ, Сегоҳда***** эса – Сабо, Наврўзи хоро ва Наврўзи Ажамдир.

Наср шўьбаларидан Насри Рост – Насри Ушшоқнинг ўзидир. Сабо – Шашмақомдаги Наврўзи Сабо бўлиб, улар фақат ижрочилик услуби нуктаи назаридан бир-бирдан фарқланади. Бинобарин, Хоразм вариантыда даромад, миёнхат, дунаسر ва Намуди Сегоҳдан кейин Намуди Ораз берилмаган. Насруллои, Баёт, Ораз, Чоргоҳ Наврўзи Хоро, Наврўзи Ажам шўьбалари ҳам Шашмақомдаги вариантлардан кам фарқ қилади. Наво мақомидаги Фарёд эса Ҳусайний Навонинг айнан ўзидир. Сегоҳдаги Сабо Рост мақомидаги Сабонинг Сегоҳ йўлига туширилган вариантыдир. Куй йўли Сабога ўхшаш ҳаракат этса-да, Насри Сегоҳ унсурлари билан чатишиб кетган.

* Талқини Рост ва Насри Рост (Ушшоқ) Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, машҳур хонанда Назира Юсупова ижросида шинавандаларга маълум.

** Насри Рост Хоразмда «Хитоб айлаб» номи билан ҳам машҳурдир. **Негадир «Хоразм мақомлари» китобига киритилган.**

*** Хоразмда Насри Бузрук шўьбаси ҳам бўлган. Лекин унинг куй тузилиши Насри Уззол каби бўлиши ҳам мумкин.

**** «Хоразм мақомлари» китобида «Баёт» шўьбаси Дугоҳ мақомига киритилган бўлиб, бу ҳол ҳақиқатга тўғри келмайди.

***** Насри Сегоҳ мазкур китобда берилмаган.

Хоразм мақомлари айтим йўлларининг Уфарлари муайян Сарахбор, Талқин, Наср шўъбаларининг маълум ритмик варианты сифатида куй ҳаракати, таркиби жиҳатидан ўзлари мансуб бўлган шўъбалар каби тузилган.

Уфари Рост Мақоми Рост (Сарахбор) асосида, Уфари Бузрук – Мақоми Бузрук (Сарахбор) асосида яратилган. Уфари мақоми Наво хоразмлик бастакорлар Наво йўллари асосида яратган оригинал, ёқимли ашула йўли бўлиб чиққан.

Уфари Дугоҳ – Мақоми Дугоҳ Сарахборининг ритмик вариантыдир. Уфари Сегоҳ – Мақоми Сегоҳ Сарахбори йўлидир. Хоразмлик бастакорлар яратган бу ашула йўли айниқса жозибали, таъсирчан чиққан ва концерт репертуарларида кенг ўрин олган.

Юқорида зикр этилган Наср шўъбаларидан – Насри Ростнинг таронаси – Фарёд, Ҳусайний Наво (Фарёд) таронаси – Нақш, Насруллои – Сувора, Чоргоҳ шўъбасида – Сувора, Нақш, Наврўзи Хорода – Сувора, Нақш каби номланади. Бу тароналарнинг ҳаммаси ҳам Шашмақомдагига кўра кенгайтирилган ва бойитилган.

Шундай қилиб, Шашмақом Хоразм шароитида муҳим ўзгаришларга учради. Баъзи мақомларнинг куй йўллари, дойра усуллари ихчамлаштирилди, усул суръати бир оз тезлаштирилди ёки соддалаштирилди, баъзан намудлар қисқартирилиб олинди, қайта яратилди ёки улар ўрнига янги куй қисмлари киритилди. Бундай ҳол айниқса Бузрукнинг Насруллои шўъбасида яққол кўзга ташланади.

Хоразм мақомлари хоразмча шўҳ ва ашулалар қатори шинавандаларга манзур бўлиб келди. Улар ҳозирда ҳам созанда ва хонандалар репертуарида катта ўрин эгаллайди.

Шашмақом Хоразмда мустақил яшай бошлади. Шунинг учун ҳам Бухоро, Самарқанд ва бошқа марказий шаҳарларда бастакорлар сўнгги даврларда Шашмақом ашула бўлимларига Савт – Мўғулча каби шўъбалар яратган бўлсалар-да, Хоразм мақомларига булар кирмай қолди.

Хоразмлик бастакорлар Шашмақом устида бошқача иш олиб бордилар, мақом услубида янгидан-янги асарлар яратдилар. Сувора ашула йўлларининг турли вариантлари, Феруз Илғор, Эшвой, Норим-норим каби ўнлаб ажойиб ашула йўллари яратилди ва бунда мақомчиликдаги бой тажрибадан фойдаланилди, уларга намудлар сингари авжлар киритилди, натижада мақомлар қиёфасида ўзгаришлар рўй берди, куйлар сони орта борди. Ҳар бир ёш авлод мақомларга маълум янгиликлар кирита борди. Хоразм шароитига мос келмаган баъзи мақом йўллари ўрнини Шашмақомда учрамайдиган янги-янги асарлар эгаллай бошлади. Куй тузилиши ҳам ижрочилик услуби таъсирида ўзгара борди.

Хоразм мақомлари бу ерда нота ёзуви бўлганига қарамай устоз мусиқачидан шогирдга оғзаки тарзда ўтиб келганлиги мақом йўллари ижросида ва уларнинг тизими муҳим ўзгаришларга олиб келди. Шу сабабли ҳам Хоразм мақомларини ўрганишда нотациядаги вариант билан бирга, бизгача оғзаки етиб келган вариантларини ўрганиш алоҳида аҳамият касб этади.

Хоразм мақомларида лад-тоналлик масаласида чалкашликлар мавжуд. Уларни тўғри аниқлаш ва мақомот тизимини чуқурроқ ўрганиш мусиқашунослик фани олдида турган яқин вазифалардан биридир. Бу нарса эса, Хоразм мақомларининг тарихий тараққиётини тўғри англашга, куй ва ашула йўлларининг бадиий-эстетик қимматини очиб беришга имкон беради.

ТОШКЕНТ, ФАРҒОНАДА МАШҲУР БЎЛГАН МАҚОМ ЙЎЛЛАРИ

Ўрта Осиёнинг турли водийлари ва шаҳарларида Шашмақом шўъбалари таъсири остида жуда кўп куй ва ашула йўллари пайдо бўлгани ҳақида юқорида ҳам айтилган эди.

Шашмақом яратилгандан кейинги даврларда Тошкент ва Фарғона водийсида бир неча мусиқа асарлари туркуми, юзлаб куй ва ашулалар – мақомларнинг маълум вариантлари тарзида юзага келди. Бу ҳол, албатта, бастакорликда мақом йўлларини турли дойра усулига тушириб, уларнинг куй ёки ритмик вариацияларини ишлаш учун имкониятлар кенг бўлганининг натижасидир. Бундай мақомчасига ишланган мусиқа асарлари орасида куй қиёфаси ва тузилишидаги характерли белгилари нуқтаи назаридан уч мақом туркуми алоҳида ажралиб туради. Бу Тошкент - Фарғона мақом йўллари – Баёт, Дугоҳи Ҳусайний, Чоргоҳдир. Уларнинг ҳар бири олтигача шохобчаларга эга, ҳамда рақамлар билан бир-биридан ажратилади. Масалан, Баёт I- II- III- IV-V, Чоргоҳ I- II- III- IV-V каби номланади. Эътиборли томони шуки, Тошкент, Фарғона мақом йўллари Шашмақом ашула бўлимининг биринчи ва иккинчи қисмига кирган шўъбалар – Сарахбор, Наср, Савт, Мўғулча каби мақом шўъбаларидаги тузилиш тартибида ишланган, яъни улардаги такт-ритм ўлчови, дойра усули, ашула йўлининг ҳаракати, уларга хос шеър ўлчови ҳам сақланган⁽¹⁾.

Масалан, Баёт I, Дугоҳи Ҳусайний I, Чоргоҳ I, яна Шаҳнози Гулёр (унинг тузилиши юқоридаги мақом йўлларида фарқланади, шунинг учун биз бир-бирига ўхшаш мақом йўлларини учта деб олдик) Сарахборлар тартибида ишланган бўлиб, уларнинг такт-ритм ўлчови $\frac{2}{4}$, дойра усули, уларга айтиладиган шеърлар ўлчови, ашула йўлидаги куй ҳаракатлари Шашмақомдагининг ўзидир.

Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган бу мақом туркумлари асосан ашула йўлларида иборат бўлиб, уларда Шашмақомдаги каби чолғу йўллар учрамайди*. Лекин созандалар бу ашула йўлларини чолғу асарлари сифатида ҳам ижро этиб келганлар.

Баёт, Дугоҳи Ҳусайний ва Чоргоҳ йўллари Шашмақомнинг шу номлар билан аталган шўъбалари асосида яратилган бўлиб, Шаҳнози Гулёр эса турли мақом шўъбалари, айниқса Рост, Сегоҳ мақоми шўъбалари асосида юзага келган. Бу мусиқа асарларининг куй жумлалари ва ҳаракати нуқтаи назаридан мақом йўлларида таққослаб кўрилса, уларнинг Шашмақомга муносабати масаласини тўғри ҳал этиш мумкин бўлади.

Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган жуда кўп мақом йўллари Шашмақом шўъбаларига ашула жумлаларининг ички куй ҳаракатлари билангина эмас, балки шу жумлаларнинг яхлит қиёфаси нуқтаи назардан мос келиши мумкин. Бу мақом вариантларининг Шашмақом шўъбаларига муносабатини кўрсатиш учун баъзи куй қиёфасидаги ўхшаш жиҳатларини солиштириб чиқамиз.

Баёт номи Наво мақомидаги Талқин, Наср шўъбаларида ва Уфар қисмларда учрайди ва Талқини Баёт, Насри Баёт ва Уфари Баёт деб аталади. Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган Баёт Шашмақомдаги Баёт шўъбаларининг маълум варианты сифатида юзага келган. Бунда Баёт шўъбаларининг дойра усули Сарахборлардаги каби соддалаштирилиб, Баёт I деб аталган. Масалан, Насри Баёт билан Баёт I ни олиб қарайлик. Уларнинг бошланиш жумлаларидаги икки хат кўриниши бир-биридан фарқ қилади. Лекин Баёт I нинг бу икки хати (бошланиш икки хати икки байт шеър билан ўқиладиган айнан бир хатнинг такроридир) ҳам Баёт шўъбалари вариациясидир. Масалан, Насри Баётнинг учинчи хати қуйидагичадир:

Мисол № 183(Р.256)

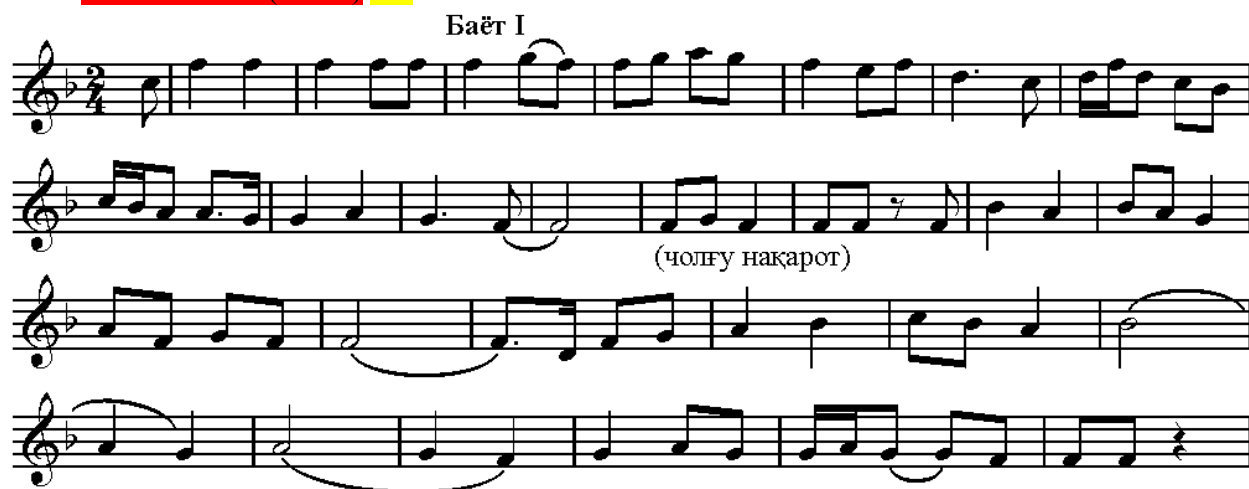
* Шу мақомларга хос жуда кўп чолғу йўллар мавжуд бўлиб, улар яккасолалар ва кичик ансамбллар ижросида алоҳида-алоҳида чалинади.



Баёт I да бу ашула бўлаги вариация этилар экан, муҳим ўзгаришларга учрайди. Уларнинг куй ҳаракатини қиёсий равишда кузатилса, асосий ашула йўли қолипидан чиқиб кетиш ҳоллари сезилади. Лекин Баётнинг руҳий таъсири, жумлаларнинг яхлит кўринишидаги умумий қиёфа маълум даражада сақланиб қолади. Баёт I нинг худди шунга ўхшаган учинчи хатини таққослаб кўриш мумкин.

Айниқса Баёт I авжида Наво мақомининг Баёт шўъбаларида учрайдиган Намуди Баёт ва Намуди Навонинг маълум вариантлари учраши фикримизнинг яна бир далилидир. Насри Баётнинг авжидаги мазкур жумлалар билан Баёт I авжининг маълум қисмини таққослаб кўриш мумкин:

Мисол № 184(Р.257) ???



Мазкур мисолларда куй қиёфаси нуктаи назаридан ашула йўли бир-бирига жуда мосдир.

Баётнинг II-III-IV-V шохобчаларида ҳам Шашмақом йўллариға нисбатан бундай ўхшашлик мавжуддир. Баёт II ни Насри Баёт тароналарининг маълум куй вариацияси дейиш мумкин. Таронаи Насри Баёт дойра усули ҳам Баёт II да ўзгармайди. Унинг ашула йўли, куй жумлалари, айниқса Насри Баётнинг II-III тароналари* мажмуасига ўхшайди. Насри Баёт II-III тароналари шундай бошланади:

Мисол № 185(Р.258)1

* Ю.Ражабий ёзиб олган вариантида Насри Баёт тароналари қўшиб юборилган. Шашмақомнинг бошқа варианты (Т.Ш, Мақоми Наво, Москва, 1957, 72-74-бетлар)да улар алоҳида берилган.



Куй ҳаракати нуктаи назардан унинг бир оз ўзгартирилган шакли Баёт II да ҳам келади:

Мисол № 186(P.258)2



Баёт III Наводаги Баёт шўбаларининг бошланиш ашула жумлаларини бешинчи парда, яъни квинтага кўтариб, маълум даражада ўзгартириб ишланган шаклидир.

Баёт III ни Шашмақом шўбаларига таққослаб кўриш, бастакорлар бу ашула йўлини ишлашда Савти Ушшокдан ҳам фойдаланган эканлигини тасдиқлайди. Бунда Савти Ушшок Баёт III пардасига (тоналлик товушқаторига) мослагандир.

Умуман олганда, Баёт III Савтлар дойра усулида бўлиши лозим. Лекин ижрочиликда унинг дойра усули соддалаштириб олинган ва Савт услубидан чиқариб юборилган (ўтмишда ҳофизлар ашулани мусиқа чолғуларисиз ёки дойра усулисиз ҳам ижро эта берганлар. Бундан ташқари, уларнинг кўпи устоз кўрмаган ҳаваскорлар бўлганлиги Баёт III даги каби усулларни бузиб юборилишига сабаб бўлган).

Фикримизнинг далили учун Баёт III билан Савти Ушшокни таққослаб кўрайлик. Солиштириш осон бўлсин учун Савти Ушшокнинг бошланиш пардасини Баёт III пардасига транспозиция этамиз. Баёт III нинг биринчи хатини олайлик.

Мисол № 187(P.259)1



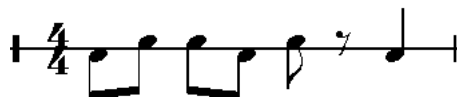
Юқоридаги Баёт III ни ҳозирги кунда мавжуд ашула тўплами китобларида такт-ритм ўлчови нотўғри берилгани ва бу ерда унинг Савтлардаги каби $\frac{5}{4}$ (беш чорак) ўлчовига мос келиши аниқланди Баёт III да Савти Ушшоқ ашула йўлидан фойдаланилганини унинг куйидаги ашула жумлаларини таққослаб билиш мумкин (тўпламларда Баёт III нинг учта такти $\frac{3}{4}$, бир такти $\frac{4}{4}$ бўлиб, навбатма-навбат келади).

Мисол № 188(P.259)2



Баёт IV-V, Баёт III ёки Намуди Баётнинг ритмик-мелодик вариацияси сифатида яратилган ашула йўллариандир. Баёт IV такт-ритм ўлчови ва дойра усули Шашмаком Савт ёки Мўғулча туридаги шўъбаларнинг Қашқарча шохобчаларидаги кабидир.

Мисол № 189(P.260)1



Баёт V эса, Талқин дойра усулида ижро этилади. Шундай қилиб, бу Баёт шохобчалари Наво мақоми шўъбаларининг маълум вариациялари сифатида гавдаланади. Тошкент, Фарғона мақом йўлларида Чоргоҳ ҳақида ҳам шуни айтмоқ мумкин.

Чоргоҳ йўллари ҳам бир-биридан ракамлар воситаси билан, Чоргоҳ I-II-III-IV-V тартибида ажратилади. Чоргоҳ номи Шашмакомда Дугоҳ мақомининг шўъбалари, жумладан, Талқини Чоргоҳ, Насри Чоргоҳ, Савти Чоргоҳларда учрайди.

Чоргоҳ I ўзининг улуғворлиги, ёқимлилиги билан Сарахбори Дугоҳнинг маълум куй шакли сифатида юзага келган. Сарахбори Дугоҳнинг куй қиёфаси Чоргоҳ I да қисқартирилган ва у маълум ўзгаришлар билан ишланган. Биринчи Чоргоҳда Сарахбори Дугоҳнинг дойра усули, ижро суръати, унга мос келадиган шеър ўлчови, асосан, сақланиб қолган. Сарахбори Дугоҳнинг биринчи хатини олиб кўрайлик:

Мисол № 190(P.260)2



Хофизлар Чоргоҳ I ни сўзсиз айтиладиган чолғу муқаддима (ҳанг) билан бошлайдилар. Унинг биринчи хати шундай (мисолда муқаддимаси тушириб қолдирилди):

Мисол № 191(Р.261)



Сарахбори Дугоҳнинг куй йўналиши ва ҳаракати Чоргоҳ I да охиригача ўзгармайди, деб айтиш мумкин. Унинг миёнпарда, дунаسر ва намуди, Чоргоҳ I да ҳам мавжуддир.

Чоргоҳ I нинг яратилишида Дугоҳ мақомининг бошқа шўъбалари ҳам асос бўлган. Намуди Мухайяр Чоргоҳ I нинг анча пухта ишланган катта авжида фойдаланилган (намудлар масаласи қисмидаги Намуди Мухайяри Чоргоҳга қаранг). Чоргоҳ I нинг авжини Намуди Мухайяри Чоргоҳ билан таққослаб кўрилса, улар маълум ўзгаришлар билан ишланган бир-бирининг варианты экани равшан бўлади.

Чоргоҳ II эса тароналарнинг такт-ритм ўлчови $\frac{3}{4}$ дойра усулига туширилган Савти Чоргоҳ шохобчаларининг варианты бўлиб, бунда намуд тушириб қолдирилган.

Чоргоҳ III ашула йўлини яхлит ҳолда Савти Чоргоҳ таркибида учратиш мумкин. Чоргоҳ III да Савти Чоргоҳнинг такт-ритм ўлчови ва дойра усули бузилган, ноаниқ шаклда соддалаштирилган бўлиб, у ашула давомида ўзгариб туради. Фикримизча, дастлаб

бу ҳам Баёт III даги каби Савт дойра усулида ижро этилган бўлса керак. Чунки Чоргоҳ III нинг ашула жумлалари, куй ҳаракати Савти Чоргоҳдан фарқ этмайди. Унинг таркибий унсурлари ҳам Савти Чоргоҳ йўлининг ўзига мос келади. Савти Чоргоҳ (а) билан Чоргоҳ III (б) дойра усулини такқослаб кўрилса ҳам уларнинг фарқи билинади:

Мисол № 193 (P.262)



Чоргоҳ III да $\frac{5}{4}$ такт-ритм ўлчови муқаддима ва чолғу нақоратлари учун, $\frac{3}{4}$ ва $\frac{2}{4}$ лар эса асосий ашула йўлига жўр бўлади. Бу нарсa Чоргоҳ III нинг муқаддима ва чолғу нақоратларида Савти Чоргоҳ дойра усули сақланиб қолганлигини кўрсатади. Ашула йўлида эса усул бутунлай ўзгарган. Чоргоҳ III нинг бошланиши:

Мисол № 193 (P.262)

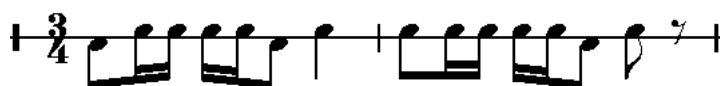


Ашула давомида куй ҳаракатининг йўналиши ва умуман ашула йўли Савти Чоргоҳ* ва Чоргоҳ III да бир хил деса бўлади. Фақат дойра усули суръати Чоргоҳ III да анча тезлаштирилган ва Савти Чоргоҳдаги катта авж – Намуди Мухайяр тушириб қолдирилган.

Чоргоҳнинг IV-V-IV шохобчалари куй мавзуи жихатидан 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. Унинг усули:

Мисол № 194 (P.263) 1



Бунда Уфар дойра усулидан фойдаланилган бўлиб, унинг суръати анча сустлаштирилган ва бу ашула йўли ҳофизларнинг ижро услубига мослаштирилган ҳолда Шашмақом шўбаларидан қискартирилиб олинган, деган хулосага келиш мумкин.

Тошкент, Фарғонада машхур бўлган мақомларнинг яна бири *Дугоҳи Ҳусайний*дир. Бу Дугоҳ мақомининг шўбаларидан – Ҳусайнийи Дугоҳ асосида юзага келган бўлиб, унинг Шашмақомдаги вариантыда ҳеч қандай тароналар учрамайди. Дугоҳи Ҳусайний Тошкент, Фарғона вариантыда эса, Дугоҳ мақомидаги бошқа шўбалардан ҳам фойдаланилган. Дугоҳи Ҳусайнийда ҳам Шашмақом Наср йўлларида ҳисобланган Ҳусайнийнинг дойра усули ўзгартирилиб, Сарахбор усулига туширилган.

* Мазкур мисолни Савтлар қисмидаги Савти Чоргоҳ мисоли билан такқослаб кўринг.

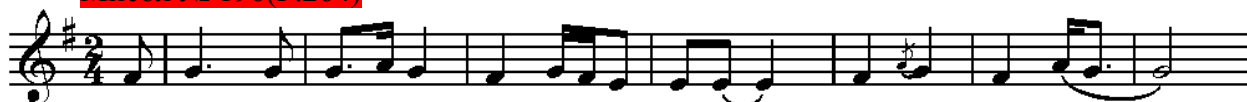
Хусайнийи Дугоҳнинг биринчи жумласини олайлик:

Мисол № 195(Р.263)2



Дугоҳи Хусайний I да эса шу тузилма варианты куйидагичадир:

Мисол № 196(Р.264)



Дугоҳи Хусайнийнинг Шашмақомдаги ва Тошкент, Фарғонада ижро этиладиган турларини таққослаб кўрилса, уларнинг ашула йўли ҳар қанча фарқли бўлмасин, куй йўналиши, жумлалари бир хил асосга эга.

Дугоҳи Хусайнийнинг шохобчалари Баёт, Чоргоҳ мақомларидаги каби бир-биридан сонлар билан ажратилади ва Дугоҳи Хусайний I-II-III-IV-V-VI деб юритилади. Унинг ашула йўлларида Дугоҳ мақомининг шўъбалари қаторида тароналари ҳам фойдаланилган. Дугоҳи Хусайнийнинг шохобчалари ишланиш тартиби нуктаи назаридан Баёт ва Чоргоҳ йўлларига ўхшайди.

Дугоҳи Хусайний I – Сарахбор усулида, унинг иккинчиси Савт (бузилган), кейинги шохобчалари Қашқарча дойра усулида ижро этилади. Дугоҳи Хусайнийнинг Уфари бўлса, Наво мақомининг Уфари Баётига ва унинг Тошкент, Фарғона вариантыдаги IV-V Баёт йўлларига ўхшайди. Дугоҳи Хусайнийнинг ҳамма шохобчалари халқнинг энг сеvimли ашула йўлларидадир.

Дугоҳи Хусайний ва умуман Дугоҳ мақомининг қисмлари халқ орасида сурнай йўллари шаклида ҳам машҳур бўлган: Сурнай Дугоҳи, Мушкilotи Дугоҳ, Самойи Дугоҳ кабилар шулар жумласидандир.

Тошкент, Фарғона мақом йўлларида яна бири **Шаҳнози Гулёр** бўлиб, ўз тузилиши билан мазкур мақомлардан бутунлай фарқланади. Бундай ном мусиқа назариясига оид эски рисоаларда учраса-да, Шашмақомда бу бора билан аталган шўъбалар йўқ. Лекин Шаҳнози Гулёр мақомларнинг турли шўъбалари таркибидаги ашула жумлаларини, айниқса, Рост ва Сегоҳ мақомларининг йўллари эслатади. Шаҳнози Гулёрнинг асосий ашула йўли Гулёр, иккинчиси Шаҳноз, учинчиси Чапандози Гулёр, тўртинчиси Ушшок, бешинчиси Уфари Гулёр номлари билан машҳурдир.

Уларнинг Гулёр қисми Сарахбор дойра усулида. Шаҳноз эса ўзбек-тожик мусикасига хос $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ мураккаб такт-ритм ўлчовида ижро этилиб, дойра усули куйидагичадир (II- III тактдаги усул ашула давомида қайтарилаверади, I такт эса фақат унинг бошланишидагина бир марта чалинади).

Мисол №? (Р.265)



Чапандози Гулёр Чапандоз дойра усулида, Ушшоқ- Сарахбор, Уфари Гулёр эса Уфарлар дойра усулида ижро этилади.

Шаҳнози Гулёр шохобчалари тузилиши нуктаи назаридан Баёт, Чоргоҳ, Дугоҳи Хусайний шохобчаларининг дойра усули ва куй қиёфасидан тубдан фарқ қилади.

Шундай қилиб, Тошкент, Фарғона мақом йўлларида Баёт, Дугоҳи Хусайний ва Чоргоҳ Шашмақомнинг шу номлар билан аталадиган шўьбалари асосида яратилган. Шаҳнози Гулёр эса турли мақомлар шўьбалари, хусусан, Рост ва Сегоҳ мақомлари асосида юзага келган дейиш мумкин.

Шуниси характерлики, юқорида айтилган тўрт мақом йўлларидаги ҳар бир ашула йўли – Баёт I, Чоргоҳ I, Дугоҳи Хусайний I ва Гулёр Шашмақомдаги Сарахборларнинг дойра усули, такт-ритм ўлчови ва уларга айтиладиган шеър ўлчовларига мос келади.

Тошкент, Фарғона мақом йўллариининг иккинчи қисмлари эса мақом шўьбаларининг тароналари дойра усули ва такт-ритм ўлчовида бўлади. Бу мақомларнинг қолган қисмлари кўпинча Шашмақомнинг Савт ва Мўғулчаларига ўхшайди ва уларнинг дойра усуллари Қашқарча ва Уфарлари кабидир.

Баёт, Чоргоҳ, Дугоҳи Хусайний яхлит ҳолда олиб қаралса, уларнинг тузилишида дойра усули нуктаи назардан қандайдир бир тамойилига асосланганлигини кўриш мумкин. Шаҳнози Гулёр шохобчаларининг биринчи ва иккинчисидан ташқари ҳамма қолганларида бу тамойил сақланмаган. Унинг охирига киритилган Ушшоқ йўли эса Шаҳнозга тасодифий киритилган, чунки у Сарахбор услубида ишланган. Шаҳнози Гулёр ва унинг шохобчалари тузилиш жиҳатидан Баёт, Чоргоҳ, Дугоҳи Хусайнийлардан тубдан фарқ қилар экан, буларни тўрт мақом сифатида алоҳида қилиб, мақомлар гуруҳидан ажратиб қараш тўғри бўлмайди. Баъзи ҳофиз ва мусикачилар Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақом йўллари Чормақом, деб атаб келганлар. Лекин ўзининг ном хусусиятларига эга бўлган бу мақом йўлларида кўпгина чалкашликлар бор. Улар Шашмақом шўьбалари асосида яратилган бўлса-да, Чормақом деб махсус ном берилишининг қанчалик тўғри экани ҳақида аниқ бир фикр айтиш қийин.

Тошкент, Фарғона мақомларини Шашмақом йўллари ва мақом шўьбалари асосида яратилган вариантлари қаторига киритиш мумкин бўлган ашула йўллари, деб ҳисобланса тўғрироқ бўларди. Чунки Тошкент, Фарғона мақом йўлларида ўхшаш маълум қоидалар асосида тузилган ва мақомлар асосида яратилган ҳамда ўз шохобчаларига эга бўлган кўплаб Шашмақом вариантларини кўплаб учратиш мумкин, мақомларнинг бу тўрт вариантини улардан фарқлаб ўтирмаса ҳам бўлади⁽²⁾. Ҳар ҳолда бу мақом вариантлари Тошкент, Фарғона водийсида машҳурроқ бўлгани учун баъзи бастакор-созандалар «Чормақом» деб атаган бўлсалар керак.

Агар Шаҳнози Гулёр Чормақомнинг бошқа йўлларида ўзининг тузилиш тартиби жиҳатидан фарқ этар экан, уни бу мақом йўллари деб ҳисоблаб ўтиришга ҳожат йўқ. Чунки мақомларнинг тузилиш қоидаи уларни маълум бир тартибда бўлишини тақозо қилади. Шаҳнози Гулёрга ўхшаган юқорида зикр этилган мақом йўлларида мос келмайдиган жуда кўп туркумли вариантлар халқ орасида машҳурдир. Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган ва Бузрук мақомининг Насруллои шўьбаси асосида яратилган Насруллои ёки Ажам, Мискин каби кўплаб мақомларнинг вариантларини Тошкент, Фарғона «мақомлари»⁽³⁾ таркибига қўшиш мумкин*. Шунинг ўзи ҳам «Чормақом» (тўрт мақом) иборасининг номақбул эканини кўрсатади. Бу мақом вариантлари доирасини чеклашга олиб келади, холос.

* Сўнгги саҳифаларда ўз ўрнида бундай мақомларга **эбдош** чолғу ва ашула йўллари санаб ўтилади.

Мақом йўлларининг вариантлари ўзбек-тожик халқ мусикасига чуқур илдиз отганини алоҳида айтиб ўтиш лозим.

Машҳур ҳофизлар: Ҳожи Абдулазиз, Мулла Тўйчи, Содирхон, Домулла Ҳалим каби санъаткорлар мақом йўллари асосида яратилган бундай вариантларни катта маҳорат билан ижро этибгина қолмай, улар асосида кўплаб ашула йўллари ижод этдилар. Бу тасодифий ҳол эмас, албатта. Бу нарса мақом вариантларини халқ орасида кенг ёйилганлигининг далилидир. Шашмақом шакллангандан кейин унинг қисмлари Ўрта Осиёнинг турли шаҳар ва қишлоқларига ёйила бошлади. Мақомлар давр ўтиши билан замоннинг талабларига мувофиқ катта ўзгаришларга учради ва шу билан бирга такомиллашиб, бойиб борди. Ўрта Осиёнинг турли шаҳарларида ижрочиликка оид мавжуд баъзи фарқлар борлиги Шашмақом тараққиётига кучли таъсир кўрсатди. Турли шаҳарларда кенг тарқалган мақом йўллари у ердаги тингловчилар таъбига мослаштирилган ҳолда баъзи ўзгаришлар билан ижро этилиб келди. Шунга боғлиқ ҳолда мақом йўлларининг турли вариантлари пайдо бўлди. Турли шаҳарларда Шашмақом асосида унинг ашула бўлими иккинчи қисмига кирадиган Савт, Мўғулча каби шўъбалар яратилганлиги ҳақида юқорида айтиб ўтилган эди. Бу шўъбаларнинг яратилиши мақом туркумларининг янада ривожланишида алоҳида аҳамиятга эга бўлди.

Мақом йўлларида турли куй ва ритмик вариация ишлаш имконияти борлиги мақомларни янада кенг тарқалишига сабаб бўлди. Халқнинг оддий ашула йўлларида кам фарқланадиган Савт ва Мўғулча каби шўъбалар мақомларнинг машҳур бўлишида катта аҳамият касб этди. Натижада Бухоро, Самарқанд, Хоразм, Тошкент, Фарғона водийси, 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 Ирок, Курд, Пайрав асар каби юзлаб машҳур чолғу йўллари, Ушшоқ, Абдурахмонбеги, Гулузорим, Тошкент Ироғи, Мустазод, Сувора, Феруз, Қўшчинор, Фарғона Насруллои 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 атамалардан фойдаланилган. Айниқса, бундай чолғу йўлларининг хона ва бозгўй каби жумлалардан тузилганлиги, мақом лад товушқаторлари, дойра усули, куй ҳаракати нуқтаи назаридан бир-бирига 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 Хўқанд, Ушшоқи Содирхон, Тошкент, Фарғонада ижро этиладиган унинг варианты шулар жумласидандир. Мақомлар чолғу ва ашула йўллари асосида яратилган бу вариантлар қаторида тўй ва халқ шодиёналарида сурнайда махсус ижро этиладиган – Бузрук, Наво, Дугоҳ, Дугоҳи Ҳусайний, Мустазод, Чоргоҳ каби чолғу йўлларини алоҳида айтиб ўтмоқ лозим. Бу сурнай йўллари ўзбек халқ оммаси орасида жуда ҳам машҳурдир. Шундай қилиб, халқ бастакорлари мураккаб қиёфадаги мақом йўлларининг неча юзлаб вариантларини, ҳатто, энг оддий тингловчига ҳам етиб борадиган даражада қайта ишлаб уларнинг таъбига мослаштирадилар.

Шунинг учун ҳам мақомлар асосида яратилган бу чолғу ва ашула йўллари кенг халқ оммаси ўртасида машҳур бўлиб келмоқда ва ўзбек-тожик халқлари мусика маданияти тарихида алоҳида аҳамиятга эга. Шашмақом вариантларининг кўплаб яратилганлиги

мақомлар ўз навбатида халқ мусиқа ижодиётига салмоқли таъсир кўрсатганидан далолат беради.

Мақом йўлларини ўзбек-тожик халқлари мусиқа бойликлари билан боғлиқ ҳолда чуқурроқ ўрганиш, мақомларнинг иккала халқ мусиқа меросида қанчалик катта аҳамиятга эгаллигини тўғри тушуниб олишга ёрдам беради, шу билан бирга, гуллаб-яшнаётган ўзбек-тожик мусиқа маданиятининг янада тараккий эттириш учун зарур бўлган мусиқа-маданий манбалардан бири – Шашмақом куй асосларидан тўғри фойдаланиш йўлларини очишга имкон беради.

ШАШМАҚОМ ИЖРОЧИЛИК МАСАЛАСИГА ДОИР

Шашмақом чолғу, ашула бўлимидаги куй ва ашула йўлларининг эшитувчиларга тўғри етиб бориши, уларга завқ ва лаззат бағишлай олиши уларни бошқа мусиқа асарлари каби яхши ижро этилишига кўп жиҳатдан боғлиқдир.

Шашмақом ва бошқа йирик шаклдаги халқ мусиқа асарларини ижро этишда чолғучи ва ҳофизмахсус малака ҳосил қилган бўлиши, мақомларни ижро этиш маҳоратини юксак даражада эгаллаган бўлиши лозим. Сифатсиз ижро этиш мақом йўллари ҳақида нотўғри тасаввур қолдириши мумкин.

Мақом ижрочилигида бир ҳофизнинг айтиш услуби ва унинг айтган ашула йўли иккинчисига ҳеч бир ўхшамайди. Маълум мақом йўлини турли ҳофизлар ҳатто вариантлар даражасида ижро этиши мумкин. Чунки уларнинг ҳар бири ашула йўлини пухта ва чиройли ижро этиши учун ўз овозининг имкониятлари доирасида унга маълум ўзгаришлар киритади. Бунда ҳофиз овозининг кучи ва баланд-пастлигига қараб, ашулада мавжуд бўлган куй бўлакларини қисқартириб ёки уларга намудлар каби қисмлар киритиши мумкин. Масалан, бухоролик ҳофизлар Қўкон Ушшоғига Сегоҳ, Ушшок, Уззол ва Мухайяри Чоргоҳ намудларини қўшиб айтган бўлсалар, Фарғона водийсида эса фақат Намуди Сегоҳ билан чекланганлар. Тожикистонда унга ҳатто Зебо пари авжини ҳам қўшиб ижро этганлар. Наврўзи Сабо аслида Сегоҳ, Наво ва Ораз намудлари билан ижро этилган. Марҳум Домулла Ҳалим Наврўзи Сабога Намуди Сегоҳни тўлиқ шаклда киритиб айтган.

Лекин бухоролик ҳофизларнинг мақомларни ижро этиш услубида ўзига хос юксак маҳорат, қочиримлар борлигини алоҳида қайд этиб ўтиш лозим. Бундай ижрочилик услубини жуда қадим замонлардан Ўрта Осиёнинг марказ шаҳри Бухорода шаклланган ижрочилик анъанасининг маҳсулоти, деб қараш лозим. Шунинг учун ҳам мақомлар ижрочилигида «шева» масаласи ҳам ҳисобга олиниши керак. Тил соҳасида бўлганидек, ўзбек-тожик мусикаси ижрочилигида ҳам «шева» нуқтаи назаридан турли вилоят 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 мусиқа асарлари Бухоро, Самарқанд ашулачи-созандалари ижросида бошқачароқ чиқади. Шунинг учун ҳам куйларнинг шинавандаларга узоқ-яқинлиги масаласида ижрочиликда баъзи ўзига хос хусусиятга эга бўлган шева нуқтаи назаридан ҳам қаралиши тўғрироқ бўлади.

Расмлар: Ҳ.А.Расулов, Д.Ҳ.Ибодов, О.Мўминов, Ф.Содиқов, Т.Алиматов (ЮРажабий ва ансамбли).

Ўзбекистон ва Тожикистоннинг турли шаҳар, вилоят ва водийларидаги ҳофизлар ижро этиш услубида ҳам баъзи фарқлар мавжуд. Масалан, маълум мақом йўли Бухоро ва Самарқандда бир турли ижро этилса, Фарғона ва Тошкентда бошқача, Хўжанд (Ленинобод) ва Тожикистоннинг бошқа вилоятларида бир хил, Хоразмда эса яна бўлакча услубда ижро этилади⁽¹⁾. Бундай тартибда шевага ажратиб муҳокама юритиш жуда ҳам тўғри бўлмаса-да, мақом куй ва ашула йўллари ижро этиш услубида улар орасида баъзи фарқлар бор.

Мақом ижрочилиги услублари алоҳида мавзу бўлиб, бу ҳақда мутахассислар махсус ишлар олиб борганлар*. Айтиш услуби⁽²⁾ масаласи юқорида айтилганидек, мақом ижросидаги шева масласига ҳам боғлиқ. Лекин мақом ижрочилигида шева масаласи, ҳали мусикашунослигимизда ўрганилмаган. Бухоро ва Самарқандда муайян бир мақом йўли маълум бир шевада ижро этилса, бошқа шевада айтиб ёки эшитиб ўрганган кишига дастлаб унчалик манзур бўлмаслиги ҳам мумкин. Масалан, машҳур ҳофиз марҳум Домулла Ҳалим Ибодов 1937 йилда Тошкентга келганидан кейин шундай ҳодиса рўй берган эди. Дастлаб, шинавандалар унинг мақом ижрочилигидаги юксак маҳорат, кишини ҳайратда қолдирадиган 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 диапазонли ёқимли овози билан эшитувчилар оммасига мақом йўллари манзур қилди.

Бундай ҳол шуни тасдиқлайдики, ижрочиликнинг қандай услубда бўлишидан қатъи назар, шинавандаларнинг ҳам мақом йўллари ёки бошқа йирик шаклдаги мусиқа асарларини эшитишда маълум мусиқавий-эстетик тайёргарлиги бўлиши, малака ҳосил этиши лозим. Шу туфайли ўзбек-тожик халқлари мусикашунослигининг энг яқин вазифаларидан бири ижро услубларидаги шева масаласини чуқурроқ ўрганишдан иборат бўлмоғи керак. Чунки шева масаласини очиқ ва объектив ҳал этиш мусиқа мероси қатори мақомларни ҳам турли-туман чалкашликлардан ҳоли қилади ва айрим кишилар томонидан юритиладиган нотўғри мулоҳазаларни тўғри ҳал этишда муҳим ўрин тутди.

Мақом йўллари ижроси учун ҳофизда кенг диапазон, ёқимли овоз ва юксак айтиш маҳорати бўлиши шарт. Ҳофиз куй ва унга айтиладиган шеър мазмунини ҳис қила билиши, уни эшитувчига юксак маҳорат билан тўғри етказа олиши бунда муҳимдир. Агар мақом йўллари ҳар томонлама юксак-бадний савияда ижро этилмаса, шинавандаларга етиб бормаслиги ҳам мумкин.

Бу масалада айрим мақомдон устозларнинг фикрларини тўғри, деб бўлмайди. Улар мақом чолғу йўллари ҳамда Сарахбор билан Савт йўлларининг дойра усули суръати ўтмишда жуда суёт бўлиб келгани учун ҳозирги кунда ҳам улар шундай ижро этилиши керак, деб ҳисоблайдилар. Бу фикр нотўғри, албатта. Ҳозирги кундаги чолғучи ва ҳофизларнинг ижро этиш имкониятига қараб, мақом йўлларининг дойра усули суръатини ўзгартира бериш мумкин. Чунки, мақомлар ўз тарихий шаклланишининг дастлабки кунларидан бошлаб, бизнинг кунгача бир қолипда қотиб қолмади, балки ўзгариб, ривожланиб, бойиб борди.

Мақомларни устоз шогирдга оғзаки ўргатгани учун мақомларни ўзлаштириш жуда мушкул бўларди.

Шашмақомга кирган куй ва ашула йўлларининг тузилиши, куй ҳаракати, ранг-баранг ва жозибдорлиги, куй ва ритмик интонациянинг ўзига хос бой ва мураккаблиги уларни мусикамизнинг бўлак жанрларидан ажратиб туради. Шунинг учун ҳам мақомларни ижро

* Тошкент Давлат консерваториясининг доценти, марҳум М.Муллоқандов ўзининг махсус илмий тадқиқотида айтиш услубини классификация қилиб, бу масалани ёритиб берган.

этувчи ҳофиз ва созандалар ўткир дидли, пешқадам санъаткорлар бўлиб, уларнинг репертуари асосан мақом йўлларида иборат бўлган. Тарихда бундай бастакор, ҳофиз ва созандалар номи кўплаб сақланиб қолган (айниқса Алишер Навоий асарларида ва Дарвиш Али Чангйининг «Рисолаи мусиқий»сида XIV-XVII асарларда машҳур бўлган моҳир санъаткорлар номи юзлаб учрайди).

Устозлар мақомларни бир бутун шаклда, бошидан охиригача ёки уларнинг айрим шўъбаларини ижро этиб келганлар. Сўнгги вақтларда мақом ашула йўллари якка-якка ҳолда ҳам ижро этилиб келинмоқда⁽³⁾.

Мақомлар ижрочида кўпинча уларнинг ашула матнлари янгиланиб турган. Юқорида айтилганидек, мақом йўлларида турли вазндаги ғазаллар ўқилиши уларни катта ўзгаришларга олиб келган эди*.

Маълумки, бир ашула йўлини турлича вазндаги шеърлар билан ижро этилиши мусиқа амалиётида жуда кўп учрайдиган ҳодисадир. Масалан, Мулла Тўйчи Тошмуҳамедов Баёт I ни икки турли, Баёт II ни эса уч турли вазндаги шеърлар билан ижро этгани маълум. Бунинг исботи учун Баёт II ўқилган шеърлардан бир байтдан келтирамиз (нотаси келтирилмади):

- I. Бир кун мени ул қотили Мажнун шиор ўлтурғуси,
Усрук чиқиб, жавлон қилиб девонавор ўлтурғуси.
— — — — | — — — — | — — — — | — — — —
- II. Қила бошлади менга зулмким, ситам этди жабру жаволаринг,
Ки вафоға ваъдалар айлабон, қани ваъдаларга вафоларинг?
— — — — | — — — — | — — — — | — — — —
- III. То муҳаббат дашти бепоёнида овораман,
Ҳар балийят келса ишқ ошубидин бечорман.
— — — — | — — — — | — — — — | — — — —

Бу шеърлар билан ижро этилганда Баёт II қиёфасида баъзи ўзгаришлар содир бўлади. Демак, мақом ашула йўлларида маълум вазндаги шеърлар билангина ижро этилади, деган гап тўғри бўлмайди. Уларни турли вазндаги шеърлар билан ижро этиш мумкин.

Шундай қилиб, Сарахбор ёки Савт каби ашула йўлларида, аниқса ҳозирги кунда дойра усуллари суръатини бир оз тезлаштириб ижро этиш уларни анчагина жонлантиради ва шинавандаларга манзур бўлиши учун ёрдам беради (ўзининг ўлчови нуқтаи назаридан Сарахбор ва Савтлар метрономи мақом тўплами китобларида жуда суст берилган).

Мақомлар ижросида яна бир нарсага эътибор берилиши лозим. Аввало ҳар бир мақом йўли ўзига хос лад тоналликда, тоникаси тўғри топилиб, ижро этилиши керак. Агар хонанданинг овоз диапазони етмаса, мақом йўлларида унинг баъзи дастак парда таянч босқичларидан бошлаш мумкин. Масалан, Савти Наво учун *фа* нотаси ўрнига тўрт парда тушириб, *до* нотасидан бошланса, ашула йўлига халал етмайди. Шу сабабли мақом йўллари бошқа пардалардан бошланадиган ҳол тез-тез учраб туради.

Ўзбекистон ва Тожикистон мақомчилар ансамблларидаги ижрочилик сифати халқимизнинг кун сайин ўсиб бораётган талаблари даражасида яхшиланиши лозим. Шу билан бирга, Шашмақом ижрочилик масаласи — алоҳида текшириш объекти бўлиши керак. Ижрочилик сифатининг яхшиланиши, замонавий шинавандалар таъбига мос айтиш услубларининг излаб топилиши эса мақомлардан куй манбаи сифатида ижодий фойдаланиш доирасини ҳам кенгайтишига сабаб бўлади.

* Бу борада XIX аср бошларида юзага келган, мақомларга айтилган **текстларни** ўз ичига олган тўпламлар ҳам далолат берди.

ШАШМАҚОМ ВА ХАЛҚ ИЖОДИЁТИ

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 шаклдаги асарлар юзага келди.

Ўзбек-тожик халқ музикаси бойликларига синчиклаб назар солинса, ўзининг куй оҳангидаги ифода воситалари, лад ва ритмик асоси, умуман куй асоси нуқтаи назардан мақомлардан ҳоли бўлган музика асари санокли даражададир. Мақомлар халқ музикаси билан ҳамкорликда яшади, ривожланди ва бойиб борди. Ҳар бир куй ёки ашула маълум лад товушқаторига мақом (парда)га мос кела беради.

Бу ҳол халқ музика бойликларини дастлаб мақомларга бирлаштириш ва туркумли асарлар яратишга имкон берган бўлса керак.

Шашмақом билан халқ музика ижодиёти орасидаги муносабат масаласини аниқлаш жуда мураккаб муаммодир. Халқ куйларида ва мақомларда мавжуд бўлган ўхшаш унсурларнинг қачон яратилгани ҳақида, бирор фикр айтиш қийин. Улар халқ куйларидан олиниб, мақомларда фойдаланилганми ёки аксинча бўлганми, бу тўғрида тарихий ёзма манбаларда ҳеч қандай маълумот йўқ. Шунинг учун халқ куйлари ва бастакорларнинг сўнгги дарвларда яратган асарлари билан мақомлар муносабати масаласига умумий тарзда бўлса ҳам тўхтаб ўтамыз.

Дастлаб шуни айтиш керакки, мақом чолғу қисмларининг унсурлари халқ куйларида ҳам кўплаб учрайди. Кўпгина халқ куйлари, айниқса, йирик шаклдаги чолғу йўллари мақомлар тартибида яратилган.

Мақомлар услубидаги машҳур халқ куйларидан Чўли Ироқ, Насруллои, Илғор, Мискин, Уфари Ироқ, Мушкилоти Дугоҳ унинг Мўғулчаси ва Уфари, Рости Панжгоҳ Қашқарчаси, Бек Султон, Эшвой, Курд, Чўли Курд, Норим-норим ва бошқа чолғу йўллари шулар жумласидандир. Бу чолғу йўллари мақомлар таркибида мавжуд бўлган куй бўлаклари - хона ва бозғўйлардан 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.

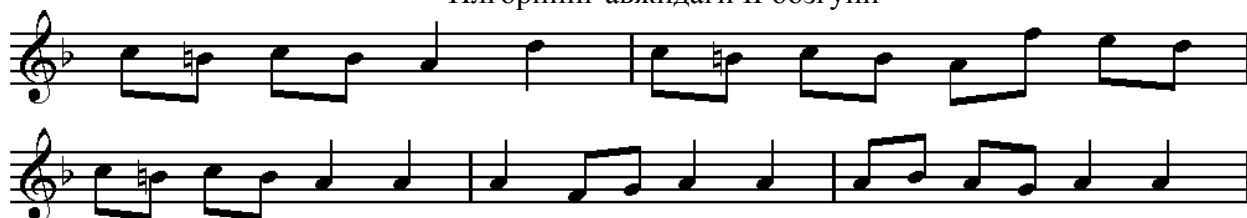
Мисол № 198(Р.274)

Илғорнинг бошланиш қисми



Мисол № 199(Р.275)

Илғорнинг авжидаги II бозғуйи



Бу ерда бозғуй, мақомларда бўлгани каби куйдаги хона тузилмаси мазмунининг тугал бўлишига ёрдам беради ва уни якунлайди. Илғор куйининг энг характерли томони шуки, куй хоналар воситаси билан ривожлана борар экан, унинг авжида куй қиёфаси жиҳатидан пастки қисмдаги бозғуйга ўхшамайдиган бошқача – юқори регистрдаги бозғуй ҳам учрайди.

Илғор куйининг бу қисми авжда уч-тўрт бор қайтариладиган кўшимча бозғуйдир. Худди шунинг каби юқори регистрда келадиган бозғуй Муҳаммаси Ушшоқнинг авжида ҳам ишлатилган бўлиб, IV-V хоналар таркибида учрайди.

Шундай қилиб, мақомларга кирмайдиган кўпгина ўзбек-тожик чолғу асарлари ҳам хона ва бозғуйлардан тузилган. Бу нарса мақом чолғу йўлларининг оддий халқ мусиқа асарлари билан ҳамоҳанг эканини ва уларнинг тузилишига ўхшашгина эмас, балки асоси бир эканини тасдиқлайди. Айниқса, мақом йўлларида ва уларнинг таъсирида яратилган мусиқа асарларида пешрав ва рондосимон шаклларининг мавжудлиги бунинг яна бир исботидир.

Таснифи Бузрукнинг олтинчи хонасидаги Пешравни олайлик. У Ажам тароналарининг авж қисмида қуйидаги шаклда келади:

Мисол № 200(Р.275)



Таснифи Ростнинг йўлида халқ куйларидан Усмониянинг унсурлари мавжуд ва куй тузилишида ҳам кўпгина ўхшашликлар бор.

Масалан, унинг IV хонаси Усмонияга жуда ҳам ўхшайди:

Мисол № 201(Р.276)1



Машҳур халқ мусиқа асарларида мавжуд бўлган бошқа куй элементлари ёки унинг катта-катта куй бўлаклари ҳам Шашмақомнинг чолғу қисмларида кўплаб учрайди. Бу нарсa Шашмақом халқ мусиқа бойликлари асосида яратилганидан ёки мақомлар халқ мусиқа ижодиётига кучли таъсир кўрсатганидан далолат беради ҳамда мақомлар билан халқ мусиқа бойликлари ўртасида оҳанг нуктаи назаридан жуда яқин муносабат борлигини исботлайди. Таржеи Бузрукдаги иккинчи хонанинг бир қисмини кўрайлик:

Мисол № 202(Р.276)2



Шу куй бўлаги мақомга крмайдиган профессионал халқ куйларидан Мирза Давлат II да ҳам учрайди:

Мисол № 203(Р.276)3



Худди шу куй бўлаги Таржеи Навонинг V хонасида ҳам бошқача бир вариантда фойдаланилган:

Нота мисоли № 204(Р.277)1



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 унсурлари эса халқ чолғу йўлларида ҳам мавжуддир. Бундан оддий халқ куйларида мавжуд унсурлардан мақом йўлларининг яратилишида кенг кўламда фойдаланилган, деган хулосага келиш мумкин. Юқорида айтиб ўтилган пешравлар тартибида яратилган катта-кичик шаклдаги оддий халқ куйларини кўплаб учратиш мумкин.

Муножот I-II-III, Ажам ва унинг тароналарида. Усмония, Гиря Қозок, Қари Наво, Дилхарош каби куйларда пешрав шакли ёки унинг маълум қисмларини топиш мумкин. Масалан, Муножот ўзининг катта авжидан қайтишида шундай куй айланмаси билан тушади:

Мисол № 205(Р.277)2



Муножот уфарининг куйида келтирилган қисмидаги мотивининг турли баландликларда бир неча бор такрорланиши, бу пешрав айланмасига хос мисол бўлади.

Мисол № 206(Р.277)3



Худди шунинг каби куй бўлаги Ажам тароналарининг уфарида ҳам учрайди. Тоҷик халқ куйларидан Найризда юқорида келтирилган Пешрав айланмасининг яна бир варианты мавжуд.

Мисол № 207(Р.278)1



Бундай ўхшаш мотивларни кўплаб келтириш мумкин. Шунинг учун Пешрав фақатгина мақомларгагина хос, деб ўйлаш нотўғри бўлади. Чунки ҳатто Гиря Қозок, Қари Наво, Қошингнинг қароси, Дилхарош, Усмония каби халқ куйлари Пешрав шаклида яратилган. Мақом йўлларида ҳам бундай куйларнинг унсурларидан баракали фойдаланилган. Масалан, Қари Наво куйида мавжуд бўлган бир кичик мотивни олайлик:

Мисол № 208(Р.278)2



Бу мотивни мажор ладида, яъни *до* диэз ижро этилса, Фарғоначанинг бошланишидаги жумланинг бир қисмига айланади. Мақом чолғу йўлларида Қари Наво ва Фарғоначанинг бундай унсури кўплаб учрайди: Сақили Ислимхон, Мухаммаси Панжгоҳ (бозғўйи ва II-V хоналари), Таржеи Дугоҳ (II хона) охири ва ҳоказо.

Усмония куйига ўхшаш мотивлар эса яна ҳам кенгроқ шаклда қўлланилган. Юқорида айтганимиздек, Таснифи Ростнинг ўзи ҳам бошдан - оёқ Усмонияни эслатади. Усмония куйининг катта авжидаги Пешрави куйидагичадир.

Мисол № 209(Р.279)1



Юқорида келтирилган куй шаклининг маълум вариантлари Сақили аввали Ироқ (V хона), Сақили дуввуми Ироқ (II хона). Сақили Калон (IV-V-VI хоналар) ҳам ишлатилади.

Ажам ва Муножот куйидаги бошқа бир унсури эса Сақили Султон, Сақили Ашқулло (IX хона), Таснифи Ироқ (хоналари)да учрайди. Шу куй жумласининг маълум варианты халқ терма қўшиқларидан бири сифатида ҳам ижро этилади.

Мисол № 210(Р.279)2



Бу куй тузилмасини машҳур бастакор-хофиз Содирхон йўлларида ҳам учратиш мумкин. Масалан, «Жоно» ашуласи авжида шундай айланма мавжуд.

Сегоҳ мақомидаги бир куй бўлаги Дилхарош, Насри Сегоҳ II, Сегоҳ, Мушкilotи Уфари каби халқ куйларининг авжида ҳам фойдаланилиб келинган. Шундай қилиб, юқорида келтирилган мисоллар мақом чолғу йўллари билан халқ куйлари орасида ҳеч қандай чегара, тўсиқ йўқ эканини кўрсатади. Шашмақом ашула бўлимига кирган шўъбалар ҳақида ҳам худди шундай дейиш мумкин.

Ўзбекистон ва Тожикистоннинг кўп марказий шаҳарларида мақомларнинг айрим шўъбалари якка-якка ҳолда ижро этила бошлади. Талқини Баёт, Талқини Чоргоҳ, Насри Чоргоҳ, Уфари Чоргоҳ, Насруллои, Насри Ушшоқ ва унинг Уфари, Наврўзи Сабо, Мўғулчаи Наво, Савти Наво, Мўғулчаи Сегоҳ шўъбаларининг ўзи ва айрим шохобчалари шулар жумласидандир. Сўнгги вақтларда бу шўъбалар жуда катта ўзгаришларга учради. Шашмақом давр ўтиши билан бастакорлар томонидан янада бойитилиб, тармоқлари кўпая борди. Мақомлар асосида яратилган вариантлар эса кўпинча Савт, Мўғулчалар ва уларнинг шохобчаларига яқин бўлиб келди. Бунга сабаб, Савт ва Мўғулчаларнинг мақомларнинг бошқа шўъбаларига нисбатан кенг тарқалгани ва созанда-ҳофизлар репертуарида тутган катта мавқеининг таъсири бўлса керак. Гулузорим, Бухоро Тўлкини Абдурахмонбеги I-II, Бебокча, Қўқон Ушшоғи, Сегоҳ ашулалари, Қўшчинор, Феруз, Сийнахарош каби кўпгина ашула йўллари бунинг яққол мисolidир. Бундай ашулаларга намудлар ҳам киритилган. Масалан, Гулузорим ашула (ёки чолғу) йўлида Турк Авжи, Бухоро Тўлкини, Абдурахмонбеги, Ўйин Баёти асосида ишланган Келур, Бебокча ашула йўлларида Намуди Наво, Қўқон Ушшоғида Намуди Сегоҳ, Намуди Уззол, Намуди Мухайяр (Тожикистонда Зебо пари) қўшиб айтилиши, Қўшчинорда Намуди Ушшоқ, Феруз ашуласида Намуди Наво унсури ва ҳоказолар фойдаланилган (Шашмақом тўпламининг Тожикистон вариантыда «Бебокча» Бузрук мақомига киритилган. Аслида эса, у Самарқанд бастакорларининг мақом услубида яратган ашула йўллариандир).

Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисмига кирган шўъбаларнинг халқ мусиқа ижодиётига ўз навбатида кучли таъсир этганини тасдиқлайдиган бошқа далилларни олайлик. Масалан, Ироқи Бухоро эшитувчига жуда таниш ашула йўлидир. Унинг Мухайяри Чоргоҳ авжи асосида Тошкент, Фарғонада машхур Ироқ ашуласи юзага келган. Ироқи Бухоронинг Талқинча ва Чапандоз номли шохобчалари ҳам ёқимли ва жозибали ашула йўлларидир. Айниқса, Ироқи Бухоро шохобчаларидан Сақийнома ва Уфарлари машхурдир. Соқийномаи Ироқи Бухоро ва унинг Уфарини турли вариантлари халқ орасида кенг тарқалган. Соқийноманинг маълум варианты халқ чолғуларида чалиниб келинган «Суворий» куйи номи билан машхур. Хоразмда эса у «Озод Ватаним» номли ашула бўлиб, замонавий шеърлар билан ижро этилади. Ундан ташқари, дорбозлар ўйини вақтида сурнай, карнай ва ноғораларда ижро этиладиган машхур куй ҳам Соқийномаи Ироқи Бухорони эслатади.

Рок шўъбаси ҳам Тошкент, Фарғона водийсида Шодиёна номи билан бошқа мақомлар шўъбалари каби сурнай, карнай ва ноғораларда байрам, халқ шодиёналарида ижро этилиб келинган. У Талқин дойра усулида ижро этилади. Лекин бошқа талқин ва талқинча йўлларида фарқли ўлароқ, Рок кишига шодлик ва қувонч кайфиятларини бағишлайди.

Унинг бошланишидаги бир хати шудайдир: (Мисолда ҳар бир жумланинг такрорланишини ифодалайдиган реприза белгилари, шунингдек, бошланишдаги чолғу муқаддимаси тушириб қолдирилди).

Мисол №211 (Р.281)1



Шодиёна куйи шаклида Рок дойра усули, суръати бир оз шўхроқ чалинади. Мустазоди Рок эса, куй қиёфаси нуқтаи назаридан, Рокнинг асосий йўлига ҳеч ўхшамайди, балки унинг давоми сифатида гавдаланади. Мустазоди Рокнинг авжида келган Намуди Уззол эса Рокнинг асосий ашула йўлидаги миёнпарда жумлалари билан асл нуқта - тоникага қайтиб тушади.

Энди Қашқарчаи Рокка келсак, у халқ орасида машҳур бўлган «Ҳай ёр-ёр» ашуласининг худди ўзидир. Ундаги қашқарча дойра усули ҳам енгиллаштирилган (чолғу мукаддимаси тушириб қолдирилди).

Мисол №212 (Р.281)2



Соқийномаи Рок созандалар орасида нотўғри равишда Қашқарчаи Рок (Рок қашқарчаси) номи билан машҳур бўлиб келган. Бу ашула йўли ялла шаклида куйланиб келинган ҳамда чолғу асари сифатида ҳам халқ чолғу репертуарларида узок йиллар давомида ижро этилиб келинмоқда.

Уни эслатиб ўтиш учун бошланиш жумласини келтирдик.

Мисол №213 (Р.282)1



Уфари Рок кўпроқ чолғу йўлларига яқин. Чунки унда Пешрав тартибида ишланган куй тузилмалари бор. Шундай қилиб, Рок шўъбаси ўз шохобчалари билан эшитувчилар орасида машҳур бўлган куйлардир, улар турли вариантларда ижро этилади.

Мақом шўъбалари, тароналари ҳам халқ орасида алоҳида-алоҳида ашулалар тарзида турли вариантларда ижро этиб келинган. Масалан, Сарахбори Бузрукнинг I таронаси бошланиш жумласини олайлик:

Мисол №214 (P.282)2



Ўттизинчи йилларда Ҳамза театрида қўйилган «Ойхон» пьесасидаги халқ куйлари асосида яратилган «Шод этай» ариясида шу жумланинг маълум варианты учрайди.

Мисол №215 (P.282)3



Халқ орасида машҳур бўлган «Эй, дастаи гул» (ёки «Ўлтургуси») ашуласи, «Чаманингда гулзор» қўшиғи мақом тароналари тартибида яратилган. (Буни Халқ артисткаси Ҳалима Носирова ижро этган).

Мисол №216 (P.282)4



Ўзбек халқ ашулаларидан Абдурахмонбеги I Савти Сарвинознинг ўзи бўлиб*, Айладинг (Абдурахмонбеги II) яллasi Соқийномаи Савти Сарвинозга жуда яқиндир:

Мисол №217 (P.283)1



Бунда Савти Сарвинознинг куйи ялла услубида бўлиб, унинг дойра усули Соқийнома усулининг соддалаштирилган вариантыдир ва авжида эса намуди Турк тушириб қолдирилган. Бу ўринда айниқса, мақом шўъбаларининг уфарлари асосида яратилган қўшиқлар характерлидир. Уфари Савти Ушшоқнинг маълум варианты Фарғонада хотин-қизлар орасида кенг тарқалган.

Мисол №218 (P.283)2

* Абдурахмонбеги I нинг авжига Ҳожи Абдулазиз Абдурасулов Намуди Наво басталаган.



Бу вариантда Уфари Савти Ушшоқ дутор жўрлигида айтишга мослаштириб олинган ҳамда унинг намудлари тушириб қолдирилган.

Кўпроқ хотин-қизлар ижро этувчи мақом йўлларида яна бири – Уфари Мўғулчаи Дугоҳдир (Мўғулчаи Дугоҳнинг Қашқарча ва Сокийномаси Савти Муножот куйига яқиндир). Унинг халқ орасида машҳур вариантнинг бошланиши куйидагичадир:

Мисол №219 (Р.284)



Мақомларнинг бундай ашула йўллари ўзбек-тожик хотин-қизлари ижро этадиган ашулалар қаторидан ўрин олган экан, бундай ҳол мақомлар доирасининг кенг эканини яна бир марта кўрсатади.

Мақомлар асосида яратилган баъзи халқ куй ва ашулаларини, уларнинг баъзилари авжида ишлатилган намудлар ёки қайси шўъбага тегишли эканини (қавсларда) кўрсатиб, санаб ўтамыз:

1. Бузрук мақомига доир асарлар:

Абдурахмонбеги I (Намуди Наво), II, Дилхарош (Зебо пари), Кўча боғи (Намуди Ушшоқ), Илғор (Тошкент варианты – Намуди Уззол), Насурллои I (Намуди Сегоҳ), V, Дучава (Мухайяри Чоргоҳ), Яланг Даврон, Сувора (Тошкент-Фарғона варианты), Мушкilotи Бузрук ва бошқалар.

2. Рост мақомига доир асарлар:

Ушшоқнинг турлари, Шаҳнози Гулёр (Зебо пари), Шафоат (Савти Ушшоқ варианты), Қўшчинор (Намуди Ушшоқ), Гулузорим (авжи Турк), Чаман ялла ва Тонг отгунча (Савти Ушшоқ асосида, Намуди Мухайяри Чоргоҳ) Қаландар I-II (Савти Калон), Найриз, Жон Андижоним (Т.Жалиловники, Уфари Савти Калон) ва бошқалар.

3. Наво мақомига доир асарлар:

Баёт I-V ва унинг бошқа вариантлари (Баёт ва Наво намудлари), Бебокча, Бухоро Тўлкини (Намуди Наво), Қурбон ўлайин (Намуди Наво), Баҳор (Намуди Сегоҳ ва Зебо пари), Бандалар қилдинг (Завқий ғазали), Менинг ва Эй кўнгул (Т.Жалилов) асарлари (II Баёт асосида) ва бошқалар.

4. Дугоҳ мақомига доир асарлар:

Муножот I (Зебо пари), Савти Муножот ва Уфари Дугоҳи Ҳусайний (Намуди Ораз) ва Дугоҳнинг бошқа турлари, Рез куйи, Фарғонача (Савти Чоргоҳ), Терма ёр-ёр (Сарахбори Дугоҳ), Бозургоний (Зебо пари) ва бошқалар.

5. Сегоҳ мақомига доир асарлар:

Ажам (Намуди Уззол, Турк), Наврӯзи Ажам (Турк), Сегоҳнинг турли вариантлари, Гиря I-II, Сайқал I-II (Намуди Сегоҳ), Гирёни қозоқ (Намуди Сегоҳ), Мискин I-II ва Адойи I-III (Намуди Сегоҳ), Суво ва Савти Суво (Хоразм варианты, Сабо асосида яратилган) Мушкилоти Сегоҳ ва Уфари (Намуди Сегоҳ) ва бошқалар.

6. Ироқ мақомига доир асарлар:

Чўли Ироқ (Мухайяри Чоргоҳ), Чўли курд (Ушшоқ, Уззол намудлари ва Зебо пари), Эшвой ва Феруз (Мухайяри Чоргоҳ), Ироқнинг бошқа вариантлари, Норим-норим ва Илғор (Хоразмча варианты, Мухайяри Чоргоҳ), Сурнай Ироғи (Зебо пари) ва бошқалар.

Булардан ташқари жуда кўп мақом йўлларига мос келадиган куй ва ашулаларни келтириш мумкин. Уларни лад асосигина эмас, балки куй ҳаракати ҳам бир-бирига мос келади.

Қисқаси, ўтмишда маълум ашула йўлининг турли вариантлари шундай услубда яратилар эди. Баъзан улар катта ўзгаришларга учраган. Бу вариантлар, юқорида айтилганидек, асрлар оша мусиқа маданиятимизда давом этиб келадиган бастакорлик анъанасининг маҳсули сифатида мусиқа меросимизда фахрли ўринларни эгаллаб келмоқда.

* * *

Мақомлар бастакорлар, композиторлар ижодида ҳам сезиларли ўрин эгаллаб келмоқда. Бастакорлар куй ашулалар яратишда беихтиёр равишда маълум мақом йўлига тушиб қоладилар. Баъзан эса яратилган мусиқа асари мақом йўлларининг ўзи бўлиб чиқади. Бунинг сабаби, ижодкорнинг турғун лад қиёфада пухта ишланган мақом йўлларига асослангани ва мақом йўлларини чуқур ўзлаштириб олганлигидир.

Мақом йўллари асосида ишланган асар кўпинча уларнинг ихчамлаштирилган шакли бўлади. Бунда куй ва ашулаларга янги мусиқа лавҳалари, янгича усул ва қочиримлар киритиш билан уларнинг ёқимлилиги ва таъсирчанлиги янада орттиради. Шундай асарлардан Т.Жалиловнинг «Ишқ сели», «Сўрмади», Ю.Ражабийнинг «Ёр келди», «Раъноланмасун», Д.Соаткуловнинг «Навбаҳор», Д.Зокировнинг «Эй сабо», «Кўрмадим», С.Калоновнинг «Эй, насимий», «Топмадим» ашулаларини кўрсатиб ўтиш kifоя. «Ёр келди» - Дугоҳ мақоми шўъбалари, «Раъноланмасун» - Рост шўъбалари тароналари, «Ишқ сели», «Талқинчаи Сабо», «Сўрмади» - Савти Калон Талқинчаси, «Навбаҳор» - Савти Ушшоқ шўъбаси, «Эй Сабо» - Насри Ушшоқ шўбасининг таронаси, «Кўрмадим» - Савти Ушшоқ йўллари, «Эй, насимий», «Топмадим» Мўғулчаи Дугоҳ шўъбаси билан ҳамоҳангдир.

Т.Жалилов, Ю.Ражабий, Ш.Соҳибов, Ф.Шоҳобов, С.Калонов, К.Жабборов, Н.Ҳасанов, Ғ.Тошматов, Т.Содиқов ва бошқалар ижодида мақомларнинг таъсири яққол сезилиб туради. Айниқса улар мақомларнинг енгилроқ йўллари – тарона ва уфалари, савт ва мўғулчалари ҳамда уларнинг шохобчалари асосида яратган кўпгина ашулалар яратдилар. Бастакорларнинг мақом йўллари асосида янги-янги асарлари мўғулча ҳам савтлар ва уларнинг шохобчалари даражасида ишланган бўлиб, таъсирли ва оригинал ашулалардир. Бундай асарлар, шубҳасиз, мусиқа маданияти тарихида катта аҳамиятга эга бўлиб, уларнинг кўплари замонавий мавзуларда ёзилган шеърлар билан ҳам ижро

этилади. Кўпгина композиторларимиз қатори бастакорларимиз мўғулча ва савтлардан сахна асарлари учун ҳам фойдаланадилар.

Мақомлар асосида яратилган моноклик мусиқа асарларининг ҳам ўзбек-тожик халқлари мусиқа бойликлари орасида катта бадиий қимматга эга эканлиги ҳаммага маълум. Шунинг учун ҳам Шашмақом замонавий мавзуда бадиий юксак асарларни яратишда катта манба бўлиб қолди.

Мақомларда ўзбек-тожик халқлари мусиқасига хос куй оҳанглари, мелодик қиёфа, образли ва таъсирли куй жумлалари, куй ҳаракати, лад ва ритмик асослар, ўзига хос оҳангдорлик, мелодик мазмундорлик мавжуддир. Шашмақом инсоннинг турли ички кечинмаларини ифодаладиган куй ва ашула йўлларида иборат. Шунинг учун мақом йўллари ва улар асосида яратилган куй ва ашулалар халқимиз орасида умрбод яшайди. Лекин мусиқа маданиятимиз тараққиётида кўп овозли мусиқага ҳам жиддийроқ аҳамият берилиши лозим. Ўзбек-тожик халқ куйлари қаторида Шашмақом ҳам кўп овозли асар сифатида қайта ишлашда жуда катта қулайликларга эга. Бунинг учун мусиқа асарларини қайта ишлаш, халқ мусиқа бойликларини симфоник оркестр ва халқ чолғу оркестрлари ижросида тарғиб этиш алоҳида аҳамиятга эга.

Бу борада мақом йўллари ҳам, халқ куйлари ҳам энг ёрқин ифода воситаларига эга бўлган асарлардир. Улар ўзининг маълум чуқур мазмундорлиги билан тугал фикр бериш имкониятига эга.

Шунинг учун ҳам бой ифода воситаларига эга бўлган мақом йўллариининг баъзилари композиторларимиз томонидан гармонизация қилиниб, оркестрлар учун қайта ишланди, сахна асарлари – мусикали драма ва опера асарларида кўплаб фойдаланилди.

Мақомларни қайта ишлаш борасида композиторларимиз улардан турлича фойдаландилар. Биринчи галда мақом йўллари қандай бўлса шундайича, уларнинг лад, куй-ритмик асослари ҳам ўзгартирилмай олинди. Бундай ҳолни Насри Сегоҳ номи билан машҳур бўлган Соқийномаи Мўғулчаи Сегоҳда, Қашқарчаи Рок ва унинг Уфарида ва Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган кўпгина мақом йўллариининг 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 мусикали драма ва опера асарларида ариялар, дуэтлар, хорлар, ракс куйлари ва речитативлар шаклида кўплаб яратилди.

1920 йилларда яратилган «Фарход ва Ширин» ва «Ҳалима» мусикали драмаларида Тошкент, Фарғонада машҳур мақом йўлларида фойдаланилган эди. Ш. Хуршиднинг «Фарход ва Ширин» мусикали драмасида қўлланилган мақом йўллариининг асосий қисми бизнинг кунларгача етиб келди. Ғулом Зафарий «Ҳалима» мусикали драмасига ўзи мусиқа танлаган эди. Улар орасида Патнис Сегоҳи, Уфари Мушкilotи Сегоҳ, Насруллои I , Тошкент Ироғи, Ушшоқ, Баёт II-III-IV-V ва бошқа мақом йўллариини учратиш мумкин.

Баъзи композиторлар мақом йўлларида мавзу сифатида ижодий фойдаланганлар. Ўзбекистон ва Тожикистон театрлари сахналарида ўйнаиб келаётган мусикали драмаларда мақом йўлларида, айниқса кўп фойдаланилган. Бу жиҳатдан Юнус Ражабий ва Г.Мушелнинг «Муқанна» мусикали драмасига ёзган мусиқаси характерлидир. Асарда мусиқа муаллифлари мақом йўлларида ўринли фойдаланганлар.

«Муқанна» мусикали драмасида биринчи кўринишдаги «Трио»да Мўғулчаи Сегоҳ, тўй сахнасидаги мусикали кўринишда Савти Ушшоқдан фойдаланилган. Учинчи кўринишдаги Насри Ушшоқ асосида ишланган Муқаннанинг жанговар арияси анча муваффақиятли чиққан. Шу кўринишдаги Муқанна ва Гулоин дуэти Мустазоди

Навонинг бир варианты бўлиб, тўй сахнасидаги лирик ҳолатларни ифодаб беради. Худди шунингдек, охири кўринишдаги видолашув дуэтида Талкини Баётдан фойдаланилган. Бу мусикали драмада қўлланган барча мақом йўллари муаллифларнинг кўзлаган мақсадига мувофиқ равишда чиққан ва воқеанинг ривожланишида, унинг мазмунини очиб беришда муҳим ўрин тута олган.

Юнус Ражабий ва Г. Мушелнинг «Фарҳод ва Ширин» учун ёзган мусикасида ҳам мақом йўлларида усталик билан фойдаланилган. Биринчи кўринишдаги «Ул пари» Талкини Уззол асосида яратилган бўлиб, симфоник мусика жўрлигида бу ария воқеага ҳамоҳанг янграйди. Фарҳоднинг III кўринишдаги арияси («Адодурман») Бухоро Ироғи асосида ишланган. Фарҳод ва Ширин дуэти учун эса Нимчўпоний фойдаланилган.

Т. Жалилов, Б. Гиенко ва Г. Собитовларнинг «Тоҳир ва Зухра» мусикали драмасида, Т. Жалиловнинг «Алпомиш» мусикали драмасига ишлаган бир неча ариялари мақом мавзуидаги асарлардир. К. Отаниёзов ва А. Степановларнинг «Хоразм эртаси» мусикали драмасидаги Азиз арияси Насруллои шўъбасининг хоразмча вариантыдир. М. Юсуповнинг «Ғазал фожиаси» мусикали драмасида Аваз арияси «Талқинчаи Сабо»дир. Аваз ва Адолат дуэти Бузрук шўъбаларидан бўлиб, унда Намуди Уззол бор. Шундай қилиб, мақом йўллари, тарихий мавзуларда ёзилган сахна асарларида айниқса, кўпроқ фойдаланилган.

Композиторлар Г. Глиэр ва Т. Содиқовлар ҳамкорлигида яратилган «Лайли ва Мажнун», «Гулсара» операларида, М. Ашрафий ва А. Василенконинг «Бўрон» ва «Буюк канал» операларида, В. Успенскийнинг «Фарҳод ва Ширин» операсида, Т. Жалилов ва Б. Бровцинларнинг «Тоҳир ва Зухра» операсида, муаллиф ижодкорлар ҳамкорлигида яратилган «Зайнаб ва Омон» операсида, Мухтор Ашрафийнинг «Дилором» операсида, М. Юсуповнинг «Хоразм қўшиғи» операсида муаллифлар мақомлар мавзуига бир неча бор мурожаат этганлар.

Р. Глиэр ва Т. Содиқовларнинг «Лайли ва Мажнун» операсидаги Қайс арияси («Ироқ») Бузрук мақомининг Ироқ шўъбаси Мухайяри асосида яратилган бўлиб, у бош қаҳрамон – Қайснинг ички туйғулари, унинг ишқ-муҳаббат йўлида чеккан азоб-укубатларини ёрқин ифодалайди ва операдаги маълум бир тугунни ечиб беришда муҳим ўрин тутди. Шу муаллифларнинг «Гулсара» операсида ҳам мақом мавзулари учрайди. Операнинг биринчи актидаги Қодирнинг «Соғиниб» арияси Насри Ушшоқнинг I таронаси асосида яратилган бўлиб, аслида қуйидагичадир^{*204}:

Мисол №(288)1



* Шашмақом, Т.П. Мақоми Рост, Москва, 1954, 80-82 бетлар. Ушбу таронанинг хатлари ашула шаклида бир неча бор такрорланди ва 3 хат (олти мисра шеър) билан тугалланади.

Насри ушшоқнинг I таронаси асосида яратилган «Соғиниб» ариясига авж қўшилган бўлиб, ҳамма унсурлари бошқа вариантда олинган. Унинг бошланиши:

Мисол №(288)2



Опера муаллифлари мақом мавзуига ижодий ёндошганлар. Натижада ёқимли, мазмун ва бадиийлиги жиҳатидан ёрқин ва мақсадга мувофиқ ария ярата олганлар.

Мақомлар М. Ашрафий операларида ҳам муваффақиятли чиққан. Масалан, муаллифнинг «Дилором» операсидаги Моний арияси Сегоҳ мақомининг Мўғулчасидаги Нимчўпонийдир. Бу арияга муаллиф мақомларда кўп учрайдиган Турк авжини ҳам киритган. М. Ашрафий ва А. Василенколарнинг «Бўрон» ва «Буюк канал» операларида ҳам мақом йўлларида етарлича фойдаланилган.

Мухтор Ашрафийнинг «Шоирнинг қалби» операсида ҳам мақом йўллари катта ўрин тутди. Масалан, Фуркат арияси – Қашқарчаи Савти Ушшоқ, Саодат арияси – Талқинчаи Сабо, Саодатнинг отаси арияси Қашқарчаи Савти Сабо (авжида Намуди Уззол бор) асосида яратилган.

В. Успенский ва Г. Мушелнинг «Фарҳод ва Ширин» операсида эса мақомларнинг Тошкент, Фарғона вариантларидан баракали фойдаланилган.

Т. Жалилов ва Б. Бровцинларнинг «Тоҳир ва Зухра» операсида ҳам мақом йўлларида яхши фойдаланилган. Хоразм картинасидаги «Айирмиш» номи билан машҳур бўлган ария Савти Навонинг ўзи бўлиб, унинг авжи қисқартирилган ва намудлар тушириб қолдирилган. Бу ария «Тоҳир ва Зухра» операсининг асосий кўринишларидан бирини тасвирлашда марказий ўринни эгаллайди ва қаҳрамоннинг ҳаяжони, кичик кечинмаларини очиқ беради.

Шу кўринишдаги Моҳин арияси ҳам Мўғулчаи Бузрук Қашқарчасидир. Бунда муаллифлар бошланишдаги ва ўрта пардалардаги жумлалардан фойдаланиб, Уззол ва Мухайяр намудларини тушириб қолдирганлар.

Сулаймон Юдаковнинг «Майсаранинг иши» операсида ҳам мақомларнинг унсурларини учратиш мумкин. Муаллиф мақом йўлларида ижодий ёндошиб, улардан ажойиб ариялар, кулгили, мусиқий лавҳалар яратган. Операдаги ариялар Савт ва Мўғулчаларнинг шохобчалари ва айниқса Уфарларини эслатади.

Кейинги вақтларда композиторларимиз мақомлар асосида романслар, симфоник поэмалар, камер асарлар яратдилар. М. Ашрафийнинг симфоник оркестр учун Мўғулчаи Наво асосида яратган «Темур Малик» поэмаси, А. Козловскийнинг «Савти Сарвиноз» асосида ёзилган квартети, Г. Мушелнинг Мўғулчаи Сегоҳ асосида фортепьяно учун концерти, С. Бобоевнинг мақомлар асосида яратган поэмалари, А. Николаевнинг Сарахбори Наво асосида юзага келган симфоник поэмаси, мазкур композиторлар ва бошқа ижодкорларимиз мақомлар асосида яратган асарлари шулар жумласидандир. Улар мақомларга ижодий ёндошаётганликлари айниқса қувонарлидир.

Композиторларимизнинг мусиқали драма ва опера асарларида мақом йўлларида фойдаланиб келинган экан, бу факт Шашмақом йўлларидаги нақадар ҳаётий эканини, янги-янги мусиқали драма ва опералар ҳамда симфоник асарлар яратишда муҳим манба эканини кўрсатади.

Опера, симфоник 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 композицисы жихатидан бир овозли музика асарларига кўра мураккабдир. Лекин кўп овозли музика асарларинигина эмас, балки мақом туридаги катта, мураккаб асарларни ҳам бир овозли куйлар каби тушуниб эшитишда етарли малака ҳосил этилган бўлиши лозим. Акс ҳолда монодик музика асарлари ҳам кишига етиб бормаслиги мумкин. Музика асарларини тушуниш учун такрор-такрор эшитишнинг фойдасы катта. Чунки куй кишини қулоғига ўрнаша боради ва эшитиш ҳиссини камолатга эришувида маълум малака ҳосил қилади ҳамда эшитиш қобилияти шакллана боради. Айниқса музика асарларини онгли равишда эшитиш учун ёшликдан бошлаб бунга тажриба орттириб бориш алоҳида аҳамиятга эга.

Музика санъатининг ижтимоий-сиёсий бурчи, санъатнинг бошқа турларидаги каби, халқимизнинг фаровон ҳаёт қуришдек олижаноб ишида бекиёсдир. Бу вазифани, айниқса, ёш авлодни ватанпарварлик руҳида тарбиялаш вазифасини тўла бажариш учун халқимизнинг ажойиб музика меросига асосланиб юксак бадиий савияда замонавий мавзуларда музика асарлари яратилиши лозим.

Бундай асарлар яратилишида ўзбек-тожик халқлари музика меросининг асосини ташкил этган мақомлар, шубҳасиз, катта манба бўлиб хизмат қилади. Музика асарлари ўзининг шарафли вазифасини бадиий эстетик жихатдан тарбияланган эшитувчилари орқалигина бажара олади. Шунинг учун музиканинг бадиий-эстетик тарбиясига ҳам катта эътибор берилиши керак.

ҚИСҚАЧА ХУЛОСА

Халқимизнинг музика бойликлари жуда ҳам кўп қиррали, сермазмун ва ранг-барангдир. Оҳангдор ажойиб куйларимиз кишига қувонч, хурсандлик бағишлайди, оғир дамларни енгил қилади. У инсоннинг олижаноб фазилатлари, ҳис ва туйғуларини ифодалаб берувчи кучга эга.

Халқимизнинг ўлмас музика хазинаси - мақом жанри ўзбек ва тожик халқ музика меросида алоҳида ўрин тутди. Мақомлар юксак бадиий эстетик кучга эга бўлган асарлардир.

Шашмақом Ўрта Осиё халқларининг кўп асрлик маданий-тарихий тараққиётининг маҳсулидир. Шашмақом XVIII аср ўрталарида шаклланган бўлса ҳам, унинг яратилиши ва юзага келиши жуда қадим замонлардан бошланган.

Мақомлар асрлар ўтиши билан йириклашиб борди ва уларнинг дастлабки Ўн икки мақом шакли олти мақомга бирлаштирилди. Мақомлар ўз бошидан жуда кўп замонларни кечирди. Шу сабабли Шашмақомда Ўрта Осиё халқлари яшаган шароит, тарихий ҳодисалар ўз изини қолдирди. Бу ҳодисалар мақом шўъбаларининг номларида ҳам ўз аксини топди.

Юқорида келтирилган қиёсий мисоллар ва фактлардан маълум бўлишича, Шашмақом ўзбек-тожик халқлари 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 йўллари хатин-қизлар ҳам севиб ижро этиши мақомларнинг халқ оммаси орасида тутган аҳамиятини кўрсатиб туради.

Шашмақом бир қолипда қотиб қолмади, жамиятнинг бадиий эстетик талаблари ва тарихий шароитига қараб ўзгариб, ривожланиб, бойиб, бир авлоддан иккинчисига ўтиб, такомиллашиб борди.

Хоразм мақомлари ва Тошкент, Фарғона, Бухоро, Самарқанд ҳамда Хўжанд каби марказий шаҳарларда Шашмақом асосида яратилган юзлаб куй ва ашула йўллари бу жанрнинг ўзбек-тожик халқлари мусиқа меросининг жуда катта қисмини ташкил этади, деб айтишга имкон беради. Мақом вариантларининг кенг кўламда ёйилганлиги уларнинг таъсир доирасини, халқ оммаси билан муносабатини чуқур бўлганини кўрсатади.

Шашмақом Ўрта Осиёнинг барча йирик шаҳарларида машхур бўлган ва созанда – ҳофизлар томонидан мароқ билан куйланиб келинган. Шашмақом халқимизнинг турли бадиий-эстетик эҳтиёжлари учун хизмат қилиб, ҳатто халқ шодиёналарида, тўйларда, байрамларда уларнинг маданий талабларини қондириб келди. Бу ўринда сурнайларда ижро этилиб келинган Наво, Дуғоҳ, Сегоҳ ва Ироқ мақом йўллари эслатишнинг ўзи кифоядир.

Шашмақом XV-XVIII асрларда жорий бўлган бастакорлик анъанасининг маҳсулидир. Бу анъана ҳозирги кунгача ҳам давом этиб келмоқда. Халқ бастакорлари мақом услубида ажойиб мусиқа асарлари яратмоқдалар.

Композиторларимиз томонидан халқ чолғулари ҳамда симфоник оркестрлар учун мақом куйларини қайта ишлаш вақти аллақачон келган. Қардош Озарбайжонда мақом йўллари симфоник оркестр учун қайта ишлаш тажриба қилиб кўрилган эди. Бунда композиторлар Ф. Амиров ва Т. Ниёзовлар яхши натижаларга эришдилар. Шундай экан, Ўзбекистон ва Тожикистонда ҳам мақомларни шундай тажриба қилиб кўриш яхши натижалар бериши мумкин.

XX аср мобайнида мақом йўллари ижро этишда баъзи ишлар қилинди, уларнинг айрим куй ва ашула йўллари Ўзбекистон ва Тожикистон радиоси, филармония ва театрлардаги концерт репертуарига киритилди. Лекин буларни ҳали қониқарли деб бўлмайди.

Бу кичик тажриба шуни кўрсатадики, концерт дастурларини бойитишда Шашмақомнинг ўрни катта ва у халқимизнинг бадиий талабларига жавоб бера олиши шубҳасиздир. Мақомларга ижодий ёндошиб, улар асосида кўп овозли асарлар яратиш - мусиқа маданиятимизда ижобий натижалар беради ва театр, концерт репертуарини янада бойитади. Мақом йўллари шинавандалар ҳурматига сазовор бўлиб келган ва шундай бўлиб қолишига шубҳа йўқ. Бу масалада мақомларни илмий асосда тарғиб қилишнинг аҳамияти ҳам жуда каттадир. Мақомлар ҳақида манбалар ва унинг турли вариантлардаги нота ёзуви китоблари юзага келган экан, ҳозирги кунда уларни илмий асосда чуқурроқ ўрганиш учун бутун имкониятлар мавжуд. Мусиқашунослик фанимизнинг энг муҳим вазифаларидан бири Шашмақомни атрофлича ўрганиб, унинг бадиий-эстетик қимматини очиб беришдан ва халқимиз мусиқа меросида мақомларнинг тутган мавқеини ҳар томонлама кўрсатишдан иборат. Мақомларни халқ мусиқа ижодиётига таққослаб, илмий асосда чуқурроқ ўрганиш, ўзбек-тожик халқлари мусиқа маданияти тарихида ва мусиқа ижодиётида жуда катта ижобий аҳамиятга эгадир.

Шубҳа йўқки, мақом йўллари чуқурроқ ўрганиб, улардан илмий-ижодий фойдаланиш масаласини тўғри ҳал этилиши ўзбек-тожик халқлари мусиқа маданиятини янада гуллаб яшнашига ва юксак бадиий шаклдаги, йирик жанрлардаги мусиқа асарлари яратилишига катта ёрдам беради.

ИЛОВА I

I. Асарда фойдаланилган баъзи қўлёзма манбаларнинг қисқача тафсилоти.

I. ЎзР ФАШИ, қўлёзма инв. №816

Маҳмуд Шерозий.

«Дурратут-тож ли-ғурратид-дебож»

(«Подшолар салтанат кийимининг тож дурлари»¹)

Маҳмуд бин Масъуд Қутбуддин Шерозий (1236-1310) томонидан ёзилган энциклопедия тарзидаги бу асарнинг математикага бағишланган бўлимидаги IV қисми мусиқа назариясидан баҳс этади ва «Дар илми мусикий» («Мусикий илм ҳақида») – деб номланади.

Асар қўлёзмаси «Дурратут-тож»нинг тўлиқ нусхаси бўлиб, форс тилида нафис насхи сулс хатида кўчирилган ва пухта ишланган чизмалар билан таъминланган. Энциклопедия қалин Самарқанд қоғозига қора сиёҳда, сарлавҳалар, баъзи белги ва чизмалар қизил сиёҳда ёзилган. Котиби Имод бин али Қайсаравий. Асар 1309 йили, яъни муаллиф ҳаёт вақтида кўчирилган. Қўлёзманинг мусиқага бағишланган қисми 31 varaқ (168^a-198^b), қоғоз бичими 28x30 см.

2. ЎзР ФАШИ, қўлёзма инв. № 2751

Муҳаммад ал-Омулий.

«Нафоисул-фунун фи ароисил уйюн»*

(«Кўз қорасидаги бебаҳо фанлар»)

Муҳаммад бин Маҳмуд ал-Омулийнинг бу асари энциклопедия тарзида ёзилган. Муаллиф ҳақида маълумот сақланмаган. Баъзи маълумотларга кўра, у замонасининг машҳур олими бўлган ва Улжайту Султон Муҳаммад (1304-1316) Эронда ҳукмронлик қилган даврда Султонийя шаҳрида мударрислик қилган. Асарнинг мусиқага дахлдор қисми «Илми мусикий» деб аталади ва Маҳмуд Шерозийнинг «Дурратут-тож» асарининг қисқартирилган вариантдир. Қўлёзма Кўкон қоғозига қора сиёҳда, сарлавҳалар эса қизил сиёҳда, сарлавҳалар эса қизил сиёҳда настаълик хати билан номаълум котиб томонидан 1830 йилда кўчирилган. Мусиқага бағишланган қисми 21 varaқ (565a⁴-585a⁵). Қоғоз бичими 22x30 см.

3. ЎзР ФА Алишер Навоий Адабиёт музейи. қўлёзма инв №42.

Зайнулобидин ал-Ҳусайний.

«Қонуни илмий ва амалий мусикий»**

(«Мусиқанинг илмий ва амалий асослари»)

* Ушбу китоб ва унинг муаллифи ҳақидаги баъзи маълумотлар юқорида келтирилган эди. Асар қўлёзмалари жаҳоннинг турли қўлёзма фондларида сақланади, жумладан қуйидаги каталогларга қаралсин: II, 7-8, №724; I, 85-42, №24; (р.340), №16 II, 434-435. Биздаги нусха улар орасида энг қадимийси ва мўътабари ҳисобланади. Унинг мусиқага бағишланган қисми ушбу сатрлар муаллифи томонидан рус тилига таржима этилган ҳамда қўлёзма нусхаси СИТИ кутубхонасидасакланади.

** Ушбу асарнинг профессор А. А. Семёнов томонидан рус тилига таржима қилинган қўлёзмаси СИТИ кутубхонасида сақланади.

Асар муаллифи, Зайнулобидин бин Муҳаммад бин Маҳмуд ал-Ҳусайнийнинг ҳаёти ҳақида маълумотлар сақланмаган. Бизга унинг ушбу асарини ягона нусхасигина етиб келган. Бу ерда айтилишича, «Қонун» муаллифнинг дўстлари тавсияси билан ёзилган бўлиб, улуғ Навоийга бағишланади ва бу ҳақда кичик қасида ҳам берилган. Асар мазмунидан маълумки, ал-Ҳусайний замонасининг етук муסיқачиси ва муסיқанинг амалий ҳам назарий масалаларини чуқур билган йирик олим бўлган.

Қўлёзма қора сиёҳда, сарлавҳа ва айрим белгилар ҳамда чизмалар қизил сиёҳда, Самарқанд қоғозига нафис настаълиқ хатида кўчирилган. Асар 24 бобдан иборат бўлиб, сўнги икки боби сақланмаган. Шунинг учун унинг кўчирилган йили, котиби ҳам номаълум. Кўчирилган йили XV аср охири бўлса керак. Асар 63 varaқ (1^a-63⁶). Қоғоз бичими 12x18 см.

4. ЎЗР ФАШИ, қўлёзма инв №1331/XI
Абдурахмон Жомий.

«Рисолаи муסיқий»⁷
(«Муסיқа рисоласи»)

Тожик классик шоири ва олими Мавлоно Нуруддин Абдурахмон бин Аҳмад ал-Жомий (1414-1493)нинг муסיқа рисоласи “Мажмуайи мусаннафоти Жомий” («Жомийнинг асарлари тўплами») номли қўлёзмага киритилган бўлиб, “Куллиёти Жомий” асарнинг энг нодир нусхаси бўлиб, муסיқага доир қисмида замонасидаги муסיқанинг назарий ва амалий масалалари 23 қисмда қисқа қилиб таърифлаб берилган. Асар қора сиёҳда, сарлавҳалар ва баъзи белгилар олтин ва бошқа турли рангли сиёҳлар билан Самарқанд қоғозига кўчирилган. Рисола бошида зарҳал ва турли ранглар билан ишланган нафис лавҳа (нақш) берилган. Асар Муҳаммад Котиб ал-Ҳаравий томонидан кўчирилган. Кўчирилган йили 1502-1503 й, 8 varaқ (438⁶-446^{*}). Қоғоз бичими 28,5x38,5 см.

5. ЎЗР ФАШИ, қўлёзма инв №468/IV
Мавлоно Кавкабий

«Рисолаи муסיқий»
(«Муסיқа рисоласи»)

Асар муаллифи, Мавлоно Нажмуддин Кавкабий Бухорий (1576 йилда жазолаб ўлдирилган) ҳақида кам маълумот сақланган. Дарвиш Али (XVII аср)нинг маълумотида кўра, у турли фан соҳаларида илмий ишлар қилган, муסיқа, қофия ва ритмлар ҳақида асарлар ёзган. Кавкабий ашулаларга шеър боғлашга моҳир эди, мақомларга амал, нақш ва пешравлар басталаган. Унинг рисоласи шайбоний ҳукмдорларидан Убайдуллахон (1533-1539) топшириғи билан ёзилган бўлиб, ўн икки мақом (Дувоздахмақом)нинг келиб чиқиши, мақом, шўъба, овозлар, дойра усуллари тўғрисида баҳс этади. Рисола 12 бобдан иборат. Асар тожик тилида қора сиёҳ билан Қўкон қоғозига настаълиқ хатида кўчирилган. Кўчирилган йили, котиби номаълум. Охириги varaқлар сақланмаган. 10 varaқ (63⁶-72⁶). Қоғоз бичими 14, 5x23, 5см.

6. ЎЗР ФАШИ қўлёзма инв. №8739/III

* Бу асар профессор А. Н. Болдирев томонидан рус тилига таржима қилинган ва профессор В. М. Беляев таҳрири ва шарҳи билан нашр этилган: Абдурахман Джами, Трактат о музыке, Ташкент 1960 г.

Номаълум муаллиф

«Рисолатун фи илмил мусикий»
(«Мусикий илмига доир рисола»)

Номаълум муаллифнинг бу рисоласи XVI асрда ёзилган бўлиб, Кавкабий рисоласи каби 12 бобда мусиканинг назарий ҳам амалий масалаларидан баҳс этади. Рисола тожик тилида Қўқон қоғозига қора сиёҳда, сарлавҳалар эса қизил сиёҳда настаълиқ хатида кўчирилган. Қўлёзма XVIII аср бошларида кўчирилган. Охирги бетлар тушиб қолган. Асар 8 ғарз (103⁶-110⁶) дан иборат. Қоғоз бичими 15х25 см.

7. ЎзР ФАШИ қўлёзма инв. №415/III
Номаълум муаллиф.

«Дар баёни шўъбаҳои ҳар мақом»
(«Ҳар бир мақомнинг шўъбалари баёни»)

Асарда 12 мақом, уларнинг 24 шўъбалари, олти овозлари, ритмлар масаласи шеър билан тушунтирилади. Қўлёзма Қўқон қоғозига қора сиёҳ билан, сарлавҳалар эса қизил сиёҳда настаълиқ хатида кўчирилган. Саҳифалар зарҳал ва кўк сиёҳли чизиклар билан ўралган. Котиби ва кўчирилган йили кўрсатилмаган (XVIII аср бўлса керак). 4 ғарз (191⁶-194^a). Қоғоз бичими 12х14.

8. ЎзР ФАШИ қўлёзма инв. №468/III
Номаълум муаллиф

«Рисолаи каромийя дар илми мусикий»
(«Мусикий илм ҳақида бебаҳо рисола»)

Асар Кавкабий ва Дарвиш Алининг рисоалари тарзида ёзилган бўлиб, Ўн икки мақом ҳақида баъзи қимматли маълумотлар ҳам келтирилади. Қўлёзма қора сиёҳ, сарлавҳалар қизил сиёҳда насталиқ хати билан кўчирилган. Рисола ноъмалум Султон али Қулихонга бағишланган. Котиби ва кўчирилган йили кўрсатилмаган. Қўлёзманинг охирги бетлари йўқотилган. 4 ғарз (56⁶-59⁶). Қоғоз бичими 14, 5х23,5 см.

9. ЎзР ФАШИ қўлёзма инв. №1466/I
Номаълум муаллиф

«Рисолаи дувоздаҳ мақом»^{*}
(«Ўн икки мақом рисоласи»)

Рисоланинг боши сақланмаган. Шунинг учун рисола номи шартли қабул қилинди. Асарда Ўн икки мақом тизими ҳақида мулоҳаза юритилади. Қўлёзма Қўқон қоғозига қора сиёҳда кўчирилган. Хати насталиқ. Кўчирилган йили XIX аср ўрталари, 3 ғарз (1^a-3^a). Қоғоз бичими 25х26 см.

10. ЎзР ФАШИ қўлёзма инв. №449

^{*} Собрание восточных рукописей Академии наук Узбекистана Р, Т. I, 1952.

Дарвиш Али Чангий

«Рисолаи мусикий»
(«Мусикий рисола»)

Асар муаллифи Дарвиш Али бин Мирзо Али бин Абдуллоҳ бин Муҳаммад Мўъмини Қонуний бин Хўжа Абдуллоҳ бин Хўжа Муҳаммад Марварид.

Дарвиш Али бухоролик ҳофиз ва сарой чангчиси бўлгани учун «Чангий ҳоконий» («Ҳокон чангчиси») лақабини олган. У Аштархонийлардан Имомқулихон (1611-1642) саройида хизмат қилган. Асар шу ҳоконга бағишланади. Рисола 12 бобдан иборат бўлиб, 6 боби мусиқанинг назарий ҳам амалий масалаларига, қолган қисми эса, шоир, созанда, хонанда ва бастакорлар ижодига бағишланган. Дарвиш Алининг рисоласи XVI-XVIII асрларда ёзилган рисоаларнинг энг мукаммали бўлиб, мусиқа масалаларини кенг ёритиб беради. Қўлёзманинг бир қисми Самарқанд қоғози, бошқа қисми эса Қўқон қоғозидадир. Асар қора сиёҳ билан, сарлавҳалар қизил сиёҳ билан настаълиқ хатида кўчирилган. Охириги бетлари йўқ. Кўчирилган йили, котиби номаълум. (XIX аср бошларида кўчирилган бўлса керак). 121 varaқ (1^а-121^б). Қоғоз бичими 24,5х30,5 см.

11. ЎзР ФАШИ қўлёзма инв. №468/I

Дарвиш Али рисоласининг қисқартирилган нусхаси, Қўқон қоғозига настаълиқ хатида кўчирилган. Кўчирилган йили номаълум (XIX аср). 44 varaқ (1^а-44^а). Қоғоз бичими 14, 5х23.

12. ЎзР ФАШИ қўлёзма инв. №7005.

Дарвиш Али рисоласининг яна бошқа нусхаси, турли рангли Қўқон қоғозига настаълиқ хатида кўчирилган. Котиби Муҳаммад Зоҳид. Кўчирилган йили кўрсатилмаган. 34 varaқ (176^б-209^а). Қоғоз бичими 15х21 см.

13. ЎзР ФАШИ қўлёзма инв. №468/II
Номаълум муаллиф*

«Рисолаи мусикий»
(«Мусикий рисола»)

Асар Дарвиш Али рисоласидек бошланади ва унинг аввалги олти бобларидаги масалалар берилади. Қўқон қоғозига қора сиёҳда, сарлавҳалар қизил сиёҳда кўчирилган. Настаълиқ хати, кўчирилган йили ва котиби кўрсатилмаган. 9 varaқ (46^б-54^а). Қоғоз бичими 14,5х23, 5см.

14. ЎзР ФАШИ, қўлёзма инв. №2838
Вожд Алихон**

* Собрание восточных рукописей Академии наук Узбекистана Ташкент, I, 1952.

** Вожд Алихоннинг бу асарининг бошқа нусхаси (Ш.И. инв. № 6817 ва 6818) ва ўзбекча таржимаси (инв. №8787) ҳам бор.

«Матлаъ ул-улум ва мажмаъ ул-фунун»
(«Илмларнинг чиқиш жойи ва фанлар мажмуаси»).

Вождид Алихон Ҳиндустоний Бандари Хуги шаҳрида туғилиб, XIX аср ўрталарида яшаган, мадрасаларда дарс берган. Энциклопедия тарзида ёзилган бу китоб ўқувчилар учун қўлланма бўлиб, XIX асрда мавжуд бўлган ҳамма фан соҳаларини ўз ичига олади.

Асар 2 китобдан иборат: 1. Матлаъул-улум. 2. Мажмаъул фунун. Мусиқа масаласи I китобда 26 бобда, II китобда 36 бобда ёритилган. Бунда Ўн икки мақом ва Ҳинд мусиқаси масалалари ёритилади.

Қўлёзма форс тилида, Қўқон қоғозига қора сиёҳ, сарлавҳалар қизил сиёҳда кўчирилган. Хати настаълиқ. Котиби ва кўчирилган йили номаълум. 6 ғарз (164^а-166^а ва 326^а-328^а). Қоғоз бичими 25х30,5 см.

15. ЎзР ФАШИ, қўлёзма инв. №1466/II.
Номаълум муаллиф

«Даромади Шашмақом»
(«Шашмақомнинг бошланиши»)

Шашмақомга айтиладиган шеър матнлари тўпламидан иборат бу асар Бухоро мақомларига тааллуқлидир. Қўқон қоғозига қора сиёҳ, сарлавҳалар қизил сиёҳ билан кўчирилган. Хати настаълиқ. Котиби номаълум. Асар охирида Бухоро амири Мангит Насруллохон (1826-1860) даврида 1847 йилда кўчирилганлиги қайд этилади. 23 ғарз (3^б-25^б). Қоғоз бичими 15х26 см.

16. ЎзР ФАШИ, қўлёзма инв. №5734, 1428
Номаълум муаллиф

«Дар баёни Шашмақом»
(«Олти мақом ҳақида»).

Асар Хоразм мақомларига айтилган шеър матнлари тўпламидир. Қўқон қоғозига, қора сиёҳ билан, сарлавҳалар қизил сиёҳ билан настаълиқ хатида кўчирилган. Котиби номаълум. 1868 йилда кўчирилган. 23 ғарз. (1^б-23^б). Қоғоз бичими 12х21 см.

Бу асарнинг бошқа нусхаси ҳам бўлиб (инв. №1428), кўп хатолар билан кўчирилган. 26 ғарз (279^а-304^б). Қоғоз бичими 14х21 см.

17. ЎзР ФАШИ, қўлёзма инв. №7074.
Мусо Хўжа Туркистоний

«Рисолаи мусиқий»
(«Мусиқий рисола»)

Хива саройида хизмат қилган мақомдон эди. Асар Қўқон қоғозига қора сиёҳда, сарлавҳалар қизил сиёҳда настаълиқ хати билан кўчирилган. Хоразм мақомлари шеър матнларидан иборат бу асар сарой меҳтари Шой Мардонқулига бағишланган. 1879 йилда кўчирилган. Қўлёзманинг бошланиши йўқотилган. 14 ғарз (1^б-14^б). Қоғоз бичими 13х21.

18. ЎзР ФАШИ, қўлёзма инв. №3920, 8827.

Номаълум муаллиф

«Шашмақоми мусиқий»

(«Мусиқанинг олти мақоми»).

Хоразм мақомлари шеър матнлари тўплами бўлган бу асар турли рангдаги рус қоғозига қора сиёҳ билан настаълиқ хатида кўчирилган. Матн ва шеърлар рамкада берилган. Котиби номаълум. 1884 йилда кўчирилган. 25 varaқ. Қоғоз бичими 13x20 см.

Бу асарнинг бошқа нусхаси (инв.8827)нинг охири сақланмаган. 15 varaқ (450⁶-472⁶). Қоғоз бичими 15x27 см.

19. ЎзР ФАШИ, қўлёзма инв. №3154/VI.

Номаълум автор

«Рисолатун фис-симоъ»

(«Мусиқани эшитиш ҳақида рисола»)

Асар араб тилида ёзилган бўлиб, мусиқа ва шеъриятнинг шариатга муносабати масалаларидан баҳс этади. Асар қалинроқ қоғозга, қора сиёҳ билан насхи суле хатида кўчирилган. 1019 йилда ёзилган ва 1284 йилда кўчирилган. 5 varaқ (164⁶-168⁶). Қоғоз бичими 15,5x19,5 см.

20. ЎзР ФАШИ, қўлёзма инв. №454/III.

Абдулҳақ Дехлавий

«Таҳқиқус-симоъ»

(«Мусиқани тинглаш масалалари тадқиқоти»).

Абдулҳақ бин Сайфуддин ал-Қодирий ад-Дехлавий (1551-1642). Бухородан Ҳиндистонга кўчиб кетган турк авлодларидан бўлиб, «Қодирий» дейилган сўфийлар тариқатининг аъзоси эди. Унинг асарида мусиқа ва ашулаларни мусулмон шариатида эшитиш мумкинми ёки мумкин эмаслиги масалалари талкин этилади. Қўлёзма Қўқон қоғозига қора сиёҳ билан настаълиқ хатида 1902 йилда кўчирилган. 14 varaқ (157^a-170^a). Қоғоз бичими 15x26.

И Л О В А П

XIX аср бошларида Шашмақомга айтилган шеър матнлари

Маълумки, Ўзбекистон Фанлар академияси Беруний номли Шарқшунослик институти қўлёзмалар фондида Шашмақомга айтилган қатор шеър тўпламлари мавжуд. Уларнинг кўплари Хоразм мақомларига, баъзиларигина Бухоро мақомларига бағишланган. Биз қуйида шу шеър матнларидан парча (намуна)лар келтирамиз ва уларнинг шеър ўлчовларини ҳам кўрсатиб ўтамиз. Бу нарса, мақомларга айтилган шеърларнинг мазмуни ҳақида қисман бўлса-да тасаввур этишга, XIX асрда ижро этилган мақомларнинг қисмлари номларини ҳамда уларнинг шеър ўлчовларини аниқлашга ёрдам беради. Бинобарин, уларнинг дастлабки намуналари билан ҳозирги шаклларини таққослашга, қисқаси мақомларнинг тараққиёт йўлини озми-кўпми белгилаб олишга имкон беради.

Мазкур тўпламлардан Хоразм мақомларига бағишланган бештаси (қўлёзмалар инв. №5734, 1428, 7074, 3820, 8827/II) ва Бухоро мақомларига бағишланган иккитаси (инв. №1466/II, 1944) мақсадга мувофиқ топилди ва қуйидаги шеър матнларини тайёрлашда

фойдаланилди. Бунда мақомларнинг Хоразм варианты аввал келтирилди. Бухоро вариантыда эса Хоразм мақомларидагига ўхшаш матнлари суяниб, уларнинг тартиб ўринлари кўрсатиб ўтилди. Шунинг учун улар мазкур тўпламларни таққослаб кўриб ўлдирилди.

I. Мақоми Наво

Муғанни кунун вақти хуши садо аст,
Ки бунёд хаста ба гўши Наво аст.

Мутақориби мусаммани маҳзуф:

Фаулун–фаулун–фаулун–фаул.
Танан-Тан-Танан-Тан-Танан-Тан-Танон

2. Сарахбори Наво:

Мутриб шабе таронаи ҳусни ту соз кард,
Шамъ омаду сафинаи парвона боз кард

Музореи мусаммани ахраби макфуфи максур:

Мафулу-фоилотун-мафоилу-фоилон
Тан-Танна-Танна-Танна-Танан-Танна-Тан-Танан

3. Таронаи аввал:

(Эй, войъ) Мо дар ин шаҳрем дилу по басту ту,
(Эй, вой!) доду фаръеду фиғон (ё) аз дасти ту.

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун-фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-ТананТ

4. Айзан (Тарона):

(Эй!) Бар ман бигў (ё) ин киссаро,
(Ё!) Аз ман шинав ин нағмаро.

Рачази мураббаъи солим:

Мустафилун-мустафилун
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан

5. Таронаи дигар ба зарби қўшсувори:

(Эй!) Кучо дар маҳшарат парвои ман буд,
Ҳазорон ҳамчу ман хунин кафан буд.
Ту истикно ба чони мефуриший,
Маро ҳам ним чони дар бадан буд.

Ҳазачи мусаддаси мақсур:

Мафоилун-мафоилун-мафоил
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Танан-Тан

6. (Айзан) Суварии Наво:

Нокарда гуноҳ дар ин ҷаҳон кист бигў,
Шоҳона манам,
Ҳар каски гуноҳ накард ҳубе рост бигў,
Чун чон накунам.
(Умарий)

Ҳазачи мусаммани аҳраби макбузи макфуфи ачиби мустазод:

Мафулу-мафоилун-мафоилу-фаул-мафулу-фаул
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Тан-Танна-Танан

7. Сувории Наво:

Домани гулистонаш, то маро бачанг омад,
Пираҳон(е) бар аъзояш ҳамчу ғунча танг омад.
(Сайидо)

Муқтазаби мусаммани матвии мақтауъ:

Фоилоту-мафулун-фоилоту-мафулун
Тана-Танна-Тан-Тан-Тан-Танна-Танна-Тан-Тан-Тан

8. Сувории Наво:

Вактро ғанимат дон он қадарки, битвонӣ,
Ҳосил аз ҳаёти умр як дам аст, то донӣ

Муқтазаби мусаммани матвии мақтауъ:
(Бундан аввалги шеър ўлчови. Қаранг: № 7)

9. Амалоти дигари Наво:

Аз орази ту чаман-чаман гул резад,
Ва зи зулфи ту даста-даста сунбул резад,
Дар боғ, агар ба ёди ту нола кунам,
Ҳун аз чигари ҳазор булбул резад.

Ҳазачи мусаммани ахраби макбузи солими абтар:

Мафулу-мафоилун-мафоилу-фаъ
Тан-Танна-Танан-Танан-Танна-Тан

10. (Айзан) амалот:

Ҳар даштеро ки лолазоре будааст,
Он лола зи хуни шахриёре будааст.

Ҳазачи мусаммани ахраби макбузи солими азл:

Мафулу-мафоилу-мафоилун-фаъ
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Тан-Тан-Тан

11. Амалоти дигар ба зарби Чапандоз:

Дур(е) бод к-аз тан саре короиши доре нашуд,
Бишканад дасте ки, хам дар гардани ёре нашуд.
(Зебунисо)

Рамали мусаммани маҳфуз:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун
Тан-Танан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан

12. Таронаи хоразмии Наво:

Мен кетармен, сен қолурсен, йиғлагайсен зор-зор,
Истагайсен, топмагайсен бир менингдек ғамгусор.

Рамали мусаммани мақсур:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилон
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танон

13. Сувории Наво (айзан):

"Чахон" чому фалак-соқи, ичал-май,
Холоиқ-бода нўшу сўҳбати вай.

Ҳазачи мусаддаси маҳфуз:

Мафоилун-мафоилун-фаулун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан

14. Бозгӯи сувори:

(Биё!) бозам ки ин (ишва) чи ноз аст,
Ки шабҳои ғамаш дуру дароз аст*.

Ҳазачи мусаддаси максур:

Мафоилун-мафоилун-мафоил
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан

15. Талқини Наво:

Агар бо мардуми доно нишини,
Саросар аз ҳама боло нишини
Агар нодон бувад ҳамсӯхбати ту,
Ҳамон беҳтар, ки худ танҳо нишини.

Ҳазачи мусаддаси маҳфуз:

Мафоилун-мафоилун-фаулун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан

16. Насри Наво:

Дунъё (ки), дарё матоаш (он) тофта нест,
Дарқўшиши у машав, ки нокофтааст.

Ҳазачи Мусаммани аҳраби макбузи макфуфи аҳтам:

Мафулу-мафоилун-мафоилу-фаул
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Танна-Танан

17. Баъд аз Баёд ин Тарона аст:

Эй он ки аз поши назар он чехра гулгун меравад,
Эй ман чи созам чони ман аз сина берун меравад.
Абрӯи ту дилдори дил, бо волаи девона бас,
Эй ҳар кучо Лайли равад ночор Мачнун меравад.

Рачази мусаммани солим:

Мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Танан

18. Амалоти дигари Наво:

Буд пай қариби мо ваъдан хом доданаши.
Мекашидам дили маро номи вафо ниҳоданаши.

* Шеър бузилган.

Рачази мусаммани матвии махбун:

Муфтаилун-мафоилун-муфтаилун-мафоилун
Тан-Тананан-Танан-Танан-Тан-Тананан-Танан-Танан

19. Амалоти дигари Наво:

Айла-айла эй санам бас ки (йё) шўх хандондур,
Эй шафақ ичра магар (ки) офтоб тобондур.
(Навоий)

Рамали мусаммани махфуз:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун
Танна-Тан-Тан-Тана-Тан-Тан-Танна-Тан-Тан-Танна-Тан

II. Мақоми Дугоҳ

1. Сарахбори Дугоҳ:

Дил хуну чон фигуру чигар рашу сина чок,
Ҳам худ бигў, ки чун накашам оҳи дарднок.
(Чамӣ)

Музореи ахраби макфуфи махфуз:

Мафолу-фоилоту-мафоилу-фоилун
Тан-Танна-Тан-Тананна-Танан-Танна-Тан-Танан

2. Таронаи аввали Дугоҳ (ба зарби сувори):

Баҳор омад чи сўд аз сайри гулшан, ёр, боисти,
Томошои чаман бо он гули рухсор боисти.

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун-мафоилун-мафоилун-мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан

3. Амалоти дигар:

Тарсамки дили сўмиа з-ин хуни чигар баст,
Чононаи ман гў,
Хун зи чигар оташкада дар сина шароб аст,
Парвонаи ман гўё.
(Мустазоди Машираб)

Ҳазачи мусаммани ахраби макфуфи мақсури (махфуз) мустазод:

Мафулу-мафоилу-мафоилу-мафоил-мафулу-фаулун

Тан-Танна-Танна-Танан-Танна-Танан-Тон-Тан-Танна-Танан-Тан

4. Таронаи дилгари Дугоҳ:

(Эй-вай!) Сарви озодам биё,
(Эй-вай!) Наҳли шамшодам биё

Рамали мураббаъи маҳзуф:

Фоилотун-фоилун-фоилотун-фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан

5. Айзан (амалоти он):

Ҳар замон моро ба куяш завки дийдор оварад,
Булбулонро орзуи гул, ба гулзор оварад.
(Чоми)

Рамали мусаммани маҳфуз:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан

6. Амалоти (Таронаи) дигар:

Имшаб ба таманной лабат тавба шикастам,
Эйсоқии кавсар,
Дар мачлиси зиндони хароботенишастам,
Саргашта чу соғар.

Ҳазачи мусаммани аҳраби макфуфи маҳзуфи мустазод:

Мафулу-мафоилу-мафоилу-фаулун-мафулу-фаулун
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Танна-Танан-Тан-Тан-
Танна-Танан-Тан

7. Навъи дигар:

Шабнам таманной ту умре ба сар овард,
Бо дидаи бедор,
Пироҳани оғушта бахуни чигар овард,
Гул дар назари хор,
(Камол)

Ҳазачи мусаммани аҳраби макфуфи мақсури мустазод:

Мафулу-мафоилу-мафоилу-мафоил-мафулу-мафоил
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Танна-Танан-Тон-
Тан-Танна-Танан-тон

8. Айзан (Таронаи Дугоҳ):

Ошиқам Карди биё фикрии ман бечора соз,
Ё саки қуят бисоз ў ё зи шаҳо овора сов,
Хоним ялла ялло ялло ялли дўст,
Шоҳим ялла ялло ялло ялли дўст.

Рамали мусаммани максур:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилон
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Танна-Тон

9. Айзан Таронаи Дугоҳ:

Ошиқ омад доғҳои санаро рангин кунед,
Подшоҳи ҳусн омад шаҳро маъшук кунед.

Рамали мусаммани максур:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилон
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан

10. Айзан (таронаи дигар):

Дар даҳр ба коми дил расидан мушкул,
Ва зи нокас касе суҳан шунидан мушкул,
Гар заҳм занад саге кафи пои туро,
Бар куштани пои саги гузидан мушкул.
(Рубои)

Ҳазачи мусаммани аҳраби мақбузи солими абтар:

Мафулу-мафоилун-мафоилун-фаъ
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Тан-Тан-Тан

11. Чоргоҳ, ки яке аз Насри Дугоҳ аст:

Агар аз ту барканам дил, бакучо барам нигоро,
Зи дари ту боз қардам, ки кунан қабул моро

Рамали мусаммани машкул:

Фоилоту-фоилотун-фоилоту-фоилотун
Тана-Танна-Тан-Танан-Тан-Тана-Танна-Тан-Танан-Тан

12. Амалоти Чоргоҳ (бо усули Чапандоз):

Бар ман аз чаври ҳар чанде, ки бедод равад,
Чун рухи ҳўби ту бинам ҳама аз ёд равад.
(Ҷоми)

Рамазали мусаммани маҳбуни маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фаилун
Тан-Танан-Тан-Тананан-Тан-Тананан-Тан-Тананан

13. Сувори Чоргоҳ:

Шодамки даво дарди маро суд надорад,
Бемори туам ин ғами ман буд надород,
Дар ҳар задан оташ задай дур нишасти,
Андеша макун оташи ман дуд надорад
(Рубои)

Ҳазачи мусаммани аҳраби макфуфи маҳфуз:

Мафулу-мафоилу-мафоилу-фаулун
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Танна-Танан-Тан

14. Айзан Сувори Чоргоҳ:

Гуфти, ки ба сад чафо туро хоҳам кушт,
Гуфтам, ки чиро,
Маълум намешавад чаро хоҳамкушт,
То рӯзи чазо.

Ҳазачи мусаммани аҳраби мақбузи солими азл Аҳраби ачаб (мустанод)

Мафулу-мафоилун-мафоилун-фо-
мафулу-фаул
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Тан-Тан-Тон-
Тан-Танна-Танан.

15. Тарона ба зарби Сувори:

Эй ба ханда лаълатро майли шаккар афшони,
З-он ду лаб чи ширин аст хандаҳои пинҳони.
(Чоми)

Муқтазаби мусаммани матвии мақтау:

Фоилоту-мафулун-фоилоту-мафулун.
Танна-Танна-Тан-Тан-Тан-Танна-Танна-Тан-Тан-Тан.

16. Айзан Тарона (ба зарби Сувори):

Чонони маро ба мо биёрад,
Ин мурда танам баду супоред.
То бўса занад бар он лабонам

Гар зинда шавам аҳаб мадоред.

Ҳазачи мусаддаси ахраби мақбузи мақсур:

Мафулу-мафоилун-мафоил
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Тон

17. Айзан (сувори Чоргоҳ):

Масти бар сарам омад офати дили хуши,
Соя бар сарам афканд моҳи ҳола оғуши.
(Бедил)

Муқтазаби мусаммани матвии мақтуъ:

Фоилоту-мафулун-фоилоту-мафулун.
Танна-Танна-Тан-Тан-Танна-Танна-Тан-Тан-Тан

18. Айзан Сувори Чоргоҳ:

Сокина кунаштам кард хуш хироме май нўши,
Каъбаро зи ёдам бурд кофири сияҳ пўсти.
(Машираб)

Мақтазаби мусаммани матвии мақтуъ.
(Бундан аввалги шеър ўлчови. Қаранг: № 17)

19. Савти Чоргоҳ:

Дар кулбаи мо расидани дошт,
Ғамномаи мо шунидани дошт.
Ҳазачи мусаммаси ахраби мақбузи ма-сур:

Мафулу-мафоилун-мафоил
Тан-Танна-Танан-Танан-Тон

20. Таронаи дигари Чоргоҳ:

Айшам мудом аст аз лаъл дилхоҳ,
Корам баком аст, алҳамдулилоҳ.

Мутақориби мусаммани ислими мусаббағ:

Фаълун-фаулун-фаълун-фаулун
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Тан-Танан-Тон

21. Яке аз Насри Дугоҳ-ораз. Савти Ораз ин аст:

Эй зи хаданги ғамзаат синаи мо пур аз алам,

Гашти маро чафои ту, эй бўти шўхи пурситам.
Домани васли ёрро кай деҳам аз кафи умед,
Тиғи чафо агар кунад дасти маро қалам-қалам.
(Чурми)

Рачази мусаммани матвии махбун:

Муфтаилун-мафоилун-муфтаилун-мафоилун.
Тан-Тананан-Танан-Тананан-Тан-Танан-
Танан-Тананан-Танан-Танан

22. Айзан аз Орази:

Эй дил, агар дили мани, хиракиватиман гузашт,
Фикри кафанфуруши кун навбати пирахан гузашт.

Разачи мусаммани матвии махбун:

Муфтаилун-мафоилун-мутаилун-мафоилун
Тан-Тананан-Танан-Танан-Тан-Тананан-Танан-Танан

23. Ба лаху айзан:

Дод ба олам сабо, парда зи рух кушоданаш,
Панчаи офтоб шуд даст бару ниҳоданаш.
(Сайидо)

Рачази мусаммани матвии махбун:

Муфтаилун-мафоилун-муфаилун-мафоилун
Тан-Тананан-Танан-Танан-Тан-Тананан-Танан-Танан

24. Насри Дугоҳи Ҳусайний:

Барбод равад саре, ки дар пой ту нест,
Ношод равад диле, ки дар ёди ту нест.

Ҳазачи мусаммани аҳраби макбузи макфуфи аҳтам:

Мафулу-мафоилун-мафоилу-фаул
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Танна-Танон.

25. Тарона ба зарби Талқин меҳонад:

Ҳусайний, ки яке аз Насри Дугоҳ, Уро хонда, ин
Ту чилва кунон мегузари аз назари ман,
Ман гирья кунон мекунам аз дур дуое.

Ҳазачи мусаммани аҳраби макфуфи маҳзуф:

Мафулу-мафоилу-мафоилу-фаулун
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Танна-Танан-Тан

26. Савтҳои Ҳусайний:

Як чанд бисоти хуш дили кардам тай,
Бо лолаи узорсимин хурдим май.

Ҳазачи мусаммани аҳраби макбузи солими абтар:

Мафулу-мафоилун-мафоилу-фаъ
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Тан-Тан-Тан

27. Амалоти дигар:

Аз катми адам берун ноомада боисти,
Ин гунбази фируза барҳам зада боисти.
Дар гирди ҳарам будам тарсо бачаи мегуфт,
Ин хона бадин хубе оташкада боисти.

Ҳазачи мусаммани аҳраб:

Мафулу-мафоилун-мафулу-мафоилун
Тан-Танна-Танан-Тан-Тан-Тан-Танна-Танан-Тан-Тан

Ш. Мақоми Сегоҳ

1. Сараҳбори Сегоҳ:

Чӣ ҷанги пардаҳои Сафоҳонам орзуст,
Вай нойи нолаи хуш сузонам орзуст.
(Шамсуддин)

Музореи мусаммани аҳраби макфури солими максур:

Мафулу-фоилоту-мафоилун-фоилон
Тан-Танна-Танна-Танна-Танан-Тан-Тан-Тан-Танна-Тон.

2. Таронаи аввали Сегоҳ:

Тарсо бачалар холига девоналиғим.
Ул шамъи жамол утига парвоналиғим.
Майхона бориб қошиға мастоналиғим,
Хуш оташиға куймакка фарзоналиғим.
(Рубоӣ)

Ҳазачи мусаммани аҳраби макфуфи ачаб:

Мафулу-мафоилу-мафоилу-фаул
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Танна-Танан

3. Айзан Таронаи:

Бозо, ки дилаш дар паи озории мост,
Лаъли лаби у шарбати бемории мост.
Чашми хуши у дар паи хунхорим мост.
Ширин лаби у дар паи дилдории мост.

Ҳазачи мусаммани ахраби макфуфи ахтам:

Мафулу-мафоилу-мафоилу-фаул
Тан-Танна-Танна-Танна-Танан-Танна-Танон

4. Амолоти дигар:

Дарахт гунча барвард, ки булбулон мастанд,
Чaxon харвон шуду ёрон баайш биншастанд

Мучтаси мусаммани махбуни мактуъи мусаббағ:

Мафоилун-фаилотун-мафоилу-фалон
Танан-Танан-Тананан-Тан-Танан-Танан-Тан-Тон

5. Навъи дигар:

Мачнуни шикаста ёди дилбар мекард,
Аз ҳар жума қатраҳои хунсар мекард.

Ҳазачи мусаммани ахраби макбузи солими азл:

Мафулу-мафоилу-мафоилун-фоъ
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Тан-Тан-Тон

6. Амалоти дигар:

Чашмони ту гашти олами омиро,
Зулфайни ту гум карди никуромирон.

Ҳазачи мусаммани ахраби макфуфи солими абтар (макбуз):

Мафулу-мафоилун-(мафоилун)-мафоилун-фаъ
Тан-Танна-Танан-Танан-(Танан-Тан-Тан)-Танан-Тан-Тан

7. Айзан амалоти он:

Рав гадои кун, ки мо мулк аз гадои ёфтем ,

Точу тахти салтанат аз бенавои ёфтем .

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан

8. Айзан амалоти он:

Дар хоб чамоли ёр дишаб дидам,
Дар айна сафо,
Аз боги латофаташ гуле мечидам,
Бе хори чафо.

Ҳазачи мусаммани мустаод (-и рубои):

Мафулу-мафоилун-мафоилун-фаъ.
Мафулу-фаул
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Тан-Тан-Тан
Тан-Танна-Танан

9. Талкинро хонда Насри Сегохро мехонанд:

Бидеҳ зи дарси таккаллум ба кулли рухон сабаке,
Бимонд аз ту дар ойин(е) дилбари насаке.

Мучтаси мусаммани маҳбуни маҳзуф:

Мафоилун-фаилотун-мафоилун-фаилун
Танан-Танан-Тананан-Тан-Танан-Танан-Тананан

10. Таронаи Насри Сегох (Хичоз) ба зарби Сувори:

Дунъё тамом ганч аст бораш наменамояд,
Сайри гуласт гулшан хораш наменамояд.
(Шавкат)

Музореи мусаммани солими макфуфи солими аруз ва зарб:

Мафулу-фоилотун-мафоилу-фоилотун
Тан-Танна-Танна-Тан-Тан-Танан-Танна-Танна-Тан-Тан

11. Сувории дигари Сегох-Наврузи Хоро:

То хаёли рўятро равнақи чаман дидам,
Гунча сон чунон аз шавк чоки пирахан дидам.

Муктазаби мусаммани матвии мактуъ:

Фоилотун-мафулун-фоилоту-мафулун
Танна-Танна-Тан-Тан-Тан-Танна-Танна-Тан-Тан-Тан

12. Талкини Навруз Хоро:

Даст-гул, по-гул, бадан-гул, чабхо-гул, рухсор-гул,
Дар хаёти човидон як шох микдор гул.

(Мунис)

Рамали мусаммани махзуф:

Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фоилун
Тан-танан-тан – тан-танан-тан – тан-танан-тан – тан-танан

13. Амолоти дигар:

Мутриб биё, бишнавази ман ин нагмаи Давудро,
Нохун ба тори дил задам хар чо барад маъшукро.

Рачази муаммани солим:

Мустафилун – мустафилун – мустафилун – мустафилун
Тан-тан-танан – тан-тан-танан – тан-тан-танан – тан-тан-танан

14. Яке аз Насри Сегох Навруз Ачам аст:

Хайф умр ист ки бе дилбари раъно гузарад,
Бода шавад аз домани сахро гузарад,
Гуфтам, ки баҳор ояд(у) айше бикунем,
Чандон, ки баҳор ояд(у) бемор гузарад.
(Рубоӣ)

Хазачи мусаммани ахраби макфуфи ачаб:

Мафулу – мафоилу – мафоилу – фаул
Тан-танна – танан-танна – танан-танна – танан

15. Амалоти Наврузи Ачам ин (Тарона) аст:

Холи хиндуеки бо рухсори чонон ошнаст,
Дар чохон бисъёр кофир бо мусулмон ошност.

Рамали мусаммани максур:

Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фоилун
Тан-танан-тан – тан-танан-тан – тан-танан-тан – тан-танон

16. Амалоти дигар:

Гул, агар даъно ба руйт мекунад, рангаш кам аст,
Ва-з-лабат ёкут, агар дам мезанад, сангаш кам аст.

Рамали мусаммани максур:

(Олдинги шеър ўлчови)

17. Савти Ачам (Таронаи Ачам):

Манаму хамин тарона, нахурам гами замона,
Накунам зи ишк тевба, хунари дигар надорам.

Рамали мусаммани машкули солими-л-аруз ва- л-зерб:
Фоилоту – фоилотун – фоилоту – фоилотун
Тан-танна-тан-танан-тан-танан-тан-танан-тан

18. Амалоти дигар:

Хама шаб бар остонат шуда кори ман гадои ,
Ба худо ки ин гадои на дехам ба подшохи.

Рамали мусаммани машкули солими-л-аруз ва-з-зарб:
(олдинги шеър ўлчови)

19. Амалоти дигар:

Гар то киёмат зиндаи , охир фано-охир фано,
Ва-з хамчу то бандаи, охир фано- охир фано
(Хофиз)
Рачази мусаммани солим:
Мустафилун – мустафилун – мустафилун – мустафилун
Тан-тан-танан – тан-тан-танан – тан-тан-танан – тан-тан-танан

20. Супориши мақоми Сегоҳ:

Гизои рух ду чиз аст (ба) назди ахли якин,
Ки ин ду хаст ба каздики танпараст харом,
Яке шанидане овозҳои чоппарвар,
Дигар мушоҳидаи дилбарони сим андом.

Мучтаси мусаммани махбуни мактуъ:
Мафоилун – фаилотун – мафоилун – фа(и)лун
Танан-танан – тананан-тан – танан-танан – та(на)нан

IV. Мақоми Рост

1. Сарахбор:

Зи лаълаш ком чустам дод дашном,
Бахамдуллоҳ, ки бори ёфтам ком.

Ҳазачи мусаддасу максур:
Мафоилун – мафоилун – мафоил
Танан-тан-тан – танан-тан-тан – танан-тон

2. Сарахбори дигар бо усули мухаммас:

Сайри гулу гулшан бе ту харом аст,
Бе лаби лаълат хуну дил чом аст.

(вазнга тушмайди)

3. Амалоти он:

Дар кишвари чаннат биё, эй моҳи руҳони, биё,
Ман дар раҳӯят сар гаштаам, хуршеди тобони, биё .

Разачи мусаммани солим:

Мустафилун – мустафилун – мустафилун – мустафилун
Тан-тан-танан – тан-тан-танан – тан-тан-тан-танан-танан-танан

4. Айзан:

Чоми шароб дар назари лаъли лаби нигоркӯ
Мачлисиён фусурда шуд соқии гулузоркӯ

Разачи мусаммани матвии маҳбун:

Муфтаилун – мафоилун – муфтаилун – мафоилун
Танна-танан – танан-танан – танна-танан – танан-танан

5. Таронаи мақоми Рост ба зарбу Сувори Рост:

Ёрат омад, эй ошиқ, чону дил мухайё кун,
Дил бал ишва марҳун соз чон ба қамза савдо кун.
(Ошиқ)

Муқтазаби мусаммани матви мақту:

Фоилоту – мафулун – фоилоту – мафулун
Тана-танна – тан-тан-тан – танна-танна – тан-тан-тан

6. Амалоти дигар:

Бикшой зи рух ниқоб дар фасли баҳор,
Эй рашки чаман,
То чок занад пираҳани сабру қарор
Гул дар бари тан.

Ҳазачи мусаммани аҳраби макбузи макфуфи аҳтамахраби ачаб:

Мафулу – мафоилун – мафоилу – фаул – мафулу – фаул
????????????

7. Амалоти дигар:

Чанд кабоб мекуни ин дили хунчакидаро ,
Ҳеч даво намекуни чони ба лаб расидаро.

Рачази мусаммани матвии маҳбун:

Муфтаилун-мафоилун-муфтаилун- мафоилун
Танна-танан – танан-танан – танна-танан – танан-танан

8. Насри мақоми Рост-Ушшок:

Машав «Бузруг»зи руи ниёз «Кучак» бош;
Дар ин мақом ба «Ушшоқ» бенаво пардоз.

Мучтаси мусаммани махбуни мақтуи мусаббағ:
Мафоилун – фаилотун – мафоилун – фалон
Танан-танан – тананан-тан – танан-танан – тан-тон.

9. Таронаи Ушшоқ:

Монанд шабнам субҳидам дар олами боло шудам,
Даръёи раҳмат чўш зад ғарқи он даръё шудам.
(Ибн Ямин)

Рачази мусаммани солим:
Мустафилун – мустафилун – мустафилун – мустафилун
Тан-тан-танан – тан-тан-танан – тан-тан-танан – тан-тан-танан

10. Яку аз Насри Рост-Сабо:

Саборо шарм меояд ба руи гул нигоҳ кардан,
Ки рахти ғунчаро во кард тавон аст таҳ кардан.
(Чоми)

Рачази мусаммани солим:
Муфтайлун – мафоилун – муфтайлун – мафоилун
Танан-тан-тан – танан-тан-тан – танан-тан-тан – танан-тан-тан

11. Таронаи Наврузи Сабо:

Эй маро дил эи ғамат волаҳу чоп шайдои
Ман дар ин кулбаи ғам сўхтам аз танҳои.
(Чоми)

Рамали мусаммани махбуни мақтуъ:
Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фалун
Тана-тан-тан – тананан-тан – тананан-тан – тан-тан

12. Супориши мақоми Рост:

Зи роҳи, гар оҳанги мекуни ба Хичоз
З-Исфаҳон гузару чониби Ироқ андоз

Мучтаси мусаммани маъбуни максур:

Мафоилун – фаилотун – мафоилун – фалон
Танан-танан – тананан-тан – танан-танан – тан-тан

V. Мақоми Бузрук¹³

1. Сарахбори Бузрук

Имшаб, ки базми хуштараб чўшу нола шуд,
Мавчи шароби мўи димоғ пиёла шуд.
(Нозим)

Музореи мусаммани ахраби макфуфи маҳзуф:

Мафулу- фоилоту-мафулу-фоилун.
Тан– Танна- Танна - Танна-Тан-Танна-
Тан-Танна.

2. Таронаи аввали Бузрук
Захме зади ба ханчарат дида ба дида рӯ ба рӯ,
Саъй намол, бикӯш танам нуқта ба нуқта мӯ ба мӯ
(Ғиёси)
Рачази мусаммани матвий махбун:

Муфтаилун-мафрилун-муфтаилун-мафоилун
Танна-Танан-Танан –Танан-Танна- Танна-
Танан-Танан.

3. Соқийномаи Навоий
Ғамий етди чархи жафо пешадин,
Шамул анжум хорижи андишадин.
(Навоий)
Мутақориби мусаммани маҳзуф :

Фаулун-фаулун – фаулун –фаул
Танан-Тан -Танан - Тан -Танан - Тан –Танан.

4. Тарона ба навъи дигар хонда мешавад
Метузашт аз назарам чашми сиёҳи ачаби,
У нигоҳи ачаби кард бароҳи ачаби .

Рамали мусаммани махбуни маҳзуф:

Фоилотун – фоилотун- фоилотун-фоилун.
Тан- Танан-Тан-Тананан-Тан-Тананан-Тан-
Тананан.

5. Айзан (тарона)
Ошиқам дил додаву бар дасти ман зар камтар аст
Дилбари номехрибонро чашми бар симу зар аст.

Рамали мусаммани мақсур:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилон
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-
Танан-Тан-Тан-Танан.

6. Айзан (тарона)
Эй-вай руи вола дар хаёл ,руи вола,
Дар шарри руи вола , дар ҳусни рӯи вола.

(вазнга тушмайди).

7. Таронаи дигар

Аз омадонат, агар хабар доштами ,
Дар роҳи гузарат гули чаман коштами .

Ҳазачи мусаммани аҳраби мақбузи макфуфи аҳтам:

Мафулу- мафоилун-мафоилу-фаул
Тан-Танна-Танан –Танан-Танан-
Танна- Танан.

8. Таронаи дигари Бузрук (ба зарби доираи Сувори)

Эй дилбари Қанноди , дастам хати озоди ,
Дил бурда ба таннози чашмат ба афсун сози .

Ҳазачи мусаммани аҳраби:

Мафулу- мафоилун-мафулу-мафоилун
Тан-Танна-Танан–Тан-Тан-Тан-Танна-
Танан- Танна- Тан-Тан.

9. Таронаи дигар

Меой ба суи хонаам ,
Танг аст хилват хонаам
Баҳри худо чононаам
Танҳо биё- танҳо биё.

Рачази мураббаи солим:

Мустафилун- мустафилун
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Тана.

10. Айзан

Оллоҳ , туро азиз медорам бас,
Бо иззати он,ки нест мананди ту кас.
(вазнга тушмайди)

11. Айзан рубой

Чоно лабонат пур шакар,
Абруи ту мисли -қамар

Рачази мураббаи солим:

Мустафилуп- мустафилун
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Тана.

12. Амалоти дигар.(Шу мақомни VII номерига қаранг)

13. Рубои

Ҳар сабза , ки дар канори чуи раста аст,
Гўё зи лабифаришта хуи растааст ,
По барсари сабзаҳо , бухори, наниҳи,
Ки он сабза зи хоки моҳи рўй раста аст.
(Хайём)

Ҳазачи мусаммани аҳраби мақбузи аҳтам:

(Шачараи аҳраб - робои):
Мафулу- мафоилун-мафоилун-фаул
(Фаул)
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Тан-Тан-
Танан- (Танна).

14. Таронаи дигар
Шоҳи ман мирзои ман,мирзои бепарвои ман,
То ту набоши ёри ман сомон надорад кори ман.

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилоту- фоилотун- фоилотун- фоилун.
Тан-Танан-Тан- Тан-Танан- Тан- Тан-
Танан- Тан- Тан-Танан

15. Таронаи дигар
Банданг эрурман воллоҳи биллоҳ
Шому сараҳлар мен сенга шайдо
Келдим эшииа деб шайъануллоҳ,
Кўрдим юзингни алҳамдулиллоҳ
(Машраб)

Мутақориби мусаммани ислими мусаббағ:

Фалун-фаулун –фалун-фалон
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Тан-Танан–Тон

16. Таронаи дигари Бузрук ба зарби Гардун
Ҳар гаҳ,ки ояд лаълаш ба гуфтор ,
Гардад Зулайҳо аз рашк бемор.
Мутақориби мусаммани ислими мусаббағ.
(Қ. Юқоридаги шеър вазни)

17. Талқини Бузрук
Чашми ту мастона –мастона
Дил бо ту девона –девона .
(вазнга тушмайди)

18. Таронаи Талқини Бузрук
Шоҳе , ки зи маъни шуда огоҳ ,якест ,
Ялло яллали (дўст)

Моҳе, ки гардун зада ҳар гоҳ,якест,
Ялло яллали (дўст)
Сар гашта машан сӯи худо роҳ якуст ,
Ялла яллали (дўст)
Хуршед яке,моҳ яке, шох якест
Ялло яллали (дўст)

Ҳазачи мусаммани аҳраби макфуфи аҳтам-аҳраби ачаб (Рубоии аҳраби мустазод):

Мафулу- мафоилу-мафоилу-фаул- мафулу- фаул
Тан-Танна-Танан –Танна-Танан-Танна- Танан –
Тан-Танна-Танан.

19. Яке аз Насри-Насруллои мебошад,ки Реховий ноз гўчнд- Таронаи Насруллои ин аст.

Гар чомае бидўзад , ишқ аз барои Мачнун,
Зебад зи хори сахро банди қабои Мачнун.
Қонё ба хусни Лайли то мекашад ва лекин
Чун гирдибод дорад сар дар ҳавои Мачнун.

Музореи мусаммани аҳраб:

Мафулу- фоилоту-мафулу-фоилун.
Тан– Танна- Тан - Танан-Тан-Тан-Танна-
Тан-Танан-Тан.

20. Амалоти дигари Насрулои
Дўстон ,девонаи моро ба худ мунис кунед,
Халқаи занчири мо аз халқаи мачлис кунед .
Бас сари озодагон бошад зи тарки сар кулоҳ.
Эй қаландар машрабон , моро ба худ мунис кунед.
(Сайидо).

Рамали мусаммани мақсур:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилон
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан.

21. Таронаи дуввум .
Лаъли лабат ба коми ман то нашавад намешавад,
Дарди ғамат ба чони ман то нашавад намешавад,
Аз сари қуят,эй ҳабиби, чои дигар намешавад,
Чойи дигар агар равам бету ба сар намешавад,

Рачази мусаммани матвии махбун:

Муфтаилун-мафоилун-муфтаилун-мафоилун
Тан-Тананан-Танан –Танан-Тан-Тананан-
Танан-Танан.

22. Яке аз Насри Бузрук –Уззол мебошад.
Таронаи Уззоли Бузрук (Сувории Уззол) ин аст.
Соҳиё бидеҳ чоме зи он шароби руҳони
То ба вай биоссоям 3-ин ҳаёли ҷисмони .
Хонам дили моро аз қарам иморат кун.
Пуш аз ин ки ин хона рӯ деҳад ба пайрони.

Муқтазаби мусаммани матвимақтауъ:

Ғоилоту-мағулу- ғоилоту-мағулун
Танна– Танна- Тан -Тан-Тан-Танна-
Танна-Тан-Тан-Тан.

22. Савти Уззол
Хор қунамҳаёро теги ҳирад ҳузуни мо,
3-оташи санги қўдақон ғуфта шаавд ҷкнунӣ мо.

Раҷази мусаммани матвии маҳбун:

Муфтаилун-мағоилун-муфтаилун-мағоилун
Тан-Тананан-Танан –Танан-Тан- Тананан-
Танан-Танан.

23. Супориши мақом (и Бузрук).
Овози ҳушат зи тан ғидое баҳшад,
Бо шоҳиди руҳсат ошноӣ баҳшад,
Ғар дар амал аст рӯи ҳар илм,вале ,
Ин илм зи амал руҳое баҳшад.

Ҳаҷази мусаммани аҳраби мақбузи солими абтар
(Рубоӣи абтар):

Мағулу- мағоилун-мағоилун-ғаъ
Тан-Танна-Танан -Танан- Танан -Тан-Тан.

VI. Мақоми Бузрук

1. Сараҳбор
Эй дил, мақоми ҳеши ҷаҳонро ту дида ғир,
Дар вай ҳазор соле ҷу Нуҳи ормида ғир.
(Саъди)

Музореи мусаммани аҳраби мақфуфи мақсур:

Мағулу- ғоилоту-мағулу-ғоилон.
Тан– Танна- Танна –Танна- Танан- Танна
-Тан-Танон.

¹³ Мақоми Бузрук тўпламларда тубдан фарқ этади. Бу ерда 5734,1428,7074 номерли қулёзмалардаги шеър текстлари берилиб , сунгра 3920 ва 8827 (II) лардаги текстлар алоҳида келтирилди.

2. Таронаи Бузрук. (Юқоридаги келтирилган бузрук мақомининг IX қисми)

3. Навъи дигар аз Таронаи Бузрук

Моҳи ман имрӯз чун масти шароб омад берун ,
Зоҳиде сад сол аз масчид зароб омад берун

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан.

4. Талқини Бузрук

Ошиқонро қуввати чон ,аз лаъли шаккар ханда кун,
Саркашонро чон дил дар зулфи мушкин банда кун.
(Чоми)

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан.

5. Талқини дигари Бузрук

Чашми ту настоне-мастоне,
Дил бо ту девона-девоне.
Бўлай ёр этаким тутма
Борай, ёр, майхона-майхона.
(Вазнга тушмайди)

6. Акнун Насрулло ба зарби Бузрук хонанд

Агар савдой ишқ ин аст ман девона хоҳам шуд,
Ба як сўза ниҳода аз ҳама бегона хоҳам шуд.

Ҳазачи мусаммани солими :

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-
Тан-Танан-Тан-Тан.

7. Сувори Бузрук

Сокине кунаштам кард хуш хироме май нўши ,
Каъбаро зи ёрдам бурд кофири сияҳ пўсти .

Муқтазаби мусаммани матвии мақтуъ:

Фоилоту-мафулу- фоилоту-мафулун
Тан– Тананан- Тан -Тан-Тан-Тан-Тананна-
Тан-Тан-Тан.

8. Боз Сувори дигар

Меравам ҳар чо суроғи дил зи мардум мекунам,
Тифли шўхи дораи,ўро ҳар замон гум мекунам.

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-
Танан-Тан-Тан-Танан.

9. Уззол.

Шабон , ки чун хаёли чашмаш омад бар дили зорам,
Шавад хоб гарон чун дар лаби бемор дар чашм

Ҳазачи мусаммани солими :

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-
Тан-Танан-Тан-Тан.

10. Уззол дигар

Надарод тоби дўзах чурми пинҳони,ки ман дорам ,
Намеганчад ба маҳшар кўҳ исъёни ,ки ман дорам .
(Аҳди)

Ҳазачи мусаммани солими (Аввалги шеър ўлчови)

11. Акнун ин рубоиро хонда ба худ Бузрук супоранд
Ё раб, мадорон пардаи асрори маро,
Бад кардаму дар гузор кирдори маро,
Аз раҳмати бисъёри ту камтар нашавад,
Гар афв куни гуноҳи бисъёри маро.

I-III. Ҳазачи мусаммани аҳраби макфуфи аҳтам:

Мафулу- мафоилун-мафоилу-фаул

I-IV. Ҳазачи мусаммани аҳраби макбузи макфуф:

Мафулу- мафоилун-мафоилу-фаул

VI. Мақоми Ироқ

1. Сараҳбори Ироқ

Эй турки шўхи ин ҳама нозу итоб чист ,
Бо дил шикастагон ситами беҳисоб чист?

(Чоми)

Музореи ахраби макфуфи максур:

Мафулу- фоилоту-мафулу-фоилон.
Тан– Танна- Танна –Танна- Танн-
Танна-Танна-Тон.

2. Таронаи аввали Ироқ
Эй, вай! Туро, қаблам вай туро ёри,
Эй,вай! Руҳи фитна эй боло ялло ёри.

3. Уззол
Гар то қиёмат зиндаи охир фано охир фано ,
Дар ҳамчу пояндаи охир фано, охир фано.

Рачази мусаммани солим:

Мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун.
Тан-Тан-Танан –Тан-Тан-Тан- Танан-Тан-
Тан-Танан.

4. Шўъбаи аввли Ироқ .
Дар ишқи табон дида пуробам,
Дар ҳачри табон сина кабобам.

Ҳазачи мусаддаси ахраби макфуфи маҳзуф:

Мафулу-мафоилу-фаулун
Тан-Танна-Танан-Танан-Танан-Тан.

5. Амалоти дигар он
Баҳор омад маро буи ан он гулзор боисти ,
Чи суд аз буи гул моро насими ёр боисти.
(Мушфики)

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан.

6.Айзан
Баҳор омад тамошои чаман бо ёр боист,
Ба чои сарва гул моро насими ёр боисти.
(қ. Аввли шеър ҳлчови)(Мушфик)

7.Шўбаи дигари Ироқ (ба зарби Сувори).
Дар фасли гули Кобил шаҳзода бабоғ омад
Эй шоҳичаҳон, подишоҳи шери арғувон смад.
Гул ба гул ишоратҳо мекуҷнанд дар ин бўстон

К-он шаҳи фалак ором тарафи гулистон омад.
(вазнга тушмайди)

8. Амалоти дигар

Гул юзингни кўрдум мен, пайкарам паришон шуд,
Эсладим хама зулфинг , хотирам паришон шуд.

Муктазаби мусаммани матвии мактуъ:

Фоилоту-мафулу- фоилоту-мафулун
Танна-Танна-Тан-Тан-Тан-Танна-Танна-
Тан-Тан-Тан.

9. Шўъбаи дигар аз Ирок

Ёр месўзад маро, дилдор месўзад маро,
Бо вучуди ин ҳама ағъёр мусўзад маро .

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан

10. Айзан

Ман турфа дили ҳорам доим ба чафои ту,
Ман хаста дили дорам хушам ба нигоҳи ту .

Ҳазачи мусаммани аҳраб:

Мафулу- мафоилун- мафулу-мафоилун
Тан-Танна- Танан-Тан-Тан-Танна-Танан-
Тан-Тан.

11. Таронаи дигар

Холи ҳиндуи сияҳ сўди агар мулк Хўтан,
Аз раҳи Чин омаду дар ҳинди ин сурати (бў)баст.

Рамали мусаммани маҳзуф(и мақсур):

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-
Танан- Тан-Тан-Танан

12 Айзан

Дарахтон соя дорад мо вадорем ,
Ғуломон хоче дорад мо надорем .
Муҳаббатро ба зар натвон харидан,
Ки ҳар кас ёр дорад монадорем.

Ҳазачи мусаммани маҳзуф:

Мафоилун- мафоилун- мафоил
Танан-Тан-Тан- Танан-Тан-Тан-Танан- Тан.

13. Яке аз Насри Ироқ - Мухайяр.
Ҳикоят кард бод аз гул,гул аз пирохани чонон ,
Ки набуввад ба вай чонони чуз насиб покдоманон.
(Чоми).

Ҳазачи мусаммани мусаббат:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун-мафоилон
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан-Тан-Тао.

14. Айзан
Ошики инаст булбул бо рухи гул мекунад,
Сад чафо аз хор мебинад таҳаммул мекунад.
Гул табассум мекунад фаръёд булбул мекунад,
Ғунча меҳандад, хиб – охир ин суҳан гул мекунад.

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан

15. Амалоти дигари Мухайяр .
Гиръе гў, казў чашмтари осояд,
Нохине нолаки мағзи чигари о саяд.
Ба хунарманд карам нест каромат зи Карим ,
Карам он аст,ки ҳар беҳунари осояд.

Рамали мусаммани маҳбуни мақтцъ:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фалун
Тан-Танан-Тан- Тананан-Тан- Тананан-Тан-
Тан-Тан

16. Таронаи Савти Мухайяр
Эй моҳи олам сўзи ман,чаро ранчидаи ,
Эй шамъи дил афрўзи ,ман аз ман чаро ранчидан
Хоҳам туро меҳмон кунам,баҳри ту чои қурбон кунам,
Чои ту чашмон кунам, аз ман чаро ранчижаи.
(Саъди)

Рачази мусаммани солим:

Мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун.
Тан-Тан-Танан–Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-

Танан- Тан-Тан-Танан.

17. Супориши мақоми Ироқ.
Ҳар нағма , ки зушифтаи хотирбоши ,
Сиррист аён воқифи он сир боши ,
Ту ғофили фаръед кунон ин нағамат,
Гар ғафлати дил раҳи ў ҳозир боши.

Шачараи аҳраби аз рубои(мисраи аввал,дуввум ва чаҳорум:

Ҳазачи мусаммани аҳраби макфуфи абтар):

Мафъулу- мафоилун-мафоилун-фаъ
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Тан-Тан-Тан

18. Уфари Ироқ
Эй аз таманнои руҳат оина хокистар нишин,
Ҳайрат пур аст ориз аст, хуршеди чарҳичаҳорин.

Рачази мусаммани солим:

Мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун.
Тан-Тан-Танан–Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан- Тан-Тан-Танан.

I. МАҚОМИ РОСТ¹⁴

1. (Сароҳбори Рост)
Баи нолаи булбул агар бо миннат сарёрист,
Ки мо ошиқи зорем – ў кори мо зорист.

Мучтаси мусаммани махбуни мақтуъи мусаббат:

Мафоилун- фоилотун-мафоилун-фалон.
Танан– Танан- Тананан –Тан- Танан- Танан-
Тан-Тон.

2. Таронаи Рост. (Рост мақомининг II қисми)

3. Амалоти Рост.
Дар кишвари хуснат вафо , эй моҳи канъони ,биё,
Ман зарраи саргаштаам хуршеди тобони биё.
(Сайидо)

(Рост мақомининг III қисми вазнида)

4. Амалоти дигар . (Наво мақомининг VII қисми)
5. Сувори Рост. (Рост мақомининг IV қисми)
6. Супориш. (Дугоҳ мақомининг XXIV қисми)
7. Насри Рост ки, ижро Ушшоқ мехонанд.

Лиллоҳ алҳамд, ки баъд аз сафари дури дароз,
Мекунам боз дигар дида ба дидори ту боз.
(Чоми)

Рамали мусаммани маҳбуни мақсур:

¹⁴ Куйида келтирилган шеър текстлари «Даромади Шашмақом», деб бошланадиган Бухоро қулёзмаси(инв.№1466)дан келтирилди. Юкоридаги Хоразм мақомлари текстларига ўхшаш қисмларибу ерда такрорланиб ўтирилмай, улардаги қисмлар номерига ишора қилинди.

Фоилотун-фоилотун -фоилотун –фоилон

Тан-Танан-Тан- Тананан-Тан- Тананан-
Тан-Тананан.

8. Суворайи Ушшоқ

Гулшани тан фусурда шуд, хубин ин чаман гузашт ,
Бўй вафл касе надид, инҳама анчуман гузашт.

Рачази мусаммани матвии маҳбуни мусаббат :

Муфтаилун-мафоилун-муфтаилун-мафоилун,
Танна-Танан-Танан- Танна-Танан- Танан- Танон.

9. Супориши Ушшоқ

Иштиёқе , ки ба дидори ту дорад дили ман,
Дили ман донад-ў донам-ў, донад дили ман.

Рамали мусаммани маҳбуни маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тананан-Тан-Тананан-Тан-
Тананан.

10. Наврузи Сабо

Ду наргаси ту ки мастанд нотагон ҳар ду ,
Шунанд офати ақл-ў балон чон ҳар ду
(Чоми)

Мучтаси мусаммани маҳбуни мақтуъи:

Мафоилун- фоилотун-мафоилун-фалун.
Танан– Танан- Тананан –Тан- Танан- Танан-
Тан-Тан.

11. Уфари Рост

Назди арбоби хирад мояи имон адаб аст,
Ло чарам пешаимардони сухандон адаб аст.
Одамизода , агар беадабаст одам нест,
Фарқи мо байни одам-ў ҳайвон адаб аст.

(Шамс Табризи)

Рамали мусаммани маҳбуни максур:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилон
Тан-Танан-Тан- Танан-Тан- Тананан-
Тан-Тананан.

II. Мақоми Бузрук

1. (Сарахбор)

Ман бандаи ҳақири ту, султони мўхташам,
Гар дар ғами ту зоре бимирам туро чиғам.
(Чоми)

Музореи мусаммани аҳраби макфуфи аруз ва зарб:

Мафулу- фоилотун-мафоилу-фоилун.
Тан-Танна-Танна-Танан-Танна-Тан-Танан

2. Таронаи Бузрук.(Бузрук мақомининг II қисми)

3. Амалоти дигар

Ё,рабб,он абру камон имрӯз меҳмон ,ки бувад,
Новаки мужғони у ханчарзани чон,ки бувад.

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан.

4. Талқини Бузрук

Илоҳи ,чун сипеҳрам сина бикшой,
Дилам тўти кунӣ оине бинмой.
(Нозим)

Ҳазачи мусаддаси максур:

Мафоилун- мафоилун- мафоил
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тон.

5. Супориши Талқин.(Дугоҳ мақомининг II қисми)

6. Насруллоҳ

Чу ваҳши меравад аз кулбаи ман нери кавкабҳо,
Чаро ғам дидам оҳу шуд аз торикии шабҳо.
(Али)

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-

Тан-Танан-Тан-Тан.

7. Сувории Насруллоҳ.(Дугоҳнинг XXVII қисми)

8. Сувории дигар. (Сегоҳнинг X қисми)

9. Айзан Сувори.(Бузрукнинг XX қисми)

10. Уззол

Дар кушоди уқдаам , фалаксиймо , биё,
Завчи иззат нақл кун суи ҳазина мо биё.

Рамали мусаммани махзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан.

11.Сувори Уззол

Масти нози чинонро дўш дар чаман дидам ,
Дар қабои гулгунаш сарви гулбадан дидам.

Муқтазаби мусаммани матвии мақтуъ:

Фоилот-мафулун- фоилоту-мафулун
Танна– Танна- Тан -Тан-Тан- Танна-Танна-
Тан-Тан-Тан.

12. Супориши Уззол

Ба тавфиқот бино кардам , чу булбул нағмасоиро ,
Ту бахшиди ба мо ақлу хирад ҳам порсоиро.

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-
Тан-Танан-Тан-Тан.

13. Мухайяри Бузрук

То шароби ишқ дар чоми таманно рехтанд,
Ғунчаҳо хун аз даҳони худ чу мино рехтанд.
(Ошиқ)

Рамали мусаммани мақсур:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилон
Тан-Танан-Тан- Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-
Тан-Танон.

14. Уфари Бузрук

Ё раб, Аз чонам бубар меҳри маҳи рухосори ў,
Ё ба ҳар якчанд рӯзи кун маро дидори ў.

Рамали мусаммани маҳзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан.

15. Супориши Бузрук

Биё муғанни , бигў аз мақоми Гузрук роз,
Намои сирри ҳақиқат,ки дил кунам зи мачоз.

Мучтаси мусаммани маҳбуни маҳзуфи мусаббағ:

Мафоилун- фоилотун-мафоилун-фаилон.
Танан– Танан- Тананан –Тан- Танан-
Танан-Тананон.

III. Мақоми Ироқ

1. (Сарахбори Ироқ)

Мутриб, навоз, падари сози Ироқро .
Аз дил бар ор меҳнати дарди фироқро.
Музореи мусаммани аҳраби макфуфи маҳзуф:

Мафулу- фоилоту-мафулу-фоилун.
Тан– Танна- Танна –Танна- Танан- Танна-
Тан- Танна

2. Таронаи Ироқ

Дар фасли гули Кобил шаҳзода бабоғ омад,
Шоҳ анҷумани ин дам шери арғувон омад

Ҳазачи мусаммани аҳраб:

Мафулу- мафоилун- мафулу-мафоилун
Тан-Танна- Танан-Тан-Тан-Тан-Танна-
Танан-Тан-Тан.

3.Амалоти Ироқ

Доғ месўзад маро, чуншамъ дар базми табон
Сангдил кофир буди афсунгари номехрубон.
Рамали мусаммани максур:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилон
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-
Тан-Танон.

4. Мухайяри Ироқи Чоргоҳи

Шафақ дар хуни ҳасрат метапад аз дидани мино ,
Ақиқ оби равон мегардад аз хандидани мино.
(Бедил).

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-
Танан-Тан-Тан.

5. Сувории Мухайяр

Тоту дар чаҳон боши васфи ғунҷаи гул чист ,
Пеши орази моҳат гуфтигуи булбул чист .

Муқтазаби мусаммани матвии мактуъи мусаббағ:
Фоилоту-мафулун- фоилоту-мафулун
Танна–Танна-Тан-Тан-Тан-Танна-Танна-Тан-Тан-Тан.

6. Айхзан Суvara

Эй, ҳалоки чашмат ман ин чи меҳрибонихост,
Чон ба лаб намеояд, ин чи саҳти чонихост.

Муқтазаби мусаммани матвии мактуъи мусаббағ:
(аввалги шеър ўлҷови)

7. Наврўзи Турк.

Ба сар дарам ҳавои турки шўҳи фитне бе боки ,
Зи- тигаш шоҳи гул резад, зи тираш сарви озоди.
(Бедил)

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-
Танан-Тан-Тан.

8. Уфари Ироқ

Ёкути лаби лаъли ту сармояи дин аст,
Андешаи побўси ту моро ба чабин аст.

Ҳазачи мусаммаси аҳраби макфуфи максур:

Мафулу-мафоилу-мафоилу-фаулун
Тан-Танна-Танан-Танна-Танан-Танна-
Танан-Тон.

IV. Мақоми Дугоҳ

Рафти зи базми хуштараб чўшу нола шуд,
Мавчи шароб мўи димоғ пиёла шуд.
(Нозим)

Музореи мусаммани ахраби макфуфи махзуф:

Мафулу- фоилоту-мафоилу-фоилун.
Тан-Танна-Танна- Танна- Танан-Танна –
Тан- Танан

2. Баҳор омад Дугоҳ
Баҳор омад чи шуд аз гашти гулшан ёр боисти,
Маро як шиша май дар гўшаи гулзор боисти.

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан-Тан-Тан.

3. Таронаи Дугоҳ (Дугоҳнинг IV қисми)
3. Амалоти Дугоҳ. (Дугоҳнинг VI қисми)
Омад он оромичон , гул дидаро равшан кунед,
Чехраро рангин кунед-ў дидаро пурхун кунед.

Рамали мусаммани махзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-
Тан-Танан.

6. Чоргоҳ
Ҳумуширо забон додам адабро беибо кардам,
Ба чонон ҳар чи бодо бод, арзи муддао кардам.

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан.

7. Суворай Чоргоҳ(Дугоҳнинг XIX қисми)

8.Суворай дигар (Дугоҳнинг XII қисми)

9.Ораз

Гулбаргро зи сунбул мушкин ниқоб кун,
Яъни , ки рух бипўш- ў чахони хароб кун.
Музореи мусаммани ахраби махзуфи аруз ва зарб:
Мафулу- фоилотун-мафуилу-фоилун.
Тан-Танна-Танна-Тан-Тан-Тан-Танна -Танан-Тан.

10.Суворай Ораз

Бом бар у(в)чилва деҳ моҳи тамоми хешро
Матлаъи офтоб кун гўнаи боми хешро.
(Чоми)

Рачази мусаммани матвии махбуни :

Муфтаилун-мафоилун-муфтаилун-мафоилун,
Тан-Тананан-Танан- Танан-Тан-Тананан-
Танан-Танан.

11. Ба лаҳу айзан
Чашмон дори пурхумор , мужгон дори бешумор ,
Абрукаманди гулӯзор,моро қаъаландар кардаи.

Рачази мусаммани солим:

Мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун.
Тан-Тан-Танан–Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-
Тан-Тан-Танан.

12.Дугоҳи Ҳусайни
Чу тухми ба кулфат сариштаанд маро,
Ба номуедии ҷовиди киштаанд маро.

Мучтаси мусаммани махбуни маҳзуф:
Мафоилун- фоилотун-мафоилун-фаилун.
Танан– Танан- Тананан –Тан- Танан- Танан-
Тананан.

13. Сувораи Дугоҳши Ҳусайни(Дугоҳнинг ХХІқисми).

14. Супориши Мақоми Дугоҳ
Ту, эй зоҳид,дугона соз,ман фасли Дуго созам,
Ту нози бо намози хеш ман бо лутф шаҳнозам.Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-
Танан-Тан-Тан.

15. Уфари Дугоҳ

І. Рафтаи ба табиб гуфтаиш беморам ,
ІІ. Аз аввали шаб то ба саҳар бедорам ,
Дармонам чист?
Рангам чу табиб дид-ў (в) гўфт аз сари лутф.
Чўз ишқ надори марази пандорам,
Гў , ёри ту кист?
(Маҳзун)

І. Ҳазачи мусаммани аҳраби мақбузи солими абтар:
Мафулу- мафоилун-мафоилун-фаъ-мафулун-фаъ

II. Ҳазачи мусаммани аҳраби макфуфи солими абтари мустазод:
Мафулу- мафоилун-мафоилун-фаъ-мафулу-фаул.

V.Мақоми Сегоҳ

Таборақ оллоҳ аз ин шакли шеваи мавзун,
Туру сазад ки ба нози, ба ҳусн рӯзи афзун.
(Чоми)

Мучтаси мусаммани маҳбуни мақтуъ:
Мафоилун- фоилотун-мафоилун-фаилун.
Танан– Танан- Тананан –Тан- Танан- Танан-
Тан-Тан.

2. Таронаи Сегоҳ (Сегоҳ,мақомининг II қисми)

3. Амалоти Сегоҳ (Сегоҳнинг IV қисми)

4. Ва лаҳу айзан

Бевафо ёр, аз ту аламҳо дорам,
Пури чафои ёри чксар танҳо дорам.
(Вазнга тушмайди)

5. Талқини Сегоҳ

Зи дасти кўтаҳи худ зир борам,
Ки аз боло баландон шармсорам.
(Ҳофиз)

Ҳазачи мусаддаси маҳзуф:

Мафоилун- мафоилун- фаулун.
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан.

6. Насри Сегоҳ (Дугоҳнинг I қисми)

7. Наврӯзи Ҳоро.

Эй шаҳи танг қабоеъ маҳи заррин камрон,
Ҳусрави қач куллиҳон Ҳусрави Ширин даҳанон.
(Чоми)

Рамали мусаммани маҳбуни мақсур:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилон
Танна-Тан-Тан-Тананан-Тан-Тананан-Тан-
Тананон.

8. Суворайи Наврӯзи Хоро

Гирди, лаб, ки бўстонаст , холи чист, медони,
Ҳиндуи аст бин (и) шаста аз пан ниғаҳбони.

Муқтазаби мусаммани матвии мақтуъи :

Фоилоту-мафулун- фоилот-мафулун
Танна– Танан- Тан -Тан-Тан-Танан- Танна-Тан-Тан-Тан.

9. Суворай дигар (Сегоҳнинг III қисми).
10. Айзан (Сегоҳнинг XIII қисми).
11. Айзан (Сегоҳнинг XIV қисми).
12. Наврӯзи Азам

Тоби зулфат партав андозад ба тар(а)фи офтоб,
Хаати мушкинат шикаст орад ба ҳарфи офтоб.
(Бедил)

Рамали мусаммани мақсур:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун -фоилон
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-
Тан-Танан.

13. Суворай Ачам (Сегоҳнинг XVIII қисми).
14. Уфари Сегоҳ

Гўфтам ғами ту дорам ,
Гуфто ғамат сар ояд ,
Гўфтам ки моҳи ман шав,
Гуфто агар бар ояд.

Музореи мусаммани ахраб:

Мафулу- фоилотун-мафоилу-фоилотун.
Тан-Танна-Тан- Тан- Танан-Тан -Танан-Тан.

VI . Мақоми Наво

1. (Сарахбори Наво)
Булбуле шӯрида дар сахни чаман созад наво,
Тўтии ширин сухан дар анчуман созад наво.

(Чазои)

Рамали мусаммани махзуф:

Фоилотун-фоилотун -фоилотун –фоилун
Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-
Тан-Танан.

2. Чапандози мақоми Наво (Наво мақомининг V қисми)
3. Таронаи Наво (Навонинг III қисми)
4. Амалоти Наво (Навонинг VIII қисми)
5. Айзан . (Навонинг IX қисми)
6. Талқини Наво

Илоҳи ,воқифи бар холи зорам,

Ҳам дони , ки туз ту кас нодорам.
(Чунайдулло)

Рамали мусаммани махзуф:

Мафоилун-мафоилун-мафоилун-фаулун.
Танан- Тан –Тан- Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-
Танан-Тан.

7. Насри Наво-Баёт

Чунонро ҳамнафас имрӯз бо оҳи саҳар кардам,
Нафири оташангизи чу най аз худ бадар кардам.
(Ғиёси)

Ҳазачи мусаммани солим:

Мафоилун- мафоилун- мафоилун- мафоилун
Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Тан-Тан-Тан.

8. Сувори Баёт

Офакро гардидаам, меҳри табон варзидаам,
Бисъёр ҳўбон дидаам аммо ту чизе дигари.
Рачази мусаммани солим:
Мустафилун-мустафилун-мустафилун-мустафилун.
Тан-Тан-Танан–Тан-Тан-Танан-Тан-Тан-Танан- Тан-Тан-Танан.

9. Ораз. (Ироқнинг XIII қисми)

10. Уфари мақоми Наво

Зи- кароматиш ато кард зи-азал биҳишт моро
Зи-биҳишт ронанд охир ҳама феъл зишти иоро
(Ҳофиз)

Рамали мусаммани машкули солимил-аруз вал-зарб:
Фоилоту-фоилотун -фоилоту -фоилун
Танананна- Танна-Тан-Тан-Танананна- Танан-Тан-Тан.

ИЛОВА III.

АСАРДА УЧРАЙДИГАН АТАМАЛАРНИНГ ҚИСҚАЧА ЛУҒАТИ

Абҷад – араб алифбосида ҳарфларнинг сон қийматларини кўрсатувчи саккизта тўқима сўзлар номи, абҷад уларнинг биринчиси бўлиб, унинг бу тартиби ҳарфларнинг бирдан минггача бўлган сон қийматини кўрсатади: абҷад, ҳавваз, хуттий каби.

Авж – чўққи; Ўн икки мақом тизимида маълум шўба номи; куй ва ашуланинг юқори чўққиси.

Адвор – ритм ва мусиқа доиралари. Ўтмишда ритм усуллари ва лад поғоналарини доира шаклидаги чизикқа жойлаштирилишининг ифодаси.

Ажам – араблардан ташқари (Ўрта Осиё ва Хуросон) халқлар, шу халқларнинг мусиқа асарлари; машхур мақом услубидаги чолғу йўллари.

Алҳон - «Лаҳн» сўзининг кўплиги; мусиқа асарларининг ифодаси – куй, ашула ва бошқалар.

Амал – ижод этилган асар; маълум тартибда яратилган куй турларидан бирининг номи.

Ашшйрон – Ўн икки мақом тизимидаги шўъба номи, ўн поғонали товушқатор.

Баёт – Ўрта Осиёда яшаган турк қабилаларидан бири, маълум мақом шўъбасининг номи. Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақом йўлларида бири.

Бам – Уд ва бошқа торли мусиқа чолғуларининг энг йўғон ва энг паст товуш берадиган торининг номи, ҳозирги мусиқа назариясида – Бас.

Барбат – сўзма-сўзига ўрдак сийнаси; қадимий торли чолғу номи.

Бастаи Нигор – Нигор исмли киши боғлаган «баста»; Ўн икки мақом тизимида маълум шўъба номи.

Бастакор – куй ижод қилувчи, куйга янги шеър боғловчи; оддий куй ёки ашулага бошқа куй жумлаларини боғловчи.

Бақия – қолдиқ; 90 центли кичик ярим тон.

Бинсир – унинг ўрта ва чимчилоқ орасидаги тўртинчи бармоқ билан босиладиган пардаси.

Бозғўй – куй ижроси жараёнида бир неча бор такрорланадиган куй жумлалари ифодаси.

Бузург - (Бузрук) сўзма-сўзига, улуғ, катта. Дувоздаҳмақом ва Шашмақом тизимидаги мақом номи.

Бурж – эски астрология фанида ўн икки ойнинг ҳар бири ўз характериға боғлиқ ҳолда йилнинг ўн икки буржи саналган. 12 мақомнинг ҳар бири маълум буржға боғлиқ ҳолда тушунтирилган.

Буслик ёки *Абу Салик* – шу лад товушқаторига хос ашуланинг ижро этувчи мусикачига нисбатан берилган мақом номи.

Бўёд – икки мусиқа товуши ва унинг оралиғи, интервал.

Вустай Залзал ёки *қадима* [(араб хоқони Залзал) вафоти 791 й.] замонида белгиланган ва ўрта бармоқ билан босиладиган уд пардаси.

Вустай фурс – форслар ихтиро этган ва ўрта бармоқ билан босиладиган уд пардаси.

Гавашт – қадимий мусиқа тизимида Олти овоз номи билан машҳур лад турларидан бирининг номи.

Гардония – айланувчи, айланма, Олти овоздан бирининг номи. Унинг гардун шакли Шашмақом чолғу йўлларида учрайди.

Гардун – осмон гардиши, тақдир; дойра усули ва шу усулда ижро этиладиган Шашмоқомнинг чолғу бўлимидаги қисми.

Даромад – куй ёки ашуланинг бошланиш қисми.

Дувоздаҳмақом – Ўн икки мақом; Ўн икки турли пардадан бошланиб уларнинг лад товушқаторига мос келадиган куй ва ашулалар мажмуаси.

Дугоҳ – товуш чиқариб оладиган икки ўрин, парда; иккинчи парда; икки поғонали товушқатордан иборат бўлган Ўн икки мақом тизимидаги шўъба номи; Шашмақом тизимидаги маълум мақом номи.

Дугоҳи Хусайний (Хусайний Дугоҳи) Тошкент, Фарғонада машҳур мақом йўлларида бири.

Дунаسر – мақомларда куй ёки ашула бошланиши бўлагининг юқори регистрда такрорланиши.

Жавзий – эгизаклар; Шарқ тақвимида маълум ойнинг исмига нисбат берилган Ўн икки мақом шўъбаларидан бири.

Жамъ – турли диапазондаги товушқатор; мақомлар ҳам жаъмлар жумласига киради.

Жинс – лад товушқаторини, унинг пастки ва юқори қисмини ташкил этувчи таркибий қисмлари, тўрт-беш поғонали товушқаторлар тури – тетракорд ва пентакорд.

Зангула – сўзма-сўзига қўнғироқ; Ўн икки мақом тизимидаги маълум мақом номи.

Зебо пари – мақом ашула йўлларида қўлланиладиган авжлардан бири.

Зир – (форсча) баланд товуш берадиган тор, бамдан бошлаб тўртинчи торнинг ифодасидир.

Зирафканд – тўшак ва пастга сакраш маъносида бўлиб, Ўн икки мақом тизимида кирган мақом номи.

Зовулий – Эрон шаҳарларидан бирига нисбатан берилган Ўн икки мақом шўъбаларидан бирининг номи.

Зоид – уднинг очиқ торидан сўнгги пардаси.

Зул-арбаъ – тўрт поғонали товушқаторни ўз ичига олувчи интервал; кварта.

Зул-кулл – октава диапазонидаги ҳамма товушларни ўз ичига олган интервал; октава.

Зул-кулл вал-арбаъ – октава ва кварта мажмуасидан ташкил топган интервал, ундецима.

Зул-кулл-вал хамс – октава ва квинта мажмуасидан тузилган интервал, дуодецима.

Зул-кулл марратайн – икки октава; икки октава диапазонидаги интервал, квиндецима.

Зул-хамс – беш поғонали товушқаторни ўз ичига олувчи квинта.

Илми адвор – ўтмишда ритм ва мусиқа доиралари ҳақида баҳс этувчи фан.

Илми мусиқий – мусиқий илми, мусиқа асарлари ҳақидаги фан. Ўрта асарларда математика фанларининг бири саналиб, унда мусиқа назарияси баҳс этилган.

Ироқ – шу мамлакатга нисбатан берилган Дувоздахмақом ва Шашмақом тизимларига кирувчи маълум мақом номи.

Исфаҳон – Эроннинг машҳур шаҳарларидан бири, Дувоздахмақом тизимида мақом номи.

Исфаҳонак ва *Руйи Ироқ* – Ўн икки мақом тизимида кирган маълум шўъба номи.

Иқаъ(ийқоъ). 1. мусиқа товушлари ва умуман мусиқа асарларининг ижро этиш услуби (бунда машқ қилиш кўзда тутилади); 2. Ритм ўлчови; мусиқа асарлари ва шеърлардаги вазнлар тизими; шундай вазнларни ўрганувчи махсус илм.

Кор – ижодий иш; ўтмишда араб тилида ёзилган шеърлар билан ҳафиф дойра усулида ижро этилган ашула бўлиб, унинг бошида чолғу муқаддимаси бўлади.

Лаҳн – Қаранг: *Алҳон*.

Маслас – асл мазмуни уч баробар этилган; уднинг Бам торидан кейинги тори; Бамга нисбатан кварта даражасида соزلанади.

Масна – асл мазмуни икки баробар этилган; у Маслас торига нисбатан кварта баландлигида созланиб, бамдан бошлаб учинчи торнинг ифодасидир.

Мақом – истикомат ўрни, парда; турли куй ва ашулаларнинг мусиқа чолғуларида бошланадиган пардаси; муайян лад товушқатори ва унга мос келадиган мусиқа асарлари мажмуаси. Қаранг: Дувоздахмақом ва Шашмақом.

Мезроб – созларни чертиб чаладиган махсус мослама: нохун, захма кабилар.

Миёнхат – дунасрдан мазмунан фарқли ўлароқ, ашуланинг ўрта регистр (пардалар)ида икки байт шеър билан ижро этиладиган бўлаги.

Миёнхона – мақомлар ашула йўлларида келадиган, ўрта пардаларда ижро этиладиган маълум куй қисми.

Мойа – асл, соф; олти овоздан бирининг номи. Қаранг: Овоз.

Моҳур – ғамгин куй; Ўн икки мақом тизимида маълум шўъба номи.

Мубарқаъ – пардага ўралган; Ўн икки мақом тизимида маълум шўъба номи

Мужсаннаб – қўшни парда; уднинг учинчи пардасининг номи; бутун тондан бир комма – 24 цент кичик интервал.

Муסיқий – мусиқа; юнонча куй ва ашулаларнинг ифодаси, арабча – алҳон (Қаранг: Алҳон).

Мустаҳалл – ашуладан олдин чалинадиган чолғу муқаддимаси.

Мутлақ – уд очик пардасининг номи.

Мухайяр – танлаб олинган; Ўн икки мақом шўъбаларидан бири ва Шашмақомдаги Ироқ мақомининг шўъбаси.

Мухаммас – бешли; дойра усули ва шу усулда ижро этиладиган мақомлар чолғу қисмлари ифодаси.

Мўулча – Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи гуруҳига кирадиган Савтлар туридаги шўъбалар номи.

Наво (оҳанг, куй) – Ўн икки мақом ва Шашмақом тизимида маълум мақом номи.

Наврўз – Шарқ халқларида янги йил байрами; олти овоздан бирининг номи. Қаранг: Овоз.

Наврўзи Ажам – Ўн икки мақом тизимида маълум шўъба номи; Шашмақомда Сегоҳнинг Наср шўъбаси. Қаранг: *Наср*.

Наврўзи Араб – Араб Наврўзи. Ўн икки мақом тизимида арабларга нисбатан берилган шўъба номи.

Наврўзи Баётий – Баёт номли қабила Наврўзи; Ўн икки мақом тизимидаги шўъба номи. Қаранг: Баёт, Наврўз.

Наврўзи Хоро – тоғлик мамлакатларда яшайдиган халқлар Наврўзи; Ўн икки мақом тизимида маълум шўъба номи; Шашмақом тизимида Сегоҳ мақоми шўъбасининг номи.

Найриз – Ўн икки мақом тизимида маълум шўъба ва тожик халқ куйларидан бирининг номи.

Намуд – кўриниш, келиш; мақомлардаги муайян ашула парчасининг бошқа ашула йўллари таркибида авж сифатида кўриниши ёки келиши.

Наср – зафар, кўмак; Шашмақомнинг шижоатбахш, ҳозирда лирик шеърлар билан ижро этилган шўъбаларининг ифодаси.

Насруллои – Бузрук мақомининг Наср шўъбаларидан бири; Тошкент, Фарғонада машҳур мақом чолғу йўллари туркуми.

Нақр – ритм, усул зарблари бирлиги; уриш, кесиш; ритм ўлчовлари ифодаланадиган унсиз ҳарфлар.

Нақш – безак, ўтмишда маълум тартибда ишланган ашуланинг номи, тахминан тарона маъносига тўғри келади ва рубоий вазнидаги шеърлар билан “ўқилади”.

Нағма – якка мусиқа товуши, тон; баъзан мусиқа асарларини ҳам билдиради.

Нимхат – ашуланинг бир мисра шеър билан ижро этиладиган бўлаги.

Ниҳованд – Ироқдаги бир шаҳар, Ўн икки мақом шўъбаларидан бири.

Нузҳа – кўнгил очувчи; X-XIII асрларда машҳур бўлган чанг туридаги муסיқий чолғу номи.

Нуҳуфт – пинҳон; Ўн икки мақом тизимидаги маълум шўъба номи.

Овоз (*овоза*) – лад товушқаторларининг бир тури. Акс садо, мақомларга назира қилиб ишланган мусиқа асари.

Ораз – Дугоҳ ва Наво мақомларининг Наср шўъбаси.

Панжгоҳ – Ўн икки мақом тизимида беш поғонали шўъба номи.

Парда – мақом; мусиқа чолғулари дастасидаги тўсиқлар, пардалар.

Пеирав – юқорига ҳаракат этувчи кичик мотивлардан тузилган маълум тартибда ишланган куй шакли.

Ракб – отлик; мақом шўъбаларидан бирининг номи.

Раҳовий – Рум шаҳарларидан бирига нисбатан берилган 12 мақомлардан бирининг номи.

Рихта (аралашган) – ҳиндча (урдуча) шеърлар билан ижро этиладиган ашулалар номи.

Рок – ҳиндча мақом демакдир. Бузрук мақоми шўъбасининг номи.

Рост – мос келувчи; Дувоздаҳ ва Шашмақом тизимида кирувчи мақом номи.

Саббоба – уднинг кўрсаткич бармоқ билан босиладиган пардасининг номи.

Сабо – шабада ёки *Наврўзи Сабо* – Дувоздаҳмақом ва Шашмақом тизимларида маълум шўъбанинг номи.

Савт – 1. товуш, овоз; 2. оҳанг, акс садо. Мақомларнинг асосий шўъбаларига назира қилиб ишланган Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи гуруҳ шўъбалари номи.

Сайри гулиан – Хоразм мақомларида Бузрук таронасининг номи.

Салмак – луғавий маъноси 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-комати келишган; Бузрук мақомининг Савт шўъбаларидан бири.

Сархат – мақом ашула йўлларининг бошида келадиган икки куй жумласи.

Сархона – мақом куй ёки ашула йўларининг бошида келадиган икки куй жумласи.

Сақил – оғир, вазмин дойра усулида ижро этиладиган мақомларнинг чолғу қисми.

Сегоҳ – уч ўрин, парда; Ўн икки мақом тизимида кирадиган шўъба номи; Шашмақом тизимида маълум мақом номи.

Соқийнома – шу номли дойра усули ва ғазал шаклида ижро этиладиган Савт-Мўғулча услубидаги Шашмақом шўъбаларининг шохобчаси.

Суворий (Сувара) – отлик; Хоразм мақомларида шўъба ва тароналар номига қўшиб аталадиган ибора ва шу номли усулнинг ифодаси.

Супориш – топшириш; мақомлар ва уларнинг шўъбаларини тугаллайдиган хотима қисми.

Талқин – насихатгўй маъносида; Шашмақомда талқин дойра усулида лирик шеърлар билан ижро этиладиган шўъбалар номи.

Талқинча – талқин дойра усулидаги Савт-Мўғулча услубидаги Шашмақом шўъбаларининг маълум шохобчаси.

Таниний – катта секунда.

Таржеъ – қайтарма оҳанг айланмаларидан тузиладиган куй; Шашмақом чолғу бўлимларидаги иккинчи қисм.

Тарона – қисқа куй, ашула; кўпинча рубоийлар билан айтилиб келинган. Шашмақом ашула бўлимларининг биринчи гуруҳига кирган шўъбаларга улаб айтиладиган кичик шаклдаги ашула йўллари.

Тасниф – ижодий яратилган асар, мақомлар чолғу бўлимидаги биринчи куйнинг номи; мавзу.

Турк ёки Авжи Турк – мақомларда кенг қўлланиладиган авжлардан бирининг номи.

Уд – қадим замонлардан машҳур бўлган тўрт ва беш торли мусиқа чолғуси. Унинг қорин қисмида катта бўлиб, мезроб билан чертиб чалинган.

Уззол – пастга тушиш, бўшатиш, сакраш; Ўн икки мақом ва Шашмақом тизимларида маълум шўъба номи; ўз ҳаракатида тўсатдан кварта пастга сакрайдиган куй тузилмаси.

Уфар – луғавий маъноси номаълум, мақомларнинг шўхроқ ижро этиладиган машҳур қисмларининг номи; уфарлар.

Ушиш (ошиқлар) – Ўн икки мақом тизимида 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 - тўрт пардали товушқатордан иборат бўлган Ўн икки мақом шўъбаларидан бирининг номи; Шашмақом тизимидаги Дугоҳ мақомининг шўъбалари номи; Тошкент, Фарғонада машҳур мақом ашула йўллари.

Шашмақом – олти хил лад товушқаторига мос келадиган туркумли мусиқа асари (Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ, Ироқ мақомлари).

Шаҳноз – келинчак; Ўн икки мақом тизимида олти овоздан бирининг номи.

Шаҳнози Гулёр – Тошкент, Фарғонада машҳур мақом йўлларида бирининг номи.

Шодиёна – ногора, дойра, сурнай ва карнайларда халқ шодиёна ва тўйларида ижро этиладиган усуллар ва куйлар туркуми.

Шўъба – Ўн икки мақом тизимида кирган маълум лад товушқаторлари: мақомларнинг шохобчалари.

Ўн икки мақом – Қаранг: Дувоздахмақом.

Қавл – ашула; инсон товуши билан ижро этиладиган мусиқа асарлари.

Қавлий – инсон овозига хос.

Қашқарча – Қашқарча дойра усулидаги Савт-Мўғулча услубидаги Шашмақом шўъбаларининг шохобчаси.

Қонун - чанг туридаги қадимий мусиқа чолғуси. Уни бармоқларга ангишвона кийиб, тирнаб чалинган.

Ҳафиф – энгил дойра усулларида бирининг номи.

Ҳафифи Сегоҳ – ҳафиф дойра усулида ижро этиладиган Сегоҳ мақомининг чолғу қисми.

Ҳижозий – мусулмонларнинг муқаддас шаҳарлари ўрнашган пастекислик; Ўн икки мақом тизимидаги маълум мақом. Ўрта Осиёда Сегоҳ ибораси билан машҳур.

Ҳинсир – чимчилок, шу бармоқ билан босиладиган уд пардасининг номи.

Ҳисор – Тожикистондаги бир шаҳар номи ва Ўн икки мақом тизимидаги шўъба номи.

Ҳисор – Тожикистондаги бир шаҳар номи ва Ўн икки мақом тизимидаги шўъба номи.

Ҳодд – энг баланд, уд созининг энг баланд товуш берадиган, йўғон тордан ҳисоблангандан бешинчи торнинг номи.

Ҳумоюн – бахтли, шохона; мақом тизимида маълум шўъба номи.

Ҳусайний – Ўн икки мақом тизимидаги мақом номи, Шашмақомда Дугоҳ ва Наво мақомларининг Наср шўъбаларининг номи.

ШАРҲЛАР

Ўрта Осиё халқлари мусиқа маданияти тарихидан

1. Мақомларнинг тарихий тараққиёт йўлини даврма-давр изчил ёритиб бериш масаласи шу бугунги кунда ҳам ўзбек мусиқашунослиги олдида турган энг муҳим илмий вазифалардан бири бўлиб қолмоқда.

2. Сўнгги йилларда Абу Наср Форобийнинг мусиқий-илмий мероси асосида бир қатор тадқиқотлар амалга оширилди. Хусусан, Форобийнинг «Китобул-ишуоъат» ва «Китоб фи ихса **ал-ийк,оъат**» асарлари мусиқашунос А.Ф.Назаров томонидан ўрганилди. Шунингдек, («Китобул мусиқий ал-кабир») «Мусиқага дойр катта китоб»и ўзбек тилига таржима қилинмоқда¹². Қозоғистонлик олима С.Даукеева Форобийнинг мусиқий таълимотини ўрганиш борасида тадқиқот ишларини олиб бормоқда (Қаранг: Даукеева С. “Фараби”).

3. X-XI асрларда Етти мақом тизими мусиқа амалиётида қўлланганлиги тахмин қилинади. Қаранг: Иброҳимов О. Рангларда садоланган мақомлар. Тўплам: Шашмақом сабоқлари – II. Тошкент, 2005.

4. Ҳозирги кунда тиббиётнинг таркибий қисми сифатида ривож топиб бораётган муסיкий терапия соҳаси ҳам кўп жиҳатдан Ибн Сино меросига таянади. 1999 йили Афшона шаҳрида бўлиб ўтган анжуманда бу ҳолат алоҳида таъкид этилди.

5. Сафиуддин Урмавийнинг «Китобул - адвар» илмий асари муסיқашунос олим А.Ф.Назаров томонидан ўзбек тилига ўгирилган бўлиб, унинг қўлёзма нусхаси Санъатшунослик илмий-тадқиқот институти кутубхонасида сақланмоқда (Инв.№ 849).

6. Махмуд Шерозийнинг «Дар илми муסיкий» асари муסיқашунос И.Дадажонова томонидан номзодлик диссертацияси мавзуи сифатида махсус ўрганилган. (Қаранг: Дадажонова И. «Қутбиддин аш-Шерозийнинг муסיкий таълимоти» Номзодлик дисс. автореферати Тошкент, 2002).

7. Исҳоқ Рискиевич Ражабовнинг шахсий кутубхонаси архивларида муаллифнинг «Амир Темур ва Темурийлар даври муסיқа санъати» номли илмий тадқиқот қўлёзмаси сақланмоқда. Қўлёзманинг нашр қилиниши ушбу мавзунини ўрганиш борасида аҳамияти катта эканлиги шубҳасиздир.

8. Озарбайжонлик олима Сурайё Агаеванинг берган маълумотида кўра Абдулқодир Мароғий Бағдодни босиб олган Соҳибқирон Амир Темур олдида дарвеш кийимида келган ва қобилиятини намойиш этиб, ўзини ўлимдан сақлаб қолишга эришган. А.Мароғийнинг истеъдодига тан берган Соҳибқирон уни бошқа хунармандлар қаторида Самарқандга жўнатган. (С.Агаева «Из истории музыкальной культуры Азербайджана». Сб: Музыка народов Азии и Африки. Вып. 3. Москва, 1980. б. 253). Муаррих Ибн Арабшоҳнинг «Темур тарихида тақдир ажойиботлари» номли китобидан маълум бўлишича, Самарқандга келтирилганлар қаторида устоз «Абдулқодир Мароғий ва унинг ўғли Сафиуддин, куёви Насрийн, Қутб ал-Моусулий, Ардашер ал-Чангий ва бошқалар» бўлган (Ибн Арабшоҳ. Амир Темур тарихида тақдир ажойиботлари. Тошкент, б. 86-87.). С.Агаева Абдулқодир Мароғийнинг чолғуларда маҳоратли ижрочи бўлганлигини ва айниқса уд созини мукаммал эгаллаганлигини таъкидлайди.

9. Афсуски, Абдулқодир Мароғийнинг «Мақосиди алҳон» ва «Жомиъул- алҳон» номли илмий асарлари шу кунга қадар олимларимиз томонидан махсус ўрганилмаган, бинобарин, бу асарларни ўзбек тилига таржима қилган ҳолда тадқиқ этиш масаласи ўзбек муסיқашунослиги олдида турган муҳим илмий вазифалардан биридир.

10. Назаримизда, Хўжа Абдулқодир Мароғийнинг муסיқа амалиёти ва илмида устоз бошқа санъаткорлар билан ҳақорликдаги илмий-ижодий фаолияти Ўн икки мақом тизимининг Самарқанд сарой муסיқасига жорий этилишида ҳал этувчи ўрин тутган. Профессор Абдурауф Фитратнинг «Ўзбек классик муסיқаси ва унинг тарихи» рисоласидаги куйидаги сатрлар ҳам шунга ишора этади: «Темурнинг буйруғи билан ҳар томондан келтирилган ихтисосчи олимларнинг ғайратлари билан бу санъат (Ўн икки мақом - О.И) бирдан жонланди, оёққа борди. Ислон Шарқининг ҳар томонидан келтирилган чолғулар бизнинг бу кунги классик муסיқамизнинг юксалишига, кўтарилишига хизмат қилдилар» (Фитрат.А. Ўзбек классик муסיқаси ва унинг тарихи. Тошкент, Фан, 1933, 66.39-40).

11. Абдурахмон Жомийнинг «Рисолаи муסיкий»си ўзбек тилига ҳам таржима қилинган ва нашр этилган (Қаранг: Жомий Абдурахмон. Рисолаи муסיкий (форс тилидан Нафас Шодмон таржимаси). Тошкент, 1997.

12. Шарқшунос олим Зокир Ориповнинг аниқлашича, «Алишер Навоий раҳбарлигида, раҳнамолигида ёки даъвати билан яратилган, бизга маълум муסיқага оид рисоалар куйидагилар:

- Абдурахмон Жомий. «Рисолаи муסיкий».
- Зайнуллобиддин Хусайний. «Қонуни илми ва амалий муסיкий».

- Камолиддин Биноий. «Рисола дар мусиқий».
- Абу Алишоҳ Бука. «Аслул васл».
- Мир Муртоз. «Рисолаи мусиқий».
- Хожи Шаҳобиддин Абдулло Марварид. «Рисолаи мусиқий».
- Маҳмудий. «Рисола дар илми мусиқий» (Қаранг: Орипов.З. Навоий даври мусиқа рисоалари ҳақида. Тўплам: Мусиқа ижодиёти масалалари II. Тошкент, «Янги аср авлоди», 2002, 66.49-50).

13. Ҳусайнийнинг «Қонун»и 1987 йили Душанбе шаҳрида нашр этилган. Мазкур нашрга асарнинг Санъатшунослик илмий-тадқиқот институти кутубхонасида сақланаётган қўлёзмаси асос этиб олинган. (Қаранг: Ҳусайний Зайнулобиддин Маҳмуди. Қонуни илми ва амалий мусиқи. Таҳия, таҳқиқ ва факсимилеи дастнавис ва тавзеҳоти Асқарали Ражабов. Душанбе, Дониш, 1987 й.).

14. Исҳоқ Рисқиевич Ражабовнинг амал, нақш каби куй шакллари кейинчалик умуман «тарона» ёки «сувора» номи билан юритилиши борасида «йўл-йўлакай» айтиб ўтилган фикр-мулоҳазалари жиддий асосга эга эканлиги маълум бўлмоқда (Бу ҳақда қаранг: Юнусов Р.Ю. Шашмақом тароналари хусусида. Тўплам: Мусиқа ижрочилиги ва педагогикаси масалалари. Тошкент, 1999; Ойхужаева Ш. Шашмақом тароналари [(диплом иши). Ўзбекистан Давлат консерваторияси кутубхонаси].

15. Нажмиддин Кавкабийнинг «Рисолаи мусиқий» асари тожикистонлик олим А.Ражабов томонидан нашрга тайёрланиб чоп этирилган²².

16. Дарвеш Али Чангийнинг ушбу асари «Тухфатус-сурур» номи билан ҳам маълум. «Рисолаи мусиқий»нинг матни тўлиқ ҳолда Д.Рашидова томонидан рус тилига ўгирилган бўлиб, унинг қўлёзмаси Санъатшунослик илмий-тадқиқот институти кутубхонасида сақланади (Инв.№ 879).

17. Дарҳақиқат, Шашмақомнинг 1966-75 йиллари олти жилдда нашр этилган нота ёзувлари аввалги нашрлардан нисбатан мукаммалиги билан ажралиб туради. Жумладан, «1959 йилдаги нашрда мақомларда ўрни бўлиши лозим бўлган баъзи қисмлар етишмаслиги аниқланди. ... нотага олинган куй ва ашулаларнинг дойра усулларида, миллий ижрочиликка хос бўлган баъзи хусусиятларда, куй тузилишида озми-кўпми камчиликлар борлиги кўзга ташланди. Шуларни эътиборга олган ҳолда Шашмақомнинг янги нашрини тайёрлаш лозим топилди»^{22(a)}. Академик Юнус Ражабий эътироф этишларича: «кейинги йилларда мақом ижрочилидаги тажриба ҳатто «Шашмақом»нинг сўнгги нашрида ҳам айрим куй ва ашула йўллари баъзи тўзатиш ва изоҳлар бериб ўтиш лозимлигини кўрсатади»²³. Ушбу ҳолатлар боис Юнус Ражабийнинг юқорида қайд этилган «Музыка меросимизга бир назар» китоби юзага келган эди.

20. Ушбу китобча 1998 йили Санъатшунослик фанлари номзоди Ботир Матёкубов муҳаррирлигида қайта нашр этилган: Мулла Бекжон ўғли, Муҳаммад Юсуф Девонзода. Хоразм мусиқий тарихчаси. Т., 1998 й.

21. Абдурауф Фитратнинг «Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи» номли илмий асари 1993 йили кирил ёзувида қайта нашр қилинган²⁵.

²² Кавкабий Нажмиддин. Рисолаи мусиқий. Рисола дар баёни Дувоздаҳ мақом (Таҳия, таҳқиқ ва тавзеҳот ба қаҳами Асқарали Ражабов). Душанбе, Ирфон, 1985

^{22(a)} Ражабий Юнус. Музыка меросимизга бир назар. Тошкент, Ғофур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978, 11-12 б.

²³ Ўша адабиёт, 12 б.

МАҚОМЛАРНИНГ НАЗАРИЙ АСОСЛАРИ

а. Ушбу ҳолат мақомларнинг дастлабки қатлам, манбалари ниҳоятда қадимий эканлигига ишора этади, бинобарин, мақомларда энг қадимги даврларга мансуб мусиқа намуналарининг ўрни ҳам бор. Уларни аниқлаб бериш мақомшунослигимиз олдида турган навбатдаги илмий вазифалардан биридир.

б. Бу фикрда катта асос бор. Чунки кўрсатиб ўтилган (Бойчечак, Рамазон, Алла, Ёр-ёр, дoston ва б.) айтим жанрларининг аксарияти муайян маросимлар билан қатъий боғланганки, бу ҳол уларнинг нисбатан муқим шаклда яшаб келишини таъминловчи омиллардан бўлган. Маросим мусикасининг шу ва яна бошқа жиҳатлари Р.С.Абдуллаевнинг илмий тадқиқот ишларида ўз аксини топган²⁶.

с. Ҳозирда у ёки бу чолғунинг дастлаб қайси маданий маконда ва ким томонидан ихтиро этилганлигини аниқ айтиб бериш мушкул, албатта. Бир мамлакатда кашф этилган чолғу турли сабаблар (халқаро тижорат ва маданий алмашинувлар жараёнига жалб этилиши, ҳукмдорлар томонидан тухфа сифатида тортиқ қилиниши ва ҳ.к.) билан бошқа юртларга, ўзга ўлкаларга келтирилган. Шу каби «саёҳатлар» натижасида у ёки бу чолғунинг шакли ўзгаришларга учраган бўлиши, тадрижий ривожига асносида тобора

такомиллашуви ҳам юзага келган бўлиши эҳтимолдан ҳоли эмас. Бу маданий жараёнга қадимий Шарқ халқларининг деярли барчаси ўз ҳиссасини қўшган бўлса ҳам ажаб эмас. Зеро, Шарқ халқларида мусиқа маданиятида мавжуд чолғуларнинг ташқи қиёфаларидан тортиб, садоланиш манбаъларигача ўзаро ўхшашликлар борлигини кўрамыз²⁷.

²⁴ Мулла Бекжон ўғли Муҳаммад Юсуф Девонзоди. Хоразм мусиқий тарихчаси. Тошкент, 1998 й.

²⁵ Фитрат Абдурауф. Ўзбек классик мусикаси ва унинг тарихи (Нашрга тайёрловчи Каримбек Хасан, шарҳловчи Алибек Рустам, муҳаррир Асрор Самад). Тошкент, Фан, 1993 й.²⁶ Абдуллаев Р.С. Обрядовая музыка Центральной Азии. Тошкент, Фан, 1994.

d. Бугунги ўзбек мусиқа маданиятида уд чолғуси ўз «мавқеъини» қайта тиклай бошлади. Хусусан, уд ижрочилиги анъанавий мусиқа таълими жараёнига киритилди, мақом ижрочиларининг Республика танловларида ҳам уд чолғусида асарлар ижро этиш назарда тутилган, шунингдек турли мақом ансамбллари таркибидан ҳам ўрин олмакда.

e. Ўн етти поғонали товушқаторнинг келиб чиқиши масаласида турлича мулоҳазалар мавжуд²⁸. Октава миқёсидаги ушбу товушқатор Ўн икки мақом тизими таркибий нағмаларининг муайян тартибга солинган низомига ўхшайди. Нота тизими воситасида уни шундай тасаввур қилиш мумкин:

Нота мисол (Даврлар) лари

a. Ушбу жамъларни ноталар воситасида келтирамыз:

b. Ушбу жинсларнинг ноталар асосидаги ифодасини келтирамыз.

c. Ушбу жамъларни ноталардаги ифодаси:

d. Шуни таъкидлаш керакки, 91 жамъ орасидан энг мукаммал даражада уюшган 12 та олий навъини ажратиб олишда уларнинг мулойимлик жиҳати (яъни, таркибида консонанс интервалларнинг етарли миқдорида бўлиши) ўрин тутган. Чунки шундай сифатга эга товушлар уюшмаси мусиқий идрок (тинглов) нуқтаи назаридан энг маъқул ҳисобланган. Шунингдек, товушқаторларнинг ҳажми октава миқёсида бўлишлиги ҳам зарур кўрсаткичлардан биридир. Назаримизда, Маҳмуд Шерозий рисоласида келтирилган Ушшоқ, Бусалик, Наво, Кучак, Раҳовий, Ҳижоз, Зангула, Бузург, Ироқ Исфохон, Рост ва Ҳусайний мақомларининг октава ҳажмидан кичик диапазодаги бир неча турлари шу сабабдан Ўн икки мақом таркибига киритилмаган.

e. Ушшоқ мақомининг миксолидий табиий ладига мос келувчи мукаммал товушқатори бизнинг даврга қадар ўз тузилишини муқим сақлаб келмокда. Хусусан, Сурнай Ушшоғи, Содирхон Ушшоғи, Самарқанд Ушшоғи, Ушшоқ (Мулла Тўйчи Тошмуҳамедов йўли) ва бошқа шу номли мусиқий намуналар фикримизнинг далилидир.

f. Бу ҳақда қаранг: Дарвиш Али Чанги. Трактат о музыке. Форс-тожик тилидан Д.Рашидова таржимаси. Қўлёзма, Санъатшунослик илмий-тадқиқот институти кутубхонасида Инв.№ 879, б. 26. Ражабов Исҳоқ Мақом асослари. Р.Юнусов таҳрири, Тошкент, 1992 й. б.41.

g. Наво мақомининг пардалар тизими Сурнай Навоси, Савти Наво, **архи** Наво, Мискин, Ажам каби Фарғона-Тошкент мақом йўлларида ҳам ўз кучини сақлаб қолган.

h. Буслик мақомининг пардалари бизгача етиб келган мақомот тизими (Шашмақом, Хоразм мақомлари, Фарғона-Тошкент мақом йўллари)да нисбатан кенг қўлланмаган кўринади. Дастлабки, қиёсий кўзатувлар натижасида унинг товушқатори Шашмақомдаги Рост мақомининг Наврўзи Сабо шўъбаси ҳамда унинг Талқинчаи Наврўзи Сабо қисмларига асос бўлганлиги маълум бўлди. Бу ҳол айни пайтда Нажмиддин Кавкабий

таълимотининг амалий аҳамиятига эътиборимизни жалб этади. Зеро Нажмиддин Кавкабий таснифотиға кўра Наврўзи Сабо шўъбаси Буслик мақомига бириктирилган эди. (Кавкабий Нажмиддин. Рисолаи мусикий. Душанбе, Ирфон, 1985, 48-50 бб.).

i. Ҳусайний мақомининг парда тузилишлари маълум қадар эолий ладиға ўхшайди. Бу ҳол унинг Наво мақомига яқинлигидан далолат берадики, шу сабабдан у Шашмақомдаги Наво таркибидан ҳам ўрин олган бўлса керак. Ҳар ҳолда Шашмақомнинг Наво туркумидаги Ҳусайний шўъбаси мисолида мазкур мақомнинг кўҳна парда тузилиши кўп жиҳатдан ўз кучини сақлаб қолганлиги маълум бўлади. Шашмақомнинг Дугоҳ туркумидаги Дугоҳи Ҳусайний шўъбасида, шунингдек Фарғона-Тошкент мақом йўлларида Дугоҳ-Ҳусайн айтим туркуми ва шу номли сурнай йўли намуналарида Ҳусайний мақомининг ўзгарган шакли намоён бўлади. Бунда VI босқич товуш номуқим бўлиб, унинг ярим тон оралиғида тез-тез кўтарилиб туриши кўзатилади.

j. Хижоз мақомининг бошқа номи Сегоҳ ибораси билан машҳур бўлиши бежиз эмас. Зеро Нажмиддин Кавкабий таснифотиға кўра Сегоҳ, куй тузилмаси (шўъбаси) Хижоз пардаларининг қуйи қисмидан бошлаб баён этилиши керак эди (Кавкабий Нажмиддин. Рисолаи мусики. Душанбе, Ирфон, 1985, б. 48). Ҳозирги кунда маълум мақомот тизимида гарчанд «Хижоз» атамаси деярли қўлланмаса-да, аммо унинг дорий ладиға мос парда уюшмалари «Сегоҳ» номли мақом чолғу ва айтим намуналарида ўз кучини сақлаб келмоқда.

k. Зангула атамаси мақомот тизимида сақланиб қолмаган. Аммо унинг товушқатори «Чоргоҳ» ва «Дугоҳ» номли мақом намуналарининг асосий куй йўли (пардалари) сифатида намоён бўлади. Бунга Чоргоҳ I-V, Сарахбори Дугоҳ, Талқини Чоргоҳ, Насри Чоргоҳ кабилар мисол бўлиши мумкин.

l. Шашмақом (Мухайари Ироқ) ва Фарғона-Тошкент мақом йўлларида (Сурнай Ироғи, Ироқ Дучаваси, Чўли Ироқ ва б.) Ироқ мақомининг асосан I тури намоён бўлади.

m. Мақомот тизимида ҳозирға қадар Исфаҳон мақомининг ўрни аниқланган эмас. Унинг пардалари бошқа мақом ёки шўъбалар таркибига сингиб кетган бўлиши эҳтимолдан ҳоли эмас.

n. Зирафканд мақомининг ўрни ҳам номаълум. Бу мақомнинг пардалари умуман амалий истеъмолдан чиққан бўлиши ҳам мумкин. Ҳар ҳолда унинг таркибида ярим тон нисбатидаги товушларнинг (114 ва 90 цент) икки маротаба кетма-кет келиши ўзбек мусикаси табиатиға хос эмасдир.

o. Аксарият рисоаларда Бузург мақоми Ўн икки мақомнинг якунловчи бўғини сифатида келади. Унинг парда тузилишлари ва Шашмақом туркумида биринчи бўлиб келган Бузрук ҳамда Бузрукнинг сурнай йўллари (Бузрук, Савти Бузрук, Қашкарчаи Бузрук ва б.)ға асос бўлган товушқаторлар орасида кўпгина яқин жиҳатлар мавжуд.

p. Овозлар Ўн икки мақомдан фарқли равишда октава (зул-кул) ҳажми билан қатъий чекланмаган. Уларнинг аксарияти икки кўринишда қайд этилган. Қуйида овозларнинг товушқаторлари нота тизими воситасида ифода этилади.

Ноталар

b. **Профессор Р.Ю.Юнусов** Озарбайжон муғомларининг тарихий ва назарий масалалари ҳамда уларни ўзбек-тожик мақомлари билан қиёсий ўрганиш борасида самарали тадқиқотлар олиб борди. Хусусан, қаранг: Юнусов Р.Ю. Мақомы и мугамы. Тошкент, Фан, 1992. Эрон мақомлари ҳақида яна қаранг: Виноградов В.С. Классические традиции Иранской музыки. Москва, Советский композитор, 1981.

c. Уйғур мусикаси бўйича мутахассис А.С.Ҳошимов тадқиқотларидан маълум бўлишича, уйғур муқомлари маҳаллий, хусусиятларига кўра 7 турға бўлинади: Или

муқомлари, Кумул муқомлари, Дўлон муқомлари Қашғар муқомлари, Хўтан муқомлари, Турфон муқомлари, Кучар муқомлари³⁴.

d. Ушбу ўзгаришлар мақомот тизимида туб ислохатлар бўлиб ўтганлигига ишора этади. Бунинг асл сабабларидан бири, назаримизда, мақом парда уюшмаларининг янги сифат даражасига ўтиши билан боғлиқ бўлган. Ушбу жараёнда товушларни ўзаро тортишиши ҳамда марказий парда сари интилиш хусусиятлари кучланган. Бошқача айтганда, мақомот тизимида лад-тоналлик асослари шакллана бошлаган. Шу асосда турли гуруҳ товушқаторларини ўзаро бирлаштириш, уйғунлаштириш имкони юзага келган бўлса керак. Бу жараён XVI асрда бошланиб, Шашмақом шаклланишга қадар (яъни XVIII асргача) давом этган кўринади. Ушбу масалани ўрганишда Нажмиддин Кавкабий ва Дарвиш Али Чангийларнинг рисоалари муҳим ўрин тутди. Зеро уларда мусикий тафаккурда содир бўлаётган сифат ўзгаришларини акс эттирувчи ҳолатлар яққол кўзга ташланади. Масалан, бу рисоаларда Ўн етти поғона тизими қайд этилмайди. мусиқа амалиётида унга эҳтиёж қолмаган бўлиши керак. Фараз қилиш мумкинки, янги шаклланаётган (бизнинг тафаккуримизга яқин) мусикий тафаккур идроки кесимида бир комма (24 ц) нисбатидаги товушлар ўзини мустақил аҳамияти йўқотган. Айни чоғда товушларни оралиқ масофалари кенгайган, бинобарин, уларнинг тусланиш сифатлари юзага кела бошлаган.⁽¹⁾

Яна бир муҳим ҳолат - шўъбалар гуруҳи 121 мақом пардаларига бириктирилиб, бевосита унинг (мақомнинг) куйи ва юқори қисмларидан тузила бошлайди. Бу ҳам тизим гуруҳларининг тобора жипслашиб, бирлашиб бораётганлигига ишора этади.

(1) Мусиқашунос олим Л Ковальнинг тадқиқотларидан маълум бўлишича, касбий мусиқа намуналаридан қўлланган товушларнинг оралиқ муносабатлари нисбатан кенг майдонни ташкил этади.³⁵

³⁴ Хошимов А.С. Или уйғурларини касбий мусиқаси (сан.фан.док. илмий даражасига даъвогарлик дисс. автореферати), Тошкент, 2001 й.

Шашмақом

1. Мазкур жумладаги “шева” сўзини «махаллий мусикий услуб» маъносида тушунмоқ керак. Дарҳақиқат, Шашмақомни Бухоро Самарқанд маҳаллий Мусикий услубинигина махсули сифатида баҳолаш нотўғридир. Чунончи Шашмақом феномени қомусийлик хусусияти билан ҳам тавсифланади – унда турли тарихий давр ва макон – замонга бориб тақалувчи мусикий намуналар мумтоз **шакл** мужассам этилган. Бинобарин, Шашмақомда бошқа маҳаллий услубларга (Фарғона-Тошкент, Хоразм ва б.) хос жиҳатлардан тортиб **мин I аканий** на ундан кенг даражада намоён бўлувчи бадий қонуниятлар ўз аксини топган. Бу ўринда қиёсий тадқиқотлар натижаси ҳам эътиборлидир. Алалхусус, Ф.Кароматли ва Ю.Эльснер ҳаммуаллифлигада ёзилган “Макам и мақом” номли мақолада ўзбек-тожик Шашмақоми ва араб мақамлари ўртасидаги умумий ва фарқли жиҳатлари муайян таҳлиллар асосида келтирилади³⁶. Шунингдек, Р.Ю.Юнусовнинг «Мақом и мугам» номли илмий монографиясида ўзбек-тожик мақомлари ва озарбайжон муғомлари орасида мавжуд умумий жиҳатлар аниқ мисоллар билан далилланади.³⁷

³⁵ Коваль Л.Г. Некоторые черты интонирования вокальной народно-профессиональной **учоскиской** музыки. В сборнике: Вопросы музыкознания. Вып. 2, Тошкент, Фан, 1971, сс. 182-187.

³⁶ Қаранг: Кароматов Ф., Эльснер Ю. Макам и мақом. В кн: Музыка народов Азии и Африки. Вып. 4. Москва, Советский композитор, 1984, сс. 88-135

³⁷ Қаранг: Юнусов Р.Ю. Мақом и мугам. Тошкент, 1992.

91. «Мақом ва халқ мусиқаси» муносабатларига доир бир жумлада билдирилган бу фикр-мулоҳазалар аслида теран кузатувлар натижаси бўлиб, кенг умумлашма маъноларни англатади. Зотан мақомлар, бир томондан, «халқ мусиқаси бойликлари базасида яратилган эди», яъни халқ мусиқа ижодиётида юзага келган нодир куй-оҳанг қурилмалари, сержило ритм ва шакл тузилмаларм мақом ижодкорлари учун энг муҳим асос ва илк намуналардан бири бўлганлиги мантиқийдир. Шу билан бирга халқ мусиқаси бойликлари мақомларни юзага келтиришда дастлабки «туртки» бўлибгина қолмаган, албатта. Зеро мақомлар турли ижтимоий-тарихий тараққиёт боскичларида янгиланиб турган «халқ куй-оҳанглари луғати» билан жонли боғлиқликда бўлган ва бу ижодий таъсирланиш жараёнида ҳар бир давр учун хос замонавий оҳанг фазилатларини ўзига сингдириб борган. Аини пайтда мақомларнинг халқ мусиқаси тараққиётига кўрсатган таъсири ҳам шубҳасиз каттадир. Халқ ижодида юзага келган кенг нафасли ва шаклан ривожланган кўплаб ашулаларда (масалан, Танавор, Эрмиш, Адолат Танавор, Соғиниб ва б.) бевосита мақомларга хос жиҳатлар аксини кўришимиз мумкин. Умуман олганда “Мақом ва халқ мусиқаси” мавзуи алоҳида тадқиқот мавзуи сифатида ўрганилиши керак.

92. Маълумки, мақомларнинг асосий айтим (шўъба) йўлларида кўпроқ сўфиёна мазмундаги ғазаллар (Румий, Ҳофиз, Жомий, Навоий, Машраб ва б.) қўлланилади.

93. Сегоҳ мақомининг парда тузилишларида дорий ладига мойиллик ҳам бор. Бу ҳол боскич товушининг (*си-си бемоль*) тусланиши билан боғлиқдир. Назаримизда, “бошқа бир қонуният” мазмунини мусиқий тузик асослари ташкил этади. Янги мусиқий тафаккур шаклланиши жараёнида тузук хусусиятлари ўз аҳамиятини буткул йўқотмаган, балки марказлашган пардалар уюшмасига бўйсунган ва эндиликда асосий таянч парда (тоники)га нисбатан турли нуффуздаги (таянч, ярим таянч каби) таянч пардалар сифатида намоён бўлади. Айрим ҳолларда гоҳо тузук қонуниятлари ҳали ҳам устувор келиши кузатилади. Жумладан, Наво мақомида асосий таянч парда сифатида икки парда “*ре*” ва “*фа*” “рақобат” қилади, Фарғона-Тошкент йўлларида “Чоргоҳ”да эса шу ўринда “*ре*” ва “*фа-диез*” пардалари рақобатдошлик қилади. Бу каби лад ўзгарувчанлиги, маълумки, тузик (**модал**) тизимига хосдир.

94. Бу кўрсатма ҳар бир мақомнинг пардалар уюшмаси ўзининг тоналлик асосига эга бўлганлигини яна бир карра тасдиқлайди. Эндиликда Шашмақом пардаларини исталган товушдан бошлаб (Ўн икки мақомда кўзатилгани каби) ижро этиш жоиз эмас, зеро ҳар бир мақомнинг ўзгармас муқим ўрни етакчи чолғу – танбур пардаларига мустаҳкам боғлаб қўйилди.

95. Ушбу хулоса теран кўзатувлар натижасидир. Бунда, бир томондан, мақом қисмларининг туркум даражасида уюшиб келишида дойра усулларининг “оддийдан мураккабга” тамойили муҳим ўрин тутиши назарда тутилса, иккинчи томондан - ана шу тамойил ўзида гўё содда кўринишда бўлган энг қадимги дунё мусиқа маданиятининг тарихий боскичлар **ўзра** тадрижий жараёнларда ривожланиб, тобора такомиллашиб борганлигининг ўзгача асосидир. Аини пайтда “соддалиқдан – мураккабликка” (оддийдан -мукамалликка) тамойили биргина дойра усулларигагина тегишли бўлиб қолмай, балки умуман мақомот тизимида ифода этилган фалсафий таълимотининг ўзагини ҳам ташкил этади. Шу боисдан, тавсифланаётган тамойил мақомнинг яна бир энг муҳим асоси - куй омилида ҳам акс этади, зеро “куй йўллари ҳам мақом қисмларида маълум қонуният асосида соддалиқдан секин аста мураккаблаша боради. Шунинг учун ҳам, Шашмақом халқ мусиқасининг классик намунаси бўлиб, ўзининг куй мавзуи жиҳатидан турли-туман, усулларнинг эса қарийб ҳаммасини ўзида мужассамлантирган”. Демак. Шашмақомда турли тарихий давр мусиқий ёдгорликлари **тажассум** этилган ва улар муайян бадиий

тамойил асосида мумтоз ҳолга келтирилган. Бу хулоса мақом манбашуноси учун зўр услубий кўрсатмадир. Мусикашунослигимиз олдида турган энг муҳим илмий вазифалардан бири ҳам ана шу Шашмақомдаги турли тарихий давр мусикий қатламларини аниқлаб, алоҳида гуруҳларга ажратиб олишдан иборат. Ушбу йўналишдаги тадқиқотлар эса нафақат мақомот масалаларини, балки халқ мусиқа ижодиёти қонуниятларини ўрганишда ҳам зарурийдир.

96. Муҳаммас номли куй қисмларида намоён бўлаётган умумийликлар мақом туркумларини ўзаро мустаҳкам боғлашда, уларни яхлит тизим ҳолига келтиришда муҳимдир. Бу каби умумий ва ўхшаш ҳолатлар бошқа таркибий (Тасниф. Таржеъ, Гардун ва б.) қисмлар аро ҳам кўзатилади. Шу билан бирга, ҳар бир мақомнинг чолғу (Мушқилот) бўлими учун, тадқиқотда қайд этилганидек, Тасниф куй-мавзуси асосий тематик материал бўлиб хизмат қилади. Тасниф мавзуи қисмдан-қисмга қараб турли дойра усулларига туширилади ва ўзида янги сифатларни кашф этган ҳолда ривож топиб боради. Шу аснода Мушқилот қисмларининг мантиқан ўзаро боғланган яхлит туркуми қарор топади.

97. Албатта, бу ерда мақом чолғу йўлларининг рондосимон шаклда эканлиги жуда шартли айтилганлигини назарда тутмоқ керак. Зеро, “бозгуй – хона” нисбатини рондодаги “рефрен – эпизод” муносабатларига тўғридан-тўғри тенглаштириб ҳам, қиёслаб ҳам бўлмайди. Зотан “бозгуй – хоналар” умумий куй-мавзуининг ифодаси улароқ бир-бирини тўлдирувчи мусикий жараёнга боғлиқ бўлса, “рефрен – эпизод” нисбатлари аксарият тазод (контраст) принципига қурилган турли мавзуларга асосланади.

ШАШМАҚОМНИНГ АШУЛА БЎЛИМИ

1. Шашмақомдаги намудлар масаласи ойдинлашмай туриб, мақом шўъбалари ва умуман, бу санъат моҳиятини анлаб олиш анча мушкулдир. И.Р. Ражабовнинг самарали изланишлари ўлароқ; мақомларда 8 та асосий намуд ва 2 та махсус авж (Турк, Зебо Пари) борлига маълум бўлди, ҳамда уларнинг шўъба шаклларда муайян қўлланиш техникаси кенг ёритиб берилди. Айни пайтда шўъбаларнинг авж қисмлари мазкур шаклда энг муҳим ва марказий ўрин тутиши, намудлар боис Шашмақом тизими бўйлаб олий тартиб туркумлари (боғланмалари) юзага келиши илмий эътироф этилди.

2. “Уззол” номи куйнинг ички хоссаси билан боғлиқ эканлиги Озарбайжон муғомлари таркибига кирувчи Уззол шўъбаси мисолида ҳам ўз исботини топган: профессор Р.Ю. Юнусов Озарбайжон Уззолининг куй ҳаракатида асосий таянч парададан туриб қуйига томон оҳанг сакраши содир бўлишини, сўнгра куй оқими яна дастлабки пардага қайтиб келишини аниқлаган. (Қаранг: Юнусов Р.Ю. Мақомы и мугамы. Тошкент, Фан, 1992, с. 68).

3. Дарҳақиқат Фарғона-Тошкент мақом йўлларидан Чоргоҳ I ва Сарахбори Дугоҳ орасида жуда кўп умумийлик ва ўхшашликлар бор. Шу жумладан, Сарахбори Дугоҳнинг бош мавзуи асосида, Чоргоҳ I да бўлгани каби, тўрт таянч пардали кўҳна куй борлиги қиёсий таҳлиллардан маълум бўлмоқда. Бинобарин, аслида Сарахбори Дугоҳ ҳам Ўн икки мақом тизимидаги Чоргоҳ шўъбасидан униб чиққан бўлса керак.

4. Албатта. “Наср” сўзини шўъба номи билан эмас, балки мақом номи билан қўшиб аталиши ҳар жиҳатдан мантиқийдир. Наср шўъбалари айтим йўлларида энг салмоқли бўлиши билан бирга ҳар бир мақом ғоясини туркум даражасида рўёбга чиқарувчи энг муҳим якуний бўғинларидандир. Шу жиҳатдан ҳам улар мақом номи билан аталиши керак. Лекин, шу билан бирга, Шашмақомда расм бўлиб келаётган Насрнинг ҳозирги номланишлари (Насри Уззол, Насри Баёт, Насри Чоргоҳ ва б.) уларнинг келиб чиқиш манбаларини аниқлашда ва, хусусан, Ўн икки мақом тизимидаги мақом ва шўъбалар

билан муайян боғланишларини ўрганишда зарур кўрсатма (йўлланма) бўлиб хизмат қилиши мумкин.

5. Профессор Абдурауф Фитратнинг “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” рисоласида Сегоҳ мақомининг Савт шўъбасига доир қуйидагича қайдлар бор. “Сегоҳ мақомида Савт шўъбаси йўқ эди. Машҳур мусиқачи “Ота Жалол” томонидан меним (яъни Абдурауф Фитратнинг – О.И.) ташвиқим билан 1922-йилда басталанган эди”. Ушбу басталанган Савт шўъбасининг қуйидаги шоҳобчалари ҳам бўлган:

Савти Жалолий

Талқин

Қошғарча

Соқийнома

Уфар. (Қаранг: Фитрат Абдурауф. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи, Тошкент, 1993, 24 б.)

6. Бу ҳол Шашмақом тизими қомусий характерга эга эканлигини яна бир қарра тасдиқлайди. Зеро унда турли даврларда юзага келаётган халқ мусиқаси бойликлари ўзига хос мужассам бўлиб келди.

7. Хоразм мақомлари. Хоразм мақомларининг тарихий келиб чиқиш масаласида ҳозирги кунга қадар турли фикрлар мавжуд. Бу масалани ўрганишда И.Р.Ражабовнинг атрофлича ёндошувлари энг ишонарлидир. Бунда ўтмишда маълум муҳим манбалар ҳам инобатга олинмоқда, шу соҳанинг катта мутахассислари фикрлари ҳам ўрганилган, сўнгра теран кузатув ва мушоҳадаларга ўрин берилган. Дарҳақиқат, Хоразм мақомлари, бир томондан, Ўн икки мақомга бевосита боғлиқ жиҳатларни ҳам намоён қилади. Бунга масалан, Мақоми Рост ва Таснифи Рост қуйларининг қиёсий таҳлили ҳам маълум асос бўлиши мумкин. Зеро Мақоми Ростнинг қуй асоси Таснифи Ростникидан умуман фарқлидир. Шу билан бирга Шашмақом туркуми Хоразм мақомларини яхлит бир тизимга солишда андоза бўлганлиги ҳам шубҳасиздир.

8. Хоразм мақомларининг парда тузилишларида номутаносиб ҳоллар учрайди. Масалан, 1958 йили нашр этилган нота ёзувларида Наво мақомининг дастлабки таянч пардаси “*до*” кўрсатилиб, бироқ кейинчалик асосий таянч сифатида “*ми-бемоль*” товуш белгиланган. Натижада Чертим ва Айтим йўлларида икки турли парда уюшмалари юзага келган. 1980 йиллари қайта нашр этилган нота ёзувларида бу ҳолат таҳрир этилиб, Наво мақомининг асосий таянч пардаси этиб “*фа*” товуши белгиланган.

ТОШКЕНТ, ФАРҒОНАДА МАШҲУР БЎЛГАН МАҚОМ ЙЎЛЛАРИ

1. Фарғона-Тошкент мақом ашула туркумларида (Баёт, Чоргоҳ) андоза тусини олган бешилиқ тартиби ҳамда уларнинг таркибига хос айрим зарб-усуллари (Савт-Мўғулча, Қашқарча ва б.) Шашмақомнинг иккинчи гуруҳ шўъбалар туркуми шаклланишида сезиларли таъсири бор кўринади. Мазкур тадқиқотнинг олдинги бобларидан маълум бўлдики, Мўғулча ва Савтлар биринчи гуруҳ шўъбаларига (Сарахбор, Талқин, Наср) назира тариқасида ижод этилган асарлардир. Шу билан бирга, Савт ва Мўғулчаларнинг ҳар бири ўз шоҳобчалари билан алоҳида-алоҳида (нисбий мустақил) туркумларни ҳосил этадики, бу ҳол назаримизда Фарғона-Тошкент мақом йўлларигагина хос алоҳидалик (тарқоқлик) ифодасининг ўзгача зухуридир. Айни пайтда Шашмақом иккинчи гуруҳ шўъбалари ва Фарғона-Тошкент йўллари орасидаги алоқадорлик, олдинги бобларда қайд этилганидек, қуй оҳанглари даражасида ҳам кузатилади. Мазкур далиллардан келиб чиққан ҳолда хулоса қилиш мумкинки, Шашмақом иккинчи гуруҳ шўъбалари нафақат

Сарахбор ва Насрларга, балки, Фарғона-Тошкент услубидаги мақом йўллариға ҳам назира этилгандир. Бу ҳол Шашмақомнинг қомусий жамлаш хусусиятиға ҳам айнан мувофиқдир.

2. Фарғона-Тошкент мақом йўллариға нисбатан “Чормақом” иборасининг ишлатилиши асоссиз эканлиги жуда тўғри танқид қилинган. Дарҳақиқат, Фарғона-Тошкентда мақом услубида ишланган қанчадан-қанча чолғу ва ашула йўллари борки, улар ўз моҳияти билан мазкур мақомлар гуруҳиға мансубдир. Шу билан бирга, Фарғона-Тошкент мақомларини асосан Шашмақом шўъбаларининг вариантлари сифатида баҳолаш ҳам мунозаралидир. Жумладан, Гулёр-Шаҳноз, Мискин каби мақом йўллариининг бевосита келиб чиқиш манбаъи Шашмақомда кўринмайди. Бундан ташқари, Баёт, Гулёр-Шаҳноз, Дугоҳ-Хусайний ашула туркумлари, Насрулло, Ажам, каби чолғу туркумлари ҳам ўзига хос жиҳатлари билан кўпроқ Фарғона-Тошкент мусиқий услубининг маҳсулидир.

Бугунги кунда ушбу турдаги мақом намуналарига нисбатан И.Р. Ражабов сарлавҳада кўрсатган “Мақом йўллари” (яъни Фарғона-Тошкент мақом йўллари) ибораси кўпроқ қўлланилмоқда.

3. Шуни айтиш керакки, XX аср ўрталарида аксарият мусиқачи ва назариётчи олимлар орасида Тошкент-Фарғона мақомларини бор-йўғи тўрт туркумдангина (Баёт, Чоргоҳ Дугоҳ-Хусайний, Гулёр-Шаҳноз) иборат, деган фикр кенг ёйилган эди. Шу боис бу турдаги мақомларни “Чормақом” деб номлаш одат тусига кира бошлайди. И.Р.Ражабов бу нуқтаи-назарни асосли равишда танқид этиш билан бирга мазкур масалани мутлоқ, бошқа ёндашув асосида ўганиш зарурлигини кўрсатиб бермоқдалар. Бу ўринда Чормақом таркибига кирмаган Насруллои, Ажам, Мискин каби кўплаб намуналар ҳам Тошкент, Фарғона мақомларига даҳлдор эканлиги тўғри таъкидланмоқда. Ушбу кўрсатма Тошкент ва водий бўйлаб тарқалган мақомларни махсус ўрганиш жараёнида муҳим услубий асослардан бўлган эди. (Қаранг: Ибрагимов О.А. Ферғано-Ташкентские макомы в аспекте проблем макомата. Тошкент, “MEDIA LAND”, 2006).

ШАШМАҚОМ ИЖРОЧИЛИК МАСАЛАСИГА ДОИР

1. Ҳозирги даврда Шашмақом, Хоразм мақомлари ва Фарғона-Тошкент мақом йўллариға хос ижрочилик услубларини намоён этиш – Тошкентда 1983-йилдан бошлаб ҳар тўрт йилда бир маротаба ўтказилаётган Мақом ижрочиларининг Республика танловларида муқим тус олмоқда.

2. Айтиш услубларини таснифлаш борасида Ўзбекистон халқ ҳофизи Фаттоҳон Мамадалиевнинг 2001 йил нашр этилган “Миллий мусиқа ижрочиличи масалалари” (Р.Юнусов таҳрири остида) илмий рисоласи ҳам эътиборга сазовордир (Қаранг: Мамадалиев Ф. Миллий мусиқа ижрочиличи масалалари. Тошкент,).

3. Сўнгги пайтларда мақомларни концерт саҳналарида алоҳида (якка кўринишда) ижро этиш тамойили тобора одат тусига кириб бормоқда. Айни пайтда, уларни “кичик туркум” шаклида ижро этиш ҳоллари асосан турли даражадаги танловларда кузатилмоқда.

МУНДАРИЖА

Мақомшунос аллома	5
Кириш	10
Ўрта Осиё халқлари мусиқа маданияти тарихидан	12
Ўтмишда бастакорлик санъатининг баъзи масалалари ва куй шакллари ҳақида	25
Мақомларнинг назарий асослари	36
Мақом нима?	48
Ўн икки мақом тизими	69
Ўн икки мақом ва Шашмақом	118
Шашмақомнинг чолғу бўлими	179
Шашмақомнинг ашула бўлими	202

Намудлар ҳақида	216
Шашмақом ашула бўлимининг биринчи.....	233
Шашмақом ашула бўлимининг иккинчи қисми.....	272
Хоразм мақомлари.....	292
Тошкент, Фарғонада машҳур бўлган мақом йўллари.....	321
Шашмақом ижрочилик масаласига доир	333
Шашмақом ва халқ ижодиёти	337
Қисқача хулоса.....	355
Иловалар:	
I Фойдаланилган кўлёзма манбаларнинг қисқача тафсилоти.....	
II XIX аср Шашмақом шеърий матнлари.....	
III Атамалар луғати.....	
Шарҳлар	