

АБУ НАСР АЛ-ФАРОБИЙ, АБУ АЛИ ИБН-СИНО, САФИУДДИН АЛ-УРМАВИЙ ВА АБДУРАХМОН ЖОМИЙЛАРНИНГ ИЛМИЙ – НАЗАРИЙ ҚАРАШЛАРИ.

Маҳамматов Абдуманнон,
ЖДПИ, Мусиқий таълим кафедраси
катта ўқитувчи.

Аннотация: Ушбу мақолада мусиқашунос мутафаккир олимларнинг илмий – назарий қарашлари, ўтмиш мусиқа санъатининг ўзига хос хусусиятлари, мусиқа назариясининг яратилиш тарихи унинг тарбиявий аҳамияти ҳақида маълумотлар жамланган.

Калит сўзлар: Монодия, мусиқа санъати, “илми таълиф”, “илми иқоб”, жинс, товушқатор, тетрахорд, пентахорд, жам, қайғу, қувонч, тушкунлик, умид, шижоат, жасурлик, оҳанг, ритм, мақом, шашмақом.

Аннотация: В статье собраны сведения о научных и теоретических воззрениях музыковедов, особенностях музыкального искусства в прошлом, истории развития теории музыки и ее воспитательном значении.

Основные фразы: монодия, музыкальное искусство, «наука сочинения», «науко ико», пол, вокалист, тетрахорд, пентахорд, джем, печаль, радость, депрессия, надежда, отвага, храбрость, мелодия, ритм, мақом, шашмак.

Annotation: This article contains information about the scientific and theoretical views of musicologists, the peculiarities of the art of music of the past, the history of the creation of music theory and its educational significance.

Key words: Monodony, the art of music, “science”, gendir, vocal, tetrachord, pentochord, jam, sorrow, joy, depression, hope, courage, tone, rhythm, status, haste.

Ўрта асрларда яратилган илмий-назарий асарлар мусиқа санъатининг монодия (якка овозли) табиатига асосланган эди. Фаробий ва Абу Али ибн-Синодан сўнг уларнинг ишларини Сафиуддин Урмавий Абдулқодир Мароғий, Қутб ал Мавсилиий, Қутбиддин аш-Шерозий, Зайнулобиддин ал-Хусайний, Абдурахмон Жомий, Нажмиддин Кавкабий ва Дарвешали Чангийлар ва бошқалар давом эттирдилар ҳамда Шарқ нота ёзувига асос солдилар. Уларнинг ичида Хусайний, Жомий ва Чангийларнинг олиб борган илмий изланишлари, улар ўзларидан олдин яшаб ўтган алломалар ижодини бевосита ўрганиб, танқид қилсаларда, ниҳоятда самарали бўлди.

Абдурахмон Жомий илмий-мусиқий рисоласида мусиқий товушларни таҳлил қилиш учун икки йўналиш, яъни “илми таълиф” товушларнинг ўзаро муносабати, товушқаторларни ўрганишга, “илми иқоб” эса ритм ҳақидаги таълимотлардан иборат эди. Жомий ҳам ўтмишдошлари каби овозларнинг

интервал холдаги ўзаро муносабатларини беради, уларни торнинг қисмлари нисбатидан чиқарган ҳолда асосий жинс – товушқатор (тетрахорд ва пентахорд) ларни ташкил қилиши ҳамда улардан жам (парда)лар ташкил этиш усулини кўрсатади.

Оғзаки анъанадаги профессионал мусиқа маҳсули бўлган ўн икки мақом яратилишидан келиб чиқиб, Жомий асосий товушқаторларни ўн етти пағонали гамма ҳосил қилувчи ўн етти бўлакка бўлади. Жомийнинг “Рисолаи дар илми мусиқий” (Мусиқа илми ҳақида рисола) номли илмий-мусиқий асарида мусиқага назарий тавсифлар берилган бўлиб, унинг кириш қисмида мусиқа санъатининг катта психологик-руҳий аҳамияти, унинг тингловчиларда қайғу-қувонч, тушкунлик ёки умид сингари кайфиятлар ҳосил қила олиши тўғрисида, асарнинг хотима қисмида эса, у муайян пардаларнинг тингловчиларга таъсири ҳақида сўз юритиб, уларни куйидаги 4 тоифага ажратади:

1. Шижоат ва жасурлик руҳини уйғотувчи оҳанглар.
2. Хурсандчилик ва қувонч руҳини уйғотувчи оҳанглар.
3. Қайғу ва алам (изтироб) руҳини уйғотувчи оҳанглар.
4. Хазин ва маъюслик руҳини уйғотувчи оҳанглар.

Жомий оҳангларни инсон ҳиссиётига таъсир этишига кўра таснифлар экан, 12 мақом, 6 овоза ва 24 шўъбадан ташкил топган 42 та оҳангдан 38тасини қайд этади. Жомий ушбу асарида бундан ташқари ўша давр профессионал мусиқачилари орасида тарқалган ва умумий мусиқа сабоғи саналган 19 та жўр ритм, ёки ритмик доираларни санаб ўтган. Унинг таълимотига кўра товуш поғоналарининг жойлашиши куйидагича:

Хусайний мақомининг товушқатори



(А Ж Х Х Ё Ёб Ёх Ёх)²

0—180—294—498—678—792—996—1200

180 114 204 180 114 204 204

Мухайяр шўъбасининг товушқатори



(А Ж Х Х Ёа Ёж Ёх Ёх)

0—180—294—498—702—882—996—1200

180 114 204 204 180 114 204

(Сафиуддин ал-Урмавийнинг нота ёзув системаси муסיқа истилоҳида “табулатура” деб аталувчи нота ёзуви турининг кўриниши. Товушлар оралиғидаги масофа, яъни интерваллар бу ерда центларда берилган).

Ўрта Осиёнинг бошқа олимлари муסיқий рисолаларидаги каби Абдурахмон Жомийнинг юқорида қайд қилинган рисоласида ҳам космологик ғоялар учрайдики, ушбу ғояга мувофиқ муסיқа табиат гармонияси эканлиги, унинг илоҳий қудратга эга эканлиги, у жамиятнинг ахлоқий нормалари асосларини ўзида ифодалаш тўғрисидаги ғояларни ўз ичига олади. Абу Наср ал-Фаробий, Абу Али ибн-Сино, Сафиуддин ал-Урмавийнинг илмий –муסיқий асарларидаги кўрсатилган қоидаларни кўпроқ такрорлаган ҳолда Абдурахмон Жомий уларнинг асарларида хукмрон бўлган математик услуб ва йўналишлардан фарқли равишда у муסיқачининг «соғлом ҳиссиёти»га мурожаат қилиб, назариядан амалиёт томон «кўприк» ташлайди. Бу жиҳатдан унинг қарашлари Аристокен қарашларига тўғри келади.

Муסיқанинг назарий асоси бўлмиш нота ёзувини яратишга бўлган уриниш биз юқорида кўриб чиққанимиздек фақатгина Ўрта Осиёда эмас, балки жаҳоннинг турли мамлакатларида ҳам бўлган. Жумладан цивилизация ўчоқлари бўлмиш Юнонистон, ғарбий славянлар, Ҳиндистон ва Хитойда ҳам бундай уринишлар мавжуд эди.

Дастлаб қадимги Грецияда пайдо бўлган муסיқий товушларни ҳарфлар билан белгилаш системаси даврлар оша лотин ёзуви билан алмашди. Бундай система ҳозирда ҳам сақланиб қолди. Масалан: “до” товуши “С”, “ре” товуши “L”, ва ҳоказо.



Қадимги рус қўшиқлари ушбу белгилар билан белгиланган эди. (XII-XIII асрлар).

Бу белгилар қўшиқ тексти тагига ёзилар эди ва тавуш йўналишлари ҳамда такрорлашни билдирар эди.

Бундай белгилар кейинчалик ғарбий Европа муסיқасида бир, ёки икки горизонтал чизикқа қўйила бошлади. Бора-бора бундай горизонтал чизиклардан иборат нота йўли Европада оммалашиб борди. XI асрда Италия муסיқачиси Гвидо Ареццо томонидан қайта ишланди. У ноталарни нота чизикларига жойлаштириш (ўша даврда нота йўли тўғри чизикдан иборат эди) йўллари ишлаб чиқди. У ҳарфларни фақатгина чизикларга қўймай,

балки чизиклар оралиғига ҳам кўйган эди. Даврлар ўтиши билан бундай ёзиш услуби ҳозирги нота ёзуви учун асос бўлди, яъни кейинчалик товушлар баландлигини билдирувчи калитлар қўйилди. У товушларни “ут”, “ре”, “ми”, “фа”, “сол”, “ля” каби иборалар билан белгилаган эди. Бу эса олти босқичли товушқатор (тон, тон, ярим тон, тон, тон) поғаналари эди. XVI аср охирига келиб бу товушқаторга яна бир босқич “си” товуши қўйилиб етти поғанали товушқатор ҳосил қилинди. XVII асрнинг II ярмига келиб эса “ут” поғанаси “до” ибораси билан белгилана бошлади. Дастлаб ноталар жуфт эмас, балки учга бўлиниши бўйича белгиланди. Масалан: Максима нотаси энг узун нота бўлиб, у ўз навбатида учта узун нота бўлмиш лонга нотасига бўлинар эди. XVII асрга келиб ноталарнинг жуфт бўлиниши қабул қилинди. Нота ёзувлари ҳам сезиларли ўзгаришлар содир бўлди, эндиликда ноталар ўзаги тўртбурчак эмас, балки айлана ҳолга келтирилди. Нота ўзагига таёқчалар қўйиладиган бўлди. Маълумки, илгари ёзув ишлари “папирус” дарахти баргига ёзиш билан олиб борилар эди. XVI асрга келиб қоғоз ишлаб чиқарила бошлагач, ноталар ҳам қоғозга ёзила бошлади ва нота ўзаги ҳам бўялган (қора) ва бўялмаган (оқ) турларга ажратилди. Нота йўлидаги тўрт асосий чизик ўрнига ундан қулайроқ бўлган беш чизикли нота йўли ишлатила бошлади. Европа мусикасига хос бўлган кўп овозлиликни ёзиш учун бир нечта нота йўли қўлланиладиган булди. Нота йўллари устма-уст жойлаштирилиб, уларни бирлаштириш учун тўғри вертикал чизик ёки ёйсимон катта қавс (акколада) ишлатила бошлади.

Чолғу мусикасида беш чизикли нота йўлларида фойдаланишга ўтиш анча узоқ изланишлар талаб қилди. Ҳатта XVII аср охирида ҳам чолғу мусикалари махсус табулатура орқали белгиланар эди, яъни ноталар ўрнига ҳарф ёки рақамлар қўйиш орқали товушлар баландлиги, нота йўлидаги қўшимча белгилар, динамикаси белгиланар эди. Бундай табулатура схемалари кўринишидан хилма-хил эди.



Лютня
табулатураси
Италия 1507 йил

Фақатгина XVII аср бошларига келиб бундай табулатуралар ўрнини хақиқий нота ёзуви эгаллай бошлади. Шунинг ҳам айтиш мумкин XVII-XVIII асрларда Европа мамлакатларида қўлланилган нота ёзуви системаси ҳозирги кунда жаҳон мамлакатларида фойдаланилаётган нота ёзувига асос бўлди., даслаб у ҳозирги даражада мукамал эмас эди. Ҳозирги нота ёзув системаси асосан XIX аср охири ва XX аср бошларига келиб тўла мукамаллашиб бўлди. Замонавий нота ёзувининг мукамаллашувида Петербург ва Москва консерваториялари профессорлари Николай Яковлевич Мясковский (1881-1950) ва бошқаларнинг хизматлари бор.



*Мензура нота ёзуви
1500 йил*

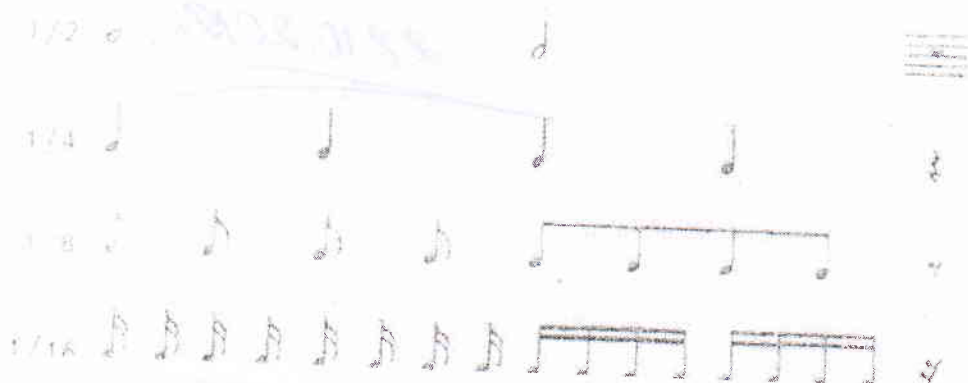
Шунинг ҳам айтиш мумкинки, жаҳон мусиқа маданияти, ривожланиб борар экан нота ёзуви ҳам даврга мос такомиллашиб бораверади, чунки у ўзгармас қоида эмас, яъни санъатнинг образлилик қўлами кенгайди, у қамраб олган мусиқий мавзулар хилма-хиллашади, янги-янги ифода воситалари кашф этилади. Бу эса нота ёзувида турли янги белгиларнинг пайдо бўлишига сабаб бўлади.

Ноталарнинг жуфт бўлиниши

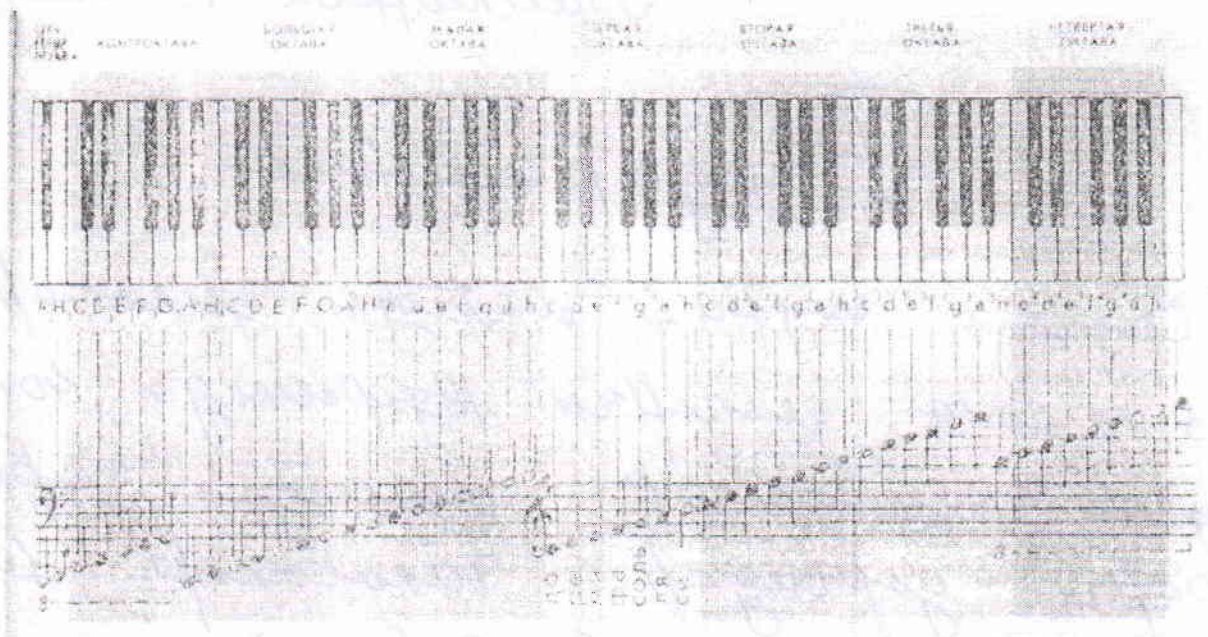
(XVI- аср охири XVII-аср бошларида қабул қилинган.

Унгача ноталар учга бўлинар эди.)

Бутун



Ҳозирги замон клавишли чолғулар табулатураси



Сохибқирон Амир Темур ҳукмронлиги даврида кўплаб мамлакатлардан Самарқанд шаҳрига ҳунармандлар, ижодкорлар, хусусан санъаткорлар келтирилган бўлиб, улар орасида **Қутб ал-Мавсилиий (XV аср)** ҳам бор эди. Манбаларда Мавсилиийнинг қайси юртдан Самарқандга келтирилганлиги тўғрисида маълумотлар учрамайди. Лекин, шуниси аниқки, у созанда, хонанда ва ижодкор сифатида Самарқанднинг XV аср маданияти тарихида ўз ўрнига эга бўлган таниқли ижодкорлардан бири эди. У айниқса най чалишида беқиёс қобилият эгаси бўлиб, мусиқа ва қўшиқчилик илмида устоз мақомида эди. Мавсилиий оддий ва мураккаб, ясама ва асосий куйларнинг барча нагмаларини ўз созининг ҳар қандай бўлимида чала олган. Шунингдек, мақомлар туркумида асарлар яратган бўлиб, бу борада у устоз Абдулқодир Марогий билан тез-тез бахслашиб турар эди. Темур саройидаги мусиқачилар орасида Қутб ал-Мавсилиийнинг муносиб ўрни бўлиб, у ўша давр руҳида кўплаб мусиқий асарлар яратди ва ўн икки мақом рўҳида ҳам кўплаб мусиқий асарлар яратди ва ўн икки мақомнинг тўлиқ шаклланишига ўзининг муносиб ҳиссасини қўшди.

Маълумотларга асосланган ҳолда шуни айтиш мумкинки антик даврда Ўрта Осиёга ҳужум қилган Александр Македонский қўшинлари ҳам мусиқа садолари остида саф тортиб юрар эканлар, кушонлар салтанати даври (эрамининг II – VII асрлари) да шоҳлар қўшинлари мардонавор қаҳрамонлик

қўшиқларини куйлар, бурғу чолғуси уларни жангга чорлар довул (катта нағора) чолғу садолари остида улар ҳаракатланар эканлар.

Биз юқорида умумтаълим мактаблари мусиқа маданияти дарсларининг мусиқа тинглаш фаолият турини 6 синф I - ўқув чорагида тингланадиган “Феруз-I” мумтоз ашуласи (Огаҳий ғазали Феруз мусиқаси) мисолида, қўшиқ куйлаш фаолият турини 7 синф II-чорагида “Она тилим-ўзбек тилим” (П.Мўмин шеъри Ф.Алимов мусиқаси) қўшиғи мисолида ҳамда мусиқа саводи фаолият турини эса, нота ёзуви, унинг пайдо бўлиши ва шаклланиш тарихини ўрганишга доир тарихий далиллар мисолида, яъни ушбу тарихий далиллардан мусиқий фаолият турларида қандай фойдаланиш лозимлиги тўғрисида фикр юритдик. Умумтаълим мактаблари мусиқа маданияти дарсларидаги асосий мусиқа фаолият туридан яна бири ритмик ҳаракатлар бажаришдир. Бу фаолият турида асосан болаларни мусиқа ритмларига мос ҳаракатлар бажариш, жумладан мусиқа ритмига мос юриш, югуриш, гимнастик ҳаракатлар, чапак чалиш, аэробика, ракс, мусиқали ўйинлар ўйнашга ўргатилади. Мусиқий фаолиятнинг ушбу турида ҳам тарихий далиллардан фойдаланиш мумкин. Мусиқали ритмик ҳаракатлар ичида болалар учун энг соддаси ва қизиқарлиси мусиқа билан юриш бўлиб, ҳаракатнинг бу турида болалар мусиқа ритмларини ҳис қилишни ва шу ритмларга мос қадам ташлашни ўрганадилар. Бундай қадам ташлаш кўпроқ 4/4 ўлчовида ёзилган куй қўшиқлар ва марш мусиқалари садолари остида бажарилади. Шундай экан, ушбу ўлчовларда ёзилган бирор асар, унинг муаллифи тўғрисидаги тарихий маълумотлар, ёки марш мусиқалари ва уларнинг ҳарбий характери тўғрисида тарихий маълумот бериш орқали ритмик ҳаракат фаолият турини тарих фани далиллари билан боғлаш мумкин. Шунини ҳам айтиб ўтиш лозимки, келтирилган тарихий далиллар биргина мусиқий асар мисолида кўрсатилсада, ўқув дастурида бундай тарихий далиллар асосида болаларга тарихий маълумотлар бериш мумкин бўлган кўплаб тингланадиган мусиқий асарлар, куйланадиган кўплаб қўшиқлар ва бошқа тарихий фактлар мавжуд. Айниқса мусиқа саводи фаолият турида ҳар ўқув йилининг бошида, икки-уч дарс жараёнида болаларнинг ёш хусусияти ва синфига кўра нота ёзувининг пайдо бўлиши ва такомиллашишига доир юқорида биз келтириб ўтган тарихий далиллардан (оддийдан мураккабга томон) фойдаланган ҳолда тушунча бера бориш мақсадга мувофиқдир. Ўқувчиларга нота ёзуви ҳақида маълумот беришда мусиқашунос олимларимиз қолдирган манбалари муҳим аҳамият касб этади ва уларнинг дунёқарашини шакллантиришда муҳим омил бўлиб хизмат қилади.

Фойдаланилган адабиётлар руйхати

1. И.А.Каримов. Бунёдкорлик йўлидан. –Т.: “Ўзбекистон” нашриёти. 1996-йил.
2. И.А.Каримов. Баркамол авлод-Ўзбекистон тараққиётининг пойдевори. –Т.: “Шарқ” матбаа нашриёти. 1998-йил.
3. И.А.Каримов. Баркамол авлод орзуси. –Т.: “Шарқ” матбаа нашриёти. 1999-йил.
4. И.А.Каримов. Юксак маънавият-енгилмас куч. –Т.: “Маънавият” нашриёти. 2008-йил.
5. Ж.Ғ.Йўлдошев, С.А.Усмонов. Педагогик технология асослари. –Т.: “Ўқитувчи” нашриёти. 2004-йил.
6. Ў.Қ.Толипов, М.Усмонбоева. Педагогика технологияларнинг тадбиқий асослари. –Т.: “Фан” нашриёти. 2006-йил.
7. В.Н.Максимова. Межпредметные связи в процессе обучения. –М.: “Просвещение”. 1988-год.
8. С.Х.Йўлдошева. Ўзбекистонда мусиқа тарбияси ва таълимнинг ривожланиши. –Т.: “Ўқитувчи” нашриёти. 1985-йил.
9. Т.Е.Соломонова. Ўзбек мусиқаси тарихи. –Т.: “Ўқитувчи” нашриёти. 1981-йил.
10. И.Ражабий. Мақомлар масаласига доир. –Т.: “Бадий адабиёт” нашриёти. 1963-йил.