

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ АБУ РАЙҲОН БЕРУНИЙ НОМИДАГИ ШАРҚШУНОСЛИК ИНСТИТУТИ

Гувоҳнома № 0680-16.02.2018.
ISSN № 2181-9017

М У Н Д А Р И Ж А

СЎЗБОШИ 3

“БОБУРИЙЛАР СУЛОЛАСИ: ТАРИХИ, АДАБИЁТИ, МАДАНИЯТИ” МАВЗУСИДАГИ ХАЛҚАРО СЕМИНАР МАТЕРИАЛЛАРИ

Seyhan T. Babur Şah’ın Eserlerinde Zaman Belirten Söz Varlığına Bakış 5
Низомиддинов Н. Бобурийлар даври ҳинд-мусулмон мусиқа санъати 15
Каромат Д. Бобурийлар давридаги мусиқага оид рисолалар 32
Эшонова С. ЎзР ФА Шарқшунослик институтидаги Бобурийлар сулоласига мансуб назмий асарлар……..... 45
Муҳаммадаминов С. XVII–XIX асрларда Марказий Осиё ислом ҳуқуқи тарихида “Фатавойи Оламгирия” тўпламининг ўрни (ЎзР ФА Шарқшунослик институти фонди қўлёзма нусхалари мисолида) 60
Жўраев Ж. “Нафоис ул-маосир”нинг Хивада кўчирилган қўлёзма нусхалари ҳақида 74
Юсупова Д. Бобур “Аруз рисоласи”нинг Темурийлар даври арузшунослигида тутган ўрни 88
Мадалиева О. Абдулла Носировнинг “Бобурга оид манбалар” дафтари хусусида 99

ПЕРСОНАЛИЙ

Бобуршунос олима Сабоҳат Азимжонованинг 100 йиллик юбилейига бағишланган хотира

Юсупова Д. Сабоҳат Азимжонованинг ҳаёти ва фаолияти.....107

ЎзР ФА
Абу Райҳон Беруний номидаги
Шарқшунослик институти
Илмий кенгашининг 2022 йил 29 июндаги
4-сонли мажлиси қарорига
кўра нашрга тавсия қилинди.

ТАҲРИР ҲАЙЪАТИ

Баҳром Абдуҳалимов *(Бош муҳаррир)*
Сурайё Каримова *(Бош муҳаррир ўринбосари)*
Салимахон Эшонова *(Масъул котиб)*
Наталья Каримова *(Рус тили муҳаррири)*
Акрам Ҳабибуллаев *(АҚШ, Инглиз тили муҳаррири)*

Аҳмедов Ашраф
Бобожонов Бахтиёр
Баҳодиров Роиқ
Бўриев Омонулло
Дагели Жанин *(Германия)*
Жуманазаров Абдусаттор
Исломов Зоҳиджон
Қориев Одил
Мўминов Аширбек *(Туркия)*
Раҳимжонов Дурбек
Султонов Ўктамбек
Ходжаев Аҳад
Юсупова Дилором
Ғуломов Санжар
Ҳасанов Маҳмуд

Манзилимиз:

100170. Тошкент ш.,
Мирзо Улуғбек кўчаси, 79
Мурожаат учун:
Телефон*: (8 371) 262-54-61,*
Факс*: (8371) 262-52-77*
E-mail*:* beruni1@uznet.uz

Бобурийлар даври ҳинд-мусулмон мусиқа санъати

Мусиқа каби ишқ тилига ҳамоҳанг неъматнинг барча миллат ва диний эътиқод вакилларига баробар насиб этганлиги ва унинг дилдаги бирлик инъикоси ҳазрат Жалолиддин Румийнинг қуйидаги мисраларида шундай акс этган:

Ҳамоҳангдир ишқ тилига рубобнинг тили,
Шу боис бир: турк ва араб, юнонниng дили [1: 130].

Айни шу маънода "Ҳинд-мусулмон маданияти"нинг мусиқа санъати ҳам, умумбашарий қадриятларнинг ажралмас бир қисми сифатида ҳамон ўз мазмун-моҳияти ва салмоғи билан дунё мусиқашунос олимлари диққат-эътиборида.

Маълумки, ҳинд диний манбаларида маҳаллий мусиқа тарихининг диний эътиқод ибтидосидан бошланганлиги қайд этилган. Масалан, қатор диний матнларда ***рага***ларнинг пайдо бўлиши ***Шив ва Парвати*** номи билан боғлиқ тарзда баён этилган. Ёки ***Сарасвати*** – фан ва санъат маъбудасининг ***вина*** сози билан бирга тасвирланиши ҳам бежиз эмас. Сабаби, ҳиндларда мусиқа доимо тақво ва медитациянинг бир қисми бўлиб келган ва деярли ҳозир ҳам шундай. Демак, ҳиндлар наздида диний калом маълум бир оҳангда қироат қилинишининг ўзи, ҳар бир эътиқодли кишига мусиқанинг бегона эмаслигидан далолат.

Ҳиндистонда дин ва мусиқанинг муштарак жиҳатига бу қадар жиддий аҳамият берилишининг боиси шундаки, уларнинг ҳар иккисида ҳам ақлий ва руҳий такомиллик сарчашмаси бўлмиш ***садҳна*** тушунчаси мужассам. Бу анъана ҳинд-мусулмон маданияти даврига тааллуқли мусиқа санъатида наинки ўз моҳиятини сақлаб қололди, балки буюк Бобурийлар салтанатида ривожланиш жараёнига ҳам юз тутди. Бинобарин, Акбар, Жаҳонгир ва Шоҳ Жаҳон саройи созанда ва хонандаларининг ижодий изланишлари, турли куй ва қўшиқ жанрларида ўзига хос шундай бир маҳорат мактабини яратдики, охир-оқибатда эришилган ютуқлар бутун Ҳиндистон яриморолида шуҳрат қозонди. Лекин бевосита бу давр мусиқа санъати тарихи ҳақида сўз бошлашдан аввал, назаримизда, қисқача бўлса-да, ҳинд мумтоз мусиқасининг асосий жанри ***рага*** ҳамда ***тала*** каби таркибий қисми билан танишиб чиқмоқ керак. Зеро, фақат шу йўл билан ҳинд диёридаги оҳанг ва усул истифодаси ҳақида тўғри маълумотга эга бўлиш мумкин.

Дарвоқеъ, ***рага*** – бу шундай бир композицион асарки, у ўзининг доимий таъсир кучи билан тингловчи юрагига ранго-ранг кайфият бахш этади. Унинг ҳинд тилидаги луғавий маъноси бир неча: ранг, овоз, қўшиқ, истак, севги, эҳтирос, интилиш, дард, изтироб ва ҳоказо. Гарчи санаб ўтилган маънолар ичида ***рага***нинг мусиқадаги асоси фақат оҳанг бўлса ҳам, лекин қайсидир жиҳатдан унинг қолган талқинлари ҳам оҳангдан туғиладиган туйғуларга уйғун кечинмадек туюлади.

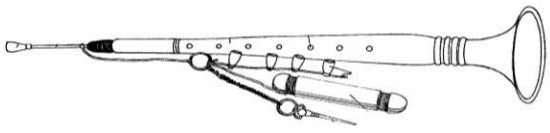
Тала – бу усуллар туркумининг муайян шакл ва қочиримлар орқали ифодаланиши. ***Тала*** сўзи ҳинд тилида кафт, қарсак, усул ва гоҳо булоқ маъносини англатади. Бу атама мусиқа тилида усулларнинг бирор циклга монанд ижросини таъминловчи омил сифатида тушунилади. Ҳар бир ***тала*** ўз услуб ҳисобига эга бўлиб, у ***тҳека*** дейилади.

Энди бевосита чолғулар тур-тоифаси масаласига келсак, улар ўз чалиниш услубига қараб тўрт турга бўлинади:

1. ***Тата вадя*** – торли чолғулар: ***вина, сетор, тампура, саранги, дилруба.***
2. ***Сушира вадия*** – дамли чолғулар: ***бансурий, шаҳнай, нафери, нагасварам.***
3. ***Аванаддҳа вадя*** – зарбли чолғулар: ***пакҳаваж, мриданг, кҳол, дҳолак, табла.***
4. ***Гҳама вадя*** – жарангли чолғулар: ***қўнғироқлар, турли ликобчалар.***

Мазкур қайд этилган чолғулар таркибидан баъзиларининг пайдо бўлиши ва тузилиши мавзуига ёндашсак, уларнинг аксарияти ҳинд-мусулмон ижодий ҳамкорлигида яратилганлигини кўрамиз:

Шаҳнайи

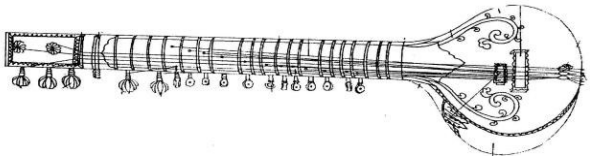


Тузилиши:

1. ***Сужжа*** – нилчўп
2. ***Чапил*** – найпачоқ
3. ***Экстра паттер*** – захира найпачоқлар
4. ***Пяла*** – шаҳнайнинг оғзи
5. ***Паттер*** – найпачоқ
6. ***Дҳарий*** – шаҳнай асоси
7. ***Фингер холз*** – бармоқ тешиклари
8. ***Нари*** – найча

Шаҳнайи – ҳинд мусиқасида сурнайнинг синонимии. Хос ёғочдан ясаладиган айни сознинг турли ўлчовлардаги тури Эронда ҳам учрайди. Гарчи *шаҳнайи* номи эронча бўлгани билан, бу асбоб Ҳиндистонда ҳам узоқ тарихга эга. Веда адабиётида қатор пуфлаб чалинадиган созлар ҳақида маълумотлар берилган ва уларнинг таърифи кўп жиҳатдан шаҳнайини эслатади. Баъзи мусиқашунослар тахмин қилишича, Мусулмонлар Ҳиндистонга келганларида ўз миллий чолғу асбобларига ўхшаш созларни кўриб, уларни ўзларидагига қиёсан атай бошлаганлар. Шунинг учун маҳаллий чолғуларни ҳукмдорлар қандай номлаган бўлсалар, оддий халқ ҳам шундай қабул қилган.

Сетор



Тузилиши:

1. ***Кҳунти*** – асосий торларнинг қулоғи
2. ***Чикари*** – бас торлар
3. ***Кҳунти тараб*** – жўр бўлувчи торлар қулоғи
4. ***Гулу*** – дастанинг уланиш жойи
5. ***Бриж*** – жўр бўлувчи торлар харраги
6. ***Тумба*** – резанатор
7. ***Лангот*** – сим тутқич
8. ***Таар гҳан*** – тор тутқич
9. ***Меру*** – мурват
10. ***Фингербоард*** – даста
11. ***Фрет*** – парда
12. ***Симпесетик стрингз*** – жўр бўлувчи торлар
13. ***Зулф*** – зулф
14. ***Табли*** – товуш чиқарувчи
15. ***Жавари*** – асоссий торлар харраги
16. ***Манака*** – созлагич

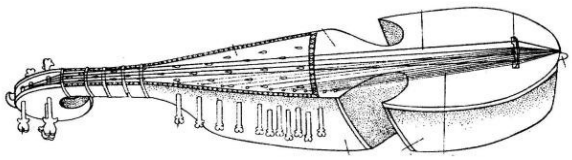
Ўз номи билан уч тордан иборат бўлган ***сетор*** Ҳиндистон мусиқа санъатида доим етакчи чолғу бўлиб келган. Унинг ҳозирги овози ва имкониятлари кўп йиллик маҳаллий уста ва созандаларнинг меҳнати маҳсулидир. Сеторнинг келиб чиқиши баъзи манбаларда Амир Хусрав Деҳлавий номи билан боғланади ва кўпчилик буни

ҳақиқат сифатида қўллаб-қувватлайди. Ваҳоланки, бу хулосадан фарқли ўлароқ, «шоир ўз ижодида "***сетор***" сўзини соз маъносида ишлатмаган» деган фикрлар ҳам йўқ эмас [3: 67].

Профессор Лал Мисра фаразича, мусулмонлар Ҳиндистонга келган пайтида, ***тритантри вина***ни кўргач, *три* сўзини талаффуз қилолмай, чолғуга эронча ном берганлар ва шундан сўнг у сетор бўлиб кетган.

Муҳаммад Карам Имомнинг "Маъдан ал-мусиқий" ("Мусиқа асослари") асарида XVIII асрнинг жуда кўп таниқли сеторчилари номи келтирилган**:** Масит Хон, Раҳим Сен, Навоб Ҳусайн, Ғулом Раза, Ғулом Муҳаммад ва бошқалар [7: 35].

Рубоб



Тузилиши:

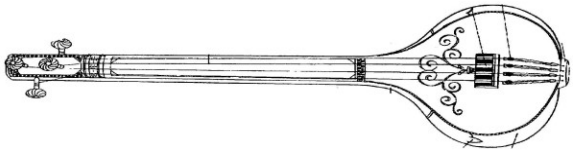
1. ***Пег*** – қулоқ
2. ***Гавт фретс*** – тери пардалар
3. ***Аппер бриж*** – тепа харрак
4. ***Тараб кҳунти*** – жўр бўлувчи торлар қулоқчалари
5. ***Соунд бокс*** – товуш қутиси
6. ***Тараб*** – жўр бўлувчи торлар
7. ***Пяла*** – бўртма коса
8. ***Нат*** – тор тутгич
9. ***Пег бокс*** – қулоқлар қутиси
10. ***Фмингербоард*** – даста
11. ***Вууден плейт*** – ёғоч қоплама
12. ***Чамара*** – тери қоплама
13. ***Мейн стрингз*** – асосий торлар
14. ***Брпж*** – харрак
15. ***Жава*** – нохун

Рубоб Ҳиндистон классик мусиқасига XIV ва XV асрларда кириб келган. У ниҳоят XVI асрда кенг тарқалиб, XVIII асргача унга ***Рудра вина*** каби машҳур торли чолғу сифатида қаралган. Унинг Ҳиндистондаги тарихида турли талқинлар учрайди. Баъзилар рубобни мусулмонлар билан Ҳиндистонга келганини таъкидласа, бошқалар ***Читра вина*** ёки шунга ўхшаш торли асбоблар асосида ясалган, деб ўйлайдилар. Доктор

К.С.Бриҳаспати маълумотида, Ҳумоюн саройида Туфон номли машҳур рубобчи бўлгани зикр қилинган. Акбарнинг сарой мусиқачилари ичида эса, Қосим Кўҳабар номли рубобчи ўз маҳорати билан ном чиқарган**.** Шунингдек, тарихий манбаларда Жаҳонгир давридаги сарой мусиқачилари орасида ҳам таниқли рубобчилар номини учратиш мумкин.

Умуман, мусулмон мамлакатлари тарихида биринчи бор рубобнинг номи Фаробийнинг “Китоб ал-мусиқий” (“Мусиқага оид китоб”) асарида берилган. Олимнинг ёзишича, “Рубоб Хуросон танбурига ўхшайди. Ундаги торлар ичакдан йигирилади. Гарчи рубоб Амир Хусрав, Абулфайз ва Фақируллоҳ асарларида қайд этилган бўлса-да, аммо матнда унинг мукаммал тавсифи берилмаган” [2: 93].

Тампура



Тузилиши:

1. ***Гулу*** – бўйин қисмининг уланиш жойи
2. ***Патта*** – безак
3. ***Тумба*** – резанатор
4. ***Пег бокс*** – қулоқ кутиси
5. ***Меру*** – юқори харрак
6. ***Данд*** – даста
7. ***Гҳруж*** – харрак
8. ***Манақа*** – созлагич
9. ***Лангот*** – сим тутгич

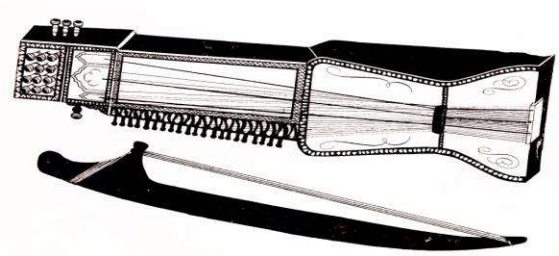
Тампура – айрим биз кўриб ўтган чолғулардан фарқли ўлароқ, у бир вақтнинг ўзида Ҳиндистоннинг шимолий ҳамда жанубий вилоятлари мусиқий созидир. Бу сознинг ҳинд мумтоз мусиқасида ўзига хос фони билан аҳамияти катта. Яхши созланган тампура барча етти товуш имитациясини бера олади. Аммо тампура соз сифатида бирор оҳангни мустақил чалишда иштирок этмай, фақат созандалар дастасига жўр бўлади.

Тампура илоҳий соз сифатида, “*Риши тампураси*” мақомида Маҳабҳарата эпосида ҳам қайд этилган. Шунингдек “тамбур” номи, милоддан аввалги биринчи мингйилликларда қадимги Миср ва Юнон каби цивилизация ўчоқлари чолғу созлари рўйхатига киритилган.

Тампуранинг ҳинд еридаги тарихи ўзининг турфа маълумотлари билан жуда хилма-хил. Баъзи нашрда чолғунинг Ҳиндистонда пайдо бўлишини XI асрдан, яъни Маҳмуд Ғазнавийнинг Ҳиндистонга юриши вақтидан тахмин қилинса, яна бошқа бир манбада унинг форс ёки араблардан ҳиндларга ўтганлиги хабар қилинган. Мавжуд хулосалар орасида тампурага ўхшаш чолғу ҳиндларда азалдан бўлганлиги зикри ҳам истисно эмас.

Тампурага тегишли турли хабар ва хулосаларда ажойиб бир диққатни ўзига жалб этувчи "жавобсиз савол" бор. Бу шуки, айрим манбаларда тампурани араблар ёки эронийлар томонидан Ҳиндистонга олиб келинганида мустақил куй чалишга мўлжалланган айтилган бўлса-да, аммо ҳинд ерида бу чолғунинг қандай аккомпаниатор созга айланиб қолгани ҳақидаги саволнинг ҳануз фанда жавоби топилмаган. Яна бу хусусда шуни ҳам эслаб ўтиш керакки, баъзан ҳинд ҳофизлари ўзлари тампура чалиб куйлайдилар.

Саранги



Тузилиши:

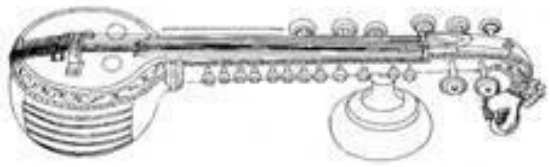
1. ***Магаж*** – қулоқлар қутиси қисми
2. ***Чҳати*** – жўр бўлувчи торлар учун қулоқлар ўрнатилган қисм
3. ***Пет*** – паст товуш қутиси
4. ***Гаж*** – камон
5. ***Ҳаеэр*** – ёл
6. ***Тюнер*** – созлагич
7. ***Тар гҳан*** – юқори тор тутгич
8. ***Кҳунти тарап*** – жўр бўлувчи торлар кичик қулоқ қутиси
9. ***Анкҳ*** – харрак
10. ***Кҳунти*** – асосий торлар учун қулоқ қутиси
11. ***Мехраб*** – мехроб
12. ***Пилак*** – харрак
13. ***Мелоди стрингиз*** – оҳанг торлари
14. ***Фингербоард*** – даста

15. ***Тараб*** – жўр бўлувчи торлар
16. ***Чамара*** – тери қоплама
17. ***Гҳурач*** – харрак
18. ***Тасма*** – тасма
19. ***Манака*** – созлагич
20. ***Тар гҳан*** – тор тутгич

Саранги товуши кўп жиҳатдан одамнинг овозини эслатади. Аммо чолғунинг ҳинд мусиқасидаги ўта баланд мавқеига қарамай, афсуски, тарихий манбаларда *саранги* ҳақида деярли маълумотлар йўқ, бўлса ҳам жуда қисқа. Бу чолғу пракритий тилидаги матнларда халқ ва диний мусиқа сози сифатида зикр қилинган **[**6: 134**]**. Ҳозирда *саранги*нинг ўнга яқин турлари мавжуд: *жўгия саранги, дҳаний саранги, гужаратий саранги* ва бошқалар.

Саранги асосан қўшиқ мусиқаларига жўр бўлади. Шунданми ё бошқа сабабданми, негадир хонандалар орасида *саранги* созандаси ёки хонандалар жуда кўп учрайди. Сўнги икки аср даврида *саранги*ни мукаммал эгаллаган созандалар асосан Уттар Прадеш ва Ҳарияна вилоятларидан чиққан.

Готту вадям



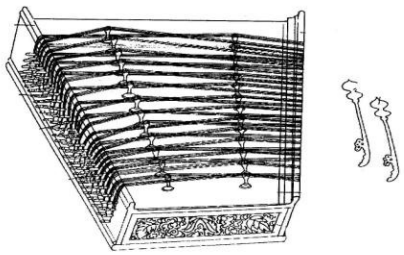
Тузилиши:

1. ***Бирдай*** – қулоқлар
2. ***Рхизм анд дроун стрингз*** – ритм ва бас торлари
3. ***Данди*** – даста
4. ***Нара рандҳра*** – товуш тешиклари
5. ***Смол бриж*** – кичик харрак
6. ***Кудирай*** – асосий харрак
7. ***Нага паша*** – тор тутгич
8. ***Яли*** – илгак
9. ***Сароккай*** – мослама тутгич
10. ***Бирдай*** – жўр бўлувчи торлар қулоқлари
11. ***Готту*** – нохун
12. ***Канкана*** – улоқ безаги
13. ***Кудан*** – резонатор

Бу чолғу сози ***карнатик*** – жанубий мусиқа тизимида, тахминан, 150 йилдан бери мавжуд. Айрим тадқиқотчилар уни "***эктантури*** – бир симли ***вина***"нинг такомиллаштирилган тури дейишади.

Мазкур чолғу *тик* ёки *эбон* дарахти ёғочидан ясалади ва унинг узунлиги 42 инч. Унда асосий косадан ташқари яна кичик резонатор ҳам бор. ***Готу вадям*** торлари ҳаммаси бўлиб 20та. Шулардан 6 таси асосий, 3 таси усул ҳамда қолганлари умумий фон тарзида фойдаланилади.

Сантур



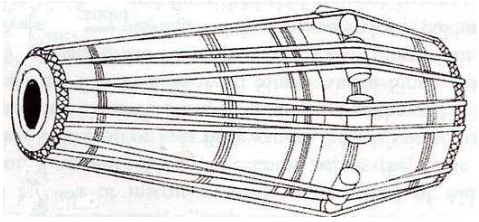
Тузилиши:

1. ***Аад*** – ён харрак
2. ***Тюнинг кейс*** – созлаш калитлари
3. ***Стринг*** – симлар
4. **Жавари** – харрак
5. ***Таблиустики*** – қоплама
6. ***Саунд бокс*** – товуш қутиси
7. ***Қалам*** – чўплар

Бу соз аввал Кашмирдаги сўфиёна мусиқанинг чолғуси сифатида истифода этилган.

Ҳиндистон *сантури* трапеция шаклида бўлиб, у икки ёғоч "чўп-қалам" билан чалинади. *Сантур*га шаклан бўлмаса ҳам, мазмунан ўхшашликларни ўтмиш созларидан изласак, қадим Хитой, Эрон ва Юнонистонда ҳам мазкур чолғунинг ибтидоий турларига дуч келамиз. Шунингдек, айтайлик, ***Ригведа***да эслатилган камалак шаклидаги кўп торли соз ҳамда юнонлар арфаси ёки милоддан аввалги иккинчи асрга оид Бҳуж ва Санчида топилган илк буддизм даврига оид камалак шаклли чолғулар овоз жиҳатдан бир-бирига анча ўхшаш бўлган.

Пакҳаваж



Тузилиши:

1. ***Баддҳу*** – тери қопламани тортувчи чизмчалар
2. ***Гажра*** – тери қоплама ҳошияси
3. ***Сияхий*** – махсус қора қоришма
4. ***Гҳанти*** – жараг берувчи
5. ***Майдан*** – чалинадиган ери
6. ***Гатта*** – созлаш учун ёғоч блоклар

Аввал, “Мриданг” ёки “Мураж» деб аталган илк ноғора кейинчалик “Пакҳаваж” деб номлана бошлаган. Аслида ноғоранинг бу тури Шимолий Ҳиндистон мумтоз мусиқаси чолғуларидан. Ноғора созандалар дастасида тутган ўрни билан буюк Бобурийлар даври санъатига ҳам тааллуқли. Яъни Абулфазл Алломийнинг “Ойини Акбарий” (“Акбар қонунлари”) асаридан *пакҳаваж*ни машҳур ***рага*** ижодкори ва хонандаси Тансен сози ва овозига жўр бўлганлиги маълум.

Пакҳаваж асосан Банорас, Рампур ва Деҳли шаҳарларида ясалади. Шундай бўлса-да, мамлакатнинг шимолий каби жанубий вилоятлари кинофильмларидаги оммавий саҳналарда ҳам ушбу ноғоранинг тез-тез кўзга ташланиб туришини кўриш мумкин.

Табла



Тузилиши

Ўнг тарафдан:

1. ***Гажара*** – гардиш ҳошияси
2. ***Гҳанти*** – жаранг
3. ***Майдан*** – чалиш жойи

4. ***Сияҳий*** – махсус қора қоришма
5. ***Баддҳи*** – тери чизимчалар
6. ***Гатта*** – ёғоч созлагичлар
7. ***Геди*** – таглик мослама

Чап тарафдан:

1. ***Сияҳий*** – махсус қора қоришма.
2. ***Мейдан*** – чалиш жойи.
3. ***Гҳанти*** – жаранг.
4. ***Гажара*** – гардиш ҳошияси**.**
5. ***Баддҳи*** – тери чизимчалар.

Табла ноғорасининг номи аслида арабча *табл* сўзидан келиб чиққан. Баъзилар бу номни лотинчадаги ***табула*** сўзидан олинган, деб ҳисоблайдилар.

Табла ибтидодан то ўзининг ҳозирги шаклини олгунича, коса шаклидаги гардишга тери қопланган ноғора сифатида мусулмонларнинг ҳарбий юришларида ишлатилган. Чунки ноғорани фақат шу шаклда отда ва туяда олиб юриш қулай бўлган. Ҳолбуки, коса шаклидаги ***дундубҳ***, ***бҳер*** ва ***нисан*** номли ноғоралар Ҳиндистонда мусулмонлар юришидан муқаддам ҳам истифода этилган. Лекин шуниси ҳам борки, “XV асргача бирор тарихий манбада ***табла*** сўзи учрамайди” [1: 73].

Агар *табла*нинг ҳинд мусиқасидаги тарихини мухтасар таърифласак, Ҳиндистоннинг шимолий вилоятларида бу ноғора тури ўрта асрларнинг иккинчи ярмидан ҳинд мусиқасида фаол ўзлашган. *Табла*нинг чалиш услубидаги янги имкониятларни очишда деҳлилик Сидҳар Хон, Лала Бҳаван Дасларнинг хизматлари катта. Шу тариқа XVII асрда ***табла*** ҳинд чолғу асбоблари қаторидан мустаҳкам ўрин эгаллаб, унинг ***гҳаран***–хонаки каби хос ижро услублари Лакҳнау, Фарруҳобод, Банорас ва Панжобда кенг тарқалган.

Мисол тарзида келтирилган «Ҳинд-мусулмон маданияти»нинг мусиқий қисмига доир лавҳаларнинг тарихий аҳамиятидан ташқари, уларнинг яна бир энг қимматли хусусияти шундаки, биз ҳинд мусиқашунослиги манбаларидан турли диний эътиқод ва қадрият вакилларини соз ва овоз оҳанрабоси ўзаро яқинлаштирганининг гувоҳи бўлдик.

Айтгандек, диний туйғу ва мусиқий омилнинг инсон онги, руҳияти ва жисмига ҳамоҳанглиги, ҳинд теологияси талқинича, қарийб беш минг йил муқаддам нозил бўлган *Веда* матнида тасдиқланган. Масалан, ***самаведа*** махсус *Веда* учун басталанган

мусиқий оҳанглар мажмуидан иборат. Агар ***рага*** ва ***тала***дан ибтидо олган мусиқий асарлар таркибини янада чуқурроқ таҳлил қилсак, уларда ***дҳурапад, палларий, қаввалий, тҳумрий, жавали*** дея аталмиш шимолий ҳамда ***критий, варнам, падам*** ва ***жавалий*** каби жанубий жанрлар борлигини кўрамиз.

Рагалар одатда илоҳлар, фасллар ёки машҳур созандалар номи билан аталган. Мисол учун *Шанкар, Малҳар, Жайпури, Миянки тоди* ва бошқалар. Айрим *рага*ларда баъзан хорижий мусиқаларнинг ҳам таъсири сезилиб туради. Шулардан бири, кечки мусиқий дастурларда ижро этиладиган ***Яман*** ёки ***Иман*** *рага*си. Бу *рага*нинг арабча номидан ташқари, яна баъзи муаммоли томонлари ҳам бор. Яъни, агар айрим манбаларда ***Яман рага***ни Амир Хусрав Деҳлавий яратганлиги қайд қилинса, бошқаларида эса, унинг мусулмонлар тасарруфидан олдинги *рага*лар сирасидан эканлиги айтилган [7: 53].

Маълумки, шарқ мусиқаси ижрочилигида, шу жумладан, ҳиндларда ҳам импровизация анъанаси муҳим аҳамиятга эга бўлган. Шу боис, санъаткор йиллар мобайнида авлоддан-авлодга ўтиб келаётган мусиқий тажриба асосларини миридан сиригача эгаллаб, унга ўз ижодий фаолиятида янада янги қирралар бахш этган. Бу воқеликни яқинроқ ва аниқроқ ҳис этиш учун ўз миллий мусиқий меросимиз тарихига академик Юнус Ражабий талқинида бир назар ташлайлик: “Авлоддан-авлодга, устоздан шогирдга оғзаки ўтиб, бизга етиб келган мақомларнинг шаклланиши ва тараққиётига ҳар бир авлод, ҳар бир созанда, хонанда ва баставор ўз ҳиссасини қўшган” [3: 3].

Мазкур мумтоз мусиқий меросга ижодий ёндашаш анъанаси, айниқса, Бобурийлар даврида кенг қўлланган десак, муболаға бўлмас. Масалан, ўз замонасининг бетакрор бастакори, хонанда ва созандаси Тансенинг номи, *рага* жанрининг тарғиботи ва унинг кейинги ривожига қўшган ҳиссаси билан ҳинд классик мусиқаси тарихи зарварағида ёзилган ҳаётий ҳақиқат. Тансен ҳаёти ва ижоди ҳақида Ҳиндистонда жуда кўп кишини ҳайратга солувчи ривоят ва ҳикоятлар бор. Шуларда бири, бу – Тансеннинг жуфтиҳалоли садоқатига бағишланган қуйидаги воқеа: *“Эмишки, Тансеннинг Акбар подшоҳ назарига тушиб, ниҳоятда обрў-эътибор топиши сарой мулозимларида кучли ҳасад уйғотибди. Шунда улар санъаткорни жазолаш мақсадида атайин саройда ундан бемаврид “Дипак рагаси”ни ижро этиб беришни сўрабдилар. Аъёнлар истагига қўшилган ҳукмдорнинг райига қарши чиқолмай Тансен зўр-базўр созни қўлига олишга мажбур бўлибди. У Дипак рагасини бошлаши билан бирин-кетин пилик чироқлар ўз-ўзидан ўт олиб ёна бошлабди. Рага*

оҳангининг ботиний тафтию чироқлар шуъласининг кучайиши Тансеннинг баданини оташдек қиздириб юборибди. Ҳаттоки ҳофиз ўзини ўртадаги фаввора сувига ташлаганда ҳам вужудидаги "ўт" чўғи пасаймабди.

Шунда унинг яқин бир дўсти, энди нажотни Тансен фақат жуфти ҳалоли муҳаббатидан топиши мумкинлигига имони комил бўлиб, югура саройдан уларнинг уйига етиб келиб, уй бекасига эрининг аҳволи аянчли эканини етказибди. Зийрак аёл севикли ёрини ўлим чангалидан қутқариш учун бор эҳтироси билан "Малҳар" рагасини куйлаши билан, севги садоқати ва ижро маҳорати туфайли Тансен танаси совиб, ўзига келибди" [1: 23].

Аслида бу машҳур санъаткорнинг ҳақиқий исми – Ром Тану бўлиб, у исломни қабул қилгач, Али Хон деган ном олган. Тансеннинг устози Ҳаридас Жамна дарёсининг соҳилида яшаб, тангри Кришнани куйлаб улуғлагани учун "*Свамийжий* – улуғ устоз" унвонига муяссар бўлган. Мана шу икки тарихий омилнинг ўзи, Бобурийлар салтанатидаги диний бағрикенгликка асосланган сиёсатининг маданиятдаги бир намунаси эди, дейиш мумкин.

Акбар бошлаб берган мусиқа соҳасидаги ҳомийлик анъаналари, унинг зурриёдлари Жаҳонгир ва Шоҳ Жаҳоннинг ҳукмронлик даврида ҳам давом этди. Бордию, ушбу жараённи ҳинд олимлари сўзлари билан ифодаласак: "Буюк бобурийлар сулоласининг маданиятпарвар намоянлари Акбар, Жаҳонгир ва Шоҳ Жаҳон ҳукмронлигида мусиқа санъати ўзининг меърожига кўтарилди" [5: 34].

Бу даврдаги мусиқа санъатининг жанрлари ичида, айниқса, ***тарона*** ва ***қаввалий*** турли ижтимоий қатламларда ўз халқчил оҳанрабоси билан жадал оммалашган. Чунончи, ***тарона*** – бу матн жиҳатдан муайян қофия, аниқ мазмун ёки семантик таркибга эга бўлмаган эркин тарздаги қўшиқлар мажмуига киради. Матнига араб ва форс сўзлари йўғрилган ***қаввалий*** эса, халқнинг энг севимли ва умрибоқий қўшиқ жанрига айланган эди. Тахминан XV асрдан ривожланган ***тарона*** ва ***қаввалий*** жанрлари бобурийлар даврига келиб элга танилган ўнлаб профессионал созанда ва хонандалар етишиб чиқишига замин яратди.

Афсуски, "Аврангзеб ҳукмронлигида бу анъана ўзининг аввалги аҳамиятини йўқотиб, санъат намояндалари эса турли вилоятлар – ким Гвалиорга, ким Жайпур, Агра, Фатеҳпурга, яна кимлардир Рампур ҳамда Лакҳнаудаги нисбатан кичик саройларга тарқалиб кетди. Ҳолбуки, Аврангебнинг замондоши ва унинг тарихини ёзган Муҳаммад Мустаъидхон Соқийнинг "Маъосири Оламгирий"

(“Оламгир замондошлари”) асарида подшоҳ ўз даврининг ниҳоятда таниқли созандаси билан суҳбат вақтида мусиқий ижро ва унинг тингланиши оддий авом учун ман этилмаганини таъкидлаган. Шундай бўлса-да, муқаддам Бобурийлар саройида кенг тарқалган санъатнинг бу тури фақат Баҳодир Шоҳ ва унинг ўғли Жаҳондор Шоҳнинг қисқа бир йиллик даврида нисбатан қайта тиклангандек эди. Лекин бу тикланишнинг умри ниҳояда қисқа бўлган. Салтанатдаги сиёсий парокандалик боис машҳур мусиқачилар чор атрофга сочилиб, баъзилари музофат ва қолганлари узоқ ерларга бош олиб кетганлар.

Мусиқадек ноёб неъмат учун “замон ва макон” фарқи ўта нисбий тушунча. Турли ижтимоий-сиёсий шарт-шароитлар мусиқий жараённи секинлаштириши ёки ҳатто маълум бир муддатга тўхтатиши мумкин. Илло, унинг азалий жозибасини қалбдаги эзгулик сингарни йўқ қилиб бўлмайди. Йўқса, мусиқа санъати Ҳиндистон тарихи кўрган урушларда аллақачон инқирозга учраган бўларди. Бундан биринчи бўлиб, оҳанглар жилосини ўз тингловчиси қалбига етказиб берувчи асосий восита, яъни чолғу созлари зарар кўрарди. Ҳолбуки, ўтган суронли даврлар ичида ҳинд чолғуларининг муттасил такомиллашуви қонуний тус олди ва оқибатда ***сетор, сарод, сурбаҳар, саранги, тампура, табла*** сингари созлар ислоҳ қилиниб, уларнинг мусиқий дасталардаги жаранги ва имкониятлари янада ортди.

Бу жиҳатдан ҳинд ва мусулмон ижодкорларининг хизмати катта. Ҳинд мусиқашунос олими док. Манжусри Човдҳри хоним таърифича, Тансен, Бобо Рамдас, Субҳон Хон, Миян Чанд, Баз Баҳодир, Довуд Дарий, Бир Мандал Хон, Шиҳоб Хон, Устод Юсуф Ҳиротий, Мир Сайд Али Машҳадий, Мир Абдулла, Рой Дас Калават, Бобо Ҳарийдас каби моҳир созанда ва хонандалар ўз ижоди билан Ҳиндистон мусиқа санъатида ўзларидан ўчмас из қолдирдилар.

Хуллас, куй ва қўшиқ Ҳиндистон халқларининг юраги, жони. Бу ўлкада, жами чолғу, қўшиқ турларига маҳаллий созанда ва хонандалар ўз насл-насаби, диний эътиқодидан қатъи назар, ягона миллий санъатнинг инъикоси сифатида қарайдилар. Балки шунинг учундир, Ҳиндистондаги барча байрам ёки шодиёналар мусиқа ва рақссиз ўтмайди.

Ҳа, кези келганда, яна шуни ҳам айтиб ўтиш жоизки, Ҳиндистонда ўтган асрнинг 30-йилларидан пайдо бўлган кино санъати, ҳинд мусиқий маданиятида кескин бурилиш ясади. Муқаддам ҳинд сарзаминида мусиқага бўлган диний-фалсафий муносабат киноиндустрия ривожи шароитида қайта шаклланиб, замонавий руҳ билан бирликда янги хусусиятлар кашф этди. Бу каби

жадал жараён маҳаллий мусиқани ўз миллий қобиғида жаҳон стандартларига яқинлаштирди. Сўнги ярим аср мобайнида элга манзур ва машҳур бўлган қўшиқ ҳамда куйларнинг аксарияти кинофильмлар учун басталанди ва бу асарлар ҳамон дунёнинг кўпгина мамлакатларида севиб тингланади.

Мажозан, агар бирор муваффақиятли чиққан фильм бир узук бўлса, унинг сценариясига ҳамоҳанг куй ва қўшиқ бамисоли шу узукнинг кўзи. Модомики шундай экан, хўш, кино туфайли замона руҳида шаклланган мусиқа, қўшиқ ва рақс санъатининг ютуқлари асоси нимадан иборат эди?

Аввало, ушбу ютуқларнинг асоси шуки, ҳинд-мусулмон бастакорлари ўз асарларида мумтоз мусиқа билан узвий боғлиқ ҳолда жаҳон мусиқасининг ажойиб намуналаридан унумли фойдалана билдилар. Шу сабабдан ҳинд қўшиқлари нафақат ўз халқи, балки бошқа юртлардаги шинавандалар орасида ҳам машҳур бўлишга улгурди. Натижада, ўтган асрнинг 70-йилларидан бастакор Шанкар Жайкишан, Лакшмикант Пярелал, Кишор Кумар ва Бармандлар замонавий ҳинд мусиқа санъатини ўз асарлари билан янада бойитишга муяссар бўлдилар.

Мумтоз адиб Кришан Чанд ҳинд бастакор-композиторлари ижодини шундай таърифлаган эди: “Агар жаҳон мусиқа маданиятини бепоён гулбоғ десак, бизнинг басткорлар шу гулбоғнинг асл гулларидан гулдасталар тайёрлаб ўз қўшиқ мухлисларига тақдим этмоқдалар”.

Сўз ва оҳанг бирлиги – бу ҳар қандай қўшиқнинг муваффақиятидир. Ҳинд қўшиқ жанрида шу муҳим қоидага ижодий ёндашган Хасрат Жайпурий, Мажруҳ Султонпурий, Азим Кайфий сингари ўнлаб пешқадам шоирлар, ҳинд киноси қўшиқчилигида “ўз сўзи”ни айта олган ижод аҳли сифатида танилдилар. Мазкур бастакору шоирлар қўшиқларини Лата Мангешкар, Муҳаммад Рафиқ, Мукеш ва Аша Бҳонсли каби хонандалар, ўзларининг бетактор овози ва маҳорати билан нафақат Ҳиндистон, балки унинг сарҳадлари оша ўзга юртларда ҳам манзур ва машҳур қилдилар.

Сирасини айтганда, ҳинд мумтоз мусиқаси ва қўшиқлари мавзуи бизда бот-бот тилга олингани билан, унинг узоқ тарихи ва бугунги куни ҳамон яхлит илмий муомалага киритилганича йўқ. Ҳолбуки, шоир Фитрат ёзишича: “Бизнинг эски куйларимиз орасида «рок ва соранг» деган куйлар бўлган. «Рок» ҳиндча мақом демакдир. Булар мусиқамизнинг эскидан ёлғиз фақат араб-эрон эмас, ҳатто ҳинд мусиқасидан ҳам таъсирланганлигини кўрсатади”.

Айни шу маънода, умид қиламизки, биз қаламга олган яқин қўшнимиз – азим Ҳимолай тоғи орти халқларининг мусиқий маданияти, унинг тарихи ва замонавий тараққиёти мавзуси эртами-кечми, албатта, ўз тадқиқотчиларини топади.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Низомиддинов Н.Ғ. Ҳинд мумтоз мусиқаси ва чолғу созлари. Тошкент, 2008.
2. Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. Тошкент, 1993.
3. Юнус Ражабий. Мусиқа меросимизга бир назар. Тошкент, 1978.
4. Deva S.C. Indian Music. PSvarinted at Indraprasth Press. India, 1993.
5. Manjusree Choudhri. Indian Music in Professional and Academic Institutions. Dehli, 1999.
6. Sandeep Daghchee. Nad-Understanding Raga Music. Mumbai, 1998.
7. Swami Prajananda. A historical study of Indian music. Printed by Print India. New Delhi, 1981.

Н. Низомиддинов

Бобурийлар даври ҳинд-мусулмон мусиқа санъати

Мазкур мавзу тарихи ва моҳияти ҳақида сўз юритишдан аввал “Ҳинд-мусулмон маданияти”нинг буюк Бобурийлар даврига тааллуқли тараққиётига доир мухтасар маълумот бериб ўтиш жоиз. Зеро, бу сулола адабиёт қатори, маҳаллий маданиятнинг ажралмас қисми бўлган мусиқа санъати ривожида ҳам ҳал қилувчи роль ўйнаган. Хусусан, ҳинд мусиқашунос олимлари фикрича, Акбар, Жаҳонгир ва Шоҳ Жаҳоннинг ҳукмронлик йиллари ҳинд-мусулмон созгарлари, созандалари, хонандаларининг ижодий ҳамкорликлари шаклланган ва ривож топган. Бу даврда яратилган янги чолғу созлари ва айниқса, ***қаввалий*** жанридаги асарлар ҳали-ҳамон Ҳиндистон халқларининг орасида машҳур ва манзур. Бинобарин, мумтоз ***Рага*** оҳангларидан асос олган – ҳинд кинофильмлари учун басталанган мусиқа ва қўшиқларининг жозибадор оҳанрабоси, шубҳасиз, фикримизнинг жонли далили.

Мақолада ҳинд мусиқий ансамблида анъанавий равишда истифода этиладиган мусиқий чолғу созларининг таркибий қисми хусусидаги маълумотларни алоҳида таъкидлаб ўтилган. Мавжуд тадқиқотларда гарчи ҳинд чолғулари номи ва моҳияти қайд этилган бўлса-да, уларнинг

тузилиши тўғрисида махсус таҳлил ва талқинлар жуда чекланган. Ҳолбуки, бу чолғуларнинг ўзига хос яратилиш тарихи бўлиб, унда икки диний эътиқод вакилларининг бевосита хизматлари илмий ва амалий маънода жуда қизиқарли воқеликларни ўзида қамрайди. Чунки Ҳиндистон тарихида юз берган барча тарихий воқеа ва ҳодисалар кенг ё тор маънода бу ўлкадаги "Ҳинд-мусулмон маданияти"га мансуб мусиқа санъатида ҳам ўзининг ўчмас изларини қолдирган. Айни шу нуқтаи назардан, ушбу мақолада берилган ҳинд мумтоз мусиқаси ҳамда чолғу созларининг тарихи ва таркибий баёни, ўйлаймизки, маданият ва санъат соҳасига қизиққан талабаларга келгусида уларнинг мусиқа мавзуидаги диплом ишларида қўл келиши мумкин.

Калит сўзлар*: рага, тала, қаввалий, сарасвати, парвати, шив, вина, эктантури, вадя, эбон, тик.*

Н. Низомиддинов

История музыкального искусства в "Индо-мусульманской культуре"

Прежде чем говорить об истории и значении данной темы, то есть о музыкальном искусстве "индо-мусульманской культуры", необходимо коротко остановиться на истории времен правления Великих Бабуридов. Ибо, не будет преувеличением, считать, что правители данной династии, наряду с литературой, также сыграли значительную роль в развитии музыкального искусства, как неотъемлемой части национальной культуры. В частности, по мнению ряда индийских ученых-музыковедов, годы правления Акбара, Джахангира и Шах Джахана отмечены как период формирования сотрудничества и развития творчества индо-мусульманских мастеров музыкальных инструментов, музыкантов, а также певцов. Новые музыкальные инструменты, созданные в этот период, и особенно, произведения в жанре *каввали*, по-прежнему популярны у народов Индии.

Следовательно, завораживающая мелодия музыки и песен, написанных для индийских фильмов на основе мелодий классической *Раги*, несомненно, является живым свидетельством нашего мнения.

Кстати, хотелось бы выделить один аспект статьи. То есть информацию о музыкальных инструментах, традиционно используемых в традиционных индийских музыкальных ансамблях. Это связано с тем, что, хотя исследования по предмету, с которым мы были знакомы ранее,

упоминают название и сущность индийских инструментов, конкретный анализ и интерпретация их структуры очень ограничены.

Однако, это уникальная история создания инструментов, в которой непосредственные заслуги представителей двух религий содержат очень интересные реалии в научном и практическом смысле. Потому что все события в истории Индии в широком или узком смысле оставили неизгладимый след в музыкальном искусстве «индо-мусульманской культуры» этой страны. Также история структурной реформации музыкальных инструментов «индо-мусульманской культуры» содержит в себе очень много интересных случаев креативного характера. Мы думаем, что именно в этом контексте история и состав индийской классической музыки и инструментальной лирики, представленные в этой статье, могут быть интересны студентам, интересующимся культурой и искусством, а также могут послужить новыми материалами для будущих дипломных работ студентов, которые заинтересованы в истории данного вида исскусства.

Ключевые слова: *рага, тала, қаввалий, сарасвати, парвати, шив, вина, эктантури, вадя, эбон, тик.*

N. Nizomiddinov

The history of musical art in Indo-Musiim Culture

It is especially important to shortly note the period of ruling of the great Baburids in order to speak about the history and significance of the present subject related to the Indo-Muslim culture. The dynasty played an important role in the development of literature, as well as in the field of musical art, which is an integral part of the local culture.

According to Indian scientists of musical art, the period of ruling of Akbar, Jahangeer and Shah Jahanit was, in particular, the years of joint cooperation and progress of Indian and Muslim masters of musical instruments, musicians and singers. In this sense, they created new musical instruments and qawwali songs, which are even up to present time very famous among the peoples of India. Consequently, music and songs in Indian films is the vital proof of the above-mentioned facts.

Also, the description of the structure of traditional Indian musical instruments is given in the article. Although the names of musical instruments have been mentioned in early studies, there is very limited

information on their structure. All historical events left deep traces with regard to the changes of the structure of musical instruments.

Furthermore, the history of creation of musical instruments contain all facts about the mutual cooperation of the representatives of the two different nations and religions. And the very history of the structural reformations of musical instruments belonging to the Indo-Muslim culture is of much interesting and creative character. It seems that the short history and structural system of the Indian classical music and its instruments ислом академияси may provide the students with new information about the later investigations dealing with the subject of their diploma work.

Key words: *raga, tala, qawwali, saraswati, parwati, shiv, vina, yektanturi, vadya, tik.*

Д. Каромат

Трактаты по музыке, написанные в период правления Бабуридов

Индийская музыка (“Сангит”) является одной из древнейших в мире. Свидетельства о научном подходе к исследованию музыки уже имеются в древнеиндийских эпосах “Махабхарата” (“Великое сказание о потомках Бхараты”) и “Рамаяна” (“Деяния Рамы”), а теоретическое изложение – в раннем трактате по искусству “Натьяшастра” (“Наука о театральном искусстве”, авторство приписывается легендарному музыканту Бхарате, датируется первыми веками нашей эры). В средние века в Индии окончательно формируются два основных стиля исполнения – *Хиндустани* (североиндийский) и *Карнатака* (южноин-дийский). Огромную роль в становлении Хиндустани сыграла ассимиляция индусской музыкальной культуры и персидско-тюркской. Она проходила под непосредственным покровительством мусульманских правителей, начиная с индийских походов Махмуда Газневи (гг. пр. 998-1030), и подразделялась на несколько периодов. Каждое правление отличалось особенностями политической обстановки, социального и культурного развития и уникальными достижениями [4; 9]. Первоначально, интенсивный процесс ассимиляции индийской и персидско-тюркских культурных традиций, символом которого стал потомок тюрка из Кеша Амир Хосров Дехлави (1253-1325) [8: 96-129; 10], проходил в период Делийского султаната (1206-1526). Однако, своей кульминации достиг именно во время правления Бабуридов (Великих Моголов, годы