



НОТА ЁЗУВИНИНГ МУСИҚА САНЪАТИ РИВОЖЛАНИШИДАГИ ЎРНИ

Шарипов Нигматджан Сатибалдиевич

Ўзбекистон давлат консерваторияси

«Халқ чолғуларидан ижрочилик» кафедраси профессор в.б.

<https://www.doi.org/10.5281/zenodo.10361253>

ARTICLE INFO

Received: 06th December 2023

Accepted: 11th December 2023

Online: 12th December 2023

KEY WORDS

Нота ёзуви, мусиқа, ноталар,
ривожланиш, мусиқа санъати,
товушқатор, поғоналар.

ABSTRACT

Мақолада нота ёзувининг мусиқа санъати шаклланиши ва ривожланиши жараёнидаги аҳамияти очиб берилди. Унда нота ёзувининг ривожланиши ва қадимдан то бизнинг давримизгача бўлган шаклланиш жараёни билан боғлиқ бўлган асосий омиллар кўрсатиб берилган. Шунингдек, ўзларининг фаолиятлари билан нота ёзувининг шаклланиши ва амалиётда қўлланишида иштирок этган олим ва назарийчилар ҳақида маълумотлар берилган.

Нота ёзуви тизими ноёб унсур бўлиб, у нафақат мусиқа санъати ривожига, балки ижодий фаолият эркинлигига ҳам ўз таъсирини ўтказди. Нота ёзуви ҳали эндигина пайдо бўлганда (тахм. IX аср), у ҳозирги вақтдагидек мукамал бўлмаган, бироқ вақт ўтиши билан унинг аниқлик даражаси ортиб борди. Бугунги кунда биз даврлар ўтиши туфайли шаклланган ва турғун кўринишга эга бўлган нота ёзувини кўришимиз мумкин. Аввал мусиқани хотирада сақлаш орқали куйлашган, ижро этишган ва у шу тариқа бир созанда(хонанда)дан иккинчисига ўтиб келган. Лекин вақт ўтиши билан мусиқа асари маълум даражада «бузилган», шу сабабли инсонлар мусиқа муаллифи яратган кўринишдаги ижросини бошқаларга ўтказиш йўллари излаганлар.

Қадимги юнон нота ёзуви тизими ҳозирги замон мусиқачиси фойдаланадиган нота ёзувига асос солган. Назарийчи Алипий юнон мусиқаси учун асосга айланган нота тизимини тақдим этган [2]. Турли рамзлар асосида у белгилар рўйхатини тузди ва уларга тушунтиришлар берди. Алипийнинг нота тизими билан ҳозирги кунда ҳам танишиш мумкин. Кўплаб тадқиқотчиларнинг фикрича, айнан шу назарийчи биринчилардан бўлиб мусиқа санъатига ўзгартиришлар киритиб, унинг ривожланишига салмоқли туртки берган.

Гвидо Арещо «ут», «ре», «ми», «фа», «соль», «ля» деб аталувчи бўғин номларининг муаллифи сифатида танилган [4]. Бу номлар олти поғонали товушқаторни англатган. XVI аср охирида етти поғонали товушқаторни белгилаш учун «си» бўғини киритилган, XVII асрнинг 2-ярмида «ут» бўғини «до» бўғини билан алмаштирилган. Мазкур номланиш ҳозир ҳам сақланиб қолган ва у товуш баландлигини кўрсатади. Бироқ Гвидонинг нота ёзуви қаттиқ танқид қилинди ва у киритган бундай янгилик



қораланди. Фақат анча вақт ўтиб, нота тизими ёзилган куйларни ўқишни осонлаштириши ва мусиқачилар учун ёрдам беришига ишонч ҳосил қилинди.

Арецо биринчилардан бўлиб мусиқачилар учун ижро этиладиган асарнинг қулайлигини асос қилиб олган нота тизимининг муаллифи бўлди. Тизимни яратар экан, у қўшиқчиларга куйлашни ўргатиш билан бир вақтда тушуниш учун қулай бўлган нота белгиларини тинмай излади [2]. Бугунги кунга келиб Арецонинг нота тизими нота ёзуви ва уни тушунишнинг асоси сифатида хизмат қилмоқда. Гвидо Арецо яратган тизим туфайли композиторлар асарларни нота белгилари ёрдамида ёзиб қолдириш, куйни ижро этиш имкониятлари пайдо бўлди. Шу билан бир қаторда «сольфеджио», «гармония» и «мусиқанинг элементар назарияси» каби мусиқий илмий фанлар вужудга келди.

Шуни таъкидлаш керакки, Гвидо Арецо қўшиқчиларга янги нота тизими асосида куйлашни ўргатган ва шу сабабли кўплаб тадқиқотчилар уни «сольфеджио» номли мусиқий-назарий фаннинг асосчиси деб ҳисоблайдилар.

Нота ёзувининг кейинги XIII—XVI асрлар давомидаги ривожланиши мензурал нотацияни ишлаб чиқиш йўлидан борди. Бу тизим товушлар баланд-пастлигини, уларнинг чўзимини яққол ва аниқ кўрсатган. Турли чўзимдаги нота ва паузаларни ёзиш учун махсус график белгилар тизими жорий этилди, барча чўзимлар ўртасидаги муносабатнинг аниқ вақт мутаносиблиги ўрнатилди. Авваламбор уларнинг ҳар бири учта бир-бирига тенг ҳиссаларга бўлиниши кўзда тутилган эди. Масалан, максима лонг чўзимининг учта нотасини ўз ичига олган. XVI асрдан бошлаб икки каррали бўлинишга ўтилди.

Мензурал нотация куйларни яратиш ва уларни куйлаш учун яратилмаган деб ҳисобланади. У куйнинг ритми ва товушларнинг чўзимини тушуниш учун яратилган эди [3]. Бунинг учун мензурал нота тизими ичида махсус график белгилар, паузалар ишлаб чиқилган, чўзимларга тушунтиришлар берилган эди. Чўзим учта ҳар хил ҳиссаларга асосланган эди, аммо XVI асрга яқин икки каррали ҳиссалар ҳам пайдо бўлди. Мензурал нотациянинг асосчиси мусиқачи Франко Кёлнский деб ҳисоблашади. У биринчилардан бўлиб ритмик таркибни мураккаблаштириб, товушлар чўзимини аниқ ифодалашга муваффақ бўлди.

Мензурал нотация графикаси квадрат нотация шаклига асосланган эди, бу шакл учун квадрат-ромбли кўриниш хос бўлган. Оддий шакллар, яъни битталиқ ноталар ажралиб турарди ва улар қуйидагича номланган:

- лонг дуплекс;
- лонг;
- бревис;
- семибревис;
- фуза ва семифуза [4].

Бир нечта оддий «турли баландликдаги» нота белгилари бўлган график шакллар ягона белги сифатида, бир-бирига қўшиб ёзилар эди. Ритм жиҳатидан лигатураларга бериладиган тушунтиришлар узундан-узоқ, кўп тармоқли қоидаларга эга бўлган.

Кейинчалик нота белгиларининг график ёзувида сезиларли ўзгаришлар кузатилди. Невмалар ўрнига келган квадрат кўринишдаги шакллар думалоққа



айланди, нота штиллари пайдо бўлди. Нота белгилари «оқ» и «қора» кўринишга эга бўлди.

Тўрт чизиқли нота йўли ўрнига, янада қулайроқ бўлган беш чизиқли нота йўли пайдо бўлди. Кўп овозли мусиқа асарлари ривожланиб бориши билан бири иккинчисини устига жойлашган ҳамда умумий бошланғич чизиқ ёки шаклдор қавс – акколада билан бирлаштирилган бир нечта нота қаторидан иборат бўлган тизимдан фойдалана бошланди.

Чолғу мусиқасидаги замонавий беш чизиқли нотациянинг қарор топиш жараёни нисбатан узоқ кечди. XVII аср охиригача чолғу асарларини ёзиш учун алоҳида ёзув тизими – табулатура қўллана бошланди. Табулатура – товуш баландлигини ҳарф ёки рақамларда кўрсатувчи ҳамда ритм ва динамикани аниқловчи шартли белгилар орқали тузилган кўгазмали чизмалар эди.

Ўзининг ташқи кўриниши бўйича бу чизмалар турли-туман бўлган. Уларда у ёки бу мамлакатда қабул қилинган нота ёзувининг хусусиятлари, шу табулатура мўлжалланган мусиқа чолғусининг ўзига хос томонлари акс этган. Табулатуралар шунингдек шартли белгилар: ҳарфлар, рақамлар, ритмик белгилар ва уларнинг аралаш кўринишлари билан бир-биридан ажралиб турган.

Табулатураларнинг турли кўринишлари орасида чизиқли ва чизиқсиз хиллари бўлган [3]. Чизиқли табулатурада чизиқлар сони мусиқа чолғусининг торлари сони ёки мусиқа тўқимасининг полифоник овозлар сонига мос келган.

XVIII асрнинг бошларига келиб табулатуралар янада оддий ва қулай бўлган ноталар ёрдамидаги ёзув услуби билан алмаштирилган. Аста-секин рақамланган бас ёки асосий куй жўрнавозлигини ёзиш учун XVII—XVIII асрларда тарқалган генерал-бас (умумий, асосий бас) ўз аҳамиятини йўқотиб борди.

Нота ёзувининг мазкур тизимида ноталар орқали ёзилган қуйи овознинг ҳар бир товуши гармониянинг рақамли белгилари билан тўлдирилган, улар бўйича ижрочилар қолган барча ёндош овозларни тўлдириб ижро этишган. Ҳозирги кунда ушбу икки тизим айрим мусиқа чолғуларида ижро этишни ўргатиш ва гармонияни ўрганишда фойдаланилади.

Бирламчи нота ёзувининг турлари турли композиторларда бир-биридан фарқ қилган. Бетховен кўп ҳолларда фортепиано учун оркестр жўрлигидаги концерт партияларини ёзган, лекин ўзи ижро этган партиялар бўйича мукамал ёзувлар қилмаган. Бошқа композиторлар барча ижроларини фортепиано учун партитура кўринишидаги эскизларда ёзиб қолдиришган, бунда улар оркестр ижроси ёзувини кейинга қолдиришган (ёки бу ишни бажаришни бошқалардан илтимос қилишган), яна бошқалар эса барча ёзувларни тўлиқ амалга оширишган. Бугунги кунда кўплаб кутубхоналарда композиторларнинг турли кўринишдаги нота ёзувлари билан танишиш мумкин.

Мусиқа, китобдаги матндан фарқли ўлароқ қисқартмалар ёрдамида ёзилади ва ёзиб келинган. Китобни тушуниб етиш учун ундаги матнни овоз чиқариб ёки ичимизда ўқиш кифоя қилади – сўзларнинг жойлашиш тартиби унинг маъносини қабул қилиб олишимизга ўз таъсирини ўтказди – биз содир бўлаётган ходисаларни тасаввур қилишимиз мумкин. Мусиқада эса, ноталарни оддийгина «ўқиш» билан куй ҳақида



тасаввурга эга бўлиш мумкин эмас. Муסיқачиларда махсус «стенографик» рамзларнинг мавжудлиги жуда ҳам муҳим.

Нота ёзувининг муסיқа санъатининг шаклланиши ва ривожланишидаги аҳамияти жуда катта. Кўпгина тадқиқотчиларнинг фикрича, агар Гвидо, Ареццо, Алимпияларнинг ишланмалари бўлмаганда жаҳон оммаси муסיқа билан унинг бутун мукамаллигида таниша олмаган ва тушунолмаган бўлар эди. Композиторлар ўзлари яратган сара асарларининг хатто ярмини ҳам тақдим қила олмаган бўлар эдилар.

Нота ёзуви ҳозирги кунгача янги гармония, янги ёндашув ва ишланмалар туфайли ўзгариб келмоқда. Янги оҳанглар, муסיқий тўқималар ва ҳатто янги муסיқа чолғулари пайдо бўлмоқда. Бугун ноталар ҳақидаги фан – ноташунослик – муסיқа нотациясининг нотани чоп этиш амалиётида қўлланиладиган бир вақтнинг ўзида фан ҳамда санъат тури мавжуд. Ноташунослик – тарих ва ҳозирги кундаги нота тизимининг ривожланиши, унинг такомиллашувини ўрганади.

Муסיқа ва муסיқа воқелигининг мавжудлиги, замонавий композиторнинг турли воқеликлар (муסיқа, тасвирий санъат, театр) чегарасида ишлашга бўлган эҳтиёжини тушуниб етиш, муסיқани ўзига хос – театр санъати билан уйғунлашган ҳолда ижрога бўлган эҳтиёж бўйича XX асрдаги рўй берган ўзгаришлар кўплаб композиторларнинг муסיқани ёзиб олишда ўзларининг графика тизимини яратишларига олиб келди.

Нота ёзуви бугунги кунгача жаҳондаги энг универсал «тил» бўлиб келмоқда, нота ёзувини ўқишни билганлар эса муסיқа маданиятининг бебаҳо дурдоналаридан баҳраманд бўла олиш бахтига эгадирлар.

References:

1. Бычков Ю.Н. Ладовая система Древней Греции. Лекция по курсу гармонии для студентов музыкальных вузов / Ю.Н. Бычков. - М.: Педагогика, 2001. – 56 б.
2. Дубинец Е. А. Знаки звуков. О современной музыкальной нотации / Е.А. Дубинец. – Киев: Музыка, 1999. – 310 б.
3. Кузьмин А. Нотация в музыке XX века: учебно-методическое пособие / А. Кузьмин. – Челябинск: Нотфлик, 2010. – 46 б.
4. Нюрнберг М. Нотная графика / М. Нюрнберг. - М.: Педагогика, 1953. – 254 б...