

Аликбаева М.Б., Танабаева А.С.

**Араб-мұсылман  
мәдениетіндегі  
музыка өнерінің орны**

Мақалада ортағасырлық араб-мұсылман мәдениетіндегі музыканың орны мен рөліне талдау жасалынды. Музыка өнерінің адамның сезім әлеміне әсерін ежелгі дәуірде-ақ халық жақсы біліп, оны тұрмыста пайдаланған. Музыканың алғашқы туындысы сөзді дыбыстаудағы әуезділік болса, оны бір сәт ұзағырақ уақыт аралығында дыбыстап соза түскенде әуен пайда болады. Әрине, араб-мұсылман мәдениетінің қалыптасуы мен дамуы ислам дінімен тікелей байланысты болғандықтан музыканың өзіндік әсері, оның теориялық тұжырымдалуында кейбір мәселелер туындағаны да сөзсіз.

Музыка өнерінің жоғары кәсіби деңгейі мен музыка жөніндегі ғылымның гүлденуі қатар жүрді. VIII ғасырда ән мен әуеннің жазылу тәжірибесі мен оның теориялық зерттеуіне үлкен мән берілсе, ал IX ғ. бастап мұсылман ғұламалары, ғалымдары антикалық мұраларды кеңінен зерттей бастады. Музыка тәжірибесінің ерекше, рухани бөлігін исламдағы музыкалық діни қызмет құрады, мұсылман дәстүрі бойынша оны мусика және гина түсініктерімен біріктірген. Музыкалық басқа түрлерінен бөлек ұстау және оны айрықша терминдермен белгілеу: тагбир, тәжуид – Құран оқуда шақыру, азан – намазға шақыру, тахлил, талбиййа, мәуліт – діни музыка салты және т.б. Музыкалық шығармаларда, қарапайым болғанымен, мәңгі рухани құндылықтар көрсетіледі.

**Түйін сөздер:** мәдениет, араб-мұсылман мәдениеті, орта ғасыр, музыка, рухани мәдениет.

Alikbayeva M.B., Tanabayeva A.S.

**The role of music in the Arab-  
Muslim culture**

The article analyzes the place and role of music in medieval Arab-Muslim culture. Since ancient times, people have known about the impact of music on the human sensory world and applied it in everyday life. Of course, since the formation and development of the Arab-Muslim culture is directly related to the development of the Islamic religion, questions have arisen with the influence of music, and its theoretical concepts.

In the VIII century great importance was attached to the experience of recording songs and melodies, and from the IX century Muslim scholars began to study the ancient Greek heritage. The musical religious service in Islam was a special spiritual part of the musical experience, according to Muslim traditions it was united by the concepts of mousik and hina. Music was given a special role and it was designated by terms: tagbir, tazhuid, azan, tahlil, talbiyya, maulit, and etc. Musical works contain eternal spiritual values.

**Key words:** Arab-Muslim culture, Middle Ages, music, spiritual culture.

Аликбаева М.Б., Танабаева А.С.

**Роль музыки в арабо-  
мусульманской культуре**

В статье дается анализ места и роли музыки в средневековой арабо-мусульманской культуре. С древних времен люди знали о воздействии музыки на чувственный мир человека и применяли ее в повседневной жизни. Конечно, так как формирование и развитие арабо-мусульманской культуры напрямую связаны с развитием исламской религии, то возникали вопросы с влиянием музыки и ее теоретическими концепциями.

Высокий профессиональный уровень музыки и расцвет науки музыки не отставали друг от друга. В VIII веке придается большое значение опыту записи песни и мелодии, а с IX века мусульманские ученые начали изучать древнегреческие наследия. Особую духовную часть музыкального опыта составила в исламе музыкальная религиозная служба, по мусульманским традициям ее объединяли понятиями «мусика» и «гина». Музыка отводилась особая роль и ее обозначали терминами: тагбир, тажуид, азан, тахлил, талбиййа, маулит и т.д. В музыкальных произведениях показаны вечные духовные ценности.

**Ключевые слова:** культура, арабо-мусульманская культура, средневековье, музыка, духовная культура.

**АРАБ-МҰСЫЛМАН  
МӘДЕНИЕТІНДЕГІ  
МУЗЫКА ӨНЕРІНІҢ  
ОРНЫ****Кіріспе**

Ислам музыкасына араб, парсы және түркі халықтарының (VII-XVII ғғ.) дәстүрлі музыкалары жатады. Бұл уақытта Таяу және Орта Шығыста бірегей әлеуметтік-мәдени қоғамдастық – Ислам өркениеті қалыптасқан болатын. Бұл кезеңде сан алуан халықтардың дамуында араб-мұсылман мәдениетінің ықпалы зор болды. Кейінгі кезеңдерде ғана әртүрлі ұлттық мәдениеттер дербес дамыды. Ислам музыкасы VII-VIII ғғ. араб түбегінен келген арабтардың жаугершілік саясаты негізінде көптеген халықтарға сіңісіп кетті. Ислам дінін қабылдап отырып қана қоймай, араб тілін де енгізді. Араб-мұсылман мәдениетінің негізгі ортақ тілі араб тілі болып есептелінді. Орта ғасырлық латын тіліндей, араб тілінің қолданыс деңгейі біркелкі болмады. Араб тілі ғылымның, сарай басшыларының, мемлекеттік мекемелердің тілі болғанымен, төменгі топтағы бұқара халықтың арасында жергілікті тілі сақталынып қалды. Ислам дінін тарату халифаттың басқа елдерді өзіне қосып алу үрдісімен қатар жүрді [1, 24 б.]. Солтүстік Африкадан, Испанияның оңтүстігін қосқанда, Үндістан мен Қытайдың солтүстік-батыс жағалауына дейін, Араб шөлі, Парсы Шығанағы, Ауғанстаннан христиандық Византия мен Сирияға дейін, Қап тауы, Әмудария, Сырдария өзені жағалауына дейін араб-мұсылман мәдениетінің кеңістігіне айналды. Алдымен ислам музыкасы қалалы жерлерде ақсүйектер отбасынан басталды. Үлкен теократиялық мемлекет (халифат) құрылғаннан кейін мәдени орталық Сирия, кейін Ирак, Мысыр, Иран, Әзербайжан, Кіші және Орталық Азияның қалалары мәдени орталықтарына айналды [2, 59 б.]. Бұл аумақта ежелгі көшпелі араб мәдениеті ежелгі өркениеттің негізі болған – грек, парсы, сириялық-византиялық мәдениетпен араласып дамыды. Халифтер сарайларында ақын, ғалым және музыканттарға айрықша құрмет көрсетілді. Бұл музыка саласының дамуына үлкен септігін тигізді.

Зерттеу әдістері жалпылау, сипаттау, жүйелеу, салыстыру, жіктеу, талдау, қорытындылау әдіс-тәсілдері қолданылды.

**Әдебиеттерге шолу.** Мұсылман мәдениетінде музыка туралы қалыптасқан әр түрлі көзқарас сол кездегі әдебиеттерде де терең көрініс тауып, жан-жақты сөз болды. Оның дамуы

арабтың дәстүрлі сөз ғылымымен қатар болып, тарихнамалық, діни-құқықтық және жалпы әдебиеттік үрдісті қамтыды. Музыкалық-теоретикалық шығармаларға талдау жасағандар Бағдаттағы «Даналық үйінің» ғалымдары Бағдаттағы «Даналық үйінің» ғалымдары Хунайн ибн Исақ (873 ж.), Әбу Иакуб әл-Кинди (873 ж.), Бану Мұса (Х ғ.), Абу Таййиба ас-Сарахси, Сабит ибн әл-Курра (900 ж.), Мухаммед ибн Зәкарииа ар-Рази (923 ж.), Куста ибн Лука (932 ж.) секілді араб-мұсылман аудармашылары мен түсіндірме беруші-ойшылдары алғашқы буыны болса, оны одан әрі теоретиктердің келесі буыны әл-Фараби, Ихуан ас-Сафа, әл-Хорезми, ибн Сина (1038) дамытты. Әл-Фараби, Бируни, Ибн Сина сияқты және басқа да көптеген ғұламалардың еңбектері тек халифаттың ғана емес, сонымен бірге бүкіл адамзаттың мәдениеті мен ғылымына мол үлес болып қосылды.

### Негізгі бөлім

Дін мұсылмандық өнердің, соның ішінде кескіндеме мен мүсін өнерінің даму барысына өзіндік әсерін тигізді. Қасиетті Құран Кәрімде өнерге тыйым салу туралы және нақты бір тұжырым жасалмаған, соған қарамастан мұсылман дәстүрі әртүрлі көркемдік шығарма түрлеріне байланысты өз қағидалары мен принциптерін ұстанады. Құдайды суреттеуге, адам келбеті мен түрін, мешіт қабырғаларына икондар (әулиелер суретін) және діни мағынасы бар суреттермен безендіруге тыйым салу нәтижесінде кескіндеме, сәулет өнерінде, қолданбалы өнерде ою мен безендіру өнері қатты дамыды [3, 47 б.]. Онда шектеу қою мен тыйым салуды идолдарға табынудан сақтау деп түсіндіреді. Діни ғұрыптарды орындауда музыкаға тыйым салынды. «Музыканы тыңдау – заңды бұзу, музыка шығару – дінді бұзу, музыкаға рахаттану – сенімді бұзып дінсізге айналу» деп саналды [4, 20 б.]. Музыка уақытты өткізу үшін ойқұмар азарт, би билеу секілді парықсыз ойындардың қатарына жатқызылды. Тек қана музыка өнеріне кіретін түрі азанға немесе намазға шақыруға шектеу қойылмады. Азанды муэдзиндер мешіт мұнарасына шығып шақырған. Екінші түрі «тиляваға», яғни Құранды мақамдап, өлеңдетіп айтуға тыйым салынбады [5, 246 б.]. «Егер музыка адам баласының уақытын босқа өткізіп ғибадаттарына кедергі жасаса, нәпсісін қоздырып, ойына харам нәрселерді салып, жаман пиғылдарға жетелейтін болса, адам мінезін ұшқалақтыққа тәрбиелесе онда ол харам. Пайғамбарымыздың кейбір хадистері

музыкаға байланысты тыйымдар осындай теріс бағытқа жетелейтін музыкаларға байланысты болса керек дейді XI ғасырда өмір сүрген ғалым Абдул Ғани ән-Набулуси өзінің «Идахут-дәлалат фи самағил-әәләт» (Музыка аспаптарының тыңдауға байланысты дәлелдерді баяндау) атты кітабында» [6, 37 б.]. Ал, егер музыка керісінше, ішкі дүниесіндегі кейбір жақсы сезімдерді жетілдіретін, рухын, миын тыныштыққа бөлейтін, шаршағанда жүйкелерін дем алдыратын, ойын көркем пікірлер салатын, ішкі болмысына жақсы әсер ететін музыка болса, ол харам болмайды. Мұхаммед пайғамбардың (с.ғ.с.) ән, музыкаға рұқсат ететін де, тыйым салатын да көптеген хадистері бар. Музыкаға байланысты дәлелдердің әртүрлі болуына байланысты кейбіреулері музыканы харам десе, біреулері адамға пайдасы бар халал деп фәтуа береді. Себебі, кез келген музыка аспабының жақсы-жаман әркелкі таралуына, бұған қоса айтылған ән мазмұнының әр алуан болуына байланысты оның адамға тигізер әсері де әртүрлі болады. Міне, сондықтан музыкаға әртүрлі баға беру үшін оның қолданылуын негізге алып қарастырған жөн.

Құран қағидалары әртүрлі діни топтардың әсерінен бұрмаланып, өзгертіліп айтылып жатты. Мәселен, адамзатты, тірі жәндікті суреттеуге тыйым салынғанымен, ол шығыс миниатюрасына кедергі келтірмеді. Кітапқа хайуанаттар мен жануарларды салғанда, оның бір элементі ретінде адамның да суретін салған. Шынында да, бұл өнердің эстетикалық мәні асқан шеберлікті көрсетеді. Адам бұл жерде нақты бейне емес, эмоционалды әлем, көңіл күйді бейнелеу үшін салынған. Ал музыканы ырғақ немесе көркемдікті, әсемдікті, әдемілікті бейнелеуші күш ретінде көрсетуге ұмтылады. Музыка мистик сопылар арасында үлкен рөлге ие болды, олар музыканы шындықты пайымдауға көмектесетін құрал ретінде қолданды [7, 246-247 бб.]. Музыкадан мұсылман шииттері де бас тартпаған. Сондай-ақ, араб деректеріне сүйенсек, Мұхаммед пайғамбар да музыканы жек көрмеген және ол музыканттармен жиі бас қосып тұрған [8, 20 б.]. Сол кезеңде үлгі тұтарлық музыканттар да болған. Мысалы, бір халиф өзі жақсы білген асқан шебер музыкантты «Менің өмірімнің қуанышы» деп атаған. Халифтердің ішінен де белгілі музыка мамандары шыққан, олардың арасынан Ибраһим әл-Маһди (775-785 жж. билік еткен), әл-Вади алтын ғасыр дәуірінің соңғы халифының бірі, Харун әл-Рашидтің кіші інісін (847 ж. дүние салған) атап көрсетуге болады [9, 27 б.].

Р. Грубер жазғандай, бізге дейін Мұхаммед (с.ғ.с.) пайғамбардың кезеңінен бастап 46 атақты музыканттардың аты жеткен. Осы уақыттың өзінде арабтар Мабад, ибн Сурай, Жәмил секілді музыканттардың өмірін жазып қалдырған. Аталған музыканттардың өзіндік көркемдік орындау тәсілі де болған. Ибн Сурай жеңіл түрін орындады, ол Шығысқа тән бағытты ұстанса, Мабад Батысқа жақын болды. Мабад «Жәмилді музыка өнерінің ағашы, ал біз оның бұтағымыз» деп есептеген [8, 86 б.]. Тек кейбір ортодоксальды діни ағымдар ғана музыканы жоққа шығарады. Музыканы діни ғұрыптардан алшақтату әсерінен ол ақсүйектердің, зиялылардың өнері деп есептелінді. Сондықтан, музыка үнемі белгілі адамдар мен сарай халифтерінің үйлерінен естілді. Халифтер музыканттарға жағдай жасап, тіпті жақсы орындалған музыка, әуен үшін жазалаудан да бас тартты.

Музыкалық қойылымдарда вокал мен музыкалық аспаптар қолданылды. Бұндай қойылымдар тек арнайы тәртіп бойынша орындалды. Осы уақытта әртүрлі циклдық сюита (сюита аспаптық музыканың циклдық формадағы негізгі түрі) қалыптасып, оны «науба» (шеңбер) деп атаған [1, 35 б.]. VIII-X ғасырларда ғылым, өнер, соның ішінде музыканың дамыған, гүлденген кезеңі деп аталады. Бұл кезеңде Мабад, ибн Сурай, Ибраһим әл Маусил, Жәмил, Залбзал секілді ірі музыканттар өмір сүрген. Музыканттар сарайлық сүйіктілерге айналып, оларға барлық шығыс деспотиясы (шексіз билік) таралды. Егер олар жақсы шығармасы үшін жазадан босатылса, кейбір жағдайда өнері ұнамағаны үшін өмірлерінен айырылып жатты. Сарай ішінде халиф отырған жерден он бес метр (сарай ауқымына байланысты) қашықтықта отырды. Музыкант болу сот, дәрігер, астролог маманынан қарағанда жоғары бағаланды. Бірақ олардың элеуметтік жағдайы әртүрлі болды, өйткені олардың көбісі хорасан немесе византиялық құлдардан шыққан әншілер еді. Ислам діні пайда болған алғашқы кезден бастап он жылдықта олар Мәдинада арнайы оркестр құрған болатын. Алғашында музыканттар күн әйелдерден шыққан, кейін барып қана ер адамдар арасынан музыканттар көптеп шыға бастады. Бірақ Фармер: «Көптеген қиыншылықтарға қарамастан олардың өмірі Гайдн мен Моцартқа қарағанда жақсы болған», – дейді [8, 101 б.]. Музыка мәдениетінің дамуына халифтер, әмірлер үлкен қолдау көрсетіп отырғандай, олар ақындарды, әншілерді және аспапта ойнайтын музыканттарды ертіп жүріп, және олардың музыканы дамытуларына жағдай жасады. Сол

кездегі өнер өміріне тән белгі – мәжілістер еді. Мәжіліс дегеніміз – зиялылар мен шығармашылықпен айналысатын ғұламалар жиналып, әдебиет пен ғылымға қатысты сан түрлі мәселелерді талқылайтын, шығарған туындыларын оқитын, музыкалық аспапта өнер көрсететін жиналыс. Мұндай жиналыстың ұйымдастырушылары мен белсенді қатысушылары ретінде кей кездерде өздері ән айта алатын немесе аспап түрлерінде ойнай алатын ел билеушілері болатын. Олардың кейбірі кәсіпқой сазгер ретінде әйгілі болды. Мысалы, Бағдат халифі әл-Уасик (842-847 жж.) ұдта жақсы орындаушы болған, ал халиф Ибраһим ибн әл-Маһди (817-818 жж.) араб ән өнерінің жаңа тармағын ойлап табушы және шебер орындаушы ретінде әйгілі еді. Бұл екеуі де Әбу әл-Фарадж әл-Исфәһанидің (969 жылы қайтыс болған) «өлең кітабында» («Китаб ал-ағани») шебер әнші және орындаушы ретінде көрсетілген [10, 9 б.] Әр түрлі мәдениеттердің араб, парсы, түрік және ежелгі өркениеттердің (Византия, сасанидтік Иран, Мауераннахр) мәдени мұраларының синтезінен туған халифаттың музыка өнері бір-бірімен үздіксіз байланыста болған әр түрлі дәстүрлердің жиынтығы болды.

Әртүрлі стильдік тенденциялар бір-біріне қарама-қайшы болды, қай бағытта болмасын музыканттар шығармашылық еркіндікті қолдады. Арабтық нақыштағы Маусили мен Ирандық романтикалық мақамда орындаушы Ибраһим ханзаданың арасында қарама-қайшылықтар жиі кездеседі. Кордова халифатының көрнекті музыканттарына IX ғасырдағы Зирябаны жатқызуға болады. Ол 10000 әуенді орындаған және ол атақты Андалусия дәстүріне сүйенген мектепті тәмамдаған шебер. Оның концертінде әрбір орындайтын шығармасының авторы, пьеса аты таныстырылып отырған. Жоғарыда келтірілген қысқаша мағлұматтардың өзінен араб халифатының құрылуының алғашқы он жылында музыка ерекше мамандық болғандығын және ғылым мен колөнер кәсібімен қатар дамығандығын көре аламыз. Музыка адамзат өмірінде айрықша орын алатын, рухани-мәдени құндылық болып саналды. Музыка өнері адам қабілетіне байланысты болғандықтан батырлардың, шеберлердің арасынан да кәсіби деңгейдегі музыкант әншілер шығып жатты.

Мұсылман мәдениетінде музыка туралы қалыптасқан әр түрлі көзқарас сол кездегі әдебиеттерде де терең көрініс тауып, жан-жақты сөз болды. Оның дамуы арабтың дәстүрлі сөз ғылымымен қатар болып, тарихнамалық, діни-құқықтық және жалпы әдебиеттік үрдісті қамтыды.

Мұндай қатар дамудың бірден-бір себебі – музыка туралы ғылыми туындылардың авторлары көбінесе әйгілі әдебиетшілер, тарихшылар және ғалымдар болатын. Зиялы қауымның музыка өнеріне деген талпынысын Г.Дж. Фармер атап көрсетті: «Музыка теоретиктері, тарихшылары және биографтарының тұтас бір шоғыры қалыптасып, олардың ішінде мұсылман-араб әдебиетінің әйгілі өкілдері де болды» [11, 12 б.]. Музыкалық-теоретикалық шығармаларға талдау жасағандар Бағдаттағы «Даналық үйінің» ғалымдары Бағдаттағы «Даналық үйінің» ғалымдары Хунайн ибн Исқақ (873 ж.), Әбу Иакуб әл-Кинди (873 ж.), Бану Мұса (X ғ.), Абу Таййиба ас-Сарахси, Сабит ибн әл-Курра (900 ж.), Мухаммед ибн Зәкарииа ар-Рази (923 ж.), Куста ибн Лука (932 ж.) секілді араб-мұсылман аудармашылары мен түсіндірме беруші-ойшылдары алғашқы буыны болса, оны одан әрі теоретиктердің келесі буыны әл-Фараби, Ихуан ас-Сафа, әл-Хорезми, ибн Сина (1038) дамытты. Мысалы, Сәбит ибн әл-Курра никомахтың «Арифметикасын» аударғаны белгілі, ол Хунайн ибн Исқақ Аристотельдің, Галеннің музыка туралы туындыларын араб тіліне тәржімалаған [12, 18 б.]. IX-X ғасырларда Сирия және араб аудармалары мен түсінік берулерінде кездесетін ежелгі гректердің музыка туралы деректерінің көптеп кездесуі мұсылмандардың Аристотельдің «Адам жаны туралы», «Мәселелер кітабы» және «Жануарлардың пайда болуы туралы», Аристоксеннің «Гармоникасы», «Басталу кітабы» және «Гимндер кітабы», Евклидтің «Каноны», «Мәселелер кітабы», және «Дыбыстар кітабы», Клеонидтің «Гармоникаға кіріспесі», Птолемейдің «Музыка кітабы», Галеннің «Дыбыс туралы», никомахтың «Үлкен музыка кітабы» және т.б. көптеген туындылар мен басқа да еңбектерімен жақсы таныс екендігін көрсетеді. Бұл аудармалар мен оларға берілген түсіндірмелер сақталмаса да, Г.Дж. Фермердің айтуынша: әл-Киндидің, әл-Фарабидің, Ихуан ас-Сафаның, Әбу Абдаллах әл-Хорезмидің, ибн Синаның, Құтб ад-Дин аш-Ширазидың еңбектері грек деректерін қандай жолмен зерттелуі керек екендігін көрсетіп берді [8, 152 б.]. Сабит ибн әл-Курра музыка теориясы мен тәжірибесін қатар зерттеген. Оның «Музыка ғылымы туралы кітап», «Музыка кітабы», «Дыбыстар өнерінің компендігі», «Заир аспабы туралы кітап» және т.б. еңбектері бұған дәлел бола алады. Саманид ханзадасы әл-Мансұрдың сарай қызметшісі, белгілі ғалым-дәрігер Мұхаммед ибн Зәкарийа ар-Разидің орта ғасырлық деректеріндегі мәлі-

меттері бойынша «Музыка жиынтығы туралы кітаптың» авторы болған.

Музыка өнерінің жоғары кәсіби деңгейі мен музыка жөніндегі ғылымның гүлденуі қатар жүрді. VIII ғасырда ән мен әуеннің жазылу тәжірибесі мен оның теориялық зерттеуіне үлкен мән берілсе, ал IX ғ. бастап мұсылман ғұламалары ғалымдары антикалық мұраларды кеңінен зерттей бастады. Олар Пифагор ілімімен, Аристотель, Платон, Прокл, Птолемей, Аристид, никомах сынды көптеген грек ойшылдарының шығармаларын араб тіліне тәржімалады. Ислам философтарының ішінен музыка теориясын зерттеуге үлкен мән берген ғалымдар қатарына әл-Кинди, әл-Фараби, ибн Сина, Сәфи ад-Динді жатқызамыз. Музыка теориясы бойынша арнайы алғаш еңбек жазған араб елінің ойшылдарының ішінен Әбу Юсуф Якуб әл-Киндиді (800-873 жж.) атауға болады [13, 42 б.]. Музыка туралы еңбек жазған ежелгі араб зерттеушілерінің ішінде әл-Киндиді ерекшелеп көрсеткенімен, өз еңбектерінде айтып кеткен шығармасы біздің заманымызға жеткен жоқ. Косегартеннің еңбегінде әл-Фарабидің оны ұлы музыкант ретінде еске түсіргені жазылған, бірақ аталған шығармада әл-Киндидің музыкаға арналған еңбектері жөнінде ешқандай мәліметтер айтылмаған [14, 58 б.]. Атақты философ, астроном, математик әл-Киндидің бізге жеткен еңбектерінің ішінде «Композиция өнерін игеру туралы трактат», «Ішекті аспаптар туралы кітап», «Музыканың маңызды бөлімдері туралы трактат», «Композиция туралы үлкен трактат» секілді құнды еңбектері музыкаға арналған. Алайда аталған еңбектер бізге толық жетпеген. Әл-Киндидің «Музыкалық ілімдер» атты шығармасында Аристотельдің еңбектеріне сүйене отырып дыбыстың шығу физиологиясы мен физикасы терең зерттелінген [15]. IX-XI ғасырларда мұсылман әлемінде музыка саласы бойынша көптеген еңбектер, жеке энциклопедиялық шығармалар мен арнайы сөздіктер жазылған.

Қазіргі кезде жалпы музыка теориясы бойынша жазылған еңбектерден (мәселен 1932 ж. Р.И. Грубер шығармаларында), түркі халықтарының дүниежүзілік музыка мәдениетіне қосқан үлесі туралы мүлдем сөз қозғалмағандығын көруге болады. Бұл еңбектердегі араб және парсы музыка өнеріне қатысты мәліметтердің тым аздығы мен жұтандығын аңғарамыз. Осы арада араб ғұламалары жалпы ғылымдарының негізіне ежелгі грек ілімін қосқанын айтқымыз келеді. Олар Аристотель, Птолемей, Пифагор жәнтырушы ізбасарларының еңбектерін араб тіліне

аударып, талдап, сыни тұрғыда зерделеп, зерттеуді ары қарай дамытқан. Алайда, әл-Фараби, Бируни, Ибн Сина сияқты және басқа да көптеген ғұламалардың еңбектері тек халифаттың ғана емес, сонымен бірге бүкіл адамзаттың мәдениеті мен ғылымына мол үлес болып қосылды. Медициналық шығармалар мен математикалық трактаттар, астрономиялық кестелермен қатар музыка ілімі де батысқа жетіп, ғасырлар бойына құндылықтар айрықша бағаланып келді. Сондай-ақ, мұсылман дүниесінің батыс еуропалық әдебиетті дамытудағы ролі де орасан. Тіпті, өлең ұйқасы романдық поэзияға араб поэзиясынан ауысқан деген болжам да бар. Сөйтіп, бастапқыда жергілікті экономика мен мәдениетке елеулі нұқсан келтіргенімен, араб халифатының құрылуы кейіннен түрлі халықтар арасындағы қарым-қатынастың дамытылуына, соның негізінде IX-XII ғасырларда Орта Азия мен Қазақстанда, бүкіл Таяу Шығыста мәдени-философиялық синтезінің жүзеге асырылуына жол ашты [16, 17 б.]. Әл-Фарабидің «Музыканың үлкен кітабының» жазылу кезеңі Аббасидтер династиясының (X ғасырдың I-ші жартысы) «құлдырау» дәуіріне сай келеді. Сол кездегі империя ішіндегі толқулар мен көтерілістер (869-83 жж. санжар көтерілісі), әртүрлі діни ағымдар мен топтардың арасындағы келіспеушіліктер секілді жағдайлардың салдарынан бірнеше бөлікке (Мысыр және Сирия; Солтүстік Африка, Андалусия, Иран, Орталық Азия, Ауғанстан) бөлініп кетуге мәжбүр болды. Аббасид империясының құлдырау дәуірі орта ғасыр араб мәдениетінің гүлденуімен сай келеді. Бұл кезеңде мың жылдар бойы жиналған мұсылман өркениетінің мұралары бірден жарыққа шыққандай болды. Тарихта бұл уақытты «мұсылман ренессансы» деген атпен білеміз. Білімге деген құлшыныс, соның ішінде музыка өнерін дамытуға үлкен мән берілді. XIV-XV ғасырларда атақты араб тарихшысы Ибн Халдун арабтар арасында музыка өнері Аббасидтер тұсында өз кемеліне жетіп, дами түскендігін айтады [11, 90 б.]. Олардың озық тәжірибесінің негізі іс жүзінде асулары еді. Әл-Фараби әртүрлі музыкалық аспаптарда ойнаса, ибн Сина музыка ладын 8-ден 12-ге дейін жеткізіп, уд құрылымына өзгеріс енгізді. Әл-Исфагани араб музыкасының тарихына арнаған 21 томдық еңбегін жазып қана қоймай, музыкалық аспаптар және әндер туралы еңбектер қалдырды «Өлең кітабында» көрсетілгендей, әйгілі әншілер мен аспапшылар өздерінің шеберлік шыңдарына орындаудың алуан түрлі вокалды стилін меңгеру арқылы жетті [10, 58

б.]. Бірақ олардың ең басты сіңірген еңбегі алуан түрлі стильдерді араб музыкасының табиғаты мен тіліне бейімдеуде көрініс тапты. Мысалы, араб сазгерлік өнерінің негізін қалаушылардың бірі Саид ибн Мисджах (715 ж. қайтыс болған) Сирияда византиялық әуендерді зерттеген және барбатта орындаушылар мен теоретиктерінен дәріс алған. Одан соң ол Парсы еліне барып, музыкалық аспаппен сүйемелдеу түрлерін үйренген. Хижазға қайта оралған соң ол үйлестіктің жиі кездесетін түрлерін қолданысқа алып, парсы және Византия өлеңдерінде кездесетін, ал араб өлеңдеріне жат интервалдар мен үйлестіктерді пайдаланудан бас тартты [53, 69-70 бб.]. Саид ибн Мисджахтың шәкірті Мүслим ибн Мухриз (715 жылы қайтыс болған) ән өнерінен дәріс алу үшін Сирия мен Иранға саяхат жасады, алайда, «артынан ол жарамсыз деп есептеген әуендерден бас тартып, тиянақты үйлестіру арқылы өлеңдер шығарып, бұған дейін болмаған араб поэзиясының жаңа үлгісін қалыптастырды» [12, 11 б.].

Сәфи ад-Дин белгілі шебер виртуоз (асқан шебер) және удтың бастық (бас) ерекшелігін ойлап шығарушы ретінде бірінші рет 12 мақамды жүйелеген [17, 95-96 бб.]. Енді түсінікті болу үшін «мақам» терминінің шығуы мен нақты мағынасын айта кету қажет. Музыкада оның бірнеше мағынасы бар. Алайда терминологиялық сан-қилы зерттеулер үздіксіз жалғасып жатыр. Мүмкін ол лад бастауларымен байланысты болар. Тек лад қана барлық үлгілерді түсіндіре алады [18, 87 б.]. Т. Вызго мақаласында мақамның шығуы жөнінде келесі жағдайларды, мысалы, мақамның пайда болу кезеңі, терминді қателесіп қолдану және тағы сол секілді пікірлерді келтіреді. Ал Кеңес ғалымдары мен шетел зерттеушілерінің түсіндірмелеріне тоқталып өтсек, «Қазіргі Мысырдағы мақам түсінігі» деген Ю. Эльснердің еңбегін атауға болады. Ол А. Идельсонның «Лад табиғаты», Р. Лахманның «Әуен құрылымы мен түрі», Р. Д'Эрланженің «Мақам лад емес, тақырып», К. Закстың «Әуен үлгісі», Виордың «Әуендік формула түрі», Б. Сабольчидің «Мақам – әмбебап үлгі» деген секілді ойларына көптеген талдаулар жасай отыра тұжырымдаған. Кеңес заманының музыка теоретиктері бұл терминді екі мағынада түсіндіреді:

1) маком (мугам, мақам және т.с.с.) лад;

2) маком осы лад бойынша жасалған вокалды аспаптық цикл (белгілі уақыт ішінде орындалған істің жиынтығы).

И. Раджабов өзбек және тәжік музыкасындағы мақам ұғымына байланысты келесі анықтамаларды береді:

1) маком бұл әуен мен әннің нақты лад негізі;

2) маком аяқталған музыкалық шығарманың үлкен циклі (сюита), тон негізі мен дауыс сатысымен байланысты. А. Аббасов әзербайжан мугамындағы вокалды аспаптық циклінің көп бөлігін айтып, ол толық (дестгях) түрде немесе жеке орындалуы мүмкін дейді. Н. Мамедов дестгяхты «сазандар ансамблі орындайтын вокалды аспаптық мугам» деп түсіндіреді [20, 407 б.]. Яғни, негізгісі функционалды орындау категориялары (белгілері) болу керек. Бірақ терминнің екі түсіндірмесі де қала береді.

Ортағасырлық еуропалық әуентанушылардан ерекшелігі мұсылман ғалымдары өз шығармаларында музыканы «ғылыми» және «бұқара халыққа арналған» бөлімдерге бөлмей, керісінше музыка дүниесін біртұтас жүйе сипатында қарастырады. Шығыс трактаттарының ортағасырлық еуропа теоретиктерінен ерекшелігі, музыкада «ғылыми» және «халықтық» деген бөлімінің жоқтығы, кейбір еңбектерде (мысалы, XI ғасырдағы «Кабуснаме») музыка өнерінің тәрбиелік маңызына көп мән берген және музыканы тыңдаушысына (төрелер, егде адамдар, жастар, қарапайым жұртшылық, қызу қанды адамдар) байланысты бөледі. Бұл еңбектің авторы, Кей Қауыс «Музыкадағы ең басты өнер жетістігі – тыңдаушының көңілінен шығу» деп түсіндіреді [21, 287 б.]. Кәсіби жанрлар мен оның түрлерінің қалыптасуы қоғамның даму ерекшелігіне сай болды. Шығыс елі музыканың Еуропадағы кәсіби аксүйектік өнерді қалыптастыруда маңызды рөлге ие болып, діни түріне емес өзгелеу ерекше көрініс тапты. Махаббат лирикасы, философиялық ғибратнама, шешендік өнері, вокал, ән мазмұнының немесе вокалды аспаптық шығарманың көркемдік эмоционалдығын, экспрессиялығын бейнелейтіндігімен құнды. Панегириялық ода (мадақ өлең) қасында, лирикалық ғазалда және басқаларында біртіндеп нақты түр қалыптаса бастады. Ладтық әуендік түрлерінің әртүрлілігі тек музыканың категорияларымен ғана шектелді. Музыка тілінің элементтері ғарыштық құбылыстармен (7 нота ол 7 планетамен, 4 ішек (струна) бірінші 4 элементпен, жылдың 4 мезгілімен т.с.с.), адам психикасының компоненттерімен (ақыл қабілеті, темпераментпен) байланысты болды. Музыкалық элементтердің мұндай түсіндірмелерінде де грек ғалымдарының ықпалын да байқауға болады. Шығыс ғалымдары тек интервалдар (екі дыбыстың арасындағы тондық айырмасы немесе қашықтық) атын ғана емес, музыканың дүниетанымдық астарына да ерекше мән берді. X

ғ. «таза ағайындар» арнауында (послание) музыка рухани әлеммен және адам іс-әрекетімен байланысты екендігін көрсеткен. Музыканы орындауда қатаң регламентация (белгілі ережеге бағындырылған) уақыт орнатылған [18, 263 б.]. Ибн Синада лад регламентациясы нақты берілген (Растан күн шығысымен, Бузалик түске дейін, Хиджаз намаз арасында орындалады т.с.с.).

Көптеген мәліметтерге сүйенетін болсақ, Шығыста кәсіби музыкалық жанр болғандығын анық көре аламыз. Алайда, музыка өнері ауызша ғұрып ретінде қалыптасқанымен, кейбір нотация (жазба шартты белгілер) түрлері де кездесіп жатады. Бірақ, Еуропадағыдай музыка саласында нота жазу секілді мәдениет тарихындағы маңызы зор мәтіндер жазылмаған. Г. Фармер шығыста нота жазудың болмағандығын музыкант шеберлердің өз шығармаларын аса құпия ұстағандығымен байланыстырып түсіндіреді [9, 34 б.]. Ислам музыкасының кәсіби деңгейі жеке шығармашылыққа сүйенеді. Кәсіби музыканттар өз шығармаларын ауызша да, жазбаша түрінде жеткізе алған. Ол үшін олар сан, әріп, әртүрлі рәміз белгілерді қолданып, сонымен қатар қосымша түсініктемелерді бірге беріп отырған. Осы тұрғыдан алған кезде, қазақ күйшілерінің күйді орындамас бұрын сол күйдің тарихын айтатындығын, яғни күй мен оның шығу тарихының қатар жүргендігін көруге болады. Сәфи әд-Дин, әл-Марағи еңбектерінде музыкалық формалардың үлгілері макам, аваз, шобе секілді ладтық үйлесімдермен берілген, сонымен бірге метро-ырғақтық (ритмдік) формула – усулды қолданған. Музыка тәжірибесінде олар ырғақты әндер жинағын құрастырып, классикалық поэзияның жазба нұсқаларын арнайы жинақ ретінде сақтаған. Мұндай құнды еңбектер сарай ішіндегі музыканттарға сатылып немесе сыйға тартылатын болған. Көбінесе ұрпақтан-ұрпаққа мұра ретінде де қалдырып отырған. Яғни, өнер теориясы мен тәжірибесі үлкен құпия болып саналған. Музыканы шеберлер ұрпақтан ұрпаққа жеткізіп отырды. Бұл әдет-ғұрып кейін Орталық Азияда да дамыды. IX-X ғасырларда Саманид (Орталығы Бұхара) мемлекетінде, XIV ғасырда Әмір Темір Самарқандқа ауыстырып бұл қаланы ғылым, мәдениет, өнер орталығына айналдырады. XV ғасырда Герат қайтарылады (А. Жәми мен Ә. Науаидың туған қаласы). Бұл жерде музыка өнеріне арнайы бес жылдан он жылға дәріс беру арқылы мамандарды дайындады.

Біздің заманымыздың VII ғасырының ортасынан бастап араб халифаты Орта Азия мен

Қазақстанның бір бөлігін біртіндеп жаулап алып, ұланғайыр мұсылман империясының құрамына қосты. Араб билеуші тобының мүддесіне сай жүзеге асырылған бұл басқыншылыққа жергілікті халық табанды қарсылық білдірді. Өйткені, бұл олардың игілігін талан-таражға ұшыратып, жері мен үйінен айырып, екі жақта қанаушылыққа душар еткен еді. Алайда, Орта Азия мен Қазақстанның бір бөлігін Араб халифатына қосудың салдарын сөз еткенде біз тек осымен ғана шектелсек, әбестік жасаған болар едік. Бұның тағы бір себебі, халифат құрамына енген территориялардағы этникалық, тілдік және мәдени үрдістердің аса күрделі болуы еді [16, 14 б.]. Таяу Шығыс пен Солтүстік Африкада көптеген этникалық топтар «араптанып» кетті. Ал жергілікті халық өз тілін сақтап қалған осы өңірдің өзге жерлерін алсақ, бұларда исламдандыру барынша етек алып, бұған қоса араб тілі де кеңінен таралған еді. Ортағасырлық Батыс Еуропадағы латын тілі сияқты араб тілі де халифат территориясындағы негізгі ғылыми тілге айналды. Тек біраз жылдардан кейін ғана ғылыми әдебиеті жаулап алынған ғана халықтардың өз тілінде қайта дами бастады.

Қазіргі уақытта көп қолданылатын классикалық ислам музыкасы кәсіби деңгейге (вокалды, аспаптық) көтерілген десе де болады, өйткені, арнайы музыкалық терминдер, теориялық ілімдерді жазбаша түсіру, кәсіби орындау мектептері, философиялық-эстетикалық көзқарастардың кең таралуы, екінші жағынан өте күрделі мәтіндерді өзгертпей ауызша жеткізген. Сонымен қатар ислам музыкасында аймақтық ерекшеліктер де көп. Тарихи тұрғыдан алғанда олар екі музыкалық стильге бөлінеді: арабтық (батыстық) VII-XI ғасырларда Азия мен Солтүстік Африка халықтарында кең тараған және парсылық (шығыстық) немесе аджамдық ирандық пен түркі халықтарынан өзгеше, ислам дінін қабылдағандарымен өз тілдерін сақтап, әдеби тілдерін араб әсерімен дамытқан халықтар стилі. Этникалық ерекшеліктерге байланысты жалпы мұсылмандық аристократиялық дәстүрлер халифаттың орталық бөліктерінде қалыптасқандарымен, бір сөзбен абсолютті түрде бірыңғайланған ислам музыкасы қалыптасты деп тұжырымдау өте қиын. Тіпті, арабтардың ішінде Ирак араб музыкасы әл-Жазира, Тунис араб музыкасынан, парсылық арабтан, әзербайжан түрік, Орталық Азия түркі халықтарының музыкасымен салыстырса айырмашылықтар өте көп. Музыка өнерінің алуан түрлі этникалық ерекшелігі әл-Фарабидің «кітабының» генезис

түрлерінде де байқалады. Оның ішінде дәстүрлі арабтың вокалды, вокалды-аспаптық жанрлары, парсылықтарға тән сипаттарда кездеседі [16, 15 б.]. Мұсылман дүниесінің көптеген ұлттар мен ұлыстардан тұрғандығына және ол ортада әр түрлі әлеуметтік топтардың болуына байланысты қарай орта ғасырлық музыка өнерінде кешендік музыкалық сипатына салауат және діни, әлеуметтік бағытына, қалалық және көшпенді, сан түрлі әуен түрлері қатар болды.

Дәстүрлі түркілер дүниетанымында музыка космостық күш деп есептелінді, ал оның кейбір дыбыстарының үйлесімділігі төрт стихиялық күшпен (су, жер, от, ауа) тең саналса, кейбіреулері гүлдердің әсемдігін құс-жануарлардың дауыстарына сәйкес келетін дыбыстар үйлесімділігі деп есептеді. Музыканың табиғаттан тыс күші бар, сондықтан оның ауырған адамдарды да емдей алатын қабілеті бар деп мойындалды. Осыдан келіп, ежелгі түркі тайпаларының өмірінде музыка ерекше орын алды. Ол салт-дәстүрдің, рәсімдер мен қоғам өмірінде ерекше маңызы бар церемониялардың басты құрамды бөлігі болды. Ежелгі түркі тайпалары, кейін келе қазақтар осындай музыка орындаушыларды бақсы (шаман) («оқытушы» деген мағынада монғолша) деп атап, олардың ойындарын «камланис» деп, кам-шаманды рух пен аспанның көңілі түскен, тылсым (сиқырлы) білімді игерген, бақсылардан жоғары тұрған ақын, сазгер, болашақты болжаушы, дәрігер адам деп санаған. Ежелгі түркілер тайпаларында (мемлекеттерінде) музыка екі бағытта дамыды: мемлекеттің сұранысымен әскери, церемония орындаушы оркестрлер, сарай ақындары мен сазгерлер болды, олар ұлттық музыкалық аспаптар: домбыра, саз, кпяк, карнай, сырнай, қобыз, дауылпаз, сыбызғы т.б. арқылы қажетті музыкаларды орындады.

### Қорытынды

Ұлы ғұлама философ әл-Фараби «Музыканың үлкен кітабы» атты еңбегінде музыка – адам жанының, оның ең сырлы сезімдерінің ұмтылысы мен арманының лебі. Ол адамның ішкі дүниесінің терең негіздерін қозғайды. Музыка – халық жанының, оның дерті мен қайғысының, ұмтылысы мен шабытының әлпеті. Ол этникалық сана-сезім мен этникалық мәдениеттің түпкі асылдарын сөз қылады. Музыка адамдарды біріктіре отырып, оларды ортақ ойлар мен мақсатқа кірісіп кетуге ықпал жасауы арқылы олардың арасында көзге көрінбейтін нәзік байланыстарды орнатады, ол тауқымет пен



машақатты, қорқыныш пен түңілушілікті жеңуге жәрдем береді. Музыка адам жанын бір-бірімен көрсетпей байлап қана қоймайды, оларды асқан кемелдіктің шыңына көтереді [23, 3 б.].

Жоғарыда айтылғандай, кейде шартты түрде «мұсылман мәдениеті», немесе «араб мәдениеті» деп аталатын халифат халықтарының мәдениеті шынтуайтында көптеген халықтар, соның ішінде түркілердің де мәдениеттерінің синтезі болатын. Мұсылман қауымын құраған этникалық бірлестіктер арасындағы тұрақты жолға қойылған үздіксіз өзара байланыс ислам мәдениетін өзіндік ерекшеліктер мен құндылықтар әлемін қалыптастырды. Дегенмен, халифат құрамына енген халықтардың әрқайсысының өзінің жеке мәдени дәстүрлері және әлеуметтік-экономикалық факторларымен сипатталатын едәуір мәдени өзгешеліктері мен ерекшеліктері болғандығын, ал бұл дәстүрлер мен факторлар кейіннен, әсіресе IX ғасырдың аяқ шенінде және X ғасырда жергілікті мәдениеттердің қайта өркендеуіне себепкер болатындығын баса көрсету қажет. Халифат негізін қалаған мұсылман қауымының IX-XII ғасырлардағы мәдениеті

сол тұстағы еуропалық мәдениеттен әлдеқайда жоғары болғандығы анық. Көптеген этикалық дәстүрлердің, әсіресе, халифат ғалымдары игерген және шығармашылықпен өңдеп шыққан жаратылыстану және философия ғылымдары саласындағы ілімдердің кеңінен таралуын халифат құрамына енген халықтардың аса зор тарихи еңбегі деп білу керек. Музыкадағы әр түрлі этникалық сипаттың өзіндік қасиеті бар екендігін ғалымдар мен сазгерлер айқын түсінді. Мысалы, «Таза ағайындар» – «Ихуан ас-Сафа (Х.ғ.) бірлестігінің философтары, математиктері мен музыка теоретиктері өздерінің трактаттарында былай деп көрсеткен: «Әр халықтың өздерінің ұйып тыңдайтын және шаттыққа бөлейтін әуендері мен өлеңдері болуы заңды көрініс. Мысалы, оған әр түрлі тілде сөйлейтін өзіндік табиғи қасиеттерімен, салт-дәстүрлерімен ерекшеленетін дайламиттердің, арабтардың, армяндардың, сығандардың, парсылардың, гректердің және т.б. халықтардың әуендерін жатқызуға болады» [12, 10 б.]. Дегенмен, бір халықтың ықыласпен тыңдайтын әуенінің екінші бір халыққа ешқандай әсері болмауы мүмкін.

#### References

- 1 Еолян И.Р. Очерки арабской музыки. – М.: Музыка, 1977. – 192 с.
- 2 Грубер Р.И. История музыкальной культуры: в 2 т. – М.: Музгиз, 1959. – Т.2. – 2016 с.
- 3 Масиньон Л. Методы художественного выражения у мусульманских народов // Арабская средневековая культура и литература. – М., 1978. – С. 47-63.
- 4 D’Ohsson. Tableau general de L’Empire othoman // Farmer H. A history of arabian music to the XIII century. – London, 1967. –20 p.
- 5 Раджабов И., Сагадеев А. Вступительная статья к разделу «Ближний и средний Восток» // Музыкальная эстетика стран Востока. – М.: Музыка, 1967. –С. 246-266
- 6 Жолдыбайұлы Қ. Музыканы тыңдау харам ба? // Жұлдыздар отбасы. Республикалық жастар журналы. – 2010. – №2(68). –37 б.
- 7 Музыкальная эстетика Востока / Общая ред. и вступ. статья Шестакова В.П. – М.: Музыка, 1967. – 414 с.
- 8 Farmer H.G. A history of arabian music. –New Delhi: Goodword books, 2002. –264 p.
- 9 Шахназарова Н.Г. Музыка Востока и музыка Запада. Типы музыкального профессионализма. – М.: Советский композитор, 1983. – 153 с.
- 10 Al-Isfahani (Abu’l-Faraj). Kitab al-aghani. (The Book of Songs) / published by Dar ath-thaqafa. – Beirut, 1990. – 1 v. – 203 p.
- 11 Farmer H.G. A history of Arabian Music to the XIIIth century. – London, 1929. – 264 p.
- 12 Даукеева С. Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби. – Алматы: Фонд Сорос – Казахстан, 2002. – 352 с.
- 13 Жәнібеков Е. Әл-Фарабидің физикалық көзқарасы. – Алматы: Рауан, 1993. – 112 б.
- 14 Kosegarten J.G. Alii Ispahenensis Liber cantilenarum magnus / ex codicis manu scriptis arabice editur adjectaque translatione adnotationibusque. – Greifswald, 1844. – 508 p.
- 15 Әл-Кинди. Муаллафат әл-Кинди әл-мусикиа. – Багдад, 1962. – 408 p.
- 16 Гафуров Ғ.Б. Сол дәуір биігінен // Білім және еңбек. – 1973. – №12. – 14-17 бб.
- 17 Раджабов И.Р. Макомы. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения: 17.00.02.– Ташкент, Евран, 1970. – 216 с.
- 18 Еолян И.Р. Традиционная музыка арабского востока. – М.: Музыка, 1990. – 239 с.
- 20 Раджабов И.Р. Маком. Музыкальная энциклопедия: в 12 т. – М.: Музыка, 1976. – Т.3. – 407 с.
- 21 Кабус-намэ // Музыкальная эстетика стран Востока. – М.: Музыка, 1967. – С. 287- 291.
- 23 Әбу Насыр әл-Фараби. Музыка туралы үлкен кітап / Ауд. Ж. Сандыбаев. – Алматы: Колор, 2008. – 751 б.

### References

- 1 Eoljan I.R. Oчерки arabskoj muzyki. – M.: Muzyka, 1977. – 192 s.
- 2 Gruber R.I. Istorija muzykal'noj kul'tury: v 2 t. – M.: Muzgiz, 1959. – T 2. – 2016 s.
- 3 Masin'on L. Metody hudozhestvennogo vyrazhenija u musul'manskih narodov // Arabskaja srednevekovaja kul'tura i literatura. – M., 1978. – S. 47-63.
- 4 D'Ohsson. Tableau general de L'Empire othoman // Farmer N. A history of arabian music to the XIII century. – London, 1967. – 20 r.
- 5 Radzhabov I., Sagadeev A. Vstupitel'naja stat'ja k razdelu «Blizhnij i srednij Vostok» // Muzykal'naja jestetika stran Vostoka. – M.: Muzyka, 1967. – S. 246-266
- 6 Zholdybajly K. Muzykany tyndau haram ba? // Zhylдыzdar otbasy. Respub-likalyk zhastar zhurnaly. – 2010. – №2(68). – 37 b.
- 7 Muzykal'naja jestetika Vostoka / Obshhaja red. i vstup. stat'ja Shestakova V.P. – M.: Muzyka, 1967. – 414 s.
- 8 Farmer H.G. A history of arabian music. – New Delhi: Goodword books, 2002. – 264 p.
- 9 Shahnazarova N.G. Muzyka Vostoka i muzyka Zapada. Tipy muzykal'nogo professionalizma. – M.: Sovetskij kompozitor, 1983. – 153 s.
- 10 Al-Isfahani (Abu'l-Faraj). Kitab al-aghani. (The Book of Songs) / published by Dar ath-thaqafa. – Beirut, 1990. – 1 v. – 203 p.
- 11 Farmer H.G. A history of Arabian Music to the XIIIth century. – London, 1929. – 264 r.
- 12 Daukeeva S. Filosofija muzyki Abu Nasra Muhammada al'-Farabi. – Almaty: Fond Soros – Kazahstan, 2002. – 352 s.
- 13 Zhənibekov E. Əl-Farabidiñ fizikalыk kəzkarasy. – Almaty: Rauan, 1993. – 112 b.
- 14 Kosegarten J.G. Alii Ispahenensis Liber cantilenarum magnus / ex codicis manu scriptis arabice editur adjectaque translatione adnotationibusque. – Greifswald, 1844. – 508 r.
- 15 Əl-Kindi. Muallafat əl-Kindi əl-musikia. – Bagdad, 1962. – 408 r.
- 16 Fafurov F.B. Sol dəuir biiginen // Bilim zhəne ەnbek. – 1973. – №12. – 14-17 bb.
- 17 Radzhabov I.R. Makomy. Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj ste-peni doktora iskusstvovedenija: 17.00.02.– Tashkent, Everan, 1970. – 216 s.
- 18 Eoljan I.R. Tradicionnaja muzyka arabskogo vostoka. – M.: Muzyka, 1990. – 239 s.
- 20 Radzhabov I.R. Makom. Muzykal'naja jenciklopedija: v 12 t. – M.: Muzyka, 1976. – T.3. – 407 s.
- 21 Kabus-namje // Muzykal'naja jestetika stran Vostoka. – M.: Muzyka, 1967. – S. 287- 291.
- 23 Əbu Nasyr əl-Farabi. Muzyka turaly ylken kitap / Aud. Zh. Sandybaev. – Almaty: Kolor, 2008. – 751 b.