

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ ХУЗУРИДАГИ
ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ PhD 29.11.2017. San. 54.01
РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ**

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ

ЭРГАШЕВА ГУЛЧЕХРА ТУРОБОВНА

**ЧАНГ ЧОЛГУСИННИНГ ГЕНЕЗИСИ ВА РИВОЖЛАНИШ
ЖАРАЁНЛАРИ
(чангсимон чолғулар мисолида)**

17.00.02 – Мусиқа санъати

**САНЪАТШУНОСЛИК ФАНЛАРИ БЎЙИЧА ФАЛСАФА ДОКТОРИ (PhD)
ДИССЕРТАЦИЯСИ АВТОРЕФЕРАТИ**

ТОШКЕНТ – 2019

**Санъатшунослик фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)
диссертацияси автореферати мундарижаси
Оглавление автореферата диссертации доктора философии (PhD)
по искусствоведению
Content of dissertation abstract of doctor philosophy (PhD)
on art history**

Эргашева Гулчехра Туробовна

Чанг чолғусининг генезиси ва ривожланиш жараёнлари
(чангсимон чолғулар мисолида)3

Эргашева Гулчехра Туробовна

Генезис и процесс развития инструмента чанг
(на примере чангообразных музыкальных инструментов)26

Ergasheva Gulchekhra Turobovna

The genesis and development process of musical instrument chang
(example of changkind musical instruments)48

Эълон қилинган ишлар рўйхати

Список опубликованных работ
List of published works.....52

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ ХУЗУРИДАГИ
ИЛМЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ PhD 29.11.2017. San. 54.01
РАҚАМЛИ ИЛМЙ КЕНГАШ**

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ

ЭРГАШЕВА ГУЛЧЕХРА ТУРОБОВНА

**ЧАНГ ЧОЛГУСИНИНГ ГЕНЕЗИСИ ВА РИВОЖЛАНИШ
ЖАРАЁНЛАРИ
(чангсимон чолғулар мисолида)**

17.00.02 – Муסיқа санъати

**САНЪАТШУНОСЛИК ФАНЛАРИ БЎЙИЧА ФАЛСАФА ДОКТОРИ (PhD)
ДИССЕРТАЦИЯСИ АВТОРЕФЕРАТИ**

ТОШКЕНТ – 2019

Докторлик диссертацияси мавзуси Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясида B2017.4.PhD/San41 рақам билан рўйхатга олинган.

Докторлик диссертацияси Ўзбекистон давлат консерваториясида бажарилган.

Диссертация автореферати уч тилда (ўзбек, рус, инглиз (резюме)) Илмий кенгаш веб-саҳифада www.konservatoriya.uz. манзилига ва “ZiyoNet” ахборот-таълим порталида www.ziynet.uz. манзилига жойлаштирилган.

Илмий раҳбар: **Абдуллаев Рустамбек Самигович**
санъатшунослик фанлари доктори, профессор

Расмий оппонентлар: **Тулаходжаева Мухаббат Турабовна**
санъатшунослик фанлари доктори

Носирова Юлдуз Мирҳамидовна
санъатшунослик фанлари номзоди, профессор

Етакчи ташкилот: **Санъатшунослик институти**

Диссертация ҳимояси Ўзбекистон давлат консерваторияси ҳузуридаги илмий даражалар берувчи PhD.29.11.2017.San.54.01 рақамли илмий кенгашнинг 2018 йил “__” _____ кунини соат ____ даги мажлисида бўлиб ўтади. Манзил: 100027, Тошкент шаҳри, Шайхонтоҳур тумани, Олмазор кўчаси, 1-уй. Тел.: (99871) 239-46-53; факс: (99871) 244-53-20; E-pochta: info@konservatoriya.uz.

Диссертация билан Ўзбекистон давлат консерваториясининг Ахборот-ресурс марказида танишиш мумкин (____ рақам билан рўйхатга олинган). Манзил: 100027, Тошкент, Шайхонтоҳур тумани, Олмазор кўчаси, 1-уй. Тел.: (99871) 239-46-53.

Диссертация автореферати 2019 йил “__” _____ кунини тарқатилди.
(2019 йил “__” _____ даги _____ рақамли реестр баённомаси).

Т.Б.Ғофурбеков
Илмий даражалар берувчи Илмий кенгаш раиси, санъатшунослик фанлари доктори, профессор

Ш.И.Айхаджаева
Илмий даражалар берувчи Илмий кенгаш котиби, санъатшунослик фанлари номзоди

Р.Ю.Юнусов
Илмий даражалар берувчи Илмий кенгаш қошидаги Илмий семинар раиси, санъатшунослик фанлари номзоди, профессор.

КИРИШ (фалсафа доктори (PhD) диссертацияси аннотацияси)

Диссертация мавзусининг долзарблиги ва зарурати. Ҳозирги давр жаҳон мусиқа маданиятида асрлар давомида сайқалланиб келган ижро анъаналари ва мусиқа чолғуларининг тарихий аҳамиятини илмий-назарий, илмий-амалий тадқиқ этиш ишлари жадал олиб борилмоқда. XX-XXI асрлар оралиғида турли халқлар миллий маданиятининг янги ғоялар билан бойитилиши, ижрочилик ва мусиқа чолғулари тараққиётининг чуқур идрок этилиши, санъат соҳасидаги муаммоларнинг юқори савияда ечилишига имкон яратади. Шу боис, миллий меросимиз бўлган мусиқа чолғуларини тадқиқ қилиш Ўзбекистон, шу жумладан, Марказий Осиё бадий маданияти тарихи учун муҳим аҳамият касб этиб, кўплаб маданий-тарихий муаммоларга ойдинлик киритади.

Дунё санъатшунос олимларида Ўрта аср алломаларининг илмий меросига ва Марказий Осиё мусиқа чолғуларига бўлган қизиқиш тобора ортиб бормоқда. Мусиқа чолғулари муайян тарихий давр мусиқа маданиятини ёритишда ишончли далил бўлиб, Ўрта аср алломалари назарий масалаларни тушунтиришда айнан мусиқа чолғулари пардаларига мурожаат қилишлари бежиз эмас. Зеро, чолғулар товушқаторида рўй берган ўзгаришлар (пентатоника, диатоника, ўн етти товушқатор, температура қилинган ўн икки товушқатор) инсон мусиқий тафаккурининг инъикоси, амалий изланишлар натижаси бўлган. Мавжуд илмий тадқиқотларда чолғуларнинг шакли, ташқи тузилиши ва функционал вазифалари каби масалалар ўз аксини топган. Бироқ мусиқа чолғуларининг генезиси ва ривожланиш жараёнлари махсус тадқиқот даражасида ўрганилмаган. Шу жиҳатдан миллий меросимиз бўлган мусиқа чолғуларимизнинг ижтимоий аҳамияти, ифодавий имкониятлари, ижро анъаналари ва услубларини тадқиқ қилиш заруриятини изоҳлайди.

Мустақиллик йилларида миллий чолғуларимиз ва ижрочилик соҳасига эътибор кучайди. Кенг миқёсда ўтказилиб келинаётган халқаро фестивал ва кўрик-танловларда, халқаро илмий анжуманларда миллий чолғуларимиз ва ижро анъаналаримизни тарғиб қилиниши Ўзбекистон Республикасининг маданият ва санъат соҳаларини ривожлантиришда муҳим аҳамият касб этади. «Ўзбек халқининг миллий мусиқий мероси ва жаҳон мусиқа маданияти дурдоналари негизида мусиқа санъатини ривожлантириш, мусиқий таълим тизимини сифат жиҳатдан янада кўтариш»¹ каби муҳим вазифалар белгиланган. Бу борада мусиқа чолғулари ва ижро анъаналарини замонавий илмий ёндашувлар ҳамда технология ва инновацион нуқтаи назаридан тадқиқ қилиш, эришилган натижаларни таълим тизимига жорий қилиш бугунги кун талаби бўлиб турибди.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 17 ноябрдаги «Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари

¹ Ўзбекистон Республикаси Президентининг «Ўзбекистон давлат консерваторияси фаолиятини янада ривожлантириш ва такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида»ги Қарори.// Халқ сўзи. 2017 йил 9 август.

тўғрисида»ги ПҚ-3391-сон Қарорларида бой миллий музика меросимизни чуқур ўрганиш, мақом санъатини илмий ва амалий тадқиқ қилиш; Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2010 йил 7 октябрдаги «2010-2020 йилларда номоддий маданий мерос объектларини муҳофаза қилиш, асраш, тарғиб қилиш ва улардан фойдаланиш» 222-сон Давлат дастурида миллий чолғуларимизни асраб-авайлаш, уларни тадқиқ қилиш ва давр талабига мос такомиллаштириш вазифалари белгилаб берилган. Мазкур тадқиқот белгиланган вазифаларни амалга оширишга муайян даражада хизмат қилади.

Тадқиқотнинг республика фан ва технологиялари ривожланишининг асосий устувор йўналишларига мослиги. Мазкур тадқиқот Ўзбекистон Республикаси фан ва технологиялари ривожланишининг I. «Демократик ва ҳуқуқий жамиятни маънавий-ахлоқий ва маданий ривожлантириш, инновацион иқтисодиётни шакллантириш» устувор йўналиши доирасида бажарилган.

Муаммонинг ўрганилганлик даражаси. Ўзбекистондаги Швейцария элчихонасининг Швейцария ҳамкорлик бюроси ва «Соғлом авлод» хайрия жамғармаси ҳомийлигида ўтказиб келинаётган «Наврўз садолари» халқ чолғулари ансамбли ва оркестлари Халқаро фестивали ва унинг доирасидаги илмий анжуманлар (2001, 2015-2018) айнан музика чолғулари ва ижрочилик масалалари мавзусига бағишланган. Шунингдек, ЮНЕСКО ҳамкорлигида ўтказилаётган «Шарқ тароналари» (1997-2017), «Бойсун баҳори» (2000-2005, 2017, 2018), «Асрлар садоси» (2009-2013) музика фестиваллари ҳамда Халқаро ўзбек мақом санъати (2018) анжуманида музика чолғулари кўргазмалари ташкил этиб келинмоқда. ЮНЕСКО ишлари бўйича Ўзбекистон Республикаси Миллий комиссияси томонидан тайёрланган ICHCAP (Корея) молиявий кўмагида ва ICAS ҳамкорлигида «Ўзбекистон номоддий маданий мероси»² (ўзб.,ингл.) китоби нашр қилиниб, унда музика чолғулари номоддий маданий мероси сифатида алоҳида саҳифалар ажратилган.

Музика чолғуларига оид назарий масалалар, уларнинг тарихий ривожланиши Э.Хорнбостель,³ К.Закс,³ А.Бюхнер,⁴ В.Бахман,⁵ С.Рой,⁶ А.Шаъбони,⁷ С.Фарҳодий,⁸ Б.Хазройи,⁹ С.Кибирова,¹⁰ М.Имханицкий,¹¹

²Intangible cultural heritage of Uzbekistan. ICHCAP, ICAS, National Commission of Uzbekistan for UNESCO 2017.

³Хорнбостель Э., Закс К. Систематика музыкальных инструментов. //Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 1. –Москва: 1987. –С. 229-261.

⁴Buchner A. Musical instruments in Wardel der Zeiten. – Berlin: 1974.

⁵Bachman W. Die Anfangedes Streich-instrumentenspiel. –Leipzig: 1946. –P.34-85.

⁶Silvain R. Afgan rubab, study on organology, history and musicology of Central Asia lute. Фалсафа доктори (PhD) диссертацияси. –Paris: 2018.

شعبانی عزیز سازهای ملی ایران. جلد ۲. – شیراز. سال ۱۹۷۲. ص ۷۲۱۲. Шаъбони А. Эрон миллий чолғулари. Т. 2. – Шероз: 1972. – Б.212.

⁸ . ۱ جلد ۱. سازهای اصیل ایرانی. سجاد فرهادی. www.fife.persianblog.ir.

⁹ بابک خضرائی . جستجوی پیشینه یخضورسنتور در موسیقی ایران // فصلنامه موسیقی ماهور. شماره ۶۲. ۹۶۲. Хазройи Б. Жўстижу-йэ пишин

И.Мациевский,¹² Н.Хакимов,¹³ М.Эшонкулов¹⁴ каби хориж олимлари тадқиқотларида, ўзбек мусиқашунослигида В.Беляев, А.Миронов, А.Фитрат, И.Ражабов, Ф.Кароматли, Р.Садоков, Т.Визго, Р.Абдуллаев, А.Малькеева, Ж.Расултоев, С.Бегматов, Ў.Тошматов, М.Абдукаримов, С.Болтазода ва бошқа олимлар илмий изланишларида тадқиқ қилинган. Аммо шу давргача мусиқа чолғулари хусусан, миллий торли-урма чанг чолғусининг генезиси ва тадрижиёти умумлашган ҳолда ёритилмаган.

Арфасимон чанг чолғусини Р.Садоков археологик топилмаларга асосланиб, органология нуқтаи назаридан,¹⁵ Т.Визго ёзма манбалар ва моддий маданий ёдгорликлар асосида,¹⁶ А.Малькеева бурчакли арфанинг асосий турларини таҳлил қилган.¹⁷

Трапедиясимон чанг чолғуси ҳақида А.Эйхгорн «чанг-қизларнинг севимли чолғуси» дея қисқа таъриф бериб ўтган.¹⁸ Н.Миронов бу чолғунинг локал намуналари (Хоразм чанги, Фарғона чанги),¹⁹ В.Беляев эса унинг товушқатори ҳақида қисқача маълумотлар берган.²⁰ Ф.Кароматов,²¹ Ж.Расултоев²² чанг чолғусининг айрим ижровий ва акустик хусусиятлари, А.Петросянц²³ ўша давр талабига мослаштирилган янги намунадаги чанг, унинг янгича ижро услублари ва оиладош турлари ҳақида тушунча берган.

Бу борада талайгина илмий ишлар қилинган бўлишига қарамай, ёзма манбаларда чанг деб юритилган чолғу қайси кўринишда (қадимий ёки замонавий) бўлгани аниқ баён этилмаган. Чангнинг ҳар икки кўринишини ёритувчи аниқ маълумотлар кам ва тарқоқ, баъзан ўта мунозарали. Бу чолғунинг генезиси, ҳозирги давргача етиб келган тарихий жараёни, қадимги ва замонавий кўпторли чолғуларнинг тадрижиёти ва ижро

и-йэ хўзур-э сантур дар мусики-йэ ирон // Фаслнома-йэ мусики-йэ мохур, шўморэ-йэ. № 62. –Эрон: 2014. – Б.15.

¹⁰Кибирова С. Музыкальные инструменты в традиционной культуре уйгуров. Автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. –Ленинград: 1989.

¹¹Имханицкий М.И. История исполнительства на русских народных инструментах. – Москва: 2002. – Б.480.

¹²Мациевский И.В. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки. Ч. 1. – Москва: Музыка, 1987.

¹³Хакимов Н.Г. Таджикские музыкальные инструменты. (комплект из 6 книг) Таджикистаннаме //– Стамбул: 2012. – С.50.

¹⁴Эшанкулов М. Музыкальные инструменты в системе искусства макома. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. – Санкт-Петербург: 2016. СМИ. – С.174.

¹⁵Садоков Р. Музыкальная культура Древнего Хорезма. –Москва: Наука, 1970. – С.140.

¹⁶ВызгоТ.Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. –Москва: Музыка. 1980. – С.190.

¹⁷Малькеева А.Музыкальный инструментарий народов Среднего Востока в аспекте музыкально-исторических взаимосвязей. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. –Ташкент: 1983. Библиотека Института искусствознания АН РУз. Инв. № 799. – С.208.

¹⁸Эйхгорн А.Ф. Музыкально-этнографические материалы (под ред. В.Беляева). –Ташкент: 1959. – С.448.

¹⁹Миронов С. Музыка узбеков. – Самарканд: 1929. – С.96.

²⁰Беляев В. Музыкальные инструменты Узбекистана. – Москва: Гос.муз.издательство, 1933. – С.131.

²¹Кароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка (наследие). –Ташкент: 1972. – С.359.

²²Расултоев Ж.К.Бесписьменная дутарная исполнительская традиция узбеков. –Ташкент: 2004. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения.

²³Петросянц А. Инструментоведение –Ташкент: Изд. Литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1990. – С.133.

анъаналари каби масалалар охиригача ўз ечимини топмаган. Мазкур ҳолат бу мавзуни тадқиқ этишни тақозо этди.

Тадқиқотнинг диссертация бажарилган олий таълим муассасаси илмий-тадқиқот ишлари режалари билан боғлиқлиги. Диссертация тадқиқоти Ўзбекистон давлат консерваториясининг «Миллий ва жаҳон муסיқа санъати соҳасида профессионал кадрлар тайёрлашнинг илмий-ижодий принциплари» ва «Халқ чолғуларида ижрочилик» кафедрасининг «Чолғу ижрочилигида ёш созандаларни тайёрлашнинг халқаро-меъёрий масалалари» номли илмий тадқиқот мавзулари доирасида бажарилган.

Тадқиқотнинг мақсади. Миллий чанг чолғусининг генезисини ёритиш ва чангсимон чолғуларнинг шакли, ижро анъаналари, муסיқа амалиётидаги ўрни ҳамда функционал вазифаларини аниқлашдан иборат.

Тадқиқотнинг вазифалари:

арфасимон ва қонунсимон чолғуларнинг тарихий тадрижиётини ёритиб бериш;

“чанг” атамасининг маъносини талқин қилиш ва чанг чолғусининг шаклланиши ва тараққиётини назарий қарашлар билан умумлаштириш;

муסיқа чолғулари ва чолғу муסיқаси - маънавий маданият феномени сифатида илмий асослаб бериш;

торли-урма чанг чолғусининг ҳозирги ўзбек маданиятидаги аҳамиятини аниқлаш;

чанг ва чангсимон чолғуларнинг ўзига хос хусусиятлари, ижрочилик ва товуш садолантириш омилларини «чолғу–созанда–ижро» методологияси асосида таҳлил қилиш.

Тадқиқотнинг объекти сифатида кўпторли чолғуларнинг ижро анъаналари, ижрочилик мактаблари, ёзма манбалар, номоддий маданий мерос ёдгорликлари ҳамда ўзбек ва хорижий тадқиқотлар танланган.

Тадқиқотнинг предмети чанг ва чангсимон чолғуларнинг конструкцияси, ижро усули ва услублари, ижро дастурининг таҳлили (анъанавий ва композиторлик) ва XX аср моҳир созандаларнинг ижро анъаналаридан иборат.

Тадқиқотнинг усуллари. Диссертация мавзусини ёритишда тавсифлаш, қиёслаш, тарихий ва тизимли-этнофоник усуллар қўлланилди.

Тадқиқотнинг илмий янгилиги қуйидагилардан иборат:

чанг ижрочилиги ривожига ҳисса қўшган учта етук созанда (Ф.Содиқов, Ф.Харратов, А.Одилов) ижро мактабларининг ўзига хос жозибадор ижро услублари аниқ далиллар билан асосланган;

Ўзбекистон ва Марказий Осиё муסיқа маданиятида кенг оммалашган чанг ва чангсимон чолғуларнинг юзага келиши, шаклланиши Шарқ ва Ғарб халқларининг маданий синтези асосида ривожланганлиги исботланган;

миллий чанг чолғусининг ижро анъаналари ва ҳозирги ўзбек муסיқа маданиятидаги ижтимоий мавқеи ва бадий (ижодкорлик ва ижрочилик) аҳамияти аниқланган;

замонавий чанг чолғусининг конструкциясига ўзгаришлар киритилган: чолғу қутисининг юқори қисми 4-5см. кенгайтирилиб, торларни тортиб турувчи қулоқчалар остидаги ёғочлар бўйлама ва кўндаланг тарзда жойлаштирилган. Натижада чолғунинг товуш таровати майинлашган, соз ушлаш давомийлиги ошган.

Тадқиқотнинг амалий натижалари куйидагилардан иборат:

муסיқа чолғулари тадрижиётини тадқиқ қилиш натижасида олинган хулосалар муסיқий таълим жараёнида (бошланғичдан то олийгача) янги ўқув дастурлар, ўқув қўлланма ва дарсликларни яратишда маълумотлар манбаи сифатида хизмат қилди;

муסיқа чолғулари ва ижрочилик маданиятини ўрганиш негизида таълим тизимида моҳир ижрочиларнинг ижро услублари жорий қилинди;

созгар усталар учун *чанг* чолғусини такомиллаштириш бўйича янги тавсиялар ишлаб чиқилди;

тадқиқотнинг тарихий ва назарий хулосалари созанда, бакалавр, магистр ва докторантларнинг илмий изланишларида услубий қўлланма бўлди.

Тадқиқот натижаларининг ишончлилиги. Фойдаланилган илмий тадқиқот усуллари ва келтирилган таҳлилларнинг асослангани, саралаб олинган манбаларнинг репрезентативлиги ҳамда республика ва халқаро миқёсдаги илмий конференция материаллари тўпламлари, ОАК рўйхатидаги махсус журналлар, хорижий илмий журналларда чоп этилган мақолалар, хулоса, таклиф ва тавсияларнинг амалиётда жорий этилгани, олинган натижаларнинг ваколатли ташкилотлар томонидан тасдиқлангани билан изоҳланади.

Тадқиқот натижаларининг илмий ва амалий аҳамияти.

Илмий аҳамияти: белгиланган муаммоларни ишлаб чиқиш ва йўлга қўйиш санъатшунослик, этномуסיқашунослик ва чолғушунослик соҳаларига (органология) муҳим хисса қўшади. Диссертациянинг назарий хулосалари торли-урма чанг ва чангсимон чолғулар ривожланишининг ижтимоий стратегиясини ишлаб чиқишда, муסיқа чолғулари ва чолғу муסיқаси кирган номоддий маданий меросининг оммалашиб боришида асос бўлиб хизмат қилади.

Амалий аҳамияти: диссертацияда баён этилган маълумотлар, уларни анъанавий ва кўповозли (композиторлик ижодиёти) ижрочиликда, шунингдек, созгар усталар ва миниатюра санъати мутахассисларининг амалиётида қўлланилиши мумкин. Тадқиқот доирасида ёритилган устоз созандаларнинг ўзига хос ижро услублари созандаларнинг ижро амалиётида амалий кўмак беради. Ишлаб чиқилган илмий-амалий натижалар олий таълим тизимидаги бошқа ўқув фанларида ҳам фойдаланиш имконини беради. Шу билан бирга, агар қадимги чанг чолғуси тадқиқот материаллари асосида тикланса, Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.Мирзиёев томонидан ташкил қилинган «Ислом цивилизацияси маркази»нинг муסיқа санъати бўлимида ва нуфузли музейлар экспонатидан ўрин олади. Қолаверса, Амир Темур,

Алишер Навоий, Бобур ва бошқа улуғ сиймолар ҳаётини ёритиб берувчи тарихий фильмларда бу чолғуни тасвирга тушириш имкони яратилади.

Тадқиқот натижаларининг жорий қилиниши. Чанг чолғусининг генезиси ва ривожланиш жараёнлари (чангсимон чолғулар мисолида) тадқиқоти бўйича олинган илмий натижалар асосида:

моҳир ижрочилар (Ф.Содиқов, Ф.Харратов, А.Одилов)нинг ижро анъаналари ва ўзига хос услублари ҳақида олинган натижалар А.Лутфуллаев муаллифлигида тайёрланган «Халқ чолғуларида ижрочилик (Чанг)» номли ўқув қўлланмасининг 1-бўлими («Чанг ижрочилиги назарияси ва тарихи») 3-мавзусида («Чанг ижрочилик мактабларининг шаклланиши») фойдаланилган (Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг 2018 йил 4 июлдаги 89-02-1663-сон маълумотномаси). Натижада, устоз санъаткорларнинг ўзига хос ижро услублари ёш созандалар учун амалий кўникма бўлиб хизмат қилган;

чанг ва чангсимон чолғуларнинг ривожланиш жараёнларини тадқиқ қилиш бўйича олинган натижалар «Тошкент» телерадиоканалининг «Тошкент вақти» кўрсатуви «Муסיқа ва илм» саҳифасида (Ўзбекистон миллий телерадиокомпаниясининг 2018 йил 25 июлдаги 01-17-588 сон маълумотномаси) фойдаланилган. Пировардида телетомошабинлар ўзбек чанг чолғусининг келиб чиқиши ва таракқиёти ҳақида билимларга эга бўлганлар;

чанг чолғусини такомиллаштириш жараёнига ва янги ижро услубларни яратилишига моҳир чанг ижрочиси А.Одиловнинг қўшган ҳиссаси Ўзбекистон миллий телерадиокомпаниясининг «Ўзбекистон» радиоканалининг 103,1 тўлқини «Виртуоз» эшиттиришида (Ўзбекистон миллий телерадиокомпаниясининг 2018 йил 5 июндаги О'з/К-1-108 сон маълумотномаси) фойдаланилган. Натижада радиотингловчилар замон талабига мослашган янги кўринишдаги чангнинг кенг ижро имкониятлари ҳақида маълумотга эга бўлиб, унинг биринчи тарғиботчиси А.Одиловнинг ижросидан баҳраманд бўлганлар;

чанг чолғусининг товуш тароватини яхшилаш борасида ишлаб чиқилган назарий ва амалий тавсиялардан Ўзбекистон давлат консерваторияси қошидаги «Миллий чолғу» Илмий ишлаб чиқариш экспериментал лабораториясида ясалган чанг чолғусида (инв. № 2537. Уста Т.Мирзаев) фойдаланилган (Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирлигининг 2018 йил 29 декабрдаги № 01-11-10-8953-сон маълумотномаси). Натижада чангнинг соз ушлаш давомийлиги ошган, юқори регистр пардаларининг овози майинлашган.

Тадқиқот натижаларининг апробацияси. Тадқиқот натижалари 6 та халқаро ва 6 та республика илмий-амалий, илмий-назарий анжуманларида муҳокамадан ўтказилган.

Натижаларнинг эълон қилинганлиги. Тадқиқот мавзуси бўйича 20 та илмий иш, жумладан, Ўзбекистон Республикаси Олий аттестация комиссиясининг диссертация асосий илмий натижаларини чоп этиш тавсия

этилган илмий нашрларда 3 та илмий мақола, шулардан 1 таси хорижий журналларда нашр қилинган.

Диссертациянинг тузилиши ва ҳажми. Диссертация кириш, учта боб, хулоса, фойдаланилган адабиётлар рўйхати ва иловадан таркиб топган бўлиб, умумий ҳажми 122 саҳифадан иборат.

ДИССЕРТАЦИЯНИНГ АСОСИЙ МАЗМУНИ

Кириш қисмида тадқиқот масалалари шакллантирилиб, диссертация мавзусининг ҳозирги замон санъатшунослик илм-фани тараққиётидаги долзарблиги ва зарурати асосланган, тадқиқотнинг мақсади ва вазифалари, объект ва предмети тавсифланган, республика фан ва технологиялари ривожланишининг устувор йўналишларига мослиги кўрсатилган, илмий янгилиги ва амалий натижалари баён қилинган, олинган натижаларнинг илмий ва амалий аҳамияти ёритилган, тадқиқот натижаларини амалиётга жорий қилиш, нашр этилган ишлар ва диссертация тузилиши бўйича маълумотлар берилган.

Диссертациянинг «**Маданий мерос ёдгорликларида чанг чолғуси**» деб номланган биринчи бобида торли чолғуларнинг пайдо бўлиши, уларнинг қадимги шакллари, арфасимон ва чангсимон чолғуларнинг тараққиёти, функционал вазифалари маданий ёдгорликлар асосида ёритилган. «Чанг» атамасининг луғавий ва истилоҳий маънолари бирламчи манбалар асосида таҳлил қилинган.

Муסיқий чолғулари тадрижиёти давомида шаклан бир-бирига ўхшаш бўлмаган иккита чолғу чанг деб юритилган: 1) ўтмишда Ўрта Шарқ халқларида машҳур бўлган арфасимон чанг, 2) ҳозирги замон муסיқа амалиётида қўлланиб келинаётган торли-урма чанг чолғуси. Муסיқа чолғулари трансформацияси, яъни бир шаклдан иккинчи шаклга ўтиши инсон муסיқий тафаккурининг тадрижиёти билан боғлиқ бўлган. Чанг чолғусининг арфасимон кўриниши пайдо бўлишидан аввал, илк арфалар яхлит ёғочдан ясаиб, уларнинг товуши у қадар баланд бўлмаган. Бундай чолғулар фақат ўз ҳис-туйғуларини товушларда ифодалаш учун мўлжалланган. Арфага бўлган қизиқишнинг ортиши ва тингловчилар доирасининг кенгайиб бориши натижасида, унинг жарангдорлик омилларини оширишга эҳтиёж сезилган ва чолғуга турли ашёлардан ясалган «резонатор» қутилар (товуш кучайтирувчи мослама) ўрнатилган.

Бисмайдаги Шумер²⁴ ибодатхонасидан («Созандалар юриши» мил.авв. IV-III минг йиллик) топилган энг қадимги арфада кичик резонатор қути мавжудлигини кўриш мумкин. Расмда иккита арфа, зарбли ва карнайсимон кўринишдаги чолғулар, қарсак чалиб, рақсга тушаётган одамларнинг қисман сақланиб қолган оёқ ҳаракатлари тасвирланган. Т.Визго бу арфаларни ётиқ арфа, Р.Садоков ёйсимон арфа деб белгилайди.

²⁴Шумер давлати – Месопотамия (Жанубий Ироқ)да бир неча минг йиллар аввал ўтган давлат.

Ушбу арфаларнинг ташқи қиёфаси, эҳтимол ибтидоий одамнинг ўша давр дунёқараши доирасидаги тасаввурининг (образ) инъикоси бўлган. Яъни, ёйсимон мусиқий қуролни трансформацияси натижасида илк мусиқа чолғуси юзага келган.

Арфанинг торлари дастлаб қуритилган ҳайвон терисидан кесиб олинган энли қайишлардан (ремень) бўлиб, унда куйлар ижро қилинмаган, балки турли баландликдаги товушлар чертиб турилган. Арфа ансамбль таркибига кирганидан сўнг, овози баланд бўлган дамли ва зарбли чолғуларнинг товушлар қоришмасида унинг овози эшитилмаган. Шундан сўнг арфа товуш омилларини ошириш мақсадида инсон унинг торларини чўпда садолантириб кўрган ва чўп ёрдамида товуш ҳосил қилиш услуги вужудга келган. Расмда тасвирланган биринчи созанданинг қўлида чўп (мизроб)нинг мавжудлиги ва кейинги давр маданий ёдгорликларида (Бобил саройи рельефи. мил.авв. IX аср, Оссурия, Ниневия, Эллам саройлари рельефи мил.авв. VII аср) чўпда ижро этаётган арфачиларнинг тез-тез учраб туриши, бу ижро услуги ўша қадимги даврда кенг қўлланилганини англатади. Аммо чолғунинг қурилмаси, торларнинг тортилиш услуги ва созандаларнинг чўп ушлаш ҳолатига қараганда чўп ёрдамида торлар уриб эмас, балки чертиб садолантирилган.

Арфанинг ижтимоий аҳамиятини ўзгариб бориши пировардида, у сарой маросимларида кенг қўлланиладиган чолғулардан бирига айланди. Янги мураккаб комбинацияланган ижро услуги (бир вақтнинг ўзида қўл бармоқлари ҳамда чўпда ижро қилиш) юзага келиб, арфа конструкциясида ҳам анча мукаммаллашганини кузатиш мумкин. Хусусан, Шумер маликаси эҳромидан (мил.авв. 2700 йиллик) топилган арфа бунинг далилидир. Ушбу чолғунинг конструкцияси физика нуқтаи назаридан пухта ишланган бўлиб, инсон мусиқий тафаккурида катта ўзгаришлар рўй берганини англатади. Эътиборли томони, арфада торларни соз ҳолатига келтирадиган қулоқчалар пайдо бўлган ва катта тўртбурчак резонатор қути ўрнатилган. Ўша қадимги даврда чолғунинг товуш омилларида катта резонатор қутининг аҳамиятини инсон англаб етган. Резонатор қутининг такомиллашиб бориши пировардида қути горизонтал ҳолатда ётқизиблиб, унинг устига торлар тортилган ва қутисимон чолғулар юзага келган.

Бу борада Кавкабий ва Дарвеш Али Чангийнинг мусиқий рисолаларида келтирилган маълумот ўринлидир: «*Афлотун чанг (арфа)ни ерга қўйиб, унинг суратини заминга туширган. Заминдаги суратга қараб, қонун шаклини олган*».²⁵ Дарҳақиқат, мил. авв. IX-VII асрларга оид «Созандалар юриши» расмида тасвирланган қадимги бурчакли арфаларга горизонтал ҳолатда қаралса, уларда қонун чолғусининг шакли намоён бўлади. Бу эса қонунсимон чолғулар арфа трансформациясининг ҳосиласи дейишимизга асос бўла олади.

²⁵Дарвеш Али Чангий Ҳоконий. Рисолаи мусиқий. Б.Ашуров таржимаси. –Тошкент: ЎзР ФА Шарқшунослик институти қўлёзмалар фонди. Инв. № 468. – Б.29^а.

Қонунсимон чолғулар ҳақида илк маълумот Аҳамонийлар даврида (мил.авв. VI а.) топилган. Ксенафотнинг хабар беришича, «*Аҳамонийлар шоҳи Оссурия давлати устидан галаба қозонганидан сўнг, унга сузиялик (сузианка) иккита қўшиқчи аёл танлаб келинган, улар най ва қонун чолғуларини ҳам яхши ижро қилган*».²⁶ Қути шаклидаги чолғуларнинг асл номлари ва уларнинг кўриниши бизгача етиб келмаган бўлса-да, Хитой ёдгорликларидан топилган цинь (мил.авв. VI аср) чолғуси, ўша замонда истеъмолда бўлган қонунсимон чолғуларнинг кўринишини тасаввур этишимизга ёрдам беради.

Цинь узун яхлит ёғочдан ясалган бўлиб, унинг бир томони кенгрок, иккинчи томони энсизрок бўлган. Чолғу қутисининг устига бешта ёки еттита торлар тортилган. Бундай кўринишдаги чолғу Афросиёб деворий расмларининг бирида («Қайиқдаги сахна» VII-VIII аа.) ҳам топилган. Композицияда аслзода аёлга уд ва қонунсимон чолғуларда ижро этаётган созандалар ҳамроҳлик қилаётгани, қисман кўришиб турган қонун узун қутидан иборат бўлиб, унинг устки қопқоғи бўйлаб бешта тор тақилгани тасвирланган.

Ўрта аср мусиқа амалиётида бундай кўринишдаги чолғулар йотуғон, навҳи, анқо, муғанний деб юритилган. Секин-аста чолғу конструкциясидаги узун резонатор қутининг ривожланиб бориши натижасида тўғри тўртбурчак, уч бурчак, трапеция шаклдаги қонун, нузха, шохруд, сантур каби қутисимон чолғулар пайдо бўлган. Аммо ёзма манбаларда уларнинг ижро этиш услублари аниқ ёритилмагани, берилган айрим таърифлар миниатюралардаги тасвирлар билан мос келмаслиги, мазкур чолғуларнинг тадрижиётини тўлиқ ёритиб бериш имконини бермайди. Айниқса торли-урма чолғулар масаласи, бироз мавҳум. Масалан, Қутбиддин Шерозий ўзининг «Дар илми мусиқий» рисоласида (XIII а.)²⁷ салавкийлар даври мусиқа чолғуларини тавсифлаб, ҳозирги кунда чангсимон торли-урма чолғуси бўлган сантурни торли чолғулар гуруҳига киритади, аммо унинг кўриниши, ижро услублари борасида сўз юритмайди. Эрон шоири Аҳмад ибн Қовус Домғаний Манучехрий «Девони Манучехрий» (XI а.) асарида *сантур* чолғусини бир неча бор тилга олса-да, унинг ташки кўриниши ва товуш ҳосил қилиш услубини баён этмайди.

Бу масалага Хитой манбалари бироз ойдинлик киритади. Сима Цяннинг «Ши цзи» («Тарихий хотиралар») асарида қайд қилинишича, «*милоддан аввалги даврларда чўпларда ижро қилинган «чжу» деб номланган торли чолғуси мавжуд бўлган, Тан сулоласи (618-907) даврида бу чолғу сарой оркестри таркибига киритилган*».²⁸ Бироқ баъзи бир

²⁶Хакимов Н.Г. Музыкальная культура таджиков (древнейшая, древняя, раннесредневековая история) Книга II. – Худжанд: 2004. – С.153.

²⁷ Дадажонова И. Кутбиддин аш-Шерозийнинг мусиқий таълимоти. Санъатшунослик номзоди бўйича диссертацияси. – Тошкент: 2002. Инв. № 982. – Б.164.

²⁸Алендер И.З. Музыкальные инструменты Китая. – Москва: 1958. – С.27.

маълумотлар чжу чўп ҳамда қўл бармоқларида ижро қилингани ҳақида хабар беради.

«Суйшу», «Синьтаншу», «Бейши» асарларида Суғд мусиқа амалиётида ётиқ кунхоу, цинь каби кўп торли чолғулар мавжуд бўлгани, хусусан, «*кунхоу Хитойга Фарб томондан*²⁹ *кириб келган мусиқа чолғуси бўлиб, торлари узун ёғоч қути устига тортилган, торлари қўл бармоқлари ёки чўплар ёрдамида ижро қилинган*»,³⁰ дея қайд этилган. Демак, қонунсимон чолғулар муайян бир давргача сарой маросимларининг хусусияти, муҳити ва ижро этилаётган куйнинг характериға қараб бармоқ ёки чўп ёрдамида садолантириб турилган.

А.Фаминциннинг берган маълумоти бу муаммоға ойдинлик киритади. Унда ёзилишича, «*салибчилар ўзининг охирги юриишларида (1096-1219) бир қанча Шарқ мусиқа чолғулари билан танишган ва улар орасида учбурчак ёғоч қути устига металл торлар тортилган ва жуфт чўпларда ижро қилинган santir (pisantir) чолғуси ҳам бўлган.*»³¹

Ушбу маълумотға таянган ҳолда шундай хулоса қилиш мумкин: 1) чолғу резонатор қутининг устига металл торлар тақилгандан сўнг, жуфт чўпларда ижро қилиш услуби қарор топган ва торли-урма чолғулар юзаға келган. 2) XI асрда Шарқ халқлари мусиқа амалиётида торли-урма чолғулар истеъмолда бўлган. Салибчиларнинг шарофати билан бу чолғу Фарбий Европада псалтерий, Шарқий Европада цимбал, Шарқ халқларида сантур, чанг номлари билан оммалашган. Бундай кўринишдаги чолғулар XVI-XVII асрларда Мовароуннаҳрга кириб келгани ҳақида қуйидаги маълумотлар гувоҳлик беради: «*Бухоро ва Хива хонликлари билан дипломатик алоқаларни ўрнатган Россия тақдим этган совгалари орасида орган ва цимбал (чангсимон чолғу) ҳам бўлган*»;³² *Усманийлар саройида Али Уфаки (польшалик Васич Алберть Бубуфицкий 1610-1675) исмли созанда сантур чолғусида ижро қилган*;³³ *Бухоро ва Туркия давлатлари орасида дипломатик муносабатлар ўрнатилиши натижасида Туркиядан сантур чолғуси кириб келган*»³⁴.

Бироқ ўша даврларда цимбал ва сантур чолғулари Бухорода истеъмолда бўлгани ҳақида маълумотлар мавжуд эмас. XIX асрда эрон тасвирий санъат намуналарида («Маҳаллейэ жўлфо»³⁵ мақбараси XIX а. Исфаҳон), «Коҳи ҳашт бэхешт» («Саккиз жаннат саройи» деворий расм. XIX а. Исфаҳон ва ҳ.к.) сантурнинг намоён бўлиши ва шу даврда эрон

²⁹Ўша давр тушунчасига кўра, Хитойнинг ғарбий қисмида Мовароуннаҳр ерлари, аниқроғи, Сирдарёнинг юқори ва қуйи оқимлари жойлашгани манбаларда қайд этилган.

³⁰ Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. – Москва: Издательство АН СССР. Т.2. 1950. – С.281.

³¹ Жинович И. Школа для белорусских цимбал. – Минск: 1948. – С.5.

³² Векслер С. Прогрессивное значение присоединения Средней Азии к России для развития музыкальной культуры среднеазиатских народов.// Вопросы музыкознания. Вып. 2. – Ташкент: Фан, 1971. – С. 5.

³³ بابك خضرائى . جستجوى پيشينه ى خضورسنتور در موسيقى ايران // فصلنامه موسيقى ماهور . شماره ۶۲

³⁴ Рашидова Д. Дарвеш Али Чангий. Рисолаи мусикий. Санъатшунослик фанлари номзоди диссертацияси. – Тошкент: 1982. ЎзР ФА Санъатшунослик институти. Инв. № 449. –Б.129.

³⁵ Маҳаллейэ жўлфо (форсча) – кадимда арманларнинг истиқомат қилган жойи.

элчилари томонидан Хоразм шоҳи Ферузга бу чолғунинг тақдим этилиши,³⁶ уни тарқалиш ҳудуди кенгайиб борганини англатади. Аммо Хоразмда ҳам сантур оммалашмаган, фақат сарой доирасида қолиб кетган.

XIX асрнинг иккинчи ярмида Қўқон хони Мадалихон Фарғона ва Қашқар орасида маданий алоқаларни ўрнатиши натижасида Ўзбекистонга кириб келган торли-урма чёнғ чолғуси, ўзбек чангининг пайдо бўлишида муҳим ўрин тутди. Ўша вақтларда концертлар бериб юрган уйғур созандалари чёнғнинг тузилишини ҳар қанча сир ушлашга ҳаракат қилмасинлар, бу чолғу чизмасини маҳаллий созандалар (Рўзмат Исабоев ва самоварчи Илҳом Иноғомов) яширинча қоғозга тушириб, уни ясаб олишган. Кейинчалик, созанда ва созгар усталар томонидан бу чолғу такомиллаштирилиб (тузилиши, товушқатори, товуш кўлами ва ҳ.к.), ўзбек мусиқа амалиётига чанг номи билан кириб келган.

Тарихнинг айнан шу босқичида ўтмишда арфасимон шаклда бўлган *чанг*, бу даврга келиб ўз фаолиятини торли-урма чолғу сифатида давом эттирди. Бу жараён мавҳум бўлгани боис сўнгги тадқиқотларда Ўрта аср чанг чолғуси мутахассислар томонидан торли-урма *чанг* дея талқин қилинди. Хусусан, А.Семенов ўзининг «Среднеазиатский трактат о музыке Дарвиша Али (XVII в.)» рисоласида: «*Чанг қутисимон чолғу бўлиб, унга ўн тўртта учланган торлар тақилган ва бир жуфт чўпларда чалинган*»³⁷, – дея таъриф бериб, қадимги *чанг* торли-урма чолғуси бўлганига ишора қилади.

И.Ражабовнинг «Шарқ мусиқа атамаларининг қисқача луғати»да «*чанг сўзи хитойча чжэн сўзининг бузиб айтилишидир*», «*чанг – Хитойдаги ўн уч-ўн беш торли қонун турига мансуб чолғу*», «*Ўрта Осиёда машҳур чангнинг номи хитойча чэн сўзидан олинган*»³⁸, деб маълумот берилган. Бу маълумотлар ҳақиқатга яқин бўлиши эҳтимолдан холи, чунки Хитойга кўплаб мусиқий чолғулар бошқа юртлардан кириб келгани манбаларда қайд этилган. Аслида, чанг - паҳлавий ва форсий тилларга мансуб атама бўлиб, у «хам, эгри, эгик» маъноларини англатади.³⁹ Ўтмишда бурчакли арфалардан бирининг резонатори эгик бўлгани боис, у чанг деб юритилган.

Ўрта аср чанг чолғуси эса қадимги арфаларнинг тараққиёт маҳсулидир. Яъни энг қадимги саналган ётиқ ва ёйсимон арфаларнинг тараққий этиши натижасида кенг ижро имкониятларга эга бўлган бурчакли арфа ва унинг тўртта тури юзага келган:

1. *Горизонтал (ётиқ) резонаторли арфа.*
2. *Тик вертикал резонаторли арфа.*
3. *Юқорига кенгайиб борувчи вертикал резонаторли арфа.*

³⁶ Миронов Н. Музыка узбеков. –Самарканд: 1929. – С.12.

³⁷ Семёнов А.Среднеазиатский трактат о музыке Дарвиша Али (XVII в.). –Ташкент: 1946. – С.17.

³⁸ Ражабов И. Шарқ мусиқа атамаларининг қисқача луғати (қўлёзма). ЎзР ФА Санъатшунослик институти (Р-12) № 954.

³⁹ Рубинчик. Ю. Персидско-русский словарь. Т. 2. –Москва: 1985. –С.18.

4. Юқори томон ингичкалашиб борувчи, боши эгилган вертикал резонаторли арфа, яъни **чанг**.

Бурчакли арфанинг айнан охирги тури Шарқ халқларида чанг деб юритилган ва машҳур касбий чолғулардан бирига айланган. Бу кўринишдаги чолғунинг тасвири дастлаб мил.авв. V асрга оид юнон гулдонида топилиб, А.Бюхнер уни самбука (самбик) деб номлаган.⁴⁰ Марказий Осиёнинг Далварзинтепа (мил.авв. I – мил. II а.) ва айникса, Афросиёб (мил.авв. I а.) қазилмаларидан кўп миқдорда арфа ушлаб турган тераккота ҳайкалчаларининг топилиши, Суғдда бу чолғу кенг истеъмолда бўлганидан далолат беради.⁴¹ Ўша вақтда Афросиёб арфаси қандай номлангани бизга номаълум, лекин шарқшунос олим А.Семёнов «Ўзбек мусиқа атамалари луғати»да (1941) резонатори эгик арфанинг бир неча номларини келтирган: «Жанк, чанг, санж – араб ва форсий арфаларнинг қадимий номлари. Чанг, санж, эски номи жанк бўлиб, бугунги кунда эронликларда истеъмолдан чиқиб кетган. Ҳозирда ўзбек ва тожикларда цимбалсимон чолғу».⁴²

Ушбу ибораларнинг луғавий маънолари таҳлил қилинганда, улар ўхшаш қиёфада бўлган чолғуларнинг турли номлари эканлиги аниқланди. Агар Суғд аҳолиси, Беруний таъкидлаганидек, Ўрта Осиёдаги форсча шевалардан бирида сўзлашган⁴³ бўлса, Афросиёб арфаси ўша даврда “чанг” деб юритилган, деб хулоса қилиш мумкин. Эрон шоҳлари саройида яратилган ижодий муҳит ва уларда Дилором Чангий, Нокус Чангий (Нагисоний), Ромтин, Саркаш каби ижрочиларнинг хизмат қилиши натижасида чанг чолғуси машҳур бўлди.⁴⁴ Ёзма манбаларга таянган ҳолда айтиш мумкин-ки, Дилором ўзининг жозибадор ижроси билан чанг ижрочилигига асос солган, Нокус ва Ромтин, унинг ривожини ва юксалишига ўз ҳиссасини қўшган. Кейинги даврларда чанг энг машҳур ва етакчи чолғулардан бирига айланган.

Чангнинг ижтимоий аҳамияти: дастлаб аждодларимиз тасаввурида: «арфа – ер билан коинотни боғловчи илоҳий чолғу, унда ижро этиш эса коинотга юксалтириб беради», деган қарашлар мавжуд бўлган. Тасвирий санъат намуналарида арфани санъат маъбудалари кўлида (Шарқ халқларида -Зухро, Европа давлатларида - музалар) тасвирланиши, Ҳазрати Довуд «Забури Довуд» деб аталувчи мазҳабий чиқишларини (нутқини) арфа жўрлигида етказиши, рухонийлар ўзининг мадҳия ва илоҳий кўшиқларини урма, дамли ва торли чолғулар (арфа) жўрнавозлигида куйлаши, унинг хослар чолғуси бўлганини англатган.

⁴⁰Вызго Т. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. –Москва: Музыка, 1980. –С. 22.

⁴¹ F.Karomatov, V.Meshkeris, T.Vyzgo. Musikgeschichte in Bildern. Band II Musik Des Altertums / Lieferung 9. –Leipzig: 1987. – P. 280.

⁴²Семёнов А. Словарь узбекских музыкальных терминов (қўлёзма) –Тошкент: 1941. ЎзР ФА Санъатшунослик институти. Инв. №105.

⁴³Ҳидояттов Г. Менинг жонажон тарихим. –Тошкент: 1992. – Б.66.

⁴⁴ Рашидова Д. Дарвеш Али Чангий. Трактат о музыке. Санъатшунослик фанлари номзоди диссертацияси. –Тошкент: 1982. ЎзР ФА Санъатшунослик институти. Инв. № 449.

Чанг чолғусида ижрочилик таракқий этиши билан бу чолғу сарой маросимларининг кўркига айланган: мусиқий базмлар, тантанавор кечалар, овда («Тоғи-Бўстон» Эрон VI а.), ҳарбий ижро санъатида («Ҳарбий мусиқачилар» Уструшона VII а.), ёмғир ёғдириш ва мўл ҳосил сўраш маросимларида («Чанг чалаётган созанда ва раққосалар». Ўзбекқишлоқ. Қашқадарё вилояти VII а.). Шунингдек, беморларни даволашда ҳам чанг садоларидан фойдаланилган: «*Жубайралик Хўжайи калон Хўжа Са'да «диқ» (чўпдек озиб кетиш) дардига чалинган экан. Ўша давр тиббиётида ном қозонган табиб Султон Муҳаммад, унга чанг ижросида куйлар эшитишни (қўлзмадаги сўзма-сўз таржимаси «хастани чанг садолари билан қўрқитиш») тавсия этган. Дарвеш Алининг гувоҳлик беришича, у уч ой давомида беморга чанг чалиб, уни даволашга муваффақ бўлган.*»⁴⁵ Юқорида қайд этилган маълумотлар кейинчалик чангнинг ижтимоий аҳамияти ўзгарганидан далолат беради.

Чангнинг товуш тароватига Фирдавсийнинг «Шоҳнома», Хусрав Дехлавийнинг «Чанг ҳақида маснавий» асарида, Алишер Навоийнинг «Сабъаи сайёр» достонида ва бошқа кўплаб адабий асарларда таъриф бериб ўтилган. Алишер Навоийнинг ижод намуналарида «*Чанг тешиқларидан мунгли овозлар чиқаркан кишига унинг торларидан ўт сачрагандек туюлар эди*»⁴⁶ ёки Хожа Қози Пайвандий Ризоийнинг «Қуш тили» адабий асарида: «*Ерда чанг садолари янграганда кўкда қушни учушидан, сувни оқишидан тўхтатиб қўяр экан*»,⁴⁷ –дея бу чолғуга таъриф берилиши чангнинг жозибадор таровати ва сеҳрли садосини тасаввур этишга ёрдам беради. Араб шоири Маймун ибн Қайс (ваф. 630 й.) ғазалларининг бирида шундай ёзади: «*Хусравоний*⁴⁸ *куйини эшитиб, ҳатто кекса ҳам тебраниб, уни куйлай бошлайди. Танбур садоси ҳар гал чанг торларига қўллар теккандагина ёқимлидир...*»⁴⁹ Танбурнинг «узук» товуши билан чангнинг «сидирға» садоси ҳамоҳанг уйғунлашиб кетиши, асар жозибадорлигини янада оширган. Шу боис, тасвирий санъат намуналарида уд ва чанг ёки танбур ва чанг чолғулари бир-бирига жўрнавоз бўлиб келганини кўриш мумкин.

Чангнинг конструкцияси: Эрон миниатюраларида тасвирланган чангнинг резонатори тик бўлиб, фақат бош қисми эгилган.⁵⁰ Чолғу торлари мувозий (параллель), баъзан елпиғичсимон тортилган. Тор тутқичдан осилиб турган шокила-чилвирлар ёрдамида чанг соз ҳолатига келтирилган

⁴⁵Рашидова Д. Дарвеш Али Чангий. Трактат о музыке. Санъатшунослик фанлари номзоди диссертацияси. –Тошкент: 1982. ЎзР ФА Санъатшунослик институти. Инв. № 449.-Б.36.

⁴⁶Навоий А. Сабъаи сайёр. -Тошкент: 1991. – Б.393.

⁴⁷Мавлоно Хожа Қози Пайвандий Ризоий “Қуш тили” (қўлзма). –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Адабиёт музейи қўлзмалар фонди. Инв. №127. – Б.65.

⁴⁸Хусравоний (форсча – шоҳона) – шоҳона маросимларда ижро қилинган куй-қўшиқлар цикли.

⁴⁹Назаров А. Музыкальные традиции Среднего и Ближнего Востока (О динамической целостности культуры) // Музыкальное, театральное искусство и фольклор. –Ташкент: Фан, 1992. – Б.41.

⁵⁰ Малькеева А. О музыкальных связях Средней Азии в I-VII вв.н.э. (на примере изображений арфы и лютни) // Музыкальное, театральное искусство и фольклор. –Ташкент: Фан, 1992. –С.32.

(Низомийнинг «Баҳром Гўр ва Фитна овда», «Боғда мажлис» ва ҳ.к.). Ўрта Осиё миниатюраларида эса чангнинг резонатори равон эгилгани билан фарқ қилган. Чанг торларининг диагональ бўйлаб тақилиши, унинг товуш кўлами кенгайганидан, чолғу конструкциясида торларни сошлаш учун мўлжалланган ёғоч кулоқчалар пайдо бўлиши эса торларнинг тортилиш кучи ошганидан далолат беради (Навоийнинг «Баҳром Гўр мовий қасрда» ва ҳ.к.).

Марказий Осиё чанги турли халқлар маданий ёдгорликларида тасвирланган арфалардан, ўзининг конструкцияси ва ижро этиш услубининг айрим жиҳатлари билан фарқ қилган. Яъни бошқа халқлар арфаларида учрамайдиган «тиргак» мосламаси мазкур чангда мавжуд бўлган. Бу мосламанинг ривожланиши натижасида икки ижро услуби қарор топган: 1) дастлаб чолғу ижрочининг танасига нисбатан қияроқ ушлаб ижро этилган; 2) чанг ижрочининг елкасига тиралиб, унинг бир кўли чолғу кутисининг пастки қисмидан ўтиб, ижро қилинган.

Амир Темур саройининг етакчи созандаси ва аллома Абдулқодир Мароғий ўзининг «Мақосид ал-алҳон» рисоласида резонатори эгик (Чанг ва Эгри) арфаларнинг конструктив фарқини алоҳида таърифлаб ўтган. Алишер Навоийнинг куйидаги мисраларида Чанг ва Эгри чолғулари алоҳида тилга олиниб, улар бир чолғунинг этник кўринишлари ёки маҳаллий номлар экани ифодаланган:

*Чангнинг ҳайратини соғинган ҳар дам,
Эгри қаддин фиғони сийлаб ҳам,
Дилкаш айлаб бу эгри афғони
Тор ўлуб анда риштон жони...*⁵¹

Муסיқа чолғуларнинг миграцияси ва уларнинг ўша халқ куй-кўшиқларига мослашиб бориши натижасида уларнинг турдош кўринишлари юзага келган.

XVI-XVII асрларда диний хурофот оқибатида дунёвий санъат, хусусан, муסיқага бўлган эҳтиёж анча заифлашиб, ички низолар кучайиб борган.⁵² Ўша даврда юзага келган сиёсий муҳит маданият соҳасини ҳам четлаб ўтмаган. Манбаларда қайд этилишича, моҳир чанг ижрочиси Дарвеш Али умрининг охирида ночор аҳволда ҳаёт кечирган, унинг отаси Мирзо Алининг вафотидан сўнг чанг чолғусини яшаш ҳунарига барҳам берилган.⁵³ XVII асрнинг иккинчи ярмида арфасимон чанг Ўрта Осиё ҳудудидан, XVIII асрнинг иккинчи ярмида Шарқ халқлари муסיқа амалиётида буткул истеъмолдан чиқиб кетган. XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб трапеция шаклидаги торли-урма чолғуси чанг деб юритила бошлаган.

⁵¹ Навоий А. Сабъаи сайёр. –Тошкент: 1991. –Б.394.

⁵² Маънавият юлдузлари. (Марказий Осиёлик машҳур сиймолар, алломалар, адиблар). –Тошкент: 1999. – Б.27.

⁵³ Рашидова Д. Дарвеш Али Чангий. Рисолаи муסיкий. с.ф.н. диссертацияси. –Тошкент: ЎЗР ФА Санъатшунослик институти. Инв. №449.

Чанг чолғусининг тадрижий ривожланиши бўйича шундай хулосалар қилинди:

қадимги даврда арфанинг ётиқ, ёйсимон ва бурчакли турлари шунингдек, талайгина ижро услублар мавжуд бўлган;

арфа резонатор қутисини такомиллашиб бориши негизида кути кўринишдаги чолғулар юзага келган; муайян бир давргача бу чолғуларга ичак симлар тақилиб, улар қўл бармоқлари, мизроб ва чўп ёрдамида садолантирилган;

жарангдор товушларга талабни ортиб бориши натижасида ичак симлар ўрнини металл симлар эгаллаган ва улар чўпда уриб садолантирилган, пировардида торли-урма чолғулар пайдо бўлган;

торли-урма чанг ўз номини → қадимги арфасимон чангдан, ижро услубини → қадимий арфалардан, шаклини → ўтмиш қутисимон чолғуларидан жамлаб олган.

Бу эса кўпторли чолғуларнинг оддий кўринишидан то мукамал намуналаригача бўлган жараён ҳамиша бир-бирини тўлдириб, умумтарихий боғлиқликда тараққий этганидан далолат беради.

Диссертациянинг «**XIX-XX асрларда торли-урма чанг ва унинг тараққиёти**» деб номланган иккинчи бобида XX асрда Ўзбекистон мусиқа маданиятида рўй берган ўзгаришлар, яъни анъанавий мусиқага бўлган янги муносабатлар (миллий куй-кўшиқлар намуналарининг нотага ёзиб олиниши, янги нота тўпламларининг нашр этилиши, миллий меросимизнинг илмий ўрганилиши), кўповозли ижро жамоалари ва композиторлик ижодиётининг шаклланиши ёритилган. Шу билан бирга, ўзбек мусиқа амалиётига торли-урма чанг чолғусининг кириб келиши, халқ созандалари ва созгар усталар томонидан унинг такомиллаштирилиши ва бу чолғунинг ўқув муассасаларига жорий қилиниши илмий таҳлил қилинган.

XIX асрнинг иккинчи ярмида ўзбек мусиқа амалиётига торли-урма чанг чолғуси кириб келган. Ёзма манбаларнинг далолат беришича, чангсимон сантур чолғуси Хоразм шоҳи Ферузга Эрон элчилари томонидан инъом этилган.⁵⁴ Ликошиннинг тахминига кўра, чангсимон чёнғ чолғучи Ўзбекистонга Қашқардан кириб келган.⁵⁵ Дастлаб бу чолғу катта ҳажмда тахминан 1 м. 50 см. атрофида бўлган. А.Фитратнинг «Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи» асарида берган таърифига кўра, бу чолғу бир жуфт камиш чўпда чалинган, ўн икки қатор тори бўлиб, ҳар қаторда учтадан тор бўлган.⁵⁶ Яъни чолғу қопқоғининг устига икки қатор олтитадан (6+6) харраklar (парда) ўрнатилган. Ҳар бир парда олти мақом туркумларининг номлари билан юритилган. Фарғона чанглари олти товушқаторли бўлгани ва шу воҳада талайгина чангчилар етишиб чиққани, бу чолғу дастлаб Фарғона водийси орқали кириб келганини ва шу ердан бошқа ҳудудларга тарқалганини англатади.

⁵⁴ Миронов С. Музыка узбеков. – Самарканд:1929. –С.96.

⁵⁵ Одилов А. Ўзбек халқ чолғуларида ижрочилик тарихи. –Тошкент: Ўқитувчи, 1995. –Б.21.

⁵⁶ Фитрат А. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. –Тошкент: 1993. –Б.33.

Чанг чолғусига киритилган илк ўзгаришлар: товушқатор тизими ва садолантириш услублари ўзбек анъаналарига мослаштирилган, яъни чолғу товушқатори етти поғонали диатоник товушқатор тизимига ўтказилиб, устки қопқоғи бўйлаб икки қатор (7+7) яхлит харрақлар жойлаштирилган. Созандалар Абдусамат Илёсов ва Ориф Қосимовнинг айтишича, «олдинги чангларда бир хил диаметри (0,25 мм.) торлар бўшроқ тортилиб, чап томондаги пастки энг қалин тор («ре» пардаси) «уч-қўл»⁵⁷ дейилган. 1925 йилгача чанг торлари яланг ғарров чўпларда, сўнг учига мато ўралган чўпларда садолантирилган, 1935 йилдан кейин чўп учига резина найчалар тақиб ижро қилинган».

Маълумки, товуш тебраниш манбаи уни зарбланиш воситасида вужудга келади, товуш чиқариладиган ашёнинг қаттиқ ёки юмшоқлиги, унинг садосини (чўзилувчанлиги, сўниш давомийлиги) белгилайди. Эски намунадаги чангларда торларнинг бўш тортилиши ва қайишқоқ чўпларда ижро қилиниши унинг овози паст бўлганидан далолат беради. Ўша вақтларда мусиқий чиқишлар асосан чойхона ёки кичик хоналарда ўтказилгани боис, мусиқа чолғуларининг истеъмолдаги пардалари ва тембракустик хусусиятлари хонанда овозининг садоланиш кўламига тўғри келган. Чанг чолғусининг ўзбек мусиқа амалиётига жадал кириб бориши натижасида халқ орасидан талайгина ижрочилар етишиб чиққан: андижонлик Ёқубжон чангчи, Собиржон Сиддиқов, Собиржон Худойбердиев, наманганлик Рўзмат Исабобов, қўқонлик Юсуфжон чангчи, марғилонлик Масаид ота, Асхар чангчи, Уста Олим Комилов, Солех Хўжа, Аҳрор Қори ва бошқалар. Улар чанг ижро этиш сабоғини, дастлаб, Худой Берди, Рамазон Охун каби қашқарлик созандалардан олган бўлиб, кейинчалик, бу чолғу тарғиботиغا ўз ҳиссаларини қўшганлар.

XX асрнинг биринчи ярмида ўзбек мусиқа маданиятида катта ўзгаришлар рўй берди. Миллий маданиятимиз умумжаҳон ютуқларидан озиқлана бошлади, яъни ўша даврда фольклор ва этнография соҳаларининг ривожланиши, опера, балет, симфония каби янги жанрлар, анъанавий ва кўповозли ижро жамоаларининг кириб келиши кузатилди. Бу ўзгаришлар замирида *санъат* ва *мусиқий таълим* давлат аҳамиятига эга бўлди. Тошкентда Туркистон халқ университети қошида Туркистон халқ консерваторияси (1918), Самарқанд, Фарғона (1919) ва Бухорода (1920) эса филиаллари очилди. Бу ўзгаришлар замирида миллий чолғуларимизда мавжуд камчиликлар (торларнинг сифатсизлиги, пардалар етишмаслиги, чолғу товушқатори ҳар гал асарнинг лад тузилишига мувофиқ қайта созланиши) сезила бошлади.

Мусиқа санъатининг тараққий этиши учун дастлаб уларнинг ҳолатини яхшилаш лозимлигини тушунган Шораҳим Шоумаров, Рўзмат Исабобов, Матюсуф Харратов, Усмон Зуфаров каби ижрочилар ва созгар усталар миллий чолғуларимизнинг товуш жарангдорлигини ошириш

⁵⁷Уч қўл - (уч бармоқ қўйилиши) ўтмишда мусиқа чолғуларининг товуш баландлигини созлаш андазасининг анъанавий номи.

мақсадида ўзларининг илк ҳаракатларини бошладилар. Наманганлик созанда Рўзмат Исабоев ва хоразмлик созанда Матюсуф Харратов бир қанча катта ҳажмдаги чанглар ясагани, Фарғона чангларида ҳар бир товуш учун тўрттадан сим тортилгани манбаларда қайд этилган. Чолғу товуш кўламини (диапазон) кенгайтириш мақсадида таникли доирачи ва чангчи Уста Олим Комилов чанг товушқаторини (8+8) ўн олтига (1928 й.), халқ созгар устаси Усмон Зуфаров (10+10) йигирмата пардага (1934 й.) етказдилар. Хоразмлик созанда чангнинг юқори регистрига қўшимча пардаларни қўшиб, чолғу товуш кўламини кенгайтиришга муваффақ бўлди.⁵⁸ Кейинчалик созандалар Пўлатжон Раҳимов, Фахриддин Содиковлар ҳам йўқ пардаларни қўшишга муваффақ бўлдилар. Бу даврга келиб чанг ҳажми нисбатан ихчамлашди. Торларни кўтариб турувчи яхлит харрақлар ўрнини, алоҳида ясалган харрақлар эгаллади. Чангга учта махсус калта оёқчалар (25 см.) ўрнатилди ва чолғу товушқатори температура қилинмаган хроматик товушқаторга деярли етказилди.

Бироқ ХХ асрнинг 30-йилларида кўповозли оркестр ва ансамблларнинг кириб келиши, композиторлик ижодиёти шаклланиши ва нотага қараб ижро этиш тизимининг жорий қилиниши миллий чолғуларимизни қайта кўриб чиқишни тақозо этди. Чангни кейинги такомиллаштириш ишлари янгича йўналишда кечди, яъни миллий чолғуларимизга ўн икки равон температурага асосланган тенг ярим пардали хроматик товушқатор жорий қилинди. 1946 йилда конструкторлар А.Петросянц, С.Диденко ва халқ созгар устаси У.Зуфаров ҳамкорлигида замонавий чангнинг биринчи намунаси ясалди. Чолғунинг товуш кўлами «г» кичик октавадан «е» учинчи октава оралиғида бўлиб, унинг товушқатори янги тартибда жойлаштирилди ва бир октава кўтариб созилди. Чанг чолғусининг кейинги такомиллаштириш ишлари асосан тажрибавий лабораторияда олиб борилди. Пировардида, унга температура қилинган хроматик товушқатор жорий қилинди, турли диаметрда сифатли торлар тақилди. Чанг учун махсус учта узун оёқлар, чанг садоларини вақт-вақти билан сўндириб туриш учун тепки (педаль) механизми ўрнатилиб, чанг чолғусининг оиладош турлари яратилди.

Олиб борилган тадқиқотга кўра қуйидаги аниқликлар киритилди:

торли-урма чанг чолғуси Ўзбекистонга XIX асрнинг иккинчи ярмида Қашқардан кириб келган ва маҳаллий созандалар томонидан ўзбек куйларига мослаштирилган;

кўповозли ижро жамоалари ва композиторлик ижодиётининг шаклланиши натижасида барча мусиқа чолғуларимиз каби чанг чолғуси конструкциясига ўзгартишлар киритилди;

янгича такомиллашган чанг чолғусида нафақат миллий куй-қўшиқларни, балки композиторлар ижодиётини ўзлаштириш, жаҳон

⁵⁸ Олимбоева К., Аҳмедов М. Ўзбекистон халқ созандалари. –Тошкент: 1959. – Б.89.

мумтоз намуналари ва қардош халқларнинг нодир асарларини ижро этиш имкони яратилди;

бошқа халқлар чангсимон чолғуларидан фарқли ўларок, ўзбек чанг чолғуси ҳам анъанавий ижрочиликда, ҳам кўповозли ижрочиликда бирдек қўлланилиб, якка ижрода, ансамбль ва оркестрда жарангдор чолғу сифатида қарор топди.

Якуний учинчи боб «**Замонавий мусиқа маданиятида чанг чолғусининг аҳамияти**» деб номланган бўлиб, унда устоз созандаларнинг ижро мактаблари ва бетакрор ижро услублари ёритиб берилган. Миллий композиторлик ижодиётининг кириб келиши билан чанг ижро дастуридан бастакор ва композиторлар асарлари, турли халқлар мусиқа намуналари ва жаҳон классик дурдоналари ўрин олгани ҳақида сўз юритилиб, мусиқа намуналари таҳлил қилинган.

XX асрнинг иккинчи ярмида ўзбек мусиқа амалиётида икки ижро йўналишини (*анъанавий ижрочилик* ва *кўповозли ижрочилик*) юзага келди. Ижодий рақобат натижасида миллий чолғуларимизнинг ижро имкониятлари кенгайди, янги ижро услублар яратилиб, куйлар сайқаллашди. Фахриддин Содиков, Аҳмад Одилов ва Фозил Харратов каби забардаст чангчи-созандаларнинг ижро мактаблари шаклланди. Ҳар бир созанданинг ижро услуби бир-биридан фарқ қилган: Ф.Содиков чанг торларини “териб”, Ф.Харратов унинг “ноласини” чиқариб чалган. Ф.Содиков ансамбль ижрочилигида *пиру-устоз* даражасига етган бўлса, Ф.Харратов якка созанда сифатида элга танилган ва шундан сўнг *чанг* якканавоз чолғу сифатида кенг қўлланила бошлаган. А.Одилов техник ижро маҳоратининг чексизлиги билан ажралиб, композиторлар асарларининг биринчи тарғиботчиси бўлган.

Ҳар бир устоз чангчиларнинг ижро услублари ва теран талқинлари бир-биридан фарқ қилса-да, уларнинг мақсади *чанг ижрочилигини ривожлантиришга* қаратилган. Ушбу меҳрибон устоз-мураббийларнинг саъй-ҳаракатлари туфайли элга машҳур созандалар етишиб чиққан. Шогирдлари ўз устозларининг ижро сирларини эгаллаб, уларни тақлид қилишга ҳаракат қилганлар. Хусусан, Ф.Содиковнинг ижро услубини мукаммал эгаллаган шогирдларидан бири Назиржон Камолов нафақат анъанавий ижрочиликда, балки турли халқлар асарларини маромига етказиб ижро этишда катта қобилият эгаси бўлган. «Универсал» созанда баъзан, ҳазил мутойиба ўрнида кичик европа асарларини ўзбек усулларига тушириб ижро этганида ҳам, ўзига хос янги асар дунёга келган. Пўлат Раҳимовдек чанг чолғусини «ширали» садолантирадиган созанда бўлмаган.

Ҳар бир созанданинг ижроси орқали уни қайси ижро мактабига мансублигини англаш мумкин бўлган. Афсуски, ҳозирги кунда етишиб келаётган ижрочиларда «устоз-шогирд» ришталари сезилмайди. Сабоқ олаётган ёш ижрочилар бирёклама созанда бўлиб етишиб келмоқда. Сабаб: устоз санъаткорларнинг ижро йўллари яхши билмасликлари, асарни ёд олиш билан чегараланиб, ўзларининг устида кам ишлашлари, устоз санъаткорлар яратиб кетган ижро услубларидан тўлақонли

фойдаланмасликлари ва ҳ.к. Энг муҳими, ўз даврида чолғу ижрочилигининг икки йўналишга (анъанавий ва кўповозли ижрочилик) бўлиниши таълим тизимида носоғлом муҳитни келтириб чиқарди. Созандалар орасида «ман анъанавийчи ёки ман народник» каби тушунчалар пайдо бўлди. Натижада, кўповозли ижрочилик вакиллари миллий мусикамизни, анъанавий ижро вакиллари эса жаҳон классик асарларини ижро этиш имкониятидан чекланди. Ўзбек созандалари жаҳон сахналарини забт этаётган ушбу даврда уларнинг янада мукамал ижрочи бўлиб етишишлари учун таълим тизимида ягона «чолғу ижрочилиги» йўналиши жорий этилса, мақсадга мувофиқ бўлар эди.

ХУЛОСА

Давлатимиз Мустақилликка эришгандан сўнг ижтимоий-сиёсий, иқтисодий ва маданий ҳаётимизда мисли кўрилмаган ютуқларни қўлга киритди. Шу қаторда миллий қадриятларимизни тиклашга катта эътибор қаратилиб, кўхна мусика чолғулари тарихини ўрганиш, тадқиқ этиш ва янги тарихни яратиш имконияти юзага келди.

Мусика чолғулари ва уларнинг турлари дастлаб қайси маконда ва ким томонидан ихтиро этилганини аниқ ёритиш қийин. Чунончи Марказий Осиёнинг тарихий-географик муҳити, дастлабки давлат уюшмаларининг қўшни давлатлар билан ижтимоий-сиёсий ва маданий-иқтисодий муносабатлари каби омиллар ўша давр цивилизациясининг турлича ривожланишига сабаб бўлган. Одатда, ривожланган давлатлар билан туташган ҳудудлар ўзининг маданияти, иқтисодиёти ва яшаш турмуш тарзи анчагина тараққий этгани билан ажралиб турган.

Иккинчидан, замон талабларининг ўзгариб бориши, халқлар орасида турли алоқаларнинг ўрнатилиши, уларнинг макони ва шакл-шамойилларини ўзгартириб борган. Яъни бир давлатда кашф этилган чолғу турли сабабларга кўра бошқа юртларга миграция қилинган. Янги Ватанида унинг ташқи кўриниши, товушқатори маҳаллий ижро йўлларига мослашиб, ўша халқнинг миллий чолғусига айланган. Чанг чолғуси ана шундай тадрижиёт маҳсулидир. Шарқ халқлари мусика амалиётида бу чолғунинг икки хил кўриниши истеъмолда бўлган: ўтмишда – миниатюра намуналарида акс эттирилган машхур арфасимон чанг ва ҳозирги кунда – трапеция шаклидаги торли-урма чанг.

Чанг чолғусининг генезиси ва ривожланиш жараёнларини ёритиш мақсадида ёзма манбалар, тарихий ва моддий маданий ёдгорликлари тизимли таҳлил этилиб ўрганилди. Хорижий ва ўзбек олимларининг илмий тадқиқотлари тадқиқ қилиниб, қуйидаги хулосалар тақдим этилди:

1. Торли чолғуларнинг келиб чиқиши ибтидоий арфага бориб тақалади. Дастлаб арфага ер билан коинотни боғловчи, унда ижро этиш эса коинотга юксалтириб берувчи илоҳий чолғу сифатида қаралган. Тасвирий санъат намуналарида қўлида арфа ушлаб, само узра учиб юрган музаларни

таъсирланиши, табиблар арфа садоси остида беморлар даволаши – ўша вақтда арфа хослар чолғуси (инструмент избранных) бўлганлигини аниқлаган. Арфага бўлган қизиқишнинг ортиб бориши натижасида, унинг тингловчилар доираси кенгайиб борган. Бу эса чолғу конструкциясини ўзгаришига, яъни товуш омилларини оширишга эҳтиёж пайдо бўлган. Пировардида, арфага ҳар хил ашёлардан ясалган «резонатор» қутилар (товуш кучайтирувчи мослама) ўрнатилган. Айнан резонатор қутининг такомиллашиб бориши негизида арфасимон чолғулар ва қути кўринишдаги қонунсимон чолғулар юзага келган.

2. Арфасимон ва қонунсимон чолғуларнинг конструкцияси ва ижро услублари уйғун ҳолда ривожланган: дастлаб чолғуларга ичак, кейинчалик ипак ва металл торлар тақилган. Бунинг натижасида талайгина чолғуни садолантириш услублари (қўл бармоқлари, тирноқ, мизроб, нохин, чўп ва мураккаб комбинацияланган ижро услублари) шаклланган. Қонунсимон чолғуларнинг устки қопқоғига торларни кўтариб турувчи харраklarнинг ўрнатилиши ва металл симларнинг тортилиши пировардида жуфт чўпларда уриб садолантириш услуби қарор топган ва торли-урма чолғулар юзага келган.

3. Чанг атамаси дастлаб арфасимон чолғуга нисбатан қўлланилган. Ўтмишда бурчакли арфа турларидан бирининг резонатори эгик бўлгани боис, Шарқ халқларида у чанг деб юритилган. Чанг ижрочилигига асос солган биринчи созанда Дилором Чангий бўлиб, унинг кейинги такомилга мовароуннахрлик созандалар Ромтин, Ноқус Чангий, Мирзо Али Чангий, Дарвеш Али Чангийлар улкан ҳисса қўшган.

4. Чангсимон чолғулар тараққиётини кузатиш натижасида, уларнинг даврий чегаралари белгиланди:

- вертикал ўрнатилган катта тўртбурчак резонаторли арфа – Ёйсимон арфа. (мил.авв. 2.700 минг йиллик Шумер);
- резонатор қути устига торлар тортилган ётиқ арфа – Арфачилар юриши. (мил.авв. VII а. Эллам);
- торларни чўпда чертиб садолантириш услуби – Созандалар юриши. (мил. авв. IV-III минг йиллик Бисмай.)
- якка чўпда уриб ижро қилиш услуби – Арфачилар юриши. (мил.авв. VII а. Эллам.);
- қонунсимон чолғулар ҳақида илк маълумот – мил.авв. VI а.;
- торли-урма чолғуларнинг шаклланиши – XI а.;
- арфасимон чанг – I а. - XVIII а. иккинчи ярмигача истеъмолда бўлиб, XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб торли-урма чолғуси чанг деб юритилган. Ҳозирги кунда бу чолғунинг айнан ёки нисбатан ўхшаш кўринишлари баъзи бир халқларда (осетинларда - *дуадестинон*, абхазларда – *авюмаа*, Шарқий Сибирда – *тоор-сапль-юх* ва ҳ.к.) сақланиб қолганини кузатиш мумкин.

5. Миллий чанг кўпторли чолғулар тадрижиётининг ҳосиласи бўлиб, унинг номи → арфасимон чангдан, ижро услуби → қадимий арфалардан, шакли → ўтмиш қутисимон чолғулардан тақлид қилиб олинган. Бу эса кўпторли чолғуларнинг оддий кўринишидан то мукамал намуналаригача бўлган жараён ҳамиша бир-бирини тўлдириб, умумтарихий боғлиқликда тараққий этганидан далолат беради.

6. Ўзбек мусиқа амалиётига торли-урма чанг чолғуси XIX асрнинг иккинчи ярмида Қашқардан кириб келган ва маҳаллий созандалар томонидан такомиллаштирилган. Дастлаб чангда фақат миллий куйларимиз ижро қилинган бўлса, бора-бора унинг ижро дастури бастакор ва композиторлар асарлари билан бойитилган. Чанг ижрочилигининг тараққий этиши пировардида Фахриддин Содиқов, Фозил Харратов, Аҳмад Одилов устоз созандаларнинг ижро мактаблари шаклланган.

Ҳозирги кунда Республика ва Халқаро кўрик-танловларида ёш ижрочилар совринли ўринларни олиб келиши, миллий чолғуларимиз таровати ва ижро имкониятларини дунёга таратиши бу, албатта, қувонарли ҳол. Бироқ бугунги кунда *қўповозли ижрочилик* йўналишида сабоқ олаётган созандалар мумтоз асарларимизни соф миллий ижро услубларда, *анъанавий ижрочилик* йўналишида ижод қилаётган созандалар жаҳон классик асарларини маҳорат билан ижро қилсалар, келажакда улар етук ижрочи бўлиб етишадилар. Бунинг учун, албатта, Республика ва Халқаро миқёсдаги кўрик-танловлар ва фестиваллар доирасини кенгайтириш, хориж давлатларнинг мусиқа ва маданият соҳаси билан меморандумлар ўрнатиш, малакалар ошириш ва концертлар уюштириш зарур.

Чанг ижрочилигига тамал тошини қўйган ва уни мактаб даражасига етказган устоз чангчиларнинг ижро мактабларининг сўниб бориши ҳам ачинарлидир. Бугунги кунда биргина А.Одилов ижро мактаби давом этаётганини кузатиш мумкин. Афсуски, Ф.Содиқов ва Ф.Харратов мактабларидан асосан ижрочилар етишиб чиққани ва айрим сабабларга кўра уларнинг устозлик қилолмагани натижасида ушбу хазина кейинги авлодга етиб келмади. Кеч бўлмасдан бу мактабларнинг вакиллари таълим тизимига жалб қилинса, устоз чангчиларнинг ижро мактаблари бардавом бўларди. Шу билан бирга, созгарлик санъатига ҳам катта эътибор қаратилса ва бу бебаҳо мерос ўрта таълим муассасаларига жорий қилинса талайгина созгар шогирдлар етишиб чиқиб, бир ҳунар эгаси бўлиб қоларди.

**НАУЧНЫЙ СОВЕТ PhD 29.11.2017. San. 54.01 ПО ПРИСУЖДЕНИЮ
УЧЕНЫХ СТЕПЕНЕЙ ПРИ ГОСУДАРСТВЕННОЙ
КОНСЕРВАТОРИИ УЗБЕКИСТАНА**

ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ УЗБЕКИСТАНА

ЭРГАШЕВА ГУЛЧЕХРА ТУРОБОВНА

**ГЕНЕЗИС И ПРОЦЕСС РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО
ИНСТРУМЕНТА ЧАНГ**

(на примере чангообразных музыкальных инструментов)

17.00.02 – Музыкальное искусство

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ ДОКТОРА ФИЛОСОФИИ (PhD)
ПО ИСКУССТВОВЕДЕНИЮ**

ТАШКЕНТ – 2019

Тема диссертации доктора философии (PhD) по искусствоведению зарегистрирована Высшей аттестационной комиссией при кабинете Министров Республики Узбекистан за № B2017.4.PhD/San41.

Диссертация доктора философии (PhD) выполнена в Государственной консерватории Узбекистана.

Автореферат диссертации на трёх языках (узбекский, русский, английский (резюме)) размещен на веб-странице Научного совета по адресу (www.konservatoriya.uz) а также на Информационно-образовательном портале «ZiyoNet» по адресу www.ziynet.uz.

Научный руководитель: **Абдуллаев Рустамбек Самигович**
доктор искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты: **Тулаходжаева Мухаббат Турабовна**
доктор искусствоведения

Носирова Юлдуз Мирхамидовна
кандидат искусствоведения, профессор

Ведущая организация: **Институт искусствознания**

Защита диссертации состоится «__» _____ года в ____ часов на заседании Научного совета по присуждению научных степеней PhD.29.11.2017.San.54.01 при Государственной консерватории Узбекистана по адресу: 100027 г. Ташкент, Шайхантахурский район, ул. Алмазар, дом 1. Тел: (99871) 239-46-53; факс (99871) 244-53-20; E-pochta: info@konservatoriya.uz.

С диссертацией можно ознакомиться в Информационно-ресурсном центре Государственной консерватории Узбекистана (номер регистрации _____) по адресу: 100027 г. Ташкент, Шайхантахурский район, ул. Алмазар, дом 1. Тел: (99871) 239-46-53; факс (99871) 244-53-20, E-pochta: info@konservatoriya.uz.

Автореферат диссертации разослан «____» _____ 2019 года
(реестр протокола № ____ от _____ 2019 года)

Т.Б.Гофурбеков
Председатель Научного совета по
присуждению ученых степеней,
доктор искусствоведения, профессор

Ш.И.Айхаджаева
Ученый секретарь Научного совета
по присуждению ученых степеней,
кандидат искусствоведения

Р.Ю.Юнусов
Председатель Научного семинара при
Научном совете по присуждению
ученых степеней, кандидат
искусствоведения, профессор.

ВВЕДЕНИЕ (аннотация диссертации доктора философии (PhD))

Актуальность и востребованность темы диссертации. В мировой музыкальной культуре большое внимание уделяется изучению научного наследия и процессу развития исполнительских традиций и музыкального инструментария. Особенно рубеж XX-XXI веков характеризуется всесторонним сближением и взаимообогащением национальных культур, новыми тенденциями, изучением эволюции музыкального инструментария, способствующими решению многих художественных проблем на более высоком уровне. В далеком прошлом именно музыкальные инструменты явились значительным или даже единственным источником при изучении музыкальной культуры определенного народа. В то же время, ученые средневековья для объяснения вопросов теории музыки обращались именно к строю музыкальных инструментов. Ибо, изменения строя инструментов в их звукоряде (пентатоника, диатоника, семнадцатиступенный звукоряд, темперированный двенадцатиступенный звукоряд) – это отражение исполнительской деятельности и закономерности музыкального мышления, сложившихся на определенном этапе развития общества.

В последние годы непрерывно возрастает интерес искусствоведов мира к научному наследию ученых средневековья, вместе с тем, к истории музыкального инструментария Центральной Азии. В современных исследованиях освещаются в основном форма, внешний вид и функциональные обязанности музыкальных инструментов. Но вопросы генезиса и процесса развития, выразительные возможности, исполнительские приемы и общественная значимость инструментария воедино не изучались. Следовательно, исследование исторического процесса музыкального инструментария послужит фундаментом в развитии художественной культуры Узбекистана и в целом, Центральной Азии и может пролить свет на многие культурно-исторические проблемы. Особенно, если привлечь в процесс исследования музыкальных инструментов, такие смежные области знаний, как археологию, этнографию, искусствоведение, лингвистику, наука обогатится новыми фундаментальными трудами.

В годы Независимости в республике уделяется большое внимание музыкальным инструментам и их исполнительской традиции, которые являются бесценным национальным достоянием народа. Широкая пропаганда музыкального инструментария и исполнительской культуры на международных фестивалях, конкурсах, а также международных научных конференциях имеет важное значение в развитии культуры и искусства Узбекистана. «Развитие музыкального искусства на базе национального музыкального наследия нашего народа и ярких достижений мировой музыкальной культуры, подъем музыкального образования на качественно новый уровень»¹ является приоритетным направлением. Следовательно, изучение

¹ Постановление Президента Республики Узбекистан от 8 августа 2017 года «О мерах по дальнейшему развитию совершенствованию деятельности Государственной консерватории Узбекистана» // Народное слово. 9 августа 2017 год.

процесса развития инструментария и исполнительства с учетом современных научных подходов, технологий и инновации, эффективное внедрение полученных результатов является одной из актуальных задач музыковедения.

Данное диссертационное исследование в определенной степени служит реализации задач, определенных в ряде принятых Постановлений Президента Республики Узбекистан от 17 ноября 2017 года ПП-3391 «О мерах по дальнейшему развитию узбекского национального макомного искусства», где говорилось о задачах «глубокого изучения богатого музыкального наследия», о научно-исследовательской и практической направленностью по изучению макомного искусства, об усовершенствовании народного музыкального инструментария, Постановление Кабинета Министров Республики Узбекистан от 7 октября 2010 года за №-222 «Об утверждении государственной программы по охране объектов нематериального культурного наследия, сохранению, пропаганде и их использованию в 2010-2020 годы», где отведена специальная страничка музыкальным инструментам о их сохранности и совершенствовании с учетом их специфики исполнительства.

Соответствие исследования приоритетным направлениям развития науки и технологий республики. Данное исследование выполнено в соответствии с приоритетными направлениями «Развития науки и технологии республики: I. «Духовно-нравственное и культурное развитие демократического и правового общества, формирование инновационной экономики».

Степень изученности проблемы. При сотрудничестве Посольства Швейцарии в Узбекистане Швейцарское бюро сотрудничества и благотворительное общество «Соглом авлод» международный музыкальный фестиваль народных инструментальных ансамблей и оркестров «Навруз садолари» (2001, 2015-2018), в пределах которого были проведены научные конференции, где обсуждались задачи музыкального инструментария и исполнительства на них. При содействии Международной организации ЮНЕСКО были проведены международный музыкальный фестиваль «Шарк тароналари» (1997-2017) и в пределах его научные конференции, музыкальные фестивали «Весна Бойсуна» (2000-2005, 2017, 2018), «Асрлар садоси» (2009-2013), Международный фестиваль узбекского макома (2018), где были организованы выставки музыкальных инструментов. Также при содействии Международных организаций UNESCO, ICHCAP, ICAS была издана книга на узбекском и английском языках «Нематериальные культурные ценности Узбекистана.»²

Вопросы истории формирования и развития музыкальных инструментов отражены в научных исследованиях зарубежных ученых как

²Intangible cultural heritage of Uzbekistan. ICHCAP, ICAS, National Commission of Uzbekistan for UNESCO 2017.

некоторые акустические и исполнительские особенности инструмента, А.Петросянц²³ разъясняет новые приемы и стиль исполнения вновь созданного чанга, а также исполнительские возможности инструмента в сольном и ансамблевом исполнительстве.

При всем этом, история формирования и развития древнего и современного музыкального инструмента чанг не получили должного освещения. Опубликованные исторические сведения об этом инструменте довольно кратки, а местами и не совсем точны. Вопросы происхождения струнно-ударного музыкального инструмента чанг, исторический процесс его развития, его связь с древними многострунными инструментами, форма, строение, трактовка основных типов и традиции исполнительства в подробности не раскрыты. Эти обстоятельства обусловили диссертационное исследование данной темы.

Связь темы диссертации с планами научно-исследовательских работ научно-исследовательского учреждения, где выполнена диссертация. Диссертация выполнена в рамках научно-исследовательских тем Государственной консерватории Узбекистана «Научно-творческие принципы подготовки профессиональных кадров в области национального и мирового музыкального искусства», а также «Международные задачи подготовки молодых музыкантов в инструментальном исполнительстве», отвечающем плану приоритетных направлений кафедры «Исполнительство на народных инструментах».

Цель исследования заключается в освещении генезиса национального музыкального инструмента чанг, выявлении форм, исполнительских традиций, место и функциональных обязанностей чангообразных инструментов.

Задачи исследования:

выявить процесс исторической эволюции арфообразных и цитрообразных инструментов с древнейших времен до современности;

определить трактовку термина «чанг» и обобщить теоретическими взглядами культурно-исторические предпосылки формирования и развития инструмента чанг;

научно обосновать сущность музыкальных инструментов и инструментальной музыки как феномена духовной культуры;

определить значение струнно-ударного инструмента чанг в условиях современности;

проанализировать специфику исполнительства и трактовку звукоизвлечения чанга и чангообразных инструментов на основе методологии «инструмент-исполнитель-исполнение произведения».

Объектом исследования были выбраны исполнительские традиции, исполнительские школы многострунных инструментов,

²²Расултоев Ж.К. Бесписьменная дутарная исполнительская традиция узбеков. –Ташкент: 2004. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения.

²³Петросянц А. Инструментоведение –Ташкент: Изд. Литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1990. –С.133.

памятники материальной культуры, письменные источники, а также отечественные и зарубежные исследования.

Предметом исследования выступает струнно-ударный инструмент чанг и его родственные образцы, их конструкция, строение, исполнительские стили и приемы, с учетом анализа репертуара (традиционного и композиторского) и определения традиций исполнительства выдающихся музыкантов XX века.

Методы исследования. С целью решения поставленных задач исследование опирается на методы характеристики, сравнительный, исторический и системно-этнофонический метод.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

научно обоснованы исполнительский стиль, приёмы игры, а также, исполнительские школы мастерства трех известных мастеров-чангистов (Ф.Садилов, Ф.Харратов, А.Одилов), которые заложили основу исполнительства на чанге;

доказано, что процесс зарождения и формирования чанга и чангообразных инструментов, бытовавших в музыкальной культуре Узбекистана и Центральной Азии, развивались на основе культурного синтеза народов Востока и Запада;

выявлены исполнительская традиция, общественное положение и художественная значимость (творчество и исполнительство) национального инструмента чанг в современной узбекской музыкальной культуре;

внесены изменения в конструкцию современного чанга: размер верхней части резонаторной деки расширен на 4-5 см., древесина под колками уложена в продольном и поперечном положении, что привело к улучшению строя и смягчению звукоизвлечения современного чанга.

Практические результаты исследования заключаются в следующем:

выводы, полученные в процессе исследования послужили источником сведений в создании учебных программ, обеспечивающие необходимый объем знаний по узбекскому музыкальному инструментарию во всех звеньях музыкально-образовательного процесса (от начального до высшего);

на основе изучения музыкального инструментария и исполнительской культуры в процесс обучения введены исполнительские стили искусных мастеров-исполнителей;

разработаны новые рекомендации по усовершенствованию чанга (конструкция, строй, звукоизвлечение) для мастеров-созгаров;

исторические и теоретические выводы исследования послужили в качестве методологического пособия при научных исследованиях докторантов, магистрантов, бакалавров, музыкантов.

Достоверность результатов исследования определяется обоснованностью научных исследовательских методов, репрезентативностью использованных

письменных источников, а также внедрением в практику полученных выводов и рекомендаций.

Научная и практическая значимость результатов исследования.

Научная значимость – постановка и разработка обозначенных проблем вносит существенный вклад в изучение этномузыкологии, в частности, инструментоведения (органологии). Основные теоретические положения диссертации могут стать основой разработки социальной стратегии усовершенствования и дальнейшего развития струнно-ударного чанга и его образцов в художественной культуре, популяризации нематериального культурного наследия, куда входят музыкальные инструменты и инструментальная музыка.

Практическая значимость – изложенные в диссертации сведения дают возможность использования их в исполнительской культуре, как в традиционной, так и современной (композиторском творчестве). Также в практике изготовителей музыкальных инструментов мастеров-созгаров, творцов миниатюрного искусства. Научно-практические результаты разработанные в рамках исследования способствуют совершенствованию учебников и учебных пособий по инструментоведению, этнографии, литературоведению и др. Кроме того, на основе материалов диссертации можно восстановить внешний облик древнего чанга, который займет достойное место в экспонатах музея, а также будет использован в исторических фильмах о Навои, Амуре Темуре, Бобуре и др.

Внедрение результатов исследования. Результаты полученные при исследовании на тему генезис и процесс развития музыкального инструмента чанг (на примере чангообразных инструментов) были внедрены в следующих работах:

в учебное пособие А.Лутфуллаева «Исполнительство на народных инструментах (Чанг)» I-части («История и теория исполнительства на чанге»), где освещены исполнительские традиции, приёмы исполнения и стиль искусных мастеров чангистов (Справка Министерства высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан от 4 июля 2018 года за № 89-02-1663) В итоге студенты получили возможность овладеть исполнительскими навыками мастеров исполнителей и применить их в исполнительской практике;

процесс развития музыкального инструмента чанг и чангообразных инструментов были использованы в телепередаче «Тошкент вакти» рубрике «Музыка и наука» (Справка Государственного унитарного предприятия телерадиоканала «Тошкент» от 25 июля 2018 года за № 01-17-588). В результате телезрители получили сведения о бытовании и формировании узбекского струнно-ударного инструмента чанг.

достойный вклад выдающегося чангиста А.Одилова в усовершенствование узбекского чанга и формирование новых исполнительских приемов и были использованы в радиопередаче «Виртуоз» на волне 103,1 (Справка Государственного унитарного предприятия телерадиоканала «Узбекистан» от 5 июня 2018 года за №

O'z/K-1-108) В итоге радиослушатели получили сведения о новых исполнительских приёмах игры на современном чанге, а также имели возможность насладиться игрой искусного музыканта;

разработанные рекомендации по улучшению строя и смягчения звукоизвлечения современного чанга были использованы при изготовлении музыкального инструмента чанг (инв.№ 2537 мастер Т.Мирзаев) в Научно-производственной экспериментальной лаборатории при Государственной консерватории Узбекистана (Справка Министерства культуры Узбекистана от 29 декабря 2018 года за № 01-11-10-8953). В результате строй чанга улучшился, звучание высокого регистра стало более мягким.

Апробация результатов исследования. Результаты исследования были апробированы в процессе научных обсуждений на 6 международных и 6 республиканских научно-практических конференциях.

Публикация результатов исследования. По теме диссертации опубликовано 20 научных работ, 3 из них в журналах, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией республики Узбекистан для публикации основных результатов докторских диссертаций, в частности 2 - в республиканских и 1 - за рубежом.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и приложения. Объем диссертации 122 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обоснованы актуальность и востребованность темы, цель и задачи работы, определены объект и предмет исследования, показано его соответствие приоритетным направлениям развития науки и технологии республики, обоснованы научная новизна, теоретическая и практическая значимость полученных результатов, приведены сведения о внедрении результатов исследования на практике, отражены результаты диссертации в публикациях и структуре работы.

В первой главе «**Чанг в памятниках культурного наследия**» освещаются вопросы формирования арфообразных инструментов, их трактовка и древние формы конструкции на основе анализа памятников материальной культуры, в которых имеются изображения музыкальных инструментов. С помощью энциклопедических словарей и письменных источников описывается этимологическое и терминологическое значение выражения «чанг», анализируются конструктивные особенности арфообразных и чангообразных инструментов.

При анализе процесса эволюции музыкального инструментария выяснилось, что под названием чанг бытовали два инструмента различной формы: 1) в прошлом популярный на Среднем Востоке арфообразный чанг 2) современный струнно-ударный чанг, который бытует в Узбекистане и Таджикистане. Трансформация одного инструмента в другой вид была

связана с эволюцией музыкального мышления общества. До появления арфообразного чанга был пройден многовековой этап развития арфы.

Изначально арфа была предназначена для выражения чувств в звуках, соответственно её звучание было камерным – мягким и низким. С возрастанием интереса к арфе изменяются особенности звуковых представлений инструмента, т.е. в конструкции арфы появляется такая деталь как «резонатор». В процессе усовершенствования арфы меняется её общественная значимость, т.е. теперь она становится участником пышных дворцовых церемоний.

Одно из самых древних изображений арфы было найдено при раскопках шумерского²⁴ храма в Бисмае (начало III тысячелетия до н.э.), где виден маленький резонатор. По мнению Т.Вызго это лежащая арфа, Р.Садоков относит этот вид к дуговым арфам. Вероятно, форма и внешний облик инструмента - это лишь плод определенных образов, отражающий взгляды, связанные с мировоззрением первобытного человека. На осколке изображено шествие музыкантов в составе две арфы (пятиструнная и семиструнная), духовой и два ударных инструмента. Привлекает наше внимание исполнитель на пятиструнной арфе струны, которой перебирает пальцами руки, а исполнитель на семиструнной арфе держит в руке палочку (плектр). Это дает основание предположить, что в древности уже использовались различные способы извлечения звука на арфе, в частности, извлечения струн палочками. Но палочками звук извлекался не от удара, а скорее всего зацепыванием струн, т.е арфа ограничивалась практически одиночными тонами, бравшимися на открытых струнах.

Как видно на рисунки, для струн арфы использовали широкие ремни, высушенные из кожи животного. Естественно, на таких струнах играть мелодию не было возможности, тем более в составе с ударными и духовыми инструментами, звуки арфы терялись в общей звуковой массе. По предположению многих ученых (-Э.Доржиева) как бы не звучала арфа, участие этого престижного инструмента облагораживало придворный церемониальный ансамбль.

В последующих веках более усовершенствованный вид арфы был найден в гробнице царицы Шумера (2700 лет до н.э.). Внешний вид и сложная конструкция дуговой арфы свидетельствует о значительных переменах, происшедших в музыкальном мышлении наших предков. Инструмент имеет массивный корпус четырехугольной формы, число струн увеличено. С точки зрения физики большой резонаторный ящик позволял свободно колебаться струне, а плавное сужение к верху конусообразного струнодержателя не давал быстрого выхода колеблющему звуку. В результате этого тембр инструмента становился более изящным и красивым. Человек, осознав превосходство больших резонаторов в звукоизвлечении инструмента, вполне возможно, попробовал натянуть

²⁴Шумер – древнее государство, существовавшее несколько тысячелетие назад в Месопотамии (Южная часть Ирака).

струны вдоль верхней деки ящика. Именно процесс развития резонаторного ящика стал толчком появлению цитрообразных инструментов.

В данной ситуации, сведение из «Трактата о музыке» Дарвиша Али Чангий уместно, где пишется о том, что «*Пифагор взял арфу и положил её на землю. Затем зарисовал форму, отраженную на земле и изготовил канун (цитру).*»²⁵ Действительно, если посмотреть внимательно на угловую арфу, изображенную в «Шествие арфистов» (IX-VII в.в. до н.э.) в горизонтальном положении, можно увидеть цитрообразный канун. Это дает нам основание предположить, что цитрообразные инструменты – это плод трансформации *арфы*.

Первое письменное упоминание цитрообразного инструмента относится к VI в. до н. э, т.е. к Ахеменидскому периоду. Как сообщает Ксенофонт, «*Киру установили самый красивый шатер и выбрали сузианку, которая, как говорят, была красивейшей женщиной в Азии и двух самых лучших певиц, которые вместе с тем играли на флейте и цитре.*»²⁶ Мы не знаем, как выглядела *цитра* того времени. Но изображение цитрообразного инструмента, найденного в настенной живописи Афрасиаба («Сцена в лодке» VIIв.) дает нам возможность представить этот инструмент. Цитра имела продолговатый корпус в виде деревянного ящика с пятью струнами. О бытовании цитрообразных инструментов как конун, нузха, анко, мизафа, шохруд, ятуган, сантур, муганни и т.д. информируют музыкальные трактаты средневековых ученых.

Определить точный исторический период появления струнно-ударных инструментов сложно, так как описания их конструкции порой не соответствуют изображениям в миниатюрах, более того сведения о них не точны, а иногда абстрактны. Например, в трактате «Дар илми мусики» («Наука о музыке» XIII в.)²⁷ Кутбиддина Ширази дана классификация музыкальным инструментам периода правления династии Селевкидов (312-64 г.г. до н.э.), где среди струнных инструментов упоминается сантур (ныне струнно-ударный инструмент). Но сведений как выглядел этот инструмент, о его звукоизвлечении в трактате нет. А в китайских письменных источниках, в частности, в произведении Сима Цяна «Ши цзи» («Исторические воспоминания») зафиксировано, что в период до нашей эры в Китае существовал струнно-ударный инструмент чжу (некоторые источники документируют, что звуки на инструменте чжу извлекались палочками или пальцами рук - Г.Эргашева), который во времена правления династии Тан (618-907) был включен в состав дворцового оркестра.²⁸ Упоминание цитры в эпоху раннего средневековья

²⁵ Дарвеш Али Чангий «Трактат о музыке» перевод Б.Ашурова –Ташкент: Рукописный фонд института востоковедения АН РУз. Инв.№ 468. –С.29^а.

²⁶ Хакимов Н.Г. Музыкальная культура таджиков (древнейшая, древняя, раннесредневековая история). Книга 2. –Худжанд: 2004. –С.153.

²⁷ Дадаждонова И. Музыкальное учение Кутбиддина аш-Шерозий. Дис. на присвоения уч. ст. кандидата искусствоведения. –Ташкент: 2002. АН РУз Институт искусствознания. Инв. № 982. – С.164.

²⁸ Алендер И.З. Музыкальные инструменты Китая. –Москва: 1958. –С.27.

приводятся также в китайских письменных источниках «Суйшу», «Синьтаншу», «Бейши», где среди инструментария города Самарканда упоминаются многострунные щипковые инструменты (кит. усянь, горизонтальный кунхоу) с фиксированной настройкой струн разной длины, натянутых на резонаторный ящик.²⁹

В сочинениях иранского поэта Манучехра (XI в.) также не раз упоминается сантур. Как отмечает иранский музыковед Б.Хазраи, в этих сочинениях конструкция и способы звукоизвлечения инструмента не описываются. Источники фиксируют в основном наличие сантура, но о приёме звукоизвлечения инструмента почему-то умалчивают.

Сведение, предоставленное А.Фаминциным вносит ясность в данную проблематику, где говорится о том, что *«крестоносцы в своих последних походах (1096-1219) ознакомились со многими музыкальными инструментами стран Востока. Среди которых был инструмент треугольной формы santir(pisantir), вдоль верхней деки которого были натянуты металлические струны, играли на нем ударяя двумя палочками.»*³⁰ В этом сведении ясно дана информация о струнно-ударном инструменте. Исходя из этого можно сделать вывод: 1) начиная с использования металлических струн появляются струнно-ударные инструменты, 2) XI веке в музыкальной практике стран Востока уже был в употреблении струнно-ударный инструмент.

Вероятно, до определенного времени, исходя из специфики дворцовых церемоний, кишечные струны цитрообразных инструментов излекались кончиками пальцев, ногтем (ноготь для этой цели специально отращивался, и ему придавалась особая форма), плекром или палочками. С возрастанием потребности к более звонким звукам видимо кишечные струны были заменены металлическими, что и привело к появлению струнно-ударных инструментов.

Нижеследующие сведения, документируемые в письменных источниках, (*«С установлением дипломатических связей России с Бухарским и Хивинским ханством, в числе других товаров, вывозившихся из России в Среднюю Азию, значились органы и цимбалы»*,³¹ *«При турецком дворце на сантуре играл Али Уфаки (поляк Васич Алберть Бубуфицкий 1610-1675)»*,³² *«Налаживание дипломатических отношений между Бухарой и Турцией повлияло появлению в Бухаре сантура»*³³ и т.д.) информируют о том, что в этот исторический период (XVI-XVII) идет распространение струнно-ударных инструментов в Мавероуннахре. Но, к

²⁹Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. –Москва: Издательство АН СССР, Т.2. 1950. –С.281.

³⁰Жинович И. Школа для белорусских цимбал. –Минск: 1948. –С.5.

³¹Векслер С. Прогрессивное значение присоединения Средней Азии к России для развития музыкальной культуры среднеазиатских народов.//Вопросы музыкознания Вып.2. Изд. Фан, –Ташкент: 1971. –С.5.

³² بابك خضرائى . جستجوئى پيشينه ىخضروسنتور در موسيقى ايران// فصلنامه موسيقى ماهور. شماره ٦٢
Хазройи Б. Жустижу-йэ пишини-йэ хузур-э сантур дар мусики-йэ ирон //Фаслномэ-йэ мусики-йэ мохур, шўморэ-йэ. № 62. –Иран: 2014.

³³Рашидова Д. Дарвеш Али Чангий. Трактат о музыке. –Ташкент:1982. Институт искусствознания АН РУз. Инв.№ 449. –С.129.

сожалению, сведений о бытовании в ту пору в Бухаре цимбала и сантура не обнаружено.

В XIX веке появление изображения сантура в иранских миниатюрах: гробница «Махаллейэ жулфо»³⁴ (XIX в. Исфахан.), настенная роспись «Кохи хашт бэхешт» («Восемь райских дворцов» XIX в. Исфахан.) и т.д., а также преподношение иранскими послами в дар Хорезмскому шаху Ферузу иранского сантура³⁵, указывает ареал распространения этого инструмента. Но и в этом случае сантур не распространяется, а остается лишь в пределах дворца.

В данный исторический период кокандский шах Мадалихон устанавливает культурные связи с Кашгаром. После чего в Узбекистане появляется струнно-ударный инструмент чёнг, который сыграл значительную роль в формировании узбекского чанга. Уйгурский чёнг был усовершенствован местными музыкантами: были изменены конструктивно-акустические качества (строй, звукоряд, диапазон и т.д.), выработаны новые приёмы игры. Этот инструмент так вошел в музыкальную культуру узбеков, что впоследствии стал национальным инструментом и получил широкое применение среди узбекского народа. В этот исторический период струнно-ударный инструмент, подражая арфо образному чангу, перенимает его название – чанг.

Так как этот процесс эволюции чанга до некоторых пор считался абстрактным, в сведениях того периода наблюдаются неточности. Знаменитый востоковед А.Семенов в «Среднеазиатском трактате о музыке Дарвиша Али (XVII в.)» описывая этот инструмент: «...чанг – цитрообразный инструмент, с четырнадцатью тройными струнами, играли на нем парными палочками», констатирует, что древний чанг был струнно-ударным инструментом.³⁶ Музыковед И.Ражабов в своей работе «Краткий словарь восточных музыкальных терминов» даёт такую трактовку термину чанг: «чанг – это неправильное произношение китайского слова чжэн», «чанг в Китае 13-14ти струнный цитрообразный инструмент», «название знаменитого чанга в Средней Азии был перенят из китайского слова чэн»³⁷ и т.д.

Надо отметить, что китайский народ владел большой способностью осваивать для себя полезное и, как констатируют письменные источники многие музыкальные инструменты в Китай были завезены из других стран, термин чанг также не был перенят с китайских слов (чжэн, чэн). В действительности чанг [چنگ] – это персидский (пехлевийский) термин, который означает «изогнутый, кривой»³⁸. Так как одна из угловых арф имела изогнутый резонатор и была названа чангом. Как показало исследование, средневековой чанг – это определенный продукт

³⁴ Махалле-йэ жулфо (перс.) – место проживания древних армян.

³⁵ Миронов Н. Музыка узбеков. –Самарканд: 1929. –С.12.

³⁶ Семенов А. Среднеазиатский трактат о музыке Дарвиша Али (XVII в.). Ташкент.: 1946. –С.17.

³⁷ Ражабов И. Краткий словарь восточных музыкальных терминов. Рукопись. –Ташкент: 1997. Институт искусствознания АН РУз. (Р-12) № 954.

³⁸ Рубинчик. Ю. Персидско-русский словарь. Т. 2. –Москва: 1985. –С.18.

многовековой эволюции арфы. Изначально появляются лежащие и дуговые арфы (наиболее древние), затем отличные по конструкции и способами игры четыре вида угловых арф:

1. арфа с горизонтальным резонатором;
2. арфа с прямым вертикальным резонатором;
3. арфа с вертикально расширяющимся резонатором;
4. арфа с вертикально сужающимся изогнутым резонатором (чанг).

Последний вид угловой арфы и есть чанг, который был популярен на Среднем Востоке. Более ранняя реплика этого вида арфы изображена на греческой вазе (V в. до н.э.), где девушка играет на угловой арфе, известной под названием «самбука» (самбик).³⁹ О бытовании угловой арфы с изогнутым резонатором документируют терракоты из Афрасиаба (I в. до н.э.) и Далверзинтепа (I в. до н.э.- II в. н.э.).⁴⁰ Изображение согдийской арфы с изогнутым резонатором в девяти терракотах Афрасиаба свидетельствует о её широком применении в исполнительской практике. К сожалению, до нас не дошли согдийские названия музыкальных инструментов, и как называлась, Афрасиабская арфа мы тоже не знаем. Но в одной из рукописей А.Семенова («Словарь узбекских музыкальных терминов» 1941г.) зафиксировано «санж, жанк, чанг - это старинные названия арфы с изогнутым резонатором...».⁴¹

В процессе научного анализа данных терминов выяснилось, что эти инструменты с различными названиями были тождественны, т.е. похожи внешним строением. Если, как отмечает Беруни, согдийцы разговаривали на одном из персидских языков Средней Азии,⁴² можно предположить, что афрасиабская арфа называлась «чанг».

Арфообразный чанг господствующим музыкальным инструментом становится в Иране при Сасанидской династии... Основная заслуга в популяризации *чанга* принадлежит искусным исполнителям как Дилором Чанги, Нокус Чанги, Ромтин, Саркаш.⁴³ Изучение письменных источников показало, что чанг изначально был связан с именем Дилором, а пик популярности инструмента приходит во времена правления сасанидского шаха Хусрава II. Из этого следует, что Дилором пленительной игрой создала основу исполнительства на чанге, искусные исполнители Нокус и Ромтин внесли свой вклад в дальнейшее развитие и популяризацию этого инструмента. Как подтверждают средневековые миниатюры, в

³⁹ Вызго Т. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторический очерк. –Москва: Музыка 1980. С-23.

⁴⁰ F.Karomatov, V.Meshkeris, T.Vyzgo. Musikgeschichte in Bildern. Band II Musik Des Altertums / Lieferung 9. –Leipzig: 1987. – P. 280.

⁴¹ Семенов А. Словарь узбекских музыкальных терминов. Рукопись. –Ташкент: 1941. Институт искусствознания АН РУз. Инв.№ 105.

⁴² Хидояттов Г. Менинг жонажон тарихим. –Тошкент: 1992. – Б.66.

⁴³ Рашидова Д. Дарвеш Али Чангий Трактат о музыке. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. –Ташкент: 1982. Институт искусствознания АН РУз. Инв.№ 449.

последующие века чанг (арфа) становится доминирующим инструментом дворцовых церемоний.

Социальная значимость чанга: Изначально в мировоззрении наших предков арфа считалась божественным инструментом, связывающим земной мир с вселенной, а игра на нем «возвышение во вселенную». В изобразительных памятниках изображение арфы на руках богинь (на Востоке – парящая в небесах Зухра с арфой, в Европе – музы); Давид, читающий свои псалмы в сопровождении арфы; лекари, исцеляющие больных под звуки арфы свидетельствует о том, что это был инструмент избранных.

Дальнейшая функция арфы связана с различными церемониями и обрядами (рельефы Так-и-Бустан (VI в.) сцена охоты, где исполнительницы расположившиеся на лодке, играют на угловой арфе (чанг); оссуарий из Южного Согда (Узбекишлак. Яккабагский район. Кашкадарьинской области VII в.), изображающий сцену ритуального танца в сопровождении чанга; настенные живописи Уструшана («Воины–музыканты» VII в.) и т.д.

Также под звуки чанга лекари исцеляли больных: *« рассказывают, что чанг был изобретен Джамшидом для исцеления заболевания «дик» (лихорадка, сухотка). И (возможность исцеления) проверена вашим покорным слугой. Ходжаи Калан из Джуйбара, мир праху его и рай, как-то заболел этим недугом. И досточтимый господин табиб Султан Мухаммад побудил его слушать чанг. Господин Ходжа вызвал вашего покорного слугу (Дарвиша Али Чанги - Г.Эргашева), и я в течение трех месяцев играл для него. И он выздоровел.»*⁴⁴ Эти сведения указывают на многофункциональность этого инструмента, т.е. на использование его в дворцовых, военных, народно-обрядовых традициях, в культово-ритуальной практике и т.д.

Особенности звукоизвлечения чанга: описаны в «Шахнаме» Фирдауси, «Маснави о чанге» Хусрава Дехлави, в дастане «Семь планет» Алишера Навои: *«когда из отверстия чанга извлекаются печальные звуки, как-будто из струны отлетают искры»*⁴⁵; «Птичий язык» Ходжа Кази Пайванди Ризаи: *«звуки чанга раздающиеся на земле, приостанавливают на небесах полет птиц и течение воды»*⁴⁶, в поэзии арабского поэта Маймуна ибн Кайса: *«Даже старик запоем и закачается, ощутив краски (мелодий) Хусравани.»*⁴⁷ *Хороши звуки танбуров вблизи чанга всякий раз, когда пальцы коснутся его струн...»*⁴⁸ Хотя нам не удостоилось услышать живое звучание этого инструмента, описания его в классической

⁴⁴Рашидова Д. Дарвеш Али Чангий Трактат о музыке. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. –Ташкент: 1982. Институт искусствознания АН РУз. Инв.№ 449. –С.36.

⁴⁵Алишер Навои. Сабъаи сайёр. -Ташкент: 1991. –С.393.

⁴⁶Мавлоно Хожа Кази Пайвандий Ризаи “Птичий язык” Рукопись. –Ташкент: Рукописный фонд музея литературы им.Алишер Навои Инв.№127. –С.65.

⁴⁷ Хусравани – песенно-инструментальный цикл

⁴⁸Назаров А. Музыкальные традиции Среднего и Ближнего Востока (О динамической целостности культуры) // Музыкальное, театральное искусство и фольклор. –Ташкент: Фан, 1992. –С.41.

восточной поэзии даёт нам возможность представить пленительные звуки чанга.

Конструкция чанга: если внимательно взглянуть на средневековые памятники изобразительного искусства, можно заметить чанг двух видов. В конструкции иранской арфы (чанг) резонатор сгибается по абрису, т.е. резонатор прямой, изгиб идет только в головной части.⁴⁹ Струны натягивались параллельно, иногда веерообразно (Низами «Бахрам Гур и Фитна на охоте», «Собрание в саду» и т.д.), настройка которых осуществлялась при помощи шнуров-тяжей, отвисающих со струнодержателя в виде бахрамы. Так как струны иранской арфы были длинные, естественно, звук из них извлекался низкий, что характерно для иранской музыки. (В настоящее время настройка иранских музыкальных инструментов на низкие тона также свидетельствует об этом).

В среднеазиатской миниатюре плавный изгиб резонатора и расположение струн чанга по диагонали свидетельствуют о широком диапазоне. Наличие колков для настройки струн – об увеличении силы натяжения струн, что можно увидеть в миниатюрах Алишера Навои «Бахрам Гур в голубом дворце» и т.д. Средневековый ученый Абдулкадир Марагий в своем трактате «Макасид ал-алхан» также дает описание двум арфам с изогнутым резонатором, называя их Чанг и Эгри. Алишер Навои в одном из своих сочинений используя Чанг и Эгри в отдельности, указывает на бытование двух однотипных инструментов.⁵⁰ Это говорит о том, что процесс эволюции музыкальных инструментов способствовал возрождению новых его видов.

К сожалению популярный чанг постепенно выходит из употребления, вероятно, различные политические неурядицы стали причиной забвения этого инструмента. Как констатируют источники, XVI-XVII веках в результате религиозных предрассудков и внутренних конфликтов потребность в искусстве, в частности, музыке ослабевает.⁵¹ Эти перемены не миновали также и знаменитого чангиста и ученого XVII века Дарвеша Али Чанги. Искусный исполнитель в последние годы своей жизни прожил в бедности, с кончиной Мирзо Али Чанги (отца Дарвеша Али) заканчивается ремесло по изготовлению чанга.⁵² Во второй половине XVIII века арфообразный чанг выходит из употребления в исполнительской практике народов Востока. Со второй половины XIX века чангом называется струнно-ударный инструмент.

В результате исследования были сделаны следующие выводы:

⁴⁹ Малькеева А. О музыкальных связях Средней Азии в I-VII вв.н.э. (на примере изображений арфы и лютни) // Музыкальное, театральное искусство и фольклор. –Ташкент: Фан, 1992. –С.32.

⁵⁰ Алишер Навои. Сабъаи сайёр. –Ташкент: 1991. –С.394.

⁵¹ Звезды духовности. (Знаменитые облики, ученые, писатели Центральной Азии) –Ташкент: 1999. –С.27.

⁵² Рашидова Д. Дарвеш Али Чангий Трактат о музыке. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. –Ташкент: 1982. Институт искусствознания АН РУз. Инв.№ 449.

древний период отличился многообразием музыкального инструментария (лежащие, дуговые и угловые арфы), а также различными приёмами звукоизвлечения;

в процессе развития резонаторного ящика появляются цитрообразные инструменты с кишечными струнами, звуки которых извлекались пальцами рук, плектром, палочками и т.д.;

с возрастанием потребности к яркой, шумной музыке кишечные струны музыкальных инструментов заменяются металлическими, звуки которых извлекаются ударом палочек, что привело к формированию струнно-ударных инструментов;

современный узбекский чанг название перенимает от арфаобразного чанга, приёмы исполнения – от древней арфы, конструкцию – от древних цитрообразных инструментов.

Это говорит о том, что эволюция музыкального инструментария протекала в общеисторической связи.

Вторая глава «**Струнно-ударный чанг и его развитие в XIX-XX веках**» посвящена анализу процесса развития музыкальной культуры Узбекистана в XX столетии, основными тенденциями которого стало новое отношение к узбекской традиционной музыке (нотная фиксация образцов традиционной музыки, публикации нотных сборников, научное изучение узбекской музыки, освоение традиционного исполнительства новой системой музыкального образования), организация многоголосных исполнительских коллективов, музыкальных театров, формирование композиторского творчества. Вместе с тем, это появление в узбекской исполнительской практике струнно-ударного чанга, усовершенствование его народными музыкантами и мастерами экспериментальной лаборатории под руководством А.Петросянца и внедрение этого инструмента в музыкально-учебные заведения.

Начиная со второй половины XIX века, в музыкальной практике узбекского народа появляется струнно-ударный чанг. Как фиксируют письменные источники, чангообразный инструмент (сантур) изначально появился в Хиве во времена шаха Феруза,⁵³ затем по версии Н.Лыкошина он был завезен из Кашгара, где приезжий дунганин поразил всех игрой на невиданном цимбалообразном инструменте (чёнг).⁵⁴ А.Фитрат в своём труде «Узбекская классическая музыка и её история» описывает чанг того времени «*инструмент был двенадцатиступенный, для каждого звука натягивались три струны, которые настраивались в один тон, играли на нем двумя палочками.*»⁵⁵ Это говорит о том, что кашгарский чёнг был двенадцатиступенный, т.е. на деке, были расположены два ряда (6+6) подставок для струн, длина инструмента простиралась до 1м.50см. Инструмент подобной конструкции можно увидеть в первых образцах

⁵³ Миронов С. Музыка узбеков. – Самарканд:1929. –С.96.

⁵⁴ Одилов А. Ўзбек халқ чолғулариди ижрочилик тарихи. –Тошкент: Ўқитувчи, 1995. –Б.21.

⁵⁵ Фитрат А. Узбекская классическая музыка и её история. –Ташкент: 1993. –С.33.

ферганских чангов, и это говорит о том, что миграция этого инструмента начиналась именно отсюда.

Вскоре местные исполнители вносят изменения в конструкцию *чанга*: уменьшается размер, звукоряд заменяется семиступенным диатоническим, т.е. над декой располагаются в два ряда (7+7) деревянные подставки для струн. Как утверждают народные исполнители Абдусамат Илясов и Ориф Касымов: «на прежних чангах струны натягивались одинакового диаметра (0,25мм.), нижняя толстая струна на левой подставке («ре») называлась «уч-кул».⁵⁶ В процессе усовершенствования инструмента видоизменялись и палочки чанга. Изначально струны на чанг натягивались из мягкой медной проволоки, звук извлекался при помощи гибких, голых палочек, звучание было очень слабым. Когда кончики палочек обмотали тканью, звук стал глухим. С момента применения стальных струн, на кончики палочек стали одевать резиновые трубочки, что дало возможность наиболее ярко выразить различные мелизмы. Данный инструмент так вошел в музыкальную практику узбекского народа, что появилась плеяда народных исполнителей, как Якубджан чангист, Рузмат Исабаев, Юсуфджан чангист, Собир Сиддиқов, Асхар чангист, Солех Ходжа, Ахрар Кари и др., которые внесли большой вклад в пропаганду чанга.

В первой половине XX столетия происходят большие изменения в музыкальной культуре Узбекистана. Национальная культура не могла полноценно развиваться в изоляции от общемировой, не вбирая в себя наиболее ценное. В республике наблюдается появление таких новых жанров как опера, балет, симфония, развитие фольклора и этнографии, внедрение в практику нотной системы. Эти изменения привели к тому, что *искусство и музыкальное образование* приобрело государственное значение. 1918 году в Ташкенте при Туркистанском народном университете открывается Туркистанская народная консерватория. Позже по этому типу были образованы музыкальные учебные заведения в Самарканде и Фергане (1919), Бухаре (1920) и других городах республики.

С развитием исполнительского искусства идет процесс развития музыкальных инструментов. Взаимосвязь исполнительства и музыкального инструментария выдвигает идею их усовершенствования, отвечающую музыкальным потребностям общества. Первыми за эту кропотливую работу взялись сами исполнители. В 20-30 годы прошлого столетия народные музыканты Шорахим Шоумаров, Уста Олим Комилов, Матюсуф Харратов, Рузмат Исабаев, Усман Зуфаров делают первые попытки увеличить силу и качество звука национальных инструментов. Музыкант из Намангана Рузмат Исабаев в целях усиления звучности инструмента изготавливает большие *чанги* и впервые вводит этот инструмент в состав инструментального ансамбля. По данным свидетелей в доме хорезмского музыканта Матюсуфа Харратова также было

⁵⁶ Уч-кул (три пальца) – традиционное название звуковысотной настройки музыкальных инструментов.

изготовлено очень много чангов больших размеров. Отметим, что главной задачей того времени считалось усиление звучности.

Дальнейшие поиски идут по увеличению диапазона инструмента. Известный музыкант дойрист и чангист Уста Олим Камиллов изготавливает *чанг* шестнадцатиступенным звукорядом (8+8) и с четырьмя короткими ножками (1928), народный мастер-созгар Уста Усман Зуфаров двадцатиступенным звукорядом (10+10) и с тремя короткими ножками (1934). Вопросы звукоизвлечения, маленький диапазон и постоянная перестройка инструмента на ладотональную основу исполняемой пьесы волновали также бастакора и музыканта Матюсуфа Харратова. В результате поисков он вводит в верхний звукоряд чанга дополнительные подставки для струн, которые позволили увеличить общий диапазон инструмента.⁵⁷

Если раньше в традиционном исполнительстве не ощущалась потребность в нотах, то с появлением новых музыкальных жанров, многоголосных оркестров и ансамблей перед творческими коллективами была выдвинута идея приобщения народных инструментов к воспроизведению по нотам. Последующее поколение музыкантов-чангистов (Пулатжон Рахимов, Фахриддин Содиков), продолжая усовершенствовать чанг, стали добавлять ряд струн и, вскоре инструмент был доведен до нетемперированного хроматического звукоряда. В результате, в конструкцию чанга народными музыкантами были внесены следующие изменения: большой размер чанга был уменьшен и приспособлены к нему специальные короткие ножки (25 см); сплошная подставка под струнами была заменена отдельными, т.е. для каждого звука предназначалась отдельная подставка; диапазон инструмента относительно прежнего был увеличен; звукоряд инструмента был дополнен новыми звуками и выработан своеобразный приём игры.

С развитием исполнительской культуры усовершенствование национальных музыкальных инструментов пошло по новому пути. В последующие годы под руководством А.Петросянца (заведующий музыкальной мастерской, затем экспериментальной лабораторией при Ташкентской государственной консерватории) были проведены огромные работы по усовершенствованию узбекских народных инструментов, в том числе и чанга. В конструкцию чанга были внесены новые изменения: расширился диапазон его звучания до 3-3,5 октав, металлические струны были заменены стальными, звукоряд стал хроматическим, были установлены три длинные ножки, педальный механизм для своевременного глушения звуков.

В середине 50-х годов на основе усовершенствованного чанга были созданы семейства – чанг пиккало, чанг-прима, чанг-тенор, чанг-бас, что дало большую возможность применения их в ансамблевом и оркестровом

⁵⁷ Алимбаева К. Ахмедов М. Народные музыканты Узбекистана. –Ташкент: 1959. –С.89.

исполнительстве. Все это новшество дало возможность исполнять на чанге не только узбекскую традиционную музыку, но и произведения композиторов Узбекистана и зарубежную классику. Композиторами создан самобытный концертный репертуар, специальные произведения для чанга, появился ряд виртуозных исполнителей, сформировались исполнительские школы на чанге.

Заключительная третья глава «**Значимость чанга в современной музыкальной культуре**» посвящена новой трактовке чанга в условиях современности, начиная с формирования новых исполнительских приемов, выражающих различные украшения, характер звукоизвлечения, темповые изменения до роли данного инструмента в системе музыкального образования. Также чанг рассматривается в двух типах исполнительской культуры: *традиционном исполнительстве* и *многоголосном исполнительстве*, где протекало освоение исполнительских традиций мастеров прошлого, обогащение репертуара новыми произведениями бастакоров и композиторов Узбекистана. При этом делается упор на анализ исполнительских традиций Фахриддина Садыкова, Ахмада Адылова и Фазыла Харратова, их своеобразие способствовали формированию определенных исполнительских школ мастерства этих известных мастеров-чангистов.

Ф.Садыков – музыкант, исполнительский стиль которого основан на обогащении традиций прошлого и современного, что прослеживается также на образцах, созданных им музыкальных произведений для *чанга*. Стиль и традиции А.Адылова сосредоточены на новых технико-исполнительских приемах, идущих от игры разнообразных произведений композиторского творчества; сценический концертный стиль музыканта сосредоточен на сольном и ансамблевом исполнении (Адылов организовал при консерватории ансамбль чангистов, который пользовался определенной популярностью). В отличие от них, Фазил Харратов хорошо владел игрой и в традиционном и многоголосном исполнительстве. Мастерство Ф.Харратова, продолжавший традиции своего отца (Матюсуфа Харратова) отличалось мягкой звучностью воспроизведения, легким касанием по струнам, эмоциональностью и тонким чувством. Неповторимый исполнительский стиль и приёмы игры каждого музыканта-устоза (наставника) заложили основу исполнительства на *чанге*.

Сегодня имеются большие возможности исследовать национальное наследие накопленное веками. Изучение истории музыкального инструментария и исполнительской традиции даст импульс новым исследованиям узбекской национальной культуры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В годы Независимости наше государство достигло больших успехов в социально-политической, экономической и культурной жизни. Большое внимание было уделено восстановлению национальных ценностей, а также

изучению, исследованию истории музыкального инструментария. Изначально, где и кем были изобретены музыкальные инструменты и дать им четкое определение трудно. Потому что такие факторы, как историко-географическая среда Центральной Азии, социально-политические и культурно-экономические взаимоотношения первых государственных образований с соседними странами способствовали культурному развитию. Однако господствующие страны отличались более высоким уровнем жизни и развитой культурой.

Во-вторых, с изменением потребности времени, установлением различных связей между странами, менялись места бытования и форма музыкального инструментария. То есть музыкальный инструмент, изобретенный в одной стране, по разным причинам мигрировал в другие страны. На новой Родине инструмент, адаптируясь, изменял свою форму, звукоряд, исполнительские приемы и становился национальным достоянием данного народа. Музыкальный инструмент чанг - продукт такой эволюции. В музыкальной практике народов Востока этот инструмент бытовал в двух видах: в прошлом – арфаобразный и ныне трапецевидный чанг.

В результате исследования генезиса и процесса развития чанга на основе письменных источников, памятников материальной культуры, а также изучения исследований отечественных и зарубежных ученых predeterminedили следующие выводы:

1. Прородителем струнных инструментов была арфа. Изначально она считалась божественным инструментом, связывающим земной мир с вселенной. В изобразительных памятниках изображение арфы на руках богинь, лекари, исцеляющие больных под звуки арфы, свидетельствует о том, что это был инструмент избранных, элитный. С возрастанием интереса к арфе, изменяются особенности звуковых представлений инструмента, т.е. в конструкции арфы появляется такая деталь как «резонатор». В процессе усовершенствовании резонаторного ящика появляются различные виды арфаобразных и цитрообразных инструментов.

2. Конструкция и приёмы звукоизвлечения (пальцами рук, ноготь, плектр, палочки и т. д.) арфаобразных и цитрообразных инструментов развивались параллельно. Изначально струны на этих инструментах были кишечные, затем натягивались шелковые и металлические и т.д. С появлением в конструкции инструмента такой детали как подставки для струн, формируется звукоизвлечение струн при помощи удара парными палочками, что привело к появлению струнно-ударных инструментов.

3. Первоначально чангом назывался арфаобразный инструмент. Так как, термин «чанг» на персидском (пахлави) языке означает «согнутый, кривой, крючок», а один из видов угловых арф имел изогнутый резонатор, на Востоке он получил название чанг. Господствующим музыкальным инструментом он становится в Иране при Сасанидской династии, где основу исполнительства на чанге создала Дилором Чанги. В дальнейшем

развитие и популяризацию этого инструмента свой вклад внесли Нокус, Ромтин Чанги, Мирзо Али Чанги, Дервиш Али Чанги.

4. Исследуя эволюцию чангообразных инструментов, были определены их периодические границы:

- массивный резонаторный корпус – Дуговая арфа. (2.700 тысячелетие до н.э. Шумер);

- резонаторный корпус, над плоскостью которого горизонтально натянуты струны – Шествие арфистов. (VII в. до н.э. Эллам);

- звукоизвлечение струн палочками (щипком) – IV-III тысячелетие до н.э. Бисмай);

- звукоизвлечение струн при помощи удара палочками – Шествие арфистов. (VII в. до н.э. Эллам);

- первое письменное упоминание о цитрообразных инструментах – VI в. до н. э.;

- формирование струнно-ударных инструментов – XI в.;

- период бытования арфаобразного чанга – Iв.-XVIII в., начиная со второй половины XIX в. в музыкальной практике стран Востока употребляется струнно-ударный чанг. Но в музыкальном быту некоторых народов сохранились музыкальные инструменты похожие на арфаобразный чанг: у осетин – дуадестинон, у абхазцев – авьюмаа, у хантов – тоор-сапль-юх и т.д.

5. Современный узбекский чанг - плод эволюции многострунных инструментов. Название он перенимает → от арфообразного чанга, приёмы исполнения → от древней арфы, конструкцию → от древних цитрообразных инструментов. Это говорит о том, что эволюция музыкального инструментария протекала в общеисторической связи.

6. Развитие исполнительской культуры, эволюция и трансформация арфообразных инструментов, миграция ряда цитрообразных музыкальных инструментов способствовала появлению в Узбекистане струнно-ударного инструмента чанг, который был завезен из Кашгара. На рубеже XIX-XX веков чанг бытует как национальный инструмент. После усовершенствования инструмента 1) сформировались стили и приемы исполнительства, школы исполнительского мастерства Ф.Садикова, Ф.Харратова и А.Адилова, 2) исполнительский репертуар обогатился образцами традиционной музыки, произведениями композиторского творчества и зарубежной классики, вплоть до джаза, 3) в отличии от чангообразных инструментов других народов, узбекский чанг сформировался как сольный, ансамблевый и оркестровый инструмент.

Сегодня отрадно видеть как молодые исполнители, представляя своё мастерство игры на мировой арене, занимают призовые места на республиканских и международных конкурсах. Если сегодня студенты, обучающиеся по направлению многоголосного исполнительства, будут исполнять макамы в чисто национальном колорите, а студенты традиционного исполнительства начнут играть мировую классику, в

будущем появится плеяда музыкантов, владеющие асы исполнительства. Для этого было бы уместно раздвинуть границы Республиканских и международных фестивалей и конкурсов, повышать квалификацию, организовывать концерты и подписывать меморандумы с зарубежными деятелями искусств.

Огорчает и то, что исполнительские школы искусных мастеров, которые заложили основу исполнительства на чанге, начинают угасать. Ученики переняли секреты исполнительства от своих наставников, но по объективным или субъективным причинам не смогли передать это сокровище последующему поколению. Сегодня в единственном экземпляре продолжается исполнительская школа только А.Адилова. Пока не поздно надо привлечь в систему образования представителей исполнительских школ Ф.Садикова и Ф.Харратова, чтобы продолжить стиль и приёмы высокого исполнительского мастерства. Также уделить большое внимание искусству по изготовлению музыкальных инструментов, чтобы сохранить национальное достояние узбекского народа.

**SCIENTIFIC COUNCIL DSc29.11.2017. San. 54.01 ON
AWARDING SCIENTIFIC DEGREES UNDER THE STATE
CONSERVATORY OF UZBEKISTAN**

STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN

ERGASHEVA GULCHEKHRA TUROBOVNA

**THE GENESIS AND DEVELOPMENT PROCESS OF MUSICAL
INSTRUMENT CHANG
(example of chang kind musical instruments)**

17.00.02 - music art

**DISSERTATION ABSTRACT OF THE DOCTOR OF PHILOSOPHY (PhD)
ON ART HISTORY**

TASHKENT 2019

The theme of PhD dissertation has been registered by the Supreme Attestation Commissions at the Cabinet of Ministers of the Republic of Uzbekistan under the number B2017.4. PhD/San41.

The dissertation has been prepared at the State Conservatory of Uzbekistan.

The abstract of the PhD dissertation is posted in three languages (Uzbek, Russian and English (resume)) on the website of Scientific Council (www.konservatoriya.uz) and Informational-educational “ZiyoNet” (www.ziynet.uz).

Scientific adviser: **Abdullayev Rustambek Samigovich**
Doctor of art history, professor

Official opponents: **Tulakhodjaeva Muxabbat Turabovna**
Doctor of art history

Nosirova Yulduz Mirkhamidovna
Candidate of art history, professor

Leading Organization: **Institute of art history**

The defense of the dissertation will be held on _____ “_____”, 201, at _____ at the meeting of the Scientific Council number DSc 29.11.2017.San. 54.01 on awarding Scientific degrees under the State Conservatory of Uzbekistan. (Address: 100027, Tashkent, Shaykhontokhur district, Almazar street, 1 Phone: (71) 239-46-53; Fax.: (71) 244-53-20; E-mail: info@konservatoriya.uz).

The dissertation can be found in the information resource center of the State Conservatory of Uzbekistan (registration number is _____). (Address: 100027, Tashkent, Shaykhontokhur district, Almazar street, 1 Phone: (71) 239-46-53.

The abstract of the dissertation was distributed on _____ “_____”, 2019
Registry protocol No “_____” from _____ “_____”, 2019

T.B. Gofurbekov
Chairman of the scientific council
on awarding scientific degrees,
Doctor of art history, professor.

Sh.I.Aykhadjajeva
Academic secretary of the scientific council
on awarding scientific degrees,
Candidate of art history

R.YU. Yunusov
Chairman of the scientific seminar under the
Scientific council on awarding scientific degrees,
Candidate of art history, professor.

INTRODUCTION (abstract of PhD thesis)

The aim of the research work is to reveal genesis and development of national musical instrument chang due to its scientific basis, that is, studying early emergence of chang, development, migration, geographic distribution area, social and spiritual significance, ancient and modern samples of musical instrument, performance traditions through summarizing. There is some information about chang in the source, but the appearance of musical instrument (arfa or box shaped) does not exist. Our goal is to define periodic boundaries of chang musical instrument and reveal each shape due to scientific basis.

The object of the research work. Musical instruments, their historical development and shape, origin of Uzbek chang and its use, musical instruments stored in «Musical instruments» museum by Uzbek masters, types of this musical instrument in Uzbekistan and other countries, written sources (musical brochures, works, historical documents), samples of fine art.

The scientific novelty of the research work. The genesis of chang musical instrument will be revealed for the first time in our history, that is historical roots, ancient and modern samples of musical instrument and their development, relationship between performer and musical instrument, performance styles and schools will be summarized, theoretical and practical analysis will be held, suggestions and recommendations based on the results of observations will be outlined.

Implementation of the research results. On the basis of the obtained scientific results on the study of the historical development of the Chung and Changring instruments:

the topic “Forming of performing schools of Chang” highlighted in the dissertation is reflected in A.Lutfullaev’s textbook “Performing on folk instruments (Chang)” of the I-part (“History and theory of performing on Chang”) (information as of July 4, 2018 No.89 02 1663 by the Ministru of Higher and Secondary-Specialized Education of the Republic of Uzbekistan.) As a result, students had the opportunity to learn more about the performing skills of performers;

the scientific results of the study were used in the manufacture of the Chang musical instrument (inv. № 2537, master T. Mirzaev) at the Scientific Production Laboratory of the State Conservatory of Uzbekistan (information as of december 29, 2018 No. 01 10-89595 by the Ministry of Culture of the Republic of Uzbekistan). As a result, improved, uppercase sounds are softer jf Chang;

materials about the performing skills of the outstanding changist A.Odilov, about his worthy contribution to the propaganda of the chang were used in the “Virtuoz” radio program on the 103.1 wave (information as of Jun 5, 2018 No. O'z/ K-1-108 by the National Television and Radio Company) As a result, radio listeners not only enjoyed the work of an artisan musician, but also had the opportunity to learn about his creative work;

the study from a scientific point of view of musical instruments, in particular, the history of the appearance of changuine instruments were used in the TV program “Toshkent Vakti” under the heading “Music and Science” (information as of July 25, 2018 No. 01-17-588 by the National Television and Radio Company) As a result, viewers received information about the development process of the Uzbek string-percussion instrument Chang.

The structure and volume of the thesis. The dissertation consists of an introduction, three chapters, a conclusion, references and appendices. The size of the research is 122 pages.

ЭЪЛОН ҚИЛИНГАН ИШЛАР РЎЙХАТИ
СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ
LIST of PUBLISHED WORKS

I бўлим (I часть; I part)

1. Эргашева Г.Т. Миллий чолғулар ривожини. // Театр. – Тошкент, 2017. №4 – Б.34. (17.00.00. №8).
2. Эргашева Г.Т. Ўзбекистон ва Хитой маданият алоқалари: мусиқий чолғулар мисолида. // Маънавий ҳаёт. – Тошкент, 2016. №4. – Б.102-103. (17.00.00. №6).
3. Эргашева Г.Т. Typological features of Uzbek, Chinese and Korean musical instruments. // Проблемы современной науки и образования. –Москва, 2018. №11(131) – С.113-115. (Импакт-фактор 1,72).
4. Эргашева Г.Т. Современное профессиональное исполнительство. // “Science and world” International scientific journal. – Волгоград, 2016. №10. – P.83-85. (№5, Global Impact Factor 0,564)
5. Эргашева Г.Т. Исконные истоки музыкального инструментария (на примере узбекского чанга). // Science and world. International scientific journal. – Волгоград, 2017. №3. –P.67-69. (№5, Global Impact Factor 0,564)
6. Эргашева Г.Т. Чанг ижрочилиги таълимида Фозил Харратов услуби. “XXI аср мусиқа таълими: муаммо ва ечимлари” мавзуидаги Халқаро илмий-амалий конференция материаллари тўплами. Ўзбекистон давлат консерваторияси. – Тошкент, 2015. – Б.211-214.
7. Эргашева Г.Т. Кўхна чангсимон чолғулар шохруд ва нузха. “Умрбоқий созлар” (Уста Усмон таввалудининг 120 йиллигига бағишланган) Республика илмий-амалий конференция материаллари тўплами. – Тошкент, 2015. – Б.68-72.
8. Эргашева Г.Т. Шарқ аломаларининг мусиқий тафаккури. Ўрта асрлар шарқ алломалари ва мутафаккирлари тарихий меросида санъат ва маданият масалалари мавзуидаги Халқаро илмий-назарий конференция материаллари тўплами. Тошкент санъат ва маданият институти. – Тошкент, 2016. – Б.112-115.
9. Эргашева Г.Т. Темурийлар салтанатида мусиқий чолғуларнинг ўрни. “Темурийлар даврида тил, маданият ва санъат тараққиёти” мавзуидаги Республика илмий-амалий конференция материаллари тўплами. К.Бехзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институти. –Тошкент, 2016. – Б.112-114.

II бўлим (II часть; Part II)

1. Эргашева Г.Т. Шарқ халқлари мусиқа амалиётида кўпторли чолғулар аҳамияти. Тезис. “Шарқ тароналари” Халқаро илмий-назарий конференция. – Самарқанд, 2015. – Б.25.

2. Эргашева Г.Т. Муסיкий чолғулар музейининг шаклланишида А.И.Петросянцни ўрни. Халқаро илмий-амалий конференция тўплами. Ўзбекистон давлат консерваторияси. – Тошкент, 2015. – Б.158-160.
3. Эргашева Г.Т. Миллий созлар ижрочилиги таълимида икки йўналиш. «Конституция Республики Узбекистан – образование и воспитание молодежи» III-научно-практическая конференция. Филиал Московского университета им. Ломоносова –Тошкент, 2015. – Б.223-225.
4. Эргашева Г.Т. Шарқона чанг (арфа)нинг миниатюралардаги акси. “Халқ чолғулари ижрочилигининг замонавий омиллари”. Республика илмий-амалий конференция материаллари тўплами. Ўзбекистон давлат консерваторияси. – Тошкент, 2015. – Б.335-338.
5. Эргашева Г.Т. Ижрочилик анъаналарига чизгилар. Йилнома. Ўзбекистон давлат консерваторияси –Тошкент, 2016. – Б.35-38.
6. Эргашева Г.Т. Multistring instruments in the music culture of the oriental countries. // European Journal of Arts. –Austria, 2016. №3. – P.50-52.
7. Эргашева Г.Т. Актуальность исследования музыкального инструментария. Профессиональное становление личности XXI века в системе непрерывного образования: теория, практика и перспективы”. Материалы научно-практической конференции. Филиал Московского университета им. Ломоносова –Ташкент. 2016. – С.239-241.
8. Эргашева Г.Т. Musical – the historical relationship of the peoples of the Orient. // European Journal of Arts. – Austria, 2017. №1. – P.42-44.
9. Эргашева Г.Т. Алишер Навоий асарларида чанг чолғуси. // Ўзбекистон матбуоти журнали. – Тошкент, 2017. №1. – Б.22-25.
10. Эргашева Г.Т. Ўзбек чолғу ижрочилик анъаналари замонавий талқинида. Тезис.“Шарқ тароналари” Халқаро илмий-назарий конференция. – Самарқанд, 2017. – Б.56.
11. Эргашева Г.Т. Қонун чолғусининг мозийдаги акси. “Чолғу ижрочилигида ёш созандаларни тайёрлашнинг халқаро-меърий масалалари” мавзудаги Халқаро илмий амалий конференция материаллари тўплами. Ўзбекистон давлат консерваторияси. – Тошкент, 2017. – Б.80-84.

Автореферат “ Musiqa” журналида тахрирдан ўтказилган (10.04.2019).

Босишга рухсат этилди: 08.04.2019 йил.
Бичими 60x84 ¹/₁₆ «Times New Roman»
гарнитурда рақамли босма усулида босилди.
Шартли босма табоғи 2,75. Адади: 100. Буюртма: № 26.

МЧЖ «Fan va ta'lim poligraf» босмахонасида чоп этилди
100170, Тошкент шаҳар, Дўрмон йўли кўчаси, 24-уй

