

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ ҲУЗУРИДАГИ  
ИЛМИЙ ДАРАЖА БЕРУВЧИ PhD.03/30.12.2019.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 – 2020**

**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) .....27

**Ergasheva Gulchekhra Turobovna**

The genesis and development process of musical instrument chang  
(example of changkind musical instruments) .....51

**Эълон қилинган ишлар рўйхати**

Список опубликованных работ  
List of published works.....55

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ ҲУЗУРИДАГИ  
ИЛМИЙ ДАРАЖА БЕРУВЧИ PhD. 03/30.12.2019. San. 54.01  
РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ**

---

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ**

**ЭРГАШЕВА ГУЛЧЕХРА ТУРОБОВНА**

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

**17.00.02 – Муסיқа санъати**

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

**ТОШКЕНТ – 2020**

**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](http://www.konservatoriya.uz). манзилига ва “ZiyoNet” ахборот-таълим порталида [www.ziyo.net.uz](http://www.ziyo.net.uz). манзилига жойлаштирилган.

<b>Илмий раҳбар:</b>	<b>Абдуллаев Рустамбек Самигович</b> санъатшунослик фанлари доктори, профессор
<b>Расмий оппонентлар:</b>	<b>Низомов Аслиддин</b> санъатшунослик фанлари доктори, профессор
	<b>Қосимхўжаева Саида Батировна</b> санъатшунослик фанлари номзоди, профессор
<b>Етакчи ташкилот:</b>	<b>Ўзбекистон давлат Санъат ва маданият институти</b>

Диссертация ҳимояси Ўзбекистон давлат консерваторияси ҳузуридаги илмий даражалар берувчи PhD.03/30.12.2019.San.54.01 рақамли илмий кенгашнинг 2020 йил “\_\_” \_\_\_\_\_ куни соат \_\_\_\_ даги мажлисида бўлиб ўтади. Манзил: 100027, Тошкент шаҳри, Шайхонтохур тумани, Олмазор кўчаси, 1-уй. Тел.: (99871) 239-46-53; факс: (99871) 244-53-20; E-pochta: [info@konservatoriya.uz](mailto:info@konservatoriya.uz).

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

Диссертация автореферати 2020 йил “\_\_” \_\_\_\_\_ куни тарқатилди.  
(2020 йил “\_\_” \_\_\_\_\_ даги \_\_\_\_\_ рақамли реестр баённомаси).

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

**Ш.И.Айходжаева**  
Илмий даража берувчи Илмий кенгаш котиби, санъатшунослик фанлари номзоди

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

## КИРИШ (фалсафа доктори (PhD) диссертацияси аннотацияси)

**Диссертация мавзусининг долзарблиги ва зарураги.** 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 бадиий 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»<sup>1</sup> каби муҳим вазифалар белгиланган. Бу борада мусиқа чолғулари ва ижро анъаналарини замонавий илмий ёндашувлар ҳамда технология ва инновацион нуқтаи назаридан тадқиқ қилиш ва эришилган натижаларни таълим тизимида жорий қилиш бугунги кун талаби бўлиб турибди.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 февралдаги «Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида»ги ПҚ-4947-сон Фармони, 2017 йил 31 майдаги

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

«Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантириш ва такомиллаштиришга доир чора-тадбирлар тўғрисида»ги ПҚ-3022-сон, 2017 йил 17 ноябрдаги «Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида»ги ПҚ-3391-сон ва 2018 йил 26 августдаги «Ўзбекистон Республикасида маданият ва санъат соҳасини инновацион ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида»ги ПҚ-3920-сон Қарорларида бой меросимизни чуқур ўрганиш ва янги ғоялар билан бойитиш, миллий мусиқа 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 иқтисодий шакллантириш» устувор йўналиши доирасида бажарилган.

**Муаммонинг ўрганилганлик даражаси.** Ўзбекистон мусиқа маданиятини, хусусан мусиқа чолғулари ва чолғу мусиқасини динамик суръатда ривожланаётган тарихий-бадиий феномен сифатида ўрганиш қатор тадқиқот ва илмий мақолаларда, фестиваль материалларида ифода этилган. 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 мусиқа чолғулари ва ижрочилик масалалари мавзусига бағишланган. Шунингдек, ЮНЕСКО ҳамкорлигида ўтказилаётган «Шарқ тароналари» (1997-2019), «Бойсун баҳори» (2000-2005, 2017-2019), «Асрлар садоси» (2009-2013) мусиқа фестиваллари ҳамда Халқаро мақом (2018) ва бахшичилик (2019) анжуманида мусиқа 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»<sup>2</sup> (ўзб.,ингл.) китоби нашр қилиниб, унда мусиқа чолғулари номоддий маданий мероси сифатида алоҳида саҳифалар ажратилган.

Мусиқа чолғуларига оид назарий масалалар, уларнинг тарихий ривожланиши Э.Хорнбостель, К.Закс,<sup>3</sup> А.Бюхнер,<sup>4</sup> В.Бахман,<sup>5</sup> Б.Лоергрэн,<sup>6</sup>

<sup>2</sup> List of Intangible Cultural Heritage of Uzbekistan. ICHCAP, ICAS, National Commission of Uzbekistan for UNESCO – Тошкент: «Hilol Nashr MChJ» 2017. – Б.71

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

<sup>4</sup> Buchner A. Musical instruments in Wardel der Zeiten. – Berlin: 1968. – P.295.

С.Рой,<sup>7</sup> А.Шаъбони,<sup>8</sup> С.Фарходий,<sup>9</sup> Б.Хазрой,<sup>10</sup> О.Бочкарёва,<sup>11</sup> С.Кибирова,<sup>12</sup> М.Имханицкий,<sup>13</sup> И.Мациевский,<sup>14</sup> Р.Садоков,<sup>15</sup> Н.Хакимов,<sup>16</sup> М.Эшонкулов<sup>17</sup> каби хориж олимлари тадқиқотларида, ўзбек мусиқашунослигида В.Беляев, Н.Миронов, А.Фитрат, И.Ражабов, Ф.Кароматли, Р.Садоков, Т.Визго, Р.Абдуллаев, А.Малькеева, Ж.Расултоев, З.Мурадова, 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,<sup>18</sup> Т.Визго ёзма манбалар ва моддий маданий ёдгорликлар асосида,<sup>19</sup> А.Малькеева бурчакли арфанинг асосий турларини таҳлил қилган.<sup>20</sup>

Трапедиясимон чанг чолғуси ҳақида А.Эйхгорн «чанг-қизларнинг сеvimли чолғуси» дея қисқа таъриф бериб ўтган.<sup>21</sup> Н.Миронов бу чолғунинг локал намуналари (Хоразм чанги, Фарғона чанги),<sup>22</sup> В.Беляев эса унинг товушқатори ҳақида қисқача маълумотлар берган.<sup>23</sup> Ф.Кароматов,<sup>24</sup>

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

<sup>6</sup> Лоергрэн Бо. Звуковые дары и геометрические фигуры. Ключи к терминологии древнего месопотамского Harps – Ирак: 1987. – С. 37-52.

<sup>7</sup> Silvain Roy. Afgan rubab, study on organology, history and musicology of Central Asia lute. Фалсафа доктори (PhD) диссертацияси. – Paris: 2018. – P.310.

<sup>8</sup> ۹۹۲ھ ۱۹۷۲ میل ۲۰۰۲ شيراز سال ۱۹۷۲ میل ۹۹۲ھ. Шаъбани А. Sazhaye-asil-irani. Б.Джафаров таржимаси. Т. 2. –Шероз: 1972. – Б.212.

<sup>9</sup> ۹۹۲ھ ۱۹۷۲ میل ۲۰۰۲ شيراز سال ۱۹۷۲ میل ۹۹۲ھ. www.fife.persianblog.ir.

<sup>10</sup> ۹۹۲ھ ۱۹۷۲ میل ۲۰۰۲ شيراز سال ۱۹۷۲ میل ۹۹۲ھ. Хазройи Б. Жўстижу-йэ пишани-йэ хўзур-э сантур дар мусиқи-йэ ирон // Фаслномэ-йэ мусиқи-йэ мохур, шўморэ-йэ. № 62. Б.Джафаров таржимаси. – Эрон: 2014. – Б.15.

<sup>11</sup> Бочкарёва О.А. Музыкальные инструменты Узбекистана и закономерности мелодики узбекской народной инструментальной музыки. Санъатшунослик фан. номз. автореферати. – Олма-Ота: 1969. – Б.18.

<sup>12</sup> Кибирова С. Музыкальные инструменты в традиционной культуре уйгуров. Автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Ленинград: 1989. – С.25.

<sup>13</sup> Имханицкий М.И. История исполнительства на русских народных инструментах. – Москва: 2002. – Б.480.

<sup>14</sup> Мациевский И.В. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки.// Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка Ч. 1. – Москва: Советский композитор, 1987. –С. 6-38.

<sup>15</sup> Садоков Р. Археологические источники в изучении музыкальной культуры древнего мира.// Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч1. –М.: Советский композитор, 1987. – С.137.

<sup>16</sup> Хакимов Н.Г. Таджикские музыкальные инструменты. (комплект из 6 книг) Таджикистаннаме // – Стамбул: 2012. – С.50.

<sup>17</sup> Эшонкулов М. Музыкальные инструменты в системе искусства макома. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. – Санкт-Петербург: 2016. СМИ. – С.174.

<sup>18</sup> Садоков Р. Музыкальная культура Древнего Хорезма. – Москва: Наука, 1970. – С.140.

<sup>19</sup> ВызгоТ.Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. – Москва: Музыка. 1980. – С.190.

<sup>20</sup> Малькеева 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.

<sup>21</sup> Эйхгорн А.Ф. Музыкально-этнографические материалы (под ред. В.Беляева). –Ташкент: 1959. – С.448.

<sup>22</sup> Миронов С. Музыка узбеков. – Самарканд: 1929. – С.96.

<sup>23</sup> Беляев В. Музыкальные инструменты Узбекистана. – Москва: Гос.муз.издательство, 1933. – С.131.

<sup>24</sup> Кароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка (наследие). –Ташкент: 1972. – С.359.

Ж.Расултоев<sup>25</sup> чанг чолғусининг айрим ижровий ва акустик хусусиятлари, А.Петросянц<sup>26</sup> ўша давр талабига мослаштирилган янги намунадаги чанг, унинг янгича ижро услублари ва оиладош турлари ҳақида тушунча берган. А.Одилов,<sup>27</sup> Ф.Шукурова,<sup>28</sup> А.Лутфуллаевларнинг<sup>29</sup> ўқув қўлланма ва мақолаларида ҳозирда истеъмолдаги ўзбек чанги ҳақида умумий (тузилиши, ижро услуги ва репертуар) маълумотлар бериб ўтилган.

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 анъаналари каби масалалар охиригача ўз ечимини топмаган. Мазкур ҳолат бу мавзунини 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.** Чанг ва чангсимон чолғуларнинг шаклланиш тарихи ва тараққиёти, уларнинг шакли, ижро анъаналари, истеъмолда бўлиши, «ўзбек чанг»ининг миллий хусусиятлари ва феноменини аниқлашдан иборат

**Тадқиқотнинг вазифалари:**

арфасимон ва қонунсимон чолғуларнинг тарихий тадрижиётини ёритиб бериш;

«чанг» атамасининг маъносини талқин қилиш ва чанг чолғусининг шаклланиши ва тараққиётини илмий 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.

<sup>25</sup> Расултоев Ж.К.Бесписьменная дугарная исполнительская традиция узбеков. –Ташкент: 2004. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения.

<sup>26</sup> Петросянц А. Инструментоведение –Ташкент: Изд. Литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1990. – С.133.

<sup>27</sup> Одилов А. Ўзбек халқ чолғуларида ижрочилик тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи, 1995. – 216.

<sup>28</sup> Шукурова Ф. Чолғу ижрочилиги тарихидан (Харратовлар сулоласи) –Тошкент: 2005. – 29 б.

<sup>29</sup> Лутфуллаев А. Халқ чолғуларида ижрочилик. 1 китоб. – Тошкент: 2017. – 194б.



**Тадқиқотнинг объекти** сифатида чанг торли-урма чолғуси, унинг генезиси, чангсимон чолғуларнинг ривожланиши ва уларнинг ижтимоий аҳамияти танланган.

**Тадқиқотнинг предмети** арфасимон ва торли-урма чолғуларнинг турлари, шакллари, конструкцияси, чанг ижро анъаналари ва ва услублари ҳамда моҳир созандаларнинг ижро мактабларидан иборат.

**Тадқиқотнинг усуллари.** Диссертация мавзусини ёритишда тарихий, қиёсий ва тизимли-этнофоник усуллар қўлланилди.

**Тадқиқотнинг илмий янгилиги** қуйидагилардан иборат:

Ўзбекистон ва Марказий Осиё мусиқа 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 мусиқа маданиятидаги ижтимоий мавқеи ва бадий (ижодкорлик ва ижрочилик) аҳамияти аниқланган;

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

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

**Тадқиқотнинг амалий натижалари** қуйидагилардан иборат:

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

мусиқа чолғулари ва ижрочилик маданиятининг шаклланиши ва ривожланишини ўрганиш негизида таълим тизимига 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, этномусиқашунослик ва чолғушунослик соҳаларига (органология) муҳим ҳисса қўшади. Диссертациянинг назарий хулосалари торли-урма чанг ва чангсимон чолғулар ривожланишининг ижтимоий стратегиясини ишлаб чиқишда, мусиқа чолғулари ва чолғу мусиқаси 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 ижрочилик маданиятида амалий кўмак беради. Ишлаб чиқилган илмий-амалий натижалар олий таълим тизимидаги бошқа ўқув фанларида ҳам фойдаланиш имконини беради. Шу билан бирга, тадқиқот хулосаларига асосан қадимги чанг чолғуси Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.Мирзиёев томонидан ташкил қилинган «Ислом цивилизацияси маркази»нинг мусиқа санъати бўлимида ва нуфузли музейлар экспонатлари қаторида ўрин олиши мумкин. 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:

чанг ва чангсимон чолғуларнинг ривожланиш жараёнларини тадқиқ қилиш бўйича олинган натижалар «Тошкент» телерадиоканалининг «Тошкент вақти» кўрсатуви «Мусиқа ва илм» саҳифасида (Ўзбекистон миллий телерадиокомпаниясининг 2018 йил 25 июлдаги 01-17-588 сон маълумотномаси) фойдаланилган. Пировардида телетомошабинлар ўзбек чанг чолғусининг келиб чиқиши ва тараққиёти 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 чанг чолғусининг кенг ижро имкониятлари ҳақида маълумотга эга бўлиб, унинг биринчи тарғиботчиси А.Одиловнинг ижросидан баҳраманд бўлганлар;

моҳир ижрочилар (Ф.Содиқов, Ф.Ҳарратов, 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 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 чанг чолғусининг 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 141 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 биринчи боби «**Маданий мерос ёдгорликларида чанг чолғуси**» икки бўлимдан (§1. **Торли чолғуларнинг шакллари.** (§2. **Арфасимон чанг чолғусининг тадрижи**) иборат бўлиб, мазкур бобда торли чолғуларнинг пайдо бўлиши, уларнинг қадимги шакллари, арфасимон ва чангсимон чолғуларнинг тараққиёти, ижтимоий аҳамияти маданий ёдгорликлар асосида ёритилган. «Чанг» атамасининг луғавий ва истилоҳий маънолари 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 мусиқа амалиётида қўлланиб келинаётган торли-урма чанг чолғуси. Мусиқа чолғулари трансформацияси, яъни бир шаклдан иккинчи шаклга ўтиши инсон мусиқий тафаккурининг тадрижиёти билан боғлиқ бўлган.

Арфасимон чанг пайдо бўлишидан аввал, арфа кўпасрли тараққиётни бошидан кечирган. Илк арфалар яхлит ёғочдан ясашиб, 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. Ана шундай резонатор қутини Бисмайдаги Шумер<sup>30</sup> ибодатхонасидан «Созандалар юриши» мил.авв. IV-III минг йиллик) топилган қадимги арфада кўриш мумкин.

Расмда иккита арфа, зарбли ва карнайсимон кўринишдаги чолғулар, қарсак чалиб, рақсга тушаётган одамларнинг қисман сақланиб қолган оёқ ҳаракатлари тасвирланган. Арфанинг энли торларига қараганда унда куйлар ижро қилинмаган, балки турли баландликдаги товушлар қўлда 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 унинг торлари чўпда садолантириб кўрилган ва чўп ёрдамида товуш ҳосил қилиш услуги вужудга келган. Аммо чолғунинг қурилмаси, торларнинг тортилиш услуги ва созандаларнинг чўп ушлаш ҳолати арфа торлари чўп ёрдамида уриб эмас, балки чертиб садолантирилган дейишимизга асос бўла олади.

Қадимги давр маданий ёдгорликларида (Бобил саройи рельефи. мил.авв. IX аср, Оссурия, Ниневия, Эллам саройлари рельефи мил.авв. VII аср) чўпда ҳамда мураккаб комбинацияланган ижро услубда (бир вақтнинг ўзида қўл бармоқлари ҳамда чўпда) ижро қилаётган арфачиларнинг тез-тез учраб туриши, ўша даврларда арфа торларини садолантиришда турли ижро услублар қўлланилганини англатади. Шу билан бирга, чолғу конструкцияси анча такомиллашганини кузатиш мумкин. Хусусан, Шумер маликаси эхромидан (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. Физика нуқтаи назаридан чолғунинг катта ҳажмдаги резонатор қутиси тор учун кенг тебраниш майдонини яратиб берган ва арфа ўзига хос тембр ва жозибадор овозга эга бўлган.

Бу албатта мусиқа чолғуларини ўша давр мусиқасига мослашиб боришининг натижасидир. Арфа резонатор қутисининг тараққий этиши

<sup>30</sup> Шумер давлати – Месопотамия (Жанубий Ироқ)да бир неча минг йиллар аввал ўтган давлат.

қутисимон чолғуларни пайдо бўлишига замин ҳозирлаган. Бу борада Дарвеш Али Чангийнинг мусиқий рисоласида келтирилган маълумот ўринлидир: «Афлотун чанг (арфа)ни ерга қўйиб, унинг суратини заминга туширган. Заминдаги суратга қараб, қонун шаклини олган».<sup>31</sup> Дарҳақиқат, мил. авв. IX-VII асрларга оид «Арфачилар юриши» расмида тасвирланган қадимги бурчакли арфаларга горизонтал ҳолатда қаралса, уларда қонун чолғусининг шакли намоён бўлади. Қонунсимон чолғулар арфа трансформациясининг ҳосиласи десак муболаға бўлмайди.

Қонунсимон чолғулар дастлаб Аҳамонийлар даврига (мил.авв.VI а.) оид маълумотларда келтирилган.<sup>32</sup> Ўша даврда бу чолғулар қандай кўринишда бўлгани бизга номаълум. Лекин Хитой маданий ёдгорликларидан топилган цинь чолғуси (мил.авв. VI аср) 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. «Суйшу», «Синтьтаншу», «Бейши» асарларида Суғд мусиқа чолғулари орасида резонатор кути устига турли узунликда торлар тортилган ётиқ кунхоу, цинь каби кўп торли чолғулар мавжуд бўлгани қайд этилган.<sup>33</sup> Бундай кўринишдаги чолғу Афросиёб деворий расмларининг бирида («Қайиқдаги сахна» VII-VIII аа.) топилган. Композицияда аслзода аёлга уд ва қонунсимон чолғуларида ижро этаётган созандалар ҳамроҳлик қилаётгани тасвирланган. Қисман кўришиб турган қонун чолғуси узун кутидан иборат бўлиб, унинг устки қопқоғи бўйлаб бешта тор тақилган. Ўрта аср мусиқа амалиётида бундай кўринишдаги чолғулар йотуғон, навҳи, анқо, муғанний, қонун каби номлар билан юритилган. Ижрочилик санъатининг тараққий этиши билан тўғри тўртбурчак, уч бурчак, трапеция шаклдаги нузҳа, шохруд, сантур каби турли шаклдаги қутисимон чолғулар пайдо бўлган.

Қути шаклидаги чолғуларнинг ижро этиш услублари ёзма манбаларда аниқ ёритилмаганлиги, берилган айрим таърифлар миниатюралардаги тасвирлар билан мос келмаганлиги сабабли мазкур чолғуларнинг тадрижиётини тўлиқ ёритиб бериш имкони чекланган. Айниқса торли-урма чолғулар масаласи, бироз мавҳум. Масалан, Қутбиддин Шерозий ўзининг «Дар илми мусиқий» рисоласида (XIII а.)<sup>34</sup> салавкийлар даври (мил.авв. 312-64 й.й.) мусиқа чолғуларини тавсифлаб, ҳозирги кунда торли-урма чолғуси бўлган сантурни торли чолғулар гуруҳига киритган, аммо унинг кўриниши, ижро услублари борасида сўз юритмаган. Эрон шоири Аҳмад ибн Қовус Домғаний Манучехрий «Девони Манучехрий» (XI а.) асарида сантур

<sup>31</sup> Дарвеш Али Чангий Ҳоқоний. Рисолаи мусиқий. Б.Ашуров таржимаси. – Тошкент: ЎЗР ФА Шарқшунослик институти қўлёзмалар фонди. Инв. № 468. – Б.29<sup>а</sup>.

<sup>32</sup> Хакимов Н.Г. Музыкальная культура таджиков (древнейшая, древняя, раннесредневековая история) Книга II. – Худжанд: 2004. – С.153.

<sup>33</sup> Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. – Москва: Издательство АН СССР. Т.2. 1950. – С.281.

<sup>34</sup> Дадажонов И. Қутбиддин аш-Шерозийнинг мусиқий таълимоти. Санъатшунослик номзоди бўйича диссертацияси. – Тошкент: 2002. Инв. № 982. – Б.164.

чолғусини бир неча бор тилга олса-да, унинг ташқи кўриниши ва товуш ҳосил қилиш услубини баён этмайди.<sup>35</sup>

Хитой манбаларининг бирида (Сима Цянь «Ши цзи» («Тарихий хотиралар»)) қайд қилинишича, «милоддан аввалги даврларда чўпларда ижро қилинган торли чолғуси («чжу») мавжуд бўлган, Тан сулоласи (618-907) даврида бу чолғу сарой оркестри таркибига киритилган».<sup>36</sup> Бошқа маълумотларга кўра «чжу» бармоқлар ҳамда чўп ёрдамида ижро қилинган. Демак, ўша даврларда сарой маросимларининг хусусияти ва ижро этилаётган куйнинг характериға қараб қонунсимон чолғулар бармоқ ёки чўп ёрдамида садоантирилган. Жарангдор товушларға бўлган талабнинг ортиб бориши билан чолғуга тортилган ичак торлар металл торлар билан алмашинган ва жуфт чўпларда ижро қилиш услуби қарор топгандан. Шундан сўнг торли-урма чолғулари юзага келган.

А.Фаминциннинг берган маълумотиға кўра, «салибчилар ўзининг охирги юришларида (1096-1219) бир қанча Шарқ мусиқа чолғулари билан танишган. Улар орасида учбурчак ёғоч қути устиға металл торлар тортилган ва жуфт чўпларда ижро қилинган *santir* (*pisantir*) чолғуси ҳам бўлган.»<sup>37</sup> Демак, бу даврда сантур жуфт чўпларда ижро қилинадиган торли-урма чолғу сифатида шаклланиб бўлган. Бундай кўринишдаги чолғулар турли халқларда псалтерий, цимбал, сантур, йочин ва бошқа номлар билан оммалашган. Хусусан, ўзбек мусиқа амалиётида бундай чолғу чанг деб юритилади.

Чанг торли-урма чолғуси сифатида Ўзбекистонға XIX асрнинг иккинчи ярмида истеъмолға кириб келган. Ўтмишда чанг арфасимон кўринишда бўлган. Чанг атамаси паҳлавий ва форсий тилларда «хам, эгри, эгик» маъноларини англатган.<sup>38</sup> Бурчакли арфалардан бирининг резонатори эгик бўлгани боис, у чанг деб номланган. Бу кўринишдаги чолғунинг тасвири дастлаб мил.авв. V асрга оид юнон гулдонида топиллиб, А.Бюхнер уни самбука (самбик) деб номлаган.<sup>39</sup> Марказий Осиёнинг Далварзинтепа (мил.авв. I – мил. II а.) ва айниқса, Афросиёб (мил.авв. I а.) қазилмаларидан кўп миқдорда арфа ушлаб турган тераккота ҳайкалчаларининг топилиши, Суғдда бу чолғу кенг истеъмолда бўлганидан далолат беради.<sup>40</sup> Аммо Эрон шоҳлари саройида яратилган ижодий муҳит ва ўша даврда ижод қилган Дилором Чангий, Ноқус Чангий (Нагисоний), Ромтин, Саркаш каби моҳир ижрочиларнинг бетакрор қобилияти туфайли чанг Эронда машҳур ва етакчи чолғулардан бириға айланган.

Чанг чолғусида ижрочилик тараққий этиши билан бу чолғу сарой

<sup>35</sup> Хазройи Б. Жўстижу-йэ пишани-йэ хўзур-э сантур дар мусиқи-йэ ирон // Фаслномэ-йэ мусиқи-йэ мохур, шўморэ-йэ. № 62. Б.Джафаров таржимаси. –Эрон: 2014.

<sup>36</sup> Аллендер И.З. Музыкальные инструменты Китая. – Москва: 1958. – С.27.

<sup>37</sup> Жинович И. Школа для белорусских цимбал. – Минск: 1948. – С.5.

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

<sup>39</sup> Вызго Т. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. –Москва: Музыка, 1980. – С. 22.

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

маросимларининг кўркига айланган: мусиқий базмлар, тантанавор кечалар, овда («Тоғи-Бўстон» Эрон VI а.), ҳарбий ижро санъатида («Ҳарбий мусиқачилар» Уструшона VII а.), ёмғир ёғдириш, ҳосилга барака, мўл-кўлчилик сўраш маросимларида («Чанг чалаётган созанда ва раққосалар». Ўзбек қишлоқ. Қашқадарё вилояти VII а.), беморларни даволашда чанг садоларидан фойдаланилган.

Чангнинг товуш таровати Фирдавсийнинг «Шоҳнома», Хусрав Дехлавийнинг «Қиръан ус-Садайн» (Чанг ҳақида маснавий)<sup>41</sup> асарида, Алишер Навоийнинг «Сабъаи сайёр»<sup>42</sup> достонида, Хожа Қози Пайвандий Ризоийнинг «Қуш тили»<sup>43</sup> ва бошқа кўплаб адабий асарларда чанг садоси нақадар жозибадор тароватга ва сеҳрли кучга эга бўлгани хусусида таъриф бериб ўтилган.

XVI-XVII асрларда диний хурофот оқибатида дунёвий санъат, хусусан, мусиқага бўлган эҳтиёж анча заифлашиб, ички низолар кучайиб борган.<sup>44</sup> 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 хунарига барҳам берилган.<sup>45</sup> Табиийки, юзага келган вазият ўз таъсирини ўтказмай қолмаган. Эҳтимол бу даврга келиб замон талабига жавоб берадиган бошқа мусиқа чолғуларини кириб келиши чанг чолғусига бўлган эҳтиёжни пасайтирган ва у ўз ижтимоий аҳамиятини йўқотган. XVIII асрнинг иккинчи ярмида арфасимон чанг шарқ халқлари мусиқа амалиётидан буткул истеъмолдан чиқиб кетган. XIX асрнинг иккинчи ярмида кўп жиҳатдан ўхшаш бўлган торли-урма чолғуси (торларнинг кўплиги, товуш чиқариш услуби, жарангдор овози ва ҳ.к.) қадимги чолғу номини («чанг») тақлид қилиб олган. Мусиқа чолғулари тадрижиёти шуни кўрсатдики, чанг ўтмишда арфа шаклида бўлиб, бизнинг давримизга у торли-урма чолғу сифатида етиб келган.

Ижро маданиятининг тараққий этиши билан чолғуларда ижро услублари, конструкцияси ва шаклида ўзгаришлар рўй берган. Пировардида мусиқа чолғулари такомиллашиб, уларнинг турли шакл-шамойиллари яратилган ва янги ижро услублари шаклланган. Хусусан, замонавий чанг чолғусида қадимги чолғуларнинг конструкцияси (катта резонатор қути, ҳар бир тор битта товушни садолантириши, торларни тортиб турувчи қулоқчалар, чолғу шакли) ва ижро услублари (торларни қўл бармоқларида садолантириш, чўп ёрдамида чертиб ёки уриб товуш чиқариш ва ҳ.к.) ўз аксини топган. Бу эса мусиқа чолғулари бир-бирлари билан узвий боғлиқликда ва уйғунликда замон нафаси билан ҳамоҳанг тарзда тараққий

<sup>41</sup> Насуллаев З. Амир Хусрав Дехлавий асарларида мусиқа ҳақида маълумотлар. – Тошкент: 2010. – Б.28.

<sup>42</sup> Навоий А. Сабъаи сайёр. -Тошкент: 1991. – Б.393

<sup>43</sup> Мавлоно Хожа Қози Пайвандий Ризоий «Қуш тили» (қўлёзма). –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Адабиёт музейи қўлёзмалар фонди. Инв. №127. – Б.65.

<sup>44</sup> Маънавият юлдузлари. (Марказий Осиёлик машҳур сиймолар, алломалар, адиблар). – Тошкент: 1999. – Б.27.

<sup>45</sup> Қаранг: Рашидова Д. Дервиш Али Чанги и его трактат о музыке. с.ф.н. диссертацияси. – Тошкент: ЎзР ФА Санъатшунослик институти. Инв. № 449.

этганидан далолат беради. Муסיқий чолғулар ва ижрочилик санъатининг муштарак ривожланиши пировардида эса ўзига хос ижро анъаналари, турли ижро услублари шаклланган.

Диссертациянинг «**XIX-XX асрларда торли-урма чанг ва унинг таракқиёти**» деб номланган иккинчи бобида XX асрда Ўзбекистон муסיқа маданиятида рўй берган ўзгаришлар, яъни анъанавий муסיқага бўлган янги муносабатлар (миллий куй-қўшиқлар 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 муסיқа 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.

Иккинчи бобнинг биринчи бўлимида «**Ўзбек муסיқа амалиётига чанг чолғусининг жорий қилиниши**» тадқиқ қилинган. XVI-XVII асрларда давлатлар ўртасида олиб борилган маданий ва иқтисодий алоқалар натижасида Мовароуннаҳрга торли-урма чолғуларни кириб келиши кузатилади: «*Бухоро ва Хива хонликлари билан дипломатик алоқаларни ўрнатган Россия тақдим этган совгалари орасида орган ва цимбал (чангсимон чолғу) ҳам бўлган*»;<sup>46</sup> «*Бухоро ва Туркия давлатлари орасида дипломатик муносабатлар ўрнатилиши натижасида Туркиядан сантур чолғуси кириб келган*»<sup>47</sup> (таржима бизники –Э.Г.). Аммо ўша даврда цимбал ва сантур чолғулари кўлланилгани ҳақида маълумотлар йўқ.

XIX асрларга келиб сантур чолғуси Хоразм шоҳи Ферузга Эрон элчилари томонидан инъом этилган.<sup>48</sup> Бироқ бу худудда ҳам чанг чолғуси оммалашмаган, балки сарой доирасида қолиб кетган. Тарихий маълумотларда ёзилишича, ушбу даврда Қўқон хони Мадалихон Фарғона водийси ва Қашқар орасида дипломатик алоқаларни ўрнатган.<sup>49</sup> Эҳтимол шу алоқалар натижасида уйғур чёнғ чолғуси Ўзбекистонга кириб келган. Ликошин ҳам «Пол жизни в Туркистане» («Ярим умр Туркистонда») асарида Тошкентда янги, нотаниш гусли, цимбалга ўхшаш кўп торли чолғуда ўз ижроси билан ҳаммани лол қолдирган тунганлик киши ҳақида ёзиб,<sup>50</sup> чанг чолғуси Қашқардан кириб келганига ишора қилади.

Қўқон ўша вақтда машҳур чолғучилар тўпланадиган марказга айлангани, водий халқи орасидан талайгина чанг ижрочилари етишиб чиққани ва Фарғона чангларининг дастлабки намуналари уйғур чёнғ чолғуси кўринишида бўлгани - бу чолғу дастлаб Фарғона водийсида, сўнг бошқа

<sup>46</sup> Векслер С. Прогрессивное значение присоединения Средней Азии к России для развития музыкальной культуры среднеазиатских народов. // Вопросы музыковедения. Вып. 2. – Ташкент: Фан, 1971. – С. 5.

<sup>47</sup> Рашидова Д. Дервиш Али Чанги и его трактат о музыке. Санъатшунослик фанлари номзоди диссертацияси. – Тошкент: 1982. ЎзР ФА Санъатшунослик институти. Инв. № 449. – Б.129.

<sup>48</sup> Миронов Н. Музыка узбеков. – Самарканд: 1929. – С.96.

<sup>49</sup> Алимов Б. XIX а. учинчи чорагида Туркистон ва Қошғар савдо алоқалари. // Ўзбекистон тарихи. 1/2005. – Б.5.

<sup>50</sup> Одилов А. Ўзбек халқ чолғуларида ижрочилик тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи, 1995. – Б.21.



ҳудудларда оммалашганидан далолат беради.

Ўша даврда истеъмолда бўлган чанг чолғусига А.Фитрат куйидагича таъриф берган «*Бирга қўюлган икки ингичка чўп ё қамиш билан чалинадир. Ўн икки қатор тори бор, ҳар қаторида учтадан тор бўладир. Торли чолғуларнинг ҳаммасига қўшуладир. Жонли бир товуши бор.*»<sup>51</sup> Яъни чолғу қопқоғининг устида икки қатор олтитадан (6+6) харраklar кўндаланг ўрнатилган, ҳар бир товушни садолантириш учун учтадан тор тортилган, жами ўттиз олтита тори бўлган. Айнан уйғур чёнғи ўзбек мусиқа амалиётида чанг чолғусининг пайдо бўлишида муҳим ўрин тутди.

Шундан сўнг маҳаллий созандалар томонидан бу чолғу миллий ижро анъаналарига мослаштирилган. Яъни чолғуга етти поғонали диатоник товушқатор тизими жорий қилиниб, устки қопқоғи бўйлаб икки қатор (7+7) яхлит харраklar ўрнатилган. Созандалар Абдусамат Илёсов ва Ориф Қосимовнинг айтишларича, «*дастлаб чанг чолғусига бир хил диаметрли (0,25 мм.) торлар бўшироқ тортилиб, чап томондаги пастки энг қалин тор («ре» пардаси) «уч-қўл»*»<sup>52</sup> деб номланган. 1925 йилгача чанг торлари яланг ғарров чўпларда, сўнг учига мато ўралган чўпларда садолантирилган, 1935 йилдан кейин чўп учига резина найчалар тақиб ижро қилинган».<sup>53</sup>

Маълумки, товуш тебраниш манбаи уни зарбланиш воситасида вужудга келади, товуш чиқариладиган ашёнинг қаттиқ ёки юмшоқлиги, унинг садосини (чўзилувчанлиги, сўниш давомийлиги) белгилайди. Эски намунадаги чанг чолғуларида торларнинг бўш тортилиши ва қайишқоқ чўпларда ижро қилиниши натижасида унинг овози паст садоланган. Ижрочиликка бўлган талабларнинг ортиб бориши миллий чолғуларимизни шу жумладан, чанг чолғусини такомиллашувига туртки бўлган. Бу чолғу ўзбек мусиқа амалиётига жадал кириб бориши натижасида миллий чолғулар ансамбли таркибини янги тембр ва ижрочилик имкониятлари билан бойитди ва мос равишда халқ орасидан ушбу чолғунинг талайгина моҳир ижрочилари етишиб чиқди: андижонлик Ёқубжон чангчи, Собиржон Сиддиқов, Собиржон Худойбердиев, наманганлик Рўзимат Исабоев, кўқонлик Юсуфжон чангчи, марғилонлик Масаид ота, Асхар чангчи, Уста Олим Комилов, Солех Хўжа, Аҳрор Қори ва бошқалар. Улар чанг чолғусида ижро этиш сабоғини дастлаб, Худой Берди, Рамазон Охун каби қашқарлик созандалардан олиб, кейинчалик бу чолғунинг тарғиботига ўз ҳиссаларини қўшди.

Иккинчи бобнинг иккинчи бўлими «**Чанг чолғусини такомиллаштириш жараёнлари**» деб номланган. XX асрнинг биринчи ярмида ўзбек мусиқа маданиятида катта ўзгаришлар рўй берди. Миллий маданиятимиз умумжаҳон ютуқларидан озиклана 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

<sup>51</sup> Фитрат А. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. – Тошкент: 1993. – Б.33.

<sup>52</sup> Уч қўл - (уч бармоқ қўйилиши) ўтмишда мусиқа чолғуларининг товуш баландлигини созлаш андазасининг анъанавий номи.

<sup>53</sup> Ўзбекистон давлат консерваторияси қошидаги «Миллий чолғу» ИИЧЭЛ архиви.

давлат аҳамиятига эга бўлди. Тошкентда Туркистон халқ университети қошида Туркистон халқ консерваторияси (1918), Самарқанд, Фарғона (1919) ва Бухорода (1920) эса филиаллари очилди.

Халқ консерваториясига юклатилган асосий вазифа ёшларга махсус касбий билим бериш ва маҳаллий аҳолига замонавий мусиқа саводини ўргатишдан иборат бўлган. Бу ўқув юртига хонанда Шораҳим Шоумаров, дуторчи Абдусоат Ваҳобов, чангчи Исмат Лутфуллаев, танбурчи Шобарот Қаюмов ва бошқа халқ созандалари жалб қилинган. Ўтган асрнинг 20-йилларида Пўлатжон Раҳимов, Фахриддин Содиқов, Ниғматжон Дўстмухамедов, Маҳаматжон Расуловлар бундай ўқув юртида таҳсил олиб чиққан биринчи чанг ижрочиларидан ҳисобланадилар. Кейинчалик улар мусиқа маданиятига хусусан, чанг ижрочилиги санъати ривожига ўз хиссаларини қўшадилар.

Ушбу даврда миллий куй-қўшиқларимиз ва мусиқа чолғуларимиз А.Вамбери, А.Эйхгорн, Н.Ликошин, Н.Миронов, В.Беляев ва бошқа хорижий мутахассислар эътиборини тортади ва ушбу соҳа улар томонидан маълум даражада илмий нуқтаи назардан ўрганилади. Миллий мусиқа санъатининг тараққий этиши замирида турли кўринишдаги мусиқий жамоалар шаклланишини кузатиш мумкин. 1926 йилда илк «концерт – этнографик труппа»си, 1936 йилда республикада Ўзбек давлат филармонияси тасарруфида Т.Жалилов томонидан тузилган 98 кишилик «Этнографик ансамбли», 1939 йилда Юнус Ражабий ва Лутфихоним Саримсоқова ташаббуслари билан «дуторчи қиз-жувонлар ансамбли» (мусиқа раҳбари Ф.Содиқов) ташкил этилган.

Давлат миқёсидаги янги мусиқий жамоаларнинг ташкил қилиниши, янги дастурлар билан аҳолига маданий хизмат кўрсатиши, кенг омма олдида очик майдон ва далаларда концерт беришлари ижрочилик санъатини янги тараққий этишига туртки бўлди. Бироқ концертларда нисбатан мукамалроқ бўлган асарларни ижро этишда мусиқа чолғуларимизнинг товуш кўлами ва жарангдорлик омилларидаги камчиликлар сезила бошланди. Юзага келган вазият мусиқа чолғуларимиз камчиликларини (торларнинг сифатсизлиги, пардалар етишмаслиги, чолғу товушқатори ҳар бир асарнинг лад тузилишига мувофиқ қайта созланиши) бартараф этишни тақозо этди.

Мусиқа санъатининг тараққий этиши учун дастлаб уларнинг ҳолатини яхшилаш лозимлигини тушунган Шораҳим Шоумаров, Рўзимат Исабоев, Матюсуф Ҳарратов, Усмон Зуфаров, Уста Олим Комилов, Масаид Марғилоний каби ижрочилар ва созгар усталар миллий чолғуларимизнинг товуш жарангдорлигини ошириш мақсадида ўзларининг илк ҳаракатларини бошлаб юборадилар. Наманганлик созанда Рўзимат Исабоев бир қанча катта ҳажмдаги чанг чолғуларини ясаб, уларнинг ҳар бир товуши учун тўрттадан сим тортган. Чолғу товуш кўламини (диапазон) кенгайтириш мақсадида таниқли доирачи ва чангчи Уста Олим Комилов чанг товушқаторини (8+8) ўн олтитага (1928 й.), халқ созгар устаси Усмон Зуфаров (10+10) йигирма пардага (1934 й.) етказадилар. Хоразмлик созанда Матюсуф Ҳарратов

чангнинг юқори регистрига қўшимча пардаларни қўшиб, чолғу товуш кўламини кенгайтиришга муваффақ бўлган.<sup>54</sup>

Кейинчалик бу изланишларни Пўлатжон Раҳимов, Фахриддин Содиқов каби чанг ижрочилари давом эттирган. Вазият байналмилал куй-қўшиқларни ижро этишни тақозо қилгандан сўнг, чанг чолғусида товушларни етишмаслиги турли халқлар куйларини чалиш имкониятини чегаралаб қўйган. Улар ижро қилаётган қўшиқларида нотаниш товушларни эслаб қолиб, йўқ пардаларни ўз чолғусига қўшишга муваффақ бўлдилар. Халқ созандаларнинг изланишлари туфайли чанг чолғусининг ҳажми нисбатан ихчамлашди, торларни кўтариб турувчи яхлит ҳарраklar алоҳида ясалган ҳарраklar билан алмаштирилди ва чолғуга учта махсус калта оёқчалар (25 см.) ўрнатилди. Ҳозирги илм тилида чанг товушқатори температура қилинмаган хроматик товушқаторига деярли етказилди.

XX асрнинг 30-йилларида кўповозли ансамбл ва оркестр жамоаларнинг кириб келиши, композиторлик ижодиётининг шаклланиши ва нотага қараб ижро этиш тизимининг жорий қилиниши миллий чолғуларимизни қайта кўриб чиқишни тақозо этди. Чанг чолғусининг кейинги такомиллаштириш ишлари 1934 йилда ташкил қилинган тажрибавий лабораторияда олиб борилди. Тажрибахонанинг конструктор ва созгар усталарининг саъй-ҳаракатлари билан миллий чолғуларимизга шу жумладани, чанг чолғусига ўн икки равон температурага асосланган тенг ярим пардали хроматик товушқатор жорий қилинди. Чолғунинг товушқатори бир октава кўтариб соzланди ва янги тартибда жойлаштирилди, товуш кўлами эса «g» кичик октавадан «g» учинчи октавага етказилди. Чанг жарангдорлик омилларини ошириш ва кенг ижро имкониятларини яратиш мақсадида турли диаметрда сифатли пўлат торлар тақилди, махсус учта узун оёқлар ва чанг садоларини вақт-вақти билан сўндириб туриш учун тепки (педаль) механизми ўрнатилди.

50-йиллар ўртасида такомиллашган чанг чолғуси асосида унинг оиладош турлари яратилди: чанг пиккало, чанг-прима, чанг-тенор ва чанг-бас. Ушбу омиллар ижрочиликка бўлган талабларни ўзгаришига, янги кўринишдаги кўповозли ансамбль ва оркестр жамоаларини шаклланишига, ижро санъатининг янги йўллариини ўзлаштиришга имкон яратди. Чанг ижрочилигининг тараққий этиши билан моҳир созандаларнинг ижро мактаблари шаклланди, чанг ижро дастури миллий мусиқа меросимиз билан бир қаторда, ўзбек композиторлар асарлари, жаҳон классик намуналари билан бойитилди. Бу чолғу таълим тизимига жорий қилиниши билан талайгина дарслик ва ўқув қўлланмалар яратилди.

Олиб борилган тадқиқотда қуйидагилар аниқланди:

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

---

<sup>54</sup> Олимбоева К., Аҳмедов М. Ўзбекистон халқ созандалари. – Тошкент: 1959. – Б.89.

дастлаб бу чолғунинг такомиллашувиға халқ созандалари ўз хиссасини кўшган; композиторлик ижодиёти ва кўповозли ижро жамоаларини шаклланиши пировардида тажрибахона конструктор, созгар усталари чанг чолғусининг анъанавий андозаси асосида унинг янгича такомиллашган намунасини яратган;

янгича такомиллашган чанг чолғусида нафақат миллий куй-кўшиқлар, балки композиторлар ижодиётини ўзлаштириш, жаҳон мумтоз намуналари ва қардош халқларнинг нодир асарларини ижро этиш имкони яратилган;

бошқа халқлар чангсимон чолғуларидан фарқли ўлароқ, ўзбек чанги ҳам анъанавий, ҳам кўповозли ижро йўлларида, якканавозликда, ансамбль ва оркестр жамоаларида кенг қўлланиладиган ва ўз ўрнига эга бўлган чолғу сифатида қарор топди.

Якуний учинчи боб «**Замонавий мусиқа маданиятида чанг чолғусининг аҳамияти**» деб номланган бўлиб, икки бўлимдан (§1. **Чанг ижрочилик мактабларининг шаклланиши.** §2. **Ижрочилик анъаналари замонавий талқинларда**) иборат. Мазкур бобда устоз созандаларнинг ижро мактаблари ва ижро услубларининг ўзига хослиги 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 янги кўповозли ижрочиликнинг кириб келиши билан даврлар оша тараққий этиб келган миллий ижро санъати анъанавий ижро йўналиши сифатида ажралиб чиқди. Пировардида ўзбек мусиқа амалиётида икки ижро йўналиши (*анъанавий ижрочилик* ва *кўповозли ижрочилик*) шаклланди.<sup>55</sup> *Анъанавий ижрочилик* асрлар давомида оғзаки *устоз-шогирд* анъанаси тизимида ривожланган ва унга бадиҳавий чекинишлар, нола, қочиримлар хос бўлган. *Кўповозли ижрочилик* замон талаби асосида юзага келган янги ижро йўналишидир. Унда нота ёзувида битилган композитор ғояси созанда томонидан тўлиқ ва аниқ ифода этилади. Ҳар икки йўналиш ижодкорлари орасида юзага келган ўзаро ижодий рақобат натижасида миллий чолғуларимиз ижро имкониятлари кенгайди, янги ижро услублар яратилиб, куйлар сайқаллашди.

Ижрочиларнинг саъй-ҳаракатлари туфайли *чанг* чолғусида янги товуш садолантириш йўллари (*чўп чертмак, бармоқ чертмак, бугиқ зарб, чўп тарак* ва ҳ.к.), ранго-ранг мусиқий безаклар, мелизм ва қочиримлар яратилди. Ҳар бир чолғу йўналишида устозона ижроси билан ўзининг ижодий мактабини яратиб кетган ижрочилар бўлгани каби чанг ижрочилигида ҳам устоз санъаткорларнинг ижро мактаблари шаклланди. Бу моҳир чангчи-созандалар Фахриддин Содиқов, Аҳмад Одилов ва Фозил Харратовларнинг ижро мактабларидир.

Фахриддин Содиқов ва Фозил Харратовлар дастлаб миллий ижро йўлида, яъни бири Тошкент-Фарғона, иккинчиси Хоразм мақом ижро

---

<sup>55</sup> XX асрнинг 70-80 йиллари кўповозли ижрочилик академик (нота тизимиға асосланган) ижро деб ҳам юритилган.

йўлларида ижод қилган. Халқ чолғулари оркестрлари фаолияти шакллангандан сўнг улар ўз имкониятларини бу йўналишда ҳам синаб кўрган ва маълум даражада натижаларга эришган. Бу борада янгича ижро йўли ва услуби билан мутахассислар ва тингловчилар эътиборига тушган яна бир созанда - Аҳмад Одилов ўзининг тинимсиз изланишлари билан сезиларли муваффақиятларни қўлга киритди. Шу боис чанг ижрочилигида учта ижро мактаби (Фахриддин Содиков, Фозил Ҳарратов ва Аҳмад Одилов) мавжуд десак муболаға бўлмайди.

Уларнинг ижроси (куйни талқин қилиши, музиқий безакларни қўллаши, зарб бериши, чолғу торларини садолантириши ва ҳ.к.) ўзига хослиги билан ажралиб турган. Соз аҳли орасида «Ф.Содиков чанг торларини «уриб» эмас, «териб», Ф.Ҳарратов унинг «ноласини» чиқариб чалган» каби гапларнинг юриши ҳам бежиз эмас. Чанг чолғуси урилган зарб орқали садолантирилсада, бу созандалар чолғу торларини жонлантириб куйлатган. Ф.Ҳарратов айтганидек, «*Юрак нола чекдим, зарб ўша нолани чиқара олади... Чанг симларининг керакли нуқтасига зарб бериши натижасида қўл шунга мослашади ва йиллар давомида ҳар бир созанданинг ўз ижро йўли шаклланади.*»<sup>56</sup> А.Одиловнинг товуш садолантириш услуби динамик чекинишларга бой эди. Созанда ўз ижросида зарбларни тўлақон жаранглатиб ёки хийла овозини чиқариб садолантирган.

Ф.Содиков анъанавий ижрочиликнинг ёрқин намояндаси бўлиб, ўзбек мусиқа маданиятида моҳир чангчи, дуторчи, бастакор ва устоз-мураббий сифатида ижодий фаолият кўрсатган. Созанда ҳаётининг қарийб ярим асрини чанг ижрочилиги билан боғлаган бўлиб, бу чолғуни янги ижро услублар (пирранг, рранг, чўп чертмак) билан бойитган. Ф.Содиков туфайли анъанавий ижро йўналишида чанг чолғуси ўз ўрни ва аҳамиятига эга бўлди. Шунингдек созанда чолғу торларининг тақсимланиши ва созланишига ўзгартишлар киритишга ўз ҳиссасини қўшган.

Фозил Ҳарратов ижодий муҳитда тарбиялангани боис кўплаб йирик санъаткорларнинг ижро сирларидан хабардор бўлган. Кези келганда ўзининг ижро амалиётида улардан моҳирлик билан фойдаланган. Ф.Ҳарратов ижросининг ўзига хослиги унинг зарблари бутун ва салмоқли бўлган. Айниқса, Ф.Ҳарратов дойрачидан чиққан чангчи бўлгани боис, ритм ушлаш қобилияти ҳам кучли бўлган. Куйнинг баъзи-бир бўлакларини бўрттириб ёки сал илгарилаб интилиб яна усулга тушиб олиши ҳаммани хайратга солган.

Учинчи мактаб асосчиси Аҳмад Одилов янги кўповозли ижрочиликда фаолият олиб борган. Созанда шиддатли асарларда ўз ижро маҳоратини кўрсатиши, композиторлар ғоясини соф ўзининг тилида тўлақон етказиб бериши устун бўлган. А.Одилов композиторлар билан яқин ҳамкорликда иш олиб боргани боис, чанг учун ёзган ҳамма асарларнинг биринчи ижросиси ва ўзбек композиторлар асарлари тарғиботчиси бўлган. Созанда ижросидаги ўзига хослик, бир асарнинг ўзида чанг ижро имкониятларини ёритиб берувчи бир қанча услубларни қўллаши, яъни бирхилликдан қочиши эътиборлидир.

<sup>56</sup> Шукурова Ф. Чолғу ижрочилиги тарихидан. – Тошкент: 2005. – 29 б.

Ҳар учта созанда чанг чолғусини моҳирона ижро қилишда катта истеъдод эгалари бўлишига қарамай, Фахриддин Содиков меҳнатининг асосий қисмини ижодий жамоаларнинг ижровий салоҳиятини кўтариш, янги талқин қилиш, ранг-баранг ижро услублар билан бойитишга ҳаракат қилган. Шу боис, созанда кўпроқ ансамбл ижрочилигида пиру-устоз даражасига етган. Фозил Ҳарратов аксинча, чанг чолғуси ва унинг жозибали садосини асосан якканавоз созанда сифатида тарғиб қилиб элга танилган. Аҳмад Одиллов ўзбек композиторлар асарларини янги ижро услублар билан бойитган ва уларнинг биринчи ижрочиси ва тарғиботчиси бўлган.

Ҳар учта ижро мактаб асосчилари ўзбек чолғу ижрочилигининг ёрқин намояндалари бўлиши билан бирга, улар эл назарига тушган кўплаб моҳир ижрочиларга таълим берган. Замонавий ижрочиликда Ф.Содиков ижро анъаналарини муваффақиятли давом эттириб келаётган Ўзбекистон Республикасида хизмат кўрсатган артист Абдурахмон Холтожиев, Ўзбекистон давлат консерваториясининг анъанавий ижрочилик кафедрасида доцент вазифасини бажарувчи лавозимида фаолият олиб бораётган Роза Хайдарова, магистр босқичида таълим олаётган Азимжон Хожиматов ижроларида Ф.Содиков силсиласи давом этаётганини кўриш мумкин.

Фозил Ҳарратов мактабидан - бугунги кунда Ўзбекистон Бадий Академияси қошидаги иқтидорли болалар академик лицейида устозлик қилиб, отаси Рустам Неъматовнинг ишини давом эттираётган Сардор Неъматов, Р.Неъматовнинг ижро йўлини мукамал эгаллаган яна бир шогирди «Omnibus» ансамблининг чангчиси Равшан Тўхтамишевлар ижросида Ф.Ҳарратов ижро анъаналари замонавий талқинда давом этмоқда.

Аҳмад Одиллов мактабидан - узоқ йиллар давомида «Сўғдиёна» ўзбек халқ чолғулари камер оркестрида ўзининг юқори даражадаги яқка ижролари билан чанг чолғусини дунёга тарғиб қилган Дилшод Муталов, шарқона оҳанглар билан ғарб мусиқасига хос бўлган унсурларни ўз ижросида уйғунлаштирган моҳир ижрочи, Ўзбекистон Республикасида хизмат кўрсатган артист Комил Шерматовлар устозларининг ижро анъаналари бардавом бўлишига катта ҳисса қўшиб келмоқда. Ушбу созандаларнинг замонавий ижро талқинлари, олиб бораётган изланишлари устоз санъаткорлар ижросини янада бойишига ва сайқаллашиб боришига туртки бўлмоқда.

Бугунги кунда чолғу ижрочилик анъаналари замон билан ҳамнафас тараққий этиб бораётганини кузатиш мумкин. Айниқса давлатлараро ўрнатилаётган маданий алоқаларни жадаллашуви ва ўзаро тажриба алмашинуви натижасида янги лойиҳаларни юзага келиши, маданиятларнинг ўзаро интеграцияси, муносабатларга киришиш натижасида Шарқ ва Ғарб мусиқий ижрочилик унсурларнинг ўзлаштирилиши бундан далолат беради. Айнан шу омиллар замонавий чанг ижрочилигида ҳам кузатилиб, ўзига хос кўринишда ривожланиб келмоқда.

Тадқиқотда сўз юритилган ижрочилар, ижро услублар, ижрочилик маданиятида қўлга киритилган ютуқлар тўхтаб қолмайди - бу жонли жараён.

Умид қиламизки, келажакда бу йўналишда яна тадқиқотлар олиб борилади ва чанг ижрочилиги замон билан ҳамнафас ривожланиши пировардида янги уфқлар очилади.

## ХУЛОСА

Давлатимиз мустақилликка эришгандан сўнг ижтимоий-сиёсий, иқтисодий ва маданий ҳаётимизда мисли кўрилмаган ютуқлар қўлга киритилди. Шу қаторда миллий кадриятларимизни тиклашга катта эътибор қаратилиб, кўхна мусиқа чолғулари тарихини ўрганиш, тадқиқ этиш ва янги тарихни яратиш имконияти юзага келди.

Муסיқий чолғулар - маънавий маданият феноминидир. Зотан, уларнинг турли шакл-шамойили, конструкцияси ва ижро услублари муайян бир тарихий даврнинг ижрочилиги, муסיқий анъаналари, байрамлари, диний ва сарой маросимлари билан чамбарчас боғлиқ бўлган. Муסיқа санъатини турли функционал йўналишларга бўлиниб кетиши, муסיқа чолғуларини қайси йўлда тараққий этишини белгилаб берган. Пировардида чолғуларнинг ташқи кўриниши, конструкцияси ва ижро қилиш услублари, уларга бириктирилган вазифасига қараб мослашиб борган. Шу боис, бирор-бир муסיқа чолғусининг ўзига хос хусусиятларини ёритиш учун аввало уни қайси муҳитда ва қайси маросимларда қўлланилганлигини аниқлаш зарур.

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

Иккинчидан, ижрочилик маданияти ва муסיқа чолғулари ижтимоий ва маънавий ҳаётдаги ўзгаришлар таъсири остида тўхтовсиз ривожланиб, янгиланиб борган. Одатда, касбий ижрочилар ўз чолғусининг товуш омилларини ўша давр ижро талабларига мослаштириб борганлиги боис айнан шу қатламда қўлланиладиган чолғулар кўпроқ ўзгаришларга дуч келган.

Учинчидан, муסיқа ижрочилигига талабларни ортиб бориши, халқлар орасида турли алоқаларни ўрнатилиши, уларнинг макони ва шакл-шамойилларини ўзгаришига туртки бўлган. 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 муסיқа амалиётида бу чолғунинг икки кўриниши истеъмолда бўлган: ўтмишда – миниатюра намуналарида акс эттирилган машҳур арфасимон чанг ва ҳозирги

кунда – трапеция шаклидаги торли-урма чанг чолғуларидир.

Чанг чолғусининг генезиси ва ривожланиш жараёнларини ёритиш мақсадида ёзма манбалар, тарихий ва моддий маданий ёдгорликлари, хорижий ва ўзбек олимларининг илмий тадқиқотлари таҳлил қилиниб, қуйидаги хулосалар тақдим этилди:

1. Торли чолғуларнинг ибтидоси бир торли ёйдан бошланиб, уни тадрижиёти давомида энг содда кўринишидан мукамал намуналаригача бўлган мусиқа чолғулари пайдо бўлган. Ижрочилик санъатининг тараққий этиши ва янги жанрларни юзага келиши билан чолғулар конструкцияси такомиллашиб, товуш омиллари ўзгарган, янги ижро услублар шаклланган. Бунинг негизида мусиқий чолғуларнинг турли шакл-шамойиллари (арфасимон ва қутисимон чолғулар) яратилган.

2. Арфасимон ва қутисимон чолғулар параллель тарзда ривожланиб, бу чолғуларнинг ўзаро таъсири ва бойитилиши - кўпторли чолғуларнинг талайгина турларини шаклланишига туртки бўлган. Ушбу чолғулар муайян бир давргача сарой маросимларининг хусусияти ва муҳити, ижро этилаётган асарнинг моҳиятига қараб қўл бармоқлари ёки якка чўп ёрдамида садолантирилган. Кейинчалик мизроб, нохин, ўстирилган тирноқда товуш чиқариш услублари шаклланган. Чолғу торлари резонатор кути устига тортилгандан сўнг, жуфт чўпларда уриб ижро қилиш услуби қарор топган ва торли-урма чолғулар юзага келган.

3. Моддий маданият ёдгорликларида турли кўринишдаги кўпторли чолғуларнинг тасвирланиши, ўша даврда ижро маданияти юксалганидан ва ижтимоий ҳаётда мусиқа чолғулари муҳим аҳамият касб этганидан далолат беради.

4. Чанг чолғуси ўтмишда резонатори эгик бурчакли арфа бўлиб, шарқ халқлари мусиқа амалиётида етакчи чолғулардан бири ҳисобланган. Арфасимон чанг чолғусини турли таркибдаги ансамблларда кенг қўлланилиши, унда ҳар хил жанрдаги мураккаб асарларни ижро қилиниши - бу чолғунинг ижро имкониятлари, тембр-акустик хусусиятлари замон ижрочилик талабларига жавоб берганидан далолат беради.

5. XVIII асрларга келиб чанг чолғусига талаб пасайган ва у ўзининг ижтимоий аҳамиятини йўқотган. XIX асрларда жарангдор садога эга бўлган торли-урма чолғуларнинг оммаланиб бориши негизида, улардан бири қадимги чанг номини тақлид қилиб олган. Яъни, ўша давр мусиқасига жавоб берадиган чолғуларни кириб келиши, товуш омилларини ўзгариши пировардида кўп жиҳатдан ўхшаш бўлган бир чолғудан иккинчи чолғуга «чанг» атамасининг кўчиши рўй берган.

6. Торли-урма чанг чолғуси Ўзбекистонга XIX асрнинг иккинчи ярмида



Қашқардан кириб келган. Бу чолғу созанда ва созгар усталар томонидан такомиллаштирилиб, янги ижро услублар ва моҳир ижрочиларнинг ижро мактаблари (Фахриддин Содиқов, Фозил Харратов, Аҳмад Одилов) шаклланган. Бошқа халқлар чангсимон чолғуларидан фарқли ўлароқ, ўзбек чанг чолғуси яккасоz, ансамбль ва оркестр ижрочилигида етакчи чолғулардан бири сифатида ўзини намоён қилди.

7. Замоनावий торли-урма чанг бизнинг давримизга янгича кўринишда етиб келган бўлсада, унда қадимги чолғуларнинг шакли ва ижро услублари ўз аксини топган:

- катта тўртбурчак резонатор қути – Ёйсимон арфа. (мил.авв. 2.700 минг й. Шумер);

- торларни резонатор қути бўйлаб тақиш – Ётиқ арфа. (мил.авв. VII а. Эллам);

- узун ёғоч қути, тўғрибурчак, учбурчак, трапеция шаклидаги кўпторли чолғуларнинг шаклланиши, уларнинг конструкциясида харрак, торларни тортиб турувчи қулоқчалар ва мих қозикчаларнинг пайдо бўлиши - йотуғон, муғанний, шоҳруд, мизафа, сантур, қонун ва ҳ.к.;

- чолғу торларини кўл бармоқлари, чўп ёрдамида чертиб ёки уриб товуш садоантириш услублари – (Созандалар юриши. мил. авв. IV-III минг й. Бисмай, Арфачилар юриши. мил.авв. VII а. Эллам) замоनावий чанг ижрочилигида сақланиб қолган.

Миллий чанг – кўпторли чолғулар тадрижиётининг ҳосиласи бўлиб, унинг номи – арфасимон чангдан, ижро услублари – 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.

Мазкур илмий тадқиқот чангсимон чолғуларни тавсифлаш, типологик турларини аниқлаш, конструктив ва акустик хусусиятлари, ўрни ва аҳамиятини ўрганишга қаратилган биринчи тажрибавий иш. Унда чангсимон чолғуларнинг тадрижиёти тарихий ва ижтимоий-функционал тараққиёти контекстида ёритишга ҳаракат қилинди. Мазкур муаммони ечими кўпторли чолғуларнинг тарихий ривожланиш жараёнини аниқлаш имконини беради.

Ўзбекистон мусиқа маданиятининг глобаллашув шароитида ижрочилик санъатини янада ривож олиши негизида миллий чолғуларимизни, хусусан, чанг чолғусидаги айрим камчиликларни (чолғу садосини янада майинлаштириш, соз ушлаш давомийлигини ошириш ва ҳ.к.) бартараф этиш, таълим тазимида устоз созандаларнинг ижро анъаналарини ўзлаштириш, ижрочилик маданиятини юксалтириш борасида қуйидаги таклиф ва тавсиялар ишлаб чиқилди:

- замоनावий ўзбек мусиқа санъатида миллий анъаналарни тарғиб қилиш орқали чанг ва чангсимон чолғуларининг ижро услуб ва усулларини янада

ривожлантириш, чанг ижро маданиятини юксалтириш;

- иқтидорли созандаларнинг ижро маҳоратларини намоён қилиш учун Республика ва халқаро миқёсида ўтказиладиган кўрик танловлар, мусиқий фестиваллар имкониятларини кенгайтириш ва савиясини ошириш;

- талабалар ижро маҳоратларини (якканавозлик, жўрнавозлик, ансамбль ва оркестр ижрочилиги) янада мукамал ўзлаштиришига жиддий эътибор қаратиш;

- Ўзбекистон бастакорлари ва композиторлари томонидан чанг чолғусининг кенг ижро имкониятларини ёритувчи янги мусиқий асарлар яратиш;

- Илмий ишлаб чиқариш экспериментал лабораторияси созгар усталари ва мутахассислари ҳамкорлигида миллий чолғуларимизни замон талабларига мослаш борасида тадқиқот ва изланиш йўллари ташкил этиш тавсия этилади.

Бугунги кунда ўзбек халқининг кўп арслик бой мусиқа мероси, хусусан, ижро маданияти ва мусиқа чолғуларини тараққий этиши учун барча имкониятлар яратилган. Анъанавий ва кўповозли ижро йўналишидан сабоқ бериш БМСМ, ўрта махсус мусиқа билим юртлари таълим тизимига жорий қилинган. Созандаларнинг ижро дастурлари миллий меросимизнинг ёрқин намуналари ва турли жанрдаги асарлари билан бойитилган. Замонавий талқинда профессионал чолғу ижрочиси миллий мусиқа меросининг билимдони бўлиши билан бирга, турли халқлар мусиқа маданияти билан озиқланган кенг қамровли ва изланувчан созанда бўлиши лозим. Зотан, янги ижро кўникмалар, ижро усул ва услубларни яратиш созанданинг ижро маҳоратини чархланишига ва маънавий бойишига туртки бўлади.

**НАУЧНЫЙ СОВЕТ PhD.03/30.12.2019.San.54.01 ПО ПРИСУЖДЕНИЮ  
УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ 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 – 2020**

**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](http://www.konservatoriya.uz)) а также на Информационно-образовательном портале «ZiyoNet» по адресу [www.ziynet.uz](http://www.ziynet.uz).

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

**Официальные оппоненты:** **Низомов Аслиддин**  
доктор искусствоведения, профессор

**Косимхужаева Саида Батировна**  
кандидат искусствоведения, профессор

**Ведущая организация:** **Государственный институт Искусства и культуры Узбекистан.**

Защита диссертации состоится «\_\_» \_\_\_\_\_ года в \_\_\_\_ часов на заседании Научного совета по присуждению научных степеней PhD.03/30.12.2019.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](mailto: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](mailto:info@konservatoriya.uz).

Автореферат диссертации разослан «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 года  
(реестр протокола № \_\_\_\_ от \_\_\_\_\_ 2020 года)

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

**Ш.И.Айходжаева**  
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, 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 культуры 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 на 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»<sup>1</sup> является приоритетным направлением. Следовательно, изучение процесса развития инструментария и исполнительства с учетом современных научных подходов, технологий и инноваций, эффективное внедрение полученных результатов является одной из актуальных задач музыковедения.

Данное диссертационное исследование в определенной степени служит реализации задач, определенных в ряде принятых Указов и Постановлений Президента Республики Узбекистан от 7 февраля 2017 года ПП-4947 «О стратегии действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан», от 31 мая 2017 года ПП-3022 «О мерах по дальнейшему развитию и совершенствованию сферы культуры и искусства», от 17 ноября 2017 года ПП-3391 «О мерах по дальнейшему развитию узбекского национального макомного искусства» и от 26 августа 2018 года ПП-3920 «О мерах инновационного развития сферы культуры и искусства Республики Узбекистан», где говорилось о задачах глубокого изучения богатого музыкального наследия, о научно-исследовательской и практической направленности по изучению макомного искусства; 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 отделена специальная статья музыкальным инструментам, 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.** Изучение музыкальной культуры Узбекистана как динамично развивающегося самобытного историко-художественного феномена, в частности, музыкального инструментария и инструментальной музыки нашло отражение в ряде исследований, научных статьях и материалах фестивалей. При сотрудничестве Посольства Швейцарии в Узбекистане «Швейцарское бюро сотрудничества» совместно с благотворительным обществом «Соглом авлод» проводят международный музыкальный фестиваль народных инструментальных ансамблей и оркестров «Навруз садолари» (2001, 2015-2018), в рамках которого проходили научные конференции, приоритетными направлениями которых были вопросы музыкального инструментария и исполнительства. При содействии ЮНЕСКО традиционными стали

---

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

международный музыкальный фестиваль «Шарк тароналари» (1997-2019) и в рамках его научные конференции; музыкальные фестивали «Бойсун бахори» (2000-2006, 2017-2019), «Асрлар садоси» (2009-2013); Международные фестивали искусство макома (2018) и бахши (2019), где были организованы выставки музыкальных инструментов. Также при содействии Международных организаций UNESCO, ICHCAP, ICAS издана монография (на узбекском и английском языках) «Нематериальное культурное наследие Узбекистана.»<sup>2</sup>

Вопросы истории формирования и развития музыкальных инструментов отражены в таких научных исследованиях зарубежных ученых, как Э.Хорнбостель, К.Закс,<sup>3</sup> А.Бюхнер,<sup>4</sup> В.Бахман,<sup>5</sup> Б.Лоергрэн,<sup>6</sup> С.Рой,<sup>7</sup> А.Шаьбони,<sup>8</sup> С.Фарходий,<sup>9</sup> Б.Хазрой,<sup>10</sup> О.Бочкарёвой,<sup>11</sup> С.Кибирова,<sup>12</sup> М.Имханицкий,<sup>13</sup> И.Мациевский,<sup>14</sup> Р.Садоков,<sup>15</sup> Н.Хакимов,<sup>16</sup> М.Эшонкулов<sup>17</sup> и др., а также отечественных исследователей как В.Беляев, Н.Миронов, А.Фитрат, И.Ражабов, Ф.Кароматли, Т.Вызго, Р.Абдуллаев, А.Малькеева, Ж.Расултоев, З.Мурадова, Д.Каромат, С.Бегматов, У.Тошматов, М.Абдукаримов, С.Болтазода и др. Но ученые в своих фундаментальных трудах к тематике о музыкальных инструментах, в частности, об инструменте чанг, подходили по-разному.

Р.Садоков в своих исследованиях арфообразный чанг и его виды рассматривает на основе археологических материалов с учетом

<sup>2</sup> List of Intangible Cultural Heritage of Uzbekistan. ICHCAP, ICAS, National Commission of Uzbekistan for UNESCO – Тошкент: «Hilol Nashr MChJ» 2017. – 716.

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

<sup>4</sup> Buchner A. Musical instruments in Wardel der Zeiten. – Berlin: 1968. – P.295.

<sup>5</sup> Bachman W. Die Anfanges des Streich-instrumentenspiel. – Leipzig: 1946. – P.34-85.

<sup>6</sup> Лоергрэн Бо. Звуковые дары и геометрические фигуры. Ключи к терминологии древнего месопотамского Harps. – Ирак: 1987. – С. 37-52.

<sup>7</sup> Silvain Roy. Afgan rubab, study on organology, history and musicology of Central Asia lute. Диссертация на соискание ученой степени доктора философии (PhD) по искусствоведению –Paris.: 2018.

<sup>8</sup> ۲۱۲ شعبانی عزیز سازهای ملی ایران، جلد ۲. شیراز. سال ۱۹۷۲. ص ۲۱۲. Шаьбани А. Sazhaye-asil-irani. Перевод Б.Джафарова Т.2. –Шераз.: 1972. –С.212.

<sup>9</sup> ۹. مسجد فرهادی، سازهای اصیل ایرانی، جلد ۱. www.fife.persianblog.ir.

<sup>10</sup> ۱۰. باغچه خنجرانی، جستجوی پیاپی و خطی سازتار // موسیقی ایران // فصلنامه موسیقی ماهوار، شماره ۶۲. Хазройи Б. Жустижу-йэ пишани-йэ хузур-э сантур дар мусики-йэ ирон //Фаслномэ-йэ мусики-йэ мохур, шўморэ-йэ № 62. перевод Б.Джафарова. –Иран: 2014. –С.15.

<sup>11</sup> О.А.Бочкарёва. Музыкальные инструменты Узбекистана и закономерности мелодики узбекской народной инструментальной музыки. Автореферат дисс.канд. искусствоведения. – Алма-Ата: 1969. – С.18.

<sup>12</sup> Кибирова С. Музыкальные инструменты в традиционной культуре уйгуров. Автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Ленинград: 1989.

<sup>13</sup> Имханицкий М.И. История исполнительства на русских народных инструментах.–Москва: 2002. – С.480.

<sup>14</sup> Мациевский И.В. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки.ч.1. – Москва: Музыка, 1987.

<sup>15</sup> Садоков Р. Археологические источники в изучении музыкальной культуры древнего мира.// Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч1. – М.: Советский композитор, 1987. – С.137

<sup>16</sup> Хакимов Н.Г. Таджикские музыкальные инструменты. (комплект из 6 книг) Таджикистаннаме //–Стамбул: 2012.-С.50.

<sup>17</sup> Эшанкулов М. Музыкальные инструменты в системе искусства макома. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. – Санкт-Петербург: 2016. – С.174.

органологии,<sup>18</sup> Т.Вызго исследует на базе письменных источников и памятников материальной культуры.<sup>19</sup> В кандидатской диссертации А.Малькеевой изложены основные виды арфы древности и средневековья.<sup>20</sup>

Сведений о струнно-ударном инструменте чанг, распространенного в музыкальной практике Узбекистана XIX века, очень мало, они порой даже разрознены. А.Эйхгорн ограничивается кратким упоминанием, что «чанг был любимым инструментом женщин»,<sup>21</sup> Н.Миронов информирует о локальных типах чангов (Хорезмский и Ферганский),<sup>22</sup> В.Беляев описывает звукоряд традиционного чанга,<sup>23</sup> Ф.Кароматов<sup>24</sup>, Ж.Расултоев<sup>25</sup> рассматривают некоторые акустические и исполнительские особенности инструмента, А.Петросянц<sup>26</sup> разъясняет новые приемы и стили исполнения вновь созданного чанга, а также его семейства и их исполнительские возможности. В учебных пособиях и статьях А.Одилова,<sup>27</sup> Ф.Шукуровой,<sup>28</sup> А.Лутфуллаева<sup>29</sup> даны общие сведения о чанге (строение, исполнительские приемы, репертуар).

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

<sup>18</sup> Садоков Р. Музыкальная культура Древнего Хорезма. – Москва: Наука. 1970. – С.140.

<sup>19</sup> Вызго Т. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. – Москва: Музыка. 1980. – С.190.

<sup>20</sup> Малькеева А. Музыкальный инструментарий народов Среднего Востока в аспекте музыкально-исторических взаимосвязей. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Ташкент: 1983. Институт искусствознания АН РУз. Инв.№ 799. – С.208.

<sup>21</sup> Эйхгорн А.Ф. Музыкально-этнографические материалы (под ред. В.Беляева). – Ташкент: 1959. – С.448.

<sup>22</sup> Миронов Н. Музыка узбеков. – Самарканд:1929. – С.96.

<sup>23</sup> Беляев В. Музыкальные инструменты Узбекистана. –Москва: Гос.муз.издательство, 1933. – С.131.

<sup>24</sup> Кароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка (наследие). – Ташкент: 1972. – С.359.

<sup>25</sup> Расултоев Ж.К. Бесписьменная дутарная исполнительская традиция узбеков. – Ташкент: 2004. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения.

<sup>26</sup> Петросянц А. Инструментоведение –Ташкент: Изд. Литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1990. – С.133.

<sup>27</sup> Одилов А. Ўзбек халқ чолғуларига ижрочилик тарихи. –Ташкент: Укитувчи, 1995. – С.21.

<sup>28</sup> Шукурова Ф. Чолғу ижрочилиги тарихидан (Харратовлар сулоласи) – Ташкент: 2005. С.– 29.

<sup>29</sup> Лутфуллаев А. Халқ чолғуларига ижрочилик. 1книга. –Ташкент: 2017. – 194с.



подготовки молодых музыкантов в инструментальном исполнительстве», отвечающих плану приоритетных направлений кафедры «Исполнительство на народных инструментах».

**Цель исследования** состоит в выявлении истории формирования и развития музыкального инструмента чанг и чангообразных инструментов, их форм, исполнительских традиций, их бытования, а также определение национальных особенностей и феномена «узбекский чанг».

**Задачи исследования:**

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

определить трактовку термина «чанг» и научно обобщить 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-произведение».

**Объектом исследования** были выбраны генезис струнно-ударного инструмента чанг, процесс развития и общественная значимость чангообразных инструментов.

**Предмет исследования** включает в себя различные типы арфообразных и струнно-ударных инструментов, их форму, конструкцию, исполнительские традиции, исполнительские школы выдающихся музыкантов.

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

**Научная новизна исследования** заключается в следующем:

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 музыкальной культуре Узбекистана;

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

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 информации при создании учебных программ, обеспечивающие необходимый объем знаний по узбекскому музыкальному инструментарию во всех звеньях музыкально-образовательного процесса (от начального до высшего);

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

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 темы генезис и процесс развития музыкального инструмента

чанг (на примере чангообразных инструментов) были внедрены в следующих работах:

результаты исследования процесса 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 формировании и бытовании узбекского струнно-ударного инструмента чанг;

достойный вклад выдающегося чангиста А.Адылова в усовершенствование узбекского чанга и формирование новых исполнительских приемов 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;

в учебном пособии А.Лутфуллаева «Исполнительство на народных инструментах (Чанг)» I-части («История и теория исполнительства на чанге»), освещены исполнительские традиции, приёмы исполнения и стили искусных мастеров чангистов (Ф.Садыкова, Ф.Харратова, А.Адылова) (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 своей исполнительской практике;

разработанные теоретические и практические рекомендации по улучшению 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 140 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.

Первая глава **«Чанг в памятниках культурного наследия»** состоит из двух разделов (**§1. Формы струнных инструментов** (**§2. Эволюция арфообразного инструмента чанг.**) Глава освещает 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 описываются этимологическое и терминологическое значения 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 ныне в Узбекистане и Таджикистане. Трансформация инструмента из одного вида в другой была связана с изменением потребности к музыкальному инструментализму и эволюцией музыкального мышления общества.

До появления арфообразного инструмента чанг был пройден многовековой этап развития арфы. Изначально арфа изготавливалась из цельного куска дерева и была предназначена только для выражения чувств с помощью звуков, 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. Древний вид этого инструмента был найден при раскопках шумерского<sup>30</sup> храма в Бисмайе («Шествие музыкантов» начало III тысячелетия до н.э.).

---

<sup>30</sup> Шумер – древнее государство, существовавшее несколько тысячелетие назад в Месопотамии (Южная часть Ирака).

На осколке изображен инструментальный ансамбль в составе, которого две арфы (пятиструнная и семиструнная), духовой и два ударных инструмента. Привлекает наше внимание исполнитель на пятиструнной арфе, который перебирает струны пальцами руки, а исполнитель на семиструнной арфе держит в руке палочку (плектр). Это дает основание предположить, что в древности уже использовались различные способы извлечения звуков на арфе, в частности, извлечения звуков палочками. Надо отметить, что палочками звук извлекался не от удара, а скорее всего зашпицовыванием струн, т.е. арфа ограничивалась практически одиночными тонами, бравшимися на открытых струнах.

В последующие века в памятниках материальной культуры (Рельеф вавилонского дворца XIX в. до н.э., рельеф дворцов Ассирии, Ниневии, Эллама VII в. до н.э.) мы сталкиваемся с большим количеством арфистов, извлекающих звук плектром, а также комбинированным способом (одновременное извлечение звука посредством плектра, который находился в левой руке, а также щипком правой). Вместе с этим представлены арфы разнообразной, более усовершенствованной конструкции. В частности, найденная в гробнице царицы Шумера (2700 лет до н.э.) сложная по внешнему виду дуговая арфа свидетельствует о значительных переменах, происшедших в музыкальном мышлении наших предков. Привлекательным новшеством являются появление колков для настройки струн и массивный корпус четырехугольной формы. С точки зрения физики большой резонаторный ящик позволял свободно колебаться струне, в результате чего тембр инструмента становился более изящным и красивым.

Это говорит о том, что музыкальный инструментарий подстраивался под ту музыку, где он находился. Постепенное усовершенствование резонаторного ящика стал толчком появлению разнообразных музыкальных инструментов, основой которого был деревянный ящик. В данной ситуации, сведение из «Трактата о музыке» Дарвиша Али Чанги уместно, где пишется о том, что *«Платон взял арфу и положил её на землю. Затем зарисовал форму, отраженную на земле и изготовил канун»*.<sup>31</sup> 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. Можно 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.<sup>32</sup> Мы не знаем, как выглядела цитра того времени, но изображенная в китайских памятниках культуры инструмент цинь (VI в. до н.э.) дает возможность представить её.

---

<sup>31</sup> Дарвеш Али Чангий Хокони «Рисолаи мусики». Перевод автора. – Ташкент: Рукописный фонд института востоковедения АН РУз. Инв. № 468. – С.29<sup>a</sup>.

<sup>32</sup> Хакимов Н.Г. Музыкальная культура таджиков (древнейшая, древняя, раннесредневековая история). Книга 2. – Худжанд: 2004. – С.153.

Цинь изготавливался из цельного куска древесины, один конец был более широким (головной), второй более узким (хвостовой). В китайских письменных источниках «Суйшу», «Синьтаншу», «Бейши» среди инструментария. Тогда упоминаются многострунные щипковые инструменты (кит. усянь, горизонтальный кунхоу) с фиксированной настройкой струн разной длины, натянутых на резонаторный ящик.<sup>33</sup> Изображение подобного инструмента было найдено в настенной живописи Афрасиаба. В одной из композиций («Сцена на лодке» VII-VIII вв.) представлены исполнительницы на лютне и цитрообразном инструменте, сопровождающие знатную женщину на прогулке. Цитра имела продолговатый корпус в виде деревянного ящика с пятью струнами. В средневековые подобные инструменты бытовали под названием йатуган, навхи, анко, муганний, канун, нузха, анко, мизафа, шохруд, ятуган, сантур, муганни и т.д. В процессе развития исполнительской культуры появляются такие инструменты как нузха, шохруд, сантур резонатор которых был четырехугольной, треугольной и трапециевидной формы.

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 всегда точны, а иногда абстрактны. Например, в трактате Кутбиддина Ширази «Дар илми мусики» («Наука о музыке» XIII в.)<sup>34</sup> 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. 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.<sup>35</sup>

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, который во времена правления династии Тан (618-907) был включен в состав дворцового оркестра.<sup>36</sup> По другим источникам звуки на инструменте чжу извлекались палочками или пальцами рук. Вероятно, до определенного времени, исходя из специфики дворцовых церемоний, кишечные струны

<sup>33</sup> Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. – Москва: Издательство АН СССР, Т.2. 1950. – С.281.

<sup>34</sup> Дадаждонова И. Музыкальное учение Кутбиддина аш-Шерозий. Дис. на присвоения уч. ст. кандидата искусствоведения. –Ташкент: 2002. АН РУз Институт искусствознания. Инв. № 982. – С.164.

<sup>35</sup> *بازگه خستوری*، *خستوری پیشینه*، *یخستوری*، *سازگور*، *از موسیقی ایران* // *فصلنامه موسیقی ماهور*، شماره ۳۲، *Хазройи Б. Жўстижу-йэ пишани-йэ хўзур-э сантур дар мусики-йэ ирон* // *Фаслноме-йэ мусики-йэ мохур*، шўморэ-йэ. № 62. перевод Б.Джафарова. – Иран: 2014.

<sup>36</sup> Аллендер И.З. Музыкальные инструменты Китая. – Москва: 1958. – С.27.

цитрообразных инструментов излекались кончиками пальцев, ногтем (ноготь для этой цели специально отращивался, и ему придавалась особая форма), плектром или одинарными палочками. С возрастанием потребности к более звонким звукам кишечные струны были заменены металлическими, а звук стал извлекаться парными палочками, что и привело к появлению струнно-ударных инструментов.

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.»*<sup>37</sup> Исходя, из этого можно сделать вывод, что сантур в этот период сформировался как струнно-ударный инструмент. Струнно-ударные инструменты у различных народов назывались по-разному псалтерий, цимбал, сантур, йочин и т.д. В частности, в узбекской музыкальной культуре он называется - чанг.

Чанг как струнно-ударный инструмент начал бытовать в Узбекистане во второй половине XIX века, а в прошлом он был арфообразным инструментом. Чанг – персидский (пехлевийский) термин, который означает «изогнутый, кривой»<sup>38</sup>. Так как одна из угловых арф имела изогнутый резонатор, она и была названа чанг. 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).<sup>39</sup> 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.). Изображение согдийской арфы с изогнутым резонатором в девяти терракотах Афрасиаба свидетельствует о её широком применении в исполнительской практике Согда.<sup>40</sup> Но как известный профессиональный инструмент он формируется в Иране. Так как во дворцах иранских правителей царя творческая среда и служили в нем такие искусные исполнители как Дилором Чанги, Нокус Чанги, Ромтин, Саркаш, именно здесь чанг становится господствующим музыкальным инструментом.

С развитием исполнительства на арфообразном чанге он выступает как доминирующий инструмент дворцовых церемоний, пышных пиров, сцены охоты («Так-и-Бустан» Иран VI в.); военная инструментальная традиция («Воины–музыканты» Уструшана VII в.), культово-ритуальная

<sup>37</sup> Жиневич И. Школа для белорусских цимбал. – Минск: 1948. – С.5.

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

<sup>39</sup> Вызго Т. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторический очерк. –Москва: Музыка 1980. – С.23.

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

практика (Узбекишлак. Яккабагский район. Кашкадарьинской области VII в.), а также в исцеление больных под звуки чанга.

Особенности звукоизвлечения чанга описаны в классических восточных поэзиях как, «Шахнаме» Фирдауси, «Кирьян ус-Садайн» («Маснави о чанге»)<sup>41</sup> Хусрава Дехлави, в дастане «Сабъаи сайёр» («Семь планет»)<sup>42</sup> Алишера Навои, «Куш тили» («Птичий язык»)<sup>43</sup> Ходжа Кази Пайванди Ризаи и в других литературных произведениях, где описываются пленительные и обворожительные звуки чанга.

Как констатируют источники, в XVI-XVII века в результате религиозных предрассудков и внутренних конфликтов потребность к искусству, в частности, музыке ослабевает.<sup>44</sup> Эти перемены не миновали также и знаменитого чангиста и ученого XVII века Дарवेशа Али Чанги. Искусный исполнитель в последние годы своей жизни прожил в бедности, по мнению Д.Рашидовой с кончиной Мирзо Али Чанги (отца Дарवेशа Али) заканчивается ремесло по изготовлению инструмента чанг.<sup>45</sup> Скорее всего в этот период произошла смена музыкальной системы и арфообразный чанг потерял свой общественный смысл и заменился инструментами которые более соответствовали музыке того времени. Во второй половине XVIII века арфообразный чанг выходит из употребления исполнительской практики народов Востока. Начиная с XIX века в Узбекистане начинает бытовать во многом схожий (множество струн, способ звукоизвлечения, яркость звучания и т.д.) струнно-ударный инструмент, который подражая арфообразному чангу, перенимает название древнего инструмента (чанг). Таким образом, эволюция музыкального инструментария показала, что чанг в прошлом был арфообразным, а до нас он дошёл как струнно-ударный инструмент.

В процессе развития исполнительской культуры меняются стили и приёмы исполнения, а также форма и конструкция инструмента. В итоге появляются наиболее усовершенствованные виды инструментария и формируются новые исполнительские приёмы. В частности, в современном инструменте чанг сохранены отпечатки конструкции древних музыкальных инструментов (большой резонаторный ящик, каждая струна, извлекающая один тон, колки для струн, форма инструмента), приёмы звукоизвлечения (перебирание струн пальцами рук, защипывание или ударом при помощи палочек и т.д.) Это говорит о том, что эволюция музыкального инструментария протекала в общеисторической связи.

---

<sup>41</sup> Насуллаев З. Сведения о музыке Хусрава Дехлави. – Ташкент: 2010. – Б.28.

<sup>42</sup> Навоий А. Сабъаи сайёр. – Ташкент: 1991. – С.393.

<sup>43</sup> Мавлоно Хожа Кази Пайвандий Ризаи «Куш тили» Рукопись. –Ташкент: Рукописный фонд музея литературы им. Алишер Навои Инв. №127. – С.65.

<sup>44</sup> Звезды духовности. (Знаменитые облики, ученые, писатели Центральной Азии) – Ташкент: 1999. – С.27.

<sup>45</sup> Рашидова Д. Дервиш Али Чанги и его трактат о музыке. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Ташкент: 1982. Институт искусствознания АН РУз. Инв. № 449.



Вторая глава «**XIX-XX веках струнно-ударный инструмент чанг и его развитие**» 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. А также, появление в узбекской исполнительской практике струнно-ударного инструмента чанг, усовершенствование его народными музыкантами и мастерами экспериментальной лаборатории под руководством А.Петросянца и внедрение этого инструмента в музыкально-учебные заведения.

В первом разделе второй главы исследовано «**Внедрение инструмента чанг в узбекскую музыкальную практику**». В период XVI-XVII вв. с установлением культурных и экономических связей идет миграция струнно-ударных инструментов в Мавероуннахр: «С установлением дипломатических связей России с Бухарским и Хивинским ханством, в числе других товаров, вывозившихся из России в Среднюю Азию, значились органы и цимбалы»,<sup>46</sup> «Налаживание дипломатических отношений между Бухарой и Турцией повлияло появлению в Бухаре сантура»<sup>47</sup> (перевод автора –Э.Г.) и т.д. Но, к сожалению, сведений о бытовании цимбала и сантура в тот период в Бухаре не обнаружено.

Как фиксируют письменные источники, в XIX веке сантур был завезен иранскими послами в дар Хорезмскому шаху Ферузу.<sup>48</sup> Но и в этом случае сантур не распространяется, а остается лишь в пределах дворца. В данный исторический период кокандский шах Мадалихон устанавливает дипломатические связи с Кашгаром.<sup>49</sup> Возможно эти связи повлияли появлению уйгурского инструмента чёнг в Узбекистане. Н.Лыкошин в своём труде «Пол жизни в Туркистане» также указывает на то, что инструмент чанг был завезен из Кашгара, где заезжий дунганин, игравший двумя прутиками несложные мелодии на новом, невиданном инструменте вроде гуслей поразил всех игрой...<sup>50</sup>

Каканд в тот период становится центром скопления искусных мастеров исполнителей, появляются плеяда музыкантов чангистов, а также первые образцы инструмента чанг, внешний вид которых были очень похожи на уйгурский инструмент чёнг. Всё это доказывает, что миграция

---

<sup>46</sup> Векслер С. Прогрессивное значение присоединения Средней Азии к России для развития музыкальной культуры среднеазиатских народов. // Вопросы музыковедения Вып.2. Изд. Фан, – Ташкент: 1971. – С.5.

<sup>47</sup> Рашидова Д. Дервиш Али Чанги и его трактат о музыке.(Маверауннахр XVI-XVIIвв.) – Ташкент: 1982. Институт искусствознания АН РУз. Инв. № 449. – С.129.

<sup>48</sup> Миронов С. Музыка узбеков. – Самарканд:1929. – С.96.

<sup>49</sup> Алимов Б. XIX а. учинчи чорагида Туркистон ва Кошғар савдо алоқалари. // Ўзбекистон тарихи. 1/2005. – Б.5

<sup>50</sup> Одилов А. Узбек халк чолғулариди ижрочилик тарихи. – Ташкент: Укитувчи, 1995. – С.21.

этого инструмента начиналась именно отсюда, т.е. изначально чанг появился в Ферганской долине, а потом лишь стал распространяться в других регионах Узбекистана.

Узбекский учёный А.Фитрат в своём труде «Ўзбек классик мусикаси ва унинг тарихи» («Узбекская классическая музыка и её история») так описывает чанг своего времени *«инструмент был двенадцатиступенный, для каждого звука натягивались три струны, которые настраивались в один тон, играли на нем двумя палочками.»*<sup>51</sup> Т.е. подставки для струн были расположены на деке инструмента в два ряда (6+6), где для каждого тона натягивались утроенные струны (всего 36 струн). Именно уйгурский струнно-ударный инструмент чэнг сыграл огромную роль в формировании узбекского чанга.

Вскоре уйгурский чэнг был усовершенствован местными музыкантами. Звукоряд инструмента заменился семиступенным диатоническим, т.е. деревянные подставки для струн были расположены над декой в два ряда (7+7). Как утверждают народные исполнители Абдусамат Илясов и Ориф Касымов: *«на прежних чангах струны натягивались одинакового диаметра (0,25 мм.), нижняя толстая струна на левой подставке («ре») называлась «уч-кул».*<sup>52</sup> До 1925 года звук на чанге извлекался при помощи гибких, голых палочек, затем кончики палочек были обмотаны тканью, после 1935 года на кончики палочек стали одевать резиновые трубочки».<sup>53</sup>

Как известно, источник вибрации зависит от силы удара. В чангах старых образцов струны натягивались из мягкой медной проволоки, звук извлекался при помощи гибких палочек, поэтому звучание было очень слабым. С возрастанием потребности к исполнительской культуре национальные инструменты в том числе, и чанг стал совершенствоваться. Постепенно данный инструмент становится массовым и так вливается в музыкальную практику, что появляется плеяда народных исполнителей чангистов, как Якубджан чангист, Рузмат Исабаев, Юсуфджан чангист, Собир Сиддиков, Асхар чангист, Солех Ходжа, Ахрар Кари и др. Первые навыки игры они получили от кашгарских искусных исполнителей как Худой Берди, Рамазон Охун, которые в дальнейшем внесли свой большой вклад в пропаганду чанга.

Второй раздел второй главы называется **«Процесс усовершенствования инструмента чанг»**. В первой половине XX столетия происходят большие перемены в музыкальной культуре Узбекистана. Национальная культура стала полноценно развиваться, вбирая в себя наиболее ценное от общемировой. В республике наблюдается появление таких новых жанров как опера, балет, симфония, развитие фольклора и этнографии, внедрение в практику нотной системы.

<sup>51</sup> Фитрат А. Узбек классик мусикаси ва унинг тарихи. – Ташкент: 1993. – С.33.

<sup>52</sup> Уч-кул (три пальца) – традиционное название звуковысотной настройки музыкальных инструментов.

<sup>53</sup> Архив ИИЧЭЛ «Миллий чолгу» при Государственной консерватории Узбекистана.

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.

Основной задачей консерватории считалось обеспечить молодежь профессиональным образованием, а местных жителей музыкальным образованием. Для обучения были привлечены народные певцы и музыканты Шорахим Шоумаров, дутарист Абдусоат Вахобов, чангист ИсмаиЛутфуллаев, танбурист Шобарот Каюмов и др. В 20-е годы прошлого столетия консерваторию заканчивают первые исполнители-чангисты: Пулатжон Рахимов, Фахриддин Садыков, Нигматжон Дустмухамедов, Махаматжон Расулов. В дальнейшем они внесли свой вклад в развитие музыкальной культуры в частности, исполнительское искусство на чанге.

В этот период народные песни и музыкальные инструменты привлекают таких зарубежных специалистов как А.Вамбери, А.Эйхгорн, Н.Лыкошин, Н.Миронов, В.Беляев и др. После чего национальное культурное наследие становится научным объектом изучения. В процессе развития национальной музыкальной культуры формируются различные музыкальные коллективы. В 1927 году была создана первая «концертно-этнографическая труппа», в 1936 году при Узбекской Государственной филармонии под руководством Т. Джалилова был создан «Этнографический ансамбль» (98 музыкантов), в 1939 году по инициативе Юнуса Раджаби и Лутфиханум Саримсаковой «Девичий ансамбль дутаристок» (музыкальный руководитель Ф.Садыков).

Появление в республике новых жанров и новых музыкальных коллективов, концерты проводимые коллективами на полях перед широкой публикой открыли новый путь к развитию исполнительской культуры. Однако в исполнении относительно сложных произведений стали ощущаться темброво-акустические недостатки музыкальных инструментов. Данная ситуация выдвинула само собой 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, Рузимат Исабаев, Матюсуф Харратов, Усман Зуфаров, Уста Алим Камилов, Масаид Маргилоний делают первые попытки увеличить силу и качество звука национальных инструментов. Музыкант из Намангана Рузимат Исабаев в целях усиления звучности инструмента изготавливает большие *чанги*, где для каждого тона он натягивает по четыре струны. Известный музыкант дойрист и чангист Уста Алим Камилов 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). Хорезмский музыкант и бастакор Матюсуф Харратов в результате поисков вводит в верхний звукоряд чанга дополнительные подставки для струн, которые позволили увеличить общий диапазон инструмента.<sup>54</sup>

Дальнейшие поиски ведут следующее поколение музыкантов-чангистов как Пулатжон Рахимов и Фахриддин Садыков. С появлением потребности исполнения интернациональных мелодий, ощущается нехватка некоторых тонов на звукоряде чанга. Народные музыканты, запоминая незнакомые звуки в мелодиях, старались добавлять их в звукоряд инструмента и, вскоре инструмент был доведен до нетемперированного хроматического звукоряда. В результате, народными музыкантами были внесены следующие изменения в конструкцию чанга: 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.

В 30-е годы XX столетия с появлением новых музыкальных жанров, многоголосных ансамблей и оркестров перед творческими коллективами была выдвинута идея приобщения музыкальных инструментов к воспроизведению по нотам. Усовершенствование национальных музыкальных инструментов в частности, инструмента чанг 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. В конструкцию чанга были внесены новые изменения: расширился диапазон от «g» малой октавы до «g» третьей октавы, 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 исполнении. Все это новшество дало возможность исполнять на чанге не только узбекскую традиционную музыку, но и произведения композиторов Узбекистана, а также зарубежную классику. Композиторами был создан самобытный концертный репертуар, специальные произведения для чанга, появился ряд виртуозных исполнителей, сформировались исполнительские школы мастерства на чанге.

В результате исследования были сделаны следующие выводы:

---

<sup>54</sup> Алимбаева К. Ахмедов М. Народные музыканты Узбекистана. – Ташкент: 1959. – С.89.

струнно-ударный инструмент чанг был завезен из Кашгара в Узбекистан во второй половине XIX века;

изначально чанг был усовершенствован народными музыкантами; после появления профессионального композиторского творчества и формирования многоголосных исполнительских коллективов в экспериментальной лаборатории на основе традиционного чанга был создан новый инструмент с хроматическим звукорядом;

вновь созданном инструменте появилась возможность исполнять исполнять не только традиционную музыку, но и произведения композиторов Узбекистана, а также зарубежную классику;

в отличие от чангообразных инструментов других народностей узбекский чанг стал широко используемым инструментом и в традиционном и многоголосном исполнительстве, а также сформировался как сольный, ансамблевый и оркестровый инструмент.

Заключительная третья глава **«Значимость инструмента чанг в современной музыкальной культуре»** состоит из двух разделов (**§1. Формирование исполнительских школ на чанге. §2. Исполнительские традиции в современной интерпретации**). Глава 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 рассматривается чанг 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, Фазыла Харратова и Ахмада Адылова, своеобразие их стиля способствовали формированию определенных исполнительских школ мастерства этих известных мастеров-чангистов.

Во второй половине XX века в узбекской музыкальной культуре появляется два типа исполнительской культуры: *традиционное исполнительство* и *многоголосное исполнительство*.<sup>55</sup> *Традиционное исполнительское искусство* опирается на устную передачу произведения, во время исполнения которого происходит интонационные, ритмические, штриховые и другие видоизменения мелодии. В *многоголосном исполнительстве* музыкант передает замысел композитора, зафиксированный в нотах. В результате творческого подхода мастеров исполнителей двух направлений расширились исполнительские

---

<sup>55</sup> 70-80 годы XX века многоголосное исполнительство, основанное на нотную фиксацию называлось академическим.

возможности музыкальных инструментов, были созданы новые стили и приемы игры.

Благодаря стараниям исполнителей появляются новые способы звукоизвлечения (чуп чертмак, бармок чертмак, бугиқ зарб, чуп тарак и т.д.), различные музыкальные мелизмы, исполнительские школы мастерства известных мастеров-чангистов Фахриддина Садыкова, Фазыла Харрратова и Ахмада Адылова.

Изначально Фахриддин Садыков и Фазыл Харрратов были искусными исполнителями традиционной музыки, т.е. Ф.Садыков был исполнителем Фергано-Ташкентских, Ф.Харрратов Хорезмских макомов. С формированием оркестров народных инструментов свою деятельность они продолжили в этом направлении и добились определенных успехов. В многоголосной исполнительской культуре своим новым стилем и приёмом исполнения на музыкальной арене появляется одаренный чангист Ахмад Адылов. Исполнительский стиль представителей трех школ (Фахриддина Садыкова, Фазыла Харрратова и Ахмада Адылова) отличались своей индивидуальностью, яркостью и неповторимостью своеобразного стиля игры.

Ф.Садыков как яркий исполнитель традиционной музыки был не только искусным музыкантом, но и хорошим наставником и бастакором. Почти всю свою жизнь он посветил исполнительству на чанге, обогатил приёмы и стили игры на нем (пирранг, рранг, чуп чертмак и т.д.), что прослеживается также на образцах, созданных им музыкальных произведений для чанга. Благодаря Ф.Садыкову музыкальный инструмент чанг приобрел свое значение и место в традиционном исполнительстве, а также он внес большой вклад в усовершенствование этого инструмента. Ф.Садыков – музыкант, исполнительский стиль которого основан на обогащении традиций прошлого и современного, что

Ф.Харрратов, воспитавшийся в творческой среде владел исполнительскими навыками многих народных исполнителей и искусно использовал их в своем исполнении. Мастерство Ф.Харрратова, продолжавший традиции своего отца (Матюсуфа Харрратова) отличалось мягкой звучностью воспроизведения, умением поддерживать ритм, эмоциональностью и тонким чувством.

Стиль и традиция исполнения А.Адылова сосредоточены на новых технико-исполнительских приемах игры произведений композиторского творчества. Так как, А. Адылов работал в тесном контакте с композиторами, он был первым исполнителем и пропагандистом произведений, написанных для чанга узбекскими композиторами. Свойственность в его исполнение – избегание однообразия, т.е. он в своем исполнении старался использовать различные приемы исполнения, чтобы показать исполнительские возможности инструмента чанг.

Представители трех исполнительских школ это не только блестящие исполнители узбекского инструментализма, они являются также наставниками многих талантливых музыкантов. В современной

исполнительской культуре исполнительские традиции Ф.Садыкова продолжают заслуженный артист Республики Узбекистана чангист Абдурахмон Холтожиев, доцент кафедры традиционного исполнительства Государственной консерватории Узбекистан Роза Хайдарова, магистрант Азимжон Ходжиматов и др.

Исполнительские традиции Фазыла Харратова в современной интерпретации продолжают ученики Рустама Негматова его сын Сардор Негматов, который преподает в Детском академическом лицее одаренных детей при Академии художеств Узбекистана. Одаренный чангист, музыкант ансамбля «Omnibus» Равшан Тухтамишев своим мастерским выступлением на концертах пропагандирует узбекский инструмент чанг в Узбекистане и за рубежом.

Школу Ахмада Адылова продолжают Дилшод Муталов, проработавший много лет в камерном оркестре узбекских народных инструментов «Согдиана». Заслуженный артист Республики Узбекистан Камил Шерматов в творчестве которого прослеживается новое исполнительское направление в стиле авангард. Современная интерпретация и новые поиски молодых исполнителей, способствуют обогащению исполнительских традиций мастеров-наставников.

В настоящее время мы наблюдаем как инструментальная исполнительская традиция развивается параллельно с требованиями времени. Посредством интенсификации межкультурных связей и обмена опытом появляются новые проекты, на основе интеграции культур идет освоение восточных и западных музыкальных исполнительских элементов, что свидетельствуют об этом. Именно эти факторы прослеживаются и в развитии исполнительской практике на чанге.

Упомянутые в исследовании имена исполнителей, стили и приемы исполнения, успехи, достигнутые в исполнительской культуре - это живой процесс. Надеемся, 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.

Музыкальный инструментарий - феномен духовной культуры, так как его форма, конструкция, способы и манера игры тесно связаны с музыкальными традициями, праздниками, обрядами и исполнительством определенного исторического этапа. Разделение музыкального искусства на разные функциональные направления определило важнейшие пути эволюции

музыкального инструментария. В итоге социофункциональная предназначимость оказала воздействие на форму, конструкцию и манеру игры инструментария. В связи с этим для определения характерных черт того или иного музыкального инструмента важно выявить сферу его функционирования.

Изначально, где и кем были изобретены музыкальные инструменты и дать им четкое определение трудно поддаются уточнению. Во-первых, такие факторы, как историко-географическая среда Центральной Азии, социально-политические и культурно-экономические взаимоотношения первых государственных образований с соседними странами способствовали культурному развитию. Особенно территории, прилегающие к наиболее развитым странам, отличались более высоким уровнем жизни и развитой культурой.

Во-вторых, исполнительская культура и музыкальный инструментарий непрерывно развивался и обновлялся под воздействием изменений в социальной и духовной жизни. В результате совершенствования исполнительской культуры, улучшения акустических данных исполнителями, именно музыкальные инструменты сферы профессионального музицирования были более восприимчивы к изменениям.

В-третьих, с изменением потребности к музыке, установлением различных связей между странами, менялись места бытования и форма музыкального инструментария. Так, музыкальный инструмент, изобретенный в одной стране, по разным причинам мигрировался в другие страны. На новом месте 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 – арфообразный и ныне трапециевидный инструмент чанг.

В результате исследования генезиса и процесса развития инструмента чанг на основе письменных источников, памятников материальной культуры, а также, опираясь на опыт предшествующих исследователей (отечественных и зарубежных ученых) были сделаны следующие выводы:

1. Прародителем струнных инструментов был лук с натянутой тетевой, в процессе развития его появляются простые и усовершенствованные образцы музыкальных инструментов. С развитием исполнительской культуры и появлением новых жанров, совершенствуются конструктивно-акустические и звуковые качества инструмента, формируются новые исполнительные приёмы. В итоге изменяется формообразование музыкальных инструментов, т.е. появляются различные виды (арфообразные и цитрообразные) инструментов.



2. Арфообразные и цитрообразные инструменты развивались параллельно, их постоянное взаимодействие и взаимообогащение привело к формированию различных видов многострунных инструментов. До определенного времени, исходя из специфики дворцовых церемоний, многострунные инструменты исполнялись пальцами рук или щипком. Далее формируются различные способы звукоизвлечения (ноготь, плектр, палочки и т.д.). Как только струны стали натягиваться вдоль резонаторного ящика формируется способ звукоизвлечения струн при помощи удара парными палочками, что привело к появлению струнно-ударных инструментов.

3. Изображения различных видов многострунных инструментов на памятниках материальной культуры указывают на высокий уровень исполнительства и роли музыкального инструментария в общественной жизни.

4. В прошлом чанг – угловая арфа с изогнутым резонатором, который был ведущим инструментом в музыкальной практике народов Востока. Изображение арфообразного чанга в составе различных инструментальных ансамблей, а также исполнение на нём любых образцов профессиональной музыки доказывают его исполнительские возможности и темброво-акустические особенности как большую пригодность для исполнения музыки своего времени.

5. В XVIII веке потребность к арфе падает и она теряет свой общественный смысл, т.е. заменяется инструментами, которые смогли более соответствовать музыке того времени. В XIX веке идёт процесс распространения струнно-ударных инструментов и один из них, подражая древнему инструменту, перенимает его название чанг.

6. Струнно-ударный чанг был завезен из Кашгара в XIX веке. После усовершенствования инструмента музыкантами и мастерами (созгарами) формируются новые стили и приемы исполнительства, а также школы исполнительского мастерства Ф.Садыкова, Ф.Харратова и А.Адылова. В отличие от чангообразных инструментов других народов, узбекский чанг сформировался как сольный, ансамблевый и оркестровый инструмент.

7. Современный струнно-ударный инструмент чанг хоть и дошел до нас в иной форме, в нем можно увидеть отражение древних музыкальных инструментов (форма, исполнительские приёмы, способ звукоизвлечения):

- массивный резонаторный корпус – Дуговая арфа. (2.700 тысячелетие до н.э. Шумер);
- горизонтально натянутые струны над плоскостью резонаторного корпуса – Лежащая арфа (VII в. до н.э. Эллам);
- формирование различных видов многострунных инструментов (четырёхугольной, треугольной, трапециевидной), появление в их конструкции таких деталей, как подставки, колки, штифты для закрепления струн – йотуған, муганний, шахруд, мизафа, сантур, канун и др.;

- звукоизвлечение струн при помощи пальцев, палочками (щипком или ударом) – (Шествие арфистов. (IV-III тысячелетие до н.э. Бисмай. VII в. до н.э. Эллам);

Национальный инструмент чанг – это плод эволюции многострунных инструментов: название он перенимает от арфообразного чанга, приёмы исполнения от древних арф, форму от цитрообразных инструментов. Это говорит о том, что эволюция музыкального инструментария протекала в общеисторической связи.

Данное научное исследование является первым опытом специального анализа, посвященного характеристике, выявлению типологических видов, изучению конструктивно-акустических особенностей чангообразных инструментов. В настоящей работе эволюция чангообразных инструментов была прослежена в контексте исторического и социально-функционального развития. Решение данной проблематики даст возможность выявить тенденции исторического развития многострунных инструментов.

В период глобализации в музыкальной культуре Узбекистана в процессе развития музыкального инструментария, в частности, для улучшения качества звука, строя инструмента чанг, введения в процесс образования исполнительских традиций искусных мастеров чангистов, совершенствования исполнительской культуры разработаны следующие рекомендации:

- в современной узбекской музыкальной культуре посредством популяризации национальных традиций совершенствовать исполнительские стили и приёмы чанга и чангообразных инструментов, поднять уровень их исполнительской культуры;

- с целью повышения мастерства музыкантов-инструменталистов расширить сферы проведения Республиканских и Международных конкурсов, а также фестивалей;

- обратить внимание молодых исполнителей на овладение навыками сольного, ансамблевого и оркестрового исполнительства;

- при творческой поддержке Союза композиторов и бастакоров Узбекистана с целью повышения исполнительства на чанге обратить внимание на создание новых музыкальных произведений с учетом современных средств записи и возможностей инструмента.

- в Научно-производственной экспериментальной лаборатории совместно с мастерами-созгарами и специалистами необходимо разработать исследовательские пути для дальнейшего усовершенствования музыкального инструментария.

В наши дни созданы все возможности для развития многовекового богатого музыкального наследия, в частности, исполнительской культуры и музыкального инструментария узбекского народа. Обучение по традиционному и многоголосному исполнительству введено в систему среднего специального музыкального заведения, а также Детских школ

искусства и музыки, где молодые исполнители осваивают навыки игры на народных инструментах. Исполнительская программа музыкантов обогащена яркими образцами музыкального наследия и произведениями различных жанров. Профессиональные исполнители на музыкальных инструментах должны быть знатоками не только собственной национальной музыки, но и многогранной, творческой личностью. Ибо, поиски по созданию новых навыков исполнительства, исполнительских стилей и приемов способствуют оттачиванию исполнительских навыков и мастерства молодых исполнителей.

**SCIENTIFIC COUNCIL PhD.03/30.12.2019.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 2020**

**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](http://www.konservatoriya.uz)) and Informational-educational “ZiyoNet” ([www.ziynet.uz](http://www.ziynet.uz)).

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

**Official opponents:** **Nizamov Asliddin**  
Doctor of art history, professor

**Kasimhojayeva Saida Batirovna**  
Candidate of art history, professor

**Leading Organization:** **The State Institute of Art and Culture of Uzbekistan**

The defense of the dissertation will be held on \_\_\_\_\_ “\_\_\_\_\_”, 2020, at \_\_\_\_\_ at the meeting of the Scientific Council number PhD.03/30.12.2019.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](mailto: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 \_\_\_\_\_ “\_\_\_\_\_”, 2020  
Registry protocol No “\_\_\_\_\_” from \_\_\_\_\_ “\_\_\_\_\_”, 2020

**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 140 pages.

**ЭЪЛОН ҚИЛИНГАН ИШЛАР РЎЙХАТИ**  
**СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ**  
**LIST of PUBLISHED WORKS**

**I бўлим (I часть; I part)**

1. Эргашева Г.Т. Миллий чолғулар ривожиди. // 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. Муסיқий чолғулар музейининг шаклланишида А.И.Петросянци 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 Республика 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” мавзуидаги Халқаро илмий амалий конференция материаллари тўплами. Ўзбекистон давлат консерваторияси. – Тошкент, 2017. – Б.80-84.

Автореферат “ Musiqa” журналида тахрирдан ўтказилган (26.06.2020).

Босишга рухсат этилди: 26.06.2020 йил.  
Бичими 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub> «Times New Roman»  
гарнитурда рақамли босма усулида босилди.  
Шартли босма табоғи 2,75. Адади: 100. Буюртма: № .....

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