

## ИНСТРУМЕНТАРИЙ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКИ Мирпаязов Б.А. Email: Mirpayazov1161@scientifictext.ru

*Мирпаязов Баходир Алимович - заведующий кафедрой,  
кафедра исполнительства на народных инструментах,  
Государственная консерватория Узбекистана,  
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** музыкальная культура народов Центральной Азии складывается из двух больших пластов: оседлого и кочевого. Их непосредственная связь во многом порождает своеобразие уклада жизни и культуры народов региона. Музыка городских и кочевых традиций, при всем тесном взаимодействии, имеет немало заметных отличий.

Конкретно одно из них прослеживается на примере ударных инструментов в городской культуре. Действительно, при всем богатстве и разнообразии туркменского, казахского, киргизского традиционного исполнительства, ударные инструменты в них ныне не занимают приметного места и не осуществляют важной художественной функции. В узбекской же и таджикской музыке имеет место их широкое разнообразие: дойра, нагара, сафоил, кайрак, занг и другие. И, соответственно, применение их принципиально иное.

**Ключевые слова:** инструмент, культура, музыка, история, этимология, певец, мелодия, эпоха, форма.

### TOOLS OF UZBEK MUSIC Mirpayazov B.A.

*Mirpayazov Bahodir Alimovich - Head of Department,  
DEPARTMENT OF PERFORMANCE ON PUBLIC INSTRUMENT,  
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,  
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** music culture folk to Central Asia forms from two greater layers: osedlogo and nomadic. Their direct relationship in многом generates the своеобразие of the mode to lifes and cultures folk region. The Music town and nomadic tradition, under all close-fitting interaction, has much observable differences.

Concretely one of they are tracked on example of the percussion instruments in town culture. Really, under all wealth and variety turkmen, kazakh, kirghiz traditional исполнительства, percussion instruments in they now do not occupy the perceptible place and do not realize the important artistic function. In uzbek and tadjik music exists their broad variety: doyra, nagara, safoil, kayrak, zang and others. And, accordingly, using their in principal other.

**Keywords:** instrument, culture, music, history, etymology, singer, tune, epoch, the form.

УДК 078

Путь многих певцов и музыкантов в большое искусство пролегает через дойру. Ребенку обычно сначала дарят игрушечную дойру, а затем, если обнаруживается более серьезный интерес к музыке, покупают настоящую. И дорога большинства выдающихся певцов и инструменталистов-профессионалов также начинается с дойры.

Благодаря живой цепи преемственности традиций в лице одержимых мастеров, буква и дух узбекской музыки смогли сохраниться до наших дней [1, 169].

Музыкальное искусство XX века очень сложное и многогранное явление. Различные художники разделяют своё мнение, видение, понимание и восприятие окружающего мира и это происходит всё чаще. Каждая личность и группы творческих личностей соревнуются между собой на поле творчества. Все эти раздоры, разногласия в творчестве художников современной эпохи возникали из-за интенсивного развития общественной жизни. Характерной чертой XX века является перенасыщенность эмоций, из-за которых социальные проблемы обострились. Говоря о музыке можно заметить, что обращаясь к традиционным жанрам, композиторы совсем перестали обращаться к традиционным формам. Ведь важную роль в музыкальном произведении играет его формообразование. Музыкальное искусство XX века характеризуется обилием различных направлений, стилей, творческих систем и концепций, которые существуют одновременно, но всё же являются совершенно противоположными друг другу.

Инструментарий узбекской музыки характеризуется многообразием не только ударных, но и струнных и духовых инструментов, сопряженных с непосредственным исполнением самих мелодий. Особое же место среди них занимает танбур, который является символом совершенства и наиболее близким к «идеальному музыкальному инструменту» – человеческому голосу. Танбур, со спецификой его микроинтонаций (нола) и штрихов (зарбов), во многом является воплощением своеобразия макамата. Инструмент этот, прошедший длительный путь эволюции и совершенствования в творчестве профессиональных музыкантов, имеет богатую и обширную историю.

Существуют различные толкования этимологического значения слова *танбур*. По одному из них, оно состоит из двух корней: *тан* и *бур*. *Тан* означает тело, а *бур* - повелительное наклонение глагола *буридан* –

резать, раздирать. И слово, в общей сложности, обретает смысл *раздирающее тело*. Другая версия, высказанная профессором Фитратом в книге «Узбекская классическая музыка и её история», гласит о том, что слово *танбур* представляет измененную форму названия ныне известного узбекам музыкального инструмента домбры. В этом случае происхождение слова оказывается сопряженным с самим характером звукоизвлечения: *домбра* (звуковыражение *думбир*, *думбирламок* на русский язык можно перевести как гудеть, гудящий звук) сравнимо со старославянскими названиями музыкальных инструментов *гуделка*, *сопелка*. Домбра – далеко не единичный случай названия музыкального инструмента в соответствии с характером звукоизвлечения на нем. Например, название другого распространенного инструмента гиджак (букв. жужжание) по этимологии и музыкально-смысловому значению вполне соответствует русскому слову скрипка (корень *скрип*). Выявление соответствия этимологии музыкальных инструментов их смысловому значению, конечно, специфическая задача для филологов и органистов. Для нас же очевидно, что глубокие исторические родственные связи танбура с двухструнными инструментами, близкими к современным узбекским и казахским домбрам, вовсе не лишены смысла.

Фараби излагает подробную характеристику двум разновидностям танбура: хорасанскому и багдадскому. Причем, представлены они как выражение двух важных этапов развития музыкальной культуры. Хорасанский танбур, с устоявшимся на его грифе звукорядом из совершенных и рациональных интервалов, - показатель новых традиций музыки собственно исламского периода. Его антиподом можно считать багдадский танбур, с несовершенными, иррациональными интервалами, - символ старой языческой эпохи *Джахилия*. Пример этот – лишнее доказательство тому, что музыкальный инструмент может служить аргументом в теоретических воззрениях ученых.

По многим своим признакам описываемые Фараби разновидности более близки к современным дутарам, нежели тамбурам. Во-первых, и хорасанский и багдадский танбуры у Фараби представлены как двухструнные инструменты. Во-вторых, звукоряд хорасанского танбура по своему интервальному составу и амбитусу очень близок к современным туркменским, узбекским и уйгурским дутарам, что может служить ещё одним свидетельством многовековых преемственных связей музыкальных традиций.

Живые носители музыки являются как бы стержневым фактором в обширной источниковедческой базе многогранной, многовекторной музыкальной культуры народов Востока, традиции которого, с одной стороны, восходят в глубокую древность, а с другой – активно сопрягаются с самими современными устремлениями и смелыми экспериментами, проводимыми музыкантами во всем мире [2, 114].

Дутар, наиболее раннее из известных на сегодня его описаний встречается в трактате о музыке гератского ученого XV века Зайнулабиддина Хусайни «Канон». В нем содержится небольшая глава, посвященная дутару.

Имеются и другие исторические сведения, касающиеся эволюции дутара-танбура на территории Мавераннахра. В частности, Фитрат, касаясь истории танбура, приводит данные о том, что некий шейбанидский музыкант Махмуд добавил третью струну и этот инструмент стал *сетаром* (т.е. трехструнным).

В связи с сетаром необходимо сказать ещё об одном обозначении танбура – *сато*. И в настоящее время узбекские музыканты называют танбур *сато*, когда исполняют на нем смычком, выделяя тем самым его в качестве самостоятельного инструмента. Сато – это не что иное, как уйгурская форма произношения слова *сетар*.

Домбра и танбур, если и были тесно связаны на начальных этапах своего становления, в последующем разошлись в соответствии с различными традициями и родами музыки. Узбекская домбра ныне, например, стала инструментом, связанным с искусством бахши, причем, исключительно одной школы, исполняющей свои *дастаны* (эпические сказания) и *терма* (песенные куплеты бессюжетного характера) в своеобразной манере горлового пения, так называемого *ички овоз* (букв. внутренний голос).

Другая большая школа узбекских бахши – хорезмская, с ярко выраженным музыкально-певческим началом, ориентируется на дутар, а также на инструментальный ансамбль с обязательным включением в свой состав, кроме дутара, духового инструмента - буламана и ударного – дойры. Ансамблевое сопровождение роднит исполнительский стиль хорезмских дастанов с огузской ветвью тюркского эпоса, в частности, с искусством азербайджанских ашугов.

Оптимальный амбитус домбры охватывает примерно одну октаву. В этих пределах обозначения *бош бугун*, *урта бугун* и *оёк* выступают номиналами и выражают примерные границы этих трех относительных зон, участков развертывания мелодии (теоретическое обоснование звуковой системы домбры и ее связи с мировоззренческими основами музыкального мышления можно встретить в трудах казахских ученых). Говоря иначе, здесь еще нет четкой системы звукоряда в привычном значении этого слова. Это, в известном смысле, и выражает суть домбры как музыкального инструмента, ориентированного на более свободное интонирование.

В отношении детерминированности звукоряда, дутар, по сравнению с домброй, инструмент качественно иного порядка, предназначенный для музыки профессиональной и сложной по обустроенности ладовой системы. Об этом, в частности, может свидетельствовать четко определенная звуковая система дутара, устоявшаяся на практике хорезмских дастанов, эпического стиля с ярко выраженной мелодической основой.

#### *Список литературы / References*

1. Матякубов Отаназар. Узбекская классическая музыка. Том 1. Истоки. Ташкент, 2015.

2. *Ганиева Ирода*. Роль и значение источников в изучении музыки народов Востока / Сборник статей международной конференции «Sharq taronalari». Самарканд, 2019.