

УЗБЕКСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА

UZBEK TRADITIONAL VOCAL MUSIC

ÖZBEK GELENEKSEL VOKAL MÜZİK

Шавкат МАТЯКУБОВ  
(Şavkat MATYAKUBOV) \*

ÖZ

Makale Özbek hanendelik musikisi ve icrayolları hakkında detaylı bilgi vermektedir. Makalede hem profesyonel hem de Orta Asya musiki üslupları anlatılmaktadır. Ayrıca bu musiki üslup ve türlerinin, tarihin belirli aşamalarından geçip günümüze kadar gelen aşamaları hakkında bilgi verilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** icra, hanendelik, şarkı, aşula, koşma, süvari, Kattaaşula, destan.

АННОТАЦИЯ

В статье говорится о методах вокального звукоизвлечения в узбекском традиционном музыкальном искусстве. Рассматриваются вокальные жанры профессионального творчества а баисторического характера, характеристика диахронных изменений нынешних образцов мелодий.

**Ключевые слова:** песня, голос, вокальный стиль, вокальное звукоизвлечение, катта ашула, суворий, дийралишма, мавригий, бухорча, Шашмаком, песня бахши.

ABSTRACT

The article describes the methods of vocalization in the traditional vocal music of Uzbekistan. Also telling about professional musical genres and regional genres of Central Asia. Have some thoughts about history, changing times and in moment of that melodies.

**Keywords:** song, voice, vocal style, sound regeneration, kattaashula, suvoriy, diyalishma, mavrigiy, buhorcha, Shashmakom, bahshi's song.

---

\* Автор статьи педагог Государственной консерватории Узбекистана, инструменталист и пианист



*Миниатюра Камолитдин Бехзод под названием “Музыканты” (XV век)*

С древних времён красота и сила воздействия человеческого голоса рассматривались как проявление божественного начала. Известно, что стихи священной книги зороастризма «Авеста» читались нараспев. Тексты Корана были переданы пророку Мухаммеду именно напевным голосом. И поэтому все аяты и суры Корана по традиции распеваются приятными голосами, что усиливает их воздействие. Известно, что традиция распева молитвенного призыва «азан» в высоком регистре была начата Хазрати Билолом. Эти и другие факты свидетельствуют о том что, человечество всегда для выражения и передачи своих верований, священных идей, любви к Всевышнему, всех эмоций использовало силу слова и вокальную интонацию.

В частности, на мусульманском Востоке очень ценились исполнители Корана, профессионально подготовленные певцы; существовали специально разработанные для вокалистов-мужчин методы звукоизвлечения и певческие стили. Об этом в музыкальном трактате Дервиша Али<sup>1</sup> говорится так: - «Для исполнения макомов<sup>2</sup> певцы должны владеть тремя способами вокального звукоизвлечения. Первый из них «кулукий» или «килкий» (писари книг называли так свои остро натачиваемые калямы из камыша) — то есть острый, резкий голос. Второй — «димогий» — звукоизвлечение, использующее усилия гортани, третье «халкий» — открытый голос, который формируется в глоточной области и опирается на глубокое дыхание». Также подчеркивается, что «не владеющие этими видами вокального звукоизвлечения не должны петь макомы.» Кулукий, димогий и халкий на фарси обозначаются соответственно как бинниги, гуллиги и ишками.

В способе вокального звукоизвлечения «**бинниги**» формирующийся в гортани звук, «отталкивается» от головнорезонатора и нёба, затем выпускается наружу через ротовую и носовую полости. Голос представителей этого стиля воспринимается выше, чем их реальное звучание. Причина использования термина «бинниги» (буквально - носовой) заключается в том, что образуемый с помощью активной работы головного резонатора голос воспринимается как исходящий из носовой полости. Употребление этого способа звукоизвлечения связано с физиологическими особенностями голосового аппарата певца, размерами и формами резонаторов, голосовых связок, гортани, носовой полости. Для певцов этого стиля удобнее петь, используя именно головной резонатор. Такого типа манера вокального звукоизвлечения широко распространена, в основном, в Азербайджане, среди турецких певцов, она была известна и в Древнем Хорезме. В исполнении хорезмских певцов 20 века, таких как Матюсуф Харратов и Мадрахим Якубов (Шерозий) можно отчетливо проследить как положительные стороны, так и недостатки этого стиля.

А в стиле «**гуллиги**» вокальный звук образуется большей частью в грудном резонаторе и через гортань и ротовую полость распространяется наружу. В высокой tessiture головные резонаторы резонируют менее активно, чем нижние. По мнению мастеров пения у исполнителей в манере «гуллиги» воспроизведение высоких нот сопровождается расширением шейных артерий и некоторым увеличением диаметра шеи, что становится видимым снаружи. Эти физиологические изменения шеи вокалиста внешне напоминают раскрытие цветка, с чем и связано название этого стиля (гуллиги буквально — цветочный, расцветший).

Один из выдающихся мастеров классических музыкальных традиций Ферганской долины 20 века, певец, бастакор (автор мелодий) Журахан Султанов пел именно в стиле «гуллиги». Его музыкальная деятельность стала своеобразным творческим мостом, соединившим этот пласт музыкального наследия с нашими днями.

В узбекском традиционном вокальном искусстве есть ещё один певческий стиль, который популярен и в наши дни. Эта манера вокального звукоизвлечения называется «**ишками**» (шикам в переводе с фарси — живот, брюхо; то есть пение с

<sup>1</sup>Бухарский музыковед, бастакор, певец, поэт XIX века, автор трактата «Рисолаи мусикий». 1571

<sup>2</sup>Маком — классическая циклическая музыкальная форма

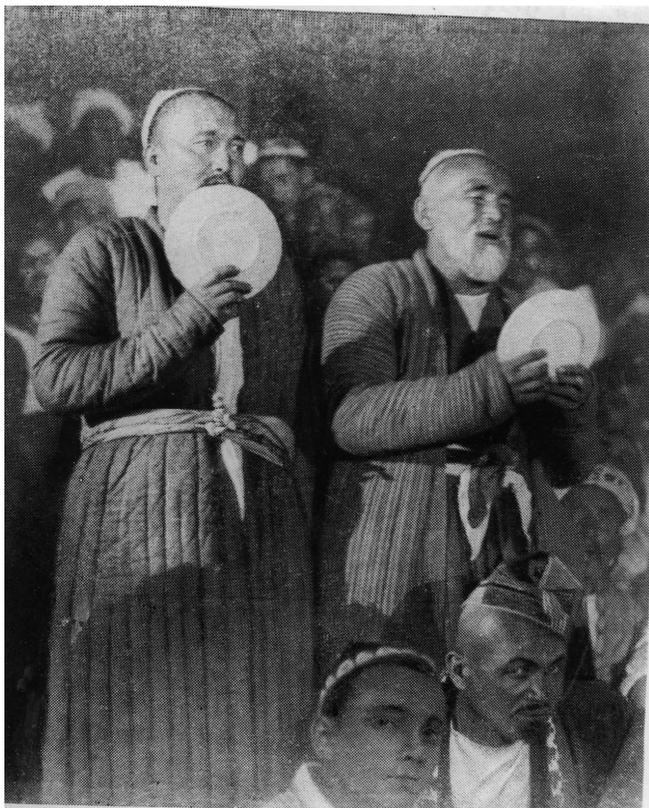
опорой на брюшные мышцы). Особенность ее заключается в том, что сформировавшийся в связках звук, сначала усиливаясь в глотке и головном резонаторе, затем через гортань и ротовую полость извлекается наружу. В низком регистре в основном используется грудной резонатор, в высоком регистре — головной резонатор. Этот стиль голосообразования многими своими качествами напоминает итальянское *belcanto*. Но в *belcanto* голос формируется определенным давлением, звук с силой выталкивается наружу. В «ишками» же голос не форсируется, отличаясь естественностью звукоизвлечения. Используя народную терминологию, эту вокальную манеру можно назвать «очик овоз» (то есть открытый голос, открытый в прямом и переносном смысле этого слова).

Все эти термины используются как условные обозначения вокальных стилей, лишь в общих чертах характеризующие их особенности. Так например, представители стиля «бинниги» звуки нижнего регистра также образуются помощью грудного резонатора. А в манере «гуллиги» голос в высоком регистре также как и в «ишками» образуется с помощью головных резонаторов.

Наряду с этими терминами, к примеру в Фергано-Ташкентской традиционной культуре, бытовали локальные наименования типов голосообразования. Об этом говорится в книге Народного хафиза Узбекистана Фаттоххона Мамадалиева “*Milliyxonandalikvauningovozxususiyatlari*” («Национальное вокальное искусство и особенности его вокала»), где автор излагает соответствующую терминологию и дает характеристику способов голосообразования.

Традиционное искусство пения Узбекистана в современный период своего развития представлено множеством жанров. Имущественное воплощение каждого образца пропитано свойственными различным жанрам мелизмами (интонационными оборотами). Важно отметить, что национальная характерность вокального исполнения в большой степени определяется уместным использованием присущей различным стилям и жанрам орнаментики. В целом же, современное национальное вокальное искусство, наряду с традициями макомата и узбекской классической музыки, включает в себя искусство бахши (исполнителей эпоса), жанры катта ашуля, ялла, лапар, а также академический (европейский) вокал, эстрадный вокал.

Один из традиционных вокальных жанров — **катта ашула**, что в переводе означает большая или высокая (лирическая) песня. Вопросы происхождения этого древнего жанра до сих пор дискутируются среди ученых. Некоторые молодые исполнители считают, что катта ашуля представляет собой любое произведение, основанное на ритмически неупорядоченном протяжном распеве какого-либо поэтического текста. На самом деле, катта ашуля является сложным, основанным на определенных внутренних закономерностях и правилах (канонах) самостоятельным вокальным жанром, изучение и постижение которого молодыми исполнителями является одной из актуальных задач вокальной педагогики Узбекистана.



*Известные исполнители жанра «катта ашуля» Эрка кори Каримов и Шеркузи Бойкузиев (фото В.Нестерова, 1957 г.)*

Песни «катта ашуля» — жанра, сформировавшегося в течение определенного исторического периода, всегда являлись широко популярными произведениями, выражая этические духовные потребности демократического слушателя. Генезис жанра катта ашула связан с религиозной сферой. В исполнении известных хафизов особенно любимыми являются такие произведения как «Бог аро», «Куп эрди», «Ёввойи Чоргох», «Ёввойи Ушшок», «Ирок», «Келдик», «Ухшарсиз», «Кириб бустонни кездим», «Эй санам», «Топмадим». Названия многих образцов составлены из радифов газелей (то есть, повторяющихся в конце каждой строчки слов или оборотов). А некоторые названия – такие как Ушшок, Чоргох, Ирок отражают их звукорядную (ладовую) основу.

Жанр «**суворийхонлик**» (дословно – пение «сувора») распространен в Хорезмском регионе, истоки этого жанра можно отнести к периоду формирования мусульманской обрядности. В частности, «сувора» представляет собой музыкальное проявление суфийских традиций. Этимология термина по мнению многих ученых связана со значением слова «всадник».

Своеобразием жанра «Сувора» является творческое соревнование двух певцов, то есть «**дийралишма**». Помимо свадебных выступлений и народных гуляний высокие образцы вокальных состязаний «дийралишма» можно было наблюдать в каландархане Хивы, а также в таких священных местах, как Боборис (Бобо урис)

бобо, Гозли бобо, Султон Увайс бобо. Здесь исполнители демонстрировали все возможности своего голоса, владение и знание многочисленных мухаммасов. В случае проявления усталости, неспособности исполнить высокие ноты, истощения багажа поэтических форм соперник считался побежденным и наказывался материально, победивший же — награждался. — На кон ставились не только авторитет певца, но и, например, домашний скот (верблюд, лошадь, бык, баран и т. д.).

В народе говорится: «Суворий - сўз айтмоқ (суворий – значит петь слова), мақом- соз атмақ (мақом – исполнять мелодию), достон- воқелиқдир (достон — это драматургия)». Поскольку в центре жанра суворий — интонируемая поэзия, важным является использование в одном выступлении мухаммасов одного поэта таких как Навои, Бедил, Машраб и т. д. Профессионализм певцов определялся не только вокальными данными, но и глубоким познанием в области поэзии, знанием большого количества газелей, мухаммасов и других поэтических форм. По свидетельствам старших мастеров певцы подготавливались к исполнению суворий постепенно, достигнув определённого уровня и исполняя долгое время макомные мелодии, только потом допускались к исполнению суворий.



В

“Суворийхонлик”. Слева направо: Нурмухаммад Болтаев, Тельман Мусаев, Мадрахим Якубов Шерозий). Фото В.Нестерова(1958 год)

На сегодняшний день известны пять основных видов и несколько образцов суворий сочиненных известными певцами. Основные виды — «Она Суворий», «Чапандози Суворий», «Як парда Суворий», «Кажханг Суворий», «Хуш парда Суворий». Варианты, сочиненные известными музыкантами: «Олтинчи Суворий» (автор — Народный артист Узбекистана Комилжон Отаниёзов), «Корчимоний Суворий» (Народный артист Узбекистана Хожихон Болтаев), «Гужай Суворий» (Озод Ибрагимов), «Индамас Суворий» (Народный певец Узбекистана Кувондик Искандаров), «Калта Суворий» (профессор Госконсерватории Узбекистана Матназар Худойназаров), «Ним парда Суворий» (заслуженный артист Узбекистана Рахматжон Курбанов).

Самый крупный из них это «Она Суворий» (то есть, «Мать-суворий») или «Катта Суворий» содержит ладовую основу всех остальных образцов. По свидетельству старых мастеров «Она Суворий» первоначально исполнялась на мухаммасы персидских поэтов.

«Чапандози Суворий» также является крупным и сложным по структуре произведением. Как известно, термин «чапандоз» (буквально — наизнанку) используется и в макамах для обозначения ритмической формулы (усуля), являющейся вариантом усуля «талкин».

«Кажханг Суворий» (буквально — капризный или кривой). Этот образец технически сложен для исполнителей, требует безупречного исполнения кульминаций-ауджей.

«Хуш парда Суворий» (буквально — красивый звукоряд) по своей ладовой структуре близок «Кажханг Суворий». Однако текст начинается с четвертого тона звукоряда, как и в Чапандози Суворий.

Отметим также, что существовала традиция сочинения мастерами-исполнителями циклических форм Суворий, вторая часть которых называлась «Савти Суворий». Большинство «Савти Суворий» основано на интонационно-мелодическом материале «Она Суворий». «Савти Суворий» по структуре и по музыкальному тексту являются ускоренными и уменьшенными вариантами основных Суворий. В большинстве случаев в них используются форма газели, хотя встречаются формы мухаммас и мусаддас.

Жанры «Бухорча» и «Мавриги» широко распространены в Бухаре и Самарканде. «Бухорча» исполнялись среди женщин на женской половине дома (так называемое «ичкари»). Истоки жанра «Мавриги» (буквально — мервские) связаны с развитием музыкальных традиций выходцев из Мерва. Оба жанра представляют собой песенно-танцевальные циклы, исполняемые компактными группами, состоящими из певцов, танцоров (нередко аккомпанирующих себе на кайраках — каменных кастаньетах) и дойристов. В настоящее время широко распространены смешанные (мужские-женские коллективы).



*“Мавругий” (фото В.Нестерова, 1920 год)*

По мнению исследователей истоки музыкально-поэтической формы эпоса - **дастанов** в деятельности шаманов (ком, парихон). Существуют два основных вида вокализации в исполнении эпоса у тюркских этносов:

а) горловая манера пения. Распространено в исполнении древних форм эпоса, например героических дастанов («Алпамыш» и другие). В Узбекистане называется «ички овоз» (дословно — пение внутренним голосом) или «суллиги» (в южных регионах). Исполнители используют в качестве аккомпанирующего инструмента думбира (узбекские исполнители) или кубиз (каракалпаки). У исполнителей туркменской племенной группы Човдир такой голос называют «алким сас» (хриплый голос). Более сложные варианты этого способа пения распространены у народов Алтая, Башкирии («томоқ курай») то есть сделать голос похожим на инструмент курай), Тувы и других народов. В данном случае носовые и горловые резонаторы певца работают одновременно и образуется двойное звучание. Один из этих двух голосов солирует, а другой тянет одну нижнюю ноту в качестве органного пункта. Обучение данной манере пения требует длительных тренировок дыхания, голосовых связок, усовершенствования горловых, носовых, небных и нижних резонаторов.

б) пение открытым голосом. Характерно для исполнения любовно-лирических дастанов, таких как «Ошик Гариб и Шохсанам», «Ошик Махмуд», «Саёдхон Хамро» и другие. В данном случае сюжет пересказывается прозой, а песни, исполняемые от имени героев сопровождаются игрой на музыкальных инструментах (традиционно —

на дутаре, в современной интерпретации — небольшим ансамблем, включающим тар). Данная форма, музыкально более развернутая, широко распространена в Хорезмском регионе.

Человеческий голос — самый совершенный музыкальный инструмент. Как писал великий учёный-энциклопедист Абу Наср Фараби звук человеческого голоса — это «природная (натуральная) мелодия» (“fe’liynag’ma”). А музыкальные инструменты изобретены, чтобы подражать человеческому голосу и звукам природы, в частности голосам животных и птиц. Их звуки это, соответственно «искусственная мелодия» (“sun’iynag’ma”).

#### LITERATURE

1. Axmedov.M, Olimbaeva.K ”Özbek xalq sozandaları” I-II kitoblari, Toshkent, (Ахмедов.М, Олимбоева.К “Узбекхалксозандалари” I – II китоблари., Тошкент,) 1958-66.
2. Darvishali Changiy. “Tuxvatus-surur” (fors tilida), 1611.
- Fond instituta vostokovedeniya ANUz, №449.(Дарвишали Чангий. Тухватус-суруп (форс тилида), 1611. Фонд института востоковедения АН Узбекистана, №449.)
3. Mamadaliyev F. “Milliy xonandalik va uning ovoz xususiyatlari”. T., 1998
4. Matyakubov B. “Doston navolari”, (Матякубов Б. “Достон навалари”), “RAMM” T., 2009 y.
5. Matyakubov O., Matniyazov A., “XI-XV asrlarda o’zbek musikasi”, Urganch (Матякубов О., Матниязов А. “XI-XV асрларда узбек мусикаси” Урганч) 2010
6. Matyoqubov. Sh. “An’anaviy ijrochilik tarixi”, Toshkent, 2015
7. O.Safarov, O.Atoev, F.To’raev. “Buxorcha” va “Mavrigi” taronalari. Toshkent, “Fan”, 2005