ONLINE JOURNAL
E-ISSN:3060-5490

INSTITUTE OF UZBEK NATIONAL
MUSICAL ART NAMED AFTER YUNUS RAJABI

Milliy Madaniyat Jurnali - Журнал Национальной Культуры

Journal of national CULTURE

Received: 02.01.2025 · Accepted: 30.01.2025 · Published: 27.02.2025

ilmiy uslubiy jurnali – научно-методический журнал – research and methodological journal

Institute of Uzbek National Musical Art named after Yunus Rajabi
JOURNAL OF NATIONAL CULTURE, 1(1), 2025
www.jnculture.uz

О способах исполнения узбекских песен: традиции и современность

(About the ways of performing uzbek songs: tradition and modernity)

Omar-Moon Yasmina

Institute of uzbek national musical art named after Yunus Rajabi,
Uzbekistan/Tashkent, Mustaqillik, 31, 100000
E-mail: yasmina.omar@mail.ru

Аннотация

Узбекское традиционное вокальное искусство представляет собой сложную и многогранную музыкальную форму, требующую исключительной технической и физиологической подготовки. Помимо природного таланта, вокалистам необходима ежедневная усердная практика для поддержания гибкости и тонуса голосовых связок, которые функционируют как мышцы. Однако в последние годы меньше внимания уделяется здоровому звукоизвлечению и контролю дыхания, что приводит к перенапряжению голоса, хрипоте и потере тембровой окраски — особенно среди молодых исполнителей традиционной музыки.

В данной статье исследуется анатомическая основа вокальной техники в узбекском классическом пении, с акцентом на роль гортани и её связь с дыханием, сменой регистров и резонансом. Исследование опирается на историческую педагогику и выделяет три основных способа звукоизвлечения, идентифицированных в узбекском традиционном пении: бинний (носовой), гулий (горловой) и ишкәмий (диафрагмальный), как они определяются уважаемыми вокальными учёными и исполнителями.

Анализируются физические механизмы каждой техники, стилистические применения и исторические корни, а также развенчиваются

заблуждения по поводу таких терминов, как «фальцет», с разъяснением роли техник, таких как twang и belting, в традиционном исполнении. В статье подчеркивается, что опытные певцы искусно комбинируют эти техники, свободно переходя между регистрами и стилями в рамках одного выступления.

Кроме того, исследование настаивает на признании узбекского вокального искусства как технически равного — а возможно, и более сложного — по сравнению с западной вокальной традицией. Анализируя как наследуемые, так и приобретаемые методы пения, авторы призывают к возрождению физиологического вокального образования, что необходимо для сохранения богатства, ясности и здоровья узбекского традиционного вокала в современной практике.

Ключевые слова: исполнительские традиции, методы и техники пения, звукоизвлечение, ишками, гулуги, биниги, бэк-вокал, твэнг, белтинг

Abstract

Uzbek traditional vocal art represents a complex and multifaceted musical form that demands exceptional technical and physiological preparation. Beyond natural talent, vocalists require rigorous daily practice to maintain the flexibility and tone of the vocal cords, which function as muscles. In recent years, however, less attention has been paid to healthy vocal production and breath control, leading to vocal strain, hoarseness, and loss of tonal color—especially among younger traditional singers. This paper explores the anatomical basis of vocal technique in Uzbek classical singing, examining the role of the larynx and its connection to breath, register shifts, and resonation.

The study draws from historical pedagogy and categorizes three primary modes of sound production identified in Uzbek traditional singing: binniy (nasal), guliy (throat), and ishkamiy (diaphragmatic), as defined by respected vocal scholars

and performers. It analyzes each technique's physical mechanisms, stylistic applications, and historical roots, while also dispelling misconceptions around terms such as "falsetto" and highlighting the role of techniques like twang and belting within traditional performance. The paper emphasizes that seasoned performers masterfully blend these techniques, shifting fluidly between registers and styles during a single performance cycle. Furthermore, the study argues for the recognition of Uzbek vocal art as technically equal to—if not more complex than—its Western counterparts.

By examining both inherited and learned vocal methods, the paper advocates for a renewed focus on physiological vocal education, which is essential for preserving the richness, clarity, and health of the Uzbek traditional singing voice in contemporary practice.

Keywords: performance traditions, methods and techniques of singing, sound production, shikami, gulugi, binigi, backing vokal, twang, belting

Annotatsiya

O‘zbek an’anaviy vokal san’ati murakkab va ko‘p qirrali musiqa shaklini ifodalaydi hamda yuqori darajadagi texnik va fiziologik tayyorgarlikni talab qiladi. Tabiiy iste’doddan tashqari, xonandalar ovoz pardalarining egiluvchanligi va ohangdorligini saqlab qolish uchun kundalik mashqlarni qat’iy bajarmog‘i zarur, chunki ular mushaklar kabi ishlaydi. So‘nggi yillarda esa sog‘lom ovoz chiqarish va nafas nazoratiga kamroq e’tibor berilmoqda, bu esa ovoz zo‘riqishi, xirillash va tembr rang-barangligining yo‘qolishiga olib kelmoqda — ayniqsa yosh an’anaviy xonandalar orasida.

Mazkur maqolada o‘zbek mumtoz xonandaligidagi vokal texnikasining anatomik asoslari ko‘rib chiqiladi, ayniqsa hiqildoqning (gortan) roli, nafas olish bilan bog‘liqligi, registrlar almashinuvi va rezonansga aloqador jihatlari tahlil qilinadi.

Tadqiqot tarixiy pedagogikaga asoslanib, o‘zbek an’anaviy xonandaligida ajratilgan uch asosiy tovush chiqarish usulini tasniflaydi: binniy (burun orqali), guliy (tomoq orqali) va ishkamiy (diafragma orqali) — bular e’tiborli vokal olimlari va ijrochilar tomonidan aniqlangan. Har bir texnikaning jismoniy mexanizmlari, uslubiy qo‘llanilishi va tarixiy ildizlari tahlil qilinadi. Bundan tashqari, “falset” atamasi atrofidagi noto‘g‘ri tushunchalar rad etilib, twang va belting kabi uslublarning an’anaviy ijrodagi roli yoritiladi.

Maqolada tajribali ijrochilar ushbu texnikalarni mohirona uyg‘unlashtirib, birgina ijro davomida registr va uslublar o‘rtasida erkin o‘tishlari ta’kidlanadi. Shuningdek, tadqiqot o‘zbek vokal san’atini texnik jihatdan G‘arb vokal an’analariga teng — hatto undan murakkabroq — deb tan olishga chaqiradi.

Meros qilib olingan va o‘rganilgan vokal uslublarni tahlil qilgan holda, maqola zamonaviy amaliyotda o‘zbek an’anaviy ovoz san’atining boyligi, ravshanligi va sog‘lomligini saqlab qolish uchun fiziologik vokal ta’limiga qayta e’tibor qaratish zarurligini ta’kidlaydi.

Kalit so‘zlar: ijrochilik an’analari, kuylash usullari va texnikalari, ovoz chiqarish, ishkamiy, guliy, binniy, orqa vokal, tveng, belting

Узбекское вокальное традиционное творчество – достаточно сложный и многогранный жанр, требующий особой подготовки от исполнителя. Это поддержка регулярного тонуса связок, развитие широкого диапазона и глубокого дыхания. Помимо таланта, исполнителю требуется ежедневная практика и тренировка, так как связки – это мышцы, требующие постоянного тонуса и растяжки.

На сегодняшний день в традиционном вокальном пении все меньше внимания уделяется правильному звукоизвлечению и дыханию. В результате - потеря свойств и красок голоса. Как доказательство, тот факт – что еще в XX

веке, исполнители параллельно вели и сценическую деятельность и педагогическую, вплоть до самой старости выступали на сцене и голос их был не менее звонок, чем нежели в более молодые их года. Это происходило на наш взгляд за счет знания анатомии собственного голоса (к таковым относятся известные узбекские певцы, как Комуна Исмоилова, Саодат Кабулова, Берта Давидова и др.). Сейчас из-за незнания свойств связок и методов работы с ними, даже в молодом возрасте, певцы (особенно традиционники) сталкиваются с такими проблемами, как осиплость, охриплость и потеря красок голоса, сбивание дыхания, когда связки постоянно работают на очень большом напряжении. Связки и голос при таком ритме очень быстро изнашиваются.

Это, собственно, происходит из-за незнания многих исполнителей про зарождение голоса. Голос зарождается в гортани. Гортань в свою очередь имеет очень много свойств, а именно – управление мелизмами и голосом, сменой регистра с низкого на высокий и т.д.

При разговорном тембре вибрации голоса – звукообразование, происходит из середины гортани, мы можем это прочувствовать, положив руку на гортань, почувствуем в середине нее вибрационные колебания. При правильном выходе на высокие ноты, те самые толчки будут чувствоваться в верхней части гортани, соответственно в нижних регистрах — в нижней. Это подобно игре на музыкальных инструментах. В том этапе своего творчества, когда певец в полной мере ощутит движения гортани, можно смело рассуждать о дальнейших вокальных приемах, о которых далее пойдет речь.

Существует стереотипное, особенно среди тех, кто мало знаком с узбекским певческим творчеством, мнение о том, что любое традиционное исполнительство подразумевает «горловое» пение, что не совсем является верным. Также, ошибочно многие исследователи называют вокальную

технику, при которой певец достает очень высокие ноты «фальцетом» — искусственным голосом, как например Таваккал Кодиров.

Теперь об опровержении этих двух стереотипов:

Д. Муллакандов в статье «О некоторых особенностях и видах узбекского национального пения» [9] выделяет три основных способа извлечения голоса, характерные именно для узбекского традиционного исполнительства: *Бинниги* (нозальное); *гулиги* (горловое); и *ишками* (диафрагмальное). И многие узбекские певцы, и исследователи придерживаются именно этой теории звукоизвлечения (М. Йулчиева, С.Бегматов, Э.Рузматов, К.Буриева, Х.Исроилова) и др.

Х.Исроилова более глубоко в своей книге описала эти три вида звукоизвлечения: *Бинниги* – манера исполнения гнусавым звуком зависит в основном от физического развития певца (строение лица, размер носа). Звучание такое, словно звук скапливается в носовой части. Обладателям данного стиля удобнее создавать звук посредством головного резонатора. Данный стиль исполнения распространен в Азербайджане и древнем Хорезме. Известные исполнители данного стиля: Хофиз Мадрахим Йокубов (Шерозий) и Фаттахон Мамадалиев [5, с.13]. «Представители стиля «бинниги» — как пишет М. Эрматов — являются известные хорезмские певцы Матъюсуф Харратов, Шерозий [12, с.4].

Стиль пения *Гулиги* – как пишет Х. Исроилова — является противоположностью *Бинниги*. Потому что при этом методе звукоизвлечения, большее количество звука производится в результате выхода из грудного резонатора и выхода через горло и ротовую полость. Головные резонаторы и нёбо практически не работают. При этом методе, кровеносные сосуды выпячиваются и выпирают, оказывая давление на горло, при попытке взять верхние ноты. По словам учителей и метров данный стиль пения называется

«цветущим», так как со стороны шеи исполнителя выглядит так, словно цветёт [5, с.13]

Исполнителями данного звукового стиля считаются в основном хафизы Ферганской долины, любимыми певцами являются Матбуба Сатторова, народные гафизы Узбекистана Журахон Султонов, Маъмуржон Узоков, народные артисты Узбекистана Берта Давидова, Комуна Исмоилова, Хадья Юсупова, Малохат Дадабоева, Эсон Лутфуллаев, Фаттахон Мамадалиев.

О способе пения *Ишками* Х. Исроилова пишет следующее: «В певческом искусстве Узбекистана этот способ звукоизвлечения является самым распространенным» [5, с.14]. Метод извлечения звука заключается в следующем: звук, издаваемый голосовыми связками, сначала вибрирует через горловой, нёбный и головной резонаторы и направляется из гортани. В нижних регистрах преимущественно задействован грудной резонатор, а в верхних – головной. В просторечии это называется открытым голосом.

Овладев данным стилем, певец может с легкостью управлять своим голосом, регулировать forte-piano, легко переходить из нижнего регистра в верхний и наоборот. Данный стиль благоприятен для голосовой гибкости и помогает без труда показать свои положительные голосовые возможности.

С данной голосовой интерпретации среди состоявшихся известных исполнителей Домла Халим Ибодов, Ходжи Абдулазиз Абдурасулов, народный артист Туркменистана и Узбекистана Комилжон Отаниёзов, народные Хафизы Узбекистана Расулкори Мамадалиев, Орифхон Хотамов, Фаттахон Мамадалиев, Халима Насирова, Саодат Кобулова, а также много другие современные исполнители, которые сегодня считаются продолжателями данного стиля.

М.Эрматов, опираясь на работу Д. Муллакандова пишет следующее: «Ишками» голос самый удобный и благоприятный для исполнителя. Самые яркие представители традиционного пения Узбекистане обладали данным

стилем. В ряд обладателей голоса входит популярный Бухарский хафиз Домла Халим Ибодов, Андижанский учитель – Абдулла Файзиев и Беркинбой Файзиев, ферганский Жамол хафиз Гиёсов [12, с.4].

С. Бегматова в статье «Мумтоз хонандалик санъати мезонлари» пишет о том, что узбекские певцы не пользуются исключительно лишь одним стилем исполнения. Особенно представители голоса «гулиги» варьируют с «ишками» [1].

Эту мысль можно также наблюдать в книге Э. Рузматова, который пишет о том, что традиционный вокальный исполнитель при сольном исполнении, начинает с назального звука, переходит на горловой звук, а переходя к кульминации переходит к диафрагмальному способу звукоизвлечения. Автор описывает мысль о том, что в течении произведения, в циклической форме чередуются все три стиля. [10, с.25]. Он также отмечает то, что опытный и умеющий управлять своим голосом, исполнитель владеет одновременно тремя стилями, и для того, чтобы этого достичь, певцы бесконечно работают над своим голосом и дыханием.

Помимо трех видов вокальных стилей, среди традиционных исполнителей распространены условные наименования голосов, не научные названия, а такие, которые получили свое название в соответствии с их звуковыми свойствами и окрасками

Размышляя об этих способах и стилях вокального пения, автор приходит к выводу о том, что эти три вида звукоизвлечения по определению не являются однородными: нозальность – это свойство тембровой окраски голоса, появившиеся в результате физических особенностей, или в результате постановки голоса. Горловой звук – не связан с тембром, а является специфическим звука-извлечением голоса, результатом сжимания связок, давлением на горло, неудобным положением гортани. Связки в таком положение действуют в режиме «пересмыкания», то есть сильного давления.

Гортань находится в напряжённом состоянии. А диафрагма – вовсе находится в теле человека и разделяет грудную и брюшную полости. С помощью диафрагмы – берется дыхание.

Следовательно, стоит отметить, что все три вышеперечисленных метода звукоизвлечения могут существовать одновременно не только при переходе с верхнего регистра на высокий (как приведено выше), а при любом расположении мелодии. К примеру, берется диафрагмальное дыхание, дыхание дает гортани информацию о зарождении звука. Гортань – будучи месторождением голоса, с помощью связок начинает извлекать звук – и тут вполне может произойти «пересмыкание» в связках, следовательно – горловой звук, далее от перенапряжения, звук направляется не ближе к зубам и от этого получается нозальный звук, которой можно без труда, с лёгкостью управлять. Стоит исполнителю лишь добавить прием «зевок», при котором создается имитация зевка, и при помощи поднятия верхнего неба создается объемный звук и уходит нозальность.

Теперь немного о фальцете (исходя из собственного опыта): фальцет – это полное не смыкание связок, пение поверхностное, при котором отсутствует плотность и опора звука. И слышится большое количество потраченного звука и абсолютно не соответствует разговорному тембру (важный фактор) (см. подробнее [8, с.569]).

Фальцет, по моим собственным наблюдениям, внедрился в узбекскую традиционную музыку, примерно 2-3 года назад, в ансамбле макомистов имени Юнуса Раджаби, при руководстве Абдухошима Исмоилова. Технику фальцета можно наблюдать в таких произведениях как «Кутаман», «Муножат» «Васл топсанг». В данных произведениях он используется крайне редко, несколько тактов в начале произведения, в качестве бэк вокала. Но отчетливо слышится тембральное несовпадение с привычным нашему уху воспроизведению традиционных песен.

А то, что многие певцы и исследователи принимают за фальцет, то называется «тванг» (на слух можно спутать с фальцетом) — это яркий музыкальный звук, полученный в результате сужения надгортанной мышцы и максимального поднятия корня языка, при этом звук становится не объемным, а наоборот складывается впечатление о том, что верхние ноты исполнены «без силы», направляя звук максимально близко к зубам [4]. Такой прием существует с очень-давних времен, и в результате в последние 10 лет, в практике мировой музыки появился термин, определяющий такой вид звука. Такой эффект создается в результате минимального расхода воздуха и звука, которые приходятся на высокие ноты, но звук при этом достаточно звонкий, не тусклый. Бесспорным обладателем «тванга» является Таваккал Кодиров, который брал ноты, свойственные женским голосам, при этом, прослушав, мы можем наблюдать в его голосе все вышеперечисленные свойства.

Х.Исроилова в конце XX века обладала бесподобным «твангом», беря ноты, которые на сегодняшний день из современных исполнителей практически никто не может брать. При этом она прилагала минимальные усилия при выходе на «аудж». Объясняется это как раз-таки тем, что при таком музыкальном приёме, как уже было выше сказано, используется минимум воздуха и происходит сужение звука.

Данная техника очень опасна для тех, у кого не натренированы мышцы связок. Исполнение в такой технике без подготовки может очень скоро вызвать осипание голоса, не смыкание связок и т.д.

Если же рассматривать грудной, плотный звук, не выходящий за предельно-высокие рамки природного диапозона, то это в мировой музыке такое пение получило название «бэлтинг» (от англ. to *belt* out – «гнать», «шпарить вовсю»). Обладательницей данного способа звукоизвлечения является герой Узбекистана — Муножат Йулчиева. Ее способ звукоизвлечения заключается в том, что при выходе на кульминацию позиция

исполнения не меняется, то есть твердым, опорным на грудное дыхание звуком, прикрывая слегка верхнее нёбо, никак не уменьшая поток воздуха, а лишь с помощью смещения гортани вверх, получается твердый устойчивый и очень объемный звук. В ее исполнении также присутствуют элементы «тванга», нозальный звук появляется при подходе на кульминацию, но еще не достигая ее. Это получается за счет техники «плача». В такой позиции корень языка соединяется с мягким небом. А в нижнем регистре в полной мере слышится пониженная гортань, внизу и наверху в среднем, что говорит о полном контроле голоса.

Как показывает практика, «твангу» можно научиться, практиковать и укреплять, а «бэлтинг» является уже врожденным свойством голоса, которому научиться очень сложно и по ходу обучения очень велики шансы остаться без голоса, либо с поврежденными связками через какое-то время.

Таким образом отметим, что техника узбекского традиционного вокального пения нисколько не уступает технике западного вокального пения. Для многих узбекистанцев техника западного пения кажется чем-то выдающимся и сложным, когда как наоборот, — наше пение и способы звукоизвлечния по сложности в разы переступают пение вокальной музыки любой другой страны мира.

Использованная литература

1. Бегматов С. М. Традиции искусства Хафизов Ферганской долины (на примере творчества Содирхон-хофиза, Журахона Султонова, Расул Кори Мамадалиева): / автореф. дис. ...канд. иск-я.; 17.00.02 / Бегматов Соибжон Махмудович; НИИ искусствознания имени Хамзы Хакимзаде Ниязи. – Ташкент, 1995. – 25 с.

2. Бўриева К. Ансамбль синфи (Анъанавий хонандалик) [Матн] : ўқув қўлланма / К.Бўриева. – Тошкент : “Musiqa”, 2018. – 78 б.
3. Джароян Р.О. Основные вокальные приемы в эстрадном пении. – Краснодар, 2023.
4. Дмитриев Л.Б. Голосовой аппарат певца : наглядное пособие.-Москва : Музыка, 2004.
5. Исроилова-Косимова Х. Анъанавий хофизлик санъати / санъат, маданият колледжлари ва академик лицейлар учун ўқув қўлланма // Х. Исроилова-Косимова – Т.: Voris-nashriyot, 2007. – 47 с.
6. Йулчиева М.А. Анъанавий якка хонандалик / олий таълим муассасалари учун ўқув қўлланма // М. Йулчиева– Т.: «Мусика» нашриёти, 2018. — 74 б.
7. Каримова М. В. Анъанавий якка хонандалик (ўқув қўлланма) / М.В Каримова // мухаррир : Тоджибоев М. – Т.: Мухаррир нашриёти, 2019. — 198 б.
8. Кельдыш Г.В Музыкальный энциклопедический словарь. — М., 1990.
9. Муллакандов Д. О некоторых особенностях и видах узбекского национального пения, //Народные музыканты Узбекистана. — Т., Гос. изд. 1959. 19-23.
10. Рузматов Э.О. Мақом якка хонандалиги (ЎзДК бакалавриати талабалари учун ўқув қўлланма) / Э.О. Рузматов // мухаррир : Тоджибоев М. – Т.: “Fan Ziyosi”, 2021. – 134 б.
11. Солихова М. Анъанавий хонандалик ансамбли (Академик лицей ва касб-хунар колледжлари учун ўқув қўлланма) / М. Солихова // мухаррир : Бегматов С. – Т.: Ўзбекистон Давлат консерваториясининг тахрир-нашриёт бўлими, 2010. – 92 б.
12. Эрматов М. Анъанавий хонандалик (Академик лицей ва касб-хунар колледжлари учун ўқув қўлланма) / М. Эрматов // мухаррир : Косимов Р. Қ.-Т.: А Қодирий номидаги халқ мероси нашр., 2003. – 72 б.

References

1. Begmatov, Soibzhon Makhmudovich. *Traditsii iskusstva khafizov Ferganskoy doliny (na primere tvorchestva Sodirkhon-khafiza, Zhurakhona Sultonova, Rasul Kori Mamadalieva):* Abstract of PhD diss. … kand. iskusstvovedeniya; 17.00.02. Research Institute of Art Studies named after Khamza Khakimzade Niyazi. Tashkent, 1995. (in Russian)
2. Buriyeva, K. *Ansambl' sinfi (An'anaviy khonandalik) [Ensemble Class (Traditional Singing)].* Textbook. Tashkent: Musiqa, 2018. (in Uzbek)
3. Dzharoyan, R. O. *Osnovnye vokal'nye priemy v estradnom peniya [Basic Vocal Techniques in Pop Singing].* Krasnodar, 2023. (in Russian)
4. Dmitriev, L. B. *Golosovoy apparat pevtsa: naglyadnoe posobie [The Vocal Apparatus of a Singer: Visual Guide].* Moscow: Muzyka, 2004. (in Russian)
5. Isroilova-Kosimova, K. *An'anaviy khofizlik san'ati [The Art of Traditional Singing].* Textbook for arts colleges and academic lyceums. Tashkent: Voris-nashriyot, 2007. (in Uzbek)
6. Yulchiyeva, M. A. *An'anaviy yakka khonandalik [Traditional Solo Singing].* University textbook. Tashkent: Musiqa, 2018. (in Uzbek)
7. Karimova, M. V. *An'anaviy yakka khonandalik [Traditional Solo Singing].* Textbook. Edited by M. Todjiboyev. Tashkent: Mukharrir nashriyoti, 2019. (in Uzbek)
8. Keldysh, G. V. *Muzykal'nyy entsiklopedicheskiy slovar' [Musical Encyclopedic Dictionary].* Moscow, 1990. (in Russian)
9. Mullakandov, D. "O nekotorykh osobennostyakh i vidakh uzbekskogo natsional'nogo peniya [On Some Features and Types of Uzbek National Singing]." In *Narodnye muzykanty Uzbekistana [Folk Musicians of Uzbekistan]*, 19–23. Tashkent: State Publishing House, 1959. (in Russian)

10. Ruzmatov, E. O. *Maqom yakka khonandaligi [Solo Singing in the Maqom Tradition].* Textbook for undergraduate students of the Uzbek State Conservatory. Edited by M. Todjiboyev. Tashkent: Fan Ziyosi, 2021. (in Uzbek)
11. Solikhova, M. *An'anaviy khonandalik ansambli [Traditional Singing Ensemble].* Textbook for academic lyceums and vocational colleges. Edited by S. Begmatov. Tashkent: O'zbekiston Davlat konservatoriyasi, 2010. (in Uzbek)
12. Ermatov, M. *An'anaviy khonandalik [Traditional Singing].* Textbook for academic lyceums and vocational colleges. Edited by R. Kosimov. Tashkent: A. Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2003. (in Uzbek)