

# ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ МУЗЫКИ

## Хоровое пение в Узбекистане<sup>1</sup>

А.А. Егоров<sup>2</sup>

### Choral Singing in Uzbekistan

Alexander A. Egorov

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла широчайшие перспективы для развития всех видов искусства, и, в частности, хорового искусства. Стремление широких масс к совладению народным песенным творчеством и музыкальным наследием вело хоровое пение и на новые пути его развития. Произошла коренная ломка и перестройка прошлого в хоровом пении и культуре. Сохранившиеся хоровые коллективы стали на путь преодоления своей застывшей замкнутости. Восприняв все новое, все светлое и лучшее, - профессиональное хоровое пение постепенно получает новое признание, как искусство и начинает занимать

---

<sup>1</sup> (ред.) Статья публикуется по машинописной рукописи, хранящейся в Российской национальной библиотеке. См.: Ф. 1131. Оп.1. № 165. «Хоровое пение в Узбекистане». 1940 г. 15 л. Подготовка к публикации и комментариев выполнены А.В. Ушаковой.

<sup>2</sup>(ред.) Егоров Александр Александрович (1887-1959) – композитор, дирижер, преподаватель, методист и музыкальный просветитель. Выпускник Государственной Академической Капеллы (бывшей Придворной певческой капеллы) и Санкт-Петербургской консерватории по классам дирижировали и композиции у А.К. Лядова и Е.Ф. Азеева. Художественный руководитель самодеятельных хоров Военно-инженерной академии, Балтийского завода, клубов «Электроник» и «Союз металлистов». Создатель музыкальных студий для рабочих. Организатор Ленинградского отделения Всероссийского хорового общества. Один из организаторов олимпиад хорового самодеятельного искусства. Среди сочинений свыше 100 инструментальных и хоровых произведений, обработок народных песен и переложений для хора. См. больше: Селиверстова Н.Б., Махова Л.П. Егоров, Александр Александрович (1887–1959). URL: <https://www.conservatory.ru/esweb/egorov-aleksandr-aleksandrovich-1887-1959> (25.06.2024).

наравне с другими искусствами первые ряды активного строителя нового коммунистического общества, в упорной борьбе крепко-накрепко овладевая вершинами подлинной вокально-певческой техникой и исполнительством. Но, к сожалению, не все перспективы для развития хорового искусства используются в полной мере, не везде этому отдается должное внимание и забота. Не всюду имеются полноценные дирижерско-хоровые кадры, столь нужные для развития этой области музыкального искусства.

Хоровое пение в Узбекистане еще находится не на нужной грани своего развития и достижений; оно еще не получило своего должного развития. И, если это можно, в известной степени, обусловить историческими предпосылками, то так же это следует охарактеризовать как некое инертное отношение к развитию и внедрению хоровой культуры в широкие народные массы.

С имеющимся известным мнением о том, что «одноголосное мелодическое построение (а, стало быть, и пение - А.Е.) хоровых песен, приводит исполнителей почти к полному пониманию новой иной формы хорового пения», пожалуй, и можно было бы согласиться лишь только в том случае, если бы не знать и не видеть за этим того огромного культурного роста, той любознательности, проницательности, которым буквально схвачен и пронизан узбекский народ. Его душевные стремления и достижения в области музыкального искусства сейчас настолько благоприятны, что предсказать и предвидеть их дальнейший рост имеется полная возможность. В оперном ли, симфоническом ли видах искусства на сегодняшний день ясно видны самые положительные результаты. Можно повседневно слышать, как на основе воспринятой европейской культуры мышления, творчества и, единовременно, не теряя своей национальной культуры, узбекский народ растёт и настойчиво музыкально развивается. И только одна лишь область музыкального искусства, - область хорового пения все еще

находится в незаслуженном загоне и как-то мало, неторопливо и монотонно развивается и движется вперед.

Узбекский народ страстно любит музыку и, в особенности, пение. В пути ли, в работе ли на поле, дома, на заводе, - всюду, часто импровизируя, слагаются и поются излюбленные народом песни. Они слагаются или по поводу того или иного явления, личного переживания, торжественного события, во время досуга, праздника и т. п., - во всех случаях составитель песни является и непосредственным творцом, и исполнителем своего творчества и выполняет это вдохновлено, красиво, содержательно и, что очень важно отметить, - выразительно. Таким образом, песня, - это постоянный и неутомимый спутник во всей жизни узбека и узбекского народа.

Что же касается области хорового пения, то следует сказать, что в большинстве своем оно одноголосное и до настоящего времени этот вид является почти основным направлением в развитии хорового искусства в Узбекистане. Вернее было бы сказать, что одноголосное хоровое пение определяется двумя характерными для него линиями: первая, - пение одноголосное унисонное и, вторая, - пение одноголосное унисонно-октавное. Если же первая линия хорового пения принадлежит в большинстве одноголосному женскому хору (С+А) или одноголосному мужскому хору (Т+Б), то вторая линия большей частью используется при исполнении музыкальных произведений, написанных для смешанного состава хорового коллектива. Обычно можно наблюдать следующее типичное звучание при распределении хоровых партий во время унисонно-октавного пения:

а)



б)



или же несколько иное, но наиболее типичное и, часто, используемое в практике, хоровое звучание:

октава

---

сопрано-тенор

самостоятельные линии

---

альт-бас

Изложенное выше может быть подтверждено ссылкой на целый ряд музыкальных произведений советских и узбекских композиторов, написанных для хора с сопровождением, например: заключительный хор «Гимн Сталину» из оперы «Сыр-Дарья» («Великий канал») М. Ашрафи<sup>3</sup> и С. Василенко<sup>4</sup>, кантата «Слава героям Фархадстроля» - Г. Мушеля,<sup>5</sup> «Жаногилар марнти» -

---

<sup>3</sup> (ред.) Мухтар Ашрафи (1912-1975) – узбекский композитор, дирижер, педагог, общественный деятель. Выпускник Московской консерватории по классу композиции и Ленинградской консерватории по классу дирижирования. Заведующий художественной частью Самаркандского радио. Художественный руководитель, главный дирижер, директор театров оперы и балета в Ташкенте и в Самарканде. Ректор и заведующий кафедрой оперной подготовки Ташкентской консерватории. Среди сочинений: 4 оперы, 4 балета, 2 симфонии, кантаты, оратории, музыка к кинофильмам и др.

<sup>4</sup> (ред.) Сергей Никифорович Василенко (1872-1956) – композитор, дирижер, педагог, музыкальный просветитель, доктор искусствоведения. Выпускник Московской консерватории по классам композиции и дирижирования. Дирижер Московской частной русской оперы С.И. Мамонтова. Организатор Исторических концертов при «Русском музыкальном обществе». Преподаватель композиции и инструментовки в Московской консерватории. Автор 6 опер, среди которых первая узбекская национальная опера «Бурани» (совместно с М. Ашрафи); 7 балетов; 5 симфоний; 10 инструментальных концертов.

<sup>5</sup> (ред.) Георгий Александрович Мушель (1909-1989) – композитор, пианист, педагог. Выпускник Московской консерватории по классу композиции и фортепиано. Автор 5 узбекских музыкальных драм, 4 балетов, 3 симфоний, концертов, вокальных и фортепианных циклов.

Т. Садыкова<sup>6</sup> и др. По линии исполнительской хоровой культуры Узбекистана хоровое пение одноголосное унисонное или же унисонно-октавное можно очень часто слышать с эстрады местной Филармонии, в различных передачах местного Радио; такого же характера хоровое пение было представлено и на выступлении на декаде Советской музыки братских республик Средней Азии. Уже по одному этому можно сделать заключение, что подобное хоровое пение имеет очень существенное значение и служит как бы известной направляющей методикой в вопросах развития и внедрения хорового пения в республике. С этим, конечно, можно было бы согласиться лишь только в том случае, если бы считать или признать, что развитие многоголосного хорового пения почти невозможно или же, что усвоение многоголосия требует много труда, приобретения технических навыков, как для руководителей этого дела, так и для исполнителей.

Существующее в настоящее время хоровое пение одноголосное и двухголосное, следует считать явлением, в известной степени, временного порядка и рассматривать его лишь как переломный этап, связанный с усвоением оперных форм. Но постепенное развитие и усложнение оперной концепции дает возможность провести такое же усложнение и в отношении хорового звучания а саррелла. Уже в такой, например, опере как «Улуг-бек» А. Козловского<sup>7</sup> хоровая фактура и концепция являются

---

<sup>6</sup> (ред.) Талиб Садыков (1907-1957) – композитор, Народный артист Узбекской ССР. Выпускник Самаркандского института музыки и хореографии. Дирижер Узбекского музыкального драматического театра в Ташкенте. Среди сочинений: 4 оперы, музыка к драмам, симфонические произведения, романсы и песни.

<sup>7</sup> (ред.) Алексей Фёдорович Козловский (1905-1977) - композитор, дирижер, народный артист Узбекской ССР. Выпускник Московской консерватории по классу композиции. Дирижер Узбекского театра оперы и балета, художественный руководитель Симфонического оркестра Узбекской филармонии. Профессор Ташкентской консерватории по классам композиции и дирижирования. Автор обработок уз-

настолько сложной, что требуют при исполнении не только одноголосного или двухголосного хорового пения, но определенного многоголосного, причем с большой технической хоровой подготовкой. В развитии же двухголосного пения как попытку перехода к более сложному (многоголосному) хоровому пению, в свое время довольно большую роль сыграл известный хормейстер Узбекского оперного театра Четвертаков.<sup>8</sup> Являясь питомцем Гос. Академической Капеллы и получив в ней музыкальное образование, а также специальное хоровое, Четвертаков сумел впитать лучшие традиции этого прекрасного рассадника хоровой культуры и с ним уверенно вступить на путь своей плодотворной хормейстерской работы. Он положил много труда на то, чтобы привить навыки в самостоятельном двухголосном пении и провел вокруг этого не только большую музыкально педагогическую, но, в известной степени, и воспитательную работу. Результаты его работы в этом направлении заслуживают самого пристального внимания и должны послужить ярким примером в дальнейшем ходе развития хорового пения. Одновременно Четвертаков является и собирателем узбекской народной песни и в этом отношении его многочисленные записи служат ценным вкладом в узбекскую музыкальную культуру. Не меньшую роль в развитии самостоятельного двухголосного пения сыграл известный в Ташкенте дирижёр хоровик М.М. Лепехин, будучи хормейстером национального хорового ансамбля местной Узбекской Филармонии. Его труд в этом направлении также должен быть в достаточной степени отмечен и оценен. Все это лишний раз убеждает и дает уверенное основание сказать, что хор развития хорового пения в Узбекистане намечен правильно и только надо найти соответствующие методиче-

---

бекских песен, опер, балета, музыкальных поэм для голоса и симфонического оркестра, музыки к спектаклям и фильмам.

<sup>8</sup> Известно, что в Узбекистане деятельность хормейстера А.М. Четвертакова началась в 1920-1930 годы.

ские пути для его дальнейшего осуществления. Как на один из наиболее целесообразных и возможных путей развития необходимо здесь сослаться.

Узбекская народная песня чрезвычайно богата мелодическим разнообразием, что должно указать на имеющиеся глубокие истоки мелодических линий, таящихся в самой песне. Будучи найдены и определены, эти многочисленные голосовые линии могут (и должны) послужить прежде всего основным направлением в хоровом творчестве узбекской музыки и через создание ее стать методикой для развития самостоятельного многоголосного хорового пения.

Конечно, размеры настоящей статьи не позволяют во всей совокупности вопросов изложить методику работы с хором над усвоением многоголосного хорового пения, да в этом, пожалуй, и нет прямой необходимости. То лучше всего и более обстоятельно могут осветить существующие методические пособия. Но как один из элементов (примеров) все же необходимо здесь указать, т. к. использование его в известных рамках хоровой работы может привести к самым благоприятным результатам. Использование этого элемента так же может быть обусловлено и историческим процессом развития хорового пения, которое, как известно, базировалось на пении хоровых произведений полифонического склада. Поэтому и в данном случае предлагается построить методику работы над усвоением самостоятельного многоголосного хорового пения, - в развитии основных навыков канонической формы хорового пения.

Рекомендация указанного элемента (приема) должны послужить с одной стороны, - необходимым стимулом к укреплению самостоятельного пения, каждой отдельной хоровой партии, т.е., по линии горизонтального (мелодического) хорового пения и, с другой, - быть в известной степени связующим мостиком в усвоении будущего многоголосного хорового пения, т.е. по линии вертикального / гармонического / хорового / пения. Данный полифонический метод работы над развитием осознанного

гармонического слуха, к сожалению, ещё не использованы в широкой степени в хоровой практике узбекского хорового пения. Поэтому ощутительная потребность его вызывается прямой необходимостью и должны послужить не только методикой, но и началом в развитии многоголосного хорового пения республике.

Не обращаясь к специально составленным нотным примерам, которые позволяли бы в виде разработанного музыкального канона привить необходимые певческие навыки в самостоятельном многоголосном хоровом пении, здесь приводятся несколько подробных примеров, построенных на материалах узбекской народной песни.

Вот эти примеры:

а) Народная песня «Якыббек» - (приводится не полностью)



Двухголосный канон в приму данной народной песни показывает, что унисонное исполнение ее однородным женским хором (С+А) или же мужским хором (Т+Б), дает возможность постепенно укрепить навыки самостоятельного двухголосного пения. Этот же пример в иной перестановке голосовых партий не только внесет соответствующее разнообразие в каноническую форму хорового пения, но будет во многом способствовать развитию многоголосия в хоровом коллективе:

а)	сопрано	б)	сопрано	
унисон	[	унисон	[	
		альт		альт
		тенор		тенор
	бас		бас	



в) народная песня «Свекровь и невестка»  
 (Е Романовская. Шесть узбекских песен нового быта,  
 изд. 1934 г.)

Это также способствует развитию в самостоятельном пении отдельных хоровых партий, расширяя технику многоголосного хорового пения. Дана народная песня допускает возможность использования перестановок голосовых партий как указано в примере «а» (см. выше).

г) народная песня «Гуль ястык» - «Подушка из цветов»  
 - изложенная в простом каноне:

Дальнейшая проработка приведённой народной песни в хоровом коллективе еще в большей степени увеличивает развитие и укрепляет самостоятельное многоголосное хоровое пение. Этот пример так же дает возможность постепенно усваивать последующие элементы технических навыков в хоровом пении.

Эта же народная песня, по изложению в зеркальном каноне:

The image shows a musical score for a four-part choral canon in 2/4 time. The parts are labeled C (Soprano), A (Alto), T (Tenor), and B (Bass). The Soprano and Alto parts play a simple canon, while the Tenor and Bass parts play a mirror canon. The score shows the first few measures of each part, with the Alto part ending with 'и т.д.' (and so on).

Интересно отметить, что эта народная песня позволяет исполнить ее не только в указанных видах канона, но и в более сложном виде, т. е. в одновременном соединении простого и зеркального канонов (см. пример №1 и 2): сопрановая и альтовая партии исполняют простой канон, в это же время теноровая и басовая партии исполняют канон зеркальный. Получается своего рода вид «встречающегося канона». Причём наличествующая сложная полифоническая ткань сильнее и прочнее закрепляет певческую самостоятельность каждой отдельной хоровой партии. Хоровое пение начинает приобретать устойчивость как в горизонтальном, так и вертикальном положениях и, наконец, следующая народная песня «Шунден микин» (Е. Романовская, Шесть узбекских народных песен нового быта. изд. 1934 г.).



(Вариант мужской партии)



С одной стороны, - увеличивая сложность канонической формы хорового пения, с другой, - как бы цементируя последнее, можно окончательно привить навыки самостоятельного многоголосного хорового пения. Таким образом широко используя предлагаемые певческие навыки в самостоятельном многоголосном хоровом пении, и рассматривая их как возможную стадию перехода к усвоению изложенного, можно быть уверенным в том, что предлагаемый наиболее правильный методический путь приведет к таким положительным результатам, когда многоголосие не будет «представляться чем то мешающим» в хоровом пении, а наоборот, станет прочной базой для дальнейшего развития и усовершенствования этого вида искусства и глубоко войдет в быт узбекского хорового пения. При этом необходимо указать на следующее: нестоящая статья ни в коей мере не затрагивает и не рассматривает вокально-певческой сущности хорового звучания, а также навыки в специальных технических приемах, считая, что эти сложные хоровые вопросы должны получить полное отражение и быть разработаны в отдельном методическом труде. Нельзя обойти молчанием той огромной роли, которую сыграли, крупнейшие, советские композиторы: Р.М Глиэр,<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> (ред.) Рейнгольд Морицевич Глиэр (1875-1956) – композитор, дирижер, педагог. Выпускник Киевского музыкального училища и Московской консерватории по классам скрипки и композиции. Преподаватель теоретических дисциплин в Музыкальном училище Гнесиных. Профессор Киевской и Московской консерваторий. Пред-

С.Н. Василенко в вопросе развития и внедрения многоголосия в узбекскую хоровую культуру, а также в оперные и симфонические произведения. Созданные ими большие симфонические произведения (оперы: «Буран», «Гюльсара», «Великий канал»), прежде всего построены на широкой разработке богатейших мелодий узбекской народной песни; затем использованы принципы не только гармонического сложения, но также простого и сложного фонического склада.

Различные приёмы перемещения гармонических линий из одной инструментальной или вокальной партии в другую, характерное введение параллелизмов, имитирования и т. п. – все это украшает и насыщает богатым музыкальным содержанием их творчество.

По их пути пошли и молодые узбекские композиторы М. Ашрафи, Т Садыков, А Козловский, Г. Мушель и др. Созданы музыкальные произведения главным образом оперного плана: «Фархад и Ширин», «Великий канал», «Улуг-бек» и др., а также специально написанные для хора и оркестра, как например: кантата «Слава героям Фархад строя» - Г. Мушеля, кантата «Улуг Комондан» («Великий полководец») - М Ашрафи и А. Козловского, являются ярким образцом узбекского музыкального творчества и полностью пронизаны истоками узбекской народной мелодики. Применяемое же ими многоголосное изложение полностью убеждает в правильности взятого общего музыкального направления, а в частности хорового творчества, - особенности специфики хоровой оркестровки в остаточной степени отражают оригинальность национальной хоровой звучности. Совершенно особое место следует отвести узбекскому композитору В.А. Успенскому,<sup>12</sup> вложившему весь свой огромный му-

---

седатель Союза советских композиторов СССР. Принимал участие в проведении декады Узбекистана (1937). Автор музыкальной драмы «Гюльсара», 5 опер, 6 балетов, произведений для симфонического оркестра, хоровой музыки, романсов и фортепианных пьес.

<sup>12</sup> (ред.) Виктор Александрович Успенский (1879-1949) – композитор, музыкальный этнограф, народный артист Узбекской ССР. Выпуск-

зыкальный опыт, знания и присущую ему насыщенность в дело развития всех отраслей «узбекского» музыкального искусства и, в частности, хорового пения. Он по праву должен быть отнесен к пионерам музыкального Узбекистана, прочно войти в музыкальную историю и занять в ней почетное место. Также оказали большую пользу в развитии музыкального искусства в Узбекистане известные исполнители в области узбекской музыка Н.Н. Миронов<sup>13</sup> и В.М. Беляев<sup>14</sup>. Таким образом, вывод одноголосного и двухголосного хорового звучания за пределы оперы композиторами сделан довольно обстоятельно и в широком масштабе. Пути овладения хоровым многоголосием достаточно ими же намечены. Возможность и целесообразность использования этих путей надо признать совершенно своевременными. Следует пожелать, чтобы хоровое пение больше развивалось в сторону пения а саррелла, как высшей формы хорового искусства. Остается сказать несколько слов о дирижерско-хоровых кафедрах. Дело все в том, что, к сожалению, этих кадров имеется очень мало, вернее сказать,

---

ник Петербургской консерватории по классу композиции. Профессор Ташкентского музыкального техникума и консерватории. Среди работ: записи образцов узбекской и туркменской народной музыки, «Классическая музыка узбеков», опера, музыкальная драма, произведения для оркестра, музыка к спектаклям, обработки народных песен.

<sup>13</sup> (ред.) Николай Назарович Миронов (1870-1952) – композитор, музыкальный этнограф, народной артист Узбекской ССР. Дирижёр симфонического оркестра Ташкентского музыкального общества. Один из основателей Туркестанской народной консерватории. Директор и преподаватель Самаркандского научно-исследовательского института по изучению музыки и хореографии Узбекистана. Среди работ: «Музыка узбеков», «Песни Ферганы, Бухары и Хивы», музыкальная драма «Кучкар Турдыев».

<sup>14</sup> (ред.) Виктор Михайлович Беляев (1888-1968) – музыковед, историк, фольклорист. Выпускник Харьковского музыкального училища и Санкт-Петербургской консерватории. Профессор Петроградской и Московской консерваторий. Консультант Наркомпроса Узбекской ССР. В городе Ташкенте заведовал лабораторией по реконструкции народных узбекских музыкальных инструментов. Работал в НИИ искусствознания Узбекистана.

их совсем нет. Имеющиеся же в наличии кадры дирижёров хоровиков являются в большей степени дирижерами-практиками и, конечно, не в состоянии полностью охватить те большие задачи, которые должны по праву лечь на высококвалифицированного дирижёра хоровика. В этом отношении большая ответственность ложится на Ташкентскую Государственную Консерваторию: она должна стать основным крупным очагом развития не только многоголосного хорового пения и стать пропагандистом его в республике, но и быть ответственной мастерской в деле подготовки молодых дирижерско-хоровых кадров. В этом ее прямая неотложная и настоятельная задача. Многоголосная хоровая культура братских Республик Армении и Азербайджана стоит на грани высоких технических и исполнительских достижений. Влияние этого сказалось и на развитии многоголосной хоровой культуры также в республиках Киргизской и Туркменской. Концертное выступление хоровых коллективов этих республик на декаде Советской музыки народов Средней Азии в Ташкенте, в марте этого года с хоровыми произведениями Н.А. Римского-Корсакова «Татарский полон», П.И. Чайковского «Соловушка» и целым рядом других хоровых произведений а саррелла, с полной очевидностью доказало наличие уверенного самостоятельного многоголосного хорового пения. Вместе с тем выступление этих хоровых коллективов продемонстрировало не только высокий художественный уровень исполнения, но дало возможность глубоко почувствовать профессиональную зрелость этих коллективов. Изучить опыт работы этих хоровых единиц, - задача каждого дирижёра хоровика и, в особенности, хоровика г. Ташкента, как высококультурного центра республики, со всей энергией добиваясь яркого расцвета, развития и внедрения самостоятельного многоголосного хорового пения типа а саррелла, доводя его до высокой профессиональной значимости, - до хорового искусства. В этом будет их большая заслуга. Все возможности к этому имеются налицо.