



# НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ И ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ В ДЕТСКОМ ХОРОВОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ ТАШКЕНТА: ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

*Махмудова Мохимбону Магистрант*

*2 курса Государственной консерватории Узбекистана*

*Научный руководитель: профессор Ю.М. Хуснитдинова*

**Аннотация.** В данной статье исследуются историко-теоретические и методологические основы становления и развития детского хорового исполнительства в Ташкенте. В работе детально проанализированы процессы трансформации и адаптации узбекского национального музыкального наследия и фольклорных традиций (календарно-обрядовых, религиозно-бытовых и семейных песен) в практике детских коллективов. Освещены исторические этапы институционализации хорового образования с начала XX века по настоящее время. С музыковедческой и вокально-педагогической точек зрения раскрыта специфика синтеза узбекской традиционной монодии и европейского академического многоголосия. Особое внимание уделено современным тенденциям модернизации жанра в период Независимости — театрализации и эстраднему синтезу на примере деятельности ведущих детских коллективов Ташкента, таких как студии «Томоша» и «Гантана».

**Ключевые слова:** детское хоровое исполнительство, узбекская монодия, академическое многоголосие, трансформация традиций, музыкальное образование в Ташкенте, синкретизм, театрализация хора, «Томоша», «Гантана».

## 1. ВВЕДЕНИЕ



В условиях глобализации и унификации культурного пространства сохранение национальной идентичности и трансляция традиционных духовных ценностей подрастающему поколению приобретают стратегическое значение. В контексте реформ по построению Нового Узбекистана и фундамента Третьего Ренессанса особое место отводится модернизации системы художественного образования.

Детское хоровое исполнительство — уникальный социокультурный феномен. Являясь массовой формой музицирования, оно выступает инструментом социализации, формирования эстетического вкуса и патриотического воспитания молодежи. Становление хорового искусства в Узбекистане, особенно в Ташкенте, характеризуется сложным историческим процессом: необходимостью синтеза европейской академической хоровой культуры (многоголосие, гармоническая вертикаль) и национальной музыкальной традиции, имеющей монодийную природу.

Ташкент как крупнейший мегаполис региона стал главной экспериментальной площадкой этого синтеза. Исследование адаптации фольклорных истоков в институциональной системе детского хорового воспитания позволяет выявить методологические закономерности, обогащающие музыкальную педагогику.

Теоретический фундамент исследования опирается на труды в области узбекского музыкознания и этнографии (В. Беляева, В. Успенского, И. Раджабова, Ф. Каромата), описывающие природу монодии, ладовую систему макомов и детский фольклор. Вопросы становления профессионального хорового образования освещались хормейстерами А. Сухаревой, С. Вайдман, Т. Томилиной.

Однако специфика трансформации национальных певческих традиций в сфере детского хорового исполнительства Ташкента в их исторической



динамике — от архаичных обрядов до современных театрализованных форм — до сих пор не подвергалась системному анализу. Существующее научно-методическое противоречие между богатым практическим опытом ташкентских детских коллективов и дефицитом его теоретического осмысления обусловило выбор темы статьи.

Целью работы является комплексный историко-теоретический и музыковедческий анализ эволюции и трансформации национальных музыкальных традиций в системе детского хорового исполнительства Ташкента, а также выявление педагогических моделей интеграции монодийного наследия в хоровую практику.

Задачи исследования:

Изучить генезис и жанровые особенности детского музыкального фольклора Узбекистана;

Реконструировать исторические этапы институционализации детского хорового образования в Ташкенте в XX веке;

Проанализировать музыковедческие аспекты взаимодействия узбекской монодии и европейского многоголосия в композиторском репертуаре;

Исследовать тенденции модернизации жанра (театрализация, эстрадный синтез) на примере ведущих детских коллективов Ташкента в период Независимости.

## 2. МЕТОДЫ

Методологическая база исследования носит комплексный, междисциплинарный характер (музыкознание, этнография, культурология, педагогика). В работе применены методы:



Историко-генетический: для прослеживания эволюции форм детского коллективного пения от синкретических обрядов до современных шоу-форматов;

Теоретико-музыковедческий (структурно-функциональный): для анализа музыкального материала (ладозвукорядная система, усули, фактурная организация, вокальная артикуляция);

Сравнительно-сопоставительный: для выявления точек соприкосновения между западноевропейской школой (*bel canto*) и узбекской традиционной певческой манерой;

Педагогическое наблюдение и обобщение опыта: для анализа деятельности ведущих детских коллективов и образовательных учреждений Ташкента (ДШМИ, студии «Томоша», «Гантана»).

### 3. РЕЗУЛЬТАТЫ

Детское хоровое искусство в Узбекистане укоренено в глубоких пластах национального фольклора и традиционного быта. Массовое детское музицирование носило синкретический характер и было интегрировано в календарно-земледельческие циклы и семейные обряды. Первичные навыки ансамблевого взаимодействия закладывали следующие жанры:

Весенние календарно-обрядовые песни: «Бойчечак», «Лайлак келди», «Чорий чамбар» (исполнялись группами детей);

Религиозно-бытовые обрядовые песни: «Рамазон кўшиқлари» (исполнялись мальчиками и подростками);

Социально-трудовые и семейные формы: участие детей в коллективной взаимопомощи («Хашар»), сборе урожая («Пахта терими») и свадебных ритуалах («Ёр-ёр», «Ўлан»).



С музыковедческой точки зрения эти образцы обладают уникальными структурными характеристиками, идеальными для первоначального развития детского голоса:

Музыкальный параметр	Характеристика в фольклоре	Педагогическое значение для хормейстера
Диапазон (Амбитус)	Узкий, преимущественно в пределах терции, кварты или квинты.	Предохраняет детский голосовой аппарат от перенапряжения, соответствует примарной зоне.
Мелодические попевки	Опора на простые секундо-терцовые и квартовые ходы, поступенное движение.	Облегчает координацию между слухом и голосом, способствует быстрому усвоению интонации.
Метроритм (Усуль)	Строгая ритмическая оstinатность, четкая пульсация, синкопирование.	Формирует чувство ритма, развивает внутренний пульс и синхронность в ансамбле.
Форма исполнения	Антифонная (две группы попеременно) или респонсорная (солист	Развивает навыки динамического баланса,



Музыкальный параметр	Характеристика в фольклоре	Педагогическое значение для хормейстера
	«яккахон» — хор «жамоа»).	умение вовремя вступать и слушать партнеров.

Традиционная среда фольклора обеспечивала интуитивное формирование базовых хоровых навыков (удержание темпа, унисон, ансамблевая слитность) задолго до институционального обучения.

Переход к академическому хоровому воспитанию в Ташкенте в 1920–1930-е годы выявил полярность двух систем: европейской академической (темперированный строй, вертикальная гармония) и узбекской монодии (чистый натуральный строй, микрохроматика, орнаментика — ноли, кашиш).

Традиционное узбекское пение требует открытого, близкого звука, использования микста и горловых форшлагов, что обусловлено фонетикой языка (согласные «к», «ғ», «х», «х»). Европейская школа требовала округлого, прикрытого звука.

Благодаря деятельности первых хормейстеров (Р. Хубларов, Е. Гудкова, А. Васильева) и сотрудничеству с композиторами (М. Ашрафи, Т. Садыков, М. Бурханов, Ш. Рамазанов, Б. Умиджанов, Ш. Ёрматов) была выработана компромиссная методика. Педагоги обучали детей петь на диафрагмальной опоре и выстраивать вертикальный строй, сохраняя естественную речевую «звонкость» узбекского детского фольклора, что помогло избежать искусственного «затемнения» звука.



Трансформация национальных традиций в детском хоровом репертуаре шла по пути усложнения фактурных решений через три этапа:

Унисонно-гармонический (1930-1950 гг.): простые одно-двухголосные обработки народных песен, где хор вел монодийную линию в унисон, а фортепиано брало на себя европейскую гармоническую функцию.

Полифонический (1950-1980 гг.): связан с творчеством М. Бурханова, доказавшего жизнеспособность узбекской мелодики в структуре а cappella. Композиторы стали применять гетерофонию (подголосочную полифонию), органичную для восточного музицирования.

Новаторско-фактурный (конец XX - начало XXI вв.): Б. Умиджанов, Ш. Ёрматов и другие авторы внедрились приемы для сохранения национального колорита в академическом строе: параллельные кварты и квинты, выдерживание бурдонного баса (имитация звука дутара или карная) и ритмическую имитацию усулей посредством речевого хора.

В период Независимости произошел сдвиг в сторону визуализации хорового исполнительства. Статичная форма академического хора трансформировалась в сторону сценического движения и театрализации. Истоки тенденции восходят к началу XX века (опыты джадида Али Ардобуса Ибрагимова, создавшего школьную хоровую труппу с элементами действия). В современных условиях этот синтез ярко проявился в деятельности двух коллективов:

Детская музыкально-театральная студия «Томоша» (руководитель Н. Курбонов, осн. 1987-1988 гг.): коллектив выработал стиль, где многоголосное пение соединено с национальной хореографией и актерским мастерством. Масштабные композиции (например, «Мы из свободного и процветающего



Узбекистана») вывели детское хоровое искусство республики на уровень мировых стандартов шоу-хоров.

Детский ансамбль «Тантана» (осн. 2000 г. при центре «Баркамол авлод»): коллектив модернизировал детский фольклор через призму эстрадно-хорового искусства. Их композиция «Тўй бўлади маҳаллада» продемонстрировала, как традиционный обрядовый сюжет может быть адаптирован для современного ребенка, сохраняя этнопедагогическую функцию и обретая актуальную форму.

#### 4. ДИСКУССИЯ

Результаты исследования подтверждают, что жизнеспособность детского хорового искусства в Узбекистане зависит от глубины освоения национального музыкального наследия. Перенос западных академических моделей эффективен только тогда, когда он обогащает, а не уничтожает местную традицию.

Процесс трансформации носит амбивалентный характер в рамках диалога культур. Узбекская монодия претерпела структурализацию под влиянием европейской гармонической системы, но и европейская хоровая фактура в работах узбекских композиторов обогатилась уникальными красками — восточной орнаментикой, подголосочной гетерофонией, кварто-квинтовыми созвучиями и специфической тембральной звонкостью детских голосов.

Важен и педагогический потенциал репертуара. В условиях Третьего Ренессанса хоровое исполнительство в Ташкенте (в системе ДШМИ, центров творчества) вышло за рамки обучения вокалу, выступая институтом социализации. Внедрение в репертуар произведений современных композиторов (Д. Омонуллаевой, А. Мансурова, Н. Норхуджаева) и адаптация



классических макомов позволяют воспитывать высокодуховную личность, укорененную в исторических истоках.

Опыт коллективов «Томоша» и «Тантана» доказывает, что театрализация и эстрадный синтез — органичный путь эволюции детского хора в XXI веке. Это преодолевает психологический барьер «архаичности» классического искусства и делает хоровое пение привлекательным для подрастающего поколения.

## 5. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Детское хоровое искусство Ташкента имеет глубокие этнографические корни. Архаичные обрядовые, календарные и трудовые песни («Бойчечак», «Рамазон», «Ёр-ёр») изначально содержали элементы ансамблевого пения (унисон, антифон, респонсорность), подготовив базу для профессионального образования.

Создание самобытной ташкентской детской хоровой школы стало результатом успешного синтеза узбекской монодии и европейского многоголосия. Этот синтез осуществлен на технологическом (компромиссная вокальная методика с сохранением национальной фонетики) и композиторском уровнях (внедрение гетерофонии, бурдонов и кварто-квинтовых комплексов).

В эпоху Независимости детское хоровое исполнительство Ташкента претерпело модернизацию — от статичного академизма к сценическому движению, театрализации и эстраднему шоу-синтезу (студии «Томоша», «Тантана»), доказавшим свою педагогическую эффективность.

В образовательной парадигме Нового Узбекистана детский хор является фактором социализации и патриотического воспитания. Максимальный



педагогический эффект достигается тогда, когда инновационные методики опираются на фундамент национального музыкального наследия.

Выявленные закономерности служат надежной теоретической базой для дальнейшего исследования состояния и перспектив хорового образования в Узбекистане.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Закон Республики Узбекистан «Об образовании». — Ташкент, 2020.
2. Постановления и указы Президента и Кабинета Министров Республики Узбекистан в сфере развития культуры, искусства и музыкального образования (2017–2025 гг.).
3. Абдуллаев Р. Педагогика музыкального образования. — Ташкент: Ўқитувчи, 2019. — 184 с.
4. Бурханов Мутаваккил. Национальная хоровая школа Узбекистана. — Ташкент: Музыка, 1987. — 145 с.
5. Вахидов Ш. Методика преподавания музыки в школе. — Ташкент: Ўқитувчи, 2021. — 160 с.
6. Рамазанов Шариф. Детская хоровая музыка Узбекистана. — Ташкент: Санъат, 1991. — 104 с.
7. Усманова Д. Развитие детских хоровых коллективов. — Ташкент: Фан, 2020. — 132 с.
8. Хасанова Хуршида. Современная детская хоровая педагогика. — Ташкент: Музыка, 2015. — 148 с.
9. Гаврилова Е. Детское хоровое воспитание: теория и практика. — М.: Владос, 2017. — 192 с.
10. Гулямов Н. Музыкальное образование в Узбекистане. — Ташкент: Фан, 2019. — 176 с.