



ТУРКМЕНСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: ИСТОКИ, ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА, ИСКУССТВО БАХШИ И ЭВОЛЮЦИЯ В КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ТУРКМЕНИСТАНА

Гузучьева Гульрух

Преподаватель кафедры музыкального педагога Туркменской национальной консерватории имени Май Кулиевой
г. Ашхабад, Туркменистан

Аннотация

Статья посвящена комплексному историко-теоретическому исследованию туркменской музыкальной культуры как самобытного и высокоразвитого пласта мирового художественного наследия. В работе подробно анализируются фольклорные истоки, ладозвукорядная система и метроритмические особенности традиционной музыки. Центральное место отведено изучению феномена искусства бахши — носителей эпической и песенно-инструментальной традиции, а также уникальной конструктивной и акустической специфике народного инструмента дутара. В статье прослеживается исторический процесс формирования национальной композиторской школы Туркменистана, рассматриваются пути гармонического синтеза вековых монодических традиций с европейскими классическими жанрами и симфонизмом. Материал статьи содержит глубокий теоретический и методический анализ, представляя ценность для этномузыковедов, культурологов, преподавателей музыкальных вузов и исследователей восточного музыкального искусства.

Ключевые слова: туркменская музыка, бахши, дутар, гиджак, дестан, мукам, композиторская школа Туркменистана, монодия, симфонизм, фольклор.

Введение

Музыкальное искусство Туркменистана представляет собой уникальное явление в контексте мировой художественной цивилизации. На протяжении многих веков туркменский народ развивал и бережно сохранял богатейшую устно-профессиональную музыкальную традицию, которая выступала не просто как форма эстетического досуга, но как важнейший институт сохранения исторической памяти, духовно-нравственных ценностей и национальной идентичности. В условиях кочевого и полукочевого уклада жизни музыка стала главным хранилищем поэтического слова, философии и летописи великих исторических событий.

Сердцем туркменской музыкальной культуры является искусство бахши — народных певцов и сказителей, чье высокое мастерство сочетает в себе функции исполнителя, поэта, композитора и актера. Музыкальный язык традиционного туркменского искусства отличается поразительной зрелостью форм, изысканной орнаментикой, сложной ритмической организацией и глубоким философским наполнением. Инструментальная культура, сосредоточенная вокруг дутара и гиджака, демонстрирует удивительные возможности выражения тончайших психологических состояний человека минимальными акустическими средствами.

В двадцатом и двадцать первом веках туркменская музыкальная культура вступила в качественно новый этап своего развития, ознаменованный рождением профессионального композиторского творчества европейского типа. Процесс освоения академических жанров — оперы, симфонии, концерта, камерного ансамбля — потребовал от национальных авторов решения сложнейших эстетических и технологических задач по синтезу монодического мышления Востока с полифоническими и гармоническими законами Запада. Настоящая статья направлена на систематизацию исторических этапов, жанровых координат и структурных особенностей туркменской музыки в ее эволюционном движении от древних истоков к современному академизму.

Жанровая система народного музыкального творчества

Традиционный музыкальный фольклор туркмен обладает развитой жанровой дифференциацией, охватывающей все сферы жизнедеятельности человека. Весь массив народной музыки можно разделить на несколько крупных обрядово-функциональных категорий. Первую категорию составляют семейно-бытовые песни, среди которых особое место занимают колыбельные песни "аллы", отличающиеся нежной, убаюкивающей интонационностью, и свадебные обрядовые песни "яр-яр", исполняемые во время свадебных торжеств антифонным способом между группами девушек и юношей.

Вторую важную категорию образуют трудовые песни, сопровождавшие различные виды производственной деятельности, такие как ткачество ковров или сбор урожая. Ярким примером служат песни "хеллей", помогавшие координировать коллективные физические усилия. Третью категорию представляют детские игровые песни и календарно-обрядовый фольклор. Важнейшей чертой туркменских народных песен является их тесная связь с речевыми интонациями туркменского языка, что обуславливает гибкость мелодического контура, обилие синкопированных ритмов и естественную огласовку поэтического текста.

Ладозвукорядная система и метроритмическая специфика

Теоретический фундамент традиционной туркменской музыки опирается на монодический склад мышления, где развитие происходит в рамках одного голоса, разворачивающегося во времени и обогащающегося за счёт изысканной вариантности и орнаментики. Звукорядная система туркменских мукамов и песен

базируется на диатонических ладах, близких по своей структуре к европейским натуральным ладам — дорийскому, фригийскому, миксолидийскому, однако обладающих специфическими микротоновыми нюансами, которые не укладываются в жесткие рамки равномерно-темперированного строя.

Интонационная выразительность туркменской музыки достигается применением особых исполнительских приемов, таких как "налыш" — своеобразный стонущий, причитающий оттенок звука, или "джак-джак" — специфический щелкающий звук при игре на дутаре. Метроритмическая организация туркменского фольклора поражает своим разнообразием и сложностью. В отличие от европейской классической музыки с ее квадратной метрикой, туркменским мелодиям свойственна переменность размера, частое использование нечетных и смешанных метров, таких как пять восьмых, семь восьмых или девять восьмых. Эта ритмическая свобода создает ощущение непрерывного, импровизационного развертывания музыкальной мысли, требующего от исполнителя абсолютного внутреннего чувства пульсации.

Социальная роль и школы исполнительства бахши

Бахши в туркменском обществе всегда пользовались глубоким почитанием и священным статусом. Они являлись желанными гостями на любом народном торжестве, а их выступления могли длиться всю ночь до самого рассвета, собирая огромные массы слушателей. Искусство бахши требует длительного периода обучения по системе "устад-шагирд", что означает "мастер-ученик". Будущий исполнитель годами жил в доме своего учителя, перенимая не только репертуар и технические приемы игры на дутаре, но и манеру поведения, философию жизни и секреты вокального дыхания.

В Туркменистане исторически сложилось несколько крупных самобытных исполнительских школ бахши, каждая из которых обладает уникальными стилистическими особенностями. Ахалская школа отличается особой утонченностью, виртуозным блеском инструментального сопровождения и драматической экспрессией вокала. Дашогузская школа славится глубоко архаичной манерой пения, использованием специфического гортанного звукоизвлечения и масштабным эпическим репертуаром. Марыйская, Лебапская и Балканская школы также вносят свои неповторимые диалектные и колористические краски в общую сокровищницу национального пианизма и вокального искусства, создавая многогранную картину народно-профессионального творчества.

Эпическая традиция: дестаны

Центральной вершиной творчества бахши является исполнение дестанов — крупных музыкально-поэтических сказаний, сочетающих в себе прозаическое повествование с развернутыми песенными номерами. В основу дестанов легли выдающиеся памятники восточной литературы, эпические сказания о подвигах героев, такие как "Героглы", а также классические любовно-романтические

повести "Лейли и Меджнун", "Шасенем и Гарип", "Зохре и Тахир". Текстовую основу вокальных номеров дестана часто составляют стихотворения великих туркменских поэтов-классиков, прежде всего Махтумкули Фраги, а также Молланепеса, Кемине и Сейди.

Исполнение дестана — это подлинный театр одного актера. Бахши должен обладать феноменальной памятью, удерживая в сознании тысячи поэтических строк, уметь мгновенно перевоплощаться в различных персонажей, менять тембр голоса и эмоциональный накал повествования. Вокальный стиль дестанного пения характеризуется высочайшим регистровым напряжением, использованием широкого дыхания и сложнейших орнаментальных украшений мелодии, называемых "галтыратма" (вибрато) и "секретме" (форшлагги). Дестаны выполняли важнейшую просветительскую функцию, воспитывая в поколениях туркмен патриотизм, верность слову, благородство и уважение к историческим корням.

Инструментарий: дутар и гиджак

Инструментальная музыка Туркменистана неотделима от дутара — двухструнного щипкового инструмента с длинным грифом и грушевидным корпусом, выдолбленным из цельного куска тутового дерева. Дутар обладает камерным, но удивительно полетным, серебристым тембром, способным передавать тончайшие динамические градации. Струны традиционного туркменского дутара изготавливаются из тончайшей стальной проволоки, что отличает его от шелковых струн дутаров других среднеазиатских народов и придает его звучанию особую звонкость и упругость.

Виртуозная техника игры на дутаре включает сложнейшие приемы: разнообразные виды бряцания всеми пальцами руки, щелчки, флажолеты, использование скользящих движений левой руки вдоль грифа. Дутар выступает как в роли аккомпанирующего инструмента для бахши, так и в качестве полноценного сольного инструмента. Профессиональный репертуар сольного дутарного исполнительства представлен мукамами — монументальными инструментальными пьесами циклического характера, требующими от музыканта глубокой сосредоточенности и филигранной пальцевой беглости.

Вторым важнейшим инструментом является гиджак — струнный смычковый инструмент, выполняющий функцию своеобразной восточной скрипки. Традиционный гиджак имеет округлый корпус, обтянутый кожаной мембраной, и три или четыре металлические струны. Звучание гиджака отличается густотой, певучестью и выраженной экспрессией, напоминающей человеческий голос. В ансамбле с дутаром гиджак дублирует мелодическую линию певца, заполняя акустическое пространство тянущимися звуками и создавая плотную гетерофонную фактуру.

Становление и эволюция композиторской школы Туркменистана

Первые шаги: освоение европейских форм в двадцатом веке

Процесс формирования профессионального композиторского творчества европейского типа в Туркменистане начался в тридцатые годы двадцатого века и был связан с активным культурным взаимодействием. В этот период в республику прибыли выдающиеся представители советской музыкальной культуры, такие как Александр Шапошников, Даниил Олевич, Юлий Мейтус, которые совместно с первыми туркменскими музыкантами начали кропотливую работу по записи народного фольклора и созданию первых образцов академической музыки.

Исторической вехой национальной культуры стало создание первой туркменской оперы "Шасенем и Гарип" композиторов Адриана Шапошникова и Дангатара Овезова, поставленной в 1944 году. В основу оперы лег знаменитый народный дестан. Дангатар Овезов, ставший одним из основоположников национальной композиторской школы, внес неоценимый вклад в адаптацию народной песенности к условиям классического оперного театра. В этой опере традиционные напевы бахши органично соединились с классическими ариями, дуэтами и масштабными хоровыми сценами, заложив прочный фундамент для развития туркменского музыкального театра.

Расцвет национального симфонизма: творчество классиков

Вторая половина девятнадцатого и двадцатый век ознаменовались приходом нового поколения туркменских композиторов, получивших высшее профессиональное образование в ведущих консерваториях Москвы и Ленинграда. Среди них ярчайшими созвездиями сияют имена Вели Мухатова, Нуры Халмамедова, Чары Нурымова, Реджепа Аллаярова, Амана Агаджикова. Композиторы этого поколения смогли подняться над простой цитацией фольклорного материала и перешли к глубокому претворению закономерностей народного мышления на уровне симфонической архитектоники.

Вели Мухатов вошел в историю как основоположник туркменского симфонизма. Его знаменитая симфоническая картинка "Моя Родина" и Симфония номер один продемонстрировали блестящее владение оркестровым колоритом и умение развивать широкие, эпические национальные темы средствами бетховенского и Чайковского симфонического развития. Музыка Мухатова отличается монументальностью, благородством тона и глубоким патриотическим пафосом.

Уникальной, гениальной вершиной туркменской музыки является творчество Нуры Халмамедова. Композитор обладал феноменальным мелодическим даром и обостренным чувством национальной психологии. Его вокальные циклы на стихи Махтумкули, Молланепеса, а также на стихи японских поэтов представляют собой шедевры камерно-вокальной музыки, где фортепианная партия воссоздает колорит звучания дутара, а вокальная линия наполнена экспрессией пения бахши.

Симфонические сочинения Халмамедова, его гениальная музыка к кинофильмам "Состязание", "Тайны мукама" стали подлинным национальным достоянием, соединив трагическую глубину и пронзительный лиризм.

Чары Нурымов внес огромный вклад в развитие национального балета и камерно-инструментальной музыки. Его балет "Гибель Суховея", концерты для различных инструментов с оркестром, Струнный квартет демонстрируют смелое использование современных композиторских техник — додекафонии, алеаторики, сонорики, которые органично переплетаются с жесткой, упругой ритмикой туркменских народных танцев и медитативностью мукамов.

Современное состояние и тенденции двадцать первого века

В двадцать первом веке профессиональная музыкальная культура Туркменистана продолжает свое уверенное развитие, опираясь на мощный академический фундамент. Центром музыкального образования и творческой мысли республики является Туркменская национальная консерватория имени Маи Кулиевой, где ведется подготовка молодых композиторов, музыковедов и исполнителей. Современные туркменские авторы работают во всех существующих жанрах, создавая масштабные симфонии, оратории, кантаты, оперные спектакли и камерные сочинения.

Важнейшей тенденцией современной эпохи является стремление к полистилистическому синтезу, когда композиторы пытаются объединить древнейшие пласты архаичного фольклора с возможностями новейшего электронного звучания, джазовой гармонии и авангардных оркестровых эффектов. Большое внимание уделяется созданию произведений патриотической тематики, воспевающих достижения независимого Туркменистана, его мирный внешнеполитический курс и масштабные преобразования. Традиции бахши и дутарного исполнительства сегодня поддерживаются на государственном уровне: искусство изготовления дутара и мастерство игры на нем включены в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО, что подчеркивает мировую значимость туркменской музыкальной традиции.

Воспитание национального мышления в классе специального инструмента

Внедрение туркменского музыкального материала в практику преподавания в музыкальных школах, училищах и вузах является важнейшей задачей национальной педагогики. Процесс освоения туркменской музыки студентами, обучающимися на европейских инструментах — фортепиано, скрипке, виолончели, флейте — требует от преподавателя особых методических подходов. Главная трудность заключается в адекватном переносе монодической природы и специфической артикуляции народных инструментов на классическую европейскую технологическую почву.

При работе над фортепианными пьесами Нуры Халмамедова или Чары Нурымова педагог должен нацелить слух пианиста на имитацию дутарных штрихов. Пианистический удар должен быть сухим, упругим, с минимальным использованием правой педали, чтобы сохранить прозрачность и линейную ясность фактуры. Напротив, в кантиленных, лирических разделах студенту необходимо привить навык бесконечного ведения звука, имитирующего широкое дыхание бахши или певучий смычок гиджака. Особое внимание следует уделять точной расшифровке сложных мелизмов — форшлагов, мордентов, группетто, которые в туркменской музыке выполняют не роль легкого украшения, а являются смысловыми несущими элементами мелодической линии.

Работа над метроритмом и ладовой спецификой в теоретических классах

В курсах сольфеджио, гармонии и анализа музыкальных произведений изучение туркменской музыки открывает огромные возможности для расширения теоретического кругозора будущих музыкантов. Педагоги-теоретики должны активно использовать образцы туркменских мукамов для диктантов, слухового анализа и чтения с листа. Работа со смешанными и переменными метрами развивает у студентов идеальное чувство внутреннего ритмического пульса и координацию движений.

На уроках гармонии детальному анализу должны подвергаться способы аккордового оформления монодической мелодии, выработанные туркменскими композиторами. Студенты изучают, как классическая кварто-квинтовая вертикаль, секундовые наложения и полиладовые структуры позволяют сохранить национальный колорит темы, избегая банального академического упрощения. Такой комплексный подход позволяет воспитать универсального музыканта, одинаково свободно владеющего как мировым классическим репертуаром, так и сложнейшим языком родной национальной культуры.

Заключение

Туркменская национальная музыкальная культура представляет собой грандиозное историческое здание, прочно опирающееся на фундамент вековых народных традиций и устремленное своими верхними этажами в будущее мирового академического искусства. Феномен искусства бахши, непревзойденная виртуозность дутарной классики, глубина эпических дестанов сформировали уникальный ментальный код туркменского народа, выраженный в звуках.

Создание национальной композиторской школы доказало способность туркменской музыки к органичной интеграции в общемировое культурное пространство без потери своей корневой самобытности. Творческий синтез монодии Востока и симфонизма Запада, осуществленный великими мастерами двадцатого века и продолжаемый современными авторами, открывает новые горизонты для музыкального искусства двадцать первого века.

Бережное сохранение традиций, поддерживаемое глубокими научными исследованиями и передовыми методиками музыкального образования, гарантирует дальнейшее процветание и непрерывное развитие музыкальной культуры Туркменистана.

Список литературы

1. Овезов Д., Шапошников А. Шасенем и Гарип: Опера в 4-х действиях. Клавир. Москва: Советский композитор, 1956. 240 с.
2. Мухатов В. Симфоническое творчество и проблемы национального стиля. Ашхабад: Ылым, 1978. 186 с.
3. Халмамедов Н. Вокальные циклы и фортепианные сочинения: Особенности интерпретации. Москва: Музыка, 1989. 154 с.
4. Успенский В. А., Беляев В. М. Туркменская музыка. Том 1. Москва: Музгиз, 1928. 378 с.
5. Гуревич В. А. Композиторы Туркменистана: Очерки жизни и творчества. Ашхабад: Туркменистан, 1982. 210 с.
6. Ларионов А. Л. Традиционные музыкальные инструменты народов Средней Азии. Ташкент: Фан, 1975. 142 с.
7. Вызго Т. С. Музыкальные инструменты Средней Азии: Исторические очерки. Москва: Музыка, 1980. 190 с.
8. Синявер Л. Н. Туркменская ССР // История музыки народов СССР. Том 3. Москва: Советский композитор, 1972. С. 340-365.