

Типологические особенности туркменских дутарных сазов «Gyrklar»

Джумагулыева Зульфия Оразовна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры теории музыки Туркменской национальной консерватории имени Маи Кулиевой. Ашхабад, Туркменистан.

E-mail: zulfiyaoraz@mail.ru

Аннагылыджова Шемшат Туркишевна, заведующая кафедрой теории музыки Туркменской национальной консерватории имени Маи Кулиевой, старший преподаватель. Ашхабад, Туркменистан.

E-mail: eset2081@mail.ru

Аннотация: старинные туркменские дутарные пьес (сазы), объединяемые названием «Gyrklar» («Кырklar»), уже в 3-й четверти XIX века исполнялись как цельные и законченные композиции. В статье определяются основные типологические особенности пьес-кырklar, в числе которых: единая ладоинтонационная основа (попевка в ладу «кырklar» – одном из ладов туркменской народной музыки) экспозиционных разделов, сходство формальных моделей, а также ладового движения, повышенный эмоциональный тонус, драматизм звучания и др. Предлагается ряд гипотез, связанных с происхождением анализируемых пьес, а также с этимологией слова «кырklar».

Ключевые слова: туркменская традиционная классическая музыка, дутарные сазы, пьесы-кырklar, инструментальный цикл.

Typological features of the «Gyrklar» instrumental pieces for dutar

Zulfiya Orazovna Jumagulyyeva, Art sciences candidate, senior lecturer of department music theory at the Turkmen national conservatory named after Maya Kuliyeva. Ashgabat, Turkmenistan

E-mail: zulfiyaoraz@mail.ru

Annagylyjova Shemshat Tirkishevna, head of department music theory at the Turkmen national conservatory named after Maya Kuliyeva. Ashgabat, Turkmenistan, senior lecturer.

E-mail: eset2081@mail.ru

Abstract: Turkmen dutar pieces (sazes), collectively known as «Gyrklar» («Kyrklar»), were already performed as complete and finished compositions in the third quarter of the 19th century. This article identifies the main typological features of the Kyrklar pieces, including: a unified modal-intonational basis (a melodic phrase in the «Kyrklar» mode – one of the modes of Turkmen folk music) in the expositional sections, similarity in formal models, as well as in modal movement, heightened emotional tone, dramatic sound, and more. A number of hypotheses are proposed regarding the origin of the analyzed pieces, as well as the etymology of the word «Kyrklar».

Keywords: Turkmen traditional music, dutar sazes, the «Gyrklar» pieces, instrumental cycle.

Глубинные традиции монодического творчества туркмен нашли свое высшее воплощение в жанрах инструментальной музыки. Ведущее место среди всех видов туркменской инструментальной музыки занимают дутарные сазы, являющие собой феномен, суммирующий все компоненты национальной музыкально-выразительной системы.

Дутарный цикл «Gyrklar» образуется семью сазами: «Dilim gyrk», «Men dag gyrk», «Ýandym gyrk», «Selbinyýaz gyrk», «Döwletýar gyrk», «Garry gyrk», «Keçeli gyrk». Пьесы «Keçeli kyrk», «Men dag gyrk», «Dilim gyrk», «Garry gyrk» по своему происхождению изначально инструментальные. «Döwletýar gyrk», «Selbinyýaz gyrk» и «Ýandym gyrk» возникли как инструментальные версии песен. В настоящее время сазы «Gyrklar» исполняются только представителями школы Ахалского веляята (области).

Точное определение времени происхождения пьес-кырklar на нынешнем этапе не представляется возможным. Но известно, что уже в третьей четверти XIX века они исполнялись как цельные и законченные композиции. Обращает на себя внимание тот факт, что в памяти современных исполнителей туркменской классической народной музыки – носителей информации о развитии традиционной музыкальной культуры – имена создателей анализируемых сазов не сохранились, в то время как большая часть туркменских инструментальных произведений, как правило, сопровождается указаниями на авторство того или иного музыканта.

Пьесы-кырк представляют собой многораздельные внутри себя дутарные композиции. Количество составных разделов колеблется от трех («Dilim gyrk») до двенадцати («Döwletýar gyrk»). Объемы пьес различны. Наименьшая – «Dilim gyrk» – состоит из 96, самая крупная – «Selbinyýaz gyrk» – из 360 тактов.

Экспозиционный раздел (*heň bölümi*) шести из семи пьес выдерживается в ладу кырklar (лад с увеличенной секундой между II⁺ и III⁺

ступенями). В «Keçeli gyrk» кырклар появляется впервые лишь в заключительном разделе.¹

В основе интонационно-тематического решения лежит принцип монотематизма, то есть последовательное развитие начального тематического зерна (*heň-itergi*) за счет интенсивного преобразования его элементов. В больших пьесах цикла в результате интенсивного образно-эмоционального развития, активной тематической работы возникают настолько отдаленные от исходной темы варианты, что они приобретают значение новой, самостоятельной темы.

Исходное тематическое образование отличается лаконичностью (2-7 тт.) и отделяется от дальнейшего развития каденционной формулой:

Пример 1

a) “Döwletýar gyrk”



b) “Dilim gyrk”



Несмотря на своеобразие композиции каждой пьесы-кырк в отдельности, в их строении отчетливо прослеживаются общие черты:

– развернутость экспозиционного раздела. Исключение составляет «Döwletýar gyrk», где экспозиционный раздел очень лаконичен;

– достижение первой большой кульминации – так называемого ширвана (*şirwan*) сразу после экспозиции, что не так часто встречается в туркменских сазах. *Ösüş bölümi* – раздел, подготавливающий кульминацию, отсутствует;

– обязательное после ширванной кульминации возвращение в начальную нижнюю регистровую зону. При этом повторяется точно или с небольшими изменениями весь экспозиционный материал, либо его 2-я половина (*durum*);

¹ Отсюда и его особое название: «Keçeli gyrk» - т.е. «упрямый, противоречащий» гырк.

– наличие во всех пьесах (кроме «Dilim gyrk»), помимо ширвана, еще одной ярко выраженной кульминации (точнее – большой кульминационной зоны). В пьесах «Ýandym», «Selbinyúaz», «Keçeli» и «Döwletýar» масштабно она значительно превышает первую. В связи с этим центр тяжести конструкции концентрируется во 2-й половине произведения. Так, в разделе «kyúamat» («кыямат»)² «Döwletýar gyrk», т.е. в его 2-й части совмещены признаки трех видов кульминаций – ширвана, новаи-ширвана, кыямат-ширвана:

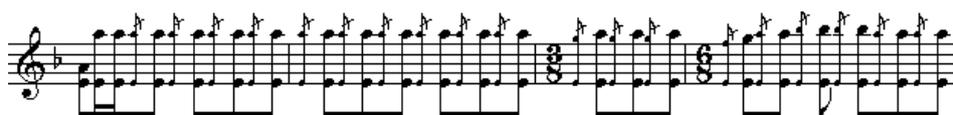
Пример 2

«Döwletýar gyrk»

а) ширван



б) новаи-ширван



с) кыямат-ширван



– завершение всех пьес (кроме «Keçeli gyrk») возвращением в первоначальную ладовую и интонационную сферу. Крупные композиции заключаются большой кодой (*soňlama*), начало которой знаменуется ярким ладовым сдвигом (из *a* кырклар в *A* ионийский). «Dilim gyrk» завершается полным повторением экспозиции. По завершении последнего раздела «Garry gyrk» звучит дурум, т.е. материал из *heñ bölümi*.

На примере пьес группы «Gyrklar» наблюдается явление структурной регламентированности. В пяти из семи сазов («Dilim gyrk», «Men dag gyrk», «Ýandym gyrk», «Selbinyúazgyrk», «Döwletýar gyrk») действует единая

² Кыямат – раздел, в котором на определенный промежуток времени осуществляется модуляция из основного лада кырклар с устоем e^1-a^1 в лад с устоем gis^1-cis^2 .

формальная модель. В наиболее сжатом виде она представлена в «Dilim gyrk»: экспозиция, основанная на попевке в ладу кырклар + ширванный раздел + повторение экспозиции (А В А). В остальных пьесах данная модель различным образом расширяется. В «Keçeli gyrk» кырклар-попевка появляется только в большом заключительном разделе. В основе *heñ bölümi* лежит иная интонация. Однако структурный принцип чередования экспозиционного и ширванного материала с отсутствием между ними предкульминационного раздела здесь также соблюдается.

Процесс становления формы самым непосредственным образом связан с ладовым движением. Смещение в новую ладовую сферу может происходить как при переходе из одного раздела в другой, так и внутри самих разделов. Характерной для крупных пьес-кырк является модуляция в ладотональность, расположенную на терцию выше основной – лад с устоем *gis¹-cis²* (ладок дутара, называемый «кыямат»). Такая модуляция осуществляется при переходе в кульминационную зону кыяматного типа.

Тип драматургии пьес-кырк, напряженность звучания, повышенный эмоциональный тонус свидетельствуют в пользу того, что они относятся к группе произведений кульминационных, а еще точнее – к кругу пьес, непосредственно предшествующих пьесам кульминационной зоны. Действительно, народными музыкантами крупные пьесы-кырк – «Garry gyrk», «Ýandym gyrk», «Döwletýar gyrk» и «Selbinyýaz gyrk» во многочасовых выступлениях на торжествах исполняются в числе предфинальных. Менее объемные «Dilim gyrk», «Men dag gyrk», «Keçeli gyrk» входят в группу начальных сазов. Однако и эти сазы никогда не исполняются в своей группе в числе первых.

Генезис пьес, составляющих цикл «Gyrlar», следует искать в народно-исполнительском музицировании, в частности, в факторе многовариантности. Пьесы-кырк можно классифицировать как варианты одного первоначального художественного образца. Исходя из названия, можно предположить, что первоисточником является «Garry gyrk» («garry» в

переводе – «старый»). Все остальные пьесы группы «Gyrklar» представляются творческими преобразованиями исходной модели, настолько самобытными и оригинальными, что, обретя самостоятельный статус, продолжают жить и поныне, параллельно сосуществуя с моделью, от которой они инспирированы. Тезис о вариантности пьес-кырк подтверждает несомненное структурное и интонационное сходство пьес «Dilim gyrk» и «Men dag gyrk», интонационное родство тем «Döwletýar gyrk», «Garry gyrk» и «Selbinyúaz gyrk» и вариантов темы-кырклар из заключения «Keçeli gyrk». При различии масштабов почти полностью идентично интонационное и ладовое содержание ширванов «Dilim gyrk», «Men dag gyrk» (2-й ширван) и «Döwletýar gyrk». Наблюдается также и явление цитирования, «переключения» отдельных фрагментов из одной пьесы в другую. Так, попевка «Selbinyúaz gyrk» и ее варианты (из *heň bölümi*) почти полностью “процитированы” во второй половине экспозиции «Ýandym gyrk» (в дуруме), в заключительном разделе «Keçeli gyrk».

Можно считать правомерной и гипотезу о происхождении пьес-кырк, выдвигаемую этномузыковедами А. Реджеповым [6] и А. Ахмедовым [4], согласно которой кырклар, наряду с туркменскими дутарными мукамами и циклом «Saltyklar», вкупе составляют локальную разновидность макамов-мугамов – явления, универсального для всего Азиатского континента. Предполагается, что в более ранний исторический период пьесы-кырк составляли единое циклическое произведение. По свидетельству А. Аширова, еще один из самых почитаемых туркменами дутарист М. Тачмурадов (1885–1960) во время своих выступлений исполнял пьесы-кырк как единый цикл [5]. Однако в настоящее время традиция определенной последовательности их исполнения утеряна. Кроме того, рождение каждой пьесы связывается с каким-либо конкретным событием.³

³ К примеру, саз «Döwletýar gyrk» связывается с содержанием героико-эпического дестана «Döwletýar» (автор – туркменский поэт XVIII в. Гурбанали Магрупи), в котором отражены события конца XVIII в. – совместная борьба туркменских и узбекских племен против жестокого хорезмского шаха. Дестан был создан

Название, которым обозначаются все анализируемые пьесы, по всей вероятности, связано с ладом кырклар, в котором они выдерживаются. Сам же лад, возможно, получил свое имя от одного из старинных туркмено-гузских родов – гырык (в другой транслитерации – «кырык»), в настоящее время входящего в состав племен гёклен, ёмут, теке, хатап, човдур [3].

Доказательной представляется и другая версия расшифровки слова «кырк» (или «гырк»), которой придерживается ряд сазанда-исполнителей народной музыки. Данный термин происходит от слова «*gyrylmak*» что буквально означает – «уничтожаться, быть истребленным», в свободном переводе – «случившееся непоправимо». По отношению к мелодиям-кырк оно использовано в переносном смысле, отражая их образно-эмоциональное содержание – горечь и сожаление по поводу какого-либо драматического события.⁴

Определенная часть сазанда считают слово «*gyrk*» производным от «*gyruw*», которым обозначается особый исполнительский прием на дутаре. Звук при его использовании извлекается сильным, глубоким ударом по струнам дутара с задеванием деки инструмента. Прием “*gyruw*” всегда способствует выражению особо сильных эмоций.

Сумма собранных сведений и аналитических наблюдений позволяет вывести следующее определение пьес-кырк, исходящее, в первую очередь, из выявленных в процессе исследования структурно-композиционных и интонационных особенностей данных произведений: «Пьесы-кырк – это группа выдержанных в ладу кырклар образно-рельефных музыкальных произведений. В них ярко выражена тенденция к энергичному подъему мелодии в верхнюю регистровую зону, быстрому, динамичному достижению кульминации (сразу же после экспозиции) и сохранению повышенного, напряженного эмоционального тонуса на всем протяжении композиции

поэтом в связи с трагической гибелью его друга полководца Довлетяра (узбека из рода гонграт), стоявшего во главе этой борьбы..

⁴ Лад кырклар, в котором звучат пьесы исследуемого цикла, в традиционной туркменской музыке изначально несет в себе семантику горечи, сожаления, плача, жалобы, стона, неудовлетворенной страсти.

вплоть до ее завершения. Основой начальных тем является единая ладоинтонационная модель – попевка в ладу кырклар. В процессе развертывания мелодии осуществляется ряд ладотональных отклонений. Возвращение в основную ладоинтонационную и регистровую сферу по окончании пьес обязательно. Пьесы-кырк структурно регламентированы: в их основе лежит единая формальная модель, реализующая себя в различных вариантах. Особое место в ряду пьес-кырк занимает «Keçeli gyrk». Попевка в ладу кырклар появляется в этом произведении лишь в последнем разделе. Однако общая драматургия композиции в принципе идентична другим пьесам».

Литература

1. Успенский В., Беляев В. Туркменская музыка. Т. 1. Ашхабад: Туркменистан, 1979.
2. Атаниязов С. Шежере. (Түркмен этнонимлерден очерклер). Ашхабад, 1992.
3. Ахмедов А. Дутарың овазы – халкымың сазы. Ашхабад, 1983.
4. Аширов А. Кырклар. Ашхабад: Юрт, 1993.
5. Режепов А. Мукамлар. Ашхабад: Түркменистан, 1982.