

Жанр обработки народной песни в творчестве композиторов

Туркменистана: история, парадигмы, перспективы.

Осипова Елена Павловна,

кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки

Туркменской национальной консерватории имени Маи Кулиевой.

Туркменистан, Ашгабат, e-mail: elos11@yandex.ru

Аннотация. Туркменская народная музыка-явление многожанровое, первое исследование которой связано с именами В.Успенского и В.Беляева. На основе собранных и расшифрованных ими образцов туркменской народной музыки были созданы обработки народных мелодий в различных жанрах и для различных составов. Основные творческие методы работы с народной музыкой были предложены русскими и украинскими композиторами в 30-е годы XX века. Туркменские композиторы, основатели национальной композиторской школы и их преемники, восприняли эти методы и развили их. В настоящее время обращение к жанру обработки народной мелодии является обязательным условием обучения композиторскому мастерству.

The genre of folk song processing in the works of Turkmen composers:

history, paradigms, prospects.

Elena Pavlovna Osipova, PhD in Art History, Associate Professor of the

Department of Music Theory at the Maya Kuliyeva Turkmen National

Conservatory. Turkmenistan, Ashgabat, e-mail: elos11@yandex.ru

Annotation. Turkmen folk music is a multigenre phenomenon, the first study of which is associated with the names of V.Uspensky and V.Belyaev. Based on the samples of Turkmen folk music collected and deciphered by them, arrangements of folk melodies in various genres and for various compositions were created. The main creative methods of working with folk music were proposed by Russian and Ukrainian composers in the 30s of the twentieth century. Turkmen composers, the founders of the national school of composition and their successors, adopted these methods and developed them. Currently, turning to the genre of processing folk melodies is a prerequisite for learning compositional skills.

Широкое собирание туркменского музыкального фольклора, изучение его богатства относится к первым десятилетиям XX века. Пионерами в этой области были видные русские музыканты-исследователи В. Успенский и В. Беляев. На основе собранной ими антологии туркменской музыки появились первые обработки народных мелодий (Г. Лобачев, В. Золотарев, А. Хачатурян), и первые композиторские опыты претворения туркменской

мелодики в классических европейских жанрах (сочинения С. Василенко, Н. Ипполитова-Иванова и др.) и в

Интересной представляется обработка детской игровой песни **«Айтерек-Гунтерек» А. Хачатуряна**. Композитор использовал музыкальную тему с литературной обработкой текста, выполненной Б. Кербабаевым. Песня написана в вариантно-строфической форме. Ведущая мелодия не меняется на протяжении всего произведения. Композитор использует вариантность в гармоническом сопровождении, в перемене ладовой окраски аккордики: мажор-минор. Гармоническое сопровождение основано на аккордах терцовой структуры, чаще в виде квартсекстаккорда и аккордов с заменным или пропущенным терцовым тоном. В результате туркменская мелодия звучит с армянским колоритом. И особенно ярко это проявляется в заключительной каденции, когда на тоническом басу использованы гармонии VI и II ступеней с разрешением в тонику (A) (пример1).

В области хоровой музыки первые обработки туркменской народной песни связаны с именами Р. Иванова, К. Корчмарева, А. Нечаева, А. Шапошникова, Ю. Мейтуса, Г. Лобачева.

В начале становления туркменской профессиональной культуры нового типа хоровые обработки играли роль связующего звена между национальным фольклором и мировой классической музыкой. Народная песня в хоровой обработке была носителем сугубо национальной семантики. Большую роль играл используемый метод многоголосного оформления монодийной по своей природе песни. Рассмотрим его на примере хоровой обработки девичьей песни **«Ляле» Г. Лобачева и Г. Аракеляна**.

Лирическое содержание и традиция исполнения фольклорного первоисточника определили исполнительский состав – женский хор в сопровождении фортепиано. Оригинальная мелодия «Ляле» представлена в интересной аранжировке с использованием различных методов обработки. Множественные композиторские идеи воплощены в рамках простой трехчастной формы с разработочной контрастной серединой и динамизированной репризой.

Каждая часть произведения выделяется только ей свойственным принципом изложения. Общая составляющая – использование подголосочной полифонии. Первая часть – вариации на сопрано остинато с фортепианным сопровождением, имитирующим «дударное двухголосие». Во второй части в изложении и развитии тематического материала ведущим остается принцип подголосочной полифонии и преобладание гармонической плагальности. Третья часть «Ляле» – динамическая реприза, в которой объединены в одновременном звучании подголоски первого и второго периодов экспозиционного раздела, что приводит к расслоению хоровых партий на *divisi*. В каденции фактурные пласты становятся более прозрачными: аккордика выстраивается на тоническом органном пункте в своеобразном синкопированном ритмическом оформлении, ведущая тема дублируется инструментом, а строгий подголосок дает возможность в заключительный раз насладиться звучанием мягкой неприхотливой народной мелодией «Ляле» (пример № 2).

Таким образом, уже в первых опытах обработок оригинальных фольклорных мелодий представлено несколько вариантов их композиционного развития: от имитации тембрового звучания народных инструментов до гармонического варьирования в рамках европейской традиции.

Данный метод оставался ведущим для композиторов Туркменистана в последующие годы. Разница была лишь в том, что подголосочное обогащение фольклорного образца вытекало не только из особенностей его гармонизации, но и из характерных особенностей национальной монодии. К примеру, в обработке колыбельной песни Н. Мухатовым в аранжировке Ю. Саркисова привлекает как многоголосное оформление монодии, так и приемы развития темы. В основе обработки лежит мелодия колыбельной песни. Можно предположить, что оригинальная тема представляет собой только первое предложение начального периода (обработка написана в простой двухчастной репризной форме). Ее дальнейшее развитие – сочинение композитора в

традициях жанра. Следуя этим традициям, автор варьирует ритмическую канву, обогащает мелодию мелизматикой, досочиняет тему в духе народной песни.

Иное прочтение фольклорного первоисточника наблюдается в творчестве композиторов на рубеже XX-XXI столетий. Интересным представляется сочинение **М. Аннамуродова** для хора а'капелла **“Отрывки из туркменского фольклора”** (1999). В произведении представлены две песни – “Яровджан” и “Куштдепти”, в современной практике исполняемые в свадебном обряде. Обе мелодии танцевального характера. Первая – более подвижная, жизнерадостная, вторая – сдержанная, четкая. Каждой песне посвящена часть произведения, форму которого можно определить как сложную двухчастную. В данном произведении функции ведущего мелодического и сопровождающего голосов разделены между хоровыми партиями: басы и альты играют роль гармонической поддержки, ритмического тонуса, а сопрано и тенора ведут мелодическую линию.

В *первой части* произведения в хоровой аранжировке представлена песня “Яровджан”. Следуя традиции исполнения песен бахши, композитор предваряет вступление темы отрывистыми созвучиями на слогах “Хей, жан”. Интервалика созвучий имитирует звучание инструментального вступления в произведениях народно-профессионального творчества (“бош какув”). Тем самым, изначально, композитор средствами вокально-ансамблевого исполнения воссоздает звуковой образ фольклорного первоисточника.. В начальном разделе произведения движение музыкальной ткани связано с переменностью функций хоровых партий, текучестью и цепляемостью вводимых подголосков, совмещением двух фактурных разновидностей – гармонической и подголосочной, в кульминации интенсивность развития достигается за счет смещения метро-ритмических акцентов при жесткой гармонической фактуре музыкальной ткани. В репризном проведении первой части принцип соотношения голосов идентичен экспозиционному показу темы (пример №3).

Вторая часть произведения – обработка мелодии “Куштдепди”. В силу характера самой темы композитор избирает гомофонный склад с ведущим мелодическим голосом (сопрано, тенор) и строгой гармонической поддержкой в остальных голосах. В качестве интервальной основы созвучий используется терцовая структура без жестких диссонансов и характерных национальных кварто-секундовых комплексов. В развитии темы применяется принцип вариантного преобразования, основанный на ритмическом и интонационном изменении мелодии, ее обогащении средствами мелизматике (пример № 4).

Таким образом, в представленном произведении обработка народных мелодий исходит как из характера их образного строя, так и из возможностей, представляемых в исполнении песен в сольном вокальном или инструментальном вариантах в народной практике.

При сравнении народной мелодии и ее обработки, выполненной К. Джумакулиевым, находим новый подход, отличающийся от обработок в творчестве композиторов старшего поколения.

«**Не баг дуйды, не багбан**» – туркменская народная песня (Не почувствовали гостя ни сад, ни садовник). Расшифровка Н. Мередова (*Allegro moderato*, 46 тактов без учета повторяющихся разделов).

Мелодия связана с дестаном «Зохре и Тахир», в котором она проходит в двух вариантах – вокальном и инструментальном. В расшифровке представлен инструментальный вариант.

Структурный анализ мелодии предполагает две трактовки формы. Ее можно обозначить как вариационно- куплетную форму и как форму рондо.

Схема 15:

Бош какув	a+b + b ₁ k c b/b ₁ b ₁ k d+b b ₁ k e + e ₁ k b ₁ a +b b ₁
2 такта	2+2 4 1 2 1/1 4 1 2+2 4 1 2+ 2 1 4 2+2 4
Опорн.тон	G c a a c a g c a b a g c a

В фортепианной обработке К. Джумакулиева мелодия «**Ne bag duýdy, ne bagban**» представлена в иной трактовке: образной и структурной. В отличие

от слегка ироничного звучания народного саза, связанного с содержанием дестана, в фортепианной пьесе изменена ладовая основа (мажор), дополнен тематический материал. Композитор использует сложную трехчастную форму, в которой первая часть написана в простой двухчастной форме. (пример №5).

Схема III 1 16.

Сл.3х ч.ф.	A	D	A ₁
Тематизм	a b b ₁ kad. c [kad b ₁]	d [kad b ₁] ²	a ₁ [kad b ₁] ³
Такты	3 2 4 2 8 8	7 12	5 8
Опорн.тона	G a a A b	D b	G a

*Обозначение тематического материала соответствует буквенному обозначению тематизма народной мелодии.

В фортепианной обработке композитора использован почти весь тематический материал народной мелодии. Но композитор представляет его не в аутентичном виде, а уже с развитием. Меняется и жанровая основа народной мелодии. В дестане это –лирическая песня, а в обработке К.Джумакулиева она более танцевального плана. Интонационно изменен тематизм. В совокупности с фактурным разнообразием, используемым в обработке, динамическим планом, регистровым расцвечиванием сочинение К. Джумакулиева является яркой концертной пьесой, основанной на народной мелодии «**Ne bag duýdy, ne bagban**» (пример №6).

Обращение к жанру и формам обработки народной мелодии определяет один из начальных этапов становления творческого стиля композитора, в процессе которого постигаются основы народного звукотворчества. Одновременно подобное новое прочтение народной песни часто означает ее новое рождение. Народная песня в современном мире в своих традиционных формах встречается все реже. Она трансформируется, адаптируется к современным условиям, взаимодействует с другими пластами массовой культуры. Процесс этот не всегда органичен, часто чуждое народной монодийной песне неудачное оркестровое сопровождение убивает ее. Тем

значительнее для сохранения национальной самобытности творческие опыты туркменских композиторов в области обработки народной песни, основанные на ее глубоком изучении и ощущении внутренней гармонии с ней.

Пример №1

А́йм тerek, гүнім тerek. Игровая.

Детская туркменская песня.

Найз а́йдымдан дүзеден В. КЕРБАБАЈЫҒ
Народные слова в обработке В. КЕРБАБАЕВА.
Огъаса тегрине еден D. USOV.
Русский перевод Д. УСОВА.

Музыка geciren А. ХАЧАТУРЈАН.
Музыка А. ХАЧАТУРЈАНА.

ХОР
ИЛИ
ГОЛОС.

Qatъ salt а́йтмыъ дөл. Быстро, но не очень. $\text{♩} = 84$.

Ај.
Лу.

Ф-П.

ьм те - рек, гу - ним те - рек. Biz - den si - ze kim ге - рек?
на заш - ла, за - ря възш - ла. За кем при - шли вы сю - да?

I ТОВАР.
II ГРУППА.

I ТОВАР.
I ГРУППА.

Saj - rap du - ran dil ге - рек. Dil - ler - de haj - сь ге - рек?
О - дин из вас ну - жен нам. Кто из на - ших ну - жен вам?

Пример №2

G. Lobacow we G. Arakelyan

Allegro ma non troppo

Soprano
A - zat i - li - miz bi - zin - ey say - ra - yar dil - miz bi - zin - ey.

Alto

Piano

Пример №3

Meret Annamyradow

Allegretto

Soprano
Sa - na Ley - li ma - na Mej - nun diy - se - ler _____

Alto
lo, lo, lo, lo, lo, lo, lo, lo,

Tenor
Sa - na Ley - li ma - na Mej - nun diy - se - ler _____

Bass

Sopr.
ya - rey - jan ah, ya - rey - jan _____

Alt.
lo, lo, lo, ah, ya - rey - jan _____

Ten.
ya - rey - jan _____

Bas.

Пример №4

M. Annamyradow

Soprano
Hey, hey, kust - dep - di hey, hey, kust - dep - di,

Alto

Tenor
Ay - la - na gez - dim ja - ha - ny ah gor - me - dim sen - dey pe - ri —

Bass

Пример №5

НЕ БАГ ДУЙДЫ, НЕ БАГБАН

Allegro-moderato

Түркмен халк айдымы

mf *f* *mp* *mp-1* *f-2* *mp-1/2*

чрз

NE BAG DÝDY, NE BAGBAN

(Türkmen halk sazy)

K. Jumagulyýew

Fortepiano

Allegro ♩ = 130 *rall.* *a tempo*

5

9

13

f *ff*

mf *f*

mf *f*

ff *fff* *f*

Литература.

1. *Annanepesow O.* Ahal dutar ýerine ýetirijilik sungatynyň aýratynlyklary. Kand.diss.awtoref. – A., 2017 – 31s.
2. *Gurbanowa J., Ýakubowa B.* Türkmen halk saz döredijiligi.–A.:TDNG, 2012. – 183 s.
3. *Абубакирова Н.* Жанровое обновление народной музыки Туркменской ССР // Народная музыка СССР и современность.- Л.: Музыка, 1982.- С. 51-60.
4. *Алексеев Э.* Предисловие к изданию *Беляев В., Успенский В.* «Туркменская музыка». Алматы, Фонд Сороса: 2003- с.3-10.
5. *Асафьев Б.В.* О народной музыке. Л., СК:1987.- 248с.
6. *Гафурбеков Т.* Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. – Ташкент, ФАН: 1984. – 118 с.
7. *Гуллыев Ш.* Туркменская музыка (наследие). - Алматы., 2003. – 207с.
8. *Гуревич В.А.* Туркменская советская музыка. Автореф. дисс.. док.искусс. М.:1990,-38с.
9. *Курбанова Дж.* Классификация жанров туркменского фольклора //Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. Материалы XVIII международной научно-практической конференции. – М.: МГИК, 2021. – С. 197-203.
10. *Макарова М.* Вопросы ритма и фактуры произведений композиторов Туркменистана. (В свете связей с традиционной музыкой). Автореф. дисс... канд. иск. – Ташкент:1989. – 26 с.
11. *Протопопов В.* Вариационные процессы в музыкальной форме. – М.: Музыка, 1967. – 151 с.
12. *Успенский В., Беляев В.* Туркменская музыка. В 2-х томах. – Алматы: 2003. – 832 с.
13. *Цуккерман В.* Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. – М.,Музыка: 1987. – 235 с.