

**Ритм как фактор формирования авторского стиля в контексте освоения
народной музыкальной культуры
(на примере творчества Чары Нурымова)**

Мередова Гульширин Топаровна

Соискатель, преподаватель отдела теории и истории музыки

Марыйская специальная музыкальная школа имени Йоламана Хуммаева

(Мары, Туркменистан)

E-mail: caryyevashirin04@gmail.com

Аннотация: Статья посвящена исследованию взаимообусловленности процессов изучения народной музыкальной культуры и формирования авторского стиля композитора через призму значения ритма в произведениях туркменских авторов. На примере творчества Чары Нурымова анализируется роль ритмической организации как структурообразующего и семантического фактора музыкального текста. Рассматриваются особенности национальной метроритмики, её трансформация в профессиональном композиторском письме и влияние на становление индивидуального стиля. Делается вывод о том, что ритм в туркменской композиторской школе выступает не только выразительным средством, но и основой формообразования и драматургии.

Abstract: The article is devoted to the study of the interrelationship between the processes of learning folk musical culture and the formation of a composer's individual style through the prism of rhythm in the works of Turkmen composers. Using the example of the works of Chary Nurymov, the role of rhythmic organization as a structural and semantic factor in the musical text is analyzed. The study examines the features of national metric-rhythmic patterns, their transformation in professional compositional practice, and their influence on the development of an individual style. It is concluded that rhythm in the Turkmen compositional school functions not only as an expressive tool but also as a foundation for formal development and musical dramaturgy.

Проблема ритма – одна из наиболее важных и актуальных в музыкознании. «Ритм, будучи важной и неотъемлемой стороной мелодии, является и самостоятельным элементом музыки» [3, 65]. Сейчас, когда, как и в течении всего XX столетия, происходит заметное обновление элементов музыкального языка – ладоинтонационное, метроритмическое, гармоническое, тембровое, особенно остра эта проблема в музыкальных культурах стран Центральной Азии, в частности в Туркменистане.

Туркменские композиторы проявляют ныне активный интерес к метроритму. Это обусловлено поисками новых средств художественной разработки национального фольклора с его исключительным метроритмическим богатством. Развивая традиции, свойственные формам и жанрам народного искусства, расширяя сферу национального, туркменские композиторы создают произведения, отражающие все более широкое постижение современной действительности.

«Как форма протекания временных процессов ритм есть основной формообразующий принцип всех временных искусств, их общая первичная форма, из которой развиваются специфические формы каждого» [6, 22]. «Музыка, сочетающаяся с устной литературой, сводится по существу, к мелодическим и ритмическим формулам, или моделям – ладам (гармониям) и метрам. В средние века те и другие назывались модусами. В Индии ритмические модели называются тала, мелодические – рага, в арабско мусульманской музыке – усуль и макал» [6, 12]. Метроритмика туркменской музыки

многослойна. Смешение различных культурных влияний, отголоски античности, дошедшие через века – все это вместе с природными условиями порождало естественный отбор, способствовало кристаллизации туркменской ритмики. «...туркменская музыка в ритмическом отношении очень свободна и имеет полную возможность комбинировать внутри одного и того же произведения различные ритмы, порой в капризной и причудливой их последовательности... Признав факт происхождения туркменской музыки от вокальной, обратим внимание на широкую разработку восточной стихотворной метрики, предположим возможность некоторого влияния туркменской стихотворной метрики на ритмику туркменской музыки» [4, 74].

Начальный период развития туркменского фольклора VI – VII века. Древнейшие жанры (яремезан, зикр, суйт-газан и т.д.) являют собой примеры первоначального ритмического движения.

Выработка регулярной акцентности, характерных ритмоформул, метров можно отнести к XIII – XVII векам. Школы бахши, дутарчи сыграли в этом процессе особую роль.

С середины XVIII века и до конца XIX – начала XX столетия – туркменская народная ритмика формируется в том виде, в котором она бытовала до революции: народно-профессиональные школы бахши у всех племен, разнообразный инструментарий, усложненная ритмика инструментальной музыки. «В песнях бахши интенсивность метрики может проявляться в различной степени: как в виде строгой, так и свободной метрики. Поэтому в их метроритмической организации определенную роль играют оба основных элемента метра – времяизмерительность и акцентность» [2, 88].

Советский период развития народной музыки и, в частности, ритмики, характеризуется изменением тематики, жанровым обогащением – в фольклоре появляются марши, вальсы, лирические современные песни.

Туркменская композиторская школа представлена несколькими поколениями авторов, работающих в различных жанрах и формах: от оперы и симфонии до музыки к драматическим спектаклям, инструментальной и вокальной миниатюры. Объединяющим фактором для творчества всех туркменских композиторов является бережное отношение и использование народных мелодий и ритма в своих произведениях.

«В композиторскую практику активно внедряются ритмические приемы, присущие жанрам народной и устно-профессиональной музыки – айдымам, дутарным мукамам, обрядно-ритуальным действием (например, зикру)» [5, 2]. От тьюдучных композиций, плачей-причитаний (агы) с их широко разветвленной мелизматикой, изысканной орнаментикой и гибкой метрической переменностью, несомненно, берет свое начало и «вариантно-попевочный» [5, 2] тип музыкальной ткани, в основе которого непрерывное варьирование исходного ядра-тезиса, и другие приемы.

Особенности метроритмики современной туркменской музыки показано на примерах из произведений ведущих композиторов – Ч.Нурымова, Н.Халмамедова, Р.Реджепова.

Заметную роль в профессиональной музыке играет регулярно-акцентный тип ритмики. Распространена и нерегулярная акцентность. «Взаимодействие борьба элементов регулярности (ритмических «консонансов») с элементами нерегулярности (ритмическими «диссонансами») – один важнейших факторов музыкальной выразительности и формообразования...» [7, 20].

Велика роль метрической переменности в творчестве туркменских композиторов: по сравнению с народной она не снижается. В структурном плане характерна свободная метрическая переменность внутри темы, свободная метрическая переменность на грани формы. «Временная природа музыки, ее текучесть, и – с другой стороны – вызванные этим особого рода способы запоминания неизбежно влияют на формы, в которых фиксируется музыкальное движение» [1, 29]. Структурообразующая функция метроритма ощутима во многих сочинениях туркменских композиторов. Но, нигде не выявилась она столь

рельефно, как в концерте для гобоя с оркестром Р. Реджепова. Концерт – своего рода энциклопедия переменной метрики.

Очень значима формообразующая роль метроритма также в фортепианной токкате «Звуки дутара» Н.Халмамедова. Токкатность проявляется через мелодико-ритмическую структуру, причем обычная для жанра регулярная акцентность отсутствует.

Творчество Чары Нурымова (1941–1993) является ярким примером синтеза национальной музыкальной традиции Туркменистана и академических принципов московской композиторской школы. Обучение в Московском институте имени Гнесиных у профессора Г. И. Литинского сформировало у Ч. Нурымова прочное понимание композиционных структур, полифонической техники, ритмической и тематической логики, что впоследствии позволило ему органично соединить академические методы с национальным музыкальным языком.

Ч. Нурымов активно развивал жанровую палитру туркменской музыки, включая крупные сценические формы, симфонии, камерные и концертные сочинения. Крупнейшие произведения композитора демонстрируют как освоение традиций, так и творческое новаторство. Среди них: балеты «Гибель Суховея» и «Бессмертие», симфония №3 «Мару – Шаху – Джахан», Второй струнный квартет, посвященный памяти Индиры Ганди», два «Дестан-концерта», «Текинские фрески» для одиннадцати инструментов, произведения для гобоя и камерного оркестра «Газели», вокальные сочинения. Эти работы отличаются ярко выраженной национальной интонацией, варьированием метроритма и гармонической насыщенностью, что отражает индивидуальный композиторский стиль Ч. Нурымова.

Симфония № 3 «Мару-Шаху-Джахан» раскрывает образ древнего культурного центра, связанного с исторической памятью народа. В произведении преобладает лирико-эпическое начало. Главная тема модальными оборотами и мягкой вариационной трансформацией. Тематическое развитие осуществляется контрастно, что создаёт атмосферу военного духа.

*Пример № 1:
Главная тема*

The image shows a musical score for the main theme of Symphony No. 3. It consists of five staves for different instruments: Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in Bb, and Bassoon. The music is written in 4/4 time and features a complex, rhythmic melody with many accents and dynamic markings (f). The Piccolo, Flute, and Oboe parts have a similar melodic line, while the Clarinet and Bassoon parts provide a more rhythmic accompaniment.

Гармонический язык сочетает элементы модальности с расширенной тональностью. Оркестровка отличается тембровой прозрачностью и пространственной глубиной, что формирует эффект звуковой панорамы. Здесь традиция проявляется в интонационном строе, тогда как новаторство связано с симфонической организацией материала и усложнённой гармонической системой.

В третьей симфонии «Мару-Шаху-Джахан» Ч.Нурымова, ритм как основополагающая, формообразующая музыкальное средство. Концепция симфонии трагическая. Специфический метроритм определяет философский характер и образ симфонии. В этом произведении роль ритма, как фактор драматургии во взаимодействии с другими элементами музыкального языка включает национальные-типологические черты туркменской музыкальной ритмики – внутренняя ударность.

Произведения «Энигма» демонстрирует философскую направленность композиторского мышления. В отличие от эпического размаха «Текинских фресок» и

