

**Вариантно-вариационные принципы развития в туркменской народной
музыке устной классической традиции**

Научный руководитель – Амангельдиев Расул Хангельдиевич

Нурьева Энеджан Гадамовна

Аспирант

Туркменская национальная консерватория имени Маи Кулиевой, Ашхабад,
Туркменистан

E-mail: enejan-gj@mail.ru

Основным типом развития в туркменской классической музыке устной традиции является вариантно-вариационный тип развития. Приоритет его закономерен. Он обусловлен художественно-эстетическими принципами восточной музыки, среди которых: монообразность - сосредоточенность на одной мысли, отсутствие ярко выраженных контрастов, свобода импровизации, при которой огромную роль играет талант, изобретательность, знание традиций исполнителем. Филигранность вариантного развития связаны и с каноничностью различных сторон монодической профессиональной музыки. Устойчивость жанров, каноничность содержания и формы, ограниченность традиционными формулами приводили к тому, что весь интерес сосредотачивался на тончайших нюансах, миниатюрных вариациях. Приемы варьирования, сложившиеся в инструментальной музыке туркмен разнообразны. Однако, по нашим наблюдениям, туркменскими музыкантами чаще всего варьируются чрезвычайно прихотливая ритмика и мелизматика инструментальных произведений (сазов). Вариантным развитием пронизаны все композиционно-масштабные уровни сазов. Пьеса «Men dag kyrk» дает возможность проследить действие этого типа развития на уровне целого произведения. Композицию его составляют пять разделов: A B A1 B1 A2. Раздел A - экспозиционный (heñ bölümi). Далее следует первая кульминация - ширван (B). При повторении эти разделы (A1 B1) варьируются. Изменениям в большей степени подвергается ширван. В последнем разделе A2 еще раз проводится материал heñ bölümi и снова - в вариантно обновленном виде. Для туркменских сазов типичным является подразделение основных, больших разделов композиции на стабильные (акым) и мобильные (дурум) участки [2]. В акыме - в зоне так называемого «запланированного варьирования» [1] сосредоточены моменты развития, дурум реализует тормозящие, статические тенденции. Принцип соотношения акымов и дурумов действует также внутри основных разделов композиции - в пределах более мелких построений. Обычно наиболее значительному варьированию подвергаются начальные части музыкальных построений (любых структурных уровней) - как за счет внутренних ресурсов (ритмическое, орнаментально-мелизматическое варьирование и т.д.), так и за счет ресурсов внешних - путем введения «извне» кочующих ладоинтонационных формул-клише, реализующих ладовую модуляцию, регистровые сдвиги. Встречаются пьесы с заметным варьированием не только акымов, но и дурумов. Они варьируются только за счет внутренних ресурсов, на уровне мелких построений. Активная вариантная разработка рефренных отрезков встречается реже. Один из примеров - саз «Garry Jelil», где насчитывается несколько десятков вариантов дурумной попевок. Сазы из дутарного цикла «Kutklar» представляют собой замечательные образцы, в которых определяются типичные для туркменского инструментального исполнительства приемы варьирования. Обратимся к экспозиционному разделу пьес-кырклар. В каждой из пьес цикла начальная тема, излагаемая в heñ bölümi, оригинальна. Но при этом имеются существенные признаки, общие для тем всех пьес-кырк, а именно: характер структурного оформления; ладовая основа; тип мелодического контура. Нас интересует первый из них.

Он позволяет подробно проследить действие принципа соотношения динамики (варьирования) и статики (рефренообразности) как одного из ведущих принципов развития композиций туркменских сазов. Импульс к длительному развертыванию композиции дает небольшое тематическое образование. Объем его колеблется от 2-х до 7 тактов. К примеру, в сазе «Döwletýar gyrk» оно представлено в виде лаконичной мелодической ячейки (субтемы): Пример «Döwletýar gyrk»

Во всех пьесах-кырклар тема-импульс (или субтема) выделяется цезурно, отграничиваясь от дальнейшего движения 2-3-х тактовой каденцией. Вслед за первым изложением главной мелодической константы идет ее повторение - буквальное или с минимальными вариантными изменениями. Сразу после повторного звучания основной мысли произведения начинается ее вариантно-вариационное развитие. Оно обычно не отделяется от повтора темы-импульса длительной каденцией и представляет собой слитную последовательность нескольких вариантов темы-импульса, но уже с внесением более значительных изменений - мелодических, ритмических, масштабных. Накопление видоизменений субэлементов тематической основы сазов подчинено строгой логике. Она выражается в выверенной драматургии выстраивания вариантов. Здесь присутствуют мелодический импульс («тема вариаций»), его развитие, кульминация и заключение, т.е. каждое из звеньев последовательности имеет определенное функциональное назначение. Мелодическое построение, включающее в себя повторение субтемы и ее развертывание в виде цепочки вариантов, завершается каденцией. Далее следуют одно или два вариантно видоизмененных повторения уже большего построения, объединяющего в себе начальное тематическое образование и его развертывание. В выстраивании вариантов построения данного структурного уровня соблюдается та же логика: первоначальный показ, «разработка», достижение кульминации и заключение. Таким образом, экспонирование сразу приобретает текучие формы. Иными словами, первый раздел пьес-кырклар содержит в себе материал как экспозитивного, так и развивающего - вариантно-вариационного - типа. Принцип мобильного и стабильного действует и на уровне небольших структурных единиц. Интересна в этом плане пьеса «Dilim gyrk». Интонационное зерно, из которого вырастает вся пьеса, складывается из двух 3-х-тактных фраз. Их соотношение аналогично соотношениям предложений в периоде вопросо-ответного характера. Весь первый раздел выстраивается как последовательность шести вариантов тематического зерна. Изменениям подвергается начальная фраза темы-тезиса (акым), вторая же (дурум) остается неизменной. Мелодия, заключенная в квинтовый диапазон, плетет бесконечные тонкие узоры, создавая почти неуловимые ритмические и интонационные вариации. Продуманная до мельчайших деталей архитектура, безукоризненная стройность и изящество конструкций туркменских профессионально-монодийных произведений свидетельствуют о том, что старинные мастера владели не только интуитивным ощущением формы, но и опирались на знание совершенно определенных, канонизированных структурно-композиционных закономерностей, принципов развития, продуцированных многовековой традицией.

Источники и литература

- 1) Плахов Ю. Художественный канон в системе профессиональной восточной монодии. Ташкент: Фан. 1988.
- 2) Jumagulyýewa Z., Annagylyjowa Ş. Türkmen dutar sazларыnyň kompozision terminologiýasy // Türkmenistanda ylym we tehnika. 2006. № 6. S.18-23.

Иллюстрации



Рис. 1. "Döwletýar gyrk" пример