



**Г.Р. Мамбетова**

## **Структурный анализ крымскотатарских народных танцевальных напевов**

*Изучение крымскотатарского музыкального фольклора является одной из актуальных научных задач современного музыкознания, так как, несмотря на существующие некоторые исследования, музыкальная культура крымских татар до сих пор мало изучена.*

*Цель статьи – выявить принадлежность крымскотатарских народных танцевальных напевов «Чобан авасы» и «Оюн авасы» из сборника Я. Шерфединова «Звучит хайтарма» к жанру макама [2, с. 5]. Структурный анализ крымскотатарских народных танцевальных напевов из сборника Я. Шерфединова «Звучит хайтарма» до сих пор не производился, поэтому выбор темы обусловлен необходимостью заполнения существенного пробела. Данное исследование позволит составить представление о крымскотатарских народных танцевальных напевах.*

*Ключевые слова: такт; предложение; лад; эпизод; рефрен; мелодическая линия; вариант; макама; макаменный принцип развития; структурный анализ.*



реди разнообразных видов профессиональной монодической музыки искусство макамата занимает особое место. Исследовательский интерес к проблематике форм и жанров профессиональной монодии, в частности макамату, по-прежнему не ослабевает. Как отмечает Р.Ю.Юнусов, «это искусство и поныне широко бытует в народной среде в своём традиционном виде, определяя характерные черты музыкального стиля и мышления многих представителей национальных композиторских школ» [3, с. 5]. Проблематика макамата рассматривалась в трудах многих исследователей: Уз. Гаджибекова, В. Успен-

ского, В. Беляева, Х. Кушнарёва, И. Раджабова, С. Галицкой, Т. Джани-заде, А. Джумаева, И. Еолян, Ю. Х. Тума, Р. Юнусова, С. Багировой, Ю. Плахова, О. Матякубова, С. Матякубовой, А. Азимовой. Так, например, Ю. Плахов в своей работе отмечает, что «макомная инструментальная пьеса состоит из различных ритмоинтервальных блоков (их число колеблется от 3 до 23), каждый из которых в процессе становления монодии варьируется, причём варьированию подлежит его ритмическая, интервальная и высотная стороны. Последовательное соединение одного блока с другим обычно осуществляется плавно» [1, с. 102].

В крымскотатарской музыкальной литературе до сих пор нет фундаментальных исследований по проблематике макамата. Именно поэтому в данной работе производится структурный анализ крымскотатарского музыкального фольклора с целью выявления принадлежности анализируемых произведений к жанру макама.

Рассмотрим популярный крымскотатарский народный напев «Чобан авасы» (часть вторая). (Пример 1).

«Чобан авасы» (Пастушеский танец) является одним из самых популярных пастушеских наигрышей. Другое название этой мелодии – «Бейим одаман» (Глава пастухов). Этот танец зародился в давние времена в среде пастухов, которые, занимаясь хозяйством, пасли стада далеко в горах. При исполнении этого танца неотъемлемым атрибутом была длинная палка с крючком на конце (герлыга) для захвата овец за ноги. На современном этапе этот танец исполняется юношами на различных крымскотатарских обрядах, праздниках. Количество исполнителей колеблется от одного до десяти. Создателем и исполнителем танца на мелодию «Чобан авасы» был легендарный танцор и киноактер Хайри Эмир-Заде.

Этот популярный оригинальный танец состоит из трех частей. Первая часть «Чобан авасы» пишется в медленном темпе (*Ad libitum*). Мелодическая линия импровизационного характера. Исполняется обычно на хавале (флейте). Средняя часть исполняется в умеренном темпе, а третья звучит в очень быстром темпе. Если первая часть исполняется на флейте или кларнете соло, то вторая и третья части – полным составом ансамбля.

Тональность данного произведения постоянно чередуется, то звучит ре минор натуральный, то ре дорийский. Размер весьма неустойчивый, меняется на протяжении всего произведения в каждом новом такте, причем строго соблюдена последовательность появления: 3/4, 4/4, 2/4.

Произведение состоит из четырёх предложений, причем последние два совершенно идентичны. Каждое предложение состоит из шести тактов и делится на две фразы. Однако вторая фраза каждого предложения совершенно не изменяется. Следовательно, данное произведение имеет форму рондо, схема которой выглядит таким образом:

А – В – А1 – В – С – В – С – В

В то же время здесь, как и во многих крымскотатарских народных произведениях, используется макамый принцип развития, согласно которому основной тематический материал представлен в самом начале произведения, весь последующий материал является вариантом предыдущего. Так, например, первая фраза, или эпизод, является основным тематическим материалом, завершающимся трезвучием VII ступени натурального ре минора. (Пример 2).

Следующая фраза – рефрен, является вариантом эпизода, так как мелодико- ритмическая последовательность звуков повторяется. Восходящий поступенный ход в первом такте рефрена немного мелодизируется. Изменению подвергаются третья и четвёртая доли второго такта рефрена: изменился высотный уровень – на квинту ниже, нисходящий поступенный ход сменился ходом на терцию. Изменению подвергается и лад. Рефрен звучит в ре дорийском. В то же время сохраняется ритмический рисунок и общий контур движения. (Пример 3).

Следующий фрагмент – эпизод А1 полностью дублирует эпизод А, однако в первом такте звучит мелодизированный фрагмент первого такта рефрена. (Пример 4).

После второго проведения рефрена звучит кульминация произведения – эпизод С. Несмотря на то, что данный фрагмент воспринимается как новый материал, в то же время это также преобразованный предыдущий материал. Так, например, первый такт эпизода С состоит из интонации рефрена, звучащей в обращении, и нисходящего хода из эпизода А. (Пример 5).