

Научная статья
<https://doi.org/10.24412/2713-1742-2024-2-17>
УДК 78:94(=512.1)



СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КРЫМСКОТАТАРСКОЙ МУЗЫКИ

Чергеев А.А.

Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова

Аннотация. *В многонациональной музыкальной культуре Крыма недостаточно изученным является творчество крымскотатарских композиторов, творчество которых в значительной мере определяет лицо современного музыкального искусства Крыма. Творчество этих композиторов, ориентируясь на народные традиции, позволяет по-новому посмотреть на прочтение народной музыки. Уникальность творческого наследия подчеркивается его постоянным привлечением современных исполнителей и вниманием слушателей, что придает ему значимость в современной крымскотатарской культуре.*

Актуальность исследования. *Крымскотатарская музыкальная культура, пройдя сложный эволюционный путь, сегодня переживает необычайное возрождение на Родине. Творческая и научная интеллигенция этого народа, осмысливая исторические процессы, нацелена на сохранение, обогащение и передачу будущим поколениям уникального опыта, сочетая новаторство с крепкими национальными традициями. В этом стремлении крымскотатарская творческая интеллигенция выступает как хранительница и спасительница культурного богатства своего народа.*

Ключевые слова: *крымскотатарский фольклор, национальный стиль, академическая музыка, профессиональная музыка,*

FORMATION AND DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL CRIMEAN TATAR MUSIC

Asan A. Chergeev

Crimean Engineering and Pedagogical University named after Fevzi Yakubov

Abstract. *In the multinational musical culture of Crimea, the creativity of Crimean Tatar composers, whose work largely determines the face of modern musical art of Crimea, is insufficiently studied. The creativity of these composers, oriented on folk traditions, allows us to look at the reading of folk music in a new way. The uniqueness of the creative heritage is emphasized by its constant involvement of contemporary performers and the attention of listeners, which gives it significance in contemporary Crimean Tatar culture.*

Relevance of the study. *Crimean Tatar musical culture, having passed a complex evolutionary path, today is experiencing an extraordinary revival in the homeland. Creative and scientific intelligentsia of this nation, comprehending historical processes, aimed at preserving, enriching and passing on to future generations of unique experience, combining innovation with strong national traditions. In this endeavor, the Crimean Tatar creative intelligentsia acts as the guardian and savior of the cultural wealth of its people.*

Key words: *Crimean Tatar folklore, national style, academic music, professional music.*

Введение.

От поколения к поколению передавались песни, пляски, хороводы, праздники, гулянье как самые прекрасные мгновения в жизни людей, те, которыми хотелось поделиться с последующими поколениями. В этом также видна и воспитательная сторона, так как люди передавали друг другу красоту их мироощущения, чтобы дети тоже жили и воспитывались по канонам красоты.

Еще одной особенностью фольклорного творчества стало наличие ярко выраженного этнического ядра. Крымскотатарская народная музыка до сегодняшнего дня хранит в себе традиции, идущие от мировоззрения, национального характера предков крымских татар, их культуры и традиций: «Песня является одним из самых древних и в тоже время до нынешнего дня одним из самых распространенных фольклорных жанров, традиции которого активно

развиваются в художественном творчестве разных народов. Особое место занимает песня также в духовной жизни крымских татар [2 с. 8].

Погрузиться в музыкальное наследие крымскотатарских композиторов, раскрывая факторы, которые влияли на формирование их творческого стиля, — вот цель исследования.

Обсуждение.

Впервые на профессиональном уровне крымскотатарской музыкой стали заниматься в 20-е гг. XX в. композитор Асан Рефатов, а затем с 1930-х гг. — Яя Шерфединов, Ильяс Бахшиш.

Асан Рефатов, обладающий выдающимися природными талантами, вырос в семье народного музыканта в Бахчисарае. В 1923 году он внес свой вклад в историю крымскотатарской музыки с оперой «Чора Батыр», впервые исполненной в Симферополе. Преподающий музыку с 1922 года в Тотайкойском педагогическом техникуме, Рефатов также творчески активен, создавая произведения, включая «Тотайкойский марш» и «Марш джигитов» на слова Чобан-заде, «Къыш кунюнде тилегим» («Желание в зимний вечер») на слова Шевки Бекторе, «Яш бульбульчик» («Молодой соловей») на слова Умера Ипчи. Его музыкальные шедевры охватывают разнообразные жанры, включая народные поэтические драмы, такие как «Лейла и Меджнун» и «Таир и Зуре», а также музыку к произведениям Пушкина, например, «Бахчисарайский фонтан» А.С. Пушкина в переводе Османа Акчокраклы.

В 1928 и 1931 годах Асан Рефатов выпустил замечательный сборник крымскотатарских народных песен, который увидел свет в Москве и Симферополе соответственно. В 1936 году его произведения, а также творения Я. Шерфединова, прозвучали на Всесоюзном радиофестивале. Тот год ознаменовался также выходом на граммпластинке драмы «Той девам эте» («Свадьба продолжается»). Однако, после репетиции музыкальной пьесы «Арзы кыыз» («Девушка Арзы») в зиму 1937 года, Рефатов был арестован и в 1938 году он был расстрелян. [5, с.131].

Яя Шерфединов, родившийся в 1894 году в Феодосии, стал неотъемлемой частью эволюции музыкальной культуры крымских татар. С детских лет он влюбился в народную песню и мастерски освоил искусство скрипичного исполнения. Поступив в Московскую консерваторию, он успешно завершил обучение в 1931 году. После возвращения в родные места

он возглавил музыкальный отдел Крымского радио. В период с 1937 по 1938 годы он также преуспел как художественный руководитель Крымскотатарского государственного драматического театра в Симферополе, внесший свой весомый вклад в разнообразие музыкального наследия этого народа. [4, с.44].

В этот период Яя Шерфединов внес несравненный вклад в музыкальное наследие, сочинив музыку к спектаклям, таким как «Ишлеген тишлер» («Ест тот, кто работает») и «Алим Айдамак» («Алим»), а также совместно с И. Бахшишем создал музыкальную комедию «Арзы кыыз» по пьесе Ю. Болат. Он подарил миру хоровую сюиту «Юзюк оюн йырлары» («Песня для танца с обручальным кольцом») и великолепную «Крымскую сюиту» для симфонического оркестра. Шерфединов оставил свой след в разных жанрах, создавая кантату «Янгир», музыкальные комедии, в том числе популярную «Где ты, любовь моя». Однако его главным занятием стало сбор и сохранение крымскотатарских народных песен. Первый сборник увидел свет в 1925 году, а затем последовали ещё два в 1935 и 1978 годах, последний из которых, «Звучит хайтарма», включал более 350 народных песен, танцевальных мелодий и музыкальных легенд, выходящих далеко за рамки его времени. Шерфединов, ушедший из жизни в 1975 году, был удостоен звания Заслуженного деятеля искусств Крымской АССР в 1940 году, а в 1971 году — Заслуженного деятеля искусств Узбекской ССР.

Среди современных крымскотатарских композиторов стоит выделить имя Мерзие Халитовой: «Мерзие Халитова — один из видных композиторов Крыма, обладающий самобытным индивидуальным композиторским почерком, неразрывно связанным с крымско-татарской народной музыкальной культурой. Несмотря на главенство симфонических жанров, в ее творчестве значительный удельный вес принадлежит камерно-инструментальной музыке» [3, с.133].

Творчество Мерзие Халитовой представляет уникальное сочетание восточных и европейских традиций, где ее творческий стиль гармонично переплетается с крымскотатарской музыкальной культурой. В ее обширном творческом наследии выделяются выдающиеся камерно-инструментальные произведения, включая «Струнный квартет памяти Бекира Чобан-Заде», «Звуки Бешуя» для флейты и фортепиано, «Феерия Ай-Петри» для кларнета и фортепиано,

а также «Напевы Чатыр-Дага и хайтарма» для скрипки и фортепиано.

Творчество Мерзие Халитовой выделяется стремлением к необычным ансамблевым составам, чему ярким примером служит ее трио «В ритме розовых тонов» для скрипки, тромбона и фортепиано, созданное в 2010 году. Смело играя с таким нестандартным ансамблем, композитор раскрывает восточные краски, создавая произведение, которое отличается масштабностью формы и свободой композиционной структуры, приобретая черты поэтической поэмы.

Уникальность художественного мышления Мерзие Халитовой проявляется не только в оркестровой музыке, но и в камерно-вокальных произведениях. Вокальная лирика Халитовой, насыщенная внутренним переживанием разнообразия мира и эмоциональными откликами на эти проявления, тесно переплетается с индивидуальностью поэтических текстов. Отбор стихов становится ключевым фактором в формировании стилистических «блоков» ее песен и романсов. Одним из наиболее важных и ключевых «блоков» является тема Родины, в данном случае – Крыма, с его неповторимой природой и культурой, что придает ее творчеству особую глубину и эмоциональную гармонию.

Мерзие Халитова в своем искусстве не просто исследует природу в звукообразах или «географически-климатическом» контексте, а вглядывается в нее с психологическим углублением. В ее романсах природа становится символом различных душевных состояний, будто являясь знаками-символами. Эта концепция прослеживается как в романсах на стихи русского символиста М. Волошина, так и в миниатюрах на стихи крымскотатарских поэтов, а также в триптихе, созданном на стихи И. Франко.

«Волошинские» романсы в оригинале предназначались для голоса с оркестром, а вокально-фортепианные версии появились позднее. Авторская оркестровая концепция оставила свой след на фортепианных партиях, которые в этих романсах выходят за рамки привычного аккомпанемента. В каждом произведении фортепиано живет своей жизнью, взаимодействуя с вокальной партией, отражая, доказывая, комментируя и углубляя поэтический текст. В романсе «Портрет», где «омузикаленное» стихотворение начинается с «Я вся – тона жемчужной акварели», «акварельная» звукопись преобладает уже в фортепианном вступлении. Уникальность фактурного решения здесь обусловлена

взаимодействием фигуративно-гармонического слоя и аккордово-гетерофонического компонента. Эти два элемента фактуры дополняют друг друга, формируя изначальный образ, который сочетает в себе ностальгическую грусть и метафоры-символы внешнего мира. «Капли» гармонической фигурации словно падают на диссонантные аккорды, создаваемые ленточным многоголосием. В то же время, проявляется расширенный строй с основной тоникой ми, варьирующийся от строки к строке и от одной музыкально-поэтической строфы к следующей [4, с.80].

Камерно-вокальный стиль Мерзие Халитовой воздвигает национальную стилистику крымскотатарской песни и романса на высший уровень академических профессиональных жанров, обогащая семантическое поле этого искусства. Этот взлет относится не только к разнообразию поэтических текстов (от М. Волошина и крымскотатарских поэтов до И. Франко), но и к различным тематическим сферам, преобладающим в камерно-вокальных произведениях этого композитора. Темы природы, Родины и любовно-лирические мотивы тесно переплетаются, создавая уникальное объединение в ее творчестве.

Композитор в своих произведениях грамотно используя технические и тембровые качества инструментов, создает современные оригинальные композиции, в которых ярко заметны черты национального музицирования, переплетаясь с индивидуальным, неповторимым стилем [4, с.81].

Имя композитора Эльвиры Эмир широко известно за пределами Крыма. Основными направлениями ее творчества стала фортепианная и оркестровая музыка, а также музыка к кинофильмам. Вокальная лирика не занимает центральное положение в творчестве Э. Эмир, однако, в ее вокальных произведениях проявляется уникальный творческий стиль, в котором органично переплетаются элементы классической музыки и неофольклоризма.

Творческое наследие Эльвиры Эмир достаточно большое и разноплановое: «В области камерной вокальной музыки достижения Эмир представлены сборником “Балалар ве генчлер ичюн йырлар” (“Песни для детей и юношества”, 2008), а также романсами на стихи С. Есенина (“Колдунья”, 1979), Ю. Береева (“Полярная ночь”, 1985), Г. Данилевского (“Бахчисарайская

ночь», 1997), М. Василисиной-Шевченко («Благослови», 1993) и И. Асанина («Ватан дуйгусы» – «Предчувствие Родины», 1997)» [1, с. 40].

Композитор искусно обогащает гармонию своих произведений альтерациями и аккордами с побочными тонами, вдохновенными эстрадно-джазовой стилистикой. В его мелодиях часто встречаются ритмическое синкопирование и другие техники, которые являются характерными для крымскотатарских народных песен и других фольклорных образцов.

Серия «Песни для детей и юношества» призвана не только популяризировать крымскотатарскую жанровую стилистику, но и осуществлять образовательные цели. В то время, как отдельные романсы предоставляют композитору возможность полноценно воплотить современные музыкальные техники и выразить оригинальный композиторский стиль. Примером такого романса стало произведение «Бахчисарайская ночь» (на стихи Г. Данилевского), созданное Э. Эмир в 1997–1998 годах.

«Бахчисарайская ночь» по своей стилистике и жанровым признакам не укладывается в рамки стандартного лирического романса с песенной мелодикой. Вокальные интонации здесь декламационные, музыка полностью подчинена интонированию слов текста. Также, нестандартна и форма романса – репризную трехчастная форма становится свободно-вариантной, с использованием декламации, речитации.

Симфония-поэма «Депортация», созданная Эльвирой Эмир в 1989 году, совпала с растущим движением крымскотатарского народа за восстановление прав и исторической справедливости. В этот период национального пробуждения многие творческие личности выразили свои чувства и взгляды на прошлое своего народа. Композитор Эльвира Эмир внесла свой вклад, создав симфонию-поэму, включив в ее структуру женский голос, символизирующий плач матери, и хор, олицетворяющий страдания народа. Введение живого человеческого голоса придало произведению большую глубину. Стихотворный текст, народный по содержанию и художественному стилю, помогает разъяснить идеи, заложенные автором в этой симфонии. [1, с.43].

Фантазийность прослеживается во многих сочинениях композитора, проявляясь в постоянном свободном варьировании как вокальной, так и фортепианной партий. Эта особенность песенно-романсового стиля Эльвиры Эмир.

Джемилъ Энверович Кариков – один из современных талантливых крымских композиторов, исполнителей в творчестве, которого фортепианная музыка заняла значительное место. Творчество Джемилъ Энверовича Карикова включает широкий круг музыкальных образов, ассоциируемых с картинами окружающего мира, жанровыми зарисовками и танцевальными ритмами. Ему принадлежат сборники:

«Крымскотатарский альбом для фортепиано», «Джазовый альбом» (2010), «Турецкая тетрадь» (2012), «Мелек дефтери» (2014). Тематика его произведений часто связана с фольклорными образцами, где в талантливой обработке автор использует полифонические приемы, современные средства музыкального языка, джазовые ритмы.

Музыкальный язык его сочинений опирается на принцип модально-гармонического мышления во взаимосвязи с тонально-гармоническими принципами и особенностями современной хроматической системы.

В поисках новых путей переосмысления фольклора Джемилъ Кариков обращается к джазовым ритмоформулам, которые раскрывают новые грани народной музыки и дают новое оригинальное прочтение темы «фольклор и композитор» [3, с.134].

Назвм Амедов проявляет свою мастерство во разнообразных жанрах музыкального искусства. Его композиции, включая пьесы для симфонического и камерного оркестра, сюиту для струнного квартета, сборники крымскотатарских песен для голоса и фортепиано, детские альбомы и камерно-инструментальные произведения, различные ансамбли и аранжировки отличаются уникальным музыкальным языком и использованием характерных черт крымскотатарской народной музыки. В частности, камерные произведения, такие как «Агир ава ве Хайтарма», «Вальс сновидений», «Эпитафия» и «Рондо-Хайтарма», раскрывают новизну музыкального выражения, объединяя национальные и современные методы, например, в метроритмическом и ладовом строении тематизма, в характерных мелодических оборотах, в подражании звучанию таких народных инструментов, как саз, кеманчу, дари, кавал, тулуп-зурны. Произведения Н. Амедова восхищают новизной музыкального языка, включающего элементы национального и современного методов изложения. Особое внимание заслуживает произведение «Рондо-Хайтарма» для скрипки и фортепиано. Это большое произведение написано в форме рондо-сонаты, развивается на едином дыхании в непрерывном развитии музыкального материала. Тема-рефрен, тесно связанная с крымскотатарским народным танцем «Хайтарма», играет ключевую роль в развитии музыкальной идеи. [3, с.134].

Заключение.

Таким образом, крымскотатарские композиторы до начала их профессиональной деятельности имели существенные корни в народной музыке, что отражено в проведенном выше анализе воздействия фольклорана их композиторское творчество. Народные музыкальные традиции являются культурной памятью народа, тем более, что одним из главных признаков бытования народной музыки является ее устное воплощение.

Получается, что композиторы уже создали фундамент для развития крымскотатарской композиторской школы.

Крымскотатарские композиторы выявляют в своих произведениях стремление по-другому осознать национальные традиции, внедрить их в совре-

менный образ человека. В их музыке отмечается сочетание европейского музыкального мышления и национальной традиции крымскотатарской музыки.

Конфликт интересов

Не указан.

Conflict of Interest

None declared.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование в формате double-blind peer review (рецензенту неизвестны имя и должность автора, автору неизвестны имя и должность рецензента). Рецензия может быть предоставлена заинтересованным лицам по запросу.

Review

All articles are reviewed in the double-blind peer review format (the reviewer does not know the name and position of the author, the author does not know the name and position of the reviewer). The review can be provided to interested persons upon request.

Литература:

1. Алимова, Э.С. *Стилистический синтез в вокальных циклах и романсах Э. Эмир / Э.С. Алимова // Южно-Российский музыкальный альманах, 2018. № 1(30). -С. 40-44.*
2. Гуменюк В.И. *Крымскотатарская песня как фольклорный жанр: поэтические и музыкальные традиции // Крымскотатарский песенный фольклор: традиции и современность: Сборник научных трудов. Симферополь, 2021. С. 5–11.*
3. Куртбединова, Л.Т. *Тенденции жанрового развития в произведениях крымскотатарских композиторов XX века / Л.Т. Куртбединова // Международный научно-исследовательский журнал. 2021. № 1-3(103). С. 131-136.*
4. Куртбединова Л.Т. *Современные формы выражения и национальное содержание в камерно-инструментальном творчестве Мерзие Халитовой / Л. Т. Куртбединова // Культурная жизнь Юга России. 2018. № 3(70). С. 78–83.*
5. Куртбединова Л.Т. *Тенденции жанрового развития в произведениях крымскотатарских композиторов XX века / Л. Т. Куртбединова // Международный научно-исследовательский журнал. 2021. № 1-3(103). С. 131–136.*

References:

1. Alimova, E.S. *Stylistic synthesis in vocal cycles and romances by E. Emir / E.S. Alimova // South Russian Musical Almanac, 2018. № 1(30). - Pp. 40-44.*
2. Gumenyuk V.I. *Crimean Tatar song as a folklore genre: poetic and musical traditions // Crimean Tatar song folklore: traditions and modernity: A collection of scientific papers. Simferopol, 2021. pp. 5-11.*
3. Kurtbedinova, L.T. *Trends of genre development in the works of Crimean Tatar composers of the XX century / L.T. Kurtbedinova // International Scientific Research Journal. 2021. No. 1-3(103). pp. 131-136.*
4. Kurtbedinova L.T. *Modern forms of expression and national content in chamber and instrumental works of Merzie Khalitova / L. T. Kurtbedinova // Cultural life of the South of Russia. 2018. No. 3(70). pp. 78-83.*
5. Kurtbedinova L.T. *Trends of genre development in the works of Crimean Tatar composers of the XX century / L. T. Kurtbedinova // International Scientific Research Journal. 2021. No. 1-3(103). pp. 131-136.*

Информация об авторе:

Чергеев Асан Айдерович, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой вокального искусства и дирижирования Крымского инженерно-педагогического университета имени Февзи Якубова, e-mail: asanchergeev@mail.ru

Asan A. Chergeev, Candidate of Art History, Associate Professor, Head of the Department of Vocal Art and Conducting of the Crimean Engineering and Pedagogical University named after Fevzi Yakubov.