

О. М. Гуменюк, Г. Р. Мамбетова

Кримськотатарська музика

КРИМСЬКОТАТАРСЬКА МУЗИКА Музика [кримських татар](#) витоками сягає часів Крим. ханства. Тогочасна К. м. розвивалася у кількох напрямках, відмінних за етикетом, жанр. і формал. особливостями: світська за змістом класична (придворна), реліг.-суфійська (у мечетях, медресе та суфій. монастирях), ашикська (творчість нар. виконавців – ашиків), військ.-похідна (мехтер музикаси), театр. (у виставах театрів ляльок «Къокъла» і тіней «Къарагоз»).

Класична інструм. К. м. існує у двох формах – пешрев та саз семаісі. Перша є частиною круп. цикл. форми традиц. тюрк. вокал.-інструм. музики – фасил (виконують на початку циклу). За формою пешрев нагадує рондо і складається з епізодів – хане (переважно з чотирьох), після кожного з яких звучить теслім чи мюлязіме (виконує функцію рефрена). Окрема група – пешреви Карабатак; побудовано за формулою «питання-відповідь», де інструм. соло батак протиставлено ансамблю, що звучить в унісон (берабер – разом).

Назви пешревів пов'язані з ладами тюрк. музики й часто відображають географію (Шираз, Ірак, Ніхавенд тощо), образні уявлення (Раст – прямий, правильний; Гюлістан – квітник троянд), реал. істор. події (напр., завоювання 1595 Белграда турец. і кримськотатар. військами). Для традиц. класич. музики країн Сходу характерні остинатні метроритмічні формули – усулі у виконанні удар. інструментів (деф, нагора, даре, думбелек тощо). У пешревах використовують усулі з постій. та змін. метрами, які об'єднують у великі цикли (24, 32, 48 та більше долей), називають хафіф (легкий) і сакіль (важкий).

Саз семаісі також складається з чотирьох хане й тесліма; осн. відмінність від пешрева – обов'язковий супровід перших трьох хане й тесліма усулем аксак семаї й вільне щодо метроритму і темпу четверте хане, що супроводжують усулями семаї, юрюк семаї, деврі хінді. У деяких саз семаісі функцію тесліма виконує перше хане, тоді їх кількість скорочують до трьох. Ритмоформули усулі поділяють на прості і складні. Метроритм. основу простих складають розміри $2/8$, $2/4$, $3/8$, $3/4$, а складних – поєднання кількох простих. У К. м. тон ділять на 9 частин (комм).

К. м. реліг. напрямку суто вокальна, представлена піснеспівами іляхи. У сфері реліг. мусульман. обрядів використовують три її різновиди: речитація Корану, заклики муедзинів – езан та давній культовий обряд – зікр. Піснеспіви іляхи – пісні плакальниць, жреців-аскетів, місіонерів та паломників, які прославляли верховне божество. За характером виконання іляхи поділяють на два види: хорові (в унісон) – іляхи тевхїди та сольні – іляхи вакуфи. Іляхи тевхїди виконують групи людей, осн. частина яких підспівує рефрен чи супроводжує спів вигуками «гъу, хай» (цим зумовлено чіткий, одномір. ритм). Іляхи вакуфи виконують соло, оскільки їхня інтонац. орнаментика складніша, а метроритміка вільна.

Муз. фольклор крим. татар – самобутня гілка культури тюркомов. народів. У К. м. розрізняють два стилі фольклору – степовий та гірський. Пісням степ. татар (йир) притаманні відносна простота й лаконічність мелодики, діатонізм, сувор манера виконання. Характерні для гірських і південнобереж. татар пісні (тюркю) вирізняються орнаментов. розвинутою мелодикою, хроматизов. ладовою основою, емоц. насиченістю. Ладовий муз. фольклор крим. татар різноманітний: для йир характерна діатонічність, у тюркю переважають лади зі збільшеною секундою. Діапазон мелодій раннього походження не перевищує октави, пізнішого – досягає 1,5 октави. Крім мажору й мінору, часто зустрічаються дорій., фригій., міксолідій., давньогрец. лади; пентатоніки у К. м. немає. У знач. кількості пісень наявний інструм. вступ, витриманий у характері пісні (виконують повним складом ансамблю: скрипка, кларнет, труба, бубон). Метроритм. сторона різноманітна. Нар. пісні крим. татар одноголосі, але при унісон. грі інструм. ансамблю з'являються риси гетерофонії.

Крим. нар. музика має багато своєрід. жанрів і форм: йир, тюркю, дестан, такмак, беїт, чин, мане, макам, іляї та ін. Дестан – епічна оповідь, побудована на чергуванні розмов. тексту з речитатив. ухилом і муз. фрагментів; виконують ашиklar (ашуги). Такмак – коротка швидка пісня, приповідка речитат. характеру. Як правило, це веселі, життєрадісні куплети типу коломийок або частівок із танц. ритмом і чіткою удар. римою; бувають і сумного, трагіч. змісту. Беїт – різновид речитатив. пісень жителів степ. р-нів Криму сатир. чи гумор. характеру. Чин – пісня імпровіз. характеру типу частівок із корот. мелодією (на 8 тактів), невеликим діапазоном, помір. чи повільним темпом; виконують під час своєрід. індивід. чи груп. пісен. змагань між юнаками й дівчатами. Мане – лірична пісня, була поширена в прибереж. і гірському р-нах Криму; виконували хором, одночасно танцюючи як хоран. Макам – вокал.-інструм. імпровізац. п'єса з ознаками сюїти, притаманна мешканцям гірського й південнобереж. р-нів Криму. Іляї – реліг. піснеспів повчал. характеру, що виконують наприкінці молитви.

Нар. інструм. музику крим. татар поділяють на кілька видів. Той мерасімі авалари – інструм. п'єси, що виконують під час весілля; найпоширенішою є цикл. форма таксім (прелюдія) – пешраф (інтермецо), де першу виконують скрипкою соло у вільній манері з точно

відшліфов. мелодією, ін. інструменти підтримують її на тоніці; контрастну до неї пешраф виконують усім складом ансамблю в серед. чи швидкому темпах. Долулар – застол. інструм. мелодії на весіллі; виконують усім складом ансамблю. Агир авалар – повіл. танці, кайтармалар – швидкі танці (хайтарми). Чешит оюн авалари – різні танц. мелодії (хороводні, пастушачі награвання тощо). Кьонушма ве еглендже авалари – розважал. мелодії. Поширеною є група інструм. варіантів нар. пісень для різних інструментів і ансамблів. Видатними нар. виконавцями були кларнетисти І. Меджит, [М. Абібуллаєв](#), скрипалі-співаки А. Меджит, Е. Німетуллаєв, трубач Ч. Ібриш.

Нац. муз. культура крим. татар дуже різноманітна. Серед старовин. муз. інструментів крим. татар у групі духових – зурна, тулуп-зурна (дуда, сопілка, волинка – хутра для нього виготовляли з овечої і козячої шкіри), к'авал чи хавал (свисткова дудка), к'амиш-к'авал – дудка з очерету; струнних – сантр (рід цимбалів), саз (щипковий), кеманче (смичковий). У сх. музиці важливе місце займають ударні інструменти. Крим. татари використовують: чубук давул (великий барабан) – лівою рукою б'ють тонкою тростиною, а правою – калаталом; давул (барабан) – лівою – тарілку (мідну), правою – калаталом; дарі – дойра; думбелек – парні литаври (як два горщики різних розмірів, на них натягнуто шкірні мембрани, грають дерев'яними паличками). З часом одні інструменти ставали більш поширеними, інші забувалися, тому змінювалися склади весіл. ансамблів, характер і звучання музики. Сучасні тенденції внесли зміни в музику, вона дещо втратила нац. колорит і витонченість, характерні особливості нар. музики. Але нові склади більш гармонійно звучали, тому почало розвиватися багатоголосся. Колективи використовували на весіллях сучасні стандартні для всіх інструменти. Значців старої музики і муз. інструментів крим. татар залишилося небагато.

Крим. татари славляться нар. танцями, для яких характерні величність, граційність та ритмічність. Зберігаючи нац. традиції, нар. кримськотатар. танець постійно розвивається. Імпровізації, притаманні усім видам нар. танцю, не є довіл. змінами традиц. заг.-прийнятих рухів, а пов'язані з їхнім новим поєднанням і виразністю виконання. У скарбниці кримськотатар. хореогр. спадщини є група танців («Агъыр ава ве хайтарма», «Хоран», «Чобан оюны», «Явлукъ авасы», «Тым-тым», «Эмир-джелял», «Джыйын», «Богдай хайтар-масы» та ін.), збережених завдяки багатоліт. творчості обдаров. майстрів-професіоналів (У. Баккал, А. Джемільов, Х. Емір-Заде, Е. Алімов, Р. Асанов, Р. Баккал, Р. Газієв, Ш. Мамутов, С. Челебієва, А. Чолакова, Н. Шабанов та ін.). Нар. танці давніх часів не дійшли до нас у первіс. вигляді, з роками їх змінювали, деякі з них зникли.

Характерні особливості танц. рухів кримськотатар. танців: у жінок – стрункий корпус, руки розкриті в сторони трохи нижче плечей, лікті напівзігнуті; хвилеподібні рухи рук справа наліво, кругові рухи кистей, дрібні рухи плечей уверх–униз, осн. рух ніг – змін. крок на пальцях; у чоловіків – підтягнутий грацій. корпус, руки розкриті в сторони вище пліч, лікті

напівзігнуті, зібрані у кулаки долоні повільно обертають рухами від себе; осн. рух ніг – змін. крок; рухи плечей вверх–униз, уперед–назад. Найпопулярніший кримськотатар. танець – «Агъыр ава ве хайтарма», де втілено образ простої людини, шляхетність та гідність якої виражаються у строгих стриманих рухах. «Хайтарма» – темперамент., стрімкий танець, який найчастіше виконують на весіллях. Танці супроводжують усе весілля: танцюють родичі, друзі, свати і прощаючись в остан. раз танцюють з ними молоді. У парному танці дівчина ніби приваблює партнера грацій. та кокетливими рухами, а він намагається підкорити її відважністю та завзяттям, тому танець відрізняється виразністю жестів. Серед популяр. танців – «Хоран». Майже у всіх народів Середземномор'я, Балкан. п-ова, Кавказу побутує спіл. круговий танець, який називають по-різному, зокрема в українців – «Аркан» (гуцул. чол. танок).

Тримаючи один одного за плечі, танцюючі рухаються по колу, уособлюючи сонце, оскільки танц. коло – центр світу. Давні витоки танцю виконували календарно-обряд. функції. Чол. танці втілюють образ статного, гордовитого крим. татарина – людини гір, степів, лісів. Шляхетна постава – характерна риса, що відображає природню простоту. Чол. танці – відгомін військ. бойових танців, участь у яких означала згоду на похід чи полювання. Нині культові та військ. танці втратили первісне значення й перетворилися на звичайні побутові. Танці крим. татар дещо схожі на танці деяких народів: через широкий взаємовплив простежуються аналогії між танц. творчістю народів Кавказу, греків, болгар, гаґаузів, турків та ін.

У муз. фольклорі простежується давня культурна взаємодія кримськотатар. і укр. народів. Поширені свого часу саме в степ. р-нах Криму й р-нах укр.-кримськотатар. пограниччя поет., епічні оповіді крим. татар («Чора-батир», «Едіге») образ. ладом і ритмомелодикою (поєднання епіч. піднесеності з драм. експресивністю й лірич. проникливістю, розлогість, речитативність, наскрізне, часто дієслівне римування) близькі до укр. [дум](#). Незважаючи на виразність сх. ритм.-мелодич. основи переваж. більшості кримськотатар. нар. пісень, багато спіл. ознак з українськими спостерігається в лірич. піснях (широке звернення до поет. паралелізму, переважання лагід. мелодійності, поєднання ліризму й гумору). Про ладове багатство кримськотатар. пісні писали [К. Квітка](#), кримськотатар. дослідники [Я. Шерфедінов](#), [М. Веліджанов](#) та ін. Серед перших збирачів кримськотатар. нар. пісень – фольклорист [О. Олесницький](#). У зб. «Песни крымских турок» (Москва, 1910) подав жанрово-темат. класифікацію та характеристику пісень крим. Південнобережжя. 1930–32 у греко-татар. селах Приазов'я кримськотатар. пісні записував на фонограф [М. Гайдай](#) (відзначив їхні муз. особливості, зокрема перевагу діатон. ладового стилю).

Кримськотатар. муз. реалії відіграли помітну роль у худож. світі крим. прози [М. Коцюбинського](#): в новелі «На камені» (1902) важливою є сугестивна сила монотонності звуків нар. муз. інструмента зурни, на якій грає персонаж; в оповіданні «Під мінаретами»

(1904) йдеться про іляхи – церк. співи та виняткову впливовість, експресивність співочих засобів під час реліг. відправи мусульман. дєрвішів.

Формування профес. мистецтва крим. татар розпочалося у 1920-х рр. Серед перших музикантів, які здобули вищу муз. освіту, – Я. Шерфєдінов (у Москві), А. Рефатов (у Баку; основоположник кримськотатар. профес. музики, автор перших збірника нар. музики та кримськотатар. опери «Чора Батир»), середню – [І. Бахшиш](#), [А. Каврі](#) (у Сімферополі). На сучас. етапі К. м. представляють композитори [Е. Емір](#), [Дж. Кариков](#), [Е. Налбандов](#), [М. Халітова](#) та ін. Вони творчо переосмислюють фольклор. мелос.

Від 1990-х рр. Крим. відділ. НСКУ поповнилося представниками К. м., які беруть активну участь у муз. житті Криму й усієї України. До нац. традицій, пов'язаних з орієнтал. колористикою, звертається Е. Емір. До сучас. інтерпретацій кримськотатар. і укр. муз. фольклору вдається [Р. Рамазанов](#) (його інструм. п'єса для 2-х скрипок, фагота та фортепіано побудована на інтонаціях укр. щедрівки «Щедрик»). На вірші укр. поетів пишуть пісні [Е. Асанов](#), С. Кокура, У. Кінжекаєва та ін. Важливий внесок у розвиток кримськотатар. та укр. муз. мистецтва зробив [А. Караманов](#) (увертюра «Кримська», містерія «Херсонес»), М. Халітова («Атта евлер базар бутун» для хору на вірші І. Абдурамана, для голосу з фортепіано «Зустріч з Коктебелем» на сл. Г. Печаткіної, «Кезлевим» на сл. І. Абдурамана, «Сельбілер» на сл. Ю. Кандима). 2002 у Кримськотатар. муз.-драм. театрі (Сімферополь) відбулася прем'єра вистави «Лісова пісня» Лєсі Українки (перекл. Ю. Кандима), у якій реж.-постановник [А. Сеїтаблаєв](#) використав кримськотатар. фольклорні танц. мелодії, елементи нар. обрядовості. Елементи кримськотатар. та укр. фольклору активно залучає для джаз. імпровізацій гітарист [Е. Ізмайлов](#). Кримськотатар. поезія привертає увагу укр. композиторів.

Кримськотатар. муз. естрада плідно розвивається від поч. 1990-х рр. Реалізуються й поширюються завдяки радіо й телебаченню нові мист. проекти з участю композиторів-виконавців Ф. Алієва, С. Кокури та ін. 1993 створ. перший кримськотатар. Театр естради Зареми-ханум. 1996 С. Мамбетов започаткував телепроект «Шеляле», що відкриває нові кримськотатар. естрадні зірки, серед яких У. та З. Кенжикаєві, М. Фітаров, С. Джамаладінова (Джамала), Е. Аблаєва. Нового імпульсу для розвитку естради надає діяльність продюсер. центру «Крим Медіа Арт Продакшн», який організовує в Криму Міжнар. фестиваль Сх. базар (Гран-Прі 2013 одержала Ф. Ібрагімова), проводить відбіркові тури Міжнар. пісен. конкурсу «Türkvisyon».

Рекомендована література

1. Пасхалов В. Музыкальная структура крымских песен // Песни Крыма. Москва, 1929;
2. Песни и танцы крымских татар. Сф.; Москва, 1931;
3. Квитка К. Избранные труды: В 2 т. Москва, 1971. Т. 1;

4. Шерфединов Я. Звучит кайтарма – Янърай къайтарма. Ташкент, 1979;
5. Налбандов Э. Вахт йылдызы: Хор эсерлери – Звезда счастья: Хоровые произведения. Ташкент, 1985;
6. Велиджанов М. Къырымтатар халкъ йырларынынъ сёзлери акъкъында (Про слова крымскотатарских народных пісень) // Къырымтатар халкъ йырлары (Крымскотатар. нар. пісні). Сф., 1996;
7. Гайдай М. Фольклор крымских татар // Під одним небом: Фольклор етносів України. К., 1996;
8. Антология крымской народной музыки. Сф., 2001;
9. Керимова С. Страницы истории крымскотатарского довоенного театра и драматургии. Сф., 2002;
10. Къырымтатар халкъ йырлары (Крымскотатарські народні пісні). Сф., 2004;
11. Гуменюк В. «Лісова пісня» в постановці крымскотатарських митців // СіЧ. 2005. № 3;
12. Ковальська В. Український театр в Криму на зламі ХІХ–ХХ ст. // Українознавство. 2005. № 4;
13. Гуменюк О. Особливості поетики крымскотатарської народної епічної оповіді «Чорабатир» // Ученые зап. Таврич. університета. Сер. Филология. 2005. Т. 18(57), № 3;
14. Її ж. Меджбур олдым мен бир гуле – Взяла у бран мене троянда: Поетичний світ фольклорного пісенного жанру – макаму. Сф., 2008;
15. Її ж. Учъ къаранфиль – Три гвоздики: Журливі мотиви в крымскотатарській народній пісні кохання. Сф., 2011;
16. Її ж. Увада учан телли турна – В небі лине ключ журавлів: Художнє осягнення драматизму любовних стосунків у крымскотатарській народній пісні. Сф., 2012;
17. Її ж. Нане сувы ичерим – Вип'ю м'ятної води: Пісні щасливого кохання в крымскотатарському фольклорі. Сф., 2014;
18. Деятели крымскотатарской. культуры.

Покликання на статтю:

Крымскотатарська музика / О. М. Гуменюк, Г. Р. Мамбетова // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. – Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-1523>

2001-2023 © Ця енциклопедична стаття захищена авторським правом згідно з чинним законодавством України ([докладніше](#)).