

**TÜRKMENISTANYŇ MEDENIÝET MINISTRRLIGI  
TÜRKMEN MILLI KONSERWATORIÝASY**

**Jemile Gurbanowa**

**NURY  
HALMÄMMET**

**Aşgabat•Ylym•2014**

UOK 782/785  
G 80

**Gurbanowa J.**  
G80 **Nury Halmämmedow.** –A.: Ylym, 2014.

Kitapda N.Berdiýewiň, A.Guseýnowyň, O.Sähetgylyjowyň  
düşüren suratlary ulanyldy.

TDKP №135, 2014

KBK 8524

© J. Gurbanowa, 2014  
© “Ylym” neşirýaty, 2014

**Türkmenistanyň Prezidenti  
Gurbanguly Berdimuhamedow:**

*„Türkmeniň Şükür bagşy, Hally bagşy, Täçmämet Suhanguly, Sary bagşy, Oraz Salyr, Mylly aga, Magtymguly Garly, Sapar Bekiýew, Pürli Saryýew, Sahy Jepbarow, Nurjemal Adyýewa, Çary Täçmämmadow, Ödenyýaz Nobatow, Gurt Ýakubow, Nurberdi Gulow, Mustak Aýmedow, Ýagmyr Nurgeldiýew, Akjagül Myradowa, Ilaman Annaýew kimin ussat bagşy-sazandalary köp.*

*Nury Halmämmedow, Daňatar Öwezow, Weli Muhadow, Çary Nurymow ýaly zehinli kompozitorlarymyzyň her biriniň döredijiligi giden bir ummandyr. Olaryň aýdýan aýdymdyr dessanlary, çalan we döreden sazlary halkymyza ruhy goldaw berip, ýagty ertirlere ataryp geldi“.*



## I. HAKDAN HALATLY KOMPOZITOR

*...Dutaryň her bir perdesi diýdi misli saky:  
“Adamlar, durmuş gözeldir! ýaşayyş –  
baky!”*

*Entek oňat duýgy bilen, peýda bilen birbada,  
betpygyllar, hapa işler ýaşayarka dünýäde,  
şu saz bilen getirerin erbetligi, getirerin  
amana,*

*şu saz bilen ynanaryn adamlara, Zamana,  
özüm ejiz damarym, şu saz bilen üzerin,  
özümi tar edip mydam, men şu saza düzerin...*

***Gurbannazar Ezizow***

Meşhur kompozitor Nury Halmämmedowyň döreden aýdym-sazlaryny hemmeler uly höwes bilen diňleýär. Eýsem, ussat kompozitoryň eserlerinde beýle joşgunly islegi näme bilen düşündirmeli? Onuň dürli duýgulary sazyň dilinde şeýle täsirli beýan etmeginde nähili aýratynlyklar bar? Birnäçe saz muşdaklary, muny Nurynyň irginsiz gözleglerinden, maňza batnykly, ýiti täsirli temalar tapyp bilýändiginden diýip düşünse, başga birnäçeleri onuň milli saz nusgalaryny öz “galypynda” täzeçe öwüşginler bilen baýlaşdyryp, olary öz eserlerinde örän giňden we örän ýerlikli ulanýanlygyndan diýip düşünýärler.

Elbetde, bu taraplaryň ikisine-de mamla däl diýmek bolanok. Ýöne bu ýerde başga bir zat ýüze çykýar. Kompozitoryň haýsy eserini agzasak-da, “Şükür bagşynyň” sazymy, “Keçpelegiň” sazymy, islendik fortepiano ýa-da simfoniki eserimi, iň bärkisi, Nurynyň islendik romansydyr aýdymyny-da diňe bir türkmen diňleýjisinde däl, eýsem, beýleki halklaryň diňleýjilerinde-de, ilkinji gezek diňlenende guwanç bilen “ajap eser” diýmäge mejbur edýän täsir galdyrýar. Ýogsa, olar milli türkmen sazy bilen o diýen tanyş adamlar däl ahyry... Diýmek, gep diňe bir tema tapmakda ýa-da millilikde bolman, eýsem tapylan temalary hem-ä döwre kybapdaş edip, hem-de diňe bir halka mahsus dilde däl-de, ähli halka mahsus dilde beýan etmekde bolup çykýar. Bu ýagdaý bolsa nusgawy şahslara mahsusdyr.

Nury Halmämmedowyň ömri gysga bolsa-da, onuň döredijiligi aýdyň we öndürijiliklidir. Öz döwründe hem, häzir hem ol özüniň sazynyň güýji bilen türkmen jemgyýetçiliginiň saz durmuşyna ägirt uly täsir ýetirýär. Onuň

Ýewropa we milli döredijilik dessurlaryna esaslanan eserleri XX asyryň sazynyň klassiki nusgalarydyr.

Kompozitoryň döreden eserleriniň sany we žanrlarynyň dürli-dürlüligi haýran galdyryýar. N.Halmämmedowyň saz sungatynyň ýüzlenmedik ýekeje ulgamy-da ýok – simfoniki orkestr üçin eserler, balet, kamera-instrumental we wokall-simfoniki eserler, dürli saz gurallar üçin pýesalar, kinofilmler üçin sazlar we beýlekiler. Kompozitoryň döredijilik meýilnamasynda fortepiano konsertini, “Ýyl pasyllary” atly kantatany, “Görogly”, “Nejep oglan” operalaryny, “Ýusup-Zylyha” baletini döretmek pikirleri bardy...

1938-nji ýylyň iýun aýynyň 20-si. Bu gün belentli-pesli daglaryň eteginde, ir-iýmişli baglaryň gujagynda oturan Garrygalanyň gözel Daýna obasynda türkmen professional saz sungatynyň guwanjy, kompozitor Nury Halmämmedow dünýä inýär. Onuň gysga ömrüni açmaz ot bilen deňeşdirmek bolar. Ol ot saz älemine nur saçýar. Onuň çogy biziň ýüreklerimize ýylylyk, mähir, kuwwat paýlaýar.

Nuryň kakasyna Halmämmed Baýlyýew, ejesine bolsa Hangül Mammedalyýewa diýer ekenler. Halmämmed aganyň Mürçede hem, Daýnada hem öýleri bardy. Hangül eje örän mylakatly, dili süýji, güler ýüzli, açyk adam bolupdyr. Ol ökde tараçы, gyrmyzy keteni, jöwher keteni, erkekleriň geýýän dik durma gyrmyzy donuny dokapdyr.

Halmämmed aganyň dört ogly, bir gyzy bolýar: Baýmuhammet (Baýly), Begmämmed, Aşyrberdi, Nury (Nurmämmed). Gyzyň ady Artyk, ýagny, Halmämmed aganyň ejesiniň ady dakylan. Nuryň uly agasy Baýly bagşyçylyk sungatyna höwes edip, öz döwürdeşi Annahal bagşydan köp zatlary öwrenipdir. Şonda ol kämahallar ýany bilen körpe jigisi Nury hem äkider eken. Nuryň halk sazlary bilen ilkinji tanyşlygy şol günlerden başlanypdy.

Nuryň özi ol wagtlar barada şeýle ýatlaýardy: “Oglanjykkam agam Baýlynyň dutar çalşyny synlaýardym. Onuň haýsy sazlary çalýany, özüniňem nähiliräk sazanda bolany ýadyma düşenok. Ýöne näçe geňem bolsa, şol wagtlar dutaryň sapyny dişlemegi gowy görýänim ýadymdan çykanok. Dogrudanam, näme üçin ony agzyma alýardymkam?.. Belkem, perdelerden çykýan owazy gowy duýýandyryn”.

Bir gün hem Nury ilkinji gezek kalbyny tolgundyryýan owazlaryň pianinoda çalnyşyny eşidýär. Uly sungat bilen şu ilkinji duşuşyk ony ömürlük saz dünýäsine örkleyär. “Ömrümde birinji gezek Baýramalyda niredendir bir ýerden gelen pianinoçy zenanyň çykyşyny diňledim. Birnäçe günläp terkidünýä ýaly boldum. Şol pianinoçynyň çalşy meni bendi edipdi. Saz

meniň ýüregimiň iň pynhan tarlaryny tolgundyrypdy. Şol gezek haýsy sazyň çalnanyny bilemok. Ýöne ol saz meniň şahsy durmuşym barada, gaýgy-aladam, ýüregimiň harasady barada gürrüň berýärdi”.

Wagtyň geçmegi bilen, şol piano çalan zenan, ýagny Olga Alekseyewna Kriwçenko Nurynyň ilkinji saz mugallymy hökmünde oňa tälim berip başlaýar. Şeýdip, Nury 1947-nji ýyldan orta mekdebe okuwa girip, 1948-nji ýyldan mekdebiň sazçylyk toparyna gatnap ugraýar. Olga Alekseyewna türkmen oglanjygynyň ýiti saz ukybynyň barlygyna tiz göz ýetirýär. Şondan soň, ol Nuryny ýuwaş-ýuwaşdan Türkmen döwlet sazçylyk uçilişesine okuwa taýýarlamaga girişýär.

Kärine ezber mugallym, Olga Alekseyewnanyň ýürekden çeken zähmeti we Nurynyň beýik sungata bolan ägirt uly yhlasy ahyry ony sazçylyk uçilişesine getirýär. Bu ýerde Nury, ökte mugallym Yelena Konstantinowna Kuleşiň klasynda fortepiano çalmagyň tärlerini ele almak bilen bilelikde, öz mähriban ülkesini, onuň tebigatyny, zähmetsöýer adamlaryny wasp edesi, öz duýgularyny saz dilinde beýan edesi gelýär. “Ol ajaýyp mugallymdy, üstesine haýran galaýmaly ýürekdeş adamdy. Yelena Konstantinownanyň ýolbaşçylygynda men uçilişede özümiň birinji eserimi – fortepiano üçin tansy ýazdym. Aşyr Kulyýew kompozisiýadan okatsa, Walentin Iwanowiç Mitkalýow sazyň teoriýasyndan sapak berdi...” – diýip, Nury soň-soňlar ýatlardy.

Talapkär mugallym, kompozitor Aşyr Kulyýewiň ýolbaşçylygynda Nury Halmämmedow uçilişede her ýyl täze-täze eserler döredýärdi, olardan wiolonçel we fortepiano üçin sazlar, fortepiano üçin “Marş”, “Ýatlama”, “Skerso”, “Oýlanma”, “Türkmen tansy” ýaly onuň ilkinji eserlerini agzamak bolar. Şu ýagdaýlaryň özi halypa kompozitor Aşyr Kulyýewde Nurynyň geljekde ussat kompozitor bolup biljekdigine ynam döredýärdi. Şonuň üçin ol Nuryny saz ugrynyň iň ýokary ylym ojagy bolan konserwatoriýa taýýarlap başlaýar. Ýöne Nurynyň kiçilikden ýüreginde galan bir arzuwy bardy – köprüleri gurmak, ýollar salmak... Şonuň üçin, Nury Gurluşyk Institutyna girmegi ýüregine düwýär. Sebäbi, çagalykdan ýüreginde galan şol höwesini ony gününe goýmaýardy. Şeýle-de bolsa, Allatagalanyň emri bilen ol günlerde bir gün, garaşylmadyk ýagdaýda Moskwanyň P.I.Çaýkowskiý adyndaky döwlet konserwatoriýasyna geler. Çünki, onuň ykbalyna adamlaryň kalbyna saz bilen ornaşmak, ýüreklerden-ýüreklere ýetýän saz ýollaryny, köprülerini gurmak düşüpdür. Onuň guran “köprüleri” häli-häzirem umumy adamzat medeniýetiniň bir bölegi hökmünde ynsanýetiň kalbyny baýlaşdyryp, ýüreklere joşgun paýlap ýör.



1958-nji ýylda, ýagny üçünji kursuň ahyrynda, Moskwakonserwatoriýasynyň mugallymlaryndan ybarat komissiýa Aşgabada gelýär. Olar okuwçylary diňläp görýärler. Komissiýa Nury Halmämmedowyň sazларыny diňläp, onuň saza aýratyn ukyplydygyny duýansoňlar, okuwyň tamamlanmagyna-da garaşman, ony Moskwanyň P.I.Çaýkowskiý adyndaky döwlet konserwatoriýasyna okuwa almagy karar edýär. Şeýdip, geljekki kompozitor sazyň nazaryeti we kompozisiýa fakultetine halk artisti, professor Anatoliý Nikolaýewiç Aleksandrowyň klasyna düşýär.

Ine-de Moskwa! Nury üçin irginsiz zähmetden, döredijilik gözleglerinden doly täze durmuş başlanýar. Bu döwür ýaş kompozitora synag döwri ýalydy. Çagalykdaky köprüler gurmak arzuwynyň saz sungatynda amala aşmalydygyna gözi ýeten Nury irginsiz zähmet çekip başlaýar. Allatagalanyň beren ägirt uly zehini Nury Halmämmedowa bu synaglardan şowly geçmäge ýardam edýär. Onuň döreden ilkinji kiçi göwrümlü eserleri hem mugallymlarda onuň geljegine bolan uly ynam döredýär. Şeýdip, ol turuwbaşdan özboluşly saz dili bolan milli koloriti bilen tapawutlanýan eserleri döredýär. Bu meselede professor A.N.Aleksandrow, D.Şostakowiç, A.Haçaturýan ýaly ägirtleriň zähmetini aýratyn bellemeli. Ol Moskwanyň döwlet konserwatoriýasynda saz nazaryeti, taryhy, tilsimleri barada sapak beren ähli mugallymlaryny soň-soňlaram uly hormat bilen ýatlardy.

Nury Halmämmedowyň talyplyk ýyllarynda döreden işleri žanr babatda dürli-dürlidir. Konserwatoriýada okan döwründe ol aýdymларыň, romansларыň we hor üçin niýetlenen eserleriniň otuza golaýyny döretdi. Bu eserler öz milli koloriti bilen derrew halkyň söýgüsini gazandy. Olardan “Watan hakda aýdym”, “Bahar”, “Salma gözünden”, “Pukaraýam”, “Gözel gördüm”, “Näzli ýar”, “Mollanepes” ýaly eserleri has-da tapawutlanýar.

Heniz talyplyk ýyllarynda-da, Nury türkmen edebiýatynyň nusgawy şahyrlarynyň eserleri bilen çynlakaý gyzyklanýardy. Ylaýta-da türkmen poeziýasynyň ägirdi beýik Magtymguly, çuňňur pelsepewi oýlanmalaryň ussady hökmünde ýaş kompozitoryň kalbynda ymykly orun aldy. 1959-njy ýylda Nury Magtymgulynyň sözlerine “Pukaraýam” atly ilkinji romansyny ýazýar. Magtymgulynyň bu goşgysy ýaş oglana köp wagtlaп ynjalyk bermändi. Türkmen sygyrýetiniň beýik ussadyň döredijiligine çemeleşmek oňa elýetmez bolup görünýärdi. Ahyr bir günem “Pukaraýam” diýen ilkinji saz açyşyna mugallymlar tarapyndan berlen ýokary bahany eşidende, Nury özüni diýseň bagtly saýypdy.

Şol okuw ýyllarynda ýaş kompozitor Mollanepesiň döredijiligi bilen hem içgin gyzyklanýar. Şeýlelikde, onuň “Şirmaýy darak”, “Gözüň bilen”,



“Ýadyma düşdi”, “Gyz” diýen romanslary bu ussat şahyryň sözlerine bitewi bir wokal toplumyny emele getirýär. Şeýle-de, “Wiolonçel we fortepiano üçin poema” (1962), “Alt we fortepiano üçin hüwdi fantaziýasy” (1963), “Skrípka we fortepiano üçin sonata” (1963) we dürli saz gurallary üçin şol ýyllar döreden beýleki eserleri hem awtoryň döredijiliginiň iň kämil nusgalaryna öwrüldi.

Konserwatoriýada okan ýyllary Nury Halmämmedow öz söýgüli saz guraly bolan fortepiano üçin dürli žanrlarda öndümlü işläp başlaýar. “Skersó” (1958), “Prelýudiýa do diýez-minor” (1960), “Saňa” (1961), “Tema we wariasiýalar” (1962), “Bäs bölümden ybarat polifoniki súita” (1963), şeýle hem “Dutaryň owazy” (1962) eserleri kompozitora uly meşhurlyk getirdi.

Aslynda turuwbaşdan biz Nury Halmämmedowyň döredijiliginiň özboluşly bir tarapy barada aýratyn durup geçmelidir. Bu onuň, biziň gadymdan gelýän halk aýdym-sazlarymyza bolan ägirt uly söýgüsidir. Çünki, türkmen halk aýdym-sazlary örän inçe we kämil sungat. Nury halk sazlaryny irginsiz öwrendi, ylham-joşgun aldy, şeýdip, bu sungat onuň ömürbaky ýanyoldaşy boldy. Bu sazlar oňa türkmenleriň ata-babalary – oguzlardan, seljuklardan, ägirt uly Horezm döwletini esaslandyran türkmenleriň zamanasyndan, olardan öňki we soňky türkmenleriň geçen agyr hem şöhratly döwürlerinden habar berýär.

“Kompozitor hökmünde maňa, halk sazlarymyz diri, dury suwly we näçe ýaşasaňam hiç wagt ganyp bolmajak baky çeşmedir. Şonuň üçin men ýaş kompozitorlara-da bu çeşmeden datmaklaryny maslahat berýärim” – diýip, Nury Halmämmedow öz çykyşlarynyň birinde nygtaýar. Ol aýratynam meşhur sazandamyz Mylly aganyň çalýan sazlaryny tüýs ýürekden söýýärdi. Ajaýyp sazanda Mylly Täçmyradowyň ýagty ýadygärligine bagyşlanyp döredilen “Dutaryň owazy” türkmen saz medeniýetiniň taryhyna iň ýokary ussat eser hökmünde girdi. Bu sazda dutardaky ses alyş tärleri, onuň dürli elementleri fortepiano sazyna mahsus bolan ýerine ýetirijilik usullary arkaly özboluşlyk bilen beýan edildi. Şonda kompozitor öz eseriniň üsti bilen meşhur Mylly aganyň ýerine ýetirijilik ussatlygynyň esasy aýratynlyklaryny beýan etmäge çalşypdyr.

N.Halmämmedow “Dutaryň owazy” eserinde ajaýyp döredijilik çözgüdini tapyp, dutaryň owazlanyşyny ägirt uly duýgy bilen beýan etmegi başaýar. 1962-nji ýylda A.I.Haçaturýanyň baş eminliginde geçen Bütinsoýuz bäsleşiginde türkmen kompozitorynyň “Dutaryň owazy” atly eseri hormatly diploma mynasyp bolýar.

Wagt geçdi. Ine-de konserwatoriýadaky okuwyň soňky günlerem ýetip geldi. Ýaş kompozitor özüniň diplom işiniň üstünde işläp başlaýar. Bu iş simfoniki orkestr üçin ýazylan “Türkmenistan” diýen simfoniki şekillerde jemlenýär. Diplom eseri ilkinji gezek 1963-nji ýylyň maý aýynda Moskwa konserwatoriýasynyň döwlet synagynda Bütinsoýuz radiosynyň we telewideniýesiniň Uly simfoniki orkestri tarapyndan ýerine ýetirilýär. Ýaş kompozitoryň simfoniki orkestre şeýle ussatlyk bilen erk edip bilşi we täsin milli koloriti bilen diňleýjileriň söýgüsini gazanan bu eser soňky ýyllarda Moskwanyň, Leningradyň, Kiýewiň, Daşkendiň in gowy simfoniki orkestrleri tarapyndan ýerine ýetirildi.

“Nury Halmämmedowyň “Türkmenistan” simfoniki súuitasy 60-njy ýyllaryň birinji ýarymyndaky türkmen simfoniki sazalarynyň arasynda in bir aýdyň hem özboluşly hadysasydyr. Bu eser häzirki zaman simfoniýasy bilen milli zanny-ýugrumynyň erkin utgaşygynyň örän täsin mysalydyr” – diýip, tankytçy sazşynaslar ýazýar<sup>1</sup>. Bu eser gramplastinkada ýazga geçirilýär we neşirýatda onuň partiturasy çapdan çykarylýar. Şunuň özi hem eseriň soraglylygy we kämil professional derejede ýazylandygy barada habar berýär.

Şeýdip, Moskwanyň konserwatoriýasynda geçilen baş ýyl döwür Nurynyň kämillik derejesine uly täsir etdi we onuň geljekki döredijilik ýoluny arçady.

Konserwatoriýany gutarandan soň, Nury Halmämmedow Aşgabada dolanyp gelýär. Heniz konserwatoriýada okap ýörkä-de, kompozitor kino žanrynda özüni synap görüpdü. Umuman alanynda, türkmen kino sungatyny Nury Halmämmedowsyz göz önüne getirmek mümkin däl. Ekrandaky gahrymanlaryň, bolup geçýän wakalaryň keşplerini orkestriň dürli gurallarynda örän täsin, inçe tilsimleri bilen suratlandyryp bilmegi, diňe bir Nury Halmämmedowyň döredijiligine däl, eýsem, türkmen kino sungatynyň taryhynda hem ussatlygyň gaýtalap bolmajak derejesini galdyrdy. 60-njy ýyllarda kompozitor kino üçin köp sazary ýazýar: “Sahawatly deňiz”, “Men we meniň doganlarym”, “Şükür bagşy”, “Aýgytly ädim”, “Magtymguly” we başgalar.

Zehinli kinorežissýor B.Mansurow tarapyndan 1963-nji ýylda N.Saryhanowyň “Adybir” eseri esasynda surata düşürilen “Şükür bagşy” filmi diňe bir režissýora däl, eýsem, onuň sazyny ýazan Nury Halmämmedowa-da uly meşhurlyk getirdi. Filmde ýaragyň üsti bilen däl-de, sazyň üsti bilen urşuň önüni alyp bolandygy baradaky taryhy pelsepe ýöredilýär. B.Mansurow

---

<sup>1</sup> Вызго-Иванова И. Вопросы становления симфонической музыки в Средней Азии и Казахстане. // Из истории музыки XX века. – М.: Музыка, 1971, 160.

üçin bu film kinematografiýaçylyk institutynyň (ol şol wagt ikinji kursda okaýardy) diplom işiniň derejesinde kabul edilýär.

“Bu filmi ýazanymdan soň, men özümi binäçe wagtlaý boşap galan halda duýdum. Çünki ähli düýürmegim bilen hakyky keşpleri döretmäge çalyşdym” – diýip, Nury Halmämmedow soňra ýatlaýar.

Dogurdan-da, bu filme syn eden her bir ynsan özüniň milletine, ýaşaýan ýerine, diline, dinine garamazdan, ägirt çuň pelsepe ummanyna çümýär. Çünki, bu film milli kolorite diýseň baý hem bolsa, umumadamzat dilinde ýazylypdyr. Biziň bu pikirimizi döwrümüziziň zehinli ýazyjylarynyň biri, Lenin baýragynyň eýesi, Çingiz Aýtmatow has takyk tekrarlaýar. 1964-nji ýylda Orta Aziýa we Gazagystan respublikalarynyň kinofestiwalında “Şükür bagşy” filmi birinji baýraga mynasyp bolýar. Žýuriniň başlygy Çingiz Aýtmatow şonda:

“Şükür bagşa” iki gezek, üç gezek seretmek gerek, ol her saparam özünde täze gözyetimleri açyp bilýän kinokartinalaryň hilinden. Kartinanyň gymmaty biziň şu günki hysyrdylarymyza we aladalarymyza, ynançlarymyza, jemgyýetçilik pikirlerimize bütin düýrmegi bilen gönükdirilip hem galtaşdyrylyp bilnenligindedir. Eger, kompozitor Nury Halmämmedowyň sazy bolmadyk bolsa, film şeýle derejede çykmazdy. Bu “oýlanyp-tapylmadyk” saz türkmen halkynyň saz medeniýetine şan-şöhrat getirýär”<sup>2</sup>.

Ýeri gelende aýtsak, “Şükür bagşy”, “Aýgytly ädim”, “Keçpelek”, “Mukamyň syry”, “Japbaklar” ýaly filmler öz kämil derejeliligi bilen bir hatarda, hut ajaýyp sazlary üçin tomaşaçylar köpçüliginiň ýokary bahasyna mynasyp boldy.

1967-nji ýylda Nury Halmämmedow Birinji simfoniýasyny döredýär. Ilkiji gezek bu eser Moskwada K.Abdyllaýewiň ýolbaşçylyk etmeginde Merkezi telewideniýesiniň we Bütinsoýuz radiosynyň orkestriniň ýerine ýetirmeginde ýaňlandy. N.Halmämmedowyň simfoniýasynyň mazmuny çuňňur pelsepi pikire baý. Eseriň bölekleriniň atlaryna we sazyň manysyna üns bereliň – olar “Oýanyş”, “Türkmenistanyň baglarynda”, “Şanly baýram” diýip atlandyrylýar. Bu eserde kompozitor öz Watanynyň gözelligini wasp edýär. Emma ol diňe tebigatyň gözelligini beýan edip oňmaýar, onuň sazlary köňül joşgunyny ussatlyk bilen suratlandyrýar. Sebäbi, aslynda adam hemişe gözellige we köňül baýlygyna ymtylýar.

Birinji simfoniýany ýazmak bilen bir wagtda Nury beýleki žanrlar boýunça hem eserleri döredýär. Onuň aýdym döredijiligi sözün doly

---

<sup>2</sup> Айтматов Ч. Музыка, перековавшая мечи на орала. // Комсомолец Туркменистана. – 6.10.1964.

manysynda diňleýjiler üçin ruhy lezzetiň çeşmesidir. Türkmenistanyň halk artisti Atageldi Garýagdyýewiň ýerine ýetirýän “Türkmen sährasy”, “Iki agaç” aýdymlary, zehinli şahyr Geldi Başıýewiň sözlerine döredilen “Aşgabat”, “Säher guşlar saýranda” aýdymlary, garaz, sanasaň sogaby bar. Olardan ganma ýok.

Nury Halmämmedowyň kamera-wokal sazlary owaz baýlygy bilen tapawutlanýar. Magtymguly, Mollanepes, XIX asyr halk şahyrlarynyň sözlerine döreden “Söýgi” atly wokal toplумы kompozitoryň döredijiligine bezeg berýän eseridir. Nury Halmämmedowyň fortepiano eserleriniň meşhurlarynyň biri-de “Elegiki prelýudiýa we fuga”. Onuň “Pursatlar” diýlip atlandyrylan üç sany pýesalar depderi mugallymçylyk repertuaryny we konsert edebiýatyny baýlaşdyrdy.

Kompozitor Nury Halmämmedow adamlaryň hasraty üçin ejir çekýänligi onuň eserlerinde duýulýar. “Faşistik zyndanlarynda gynalan aýallaryň we çagalaryň hatyrasyna” kwartetinde, “Wepat bolan gahrymanlaryň hatyrasyna” poemasynda, “Hirosimanyň we Nagasakiniň çagalarynyň diňläp ýetişmedik aýdymlar” eserinde taryhy hakyda beýan edilip, urşa garşy pikir eserleriniň içinden eriş-argaç bolup geçýär. Bu eserlerde uruş wakalary, sazyň çeper şekillendiriş serişdeleri bilen gönüden-göni beýan edilmeyär, olarda adamlarda tüýs ýürekden gamgyn duýgudaşlyk bildirilýär. Saz aýdyň boldugyça (mysal üçin, “Hirosimanyň we Nagasakiniň çagalarynyň diňläp ýetişmedik aýdymlary”) durşuna güneş nurundan, mähirden doly, şonça-da ol has gaýgylý äheňde ýürege ornaýar, çünki çagalar XX asyryň elhenç heläkçiligi sebäpli aýtjak aýdymlaryny aýdyp bilmediler, ajaýyp eserleri diňläp bilmediler, dünýäniň şatlyk, gaýgy-hasratyny doly aňyp bilmediler.

Şu babatda, Nury Halmämmedowyň eserleri özüniň çuňňur ynsanperwer mazmuny bilen Bitarap döwletimiziň ylalaşdyryjylyga ymtlyşy we dünýä ýurtlarynyň ählisi bilen özara gatnaşyklary hoşmeýilli goňsuçylyk we özara düşünişmek esasynda ýola goýup, adamlaryň ezýet çekmezligine gönükdirilen häzirki döwrüň syýasy ugry bilen sazlaşýar. Kompozitoryň türkmen saz sungatyna goşan goşandy iňňän uludyr. Onuň döredijilik mirasy bakylyga ymtylýan üýtgeşik baý ruhy dünýädir. Ol halk aýdym-sazlaryna çuňňur hormaty, halk bagşy-sazandalarynyň sungatyna bendiligi, uly nesliň ussatlarynyň döredijiligine hormat-sarpany özünde jemleýän giden bir umman. Nury Halmämmedowyň döredijiligi, türkmen halkynyň ruhy hazynasynyň bir bölegi bolmak bilen, munuň özi geçmişi, häzirki döwri we geljegi öz arasynda baglaýan uly ruhy güýçdir.

## Kamera-instrumental döredijiligi

Nury Halmämmedowyň baý döredijilik mirasynyň agramly bölegi hökmünde fortepiano eserleri türkmen saz medeniýetiniň hazynasynda örän uly orun eýeleýändir, onuň eserleri fortepiano sazynyň täze sahypasyny açýar. Fortepliano eserlerinde kompozitoryň şahsy özboluşlylygy we oýlap tapyjylygy aýratyn aýdyňlygy bilen ýüze çykýar. Aýdyň melodizm, saz keşpleriniň, duýgularynyň, joşgunlarynyň köpdürliligi bilen ýerine ýetirijileri we diňleýjileri özüne bendi edýär. Fortepliano N.Halmämmedowyň söýgüli saz guralydyr. Kompozitor özüniň бүтін döredijilik ýolunyň dowamynda onuň üçin ençeme eserleri döredipdir. Şeýle hem, ol öz döreden eserleriniň köpüsiniň ilkinji ýerine ýetirijisidir.

N.Halmämmedowyň fortepiano üçin eserleriniň ilkinjileri onuň okuw döwrüne degişlidir. Olaryň arasynda has şowly çykanlaryndan “Pikir”, “Marş”, “Türkmen heňi”, “Tans” ýaly eserleri görkezmek bolar. Bu eserlerdäki labyzly heň gurluşy, täsirlilik, aýd yň faktura serişdeleri çagalarda uly täsir galdyrýar. Improwizasiýa we anyk programmalylyk – şu iki başlangyç kompozitoryň fortepiano üçin eserleriniň keşbini häsiýetlendirýär. Onuň eserleriniň hemmesi – awtoryň özi tarapyndan kesgitlenenleri hem, pýesalaryň atlarynyň aňyrsynda ýygşyrylanlary hem anyk mazmunly sazlardyr. N.Halmämmedow özüniň döredijilik beýanyny mazmunсыз göz önüne getirmeýär.

Kompozitoryň fortepiano eserleri keşpleriň tutuş ulgamyny açyp görkezýär. Fortepliano miniatýuralarynyň köpüsinde mähriban ölkäniň şekilleri, tebigatyň keşpleri suratlandyrylýar. Liriki duýgularyň diapazony dürli-dürlidir: gam-gussa (“Saz pursaty”), gynanç ýa-da elýetmez zatlar baradaky oý-pikir (“Saňa” (bagyşlama), “Elegiki prelýudiýa we fuga”, “Elegiýa”). Pelsepe, oý-pikirleriniň, çuňňur oýa batmaklygyň keşpleri bolan pýesalar aýratyn toparý düzýär (“Oýlanma”, “Iki prelýudiýa”). Oýun görnüşde ýazylan sazlar hem az däl (“Leňneç”, “Kesir geçi we oglanjyk”, “Tokaý ertekisi”). Şunuň ýaly dürli alamatlar biri-biri bilen gapma-garşylyk döretmeýär, olar awtoryň özboluşly usulynyň alamatlaryna eýe bolmak bilen şahsy usulda birleşýärler.

N.Halmämmedowyň fortepiano eserlerine mahsus bolan alamat – aýdyň heň beýandyr. Sazyň heň tarapyna aýratyn üns bermek bilen, kompozitor goşulýan sesler, gizlin sesler, ostinato, imitasiýa polifoniýasynyň usullary bilen bilelikde baýlaşdyrylan gomofon-garmoniki sazlaşyga has köp ýykgyň edýär. Şeýlelikde, gomofon faktura seýrek bolmadyk halatlarda gomofon-

polifoniki beýan edişe öwrülýär we formanyň ösüşiniň dowamynda wajyp rol oýnaýar.

N.Halmämmedowyň sazynyň ýeke-täk we gaýtalanyp bolmajak aýratynlyklaryň hataryna beýan edişiň ýokary derejede täsirli-de, kompozitoryň zehininiň romantiki häsiýeti-de degişlidirler. Awtor eserleriň emosional häsiýetini berýän ýerine ýetirijilik belgilerine örän uly üns berýär. Ýerine ýetirijilik usulynyň islendiginiň täsirini takyk hasaplamagy başaran kompozitor-pianinoçynyň fortepiano sazларыnda ýokary professional çemeleşmeleri görýäris. N.Halmämmedowyň sazларыnda duýgy hadysalarynyň erkin ýüze çykmagyna hiç zat päsgel bermeýär. Pianino çalmagyň dürli-dürli usullarynyň, saz guralynyň owadan owazynyň, tembr baglanyşyklaryň, dinamiki täsirleriň ulanylmagy, adaty bolmadyk ýiti häsiýetli usullaryň gözlegi fortepianonyň özboluşlylygyny N.Halmämmedowyň örän gowy bilýändigine şaýatlyk edýär.

**“Tema we wariasiýalar”.** Türkmen fortepiano sazыnda uly göwrümlü eserlerden wariasiýa we sonata formalary örän ýörgünlidir. N.Halmämmedowyň “Tema we wariasiýalar” eseri bitewi wariasiýa formasыnda ýazylan, onda saz materialy erkin görnüşde ösdürilýär. N.Halmämmedowyň bu fortepiano toplumыnda iki sany uly bölümi kesgitlemek bolýar. Onuň birinjisinde üç sany nusgawy häsiýetli wariasiýalar toplanan. Bu wariasiýalar temalaryň gurluşy, çeküwi, ölçegi we garmoniki ösüşi babatda biri-birine ýakyn. Galan baş sany wariasiýalar eseriň ikinji bölümünde ýygnalan, olar erkin žanr häsiýetinde ýazylan. Bu ýerde formanyň giňelmegi ýüze çykýar. Tema esaslanan kadaly we erkin warýirlenme usullarynyň utgaşdyrylmasy eseriň bitewiligini berkidýär. Diýmek, kompozitoryň bu fortepiano eserinde, başdaky wariasiýalar kadaly görnüşde berilip, galanlary erkinlige tarap ösdürilen nusgawy wariasiýa toplumynyň däbinde düzülendir.

N.Halmämmedowyň eserindäki wariasiýalaryň gezekleşmeginde sonata-simfoniki toplumynyň alamatlary ýüze çykýar. Tema bilen birinji üç sany wariasiýalar simfoniki toplumynyň birinji bölümine gabat gelýärler. Dördünji we başınji wariasiýalar haýal bölümlere ýakyn. Altynjy wariasiýa skerso görnüşdedir. Ýedinjisi simfoniki toplumynyň ahyryna geçilýän aralykdaky bölümi ýatladýar. Eseriň öwüşginli fakturasы simfoniki orkestriň ýaňlanmasyny ýada salýar. Toplumyň ahyry, bu babatda, has aýdyň bolup görünýär – toplumyň ahyrky temasy ösdürilip, jemleýji häsiýete eýe bolýar. Bu bölümde sada häsiýetli esasy temanyň görüp-eşidilmedik mümkinçilikleri ýüze çykyp, şatlykly baýramyň atmosferasyny döredýärler.



Nusgawy wariasiýalaryň we milli saz sungatynyň köpdürliliginiň utgaşdyrylmagy, täze milli alamatlaryň beýan edilmegine giň ýol açdy. Halk aýdymynyň häsiýetine ýakyn bolan birinji wariasiýa dutaryň ýaňlanmasyny ýatladýar; dördünji wariasiýada triol bilen melizmlerden doly dilli tüýdügüň owazyna mahsus bolan saz döreýär. Eseriň ahyry çuň milli häsiýetlidir. Ondaky ritm hereketleri, depgin we dinamiki gapma-garşylyklary şatlykly dabaranyň, at çapşygyň atmosferasyny düzýärler. Kābir wariasiýalaryň fakturasy türkmen halk sungatyna mahsus bolan nagys aýratynlyklary bilen bezelen. Saz fakturasyna seredeniňde, onuň şekili türkmen halylaryň anyk geometriki kompozisiýasyny ýada salýar.

Tempo I *p*

не. У - лег - лась мо - я бы - ла - я

*mf*

*pp*

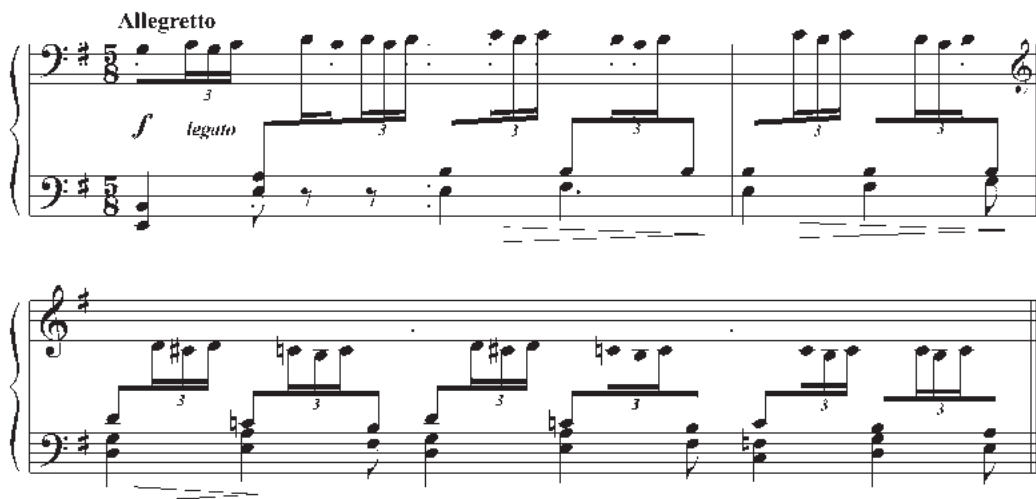
Eseriň sazyna halk saz gurallarynda ulanylýan ýerine ýetiriliş usullaryna meňzetmeler köp peýdalanylýar. Durnuksyz, köp üýtgäp durýan, kwarta-kwinta düzümlü akkordlary unison bilen, şeýle hem anyk ölçegleri triollar bilen gezekleşdirýän finalyň fakturasy dutar sazlaryň joşgunly ruhuna mahsusdyr. Şeýlelikde, wariasiýa formasy N.Halmämmedow üçin professional ussatlygy öwrenmek üçin mekdepdur. Temanyň ösmeginiň tükeniksiz mümkinçiliklerine baý bolan türkmen halk sazyna meňzeşligi bilen bu forma kompozitory özüne çekýär. Wariasiýa toplumynda kompozitor türkmen halk sungatynyň alamatlaryny, häsiýetli şekillerini we formalaryny aýdyň beýan edýär.

**“Dutaryň owazy”.** N.Halmämmedowyň “Dutaryň owazy” diýen fortepiano üçin eseri – kompozitorlaryň Bütinsoýuz bäsleşiginde I derejeli diploma eýe boldy. Ol türkmen fortepiano sazynyň iň baý öwüşginli eserleriniň



biridir. Özünüň aýdyňlygy we emosional taýdan täsir edişiniň güýji boýunça türkmen sazýnda oňa taý geljek eser ýok bolsa gerek. Ol türkmen professional sazýnda fortepiano üçin iň bir meşhur pýesalaryň biridir. Bu eser diňe bir kompozitoryň däl, eýsem, tutuşlygyna türkmen fortepiano sazynyň hem aýnasydyr.

Eseriň adynda, hemem onuň Türkmenistanyň ussat dutarçy sazandasy Mylly Täçmyradowyň ýagty ýadygärligine bagyş edilmeginde çuň many bardyr. Eserde dutarda saz çalnyş usullarynyň häsiýetleri örän aýdyň ýüze çykarylýpdyr. N.Halmämmedow bu eserinde özüniň uly halypalary Aşyr Kulyýewiň, Daňatar Öwezowyň şu žanrdaky gözleglerini dowam edip, örän özboluşly, ýokary derejeli täze ajaýyp eseri döredipdir. “Dutaryň owazy” fortepiano tokkatasy žanryna degişli etmek mümkindir. Tokkata fakturasy özüniň dutar sazyna



ýakynlygy bilen türkmen kompozitorlaryň eserlerinde giňden peýdalanylýar. Sazyň formasy çylşyrymly üç bölümlü kompozisiýa gurluşyndadyr. Ekspozisiýanyň birinji böleginde eseriň ähli esasy intonasiýa, heň we ritm elementleri görkezilýär. Ilkinji taktlaryň saz materialy aýlanyp durýan triol figurasiýalardan ybaratdyr.

Sazyň birinji bölümi we reprizasy bu yzygiderli gaýtalanýan triol hereketlerine esaslanýar. Ölçeğleriň çalyşmagy, sinkopirlenen akkordlaryň girizilmegi saz ösüşiniň yzygiderligini üzýär. Metriki çalyşmalaryň köplügi saz formasynyň gurluşy bilen bagly. Çalyşmalaryň has köp pursatlary

ekspozisiýanyň we reprizanyň ortaky bölümlerine, şeýle hem Şirwanyň (ortaky kulminasiýa bölümi) soňuna gabat gelýärler. Bu gurluşlar sazyň hyjuwyny özünde jemleýän eseriň kulminasiýa nokatlary bolup hasaplanylýar. Dinamiki tolkunlar sazyň üçünji çäryeginde ýerleşen dramatiki kulminasiýasyny (Şirwany) taýýarlaýarlar. Üçünji bölümni taýýarlaýan kuwwatly akkordlardan soň repriza gelýär. Eser joşgunly häsiýeti we wirtuozlylygy bilen tapawutlanýan koda bilen tamamlanylýar.

N.Halmämmedow eseriň saz dilini häzirki zaman fortepiano sungatynyň serişdeleri bilen baýlaşdyrýar. Ol fortepianonyň çeperçilik we “kakylp çalynýan” mümkinçiliklerinden giň peýdalanýar.



Türkmen fortepiano sazy üçin täze bolan bu şekillendiriş serişdeleri eseriň milli häsiýetini dürli öwüşginlerde açyp görkezýär.

**“Elegik prelýudiýa we fuga”.** Nury Halmämmedowyň döredijiliginde polifoniki formada ýazylan eserler az hem bolsa, onuň eserleriniň aglaba köpüsünde polifoniýanyň dürli usullary kän ulanylýar. Kompozitor saz materialyny beýan etmek we ösdürmek üçin imitasiýaly, geterofoniýa we gapma-garşylykly polifoniýanyň egsilmez mümkinçiliklerinden ýygýygdydan peýdalanýar. “Elegik prelýudiýa we fuga” eseri kompozitoryň polifoniki ussatlygynyň iň bir aýdyň mysaldyr.

“Elegik prelýudiýa we fuga” N.Halmämmedowyň fortepiano üçin eserleriniň arasynda iň uly göwrümlisidir. Ilkibaşda organ üçin niýetlenen bu eserde oý-pikiriň düýpliligi has aýdyň ýüze çykýar. N.Halmämmedow gözbaşyny I.S.Bahyň sazyna tarap uzaýan žanra ýüzlenýär. Özünden öňki meşhur kompozitorlaryň gazananlaryna daýanmak bilen, ol prelýudiýanyň we fuganyň özüniň pikiri we beýany boýunça özboluşly nusgasyny döredýär. N.Halmämmedow köplenç ýagdaýlarda Bahyň usullaryna eýerýär, muňa toplumyň gurluşynda, onuň bölekleriniň beýan edilişinde göz ýetirmek bolýar.

Eseriň saz keşpleri milli alamatlary beýan etmek bilen baglanyşyklydyr – bular improvizasiýalylyk, özboluşly metroritm gurluşy, alterasiýa, kwartakwinta we sekunda ses aralyklarynyň ulanylmagydyr. Özi-de oý-pikiriň göwrümliligi, polifoniki serişdeleriň ulanylmagy, toplumyň bölümleriniň gapma-garşylyklary N.Halmämmedowyň keşpleriniň örüsinini giňeldýärler: pikiriň çuňlugy tragiki mazmun bilen baglanyşýar.

Saz eseriň adynda göz önünde tutulýan mazmun diňe bir sazyň elegiki gurluşy bilen çäklenmeýär. Köpdürli şekilleriň ýuwaş-ýuwaşdan çalşyp durmagy beýan edişiň epiki usuly barada şaýatlyk edýär. Liriki duýgular, gamgussa obrazlary hem eserde uly orun eýeleýärler. Prelýudiýa improvizasiýa usulda ýazylypdyr, muňa garamazdan, onuň birnäçe böleklerini kesgitläp bolar: Girişi (*Patetico*), esasy bölümi (*Allegro mesto*) we kodany (*Patetico*). Prelýudiýanyň girişinde, eýýam eseriň baş ideýasy – iki güýjüň gapma-garşylygy görkezilen. Esasy bölümünde gomofon-garmonik faktura polifoniki usullarynyň girizilmegi bilen fuganyň emele gelmegini taýýarlaýar. Fugada tema materialynyň beýan edilişi aňryçäk jemleniş bilen tapawutlanýar.



Depginiň, fakturanyň çalşyp durmagyna esaslanan birnäçe dürli häsiýetli parçalardan ybarat improvizasiýaly prelýudiýadan tapawutlylykda, fuga başdan aýagyna çenli bir ölçegde berilip, has berk usulda düzülipdir. Toplumyň bölekleriniň meňzeşliklerini äheň öwürümleriniň umumylygynda duýmak bolýar.

Formanyň tutuş dowamynda prelýudiýany fuga bilen baglanyşdyrýan dramaturgiki baglanyşyklar emele gelýärler. Prelýudiýadan tapawutlylykda,

fuga bir ölçegde (11/8) kadaly gurluşda ýazylan. Fuganyň formasy anykdyr: ekspozisiýa, ortaky bölüm we repriza. Şol bir wagtyň özünde hem ona iki bölümlü wariasiýa formasynyň alamatlary häsiýetlidir. Ekspozisiýanyň gurluşy günbatar Ýewropa polifoniki däplerine laýyk gelýär. Tema üç sesde beýan edilen. Onuň dördünji, goşmaça oktawaly berilişi fakturanyň ulalmagyna, dinamikanyň ösmegine eltýär. Temanyň bu görnüşde berilmegi reprizada hem gaýtalanar.

Fuganyň razrabotkasy birnäçe ösüş häsiýetli bölümlerden ybarat. Olaryň birinjisi sekwensiýa ösüşine esaslanyp, “*Patetico*” bölümüniň kulminasiýasyny taýýarlaýar. Jemleýji bölümniň önünden tema gysylan (stretto) görnüşinde geçirilýär. Dört taktly dinamizirlenen repriza fuganyň iň soňky kulminasiýasyna getirýär. Dinamikanyň çalyşmagy, köpsesli faktura sazda aýratyn emosional täsiri döredýär.

Umuman alanyňda, N.Halmämmedowyň fortepiano usullary aýdyň milli beýana eýedir. Täsirli kwarta-kwintaly garmoniki sazlaşyklar metroritmiki improvizasiýa bilen baglanyşykda türkmen sazyna mahsus bolan gaýtalanmajak milli özboluşlylygy emele getirýärler. Eserlerde halk ýerine ýetirijiliginiň häsiýetli usullaryny we dutar sazyna kybapdaş sazlaşygy döretmäge synanyşyk milli öwüşgini bermäge ýardam edýär. Kwartalar-kwintalar bilen parallel herekete esaslanan tokkata häsiýetli parçalaryň özboluşly fakturasy fortepiano sazyny dutaryň owazy bilen baýlaşdyrды, onuň beýan ediş mümkinçiliklerini giňeltdi. Dutar çalmagyň we fortepiano çalmaklygyň usullarynyň ýakyn baglanyşdyrylmagy, kompozitoryň ýokary ussatlyga eýedigini barada gürrüň etmäge mümkinçilik berýär.

**“Pursatlar”.** 70-nji ýyllarda Nury Halmämmedowyň miniatýura žanryndaky täze eserleri peýda bolýar. Bu çagalar sazçylyk mekdepleriniň kiçi synplarynyň okuwçylary üçin niýetlenen, “Pursatlar” atly fortepiano pýesalarynyň üç sany toplumydyr. Kompozitoryň çagalar üçin niýetlenen saz žanrlaryna çynlakaý çemeleşmegine, onuň sazçylyk mekdepleriniň okuwçylarynyň arasynda geçirilýän bäsleşiklere žýuriniň başlygy hökmünde gatnaşmagy, şeýle-de ilkinji türkmen multfilmleriniň we kinofilmleriniň sazynyň üstünde işlemekligi sebäp bolýar. Bu fortepiano toplumynda awtor dürli ýyllarda döreden miniatýuralaryny ulanypdyr (“*Tans*” (1956), “*Pikir*” (1957), “*Iwanowada*” (1964), şeýle hem “*Men we meniň doganlarym*” atly çeper filmine (1965), “*Serdar*” (1970) telefilmine, “*Öýsüz Goňurja*” multfilmine döreden sazlar).

“Pursatlar” toplumu çagalar üçin ajaýyp saz dünýäsidir. N.Halmämmedow çeper pikiri özboluşly beýan etmek bilen miniatýura žanryna ýüzlenýär, bu

ses keşplerinde impressionistik täsirler duýulýar. Toplum kompozitoryň arzuwlaryny, duýgularyny, onuň daşky dünýä bolan garaýşyny beýan edýär. Onda keşpleriň liriki, owadan, mekir, oýlandyryjy, gussaly, syrly-erteki häsiýetli aýdyň öwüşginleri berlendir. Belki, N.Halmämmedowy, rus kompozitor S.Prokofýewiňki ýaly gysga pursatlaryň oýnuny görkezmek ideýasy gyzyklandyrandyr. Öz pýesalarynda türkmen kompozitory çagalaryň ruhy-dünýäsine aralaşýar, ol bu ýerde diňe bir oňa syn etmän, eýsem, hadysalara gatnaşýar, netije çykarýar.

“Pursatlar” toplumyny, onda beýan edilen keşpleriň we duýgularyň häsiýeti boýunça birnäçe toparlara bölmek bolar. Liriki, arzuwçyl, kähalatlarda erteki görnüşli topara “Pikir”, “Hüwdi”, “Batböregiň uçuşy”, “Tokaý ertekisi”, “Saz pursaty” ýaly sazlar degişlidir. Ikinji topar şadyýan, skerso häsiýetli, çaga oýunlarynyň we oýlap tapyjylygyň dünýäsini açyp görkezýän pýesalar düzýär: “Heý, tansy”, “Kesir geçi we oglanjyk”, “Leňneç”, “Öýläñçi”. Keşpleriň ýene-de bir topary pelsepe, ekspressiw, dramatiki sazlardyr: “Horal”, “Elegiýa”, “Oýlanma”. Çagalaryň durmuşyndan alnan sahnajyklar we psihologiki suratlar ýaly dürli žanr şekilleri gapma-garşylykly gezekleşdirmede görkezilýär. Toplumda bir sýužet ýokdur, ol içki duýgularyň üýtgäp durmagyny açyp görkezýän baglanyşyklar esasynda düzülýär.

Miniatýuralaryň keşp baýlygy, äheň we garmoniki taýdan terligi olaryň umumy alamaty bolup durýar. Saz materialyny beýan etmegiň aýdyňlygy, ajaýyplygy has hem ünsi özüne çekýär. N.Halmämmedowyň sazy batböregiň şadyýan uçuşyny we özüniň peýda bolmagy bilen söweşeň leňnejiň turzan bulam-bujarlygyny, ýagşyň astynda çagalaryň şadyýan bökjekleýişlerini örän täsirli suratlandyrýar. Pýesalarynyň hemmesi anyk mazmunly sözbaşa eýedir, şolara laýyklykda hem kompozitor beýan etmegiň aýratyn usulyny tapýar, ses almaklygyň dürli mümkinçiliklerden peýdalanýar.

Boş kwarta-kwinta sazlaşyklary, ostinatoly bas, haýal depgin doňup galan çäge depeleriniň şekilini we gyzgyn çölün ýaşaýjysy bolan pyşdylyň şekilini döredýärler. “*Çisňeýän ýagyş*” atly ajaýyp şekil ýiti stakkatonyň üsti bilen suratlandyrylandyr, bu özünden soň asmanda älemgoşaryň peýda bolýan ýylyjak tomus ýagşynyň saz keşbidir. Pýesa tebigatyň owadanlygyndan lezzet almaklygy suratlandyrýar. Kompozitor keşbi döretmekde özboluşly ses çözgüdini tapýar. Saz umumy ses akymyna garyşyp gidýän ýaly duýulýar, pýesa tutuşlygyna ýagtylygyň we kölegäniň oýny boýunça düzülendir.

“*Tokaý ertekisinde*” dürli registrleriň seslenişiniň owadanlygy, ritmiki formulalaryň gapma-garşylykly çalşyp durmagy syrlylygyň adatdan daşary

öwüşginini döredýär. Bu miniatýurada kompozitora, ertekini diňleýän wagty çaganyň emosional ýagdaýynyň dürli öwüşginlerini – gorkuly kabul ediş, söýgüli erteki gahrymanlaryna begenç we ertekiniň çalt gutarmagyna gynanç duýgulary – bermek başardypdyr. Emosional keşplerini ýüze çykmagyna uly rukdyrylan usullaryň garyşmagy miniatýuralaryň teatrlaşdyrylandygy barada gürrüň berýär (“Kesir geçi we oglanjyk”). “Leňneç” miniatýurasy “Öýsüz Goňurja” multfilminiň sazyna esaslanan (Goňurja atly güjüjek pyşdyl bilen duşuşup, onuň bilen oýna başlaýan pursady).

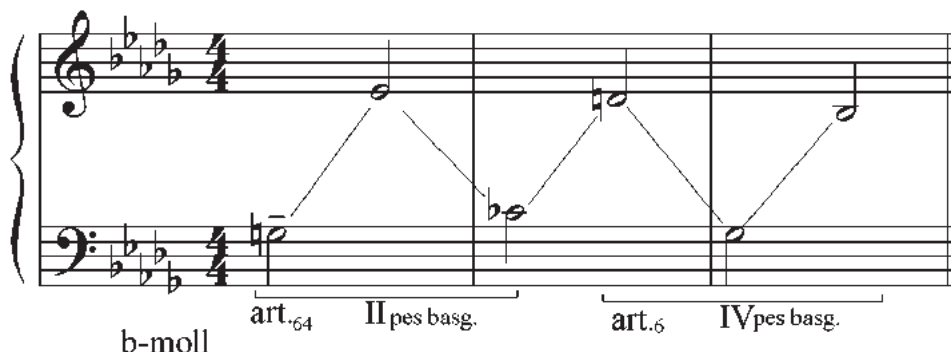
“Pursatlaryň” liriki sahypalary köpdürlidir. “Pikiriň” akgyňly, täsirli, gussaly sazy tüýdügini owazyny ýadyňa salýar. “Hüwdüdäki” näzik, mähirli melodiki äheňler orta sesdäki “hüwdüleýji” figurasiýalar bilen garyşyp gidýärler, kompozitor bu ýerde gizlin polifoniýanyň tilsimlerini ulanýar. “Sazly pursatda” liriki keşp asuda, emosional taýdan durnukly beýana eýedir.

“Pursatlarda” gutarnykly keşbi bermeklige bolan ymytylyş formanyň bir ýere jemlenmekligine alyp barýar. Pýesalaryň iki we üç bölümlü kompozisiýalarynda “aralyk” material ýokdur, formanyň her bir elementi keşp taýdan doly we täsirlidir. Awtor esasan ýönekeý kompozisiýalara ýygyn edýär: “Iwanowada” – period; “Çisňeýän ýagyşda” – ýönekeý iki bölümlü forma; “Saz pursaty”, “Kesir geçi we oglanjyk”, “Leňneç”, “Tokaý erteki”, “Hüwdi” ýaly sazlar ýönekeý üç bölümlü kompozisiýalardan düzülen.

“Pursatlaryň” ikinji depderinde kompozitor “Oýlanma” atly sazynyň öňüne Magtymgulynyň epigrafyny goýýar: “Jeýhun bilen bahry-Hazar arasy, Çöl üstünden öser ýeli türkmeniň”. Bu usul türkmen fortepiano edebiýatynda birinji gezek gabat gelýär. “Oýlanma” eseriň sazy kenary görünmeýän deňiz giňişligini suratlandyrýar. Eseriň saz dilinde impressionizmiň alamatlary anyk duýulýar. Saz formasy kadaly gurluşda düzülmän, birnäçe gapma-garşylykly gysgajyk heň şekilleri bilen baglaýar. Munuň ýaly gurluş gysga wagtyly dürli täsirleri öz içinde jemläp, saz impressionizmiň estetikasy üçin mahsusdyr. 7/4 ölçegde, ýokary we pes registrde berilen kwartalaryň parallel hereketi dutar sazalaryny ýatladýar. “Oýlanma” eseriniň saz materialynda umumy toplumyň (“Pursatlaryň” ikinji depderiniň) heň we ritm öwürmeleri jemlenendir. Sazda halk bagşylarynyň aýdym-saz elementleriniň peýdalanylmagy eseri improwizasiýa žanryna ýakynlaşdyrýar.

“Pursatlaryň” üçünji depderindäki “Öýläňki oýlanma” atly eserinde sazynyň gurluşy başgaça düzülen. Ýokarda seredilen “Oýlanmada” N.Halmämmedow deňziň giňişligini beýan edýän bolsa, “Öýläňki oýlanmada” awtor gam-gussaly içki duýgulara batýar. Bu eserde ulanylyan si bemol minor, mi bemol

minor, re bemol minor ýaly çeküwleriň üsti bilen dünýä saz edebiýatynda, köplenç, kompozitorlar gamgyn duýgulary beýan edýärler. Saz üç bölümden ybarat. Birinji bölüm birnäçe üçtaktly heň gurluşlardan jemlenen. Olaryň birinjisinde, sorag äheňde tamamlanýan täleýiň syrly leýtmotiwi ýaňlanýar:



Bu leýtmotiw II we IV peseldilen başgaçaklarda ýerleşýän iki sany artdyrylan üçem seslerden düzülýär. Sazyň taryhynda muňa kybapdaş temany F.List özüniň “Faust-simfoniýasynda” peýdalanyapdyr:



N.Halmämmedowyň we F.Listiň temalaryny deňeşdireniňde, türkmen kompozitorynyň temasy saz şekili däl-de, saz simwoly bolup hyzmat edýänligi ýüze çykýar. Ol gysylan görnüşde eseriň esasy pikirini aňladýar. F.Listiňki ýaly bu simwol gahrymanyň häsiýetine degişli bolman, umuman “ykbalyň güýjüni” suratlandyrýar. Ol sazyň dowamynda faktura taýdan üýtgedilip, dürli tonallyklarda birnäçe gezek geçirilýär.

Umuman, 24 takty öz içine alýan “Öýläňki oýlanma” sazynyň birinji bölümi birnäçe üçtaktly heň-simwollardan gurulan. Sazyň perde düzümi özboluşlylygy bilen tapawutlanýar. Bu ýerde “ton-ýarymton” motiwe esaslanan ýasama ses hatary diatoniki mi bemol minoryň ses hataryna garşy goýulan. Munuň ýaly bölünişik adamda iki sany garşy güýçleriň bardygyny aňladýar:





Soňra bu parça lya bemol minora transponirlenýär. Sazyň soňy hem özboluşly. Ol tonal taýdan durnuksyz. Eseriň perde, garmoniki öwüşginleri onuň aýratyn täsiriligini ýüze çykarýarlar.

“Pursatlar” fortepiano toplumynyň üç depderinde hem N.Halmämmedowyň garmoniyany we lad şekillendiriş serişdelerini ulanylyşy gyzyklydyr. Kompozitor her pýesada aýratyn garmoniki diliniň mümkinçiliklerini synlap alýan ýaly. Fa frigiý ladda ýazylan “Leňneç” miniatýurasynyň akkompamentinde triton intonasiýalary ulanylýar. “Pikir” we “Heý, tansy” eserleriniň sazy, beýgelyän we peselýän IV we II basgançaklary öz içine alýan perdä esaslanan, ortaky bölümine kompozitor klaster usulyny girizýär.

Milli häsiýetini berýän “boş” kwintalaryň ýaňlanmasy ýörgünli ulanylýan usullaryň biridir. “Horalda” her elniň partiýasynda ýarymtonlar boýunça biri-birine garşy ýöreyän kwintalaryň hereketleri özboluşly gamgyn duýgulary döredýärler. Şeýlelikde, her bir miniatýuranyň çeperçilik pikirini durmuşa geçirmek üçin kompozitor saza laýyk gelyän formany, öwüşginli garmoniki palitrany, özboluşly ritmleri we häsiýetli fakturany döredýär.

**Kirişli saz gurallary üçin kwartet.** Nury Halmämmedowyň kirişli saz gurallary üçin kwartetini XX asyryň 70-nji ýyllaryndaky türkmen sazyna iň merkezi eserleriň biridir. Bu eser kompozitoryň kamera-instrumental žanryna ilkinji ýüzlenmesi. “Gaýgy mukamy” diýip atlandyrylan bu eser “Faşistik zyndanlarda gynalan aýallaryň we çagalaryň hatyrasyna” bagyşlanan. Urşuň temasya ýüzlenip, kompozitor urşa bagyşlanan D.Şostakowiçiň instrumental eserlerinden ýöne geçip bilmedi. D.Şostakowiçiň sazy N.Halmämmedowyň äheň serişdelerine, onuň tematizmiň ösüş usullaryna uly täsir etdi. Mysal üçin, Şostakowiçiň Sekizinji kwartetinde kompozitoryň adynda tutulýan

“re”, “mi bemol”, “do”, “si” /D-Es-C-H / seslerden düzülen tema peýda bolýar. Halmämmedowyň eseriniň esasyňy hem özboluşly tema-monogramma düzýär:



N.Halmämmedowyň eserinde bu tema diňe birinji bölümde ulanylýar: ekspozisiýada iki gezek geçirilýär, soňra onuň üýtgedilen wariantlary goşulýar.

N.Halmämmedowyň kirişli kwartetini üç bölümden ybarat. Onuň birinji bölümi reprizasyz sonata formada ýazylan. Ol häsiýeti we äheň düzümi boýunça halk agylaryna ýakyn bolan baş partiýadan başlanýar. Esasy temadan soň oňa garşy bolan tema-monogramma emele gelýär. Perde ýakynlygy sebäpli monogramma, kwartetiniň sazý bilen düýpli baglanyşdyrylýar. Monogrammanyň esasynda türkmen halk sazalaryna mahsus bolan IV peseldilen basgançakly minor ýatyr.

Kömekçi partiýanyň emosional şekili baş partiýadan tapawutlanýar: sinkopirlenen ritimde, ýokaryk gidýän hereketde beýan edilip ol ekspozisiýada – tolgundyryjy, finalda bolsa – patetiki häsiýetini amala aşyrýar. Şekilleri ösdürýän netijelerinde dörän kömekçi partiýanyň durmuşy ykrar ediji ýaňlanmasy umuman eseriň optimistik häsiýetini nygtaýar. Kanon imitasiýa usulda ösdürilip, kompozitor birinji bölümüniň sazyny kulminasiýa ýetirýär /10 sifra/. Ekspozisiýadaky baglaýjy partiýanyň temasy hem zowwamlaşýn ösüşde berilen. Onuň intonasiýalary ikinji bölümüniň esasy temasynda ýüze çykýarlar. Ähli seslerde berilen akkordlaryň ekspressiw hereketi reprizanyň başlanmagyny aňladýar.

Kirişli kwartetde N.Halmämmedow leýtmotiw ulgamynyň usullaryndan giňden peýdalanýar. Bu ýerde iki görnüşli leýtmotiwler ýüze çykýar: olaryň birinji derejesinde leýtmotiw hökmünde ses, interwal, kesgitli öwrüm hereket edýär. Ikinji derejeli baglanyşyk has uly möçberde geçirilýär – ol temanyň dürli görnüşde gaýtalanmagynda ýüze çykýar. N.Halmämmedowyň saz pikirlenişi nusgawy formanyň gurluşlary bilen çäklendirilen, emma köp ýagdaýlarda ol intonasiýa ösüşiniň logikasyna daýanýar. Mysal üçin, kwartetiniň sonata allegro bölümünde esasy temalar period gurluşda düzülen.

Olaryň ikinji sözlemi birinjiden has uly bolup, razrabotkanyň wezipelerini hem ýerine ýetirýär. Formanyň şu gurluşynda razrabotkanyň asla syppyrylmany mümkin, emma kompozitor, kwartet žanryna birinji gezek ýüzlenen soň, formany doly nusgawy görnüşde saklaýar.

Kwartetiň lya bemol minorda ýazylan ikinji bölümi pelsepe liriki mazmunda berilen. Onuň esasynda çylşyrymly üç bölümlü forma ýatyr: A B A C B A. Bu gurluşynyň her bölümi – çuňňur pikirleri, emosional duýgulary beýan edýän aýratyn saz parçasydyr. Kwartetiň bu bölümünde halk sazlarýndan göni alynan sitatalar bolmasa-da, onuň milli koloriti anyk duýulýar. Ikinji bölümüniň labyzly, ýakymly liriki temasy tüýdügüň owazlaryny ýatladýar. Temanyň ikinji bölümü başlangyç gurluşa gapma-garşylykly bolup ýaňlanýar /31 sifra/. Onda ulanylýan akkordlaryň kwarta-kwinta düzümi, çylşyrymly ölçeg (11/8) we çalşyp duran aksentler sazy dutaryň häsiýetine ýakynlaşdyrýar.

Sonata formasynyda ýazylan finalda kwartetiň ähli tematizmi toplanan. Kwintanyň “boş” ýaňlanmasynyň fonunda geçirilýän tema – birinji bölümündäki esasy partiýasynyň üýtgedilen wariantydyr. Jemleýji interwallaryň glissandosy saza dramatiki öwüşgin goşýar. Finalyň kömekçi partiýasy äheň taýdan ikinji bölümündäki temasyňa ýakyn. Şeýlelikde, ekspozisiýada kompozitor halky (esasy partiýa) we mähriban ölkäni (kömekçi partiýa) suratlandyrýan iki sany şekili döredýär. Razrabotkada N.Halmämmedow finalyň temalaryny birleşdirip, ýagty, optimistik häsiýetli bütewiligi döredýär.

Kirişli saz gurallary üçin ýazylan eseriň esasy pikiri – “durmuşy ykrar edip, uruşda pida bolanlaryň hatyrasyny hiç-haçan ýatdan çykarmaly däl”. Kwartet Rekwiýem häsiýetde berilen uly bolmadyk epizod bilen tamamlanýar. Halk sazlarýnda esasy orun tutýan ýaýbaňlandyрма usuly kwartetiň dramaturgiýasynda wajyp rol oýnaýar. Eseriň sazynda aýdym, tans we instrumental başlangyçlaryny duýmak bolýar. Bu ýerde dutar sazlarýna mahsus bolan poliritmiki usullary hem giň ornaşdyryldy. Nury Halmämmedowyň “Gaýgy mukamy” atly girişli kwarteti türkmen milli sungatynyň esasynda nusgawy gurluşlarynyň peýdalanylmagynyň aýdyň mysalydyr.

### **Wokal döredijiligi**

**“Üç desse”.** XIX asyr türkmen halky üçin zehinlere baý asyr bolupdyr. Hut, şol wagt beýik Magtymgulynyň edebi we ahlak estetiki dāp-dessurlaryny dowam etdiriji, dörediji şahsyýetler, nusgawy şahyrlar Seýdi,

Kemine, Mollanepes, Mätäji gutarnykly kämilleşipdirler. Mollanepes türkmen nusgawy şygryýetiniň aýdyň hadysasy bolup, söýgi baradaky köpsanly goşgularyň awtorydyr. Mollanepesiň söýgi baradaky goşgulary onuň ýokary ruhbelentligini, durmuşa bolan söýgüsini, geljege bolan okgunlylygyny we arzuwlaryny aýdyň açyp görkezýärler. Onuň her bir setirinde, her bir sözünde durmuş hadysalaryna tolgunýan ýüregiň gyzgyn urgusyny duýmak bolýar. Goşgy düzmek bilen şahyryň hut özi, olary saza geçiripdir we olar ilkinji gezek diňleýjileriň önünde awtoryň öz ýerine ýetirmeginde ýaňlanypdyr.

Mollanepesiň islendik goşgusyny saza ýeňillik bilen geçirip bolýar. Mollanepesiň sözlerine ýazylan wokallary türkmen kompozitorlaryň köpüsiniň döredijiliginde bar: W.Muhadowyň “Bahar”, Ç.Nurymowyň “Gitdim”, O.Gurbannyýazowyň “Arzuw” romanslary, D.Öwezowyň “Oýan”, O.Gurbannyýazowyň “Täze” a’capella horlary, N.Muhadowyň “Mollanepes” simfonik poemasy, G.Kulyýewiň “Mollanepes” atly halk saz gurallary orkestri üçin poemasy, D.Nuryýewiň “Mollanepes” drama spektaklyna sazy (B.Amanowyň pýesasyna) we başgalar.

Nury Halmämmedowyň Mollanepesiň sözlerine döreden wokallary türkmen sazynyň ösüşinde ähmiýeti örän uludyr. Bu toplum alty sany romansy we şahyrana epilogy emele getirýän hory öz içine alýar. Kompozitoryň saýlap alan goşgulary Magtymgulynyň sözlerine ýazylan toplumyndaky ýaly belli bir sýužet bezegine eýe däldir. Goşgular çuňňur liriki mazmun bilen birleşdirilipdir. Romanslar tragizmiň öwüşginleri bolan ýagdaýlaryň we duýgularyň beýany bolup durýan monologlaryň hataryny emele getirýärler. Toplum tutuşlygyna minor tonallyklarda berlen. “Gyz” mi minorda, “Haýrana galar” lya minorda, “Şyrmaýy darak” sol diyez minorda, “Tilden uýalar” fa diyez minorda, “Gözüň bilen” re minorda, “Ýadyma düşdi” re minorda, hor a’capella si minorda. Bu ýagdaý eserde öňe sürülýän pikirini mazmuny bilen şertlendirilendir we türkmen sazy üçin häsiýetlidir.

Wokal toplumynyň birinji romansynyň esasynda “Gyz” diýen goşgy alnypdyr. Şahyr bu ýerde gyza bolan uly söýgini suratlandyrýar. Bu monologda şatlyk we gam-gussa öwüşginleri baglanyşdyrylan. Ilkinji iki bendiň gaýtalamany ulanylmagy, bu formany repriza alamatlaryny öz içine alýan, ýönekeý iki bölümlü forma hökmünde häsiýetlendirmäge mümkinçilik berýär. Ikinji bölümi açýan giriş sazda gapma-garşylyk döredýär:



Bu wokal eserinde goşgynyň baş bendinden diňe dördüsi ýerleşdirilen, toplumda goşgynyň başynjy bendi üçin saz tekstinde ýer görkezilmändir. N.Halmämmedow goşgynyň tekstine örän erkin çemeleşýär. Kompozitor üçin ilkinji nobatda onuň emosional manysy wajypdyr.

Toplumyň “*Haýrana galar*” diýen indiki romansy nepis lirikanyň aýratyn jemlenen ýeridir. Goşgy pikirden doly, ýagty gaýgy-gussa eýlenendir. Bu ýerde hem kompozitor goşgynyň baş bendinden diňe üç bendini peýdalanýar. Ikinji we üçünji bentler birinji bendiň sazyna aýdylýar. Romans ýönekeý bir bölümlü formada ýazylypdyr. Eseriň akkompamentiniň ritmi häsiýeti boýunça habanera atly ispan halk tansyna golaýdyr. Aýdym türkmen halk bagşylarynyň aýdymlaryna mahsus bolan “ow” diýen bogunyň iki takta çekilip aýdylmagy bilen başlaýar. Şuňa meňzeş bogunlar-heňler halk aýdymlarynda girişiň wezipesini ýerine ýetirýärler.

**a tempo**

Ow

***sf*** ***(p)***

Wokal toplumynyň “*Şyrmaýy darak*” diýen üçünji romansy – söýginiň joşgunly senasydyr. Romansyň esasynda kompozitor baş bendini alypdyr. Saz bölekleriniň gaýtalanma ulgamy goşa iki bölümliligi emele getirýär. Birinji bölümüniň gurluşy iki sözlemlil kwadrat perioddyr. Wokal partiýasynda kantilena bilen reçitativ usullary utgaşdyrylýar. Heň birinji sözlemde kwarta interwaly bilen başlap, onuň ösüşinde hromatiki sesler peýda bolýar:

**(Allegretto)**

1.2.4.

Dil - ber. ýa - za - ram was - pyň,

Ýan - dym - ki py - ra - kyň - dan.

Goşa dominanta akkordlarynyň fonunda, hromatizm boýunça ýaňlanýan heň, saza sorag äheňleri berýär. Romansyň ikinji bölümi kwadrat bolmadyk gurluşda düzülen. Onuň ikinji sözlemi birinjiden uly. Wokal partiýada reçitatiw bilen kantilena usullary utgaşdyrylan.

“Tilden uýalar” diýen romansda näziklik ýokary belentlige galýar. Bu ýerde söýgüliniň owadanlygyny wasp etmeklik, dagyň çür depesi, bulut, şemal ýaly, tebigatyň şahyrana suratlandyrylmagy bilen baglanyşýar. Romans soprano ostinato wariasiýalaryň nusgasy bolup, onuň ösüşinde şahyrana bentleriň dördüsi berlendir.



Romansyň heňi ýuwaş-ýuwaşdan oý-pikirli, gussaly äheňler bilen bezelýär. Her bir täze bentde dinamikanyň işjeňligi artýar. Dördünji bent birinjiniň takyk gaýtalanmasydyr. Birinji bendiň gurluşynda türkmen halk aýdymlarynyň gurluşy bilen baglanyşyk ýüze çykýar.

“Gözüň bilen” diýen goşgy çuň duýguly dramatiki monologdyr. Eýýäm girişiň temasynda çalşyp durýan metr bilen döredilýän howsalaly häsiýet duýulýar.







Kompozitor romansyň saz tekstine diňe bir bendi goşupdyr, onuň formasy girişiň we jemlemäniň saz materialy bilen gurşalan çylşyrymly perioddyr.

Toplumyň iň soňky romansy – “Ýadyma düşdi” – reprizaly kuplet formasynda ýazylan. N.Halmämmedow bu eserde üç sany bentden peýdalanýar. Eýýäm girişden tolgundyryjy häsiýetli, sekundaly, forşlagly äheňler heň ösüşini kesgitleýär. Bent üç sözlemden ybarat period formasynda ýazylypdyr. Wokal partiýasynda peselýän sekunda äheňlerine gysgajyk forşlaglar hem goşulýarlar, olar saza gynanç, dolanuwsyzlyk häsiýetini berýärler.

(Andante ma non troppo)

Gül - gün ýa - ñak - la - ry - ñow ýa - dy - ma düş - di - ýar,

A'capella hory üçin ýazylan “*Mollanepes*” diýen hor toplumyň jemleýji eseridir. Bu ýerde, “Oýan indi, Mollanepes” diýen sözlerde tutuş toplumyň esasy ideýasy jemlenendir. Eger-de romanslaryň goşgularynda şahyr gürrüňi öz adyndan alyp baran bolsa, onda hor üçin kompozitor, şahyryň öz-özüne ýüzlenýän goşgusyny saýlap alypdyr. Bu ýerde şahyrana tekstiň, sazda iki sany gapma-garşylykly bölümini emele getirýän dört sany bendi ulanylýar. Eseriň formasyna reprizaly üç bölümlü hökmünde-de, reprizaly iki bölümlü hökmünde-de garamak bolýar.

Mollanepesiň sözlerine döredilen toplumdaky eserleriň hemmesiniň sazy çylşyrymlylygy, tekstiniň jikme-jikleşdirilen beýany bilen tapawutlanýar. Bu ýerde ýönekeý bent formasy ýokdur. N.Halmämmedowyň romanslarynda wokal sazynyň hemme görnüşleri gabat gelýärler, ösüşiniň deklamasiýalylygy we reçitativliligi olaryň tapawutly aýratynlygy bolup durýarlar. Göni manysyndaky gaýtalamalar ýokdur, olaryň wezipesini, tekstiň iň soňky setirlerini gaýtalamaklyk ýerine ýetirýär. Romanslaryň her birinde diýen ýaly, görünmezden gatnaşýan Mollanepes şahyryň sesini eşitmek bolýar. Bu ýöne ýerden däl – topluma giren goşgular terjimehal häsiýetlidir. Mollanepesiň sözlerine döredilen, N.Halmämmedowyň wokal toplumu kamera-wokal sazynyň ösüşiniň taryhynda möhüm waka bolup durýar. Toplumyň esasynda bir tema açyp görkezmeklik – gyza bolan söýgüni emosional, liriki beýan etmegiň ideýasy ýatandyr.

**“Pars äheňleri”.** Sergey Ýeseniniň şygryýetiniň liriki tebigaty N.Halmämmedowyň zehininiň liriki görnüşine laýyk gelýärdi. Kompozitor S.Ýeseniniň şygryýetini ilki başdan gowy görýärdi. Ol “Pars äheňlerinde”, ruhy dünýäniň iň bir çuňňur kirişlerini ýaňlanmaga mejbur edýän aýratyn ýakynlygy duýýardy. Nuryň özi: “Onda nähilidir bir ýakynlygy duýýaryn, sazyň özi onuň goşgularyna düzülsem diýýär, ýöne welin, heniz içki dünýände o diýen aýdyň orun tutmadyk zady ýazmak gorkuly bolýar” – diýip aýdýardy. S.Ýeseniniň “Pars äheňleriniň” esasy pikiri bolan – ýaşanyňa degýär, durmuş gowy – diýen pikir N.Halmämmedowyň hem wokal toplumynda esasy pikir bolýar. Ýeseniniň goşgularyna bolan aýratyn gyzyklanmasy barada kompozitoryň özi şeýle diýýär: “...Ýesende nähilidir bir ýuwaş, syrly gussa bar, we ol meniň ruhuma ýakyn. Onda bogunlaryň saza golaýlygy bendi edýär, onuň “aýdym aýdýan setirleri” ajaýypdyr”.

N.Halmämmedowyň wokal toplumu ösüşiniň sýužeti bilen baglanyşykly bolmadyk, ýöne welin, emosional ýagdaýlaryň gapma-garşylyklaýyn çalşygyny emele getirýän altý sany monology öz içine alýar. Toplum “*Meniň öňki ýaralarym bitişdi*” («Улеглась моя былая рана») diýen romans bilen

açylýar. Gam-gussadan doly bolan goşgynyň kompozitor diňe birinji bendini ulanýar. Wokal partiýa deklamasiýa häsiýetine eýedir.

Tempo 1 *p*

не. У - лег - лась мо - я бы - ла - я

*mf*

*pp*

ра - на. У - лег - лась!

*p* *pp*

İndiki romansyň şahyрана esasyny “*Mawy we şadyýan ýurt*” («Голубая да веселая страна») diýen goşgy düzýär. Bu goşgy bilen S.Ýesenin öz şygur toplumyny tamamlýar. Gaýtalanýan goşa setir (redif), keşpleýin simwolika şahyryň gündogar nusgawy sygryýetine mahsus bolan aýratynlyklardan peýdalanandygyna şaýatlyk edýär. S.Ýeseniniň setirleriniň syrly goşmaça mazmunyny duýmak bilen, N.Halmämmedow redife aýdyň saz beýanyny berýär.

*accelerando*

Ве - тер смо - ря, ти - ше дуй и вей\_

*a tempo*

слы - шишь ро - зу кли - чет со ло - вей?

Alty bendiň içinden ol üçüsini ulanýar, olarda gam-gussa, durmuşyň gysga wagtlaýynlygy baradaky we oňa bolan ägirt uly söýgi baradaky duýgular bilen baglanyşýarlar.

Wokal toplumynyň üçünji romansynda “*Söhbetdeşlik*” atly («Разговор») kompozitor, esasyny şahyryň we pul ownadyjynyň arasynda bolan gürründeşligiň tutýan, “Men şu gün pul ownadyjydan soradym” («Я спросил сегодня у менялы») diýen goşgynyň alty sany bentleriniň hemmesini hiç hili üýtgeşme girizmezden ulanypdyr. Olaryň her birine hususy saz häsiýetnamasy berlipdir. Romansyň formasy – çylşyrymly iki bölümlidir.

как ска-зать мне для пре-крас - ной Ла-лы

по - пер - сид - ски неж - но - е "люб - лю",

“*Şagane sen meniň, Şaganem!*” («Шаганэ ты моя, Шаганэ!») romansy – topluýyň liriki merkezidir. Romansyň teksti dürli goşgulardan alnan setirlerden düzülipdir. Şahyr her bir sözi täsirli äheň bilen üpjün edýän rediň – refreniň beýany boýunça ýönekeý, emma emosional taýdan aýdyň bolan durmuşa geçmesini tapypdyr.

Ша-га-нэ ты мо-

я, Ша-га-

нэ! По-то-му, что я

Kompozitor “Söýgülimiň elli – goşa legleklerdir (guw)” («Руки милой – пара лебедей») diýen goşgynyň alty sany bendiniň içinden iki sanysyndan peýdalanyndyr. Nusgawy dört setirli bent sazly bentleriň inedördül gurluşyny kesgitleýär. Ikinji bölümde keşp, fortepianonyň täsiriliginiň hasabyna ep-esli emosional ösüşe eýe bolýar. Peselýän sekondaly äheňlere esaslanan, bentleri

tamamlaýan wokaliz, bezeg usullaryny girizmek bilen, romansyň gündogara mahsus bolan öwüşgünini güýçlendirýär.

“*Serçeleriň ummasyz köp sesleri*” («Море голосов воробьиных») diýen goşgy S.Ýeseniniň “Pars äheňleri” diýen şahyrana toplumyna girmeyär. N.Halmämmedow ony şahyryň ömrüniň iň soňky ýylynda (1925) ýazan goşgularynyň arasyndan saýlap alypdyr. Romansyň tekstine giren bentler, emosional ýagdaýlaryň birtoparyny ýüze çykarýarlar: durmuşdan, tebigatyň gözelliginden lezzet almak we ýekeliginiň, bu dünýädäki aljyraňňylygyň, ykbalda özüňe ynamyň bolmazlygynyň gizlin duýgusy. Fortepianonyň berk, emosional taýdan girişi indiki ekspressiw monolog bilen gapma-garşylaşýar. Wokal partiýasy aýdyň deklamasion häsiýetlidir. Onuň improwizasiýalaýyn häsiýeti kompozitor tarapyndan – “özakymyna”, “erkin” diýen belgiler bilen belgilenipdir.

Şeýlelikde, N.Halmämmedow bu toplumyň liriki mazmunyny S.Ýeseniniň şygryýetiniň keşpleýin gurluşy arkaly kesgitleýär. Her bir monolog belli bir emosional ýagdaýy özünde jemleýär, onuň çäkleri duýgularyň impressionistik näzik öwüşginlerini açyp görkezmek bilen, ýuwaş-ýuwaşdan peýda bolýarlar.

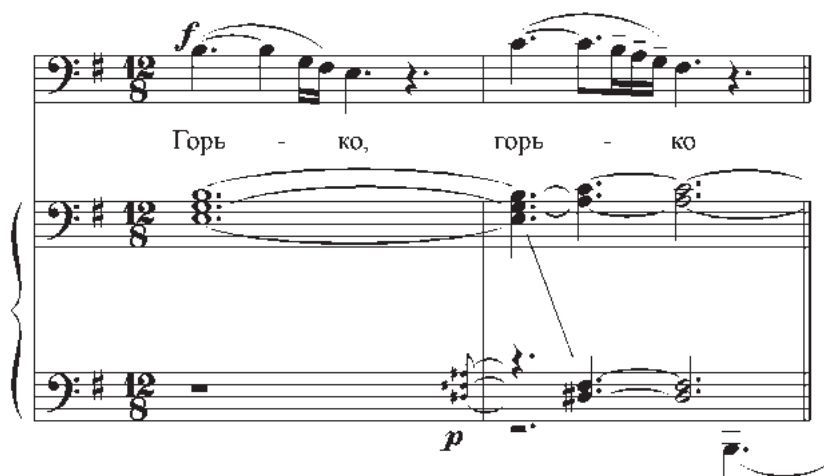
N.Halmämmedow, sözleriň gaýtalanmagyny ýygy-ýygýdan ulanmak, dürli goşgularyň birleşmeklerine ýol bermek bilen, tekste erkin çemeleşýär (“Şagane” diýen romansyň ortaky böleginiň esasy «Ты сказала, что Саади» diýen goşgynyň bentleri düzüpdir). N.Halmämmedowyň wokal partiýalary reçitativ we kantilenanyň sintezi bilen berlendir, bu ýagdaý bolsa, kompozitora tekste çýelik bilen eýermeklige, tekstiň opera pursatlaryna täsirli äheň bermeklige mümkinçilik döredýär.

Romanslaryň kompozisiýa gurluşlary goşgynyň şygry aýratynlyklary bilen kesgitlenilýär. N.Halmämmedowyň eserleriniň garmoniki dili minor perdeleriniň agdyklyk etmegi, kwarta-kwinta düzümleri, melodiki taýdan sowulmalaryň owadanlygy, çözülmeyän saklanmalar, heňi warýirmek arkaly berlendir. Fortepiano partiýasy dürli hili çözgütlere eýedir. Figurasiýa usullarynyň dürli görnüşlerini baglanyşdyrmak bilen, ol seýrek bolmadyk halatlarda konsert-improwizasiýa häsiýetine eýedir. Fortepiano ýygy-ýygýdan keşbi döretmeklige deňhukukly gatnaşygy hökmünde çykyş edýär.

**“Adamlaryň ýürekleri paralanýar”.** N.Halmämmedowyň Genrih Geýnaniň sözlerine döreden wokal toplumu bas sesi we fortepiano üçin

niýetlenendir. Toplum söýgi lirikasyna bagyşlanan üç sany romanslardan ybaratdyr. Ýöne welin, S.Ýeseniniň toplumyndan tapawutlylykda, söýgi duýgusy bu ýerde tragiki öwüşgine eýe bolýar. Türkmen kompozitoryň, G.Geýnäniň şygryýetine ýüzlenmegi gyzyklydyr, onuň goşgularynyň mazmuny awtoryň içki psihologiki duýgularyny beýan edýän bolmagy mümkindir. Toplumyň dramaturgiýasy, onuň has gyzykly tarapy bolup durýar. Kompozitor tarapyndan G.Geýnäniň dürli şahyrana depderlerinden saýlanyp alnan goşgulary bir bitewi sýužet bilen baglanyşykly däldirler, ýöne welin, olaryň arasyndaky umumy ideýa gatnaşyklaryny görmek bolýar: bu –özüşe berlen söýgi temasydyr.

Toplumyň dramaturgiki kompozisiýany üç sany bölüme bölüp bolar: “Uky” («Сон») – giriş; “Mawryň serenadasy” («Серенада мавра») – keşpleýin ösüşiniň indiki tapgyry; “Adamlaryň ýürekleri paralanýar” («Сердца людские рвутся») – epilog, jemleri jemlemek. Ikinji romans toplumyň kulminasiýasy bolup durýar, onda emosional tonus we dinamiki işjeňlik dartgynlygyň iň ýokary derejesine ýetýär. Birinji romansyň esasyna “Uky” diýen goşgynyň başlangyç bendi goýlupdyr. Öňki toplumynda hem bolşy ýaly, kompozitor bu ýerde tekste erkin çemeleşmeklige ýüz urýar: kapyýa üýtgeýär, aýry-aýry sözleriň gaýtalanmagynyň hasabyna goşgynyň setiri uzalýar. İlkibaşdan başlap, romans üç sany psihologiki pursat göz önünde tutulýar: gorkunç düýşden oýanmak, düýşüň mazmunyny kesgitlemek we ondan soňky ýagdaý. Romansyň kulminasiýasy saz formanyň başyna düşýar, umuman, bu ýagdaý N.Halmämmedowyň döredijiligine häsiýetli dälir:



Eseriň mazmunynda tutulýan ýagdaýlaryň durmuşa geçirilmegi saz-şekillendiriliş serişdeleriniň köpdürliligi arkaly gazanýar. Agynyň başlangyç motiwleri gepleşik äheňine inçelik bilen öýkünýän reçitasiýa bilen tamamlanýar. Bu ýerde köp gatlakly fakturanyň we poliritmiýanyň kadalary aýdyň ýüze çykýarlar. Ikinji psihologiki ulgama geçmeklik soňraky modulýasiýa bilen fermata tarapyndan amala aşyrylýar. Solistiň partiýasy gussaly öwüşgine eýe bolýar, çawuş çakmaklyga çenli baryp ýeten reçitasiýa dowam edýär. Üçünji tapgyr öňki depgini saklaýar, bu sýužetiň dinamiki taýdan gowşamaklygy bolup geçýän jemlemedir. Sazandarlyk edilişiniň partiýasyna, gözýaşyň akyşyna öýkünýän ýeňiljek owazlar girizilýär.

Ikinji romans toplumyň dramatiki ideýasynda täze tapgyry başlaýar. Bu ýerde ýuwaş-ýuwaşdan keşbiň dramatiki özeni açylyp görkezilýär.



Hereket “ukudaky Zuleýmanyň” we özüniň egsilmez hyjuwy bilen mawryň keşpleriniň töwereginde jemlenendir. Ol söýgüli jadylaýjy dogasyna ýüzlenýär. Romansyň ösüşi, her bir bent, yzygiderli dinamiki beýgeliş we kulminasiýasy üçünji bentde bolan, manyly ösüşiň täze derejesini görkezer ýaly edip düzülipdir. Dördünji bent şahyrana mazmunynyň çözügi bolup durýar, bu ýerde tragiki netijäniň gutulgysyzlygy duýulýar. Söýüşýänleriň arasyndaky sosial deňsizlik olaryň söýgüsini puja çykarýar. Romansyň sazynyň dili özüniň aýdyňlygy we öwüşginleriň özboluşlylygy bilen özüne çekýär. Arap-ıspan romansynyň ruhundaky halk sazyna öýkünmeçlik, ritmleriň tutuş ýitiligi we garmoniýanyň öwüşgine baýlygy bilen berilýär.





Bentlilik bilen baglanyşyklylykdaky üç bölümlü forma, mawryň keşbini onuň emosional hyjuwlarynyň hemmesinde şekillendirmäge, bar ünsüni romansyň esasy ideýasynda – jogapsyz söýgüniň çekdirýän ejirlerinde jemlemeklige mümkinçilik berýär. Sazda keşpleýin gapma-garşylyk serenada we hüwdi žanrlaryň deňeşdirmesi bilen gazanylýar. Serenada žanry mawryň häsiýetnamasy bolup hyzmat edýär, onuň bir pikirleri we duýgylary söýgülisine tarap gönükdirilendir. Ýumşak hüwdiniň owazlarynda, onuň söýgüsine bipolar bolup galýan gyzyň keşbi döredýär. Esasy keşbiň göz-görtele hyjuwlylygy, fortepianonyň girişiniň ilkinji owazlaryndan başlap ýüze çykarylýar.

Toplumyň iň soňky romansy bolan “Adamlaryň ýürekleri gyýylýar” adamlaryň tragiki ykbaly baradaky filosofiki oý-pikir hökmünde ýaňlanýar. Goşguda, sazda şekillendirişiniň takyklygyna eýe bolan tebigatyň simwolikasy giňişleýin ulanylypdyr. Zowwamlaýyn ösüşe eýe bolan üç bölümlü forma tekstiň iň bir inçe elementlerini sazda suratlandyrmaga mümkinçilik berýär. Ilkinji taktlardan başlap dramaturgiki gapma-garşylyk ýüze çykýar: durmuşyň we ajalyň, ejir çekmäniň we bagtlylygyň biri-birine garşy goýulmagy. Fakturanyň üç sany özbaşdak gatlaklara bölünmegi sesiň beýan etmeginde toprak (ýer) – adamlar – ýyldyzly asman ýaly üç sany keşbi döredýär. Şol bir wagtyň özünde, tebigat we adamlar diri dünýäni emele getirýärler. Dünýäniň bitewiligi we deňsizligini suratlandyrmak bilen, kompozitor bilgeşleýin ses gatlaklaryny ulanylmaklyga ýüz urýar.

Fortepianonyň kuwwatly owazy özünüň güýji boýunça simfoniki orkestriň sesine golaýlaýar. Fakturanyň gatlaklara bölünmegi, sazyň täsirliligini güýçlendirýär. Kodada bir wagtyň özünde tragiki jaňnyň urgylary eşidilýär, şonuň fonunda hem gamgyn horal we solistiň temasy ýaňlanýar. Romansy bezeýän we many taýdan wokall toplumy syrdam, bitewi kompozisiýa

berkidýän “adamlaryň ýürekleri paralanýar” diýen pikir-tema iň soňky gezek geçirilýär.

G.Geýnäniň şygryýetiniň degip geçen sosial gapma-garşylyklary N.Halmämmedowyň romanslarynda örän täsin, inçelik bilen suratlandyрма eýe bolýarlar. Onuň sazy şahyryň ajaýyp şygrylaryna täze öwüşgin berýär. Kompozitoryň düşündirişinde olar aýratyn owadanlyga we täze durmuşa eýe bolýarlar.

### Simfoniki döredijiligi

**“Türkmenistan” simfoniki şekilleri.** Nury Halmämmedowyň “Türkmenistan” atlandyrylýan baş bölümden ybarat simfoniki şekilleri gaýta-gaýta okasam diýdirýän, iňňän şahyranalyk bilen ýazylan akgyňly poemany ýadyňa salýar. Onda-da uzak geçmişiň hasratly wakalaryny agtarýan ýa-da geljekde amala aşyrylmaly oýlanmalary otarýan poema bolman, dumly-

duşda görüp ýören zatlarymyzy, şu günlerimiziň görk-görmegini, ajaýyp hadysalaryny suratlandyran poema.

“Türkmenistan” simfoniki şekilleri N.Halmämmedowyň simfoniýa žanrynda ýazan ilkinji eseridir. Simfoniki sýuita žanry Türkmenistanda kompozitorçylyk mekdebi döredilýän döwri aýratyn meşhurlyga eýe bolýar. 40-50-nji ýyllarda Aşyr Kulyýewiň “Türkmenistan” diýen sýuitasy, Weli Muhadowyň “Türkmenistan” we “Türkmen sýuitasy” diýen eserleri, Aman Agajykowyň “Garagum” diýen sýuitasy, Durdy Nuryýewiň “Garagum kanaly” diýen simfoniki şekili döredilipdir. Sýuita žanry daş-töweregi epiki we obýektiv-şekillendiriş häsiýetde wasp etmäge giň mümkinçilikleri bererdi. 60-njy ýyllarda bu ugry boýunça Nury Halmämmedowyň eseri hem döredilýär.

N.Halmämmedowyň “Türkmenistan” simfoniki şekilleri Moskwanyň P.I.Çaýkowskiý adyndaky konserwatoriýasynda diplom işi hökmünde döredipdirler we Türkmenistanyň döredilmeginiň 40-ýyllygyna bagyşlanypdyr. Ýaş kompozitoryň bu eseri – döp bolan türkmen sazyndaky esalarynyň dünýä saz sungatynyň gazananlary bilen düýpli birleşdirilişiniň nusgasydyr. Sintez saz diliniň serişdeleriniň derejesinde, keşp mazmunynda, tembr we gurluş aýratynlyklarynda ýüze çykýar. Türkmen kompozitorçylyk mekdebiniň alamatlaryny, halk sazynyň döp-dessurlaryndan gaýdýan melodikasynda, saz materialy ösdürmek usullarynda görmek bolýar. Şonuň bilen bilelikde, kompozitoryň saz ýazuwy doly derejede hususy bolmagynda galýar.

“Türkmenistan” simfoniki sýuitasynda kompozitor ussatlygynyň heň baýlygy, saz keşpleriniň köpdürliligi, ajaýyp orkestrowka ýaly saz serişdeler ýüze çykýar. Uly simfoniki orkestriň goşa düzümini ulanmak bilen, awtor ony iňlis rožogy, fleýta-kontralto, kontrafagot, saksofon, bariton ýaly saz gurallarynyň owazlary bilen baýlaşdyrýar. N.Halmämmedowyň simfoniki sýuitasy baş sany şekillerden ybaratdyr, olaryň keşp düzümi liriki we şatlykly ýagdaýlary özünde jemländir. Bu ýagdaý dramatism ýa-da dawaly pursatlary göz önünde tutmaýan, simfoniki sýuita žanryň özi tarapyndan şertlenendir. N.Halmämmedowyň sazy diňleýjilere durnuklylyk, sagatlyk, gurşap alýan dünýäni umyt bilen kabul etmek ýaly duýgulary peşgeş berýär. Ony aýratyn ýagtylyk, baharyň aýdyň öwüşginleri tapawutlandyryýar, olar eseriň tutuş dowamynda agdyklyk edýärler. Bu ýagdaý kompozitoryň, mähriban ölkäniň şekillerini suratlandyrmak bilen baglanyşyklydyr.

Durmuşy ykrar edijilik başlangyjy sýuitada dartgynly keşpleýin ösüşiň netijesi däl-de, eýsem nähilidir bir maglumat, ýalana çykaryp bolmajak tezis

hökmünde çykyş edýär. Şu ýerden hem tematizmiň gürrüň berijilik häsiýeti, dramatiki ýitilikden ýüz öwürmeklik, dawaly ösüşiň bolmazlygy gelip çykýar. Sýuitada ýiti liriki keşpler agdyklyk edýärler. Şunuň bilen birlikde, eserde gapma-garşylykly dramaturgiýanyň kadalary giňişleýin ulanylýar. Sýuitanyň forma ýasaýşy keşbiň kem-kemden ösmegine däl-de, eýsem, gapma-garşylykly “çozuşlara” esaslanandyr. Eseriň bu alamaty sýuita žanryň özi bilen şertlendirilýär.

N.Halmämmedowyň “Türkmenistan” simfoniki şekilleriniň beýan edilşiňdäki üstünlikler barada aýdylanda, onda, ilkinji nobatda, kompozitoryň täsinje, ýakymly heňlere diýseň baýlygyny, kä göçgünli, kä mylaýym ýaňlanýan delje heňleri sahylyk bilen eçilip, olardan gowy sazlaşykly bütewi bir uly eseri ussatlarça döretmegiň hötdesinden gelip bilendigini bellemelidir. Biri-birine minnetsiz sepleşip barýan türkmen milli heňleriniň şeýle sahylyk bilen, berk, tertipli, ýerlikli ulanylmagy, eseriň umumy “Türkmenistan” adyna birkemsiz kybapdaş gelýär.

Eseriň “Giriş” diýip atlandyrylan ilkinji bölümi sonata allegro formasyna ýazylandyr. Ol arfanyň “görnegin” arpedjiosynyň astynda goboýyň näzik solosy ýaňlanýan uly bolmadyk giriş bilen başlanýar, oňa goşulýan ses hökmünde klarnet çykyş edýär. Birinji bölümiň bu giriş bölegi N.A.Rimskiý-Korsakowyň simfoniki kartinasyndaky Şährizadanyň temasyny ýada salýar.



Bu bölümdäki goboýyň solosyny we arfadaky passajlaryny eşideniňden şirin mukamly gözel ölkämiziň myhmansöýer gujagynyň açylyp ugraýşyny duýarsyň. Sazyň dowamynda mähriban ölkämiziň dürli künjeklerine göz aýlap syýahata başlanyňy duýman galýarsyň. Şol syýahat hem ýönekeý bir synçylyk syýahaty däl-de, al-asmanda ganatlaryny giňden gerip, peýwagtyna gaýyp ýören guşy ýatladýan, Watana guwançdan doly ganatly göwünleriň syýahatydyr. Aýgytly baş partiýanyň sazy fleýtalarda beýik registrde ýaňlanýar. Kömekçi partiýa esasy partiýanyň yz ýanyndan başlanýar, temanyň ösüşinde kompozitor ýazuwyň polifoniki usulyna ýüzlenýär. Dürli orkestr toparlarynyň gatnaşygy çylşyrymly tembr gatlaklaryň emele gelmegine getirýär, bu ýerde tembrleýin polifoniýa barada gürrüň etmek bolýar. Ritmiki taýdan üýtgedilen kömekçi partiýanyň onuň ilkibaşdaky görnüşiniň üstüne

goýulmagy poliritmiýany hem emele getirýär (duolyň üstüne triol). Bu usul onda razrabotka alamatlarynyň bardygyna şaýatlyk edýär.

Birinji bölüminiň razrabotkasy girişiň saz materialyndan peýdalanýar, onuň ösüşi kirişli we misleriň topary bilen üflenip çalynýan saz gurallarynyň faktura we tembr deňeşdirilişinde düzülendir. Repriza tutuşlugyna diýen ýaly ekspozisiýanyň saz materialyny gaýtalaýar.

Eseriň “Tüýdük” diýip atlandyrylan ikinji bölümi tüýdügiň mylaýym owazyny gowy ýatladyp duran heňi bilen başlanýar. Bu bölüm ýönekeý iki bölümlü formada ýazylypdyr. Birinji bölegiň melizmatikadan we hromatizmlerden doly bolan temany kiçi barabanyň ostinato şekiliniň sazandarlygynda fleýta-kontralto we uly fleýta ýerine ýetirýärler. Bu saz gurallarynyň tembri tüýdügiň owazyny ýadyňa salýar.



Orkestr sesleriniň artdyrylmagy, tutti usulyna getirýär. Onda üç sany faktura gatlagy ýüze çykýar:

1. kirişli saz gurallarynyň topary kakylp çalynýanlaryň wezipesini ýerine ýetirýär;

2. üflenip çalynýan mis saz gurallary orkestr pedalyň wezipesini ýerine ýetirýärler;

3. agaç saz gurallarynyň partiýasynda beýik registrde uzak dowamynda trel ýaňlanýar, onuň içinden esasy temasynyň intonasiýalary böwsüp geçýärler.

Reprizada sesleriň birinji bölekdäki giriş tertibi saklanyp galýar. Bu ýerde N.Halmämmedowyň kulminasiýany taýýarlamak başarnygy has aýdyň ýüze çykýar. Täze instrumental sesleriň orkestre ýuwaş-ýuwaşdan girizilmeginiň usulyna eýe bolmak bilen, kompozitor tuttude ýaňlanýan kulminasiýanyň iň beýik nokadyna seslenişiniň adatdan daşary kuwwatlylygy bilen ýetýär. Türkmen sazy üçin mahsus bolan, 5/8 ölçegde gidýän “Tüýdük” bölümünde aýry-aýry saz gurallary arkaly berilýän dürli lybasdaky temalaryň akgyňlylygy, umumy orkestrde gidýän sazyň ritminiň hemme halatda pert-pert ýaňlanmasy, eseri dabara bilen bezeýän göçgünli tremololar bu bölüme aýdyň tans hereketini berýär. Belki-de, hut şonuň üçin bolsa gerek, kompozitor eseriniň bu bölümüne “Çopanlar tansy” diýen ikinji ady hem dakypdyr.

Bu sazy diňläniňde, tüýdügiň mylaýym owazam, çopanlaryň şadyýan tansam, ullakan sürem, owlak-guzylaryň oýunlaram, ürgün çägeli depeler bilen bezelen çöllügem, hatda şol depelerin üstünden köwsarlap öwsüp duran şemalam diňleýjiniň hyýalynda yzly-yzyna gelip geçýär. Emma şol bir wagtyň özünde, bu suratlandyryan çöllügiň bir mahalky teňnelikden ejir çekip ýatan hassa çöllük däl-de, biziň günlerimiziň şypaly şerbetinden dadan şadyýan çöldügiňe-de göz ýetirýärsiň. Şeýle täsin suratlandyrmany kompozitor milli mukama birkemsiz ýugrulan ajaýyp serişdeleriň üsti bilen beýan edýär.

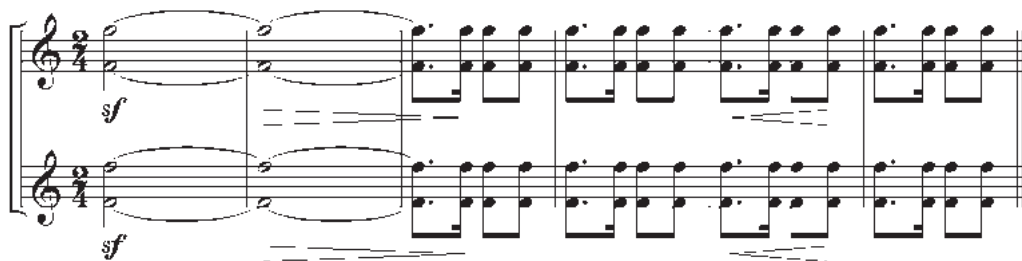
Ol heň hemmelere tanyş bolsa gerek. Ýogsa-da, joşgun bilen agyp-dönüp duran halk heň bolan “Tüni derýäniň” heňini kimler bilmeýär. Halk heňlerini täzeçe işläp, has baýlaşdyrmakdan başga-da, olaryň haýsy biriniň nähili, nirede ulanylmalydygyny kesgitlep, häzirki saz eserlerinde olardan ýerlikli peýdalanmak her bir kompozitordan uly ussatlygy talap edýär. “Türkmenistan” simfoniki şekilleriniň bu bölümünde-de, dumly-duşdan höküm sürüp geçýän “Tüni derýäniň” göçgünli öwürümleri kompozitor üçin häzirki bagtly durmuşymyzy şowhunlylygy bilen suratlandyrmaga serişde bolupdyr. Birnäçeleriň: “Tüni derýäniň” sazy gamgynlykdan, zarynlykdan doly, zarynlykda neneň şowhun bolup bilsin?” diýmekleri mümkin. Hemme zat awtoryň kämillik derejesine bagly. “Keç pelek” telefilmindäki “Duran ýerlere” diýen aýdymy diňläniň hiç birem oňa gamgyn aýdym diýip bilmez. Ýogsa “Keç pelek” halk sazy türkmen sazyna zarynlygyň çeşmesi ahyry.

Eseriň “Gyzlaryň tansy” diýip atlandyrylan üçünji bölümünde kompozitor gyzlar dünýäsindäki sansyz näz-kereşmeli oýunlaryň bir toparyny hünji ýaly bir hatara düzüp, olary sazyň gyzlara kybapdaş süýji dilinde ussatlyk bilen beýan etmäge başarypdyr. Sýuitanyň bu bölegi ýönekeý iki bölümlü formada ýazylandyr. Bu ýerde esasan gomofon-garmoniki görnüş beýan edilen. Gyzlaryň syrdam ýöreýşini berýän birinji bölegiň temasyny ilki bilen iňlis rožogy geçirýär.



Soňra relýef skripkalara, fon bolsa agaç saz gurallaryna geçýär, ýagny, faktura-tembrleýin wezipeleriň çalşygy bolup geçýär. Ikinji bölekdäki surdinalanan trubanyň solosyndaky sinkopirlenen ritm tansa hereketiň gňligini berýär. Bölüm orkestriň owazynyň ýuwaş-ýuwaşdan diňmegi bilen tamamlanýar – tans edýänleriň gidişiniň suratlandyryşy.

Simfoniki toplumynyň indiki bölümi hem aýratyn täsirli döredilipdir. “Dutar” diýlip atlandyrylan bu bölüm umumy orkestrde dutaryň joşgunly kakuwlaryny ýatladýan pert-pert öwürümler bilen başlanýar.



Soňra bolsa, kompozitoryň döredijilik aýratynlygynyň özeni, hamyrmaýasy bolan dutaryň täsin, nagyş ýaly owazyny janlandyryýan “Nurynyň meşhur trelleri” dökülişip ugraýar. Yzly-yzyna sahylyk bilen seçelenişip barýan şol trelleri diňläniňde, özi dutarçy bolmasa-da, awtoryň dutar sungatynyň ähli inçeliklerine şeýle derejede içgin aralaşyp bilşine haýran galýarsyň.

The image shows a musical score for a section titled "Nurynyň meşhur trelleri". The score is written for multiple staves, including a vocal line and several instrumental lines. The dynamic marking is fortissimo (ff). The music is in 2/4 time and features a series of eighth notes and sixteenth notes, creating a rhythmic pattern that mimics the sound of a dutar. The score is written in a key with one flat (B-flat major or D minor). The vocal line is written in a soprano register and features a series of eighth notes and sixteenth notes, creating a rhythmic pattern that mimics the sound of a dutar. The instrumental lines are written in various registers and features a series of eighth notes and sixteenth notes, creating a rhythmic pattern that mimics the sound of a dutar.



Diňe bu eserde däl, munuň şeýledigine kompozitoryň belli “Dutaryň owazy” sazyny eşideniňde-de, “Şükür bagşy” kinofilminiň tolgundyryjy sazyny diňläniňde-de ymykly göz ýetirýärsiň. “Nurynyň dutary” elmydama göçgünli ýaňlanýar. Şol göçgün hem uly märekäniň önünde, garşylaşyp oturan iki dutarçynyň aldym-berdimli ýaryşynda, diýseň ajaýyp beýan edilýär. “Kim ýeňerkä?” diýşip oturan бүтін märekäniň ünsi dutarçylarda, biri-birinden kem galmajak bolýan dutarçylaryň ünsi – garşydaşlarynda. Hiç kimden ses-üýn çykanok, diňe gitdigiçe, göçgünü artýan saz ýaňlanýar. Bu wagt dünýäde sazdan güýçli, sazdan lezzetli zat ýok ýaly duýulýar. Emma... Birden, ine, sazyň arasy üzülýär. Dutarlar ygtyýarsyz bir tarapa goýulýar. Orkestriň sazyna mukaddes söýgi temasy. Diýmek, sazdan güýçli, sazdan lezzetli zat – söýgi bar eken... Söýgi temasy emañ bilen daşlaşyp gidenden soňra, orkestrde ýene-de dutarçylaryň ýaryşy dowam etdirilýär. Olaryň sazy indi has-da göçgünli, has-da labyzly, has-da sazlaşykly ýaňlanýar.

Bu bölüm çylşyrymly üç bölümlü formada ýazylandyr. Dutar owazynyň aýratynlyklaryny ýüze çykaryp, kompozitor simfoniki orkestrini tutuşlygyna бүтewi saz guraly hökmünde düşündirýär. Dutara öýkünmek bilen, awtor bu saz üçin belli saz guralyny saklap galmaýar. Belki, bu kompozitoryň dürli registrleýin meýdanlarda seslenişini köpsanly öwüşgünlerini beýan etmäge çalyşany bilen baglanyşyklydyr. Ortaky bölekde imitasiýa polifoniýasynyň alamatlary girizilýär. Bu sazy diňledigiňçe, diňläsiň gelyär. Nury Halmämmedowyň ýüregindäki dutara bolan belent söýginiň öwüşgünlerini onuň “Türkmenistan” simfoniki şekilleri ýaly ençeme ajaýyp eserlerinde häli-şindi görüp gelyäris.

Bu uly simfoniki toplumy “Umumy tans” diýip atlandyrylan dabaraly final tansy bilen jemlenýär. Başynji bölüm epizodly sonata formasynyda ýazylandyr. Ol baş partiýa alyp barýan, peselýän hromatiki gammanyň sesleri boýunça kuwwatly orkestr tuttisi bilen açylýar. Baş partiýasynyň tans hereketli şadyýan sazy tuba tarapyndan ýerine ýetirilýär. Kömekçi partiýany eksponirlemek goboýa tabşyrylýar. Dawaly ösüşiň elementlerini öz içine almazlyk bilen, ol baş partiýanyň dowamy hökmünde kabul edilýär. Bas sesleriň ýoklugy orkestre nähilidir bir ýeňillik we ýumşaklyk berýär. Razrobotkanyň ýerine alynan epizodda heň saksofon ýerine ýetirilýär. Başynji bölüm beýgelýän hromatiki gamma esaslanan girişiň saz materialy bilen tamamlanýar. Bu tematiki meňzeşlik tutuş bölüme bitewilik berýär.

“Türkmenistan” simfoniki şekillerindäki bölümleriň gatnaşyklary sýuitany simfoniki topluma ýakynlaşdyrýar. Bölümleriň wezipeleri sonata-

simfoniki toplumdaky gatnaşyklara meňzeşdirler, ol ýerde birinji we iň soňky bölümler has ähmiýetli we göwrümlidirler. I bölüm simfoniýalaryň haýal girişlerine meňzeş; II bölüm sonata-simfoniki toplumlarynyň birinji bölümlerine ýakynlaşýar; haýaljak tans hereketde ýaňlanan III bölüm – simfoniýanyň liriki merkezidir; IV bölüm Skerso ýaly aýdyň beýana eýe bolan halk žanr şekillendirmesi; işjeň durmuşy ykrar ediji V bölüm simfoniýalaryň iň soňky bölümlerine meňzeşlilikde “Final” diýlip atlandyrylypdyr.

Sýuitanyň bölümleriniň arasynda äheňleýin gatnaşyklar bardyr, olar umumy eseriň saz-äheň derejesindäki gatnaşyklary amala aşyrýarlar. Şeýlelikde, “Türkmenistan” simfoniki şekilleri bir tarapdan, sýuitalylygyň alamatlaryna eýedirler, beýleki bir tarapdan bolsa, simfoniki topluma ýakyndyrlar. Umuman alanyňda, bu, sýuitadan onuň žanrlaýynlyga bolan ymtlyşyny, simfoniýadan – dramaturgiki we kompozisiýa bütewiligi alan, XX asyr üçin häsiýetli bolan toplumyň “gibrid” görnüşidir. “Türkmenistan” simfoniki şekilleriniň esasynda aýratyn görnüşini bilen tapawutlanan “aýdym simfonizmli” tematizm ýatyr. Eserde melodikanyň dürli görnüşleriniň toparlary örän köpdür. Bu, hem tans görnüşdäki joşgunly sazlar, hemem näzik, täsirli liriki beýandyr. Temalar, köplenç, period formasynda düzülip, ep-esli dowamlylyga eýedirler. “Türkmenistan” simfoniki şekilleriniň haýsy bir ýerine ser salsaň-da, orkestrdäki saz gurallarynyň hersi diňe özüne mahsus sesleri dünýä inderip, öz aralarynda şeýle bir sazlaşyp gidýärler welin, diňleýjä diňe guwanmakdan başga zat galanok.

**Birinji simfoniýasy.** Nury Halmämmedow “Türkmenistan” simfoniki şekilleri ýazylandan dört ýyl geçen soň, Birinji simfoniýany döredýär. Onuň jar edilen programmasy ýokdur, ýöne welin bölümleriň hersiniň öz ady bardyr. Sazyň mazmuny tebigatyň gözelligini beýan etmekden has giňdir. Simfoniýanyň sazyny öz halkyň ykbaly baradaky oý-pikirler hökmünde düşündirmek bolar, simfoniýanyň üç bölümü bitewi Watan temasy bilen baglanyşdyrylandyr. Epiki simfonizmiň esaslaryna eýermek bilen, N.Halmämmedow keşpleri hem-ä bir bölümniň çäklerinde, hemem umumylykda bölümleriň derejesinde deňeşdirýär. Baş we kömekçi partiýalar gapma-garşylykly dälirler, olar biri-biriniň üstüni ýetirýärler. Tematizmiň intonasiýa taýdan ýakynlygy toplumyň bitewiligini we eseriň içinden zowwam geçýän pikirini açyp görkezýär.

Simfoniýanyň birinji bölümü sonata formasynda ýazylypdyr. Ol wiolonçellerde we kontrabaslarda pes registrdäki giriş bilen açylýar. Bu saz temasy tutuş bölümniň gözbaşy bolup durýar. Onuň intonasiýalaryny

baş we kömekçi partiýalaryň temalarynda we simfoniýanyň finalynda hem eşidilýändir. Altyň pulsirleýji sekizlikleriniň fonunda fagota tabşyrylýan baş partiýa ýaňlanýar. Saz guralyň tutuksy tembri sazyň häsiýetini bermek üçin has amatly bolup durýar.



Temanyň soňraky ösüşinde täze goşulýan sesler peýda bolýarlar, has giň diapazon alynýar, orkestriň seslenişiniň kuwwaty güýçlenýär, umumy hereket baglaýjy partiýa ugrukdyrylýar. Keşpleri boýunça ol baş partiýa golaý we onuň dowamy diýen ýaly bolup durýar. Onuň ýerine ýetirmeklik klarnete tabşyrylýar. Fagotyň pes registrden soň klarnetiň owazy keşbiň, duýgularyň aýdyňlaşmagy hökmünde kabul edilýär. Jemleýji partiýanyň böleginde ikinji gezek arfanyň we fortepianonyň owazy goşulýar.

Birinji bölümiň ekspozisiýasy göwrümi boýunça razrabotkadan we reprizadan uludyr: ondaky material iki gezek gaýtalanýar. Razrabotkanyň alamatlary, ekspozisiýanyň hemme bölümlerine aralaşýar, şonuň üçin hem onuň gaýtalanmagy razrabotkanyň başy hökmünde kabul edilýär. Simfoniýanyň birinji bölümüniň razrabotkasynda awtor baş partiýanyň intonasiýalaryndan düzülen fugatony ulanýar. Fugatoda temanyň her bir geçişinde kompozitor tembriniň arassalygyny saklamaga çalyşýar. Razrabotkanyň soňraky ösüşi kömekçi partiýanyň intonasiýalarynda düzülendir. Beýgelyän sekwensiýalar, täze saz gurallarynyň goşulmagy, tutuş birinji bölümiň kulminasiýasyna alyp barýar.

Orkestriň kuwwatly sesini litawralar, uly we kiçi barabanlar, tarelkalar ýaly kakylp çalynýan saz gurallarynyň tremolosy düzýär. Dartgynlyk has hem beýgelyär. Razrabotkanyň soňunda “gök gümmürdeýän” ýaly, üç gezek kakylp çalynýanlaryň solusy ýaňlanýar. Orkestriň tuttisi atmosferany *ffff* çenli has hem gyzyşdyrýar. Şu dinamiki beýiklikde repriza başlanýar.

İkinji bölümiň sazy liriki häsiýetde ýazylan. Bu bölüm özüniň gurluşy boýunça çylşyrymly üç bölümlü forma ýakyndyr. Bu ýerde kontrapunkt seslerini öz içine alýan gomofon-garmoniki faktura ulanylýar. Ajaýyp sazlar, bir-birlerini çalşyrmak bilen, faktura we tembr-registr taýdan üýtgetmelerine sezewar edilýär. Aýdym häsiýetli birinji tema klarnetiň solusynda ýerine

ýetirilýär. Melizmatiki bezeglerden doly bolan saz söýgi baradaky gaýgyly aýdymy ýatladýar. Sazyň tembriniň we registriniň üýtgemegi bilen onuň häsiýeti, fakturasy, umumy kabul edilişi hem üýtgeýär. Saz gurallarynyň tebigatyny, onuň mümkinçiliklerini gowy bilmeklik N.Halmämmedowa temany dürli öwüşgünlere “boýamaklyga” mümkinçilik berýär.



Bölümiň ortaky bölegi, özüniň häsiýeti boýunça birinjä gapma-garşydyr. Eger birinji bölegi tüýdügiň sesine meňzedip bolýan bolsa, onda bu ýerde “dutar çalmaklyk” eşidilýär. Umuman alanyňda, ikinji bölüm simfoniýanyň liriki merkezi bolup durýar. Goboýyň, klarnetiň we inlis rožogyň tembrlerine tabşyrylan şahyrana sazlar tebigatyň şekilini suratlandyrýarlar. Bu bölümde, gezekli-gezegine kä relýefiň, käte-de sazandarlyk edilişiniň we fonuň wezi-pesini ýerine ýetirýän agaç we kırışli saz gurallarynyň arassa tembrleri esasy roly oýnaýarlar. Üflenip çalynýan mis saz gurallary, ösdüriji we kulminasiýa böleklerde umumy seslenişe sazandarlyk ediji hökmünde goşulýarlar. Bu bölümde kompozitor polifoniki usullaryna giňişleýin ýüzlenýär.

Simfoniýanyň üçünji bölümi köpçülikleýin baýramçylyk gezelenji suratlandyrýar. Bu ýerde kompozitor rondonyň we sonatanyň aýratynlyklaryny birleşdirýär. Bölüm dabaraly giriş bilen açylýar. Uly toýuň häsiýetini litawralar, üçburçluklar, tam-tam, tarelkalar ýaly kakylp çalynýan saz gurallarynyň sesleriniň goldamagynda trubalar, trombonlar, tubalar ýaly mis saz gurallarynyň fanfarylary döredýärler. Girişiň saz materialy refren hökmünde çykyş edýär. Ösüşiň dowamynda ol tembrleýin we melodiki taýdan täzelenýär. Ýeňiljek akkordlaryň akkompanementinde skripkalarda ýaňlanýan baş partiýa saza şadyýan öwüşgin berýär. Rondo babatda bu temany *birinji epizod* diýip hasaplamak bolar:



Tema iki elementden düzülen: kirişli saz gurallarynda yzygiderli hereketde geçirilýän heň /108/ üflenip çalynýan saz gurallarynyň kwartalaýyn hereketi bilen gezekleşip gelýär /109/. Bu iki element polifonik taýdan işlenilip, ösüşi ikinji refrene getirýär /116/. Refren iki bölümden ybarat bolup, onuň birinjisi *E-dur*’da geçýär, ikinjisi *cis-moll*’a modularleýär. Bu ýerde sazyň häsiýeti üýtgeýär: dabaraly hereketiň ýerine üflenip çalynýan saz gurallarda dutara meňzeş ýuwaşja akkompanement ýaňlanýar /117/. Onuň fonunda baş temanyň intonasiýalaryna esaslanan *ikinci epizod* emele gelýär (*h-moll*), ol hem birnäçe elementden ybaratdyr. Onuň birinji elementi üflenip çalynýan saz gurallarda (klarnet, goboý, fleýtada), ikinjisi bolsa kirişli saz gurallarda imitasiýa usulda geçirilýär. Doly görnüşde tema iňlis rožogyň ýerine ýetirilmeginde geçirilýär /123/, ol toplumyň ikinji bölümindäki temasyna ýakyndyr (klarnetiň solosy). Sonata forma babatda, bu temany *kömekçi partiýa* hökmünde hasaplamak bolýar.

*Razrabotka* bölümüniň başlanmagyny kanoniki sekwensiýalar aňladýarlar /125/. Bu ýerde ähli peýdalanan material garyşdyrylýar. Sekstollaryň “titreyän” fonunda täze refren başlanýar /130/. Onda trubalar girişdäki kwarta-

lardan düzülen hereketi geçirýärler. Tempiň çalyşmagy bilen (*Allegro vivo*), täze tema ýüze çykýar – *üçünji epizod* /135/. Onuň öňe ilerledilen tempi, ýiti melodiki hereketi we şowhunly häsiýeti rumyn ýa-da wenger halklaryň tanslaryny ýatladýar. Epizodyň ikinji elementi ösüşe keşp we tonal taýdan garşylyk girizýär /145/. Soňra sazyň dartgynlygy öňkünden hem güýçlenilýär. Orkestriň *tuttisinde* ýaňlanýan simfoniýanyň bu bölegi eseriň kulminasiýasydyr. Onuň dartgynlygy iň beýik derejä ýetip, birden ýeke sesde galýar /151/. Bu ses, ýekelikde üç taktyň dowamynda ýaňlanyp, saza gam-gussaly häsiýet berýär.

*Üçünji* we *dördünji epizodyň* arasynda refreniň geçirilişi goýberlen – munuň ýaly usul häzirki zaman rondo formasyna mahsusdyr. Güýçli dartgynlykdan soň fortepianoda passažlaryň çaýkanyp duran fonunda (Halmämmedowyň meşhur usullarynyň biri) täze epizodyň liriki temasy emele gelýär /152/. Onuň intonasiýalary simfoniýanyň birinji bölüminiň kömekçi partiýasyna we “Aýgytly ädim” baletinden Artygyň leýtmotiwine ýakyn. Bu tema simfoniýanyň liriki pursatlaryň biridir.



N.Halmämmedowyň birinji simfoniýasyndaky lirik temalarynyň ýaýbaňlandyryş usuly öz köklerini P.Çaýkowskiniň, S.Rahmaninowyň “tükeniksiz ýaňlanýan” temalardan alyp gaýdýar. Polifoniki epizoddan soň /156/ kiçi barabanyň sololyk ediji ritmi *E-dur* tonalnostda *reprizanyň* başlanmagyny aňladýar /159/. Ekspozisiýa bilen deňeşdireniňde, reprizanyň temalary gysgaldylan we has ösdürilen görnüşde ulanylýar. Esasy temany altlar ýerine ýetirýärler /162/; kömekçi tema öýkünme usulda ilki kirisli saz gurallarda, soňra doly görnüşde trubanyň ýerine ýetirilmeginde ýaňlanýar /171/. Simfoniýa halk baýramçylygynyň dabaraly suratlandyrmasy bilen tamamlanýar.

Şeýlelikde, N.Halmämmedowyň Birinji simfoniýasynyň III bölümi romantikleriniň döredijiligine mahsus bolan rondo-sonata formasynynda ýazylan. Girişiň melodik elementleri bütün gurluşyň dowamynda gaýtalanyp, refreniň wezipesini ýerine ýetirýärler:

refren	1	refren	2	refren	3	4	refren	1	2	refren
giriş	Baş partiýa	giriş	kömekçi partiýa	giriş	razrabotka		giriş	repriza		giriş
A	B	A	Ç	A	D	E	A	B	Ç	A

Simfoniýada epizodlaryň yzygiderli çalşyp durmagynda “montažlaýyn” dramaturgiýanyň usullary ýüze çykýar (kino sazyndan emele gelen bu usullaryndan simfonik eserlerde S.Prokofýew, I.Strawinskiý, D.Şostakowiç giňişleýin peýdalanyldyrlar). Öz eserinde uly simfonik orkestriň üçem düzümini ulanmak bilen, N.Halmämmedow ussatlyk bilen dürli instrumental toparlary bir-birine baglaýdyrýar we aýry saz gurallaryň solo epizodlaryny geçirýär. N.Halmämmedowyň simfoniýasynda esasy rol üflenip çalynýan agaç saz gurallaryna degişli edilýär. Bu toparyň her bir saz guralynyň ýerine ýetirmeginde (fagot, klarnet, goboý, inlis rožok) solo geçirilýär. Kirişli saz gurallary toparynyň seslenişini, sololyk ediji hökmünde kompozitor ýyg-ýygýdan ulanýar. Üflenip çalynýan mis saz gurallaryny, waltornanyň, trubanyň täsirli sololary bar hem bolsa, olara kompozitor orkestriň pedalyň roluny tabşyrmak bilen, köplenç, orkestrleýin *tuttisinde* ulanýar. Ähmiýetli wezipe kakylp çalynýan saz gurallaryna degişli edilýär: bu litawralaryň, kiçi barabanyň solosy, üçburçlugyň, kastanýetalaryň, tam-tamyň owazlarydyr.

Eseriň forma ýasaýşyna orkestr dramaturgiýasynyň hem täsiri uludyr. Bölekleriň çalyşmagy elmydama orkestr toparynyň çalyşmagy bilen häsiýetlendirilýär, kulminasiýa pursatlarda täze sesleriň goşulmagy, sazyň dinamik taýdan güýçlenilmegine getirýär. Heňleriň köpüsi intonasiýa we tembrleýin baglanyşyklaryň netijesinde, bir-biri bilen ses alyşýarlar. Polifoniýanyň fugato, kontrapunktirleme, temanyň ulaldylan görnüşde geçirilme we imitasiýa ýaly usullaryny giňişleýin ulanmaklyk, kompozitoryň ýokary ussatlygynyň şaýatnamasy bolup durýar. Simfoniýanyň tematizmi milli melosa golaýdyr, käbir bölekleriň owazy bolsa, türkmen halk saz gurallaryny ýadyňa salýar.

Şeýlelikde, N.Halmämmedowyň Birinji simfoniýasynda, ýewropa kompozitorçylyk ýazuwy türkmen folkloryň aýratynlyklary bilen



baglaşdyrylan. “Türkmenistan” simfonik şekilleri bilen deňeşdireniňde, simfoniýa kompozitorçylyk pikirleriniň kämilliginden, onuň döredijilik usulynyň kemala gelyändiginden habar berýär. Bu dereje heňi ösdüriliş usullarynda, forma düzülmeginde, orkestrówka alamtalarynda ýüze çykýar. Bu eserde kompozitor öz Watanyňa, eziz tebigatyna bolan söýgüsini beýan etdi.

**“Aýgytly ädim” baleti.** Bütün ömrüniň dowamynda opera-balet žanrlary kompozitoryň ünsüni özüne çekýärdi. Onuň “*Görogly*”, “*Nejep oglan*” operalary, “*Ýusup-Zuleýha*” baleti döretmek hyýallary bardy. Gutarnykly sahna eserlerden N.Halmämmedowyň “*Aýgytly ädim*” baleti belli. Baletde orkestr serişdelerini saýlap almaklyk, keşpleriň emosional düzümi bilen şertlendirilendir. Eserde epik, dramatik, lirik we tans žanr ugurlaryny görmek bolýar. Olaryň birinjisi “uly derejedäki” sazy öz içine alýar: baýramçylyk, gamgyn-dramatik häsiýetli köpçülikleýin sahnalar (ikinci we üçünji akt). N.Halmämmedow bu ýerde orkestr toparlarynyň hemmesinden peýdalanýar. Tans ulgamy hyjuwly, edermen we nepis-näzik keşpler bilen berlendir. Olaryň ilkinjisi orkestriň *tutti* usulynda beýan edilen, olarda tansyň işjeň ritmini alyp barýan, kakylp çalynýan saz gurallarynyň wajyplylygy aýratyn hem ähmiýetlidir. Lirik tanslar ajaýyp tembr-faktura bezegi bilen tapawutlanýar, olara aýdyň, ýeňil faktura mahsus. Saz üflenip çalynýan agaç we kirişli saz gurallar toparlarynyň aýry-aýry saz gurallaryna tabşyrylan. Bu sahnalaryň sazy imitasiýa, goşulýan ses we gapma-garşylykly fakturanyň elementlerinden doludyr.

Kirişli saz gurallarynyň tremolosynyň we arfanyň ýa-da fortepianonyň akgynly passažlarynyň ýaňlanmasy, lirik epizodlaryň häsiýetli alamaty bolup durýar. Olaryň aýdyň fonunda, üflenip çalynýan agaç saz gurallarynda şahyrana saz geçýär. Şeýlelikde, baletdäki üç sany keşpleýin ulgam üç dürli orkestr usullaryny göz önünde tutýar. Olaryň her biri üçin kompozitor takyk emosional şekili döredýän, häsiýeti boýunça laýyk gelýän saz gurallar toparyny ulanýar.

N.Halmämmedow “*Aýgytly ädim*” baletinde dramaturgiýanyň zowwam geçýän görnüşine daýanýar, muny leýtmotiw ulgamynyň ulanylmagynda görmek bolýar. Leýtmotiwleriň ulgamy türkmen kompozitorlaryň opera we balet döredijiliginde köp ulanylýan serişdeleriň biridir. Artygyň we Aýnanyň leýtmotiwleri, olaryň söýgüsiniň temasy, eseriň tutuş dowamynda eriş-argaç bolup geçýär. Baş gahrymanlaryň söýgüsiniň leýtmotiwi yzygiderli iki sany saz gurallarynda ýaňlanýar. Ilki bilen ony klarinet geçirýär, onuň akgynly we näzik

tembri tebigatyň tolgundyryjy şekilini suratlandyrýar we şol bir wagtyň özünde, arassa we beýik duýgynyň nyşany bolup durýar. Soňra saz skripkalaryň ýerine ýetirmeginde ýaňlanýar, bu bolsa ösüşe çuňňurlyk we täsir edijilik duýgusyny berýär.

Klarnetiň we skripkalaryň tembrini baş gahrymanlaryň söýgi temasynyň *leýttembrleri* diýip atlandyryp bolar, sebäbi, ol baletde diňe bu iki sany saz gurallarynyň geçirmeginde duş gelýär. Aýnanyň leýtmotiwi hem belli bir saz guralynyň tembrlerine tabşyrylýar. Ony häsiýetlendirýän akgyňly sazyny iňlis rožok we alt saz gurallary ýerine ýetirýärler. Artygyň saz häsiýetnamasy belli bir saz guralynyň tembrine berkidilen däl. İlkibaşda onuň leýtmotiwiň geçirýän truba batyrgaý we edepli ýigidiň keşbini döredýär. Soňra gahrymanyň temasyny, heläkçiligi duýdurýan ýaly, pes saz gurallary geçirýärler. Baletiň soňunda saz, baş gahrymanyň güýji barada şaýatlyk edýän ýaly, birnäçe saz gurallarynyň ýeňiş unisony bilen ýaňlanýar.

Şeýlelik bilen, kompozitor hemme wagtlarda döwrebap bolup durýan söýgini we wepalylygy leýttembrler bilen üpjün edýär. Artygyň tembrleýin dinamikasy keşbiň ösüşi, gahrymanyň durmuşynda bolup geçýän üýtgeşmeler bilen şertlendirilen. Tonal-tematik gaýtalamalardan doly saz strukturasyny göz önünde tutup, baletiň gurluşyny ösdürilen, iki refrenli rondo görnüşli forma hökmünde kesgitlemek bolar. Refrenleriň her haýsy esasy gahrymanlaryň temasyna düzülen. Baletiň ajaýyp sazyny ulanyp, kompozitor soňra simfonik sýuitany hem döretdi. Başda kinofilm üçin niýetlenen saz, soňra balet we simfonik sýuita žanr görnüşlerine hem öwrüldi. Diýmek, bu sazda birnäçe žanrlaýyn stil jemlenen (sazyň taryhynda goşa at bilen gelýän eserleriň sany az däl: I.Strawinskiniň opera-oratoriýasy (“Edip şa”), K.Orfyň sahna kantatasy (“Karmina Burana”), E.Tambergiň balet-simfoniýasy). N.Halmämmedowyň “Aýgytly ädim” sýuitasynda hem garyşyk stil barada gürrüň etmek bolar.

**Kino sazlarý** Nury Halmämmedowyň döredijiliginde aýratyn sahypasyny eýeleýär. Türkmen kompozitoryň gatnaşmagyndaky döredilen kinofilmleriň köpüsi halkara bäsleşiklerde baýrakly ýerlere mynasyp boldy. Sazyň üsti bilen, gahrymanlaryň söz bilen aýdyp bolmajak duýgulary, içki pikirleri, olaryň arzuwlary wasp edilýär. Köp ýagdaýda saz hereketden hem güçli täsir edýär (“Şükür bagşy”, “Aýgytly ädim”, “Magtymguly”). Kompozitoryň döreden eserleriniň hersi öz individual kompozitorçylyk çözgüdini talap edýär.

Kino işiniň baý tejribesi awtoryň dürli žanrlarda-da üýtgeşik çözgütleri tapmaga mümkinçilik berdi. Şeýlelikde, onuň uly we kiçi göwrümlü eserlerinde montaj dramaturgiýasynyň usullaryny görmek bolýar. Eseriň keşp-emosional

düzgüni häsiýetlendirýän aýratynlyklaryň utgaşdyrylmagy, olaryň teatr we sahna žanrlara ýakynlygyny ýüze çykarýar. Kamera eserlerde awtor iki we üç bölümlü kompozisiýalara ýüz tutup, formanyň her bir elementini keşp taýdan baýlaşdyrýar. Bu ýerde manysyz ýaňlanýan “aralyk” saz materialy tapyp bolmaýar.

N.Halmämmedow özüniň köp sanly eserlerinde dürli halklaryň saz sungatynyň koloritini özüniň özboluşly sazly häsiýeti bilen gaýtadan dikeldýär. Türkmen kompozitoryň döredijiligine Manuel de Falýanyň eden täsiri uludyr. N.Halmämmedow ondan halk ritmleriniň çeyeligini we ýitiligini, melodikanyň täsirliligini, şekillendiriş nýuanslaryň beýan edilmegine üns bermegini, häsiýetnamalaryň äheň taýdan takyklygyny miras alypdyr. Ispan kompozitoryň ýazuw usullaryny N.Halmämmedowyň tonal-garmonik gurluşlarynda-da görmek bolýar. “Türkmenistan baglarynda” diýen simfoniýanyň ikinji bölümi – orkestriň koloristik ses ýazgysynyň mysalydyr. Onda kompozitoryň impressionistik usullar bilen gyzyklanmasy hem özboluşly beýan edilen. Simfoniýanyň bu bölümüniň häsiýeti de Falýanyň “Ispaniýa baglaryndaky gijeler” diýen eseri bilen parallelleri uzaltmaga mümkinçilik berýär we türkmen kompozitoryň ıspan sazy bilen baglanyşygyny ýüze çykarýar. “Türkmenistan” simfonik şekilleriniň sazy duýgularynyň emosional işjeňligi babatda M.Raweliň “Ispan rapsodiýasy”, I.Albenisiň “Kataloniýa” we “Ispan rapsodiýasy” ýaly sazlary bilen deňeşdirmek ýerliklidir.

Owadanja heňler tapyp, olary nota geçirip, täze eseriň başyny jemlemeklik heniz täze eser döredildiği däl. Her bir täze eser, diňe diňleýjiniň dykgatyna gowy, täsirli ýetirilenden soňra, hakykatdanam, täze eser bolup dünýä inýär. Eseri şu derejede döretmek kompozitoryň orkestrdäki ähli saz gurallarynyň aýratynlyklaryna gowy düşünişip, orkestrowkany baş barmagy ýaly bilmegi zerurdyr. Ýogsa-da, haýsy heňiň haýsy saz guraly arkaly beýan edilende has ynandyryjy eşidiljekdigini bilmezden, diňleýjiniň ne göwnüne ýetip, ne-de talabyny ödäp bolýar. Başga bir kompozitor simfonik orkestrde dutaryň owazyny döretmegi, belki, skripkalaryň ygtyýaryna bererdi. Sebäbi göräýmege, kırıřli saz gurallary řol owazy döretmäge beýleki saz gurallaryndan has ukyply ýaly bolup duýulýar. Emma, kompozitor Nury Halmämmedow dutaryň partiýasyny üflenip çalyňýan saz guraly bolan alt fleýtasynyň üsti bilen berip, türkmen dutarymyzyň geň galaýmaly hakyky obrazyny döredýär. Bu bolsa kompozitoryň orkestrowka meýdanynda-da özüni ussat pälwan hökmünde tanadandygyny aýdýar.

Halk melosy N.Halmämmedowyň döredijilik joşgunynyň gözbaşlarynyň biridir. Özünüň simfonik eserlerinde kompozitor halk temalary gös-göni, takyk bermän, folklor materialyndan erkin, döredijilikli peýdalanylýar. N.Halmämmedowda türkmen halk saz medeniýeti bilen düýpli baglanyşyk diňe bir özboluşly sazlary döretmekde ýüze çykmaýar. Ol öz heňleri bilen bir hatarda, halk gözbaşlary bilen baglanyşyklary göz-görtele duýulýan saz-lary döredýär. Kompozitor folklor materialy intonasiýa, ritm, lad we gurluş taýdan täzeçe ösdürýär. “Gündogaryň simfonizmi” barada gürrüň edilende, ilki bilen A.Haçaturýanyň, K.Karaýewiň simfonik döredijiligi ýatlanylýar<sup>3</sup>. Şu hatara Nury Halmämmedowyň adyny hem goşmalydyrys, sebäbi bu kompozitoryň sazy öz owadanlygy, täsirliگی bilen millilik çäklerinden çykýar. Ol ýurdumyzyň äheň simwoly, türkmen halkynyň ses nyşany hökmünde çyk-yş edýär.

### **Wokal-simfoniki döredijiligi**

**“Wepat bolanlaryň ýadygärligine”.** Gurbannazar Ezizowyň sözlerine, üç erkek solist, garyşyk hor we uly simfoniki orkestri üçin niýetlenen “Beýik Watançylyk urşunda wepat bolanlaryň ýadygärligine” atly wokall-simfoniki poemasy 1974-nji ýylda döredilen. Poemanyň mazmuny Nury Halmämmedowy şeýle bir gyzyklandyrdy welin, ol librettonyň doly görnüşde taýýar bolmagyna garaşman, sazy döredip başlady. Şonuň üçin, şahyrana teksti we onuň saz beýany bir wagtynda döredildi diýsek, ýalňyşmarys, kä wagtlar saz goşgulardan ir hem ýazylardy. Mysal üçin, poemanyň soňunda, Rekwiýem bölümünde ýaňlanýan “Wepat bolanlaryň aýdymyny” kompozitor Annaberdi Agabaýewiň “Gara ýaňy” poemasynyň täsiri boýunça ýazdy. Emma, N.Halmämmedow öz eserinde iki şahyryň goşgularyny garyşdyrmajak bolup, ilki diňe saz ýazdy. Soňra G.Ezizowyň ýazylan teksti Rekwiýemiň gussaly mazmuny bilen doly gabat geldi.

Poemanyň iki redaksiýasy belli. Olaryň birinjisi “Giriş”, “Soldatyň ýatlamalary”, “Diňe sen” we “Rekwiýem” ýaly dört bölümden ybaratdy. Soňra N.Halmämmedow keşp-emosional taýdan meňzeş bolan ortaky bölümleri birikdirdi. Poemanyň ikinji redaksiýasy “Triptih” diýip atlandyryldy. Oňa “Giriş” diýen birinji bölüm, “Soldatyň ýatlamalary” atly ikinji bölüm we

---

<sup>3</sup> Янов-Яновская Н. Национальные традиции и современное симфоническое творчество (о становлении восточных композиторских школ). // Музыкальное, театральное искусство и фольклор.— Ташкент: Фан, 1992, 87.

”Rekwiýem” atly üçünji bölüm girýärler. 1983 ýylda bu saz eseri üçin N.Halmämmedow Magtymguly adyndaky Döwlet baýragynyň laureaty bolup sylaglandy.

Birinji bölüm giriş bölümünden başlanýar. Onuň esasynda iki sany gapma-garşylykly motiwlerden düzülen tema ýatyr, ol eseriň dürli keşp taraplaryny häsiýetlendirýär. Bu motiwleriň birleşmeginde epiki we liriki žanr ugurlaryny utgaşdyrýan poemanyň aýratynlygy ýüze çykýar. Birinji bölümüň ortasynda fugato ýerleşdirilen. Ol aýdym häsiýetli temanyň esasynda düzülen. Göwrümi boýunça uzak bolmadyk, diatonika perdeli gam-gussa duýgulardan doly heň halk agylara ýakyndyr. Orkestriň partiýalary tonikanyň seslerinde “doňup”, özboluşly ostinatony emele getirýärler.

Fugatoda kompozitor garşy heňleriň saklanangörnüşlerinden peýdalanýar, olar esasy tema garşy bolman, onuň dowamy bolup çykýarlar. Keşp tarapdan fugatoda ejesiniň ogullary bilen hoşlaşýan pursaty şekillendirilýär. Bu ýerde saýlap alynan köpsesliligiň imitasiýa formasy adamlaryň agyr ýagdaýda birleşendigini görkezmäge kömek edýär. Ýuwaş-yuwaşdan orkestriň partiýasyna hor intonasiýalar girizilip, polifoniki usulda ösdürilip, sazy birinji kulminasiýa getirýärler. Bu dartgynly pursatda, sazda birinji bölümüniň ähli temalary – girişniň iki sany gapma-garşylykly motiwleri, fugatonyň esasy temasy we oňa garşy gelyän heňleri – biri-biri bilen çaknysýarlar.

Birinji bölümüniň jemleýji bölegi fugato temasynyň ösmegine esaslanan. Kompozitor sazyň garmoniki beýanyna esaslanyp, polifoniýanyň usullaryny diňe käbir ýagdaýlarda girizýär: mysal üçin, fugato temasynyň horda we orkestr partiýasynda ulaldylan görnüşde geçirilmeginde. Şeýlelikde, poemanyň birinji bölümünde Watanyň, ene mähriniň şekilleri suratlandyrylyp, uruş barada önünden bildiriji alamatlar ýüze çykýar.

Eseriň ikinji bölümü gahrymanyň elýetmez söýgülisi, mähriban ýurdy barada ýatlamalaryna, onuň durmuş we ölüm baradaky pelsepe pikirlerine bagyşlanan. Bu ýerde iki sany uly bölümü görmek bolýar. Onuň birinjisinde gahryman öz öýi, maşgalasy barada ýatlaýar, horuň we orkestriň wals häsiýetli labyzly, asuda akkompanementiň esasynda bas sesi, liriki monology ýerine ýetirýär. Kompozitoryň bu ýerde wals žanrynyň peýdalanmagy ýöne ýerden däl. Uruş wagty, frontda bolan adamlar üçin wals parahatçylykly döwrüniň, öýüň, bagtyň simwolydy. Bu žanry saza girizilmegi bilen, N.Halmämmedow uruşdan ön bolan döwrüniň atmosferasyny doredýär. Monolog bent-wariantly formasynda ýazylan. Onuň çeküwli heňinde türkmen halk aýdym-saz sungatynyň elementlerini duýmak bolýar.

İkinji bentde /4 sifra/ bas sesine bariton goşulýar. Oktawa unisonyny-da ýaňlanýan heň Watanyň goraýjylaryny suratlandyrýar. Birden birinji bölüminiň giriş motiwine esaslanan horal ýaňlanyp başlaýar. Bu horal – wepat bolan ata-ogullary barada birinji ýatlama /6 sifra/. Horaldan soň, indi, üç solistiň ýerine ýetirilmeginde (bas, bariton, tenor) ýaňlanýan monologyň temasy, öýi, ýurdy gorap biljek manyly kasam hökmünde kabul edilýär.

Poemanyň üçünji bölümi – Rekwiýem – A.Agabaýewiň “Gara ýaňy” poemasyň esasynda döredilen. Rekwiýem jaňlaryň matam ýaňlanşy bilen başlanýar. Reçitativ görnüşli heň unisonda üç solo seslerde geçirilýär. Orkestriň ostinato partiýasy sazyň umumy gam-gussaly häsiýetini güýçlendirýär. Ýekelikde ýaňlanýan ses köpeliýär, ony hyjuw bilen millionlarça wepat bolanlaryň adyndan hor alyp göterýär. Ýagty durmuşy ykrar edýän gimn ýaňlanýar. 3/2 ölçegde, mažor tonallykda ýaňlanýan orkestriň ähli sesleri, sazyň dabaraly häsiýetini güýçlendirýär. Poema jaňyň düzgünli urmagynyň fonunda ýaňlanýan agy äheňli, uruş temasy bilen tamamlanýar.

N.Halmämmedowyň “Wepat bolanlaryň ýadygärligine” atly wokal-simfoniki poemasy epiki eserdir. Poemanyň her bölümi birnäçe wezipeleri öz içine alýar. Bir tarapdan, bu ýerde adamlaryň durmuşy suratlandyrylýar, şonuň üçin, her bölümi aýratyn eser hökmünde hasaplamak bolýar. İkinji tarapdan, eseriň ösüşi, kompozisiýasy esasy manyny açmak üçin ugrukdyrylan. Şol sebäpli, saz ýaňlanýşynyň gysga wagtynda ähmiýetli mazmun döredilýär. Poemanyň bitewiligi äheň baglanyşyklaryň üsti bilen döredilýär: birinji bölümdäki giriş motiwi – Rekwiýemiň esasy temasy bolup çykýar; girişdäki ikinji motiwiň intonasiýalary fugatonyň temasy we ikinji bölümdäki gaýtalamagyň sazy bilen utgaşyk gelýär.

Poemadaky saz we şahyрана äleminiň bitewiligi, Nury Halmämmedowyň we Gurbannazar Ezizowyň içki dünýäsiniň ýakynlygy sebäpli döreýär. Kompozitoryň döreden aýdymlarynyň aglaba bölegi şu şahyryň goşgularyna ýazylanlygy ýöne ýerden däl. Jebirlige närazyçylyk bildirmek temasy, bu iki ussadyň döredijiliginde äşgär we zehinli beýan edilen.

**“Hirosimanyň we Nagasakiniň çagalarynyň diňläp ýetişmedik aýdymlary”** diýen wokal-simfoniki toplumynda Nury Halmämmedowyň simfoniki orkestre bolan täzeçe garaýşy ýüze çykýar. Türkmen kompozitorçylyk tejribesinde, täzeçil we haýran galdyryjy hazyna bolan bu eser, kamera-wokal ýazuwynyň serişdeleri bilen ýapon şygryýetini okamaklygyň ýeke-täk nusgasydyr. Pursatlary suratlandyrmaga gönükdirilen ýapon goşgy miniatýurasy, şygır kompozisiýanyň bogunyna düşmek bilen, bu pursat-



lardan şahyrana zynjyrlary emele getirýärler. XX asyr ýapon ussatlarynyň şygryýetine ýüzlenmek bilen, N.Halmämmedow onuň saz pikiriniň nähili çylşyrymlydygyny bilmän durmaýardy.

Fonetiki aýratynlyklary sebäpli, ýapon şahyrlary üçin goşgy setirleriniň ses düzümi wajypdyr. Olaryň şygryýetinde goşgyny düzüji alamat hökmünde kapyýa ýokdur. Bu ýerde mesele diňe bir metriň özboluşly aýratynlyklarynda däl-de, eýsem, keşpleýin meňzeşlikleriň, nyşanlaryň baýlygyna göz ýetirip bilmeginde, onuň syrly manysyny okap bilmegindedir. Müdümilik nukdaýnazaryndan pikirlenmek bilen, ýaponlar öz durmuşyna ägirt uly astronomiki beýiklikleriniň akymyndaky pursatlar hökmünde garaýarlar. Şahyrlar köptaraplaýyn şekillendirişi bermeyärler, her bir hadysada olar diňe kulminasiýa nokadyny gözleýärler. Goşgudaky syrly many näçe baý boldugyça, şahyrana ussatlyk şonça-da ýokary bolýar. Ýapon ussady ýaly, N.Halmämmedow durmuşa oýlanyşykly çemeleşmeklige çalyşmaýar-da, ony ýüregi bilen görýär, forma däl-de, içki mazmuna köp üns berýär.

Ýagtylyk we tümlük, lirizm we özüne baha bermek, tebigatyň sesleri we durmuşyň müdümilik kanunlaryna düşünmeklik – bular, türkmen ussadynyň sazynyň keşp dünýäsini ýapon miniatýuraçylaryň şygryýetini baglanyşdyrýan az sanly mysallardyr. Kompozitor, döredijilikleri simwolizmiň pelsepe ugruna degişli bolan, XX asyr ýapon şahyrlarynyň lirikasyna ýüzlenipdir. Ýapon simwolizminiň köpsanly şahyrlarynyň arasynda Kitahara Hakusýunyň döredijiligi bilen bäsleşip biljekler az-azdy. Onuň döredijiliginde çagalar üçin goşgular aýratyn orna eýedirler (ol 900 töweregi goşgy döredipdir), olar çagalar üçin döredilen aýdymlaryň üsti bilen meşhur bolupdyrlar. Olar aý, ýaprak, kebelek baradaky arassa, aýdyň we akgyňly goşgulary welin, olary ulular hem, çagalar hem uly höwes bilen okaýardylar.

Şahyryň zehininiň hut şu aýratynlygy, türkmen kompozitorynyň ýokary ahlaklylygy bilen sazlaşykly gelipdir. Çagalyk döwrüniň, onuň elmydama çeperçilik taýdan üns merkezinde bolandygy ýöne ýerden däl. Çagalygyň dürli öwüşginli dünýäsi N.Halmämmedowyň sazynyň köpsanly sahypalaryna bezeg beripdir. Döredijiliginiň kämil döwründe XX asyr ýapon şahyrlarynyň goşgularyna döreden wokal toplumynda, kompozitor çagalyk temasyna çemeleşmekde has ýokary derejedäki täzeçilik görkezipdir. Şahyrana çeşmäni okan wagty N.Halmämmedow öz ünsüni çaganyň çuňňur ýekeligideýasynda, onuň bulam-bujarlygyň we eden-etdiligiň höküm sürýän dünýäsindäki goragsyzlygynda jemläpdir. Toplumda ägirt uly atom heläkçiliginiň göz açyp-



ýumasy salymyň içinde, näzijek dünýäsini weýran eden, hemme zatdan mahrum bolan çaganyň tragiki ykbalynyň temasy örän ýiti ýaňlanýar. Ýöne welin, kompozitor betbagtçylyk barada ýatladylýan goşgulary bilgeşleýin ulanmandyr.

Çagalaryň betbagtçylygy, hiç kimi biparh goýup bilmeýär. Bir bitewi mazmunyň ýoklugyna garamazdan, toplumda aýdymlaryň gezekleşdirilmegindeki logiki taýdan yzygiderliligi, olaryň organiki taýdan jebisligini görmek bolýar. Çaga durmuşynyň gysgajyk pursatlary biri-birini çalşyp, gezekli-gezegine geçip durýarlar (“Ýagşyň aýaklary”, “Aýly gijede”, “Ikatýok”, “Guşjagaz, gyzyl guşjagaz”, “Säheriň sowugy”, “Kanareýka”, “Ala-mula halkalar”). Onuň, kä tomus ýagşynyň damjalary bilen duşuşykdan, käte bolsa ýönekeýje güýmenjeden alýan şatlyk duýgusynyň az wagtlyk şekillerini, doňup barýan ýalňyz galan çaganyň gorky duýgulary, bialaçlyk ýagdaýy çalyşýar. Toplumda kä pukara gam-gussaly, kä haýran galdyryjy gözbagçy, käte bolsa, “deňziň jümmüşine” okdurylan mylaýym sesli aýdymçy gyzyň keşbindäki guşuň keşbi üç gezek peýda bolýar.

N.Halmämmedowyň şahyrana tekste bolan ünsli gatnaşygy, her bir aýdymyň keşbiniň gaýtalamazlygyny kesgitleýär. Şol bir wagtyň özünde, miniatýuralar hernäçe hususy häsiýete eýe bolsalar-da, olaryň umumylyk alamatlary göz-görteledir. Kompozitor toplum üçin bilgeşleýin birnäçe özbaşdak eserleri saýlap alýar. Olaryň biri-birine bolan gatnaşyklaryny pikir eleginden geçirmek bilen, ol çaga arzuwlarynyň dünýäsi bilen, ony heläk edýän hakykatyň arasyndaky içki gapma-garşylygy ýüze çykarmagy, öz öňünde maksat edip goýar. İlkibada, goşgular diňe çaga durmuşyndan alnan az wagtlyk pursat bolup durýarlar. Şahyrana miniatýuralaryň her biri özbaşdak durmuşda ýaşap bilýärler. Ýöne welin, bir bitewi çeper baglanyşyga girizilmek bilen, olar meňzeşlik gatnaşyklaryň üsti bilen temanyň hemmetaraplaýyn açylyp görkezilmegine ýardam edýärler.

Toplumyň kompozisiýasy birnäçe keşplere-simwollara daýanýar: guşuň sesi, aýyň ýagtysy, ýagşyň sesi, daglaryň “demi”. Olaryň her biri, gahrymanyň emosional ýagdaýyna görä, dürli many taýdan dolulyga eýe bolýar. Mysal üçin, ýagşyň keşbi tükeniksiz şadyýanlygyň gözbaşy ýa-da gaýgy-gussanyň we gözýaşlaryň nyşany bolup biler. Gijäniň motiwi toplumyň girişinde ruhy taýdan ýalňyzlyk ideýasyna meňzedilýär, ýöne welin, eýýäm “Aýly gijede” diýen aýdymda ol başga mana eýe bolýar: gije – sowuk säheriň “garaňky deminden” goragdyr. Uzakdaky daglaryň çäksiz giňişlikleri, beýik tebigatyň

keşbiniň öňündäki ýaşayşa degişli bolan zatlaryň hemmesiniň geldi-geçerli-gine meňzedilýär. Aýly peýzažyň owadanlygy we syrlylygy arkaýynlyk we dynçlyk ýagdaýyny suratlandyrýar.

Kompozitor toplumyň esasy gahrymanynyň – guşuň keşbiniň aýratyn ähmiýete eýedigini belläp geçýär. Her bir halkyň psihologiýasynda guşuň keşbi azatlyga, adalatlylyga bolan arzuw bilen baglanyşyklydyr. Kompozitoryň düşündirişinde özüniň simwoliki ähmiýetini ýitirmezden, ol adamlaryň görýän görgülerinden çetde durup bilmeýän hudožnigiň ruhy dünýäsine meňzedilýär. Kompozitoryň döredijilik erk-isleginiň yzyna eýermek kyn, sebäbi, döredijiniň ruhy – bu onuň özüniň бүтин durmuşynda etmäge ymtylýan kosmosyň tükeniksizligidir.

İkatýoguň öňdengörüjilikli agysy tutuş eser üçin prolog bolmak bilen, çaga arzuwlarynyň ýumrulan dünýäsine bolan gynanç duýgusyny öz içine alýar. Tebigatyň täsin täsir ediji güýçleri bilen birleşmek ideýasyny öz içine alýan kanareýkanyň jemleýji aýdymy, göräýmäge, durmuşy ykrar ediji netijelere gelmäge mümkinçilik berýär. Ýöne bular diňe isleg bolup galýar. Hakykatyň betbagtçylygy bolsa, bolup geçen zatlaryň dolanuwsyzlygynyndandyr – toplumyň jemleýji manysy şundan ybaratdyr.

Toplumda zowwamlaýyn leýtmotiw ulgamy ýokdur. Sazyň bitewiligi häsiýetli perde-äheňli serişdeleriň yzygiderli beýan edilmeginde döreýär. “Pelsepe” serişdeleriniň suratlandyrylmagynda, esasy rol pentatonika eýeleýär. Oňa heňiň häsiýetli öwürümleri, akkordlaryň gurluşy, käbir garmoniki yzygiderlikleri esaslanýar. Aýdymlaryň garmoniýasynda pentanon gurluşly akkordlaryň täsiri uly. Eserde arassa kwarta we kwinta ses aralyklaryny öz düzümine alýan “kwart” we “kwintakkordlaryň” ulanylmagy az däl:



Kiçi sekundaly öwrümler sazda dürli wezipeleri ýerine ýetirýärler. Haýal depginde, olar ýuwaş haýyşy aňladýarlar (“Kanareýka”, “Gyzyl guşjagaz”), çalt depginde, çaganyň oýun wagty çaltlaşdyran dem alyşyny şekillendirýär (“Ala-mula halkalar”). Emma bu intonasiýanyň esasy manysy – zaryn iňňildi. Aýdymlarda aşak hereketlenýän intonasiýalaryň köplügi, keşpleriň tragiki häsiýeti bilen kesgitlenilen:

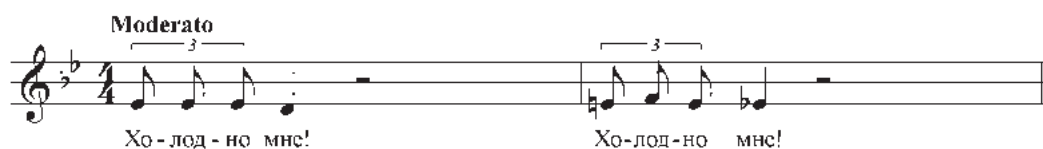
*“Gyzyl guşjagaz”*



*“Ala-mula halkalar”*



*“Säher sowuk”*



Kompozisiýanyň bütewiligi saz-dramaturgiki çözgüt bilen hem kesgitlenýändir. Bölümleriň az sanlysy we olaryň ýerleşişleri dramaturgiki ösüşiň berk logikasyna tabyn edilendir. Gapma-garşylyk usuly boýunça deňşdirilen aýdymlar toplumda yzygiderli ösüşe eýe bolan keşp-mazmunly ugurlary emele getirýärler. Olaryň esasysy betbagtçylykly-filosofiki ugruň ulgamy toplumyň özboluşly refreni bolup durýar. Tragiki häsiýetiniň güýçlenmegi ýuwaş-ýuwaşdan çykgynsyzlyga alyp barýar. Gapma-garşylygyň güýçlenmegi toplumyň beýik nokady bolan kulminasiýany kölegelendirýär. Eger-de başlangyç dört sany aýdym mazmuny boýunça biri-birinden üzňe bolsa, onda başynji we altynjy aýdymlaryň arasynda eýýäm has ysnyşykly gatnaşyklar peýda bolýarlar. “Aýly gijede” we “Säherdäki sowuk”

diýen aýdymlar bitewi mazmun boýunça birleşdirilýärler: adatdan daşary maýyl gijäniň şekilini, sowuk ertiriň jansyz tümlügi pytradýar.

Dawa özüniň doly çözgüdini toplumyň jemleýji aýdymynda, dartgynlygyň iň ýokary derejesinde, guşuň öz ruhunyň syrly gam-gussasyny açýan ýagdaýynda tapýar. Figurasıya tolkunlarynyň birsydyrgyn güýjemeginiň fonunda, jemlemäniň kantilenasy uzak garaşdyran çykalga hökmünde, ýagty, ajaýyp arzuw hökmünde aňlanýar. N.Halmämmedow toplumyň dramaturgiya taýdan wajyp bölekleri bolan prologyň we jemlemäniň arasynda çuňňur intonasiya baglanyşygyny döredýär. Şunuň ýaly baglanyşyklar, eseriň saz-dramaturgiki bitewiligine ýardam etmek bilen, toplumda birnäçe gezek peýda bolýarlar.

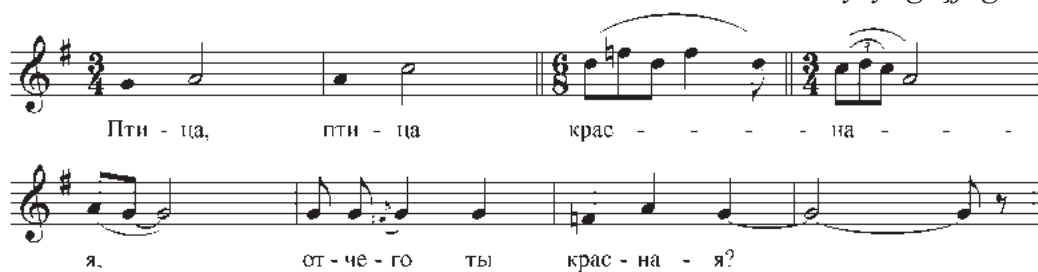
Jemleýji aýdym diňe bir baş keşbi tassyklamak bilen çäklenmän, eýsem, dawany açyp görkeziji serişde hökmünde hem hyzmat edýär. Toplumyň iň soňky bölüminiň dramaturgiki ähmiýeti diňe prologa reprizaly “jogap” bolup çäklenmeýär. Öz içinde beýleki parçalaryň elementlerini birleşdirmek bilen, “Kanareýka” bir bitewi uly göwrümlü formanyň utgaşdyrylan jemlemesi hökmünde çykyş edýär.

По-со-ди ме-ня вчел-нок Изсло-но-вой кос-ти,  
дай вес-ло из се-реб-ра И пар-че-вый па-рус.  
По-плы-ву вморс-ку-ю даль по до-ро-ге  
лун-ной. Вот ког-да я за-по-ю, Вот ког-  
да я за-по-ю, Все при-пом-ню пес-ни.

Toplumyň leýtmotiw görnüşindäki zowwamlaýyn tematizm ýokdur. Saz serişdeleriniň saýlanyşynyň tygşytlandyrylmagy kompozitora görülmedik güýç bilen betbagtçylyk duýgusyny döretmäge mümkinçilik beripdir. Çaga psihologiýasyny suratlandyrmakda N.Halmämmedow saz äheniniň täsirli mümkinçiliklerine daýanýar. Çaga gürrüniň işjeňligi, ýokary derejeli joşgun kompozitora onuň saz beýanyny döretmek üçin dürli mümkinçilikleri berýär. Aýdymlaryň göçgünli jümleleri sesleriň äheňlerini öz içine alýarlar. “Aljyraňňy” fortepianoda sazandarlyk edişiniň fonunda, çaga gürrünlerniň äheňlerini örän täsirli beýan edýärler. Kompozitor sojaýan çaganyň häsiýetli gepleýşini döretmek üçin serişdeleri örän ussatlyk bilen saýlap alýar.

Zowwamlaýyn ýazuwyň serişdelerini ulanmaklyk toplumyň aýdymlarynyň köpüsine mahsusdyr. Bu usullar toplumyň esasy dramaturgiki daýançlary bolup durýan “Guşjagaz, gyzyl guşjagaz” we “Kanareýka” diýen aýdymlarda özlerniň has yzygiderli beýanyny tapýarlar. Umuman alanyňda, toplumda “pelsepi” we “oýun şekilli” iki sany keşp ulgamlaryň gapma-garşylygy göze ilýär. Olaryň her biri häsiýetli metroritmiki serişdelere eýedirler.

### “Gyzyl guşjagaz”



### “Kanareýka”



“Pelsepi” ulgama metriki pulsasiýanyň tekizligi, basymalaryň deň bolmazlygy, sezuralaryň köpsanlylygy, metriň ýygy-ýygýdan çalşyp durmagy,

bogunly heňleriň, wokalizleriň köplügi mahsusdyr. Kompozitorçylyk ýazuwynyň häsiýetli aýratynlygyny düzýän, şunuň ýaly metriki durnuksyzlyk türkmen halk sungaty bilen berk baglanyşyklydyr we köp derejede ýapon goşgy ritmikasynyň aýratynlyklaryndan gelip çykýandyr. İçkibogun gatnaşyklarynyň çeyeligi we erkinligi toplumyň jemleýji aýdymynda göz-görtele ýüze çykýar. Keşpleriň “oýun şekilli” ulgamy bolsa, tersine, ritmiň deňlenilenligi we aýdyň metriki gurluş bilen häsiýetlendirilýär. “Oýun şekilli” miniatýuralar beýan ediş serişdeleriniň başga bir toplumyny ýüze çykarýarlar: dürli interwal gatnaşyklaryň çeyelik bilen ulanylmagy, sesleriň daýanç tonlaryň daşynda “aýlanmagy” bilen çaga häsiýetnamalary döredilýär.

Wokal partiýasyna sazandarlyk edilişiniň wezipesini ýerine ýetirýän orkestr, instrumental sesleriň dolulygy bilen tapawutlanýar, olaryň ösüşi, sazda bolup geçýän üýtgeşmeleri suratlandyrýarlar. Gomofon görnüşde düzülen orkestrde dürli şekillendiriş we imitasiýa usullary geçýär. Mysal üçin, “Ikatýok” diýen aýdymda, pes saz gurallarynyň tremolosyna yzygiderli aram we beýik orkestr sesleriniň goşulmagy, günün doguşynyň şeklini döredýärler; fagotda, soňra bolsa klarnetde, goboýda, fleýtada we fleýta-pikkolada iki sany sesden ybarat bolan imitasiýa, ikatýogyň sesini ýatladýar. Guşuň saýraýşyna öýkünmeçlik aýdymyň tutuş dowamynda görünýär.

**Largo-Tranquillo (широко и спокойно)**

Вблиз-них го-рах раз-да-ет-ся "ку-ку" "ку-ку"

“Ýagşyň aýaklarynda” skripkalaryň ýeňiljek pizzikatosy, güýçli ses bilen saýawana damýan, asmandan gaçýan ýagys damjalaryny suratlandyrýar. “Aýly gijedäki” arfanyň tolkun görnüşli passažlary gijeki ýeliň gohuna meňzeýärler, üçburçlugyň we fortepianonyň beýik registrdäki owazy bolsa, ýyldyzlaryň sowuk ýalpyldylaryny suratlandyrýar.

“Ala-mula halkalar” diýen aýdymda, bubenîň ýaňlanýan urgulary bilen goltgy berilýän, çalt depgindäki basyň we akkordyň gezekleşmegi goh-galmagally çaga oýunlaryny şekillendirýär. Şeýlelikde, esasy heňe sazandarlyk ediji hökmünde çykyş edýän orkestr, ony dürli saz gurallarynyň öwürşüginine baý sesleri bilen baýlaşdyrýar. Bitewiligiň ýüze çykması miniatýuralaryň gurluş düzüminiň derejesinde hem amala aşyrylýar. Sudurlaryny saklap galmak bilen, miniatýuralaryň hemmesi zowwamlaýyn ýazuw usullary bilen baýlaşýarlar. Netijede, aýdyň gapma-garşylykly deňeşdirmeleriň, soňunda formany ulaltmagyň üsti bilen, kompozitor toplunyň beýikliginiň aňyryçäk ýitileşmegini – kulminasiýany gazanýar. Kulminasiýa bir wagtyň özünde gapma-garşylyklaryň köpsanly görnüşlerini öz içine alýar, bu bolsa onuň ähmiýetini has hem ulaldýar we jemlemäni eseriň mazmunly merkezi hökmünde häsiýetlendirýär. Kompozitor žanry ulaltmaklyga çalyşman, eýsem, onda miniatýuralaryň kiçi ölçeglerini, tonuň içginligini saklap galýar.

Toplunyň kompozisiýa maksadynda, bitewi keşp-saz ideýasyny açyp görkezýän köp bölümlü eser hökmünde täze häsiýetler girizilendir. Özüniň şahyrana bezegiň we sazyň ösüşiniň derejesinde ýüze çykarýan dramaturgiki bitewilik eseriň möhüm täzeçilik alamatlarynyň biri bolup durýar. Bu ýagdaý hem-ä N.Halmämmedowyň özüniň döredijiliginde, hemem umumylykda türkmen kamera-wokal toplumynyň ösüşinde aýratyn orna eýedigi barada gürrüň etmäge mümkinçilik berýär.

“Hirosimanyň we Nagasakiniň çagalarynyň diňläp ýetişmedik aýdymalary” diýen wokal toplum N.Halmämmedowyň döredijiliginiň täze tapgyrynyň başlangyjy bolup durýar. Bu ýerde başga milletiň saz medeniýetiniň aýratynlyklary ulanylandygy sebäpli, türkmen sazynyň alamatlaryny peýdalanmakdan ýüz öwrülendigini görmek bolýar. Kompozitoryň durmuşyndan ir gitmegi täze pikirleri we maksatlary amala aşyrmaga mümkinçilik bermedi, ýöne welin, iň gowy milli döp-dessurlarda berlen N.Halmämmedowyň döredijilik mirasy sazandalaryň we saz söýüjileriň köp sanly nesillerini tolgundyrmagyny dowam etdirýär. Romantiki dünýegaraýşyň içinden folkloryň özboluşly peýdalanylmagynda öz beýanyny tapan çeper diliň gaýtalanmazlygy, onuň sazyna hakyky “halk” owazyny berýär. Nury Halmämmedowyň sazy, bizi ata Watanyň medeniýetiniň beýik döp-dessurlary bilen üznüksiz baglanyşdyrýan zynjyryň iň bir wajyp halkasydyr.

Nury Halmämmedowyň umumy kompozitorçylyk stili barada gürrüň edilende, onuň döredijilik ýolunda kamera-wokal, simfonik we kino



žanrlaryň agdyklyk etmegini bellemelidir. Kompozitoryň wokal mirasynda žanr ösüşiniň esasy gazananlary beýan edilen. Onuň ajaýyp aýdymlyry, romanslary we wokal toplumlary kompozitoryň stiliniň ewolýusiýasyny suratlandyrýarlar.

1. N.Halmämmedowyň millilik tebigaty onuň wokal sazларында, esasan hem 60-njy ýyllarda döredilen, “Üç desse” ady bilen birleşdirilen üç sany wokal toplumynda anyk ýüze çykýar. Onuň aýdymларында heň özüniň belent derejesinde kulminasiýa ýetýär. “Şirwan” diýip atlandyrylýan şunuň ýaly kulminasiýa bölümi halk sazlardan gelip çykýar, onda aýdymчы ýokary registrde özüniň ses bezeglerini, wokal ussatlygyny görkezýär. Ýewropa sazynda bu bölüm garmoniýa, ritm we dinamika taýdan güýçlendirilen. Ondan tapawutlylykda, türkmen saz döredijiliginde kulminasiýa sazyň iň belent nokady däl-de, ýokary registrde ýaňlanýan, bir boguna çekilýän heň öwrümidir. Bu gurluşda, bir dartgynly nokady saýlap almak kyn, ol bitewi gurluş hökmünde kabul edilýär. Seýrek bolmadyk ýagdaýda, N.Halmämmedow kulminasiýany kömekçi perdede geçirip, aýdyma täze öwüşgünlik goşýar.

2. G.Geýnäniň, S.Ýeseniniň goşgularyna döredilen eserlerinde türkmen kompozitorynyň sazy dünýä belli şahyrlaryň ajaýyp şygryларыna täze öwüşgin berýär. N.Halmämmedowyň beýan etmeginde wokal eserler aýratyn owadanlyga we täze durmuşa eýe bolýarlar. N.Halmämmedow “montaž” tehnikasyndan peýdalanyp, öz toplumlary üçin “librettosyny” hem özi döredýär. Ol erkinlik bilen, kapyýa sözleri goşup (“Gürrün”, “Şagane”), şygry gurluşларыň formasyny üýtgedýär, setirleri garyşdyrýar (“Serçeleriň sesleriniň deňizi”), gerekli sözleri aksentirleýär, tekstleri gaýtalaýar ýa-da iki goşgudan bir romansy düzýär (“Şagane”). Netijede, tekstiň manysy täzelenip, üýtgeşik saz-şygryýet formasy emele gelýär.

3. “Hirosimanyň we Nagasakiniň çagalarynyň diňläp ýetişmedik aýdymлары” atly wokal-simfonik toplumu türkmen sazynda aýratyn orunda durýar. Onuň saz dilinde türkmen melosynyň elementleri ulanylmaýar. Kompozitor aýdymлары durmuşdan alnan kiçik sahnalar hökmünde görkezýär. Wokal miniatýuralary teatryň alamatlary bilen baýlaşdyrylmagy, saza dialog häsiýetleriň girizmegi bilen wokal toplumu kamera operanyň žanryna ýakynlaşýar. Ýönekeý kuplet formadan başlap, kompozitor ýuwaş-ýuwaşdan zowwamlaýyn erkin miniatýura gurluşlara ýetýär (“Kanareýka”).

Türkmen kompozitoryň döredijiligini häsiýetlendireniňde, onuň sazynda halk gözbaşlaryň we ýewropa döpleriniň tutýan ornuny kesgitlemek mümkin:

	<b>Halk saz döredijiligi</b>	<b>Nusgawy ýewropa döpleri</b>
<b>Žanr esaslary</b>	Halk aýdym žanrlaryň giň peýdalanylyşy: liriki, durmuşy aýdymlyry, hüwdi, dessançylyk sungatynyň žanrlary; dürli žanrlaryň utgaşdyrylyşy;	klassyk ýewropa žanrlara ýüzlenme: romans, sonata, simfoniki sýuita, simfoniýa, rekwiyem, balet, wokal we kamera-instrumental toplumlar;
<b>Kompozisiýa</b>	Halk dutar sazlardan ugur alan temanyň ösdüriliş usullary (motive we onuň ösüşi); halk sazlara mahsus bolan şirwanly üç bölümlü gurluşlaryň ulanmagy; bagşyçylyk sungatyna mahsus bolan aýdymlyryň gurluşy; gaýtalanma; wariasiýalyk usullary;	Ýönekeý we çylşyrymly klassik formalary (period, 2 we 3-bölümlü gurluşlar); wariasiýalar (kadaly we erkin); sonata formasy; rondo-sonata; simfonik poema; sonata-simfonik toplumu (romantiki döwür); saz dramaturgiýasynyň esaslary;
<b>Melodika</b>	Äşgär melodizm; motivelilik; temanyň tapgyrly beýan edilişi; warýirlemäniň ösen serişdeleri; melizmleriň baýlygy; beýan edişiň erkinligi we improwizasiýalylygy; baý äheňleýin toplumu; sitatalar;	Temalaryň äşgär beýan edilişi; melodikanyň žanr taýdan kesgitlemesi; leýtmotiveleriň ulgamy; sitatalar; şekillendiriş serişdeleriniň toplumu; tematiki ösüşiň kanunlary;
<b>Lad-garmonik ulgamy</b>	Aýratyn ton-daýançlaryň ähmiýeti; trihordlaryň, tetrahordlaryň, pentatonikanyň, diatonikanyň we gimeol ladlaryň peýdalanylyşy; çalyşma, dominantaly we forma bagly ladlar; akkord gurluşlaryň durnuksyzlygy; äheň ösdürilişine bagly bolan modulýasiýanyň hereketi;	Garmoniýanyň forma ýasaýyş roly; lado-funksionallylyk; tonikallyk; forma bagly bolmadyk awtonom ladlar; hromatik 12-tonly ulgamy; mažor-minor; sazyň funksional we gamofon-garmonik esasylygy; kadensiýalar;

<b>Ritm</b>	Ritmik bölünişigiň aýratyn görnüşleriniň peýdalanylyşy; çalyşma metr; çylşyrymly ölçegler (7/8; 11/8; 5/4);	Kadaly ritm esaslary; polimetriýa we poliritmiýa;
<b>Faktura</b>	Fakturalaýyn beýan edilişiniň dürli görnüşleri; unisonly birseslilik; ses sanlaryň erkin çalyşmagy; dutar sazlara mahsus bolan fakturanyň beýan edilşi;	Nusgawy dörtseslilik; horuň köpsesliligine esaslanma; hereketiň parallelizmi; sesleriň umumy hereketligi; ariozaly-gomofonly stil; orkestrleýin pedal; polifonik ýazuwynyň fugato we öýkünme usullarynyň ulanmagy; akkordika; akkordlaryň tersiýa esaslanyp gurnalmagy; faktura bilen garmoniýanyň ýakyn baglanyşygy;
<b>Instrumen-towka</b>	Nusgawy saz gurallaryň üsti bilen halk saz gurallarynyň ýaňlanyşyň imitasiýasy (dutaryň ýaňlanyşyny üflenip çalynýan saz gurallar toparynyň üsti bilen görkezmek); halk sazalarynyň kakuwyny şekillendirýän usullaryň peýdalanylşy.	Simfoniki orkestrdäki arassa tembrleriň ulanylşy; kulminasiýalarda orkestr sesleriň fakturalaýyn ikeldilmesi; garyşyk tembrler; simfonik orkestrde seýrek duş gelýän saz gurallarynyň girizilmegi (saksofon, fleýta-kontralto); uly we kiçi düzümleriň peýdalanylşy (kwartet; uly simfonik orkestri).

Şeýlelikde, Nury Halmämmedowyň zehinini halk sazy we ýewropanyň nusgawy sungaty iýmitlendirýär. Onuň kompozitorçylyk stilinde klassikleriň, romantikleriň, impressionistleriň, soňky ýyllarda bolsa, awangardistleriň käbir alamatlaryny görmek bolýar. Bu alamatlar, milli duýgular we tebigy zehini bilen utgaşdyrylyp, kompozitoryň özboluşly, gaýtalanmajak stilini döredýärler.

Nury Halmämmedowyň eserleriniň hemmesi biziň ýüreklerimize örän ýakyn, olar biziň üçin hemişe ýakymly hem üýtgeşik ýaňlanýar. Munuň düýp sebäbi hem, biziň pikirimizçe, şol eserlerde diňe bir kompozitoryň öz şahsy oý-pikirleri, belent kämillik derejesindäki ussatlygy jemlenmän, eýsem, adamzadyň belent ruhunyň, täsin tebigatyň, asyrlary arka atyp gelen milli öwüşginleriň açylyp görkezilýändigindedir. Olaryň özboluşly forma salnyp täsirli beýan edilýändigindedir. Biz Nury Halmämmedowyň eserlerini ýaýlymda-da, dürli konsertlerde-de yzygiderli diňläp gelýäris. Sazyny diňläp, özüni ýatlaýarys, özüni ýatlap, hyýalymyzda göçgünli akkordlaryny, akgynly heňlerini eşidýäris. Ol biziň aňymyzda, hemişelik ýadymyzda.



## II. ВРЕМЯ НЕ ВЛАСТНО

*«Профессию композитора не приходится выбирать, она сама зовет, и если следовать этому зову, если отдавать всего себя любимому делу, если упорно идти к намеченной цели, то можно достичь всего, даже невозможного»*

### Нуры Халмамедов

За внешней неприметностью – один из выдающихся мыслителей XX века, гордый, скромный, полный достоинства человек, непоколебимо верующий в высшее предназначение Музыки. Как композитор, Нуры Халмамедов был выразителем современной ему жизни. Он не знал душевного равновесия, сосредоточенного покоя, его энергия требовала постоянного излучения и воплощения в конкретных звуковых образах. Хрупкая душевная организация и чувствительный внутренний мир обусловили крайне личный, овеянный печалью и задумчивостью лиризм его богатого мелоса.

Духовные богатства, которыми он владел, не были для композитора самоцелью. В своей многогранной деятельности он был связан с представителями разных областей культуры. Неравнодушное, романтически-взволнованное отношение к природе, людям, событиям, непосредственность эмоционального наслаждения искусством, литературой сочетались у Халмамедова с широтой охвата действительности. Те, кто оставил свидетельства об этом замечательном человеке, единодушно отмечают привлекательность его личности, необычайную доброжелательность, душевную деликатность в общении с людьми. Эти качества сочетались в нем с удивительной стойкостью в убеждениях, в отстаивании интересов дела, которому он посвятил свою жизнь. В этом проявлялась необычайная цельность натуры Халмамедова. Это притягивало к нему людей. Он не мог не оказывать влияния на тех, кто с ним соприкасался. Своими взглядами, отношением к делу и к людям он служил примером, особенно для молодежи. Общение с ним создавало приподнятое настроение, атмосферу душевной доброжелательности.

Халмамедова отличала величайшая скромность в любой сфере приложения своих сил. Он неустанно, как бы незаметно «делал дело», избе-



гая громких слов и какого бы то ни было афиширования. Он никогда не искал выгоды для самого себя, всячески помогая любым проявлениям талантливых натур, в какой бы сфере они ни обнаруживались им – художнику, певцу, литератору. В бескорыстной помощи людям проявлялась его гражданская позиция, он видел в этом свой долг. Во всей, без исключения, деятельности Халмамедова неизменно проявлялись высокие этические качества его личности: на первом месте у него везде и во всем стоял Человек – он сам всегда исходил из этого принципа и по нему оценивал других.

Своими музыкальными идеями композитор никогда не делился, даже с самыми близкими друзьями. В воспоминаниях хорошо знавших его лиц мы не найдем рассказов о процессе создания музыки: композитор не пускал в свою творческую лабораторию даже близких, а от любопытствующих обычно отделялся шутками. Чуткий и предупредительный к людям, он вправе был рассчитывать на такое же бережное, деликатное отношение и к себе, и если не встречал такового, все внутри себя «запирал на замок». Поэтому о творческой работе, приоткрывающей внутренний мир художника, можно догадываться лишь по очень редким, порой даже косвенным штрихам.

При жизни Нуры Халмамедов не был оценен по достоинству. Далеко не каждый, даже общавшийся с ним часто, мог охватить его «целиком»; обычно замечали лишь одну или несколько сторон его натуры. А после неожиданной его кончины, потрясшей всех, выяснилось, какой же огромной творческой и душевной щедрости человек жил рядом и как многого каждый о нем не знал...

Этот человек всегда казался всецело захваченным музыкой. Он был лишен какой-либо позы – особенно за фортепиано: играл с замечательной легкостью, как будто для самого себя. Кто видел Халмамедова за роялем, не забудет его резких движений, его бросков, ударов, вздрагиваний. Крупные, красивые глаза, жгуче пронизывающие оппонента во время споров, в момент игры они приобретали особое, одухотворенно-мечтательное выражение. Таков портрет композитора в воспоминаниях современников. Он был большим художником и обаятельным человеком, привлекавшим окружающих чистотой души и искренностью мыслей. Преданность и любовь к родине, страстное увлечение народным искусством, одержимость творческими идеями составляли суть всей его недолгой жизни.



Натура Нуры Халмамедова многогранна и противоречива. Его музыка так же полна контрастов – в ней есть и нежная лирика, и горькая ирония, искрящееся веселье и глубочайшие раздумья, драматические всплески и безудержный полет фантазии. Каждая из этих образных сфер – халмамедовская, но только в сочетании всех и многих других компонентов складывается неповторимый творческий облик туркменского композитора.

Нелегким было утверждение Нуры Халмамедова как композитора, непростой – его человеческая судьба. Он родился теплым летним днем, 20 июня 1938 года, в большой семье, в живописном селении Дайна Каракалинского района. У отца семейства – Халмамед Байлыева, кроме Нуры (Нурмамед), было еще трое сыновей – Баймухамет (Байли), Бегмамед, Аширберды и дочка Артык, названная в честь своей известной бабушки. А знаменита Артык-дайза в селении была тем, что обладала уникальным даром слагать стихи. Она это делала быстро, сходу, экспромтом – в честь зашедшего гостя или какого-либо повода. Мама, Хангуль-эдже, была искусной мастерицей – она ткала красивые кетени, которые раскупали далеко за пределами их округи. В доме часто звучала дутарная музыка: брат Байли увлекался игрой на этом инструменте и даже посещал наставника – Аннахал бахши, на занятия с которым часто брал с собой маленького Нуры.

Композитор вспоминал впоследствии: «Мое знакомство с музыкой началось в детстве, когда я впервые услышал туркменские народные песни и инструментальные наигрыши бахши. Старший брат неплохо играл на дутаре, и я часами мог слушать его. Меня покорило богатство народных песен, их своеобразие, я полюбил их»<sup>4</sup>. Однако мир и благополучие, царившие в семье Халмамедовых, в суровые военные годы сменились тяжелыми буднями. Четырехлетним малышом Нуры потерял родителей. Мама умерла, а отец, с сыновьями Бегмамедом и Аширберды перешел через границу в Иран. Нуры остался с братом Байли и сестрой Артык.

«...Он лежал под деревом и смотрел на уцелевшую, однуединственную, освещенную солнцем грушу, которая никак не желала падать на землю. А у него, голодного четырехлетнего мальчонки, не было сил, чтобы самому сорвать ее. Когда же обморочной волной на него накатывался сон, он – в который раз! – видел одно и то же: будто держит он в руках ломоть теплого, пахучего чурека. Так бы и съел его весь, но

<sup>4</sup> Халмамедов Н. Музыка зовет сама. // Вечерний Ашхабад. – 14.02.1979.

он бережно, чтоб не упала ни одна крошка, съедает немного, а остальное прячет. И – просыпается. А Байли ага, старший брат (было тому «ага» лет 17), с кем жил малыш Нуры после смерти родителей, как ушел на работу рано утром, так и нет его дотемна. ...До слез, до сердечной боли жаль было расставаться юному Байли с единственным братом. Он определил Нуры в Каракалинский детский дом. Другого выхода не было. Шел 1944 год»<sup>5</sup>.

Чуть позже Нуры был переведен в Бахарденский интернат. Но уже в то время он обладал непростым характером, поэтому отношения его с окружающими не всегда складывались благоприятно. Однажды, не выдержав «давления» старших ребят, он сбегает из интерната и попадает на вокзал. Спрятавшись в одном из вагонов товарного поезда, случайно приезжает в Ашхабад. В столице ребенка, обнаруженного без родителей и документов, задерживают, затем направляют в учебное учреждение для детей-сирот. Так Нуры становится воспитанником Байрамалийского детского дома.

Становление художника происходило в течение многих лет: Нуры постепенно познавал мир, встречался с интересными людьми. В детском доме он впервые услышал неведомую ранее музыку, окончательно определившую его судьбу. Это звучал рояль: играла новая учительница – Ольга Алексеевна Кривченко. Нуры был потрясен. С этого дня в нем проснулось желание научиться музыке, научиться играть, понимать, сочинять. И с этого же дня он стал самым прилежным учеником Ольги Алексеевны. Несмотря на преклонный возраст (ей было уже около 70 лет), она сохранила легкость и беглость игры, прививала ученикам любовь к импровизации, читке с листа.<sup>6</sup> Благодаря умению О.А.Кривченко определить потенциальные способности своих учеников и ее высокому методическому мастерству, туркменская музыка приобрела трех виднейших композиторов – Нуры Халмамедова, Дурды Нурыева и Чары Нурымова, причем все они стали отличными пианистами.

Уже в годы учебы проявилось самобытное дарование Нуры Халмамедова. За три с половиной года занятий он прошел курс семилетки, дальнейшее музыкальное образование продолжил в училище. На вступительных экзаменах, не имея серьезных теоретических знаний, Нуры

---

<sup>5</sup> Качурина Л. Родом из детства. // Туркменская искра. – 7.08.1982.

<sup>6</sup> Гуревич В. Нуры Халмамедов. // Композиторы союзных республик. Вып.3. – М., 1980, 133.

произвел на приемную комиссию сильное впечатление великолепными музыкальными данными, эмоциональностью, быстрой ориентацией в незнакомой музыке. Он уже тогда твердо знал, что будет музыкантом и хочет заниматься на фортепиано.

Заведующий фортепианным отделом училища Виктор Григорьевич Хирунцев сразу увидел большие исполнительские возможности начинающего музыканта, поручив занятия с ним молодому инициативному педагогу Елене Константиновне Кулеш. Блестящая память, природная беглость пальцев и эмоциональный настрой быстро выделили Нуры среди студентов. Горячее участие принял в его судьбе преподаватель теоретических дисциплин Валентин Иванович Миткалев: в занятия с неординарным учеником он вложил все свои знания и душу, будучи убежденным, что имеет дело с явлением незаурядным.

Через пианизм пришел Нуры к композиции – раз и навсегда выбранному для себя пути в музыке. Первым шагам начинающего композитора сопутствовали квалифицированные консультации опытного композитора старшего поколения Ашира Кулиева. Он руководил факультативным курсом сочинения, так как специального композиторского класса в то время в училище не было. Высокий профессионализм А.Кулиева помог юноше в освоении некоторых компонентов композиторской техники. Первым сочинением молодого композитора стал «Танец» для фортепиано.

В годы учебы в музыкальном училище Н.Халмамедов создал целый ряд фортепианных миниатюр: «Марш», «Игра», «Воспоминания», «Думка», а также пьесы для виолончели и скрипки с фортепиано. Уже в этих первых произведениях появилось нечто особенное, своеобразное – прежде всего огромная ритмическая энергия, скрытая во многих его музыкальных темах. Не сразу проявляясь в полную силу, она постепенно нарастает и достигает огромного напряжения, захватывая и подчиняя себе слушателя. Наряду с этим редко у кого другого можно встретить страницы такой тихой, безмятежной, мечтательной лирики, как у Халмамедова. В полной мере эти качества раскрылись в его зрелом творчестве, но уже в сочинениях, написанных в училище, вырабатывается неповторимый почерк туркменского композитора.

Нуры оправдал надежды своих педагогов. Досрочно, через три года, он был рекомендован в вуз и в 1958 году поступил в Московскую государственную консерваторию им. П.И.Чайковского. Страстным же-

ланием туркменского юноши было попасть в класс Арама Ильича Хачатуряна, чья музыка пленила его уже давно. Однако в силу того, что А.И.Хачатурян много концертировал по стране, его воспитанниками в консерватории были в основном аспиранты и стажеры, выполнявшие задания большей частью самостоятельно.

В то время в Московской консерватории класс композиции вели маститые музыканты: Владимир Георгиевич Фере, Роман Семенович Леденев, Альфред Шнитке. Наставником Нуры стал талантливый композитор профессор Анатолий Николаевич Александров. Опытнейший преподаватель, он ожидал встретить в лице одаренного туркменского юноши послушного студента, готового расширить свой композиторский кругозор европейской техникой. Но – типичная для Халмамедова черта – Нуры, внимательно прислушиваясь к советам учителя, порой поступал вопреки его желаниям, и занятия шли по принципу контраста мнений. Так, в своеобразно дискуссионной форме занятий рождалась самобытная техника письма Нуры Халмамедова.

Учиться предстояло многому. Будущий композитор усиленно наверстывал упущенное, набирал недостающие знания, углубленно изучая теорию музыки и гармонию, анализ музыкальных произведений и полифонию. Затем к общим предметам добавились специальные курсы – техника музыкальной композиции, инструментоведение, история оркестровых стилей. Творческая энергия студента композиторского факультета была поистине вулканической. Он работал быстро, смело, неутомимо, пробуя себя в самых разных жанрах и формах. За первым романсом последовал второй, за ними – фортепианные миниатюры, камерно-инструментальные жанры, симфонические эскизы. В стенах консерватории Н.Халмамедов написал около тридцати песен, романсов и хоровых произведений, среди которых наибольшую значимость и известность приобрели романсы на стихи классиков туркменской литературы Махтумкули и Молланепеса.

Первый романс «Пукараям» на стихи Махтумкули Н.Халмамедов написал в 1959 году. Философская направленность поэзии автора определила дальнейшую судьбу композитора, глубину его мироощущения. Стремление быть понятным и понятым своим народом – это творческое кредо своего духовного наставника Махтумкули стало законом и для Нуры. Второй источник, из которого он черпает вдохновение, – поэзия

непревзойденного лирика Молланепеса, созвучная особому мелодизму халмамедовской музыки.

В вокальных произведениях начинающего композитора привлекала возможность выразить в музыкальных интонациях самые тонкие, тайные оттенки чувства, создать живые человеческие характеры. Правда, он это делал удачно и в жанре камерно-инструментальной музыки. Он создал значительное количество произведений для скрипки, виолончели, альты, трубы и других инструментов, среди которых Поэма для виолончели и фортепиано, «Колыбельная фантазия» для альты и фортепиано, Соната для скрипки и фортепиано. Однако больше всего сочинений в период учебы Н.Халмамедов написал для фортепиано: Прелюдии, Скерцо, Инвенция, Посвящение («К тебе»), Баллада. Сочиняет он и более крупные произведения концертного плана, например, «Тему с вариациями для фортепиано», «Туркменскую полифоническую сюиту в пяти частях».

В студенческие годы произведения сразу становились заметным явлением музыкальной жизни Туркмении. Особую популярность в это время приобрела фортепианная пьеса «Звуки дутара». В этом виртуозном сочинении, посвященном памяти выдающегося туркменского дутариста Мыллы Тачмурадова, автору удалось ярко, мастерски передать особенности дутарного исполнительства. В 1962 году в Москве, на Всесоюзном конкурсе молодых композиторов, за пьесу «Звуки дутара» жюри под председательством А.И.Хачатуряна удостоило Нуры Халмамедова специального почетного диплома. По сей день «Звуки дутара» входят в репертуар многих крупных музыкантов.

Сейчас можно с уверенностью говорить, что Халмамедову удалось создать свой особый стиль фортепианной музыки, отличающийся удивительным разнообразием звуковой палитры, полнотой звучания. Его почерк ярко индивидуален, фортепианные сочинения всегда «поют» – то как гибкий, наполненный живым дыханием человеческий голос, то как мощный, полнозвучный хор.

В фортепианных пьесах композитора – редкое сочетание красочности и простоты, богатства колорита и необычайной естественности, всегда «удобной» для исполнения фактуры. Эта музыка хорошо звучит на фортепиано; фактура ее в полном смысле слова пианистична. В то же время в самом ее складе и характере есть что-то, позволяющее угадывать в музыке тембры различных инструментов – вплоть до целого

симфонического оркестра. В мелодиях слышатся то пение гобоя, то сочный звук виолончели, то поэтический тембр валторны; легкие *pizzicato* струнных или сумрачное звучание фагота можно ощутить в сопровождающих голосах аккомпанемента.

Итогом обучения в консерватории и дипломной работой Нуры Халмамедова стали симфонические картины «Туркмения», которые он посвятил 40-летию образования Туркменской республики. Впервые это произведение прозвучало в мае 1963 года на выпускном экзамене в Московской консерватории в исполнении Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио и телевидения.

Сюита «Туркмения» – первое обращение композитора к симфоническому жанру. Несмотря на это, произведение написано уверенным почерком, каждая тема развита широко, с исчерпывающей полнотой. Особенно роскошен в сюите разлив лирических тем. Чарующие мелодии «Свирели» и «Танца девушек» удачно перекликаются с жизнерадостными темами «Дутара» и финала. Демонстрация уже в этом студенческом сочинении мастерского владения средствами симфонического оркестра открывает новые грани таланта Н.Халмамедова, которые получают дальнейшее развитие в его последующих симфонических полотнах: в первой симфонии, вокально-симфонической поэме «Памяти павших», в балете, киномузыке.

Отдельная, необычайно красочная страница творческой биографии Нуры Халмамедова – музыка для кино. Он начал писать музыку к фильмам, будучи еще студентом консерватории. В 1963 году режиссер Булат Мансуров, в то время выпускник института кинематографии, пригласил молодого композитора принять участие в создании фильма «Состязание». Музыка стала важным моментом кинодраматургии. Режиссер тонко почувствовал силу ее воздействия и порой даже делал дополнительные съемки, не желая сокращать «лишние» секунды звучания. Музыка в значительной степени определила успех кинокартины, которая в 1964 году была удостоена первой премии на кинофестивале республик Средней Азии и Казахстана. Оценивая «Состязание», член жюри кинофорума, писатель лауреат Ленинской премии Чингиз Айтматов писал: «Фильм не получился бы таким, если бы не музыка композитора Н.Халмамедова. Эта «непридуманная» музыка делает славу музыкальной культуре туркменского народа».<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Айтматов Ч. Музыка, перековавшая мечи на орала. // Комсомолец Туркменистана. – 6.10.1964.



Последующие удачи, ярчайшие страницы в истории туркменского кинематографа также оказались во многом связаны с именем Нуры Халмамедова. Он стал полноправным соавтором озвученных им фильмов, а отдельные сцены двухсерийной эпопеи «Решающий шаг» даже снимались по готовой партитуре. Постановщик фильма народный артист СССР Алты Карлиев интуицией большого мастера сразу ощутил: музыка Халмамедова «высветит» то, что нельзя сказать словами, раскроет психологический подтекст действия.<sup>8</sup> Замечательными достижениями в области кино является музыка к фильмам «Махтумкули», «Кечпелек», «Озорные братья», «Тайны мукама», «Вот вернется папа», «Мужское воспитание» и другие.

По окончании консерватории одновременно с написанием музыки для кино композитор плодотворно работает и в других жанрах. Нового для себя уровня симфонического мышления Н.Халмамедов достиг в симфонии, законченной в 1967 году. Это произведение стало одним из первых, написанных туркменскими композиторами в жанре симфонии. Вслед за симфоническим циклом последовали многочисленные фортепианные и камерно-инструментальные опусы, среди которых «Элегическая прелюдия и fuga», три тетради пьес «Мимолетности», Вариации на туркменскую народную мелодию «Nar agaýu» для скрипки и фортепиано, «Танец огненных птиц фламинго» для гобоя и фортепиано, концертная пьеса «Мотылек» для флейты и фортепиано и другие. Занятый сочинительством, Нуры Халмамедов не забывает о своей второй специальности – фортепианной игре. Он постоянно выступает в концертах, исполняя собственные инструментальные пьесы, аккомпанируя вокалистам.

Много работает композитор и в жанре вокальной музыки. Появляются песни на слова туркменских поэтов-современников – Г.Эзизова («Молодежная песня», «Летите, журавли»), А.Атаджанова («Алые знамена» и «Песни Джапбаков» из к/ф «Озорные братья»), А.Тагана («Песня пограничника»), Р.Сеидова («Степной вечер»), Г.Бяшиева («Песня об Ашхабаде») и многие другие сочинения. Крупным вкладом Н.Халмамедова в современное искусство и новым этапом его творческого пути стали вокальные циклы – «Персидские мотивы» на стихи Сергея Есенина и «Сердца людские» на стихи Генриха Гейне.

---

<sup>8</sup> Гуревич В. Быть композитором. // Туркменская искра. – 23.09.77.



Большое место в своем творчестве композитор уделил военно-патриотической теме. Намеченная еще в первых произведениях, она проходит через многие его сочинения. «...Меня часто спрашивают, почему я периодически возвращаюсь в своем творчестве к военной тематике. Мое детство пришлось на военные годы, и хотя мне было всего пять лет, я отчетливо помню, как нелегко было в те годы не только воевавшим на фронтах, но и тем, кто остался в тылу – женщинам, старикам, детям. Каким трудом, какой огромной ценой достался нам всем долгожданный мир! И, естественно, впоследствии эти воспоминания отразились в моих сочинениях – начиная с музыки к фильму «Решающий шаг», а потом – в кантате «Памяти павших» на стихи любимого мною туркменского поэта Курбанназара Эзизова, в Струнном квартете, в «Недослушанных песнях детей Хиросимы и Нагасаки» на стихи японских современных поэтов. Я просто не мог не написать этот цикл: испытал сам трудности военного времени, хочу, чтобы наши дети росли под мирным, чистым небом. И считаю, что каждый современный художник должен стремиться к утверждению мира, добра, справедливости, светлых идеалов» – говорил в беседе с журналистами Нуры Халмамедов.

Сами за себя говорят названия и таких сочинений, как «Баллада о войне и мире» (слова Х.Курдова), «Баллада о матери», песни «Возвращение солдата», «Сердце солдата» и хор а'саpella «Начар» (слова К.Эзизова). Нуры Халмамедов не мог оставаться равнодушным к опасности, угрожавшей человечеству. Он чутко откликался на важные события общественной жизни. Первый авторский концерт в Туркменистане, сборы от которого были направлены в Фонд мира, был концерт Нуры Халмамедова.

В 1979 году композитору было присвоено почетное звание «Заслуженный деятель искусств Туркменистана». О своих последующих наградах – звании лауреата Государственной премии Туркменистана имени Махтумкули (1983) и Государственной премии СССР (1984) – Нуры Халмамедову узнать не довелось. В первый год провозглашения независимости Туркменистана Указом Президента Туркменистана Сапармурата Туркменбаши ему было присвоено почетное звание «Народный артист Туркменистана» (посмертно).

45 лет, отпущенных Нуры Халмамедову, – это очень короткий жизненный путь, который был наполнен непрерывной работой творческой мысли, постоянным восхождением к духовным вершинам. Ранний уход

не позволил реализовать многие идеи и замыслы, но творческое наследие гениального туркменского композитора, выдержанное в лучших традициях национальной и мировой музыкальной культуры, продолжает жить и волновать не одно поколение музыкантов и любителей музыки. И так будет всегда, пока жив человек, пока жива его душа.

### **Камерно-инструментальное творчество**

Нуры Халмамедов – самобытный творец фортепианных произведений, обладающий неповторимым стилем. Его сочинения открыли новую главу туркменской фортепианной музыки. В них необычайно выразительно проявились экспрессивный почерк и изобретательность композитора. Яркий мелодизм, богатство музыкальных образов, чувств, эмоций не перестают привлекать к ним внимание исполнителей и слушателей. Фортепиано было любимым инструментом композитора. Он сочинял для него всю творческую жизнь, был первым исполнителем многих своих произведений. Фортепианные сочинения Нуры Халмамедова характеризуют два начала – импровизационность и программность, без чего он не представляет творческого самовыражения.

Своеобразие опусов для фортепиано связано с широкой образной сферой. Во многих запечатлены картины родного края, духовной жизни народа и быта, образы природы. Впечатляет диапазон лирических эмоций: это светлая грусть и печаль, скорбь и тоска о недостижимом. Иная грань – образы философского размышления, глубокого раздумья. Особую группу составляют пьесы-зарисовки с «выпуклыми» картинками. Зримые художественные образы наглядно проступают в таких миниатюрах, как «Краб», «Упрямый козел и мальчик», «Лесная сказка». Все эти образные сферы не противоречат друг другу, а тонко сплетаются индивидуальной техникой композитора. Многоплановость музыкальных образов предполагает сопоставление самых различных эпизодов, что придает фортепианным сочинениям «мозаичность», кинематографичность и является характерным приемом халмамедовского письма.

При всей новизне, необычности образов музыки Нуры Халмамедова формы и жанры ее традиционны. Туркменского композитора привлекают и классическая форма («Тема с вариациями»), и жанр программной миниатюры («Скерцо», «К тебе», «Звуки дутара»), и фортепианные

циклы («Мимолетности»). Оригинально претворяет он и полифонические формы, взять к примеру его «Элегическую прелюдию и фугу» или «Туркменскую полифоническую сюиту». Обращается Халмамедов и к крупным формам, однако в большей степени его привлекает жанр фортепианной миниатюры. Композиционное строение халмамедовских произведений отличает законченность, строгость, нередко – оригинальность. Для него обязательны продуманная драматургия и тематические связи. Характерным является также использование трехчастной формы с кульминацией – «ширваном», распространенным в народной инструментальной музыке. Ширван в сочинениях Н.Халмамедова соответствует своему назначению в качестве яркой драматической кульминации.

К особенностям музыки Нуры Халмамедова, делающим ее самобытной, неповторимой, относятся яркая мелодическая выразительность и высокая эмоциональность высказывания. Это в значительной степени соответствует романтическому складу дарования композитора. Музыкальные «украшения», являясь важнейшим признаком туркменского народно-инструментального стиля, никогда не служат целям внешнего орнаментирования мелодии: они органически входят в музыкальную ткань, приобретая тематическое значение. Другой отличительной чертой фортепианных пьес автора является удивительное метроритмическое разнообразие и гибкость, что также определяется национальной характерностью. Частая смена ритма придает произведениям Н.Халмамедова импровизационную свободу, непринужденность, подчеркивает эмоциональные порывы. Такая манера исполнения характерна для туркменских бахши. Органичное сочетание приемов дутарной игры и приемов фортепианного исполнительства говорит о высоком профессиональном мастерстве композитора.

Ничто не препятствует в музыке Халмамедова свободному проявлению стихии чувств. Во многих сочинениях распространен термин *rubato*, что означает «ритмически свободное исполнение». Нередко встречаются авторские указания на смену темпа и характера игры. Все это ставит перед исполнителями задачу гибкой, свободной передачи различных эмоциональных состояний и настроений. Использование разнообразных пианистических нюансов, поиск красочных звучаний инструмента свидетельствует о профессиональном подходе композитора-пианиста, точно рассчитывающего эффектность любого исполнительского при-

ема. Это говорит о прекрасном знании Н.Халмамедовым специфики фортепиано.

Творческий синтез приемов классической формы и вариантности национального искусства можно наблюдать в крупном фортепианном сочинении Н.Халмамедова «Тема с вариациями». В красочной музыке вариаций ярко «высвечиваются» и дутарный вариант темы, и изящная мелодия дилли-туйдука, и колорит праздничных состязаний джигитов в финале. Вариационная форма, явившись для Н.Халмамедова школой овладения профессиональным мастерством, привлекла его также возможностями тематических преобразований, свойственных туркменской музыке. В цикле вариаций композитору удалось воплотить многие существенные черты туркменского искусства, типично национальные образы и формы.

Одним из блистательных и колоритных произведений фортепианной музыки является пьеса «Звуки дутара». По экспрессивности, выразительности, силе эмоционального воздействия произведение не имеет аналога в туркменской музыке. Это одна из самых популярных пьес для фортепиано. Интересным представляется звуковой строй сочинения, который характеризуют сдержанность, строгость, немногословность, – все это словно идет из самой жизни народа, от окружающей его природы. Эмоциональный строй «Звуков дутара», с его контрастами и драматизмом, определяется складом национального искусства. В самом названии произведения и посвящении ее памяти выдающегося туркменского музыканта-дутариста Мыллы Тачмурадова содержится глубокий смысл. Посвящение конкретизирует психологическую углубленность музыки.

Форма «Звуков дутара» представляет собой трехчастную композицию. В основе темы лежит типичная в дутарной музыке орнаментальная мелодия «бесконечного развития». Халмамедов развивает тему естественно и непринужденно, как бы «прячет» мелодические побеги в гибких дутарных оборотах. Кажется, будто все звучит само собой и, вместе с тем, создается впечатление преодоления внутреннего сопротивления материала. Эта упругость создает эффект не ослабевающего напряжения. В «Звуках дутара» более явно, чем в каком-либо другом фортепианном сочинении, воплотилась характерная особенность туркменской музыки – ее ритмическая переменность. Творческий подход автора в использовании этого выразительного средства определил ритмическую наэлектризован-

ность музыки. Постоянная смена размеров придала развитию пьесы особую остроту.

Н.Халмамедов обогащает музыкальный язык произведения средствами современного фортепианного искусства. Он смело использует красочно-регистровые и «ударные» свойства фортепиано.<sup>9</sup> Последние особенно ярко представлены в драматической середине пьесы, в звучании импульсивных, колких аккордов. Эти новые в туркменской музыке, не имеющей ударных инструментов, средства, обогащая национальную основу звучания, не нарушают ее самобытность. В «Звуках дутара» колоритно представлена разновидность токкатной фактуры, в которой органично сочетаются приемы дутарной игры и фортепианного исполнительства.

«Звуки дутара» стали визитной карточкой не только композитора, но и всей туркменской фортепианной музыки. Творческая удача Н.Халмамедова определяется тем, что он сумел создать образ подлинно народный и вместе с тем отмеченный печатью неповторимой индивидуальности, привлекающей свежестью использования национальных традиций.

«Элегическая прелюдия и fuga» – самое масштабное из всех фортепианных произведений Нуры Халмамедова. Значительность замысла определило создание концертной полифонической пьесы. Композитор обращается к жанру, истоки которого восходят к музыке Баха. Опираясь на достижения великих предшественников, Нуры Халмамедов создает оригинальный по воплощению образец прелюдии и фуги. Автор во многом следует принципам стиля Баха. Это сказывается и в композиции цикла, и в трактовке его частей. Вместе с тем сочинение имеет ярко выраженный национальный облик, что связано, прежде всего, с истоками народно-песенного тематизма. Претворяя баховские принципы построения полифонических произведений, Н.Халмамедов стремится придать своим сочинениям черты близкого его творческой индивидуальности романтического искусства.

Определение «элегическая» в прелюдии подчеркивает ее романтическую настроенность. Однако программность, намеченная в названии произведения не ограничивается только меланхоличным строем музы-

---

<sup>9</sup> «Ударные» свойства фортепиано использованы композитором как некая аналогия с ударным приемом «питиклемек» (щелчок по деке инструмента для акцентирования отдельных звуков).

ки. Неторопливая смена разнообразных картин, создаваемых различным тематическим материалом, свидетельствуют об эпической манере изложения. В целом в произведении нашли отражение лирические переживания, настроения грусти, печали. Эмоциональность высказывания достигает напряженного драматизма, доходящего до трагического звучания. Прелюдия написана в импровизационной манере. Жанровые преобразования темы приближают ее к типу свободных вариаций.

Изложение тематического материала в фуге отличается предельной концентрацией, сосредоточенностью мысли. В отличие от импровизационной прелюдии, состоящей из нескольких разнохарактерных эпизодов, фуга написана в более строгой манере с выдержанным от начала до конца размером. Родство интонационных оборотов образует драматургические «арки», связывающие прелюдию с фугой. Форма фуги представляет собой четкую конструкцию: экспозиция, средний раздел и реприза. В то же время для нее характерны черты вариационной формы. Найденные композитором средства оказались чрезвычайно подходящими для воплощения его драматических образов. Кроме того, «Элегическая прелюдия и фуга» как бы обозначила стремление автора к созданию концертного полифонического репертуара.

Особенности стиля Нуры Халмамедова нашли яркое воплощение в «Мимолетностях» – трех тетрадах фортепианных пьес, предназначенных для детей среднего и старшего возраста. Вошедшие в цикл миниатюры представляют собой красочные зарисовки, связанные с жизнью и бытом туркменских ребят. Поводом для создания музыки для детей послужило участие композитора в конкурсах учащихся музыкальных школ в качестве председателя жюри, а также работа над музыкой к первым туркменским мультфильмам. В цикле «Мимолетностей» автор использовал созданные в разные годы творчества миниатюры: «Думка», «В Иванове», «Танец-хей», а также написанную раньше музыку к кинолентам «Сердар», «Я и мои братья», мультфильму «Бездомный Конгурджа».

В своем циклическом произведении Н.Халмамедов воплотил оригинальный художественный замысел. В ряде пьес ощущаются импрессионистические влияния композитора, особенно в звуковых пейзажах пьес «Утреннее дуновение», «Прелюдия», «Размышления после полудня». Миниатюры цикла ярко характеристичны, в них отражены мысли, мечты, настроения композитора, его отношение к миру. Цикл представ-



ляет собой красочный калейдоскоп образов – лирических, изящно-грациозных, лукавых, задумчивых, грустных, таинственно-сказочных. Картина пейзажа и песенные интонации присущи образам вступительной пьесы первого цикла. В «Хорале» музыка совмещает в себе два стилевых пласта – западноевропейский хорал и песенную декламацию древних туркменских причитаний. Лирическим центром первого сборника пьес является «Колыбельная». Завершает цикл жанровая миниатюра «Танец-хей», в последнем разделе которой возвращаются образы первой пьесы, что является объединяющим звеном всего произведения.

Линию художественных образов первой тетради продолжают второй и третий циклы «Мимолетностей». Общими чертами почти всех миниатюр являются лаконичная форма высказывания, образная и мелодическая свежесть. Привлекает внимание яркость, броскость, эффектность подачи материала. В циклах нет единого сюжета, они строятся на основе связей, раскрывающих изменчивость душевного состояния и настроений ребенка. Жанровые картинки, контрастно чередуясь, рисуют то сценки из детской жизни, то представляют собой психологические зарисовки. Все пьесы имеют программный заголовок, в соответствии с которым композитор находит особый выразительный прием, используя звукоизобразительные возможности.

В «Мимолетностях» ощущается проникновение автора в душевный мир ребенка. Он не только наблюдает, но и участвует в событиях, делает выводы. Пьеса «Слепой дождь» передает наслаждение красотой природы. Играя «светом и тенью», композитор находит оригинальное звуковое решение в создании образа летнего дождя, после которого на небе появляется радуга. Полна света и задора музыка пьесы «Полет бумажных змеев». Печальная мелодия «Думки» напоминает проникновенный туйдуковый наигрыш. В миниатюре «Лесная сказка» композитор передал эмоциональное состояние ребенка, слушающего сказку: вначале – серьезное и несколько боязливое восприятие, затем – радость за любимых героев и грусть, что сказка быстро кончилась.

По характеру образов и настроений пьесы можно условно объединить в несколько групп. К лирическим относятся «Думка», «Колыбельная», «Полет бумажных змеев», «Лесная сказка», «Прелюдия», «Музыкальный момент». Вторая группа – миниатюры задорные, раскрывающие мир детской игры и выдумки: «Танец-хей», «Упрямый козел и мальчик», «Краб», «Рондо», «Утреннее дуновение», «Слепой дождь».



Еще одна группа образов – в пьесах философских, экспрессивных, драматичных: «Хорал», «Размышление», «Элегия», «Размышление после полудня».

Напутствием автора служит своеобразное послесловие второй тетради «Мимолетностей» – пьеса «Размышление». Ей – впервые в туркменской фортепианной литературе – предшествует эпитафия классика туркменской поэзии XVIII века Махтумкули: «Овеяна ширь – от Хазарских степей /До глади Джейхуна – ветрами Туркмении». Пьеса представляет собой размышления композитора о Родине и жизни. Форма произведения лишена привычных классических норм построения; тематизм основан на сцеплении контрастных тем-образов, что характерно для эстетики музыкального импрессионизма с его передачей мимолетных, быстротекущих впечатлений.

В целом пьесы второго и третьего циклов по воплощению замысла, масштабности и виртуозности выходят за рамки формы миниатюры. Здесь чувствуется стремление композитора приблизить фортепианные пьесы к оркестровому звучанию, сделать их сочинениями концертного плана. И это ему удастся. Являясь высоко художественными произведениями, фортепианные циклы Нуры Халмамедова представляют собой и ценный вклад в учебно-педагогическую литературу. «Мимолетности» – это целый мир восхитительного творчества для детей, в котором туркменский композитор создал прелестные по свежести и непосредственности музыкальные образы.

**Струнный квартет.** Квартет Н.Халмамедова – одно из центральных произведений в туркменской музыке 70-х годов. Это первое обращение композитора к жанру камерно-инструментальной музыки. Сочинение имеет посвящение «Памяти женщин и детей, замученных в застенках фашизма». Минувшая война предстает перед слушателем с ее трагической стороны. Н.Халмамедов, обращаясь к теме войны и воплощая ее в квартетной музыке, не мог пройти мимо инструментальных сочинений Д.Шостаковича. Как известно, в основе тематизма восьмого квартета Д.Шостаковича лежит тема-монограмма, звуки которой /D, Es, C, H/ являются инициалами композитора. Влияние стилистики Д.Шостаковича коснулось и области тематизма туркменского композитора.

Интонация первой темы, открывающей трехчастный цикл Н.Халмамедова, становится выразителем главной идеи произведения. В основе развития темы просматривается принцип прорастания путем

«освоения» солирующей скрипкой интервалов от малой секунды до чистой квинты. В отличие от Шостаковича, монограмма которого пронизывает все произведение, у Халмамедова эта тема звучит лишь в первой части. Квартет состоит из трех частей. Музыка первой части скорбно-драматического характера, она рисует атмосферу военного прошлого, убедительно воссозданную композитором. Основным цементирующим средством первой части служит материал вступления, округляющий драматургию всего квартета и подводящий развитие к логическому завершению.

Первая часть сменяется философскими размышлениями второй части. Вся часть выдержана в лирическом ключе. В ее основе лежит сложная трехчастная форма: А В А С В А. Здесь каждый музыкальный эпизод передает различные эмоциональные состояния, глубокие размышления. В интонационном отношении эта часть, несмотря на отсутствие прямых цитат, близка музыке Д.Шостаковича и, в то же время, национальна по звучанию. Первая тема второй части лирическая, напевная, напоминающая тьюндовые наигрыши, появляется не сразу. Она постепенно выкристаллизовывается из отдельных интонаций вступительного раздела. Второй раздел контрастирует с начальной темой. Кварто-квинтовое строение аккордов здесь напоминает характерное звучание дутара. Сложный размер (11/8) подчеркивает народный характер мелодии.

В финале, написанном в сонатной форме, преобладают более светлые настроения. В нем сконцентрирован весь тематический материал квартета. Начало третьей части возвращает в атмосферу, связанную с воспоминаниями о войне и принесенных ею страданиях. Композитор в пределах экспозиции намечает две образные сферы: народ (главная партия) и его родной край (побочная партия). Развитие главных тем финала в разработке прерывается введением «темы автора». Здесь композитор объединяет основные темы финала в одно целое, передающее светлые, оптимистические настроения. Утверждая жизнь на земле, мы не должны забывать жертв войны – так можно выразить идею произведения. Завершается квартет небольшим эпизодом – просветленным Реквиемом.

Один из принципов, просматривающихся в музыке сочинения – единое интонационное развитие, являющееся характерной чертой народно-профессионального инструментализма. Наиболее ярко национальные особенности отражены в мелодике, которая выполняет в квартете важную эмоционально-смысловую функцию. В произведении органично

сплелись песенное и танцевальное, вокальное и инструментальное начала. Своеобразное преломление нашли различные полиритмические формы, заимствованные из практики народного инструментального исполнительства. Таким образом, жанровые истоки мелодики Нуры Халмамедова коренятся и в фольклоре, и в искусстве бахши, о чем свидетельствует эмоциональная открытость, взволнованный драматизм, эпическая торжественность и импровизационность, интонационная гибкость произведения.

Квартет Н.Халмамедова явился одним из первых убедительных примеров претворения на туркменской национальной основе классической структуры. Здесь сфокусировались многие стилевые приметы, подытожившие эволюционное движение жанра от непритязательных обработок и переложений народных мелодий до самобытных высокохудожественных сочинений.

### **Вокальная музыка**

Романсы Нуры Халмамедова занимают особое место в туркменской камерно-вокальной музыке. Лирика – основная сфера вокального творчества композитора. На протяжении многих лет обогащалась тематика, усложнялся стиль, расширялся круг поэтических сюжетов, росло влечение к темам философского и этического характера. Но главные качества – искренность, сердечность – всегда сопутствовали романсам. Каждая тема у Халмамедова преломляется в присущем ему лирическом строе, и в каждом произведении он умеет чутко, бережно касаться самых глубоких и скрытых движений человеческой души.

В вокальном наследии композитора запечатлены основные процессы развития жанра романса в туркменской музыке. Принадлежащие перу Н.Халмамедова вокальные циклы и отдельные песни отражают эволюцию стиля и самого художника. В его творчестве можно выделить два основных типа романса: лирический (лирико-философский и психологический) и драматический (трагический). У истоков его вокальной лирики – романсы и песни, а также вокальные циклы на стихи туркменских поэтов-классиков Махтумкули, Молланепеса, на тексты народных певцов и поэтов XIX века. Второй период, охватывающий последнее десятилетие творчества, как бы подводит итог исканиям ком-

позитора. Этот период посвящен созданию вокальных циклов на стихи С.Есенина, Г.Гейне, а также вокально-симфонического цикла на слова японских поэтов XX века.

Творчество Нуры Халмамедова представляет собой особый интерес с точки зрения синтеза музыки и слова. Воплощение поэтической мысли в музыке его привлекало всегда. Интерес к поэзии умной, серьезной, вдумчивое ее прочтение – неотъемлемые условия, немало способствующие успеху сочинений мастера. В музыкальном замысле циклов явственно намечается подчинение текста музыке. Композитор нередко использовал весь текст стихотворения полностью, но чаще вносил преобразования, не боясь сюжетных несоответствий. Уже на начальной стадии создания музыкальной композиции Н.Халмамедов мыслил категориями свободного построения формы. Поэтическое слово у него выступает как стимул к индивидуальной трактовке художественной формы, а также побуждает к созданию особых вокальных форм, как бы «идущих» за стиховыми построениями с нетипичной структурой.

Выбор текста для вокального сочинения для Н.Халмамедова всегда был сопряжен со многими факторами. Наиболее значительными среди них являются внутреннее состояние или важный момент личной жизни. Композитор находил в поэтическом оригинале лишь «отправную точку» для своего музыкального толкования, для него был важен эмоциональный подтекст стихотворения.

Н.Халмамедов сам создавал «либретто» своих циклов, используя при этом богатейшие возможности поэтического «монтажа». Он смело изменяет форму поэтической структуры, добавляя рифмы или рифмующие слова («Разговор», «Шаганэ»), сливает окончание одной строфы с началом следующей в одно построение («Море голосов воробьиных»), часто применяет возможные варианты повторов текста, акцентируя выделенные слова, а также комбинирует романс из двух стихотворений («Шаганэ»). В результате происходит полное переосмысление поэтического текста и образуется новая музыкально-поэтическая форма.

В романсе «Сон» из гейневского цикла композитор заменяет стих прозаическим текстом, и лирическое интермеццо перерастает в скорбный монолог. В романсе «Серенада Мавра», в соответствии с авторской трактовкой, дописывает заклинание, которого нет в поэтическом оригинале. Явившись смысловым продолжением стиха, оно усилило его эмоциональный подтекст. Стремясь точнее донести до слушателя поэтиче-

ское слово, композитор придает вокальной партии более выразительное звучание. Она носит то речитативный, то декламационный, то песенный характер.

Таким образом, особенности формы вокальных произведений Нуры Халмамедова тесно связаны с воплощением поэтического образа. Начав с простой куплетной формы, он постепенно приходит к свободной сквозной миниатюре, какой является «Канарейка», завершающая последний вокальный цикл композитора. Не менее важно, что он прекрасно играл на фортепиано, много писал для него, часто аккомпанировал певцам при исполнении собственных сочинений. Поэтому в большинстве случаев его романсы предназначены не для голоса и сопровождения, а для вокально-инструментального дуэта, где фортепианная партия несет весьма существенную нагрузку.

В первых трех циклах, написанных в 60-е годы, ярко ощутима национальная природа. В музыке также прослеживается и европейская традиция, особенно в фактурном и гармоническом облике романсов. Наиболее романтичным в цикле на стихи Махтумкули является романс «Yzlamaýan bolarmy». Не случайно ему дан подзаголовок – элегия. Показательно и использование в инструментальной партии романса виолончели, создающей специфический элегический колорит.

В целом же романсы Нуры Халмамедова, входящие в вокальные циклы 60-х годов, предстают как своеобразные миниатюры, возникшие в результате соединения традиций европейской музыки, в особенности традиций камерно-вокального творчества Шуберта и Шумана, и принципов национального туркменского музыкального искусства. После ранних циклов Н.Халмамедов постепенно расширяет образно-поэтический диапазон, обращаясь к стихам русского и немецкого поэтов-классиков.

70-е годы – новый период в вокальном творчестве композитора. Образ лирического героя – центральный у романтиков – является связующим звеном, объединяющим музыку Н.Халмамедова с поэзией С.Есенина и Г.Гейне. Музыкальный романтизм всегда отличала сосредоточенность на внутреннем мире человека: он у романтиков – малая Вселенная, микрокосмос; отсюда – постоянный интерес к сильным и ярким чувствам, страстям, тайным движениям души. Искусству романтизма присущ интерес к прошлому, к далеким экзотическим странам, любовь к природе. Оно отображает действительность не в объективно-

созерцательном плане, а через личные переживания художника во всем богатстве их оттенков.

Все эти качества можно обнаружить в музыкальном языке Нуры Халмамедова, чье творчество характеризует яркая романтическая окраска. Его вокальному творчеству присущи внутренне изменчивая, «отзывчивая» на тончайшие нюансы душевных состояний мелодия, красочная гармония, сопоставление разнохарактерных по форме эпизодов. Вместе с «Персидскими мотивами», а также с циклами на слова Г.Гейне и стихи японских поэтов XX века в современную туркменскую музыку вошла новая блистательная поэзия, новый образный мир.

«**Üç desse**». XIX век для туркменского народа оказался веком щедрым на таланты. Именно тогда окончательно сформировались, поэты-классики Сейди, Кемине, Молланепес, Мятаджи, продолжившие литературные и нравственно-эстетические традиции великого Махтумкули. Хорошо зная поэзию туркменских классиков, Н.Халмамедов написал множество романсов на их стихи. Одни романсы, раскрывающие самые сокровенные, интимные чувства, наполнены неувядающей свежестью картин природы, другие – беспредельным отчаянием, безысходной грустью. К ранним сочинениям относятся восемь романсов на стихи Махтумкули и шесть – на стихи Молланепеса. Написанные в годы учебы в Московской консерватории (1959-1963), они ознаменовали начало творческого пути композитора. Тогда Н.Халмамедов еще не предполагал объединить романсы в две монографические вокальные тетради. Решение пришло позже.

В романсах на слова Махтумкули прослеживаются две идейно-поэтические линии: любовно-лирическая, напоенная возвышенными чувствами, тоской о несбыточной любви, красотой природы, и философско-историческая, повествующая о скорби поэта за судьбу Родины, о тяжелой доле туркменского народа в прошлом, измученного разорительными войнами. Эти мотивы проходят почти через все творчество композитора и в каждом новом произведении получают иную выразительную интерпретацию. Так, например, эмоциональной взволнованностью, овеянной чувством светлой печали от расставания с медресе, окрашен романс-монолог «Gözel «Şyrgazy». Трагической безысходностью, болью сердца наполнены романсы «Neýläýin», элегия «Yzlamaýan bolarmy», «Pukaraýam», повествующие о скитаниях поэта, о тоске по родине. Образно-динамическим контрастом в цикле служат



романсы «Uýat eýleýir», «Näzli dildar». В них поэт восхищается красотой возлюбленной, ее грациозностью, лукавством.

Вокальный цикл Нуры Халмамедова на стихи Молланепеса целиком посвящен любовной лирике. Он включает шесть романсов и хор *a'capella* (без музыкального сопровождения), представляющий поэтический эпилוג. Стихотворения, отобранные композитором, не имеют определенной сюжетной канвы, как в предыдущем цикле на слова Махтумкули. Они объединены глубоко лирическим содержанием. Романсы образуют цепь лирических монологов, выстроенных по принципу нарастания эмоциональности высказывания. Наиболее полно любовная лирика отражена в романсах «Gyz», «Haýrana galar», «Tilden uýalar», «Ýadyma düşdi». Восторженное чувство к возлюбленной раскрывается поэтом в сравнении с образами природы. Все романсы цикла выдержаны в минорных тональностях, что обусловлено не только типичностью для туркменской музыки, но и смысловым содержанием цикла. Романсы представляют светлую гамму чувств и настроений, а минорные тональности придают циклу оттенок трагизма.

В стихотворении «Gyz» – основе первого романса – поэт описывает страстную влюбленность в девушку. Музыка приближается к жанру романса, представляющего собой взволнованный монолог-признание, в котором сочетаются оттенки радости и печали. Н.Халмамедов свободно обращается с текстом: он использует лишь те строфы, где ярче описываются страдания Непеса.

По-иному звучит музыка второй части. Контраст проявляется в своеобразном представлении темы вступления ко второй части. Этот раздел романса может трактоваться и как своеобразная кульминация всего произведения. Признак кульминационности исходит из народных песен бахши, в вокальной партии которого должен звучать один звук на протяжении нескольких тактов. Издавна в песнях бахши главная кульминация – это не точка наивысшего напряжения, а относительно продолжительный мелодический отрезок в самом высоком регистре. В данном случае кульминационный раздел романса является совершенно самостоятельным по тематическому развитию, а также служит связующим разделом между частями.

Следующий романс цикла – «Haýrana galar» – является средоточием утонченной лирики. Стихотворение, положенное в его основу, полно светлой, задумчивой грусти, нежности. Оно имеет пять строф.



Н.Халмамедов использовал только одну четырехстрочную строфу. В отличие от предыдущего романса здесь он не вносит каких-либо изменений в текст. Романс написан в простой одночастной форме. Как и в предыдущем романсе, уже во второй половине темы вступления звучит основное музыкально-тематическое зерно инструментального сопровождения. Аккомпанемент по характеру близок хабанере – испанскому народному танцу. На фоне заданного двутакта в вокальной партии звучит один из характерных приемов песен бахши – слог «ов», распеваящийся на протяжении двух тактов. Такого рода слоги-возгласы обязательно опеваются перед началом любой песни бахши, выполняя функцию вступления. Мелодическая линия первого предложения сочетает в себе черты кантилены и речитативности. Второе предложение в точности повторяет первое с небольшим внутренним разрастанием. Расширение связано с достижением кульминации. Постлюдия романса основана на теме вступления, что типично для коды.

Третий романс цикла – «*Şyrmaýy darak*» – восторженный гимн любви. В его основу композитор берет пять строф. Первая часть романса включает в себя развитие первого четверостишия, где третья и четвертая строки повторяются. Такие повторения – характерная особенность народных песен. Получается, что куплет в строфе романса выполняет сразу две функции – запева и припева. Развитие мелодии придает вокальной партии вопрошительные интонации. Последующее развитие, основанное на новом тематическом материале, как бы разрешает вопрос. В вокальной партии наблюдается типичное для Халмамедова сочетание речитативности и кантилены. После второго куплета повторяется раздел, выполняющий функцию припева и заключения. Между частями двухчастной формы этого романса – яркий контраст.

Стихотворение «*Tilden uýalar*» наполнено нежностью, грустью и печалью. Воспевание красоты возлюбленной сочетается здесь с акварельной зарисовкой природы – вершина горы, облако, ветер. Романс представляет собой образец вариаций на сопрано. В отличие от предыдущих в этом романсе представлены все поэтические строфы. Каждая из последующих строф по сравнению с предыдущей оказывается более динамичной и развитой. Четвертая строфа является точным повторением первой. Задумчивая, грустная мелодия романса оформляется постепенно. Роль припева и заключения играет повтор четвертой строки. Музыка второго куплета является первой вариацией на басса-остинато.

Более насыщенная по звучанию, разнообразная по фактуре партия сопровождения значительно дополняет вокальную. После третьего четверостишия появляется контрастный раздел, его можно трактовать как кульминацию – ширван. Контрастность проявляется и в изменении тональности. Переживания героя превращаются в серьезную драму, в музыке звучит отчаяние.

Стихотворение «*Gözün bilen*» – полный глубокого чувства драматический монолог. Композитор включил в романс только одну строфу. Форма романса представляет собой сложный период, обрамляющийся тематическим материалом вступления и заключения. Уже во вступлении ощущается тревожный характер, создающийся переменным чередованием размеров. Последний размер (3/4) вносит «вальсовость» в развитие основной темы.

Последний романс цикла – «*Ýadyma düşdi*» – представляет собой куплетную форму с припевом. Здесь композитор использует всего три строфы. Суть стихотворения – в третьей и четвертой строках. Уже во вступлении музыка романса приобретает взволнованный, трепетный характер. Нисходящие секундовые интонации и короткие форшлагги в вокальной партии придают теме характер скорби, безвозвратности.

Заключительным номером цикла романсов на стихи Молланепеса является хор для голоса без сопровождения. В нем концентрируется основная идея всего цикла. Если в стихотворениях романсов поэт вел речь от своего имени, то для хора композитор избрал стихотворения, где поэт обращается сам к себе. Примечательно, что именно хоровым номером завершается развитие основной драматургической линии цикла, олицетворяющей вечную тему любви. Для этого взято всего четыре строфы поэтического текста. Форма хора представляет собой три части: непрерывное развитие первой основано на повторении абсолютно одинаковых разделов и протекает как бы на одном дыхании; вторая часть – совершенно иной музыкальный материал, ярко контрастирующий с предыдущим и последующим; третья часть – вариантное повторение первого раздела.

Вокальный цикл Н.Халмамедова на стихи Молланепеса составляет значительную главу в истории развития камерно-вокальной музыки. Заметное влияние на музыкальный язык большинства романсов Нуры Халмамедова оказала туркменская народная песня. Композитор обла-

дал широкими познаниями в области национальной певческой культуры. И не случайно, что многие исполнительские и певческие приемы бахши нашли свое место в его сочинениях для фортепиано, симфонического оркестра, в песнях и романсах. Вокальная лирика Н.Халмамедова органически связана с истоками народной песни. Не заимствуя их и не подчиняя свои творческие принципы профессиональным законам и методам их обработки, художник создает принципиально новый подход к фольклорному материалу. Это нашло наиболее яркое воплощение в романсах цикла «Ўç desse». Обладая богатым мелодическим дарованием, так щедро наделенный природой, Н.Халмамедов создал в своей музыке замечательные образцы, подтверждающие силу и уникальность его таланта.

**«Персидские мотивы».** «Поэзия Есенина является как бы разбрасыванием обеими пригоршнями сокровищ его души», – так характеризует поэтическое творчество Сергея Есенина писатель Алексей Николаевич Толстой. Сам поэт признавался, что хотел бы «всю душу выплеснуть в слова». Он с беспощадной прямоотой выражал себя в стихах, превратив их в исповедь и дневник. В 1921 году во время мусульманского праздника Ураза Сергей Есенин был в Ташкенте – это была его первая встреча с Востоком. В 1924 году он отправился в путешествие по Кавказу, конечной точкой которого должна была стать Персия. Но поездка не состоялась. Посетив Батуми и Баку, поэт остановился в Тифлисе у друга журналиста Н.К.Вержбицкого. Однажды хозяин дома принес книгу «Персидские лирики X-XV веков», заинтересовавшую Есенина. Спустя несколько дней были написаны первые стихотворения («Улеглась моя былая рана», «Я спросил сегодня у менялы»), которые затем вошли в цикл «Персидские мотивы», представивший миру загадочную страну, созданную фантазией, душой и сердцем С.Есенина.

Природа есенинской поэзии глубоко соответствовала лирическому складу гения Нуры Халмамедова. «Поэзию Сергея Есенина композитор любил давно. В «Персидских мотивах» он чувствовал нечто особенно близкое себе, заставляющее звучать самые глубокие и нежные струны души. По поводу особого пристрастия к есенинским стихам сам композитор говорил: «...у Есенина какая-то тихая, затаенная грусть, и она близка моей душе. Пленит в нем музыкальность слога, восхитительны его «поющие строки». Что-то родственное чувствую в нем, музыка сама

просится к его стихам, но боязно как-то записывать то, что еще не совсем ясно бродит в душе».<sup>10</sup>

Первое исполнение цикла «Персидские мотивы», состоявшееся в декабре 1971 года, получило широкий резонанс в туркменском музыковедении: «...К поэзии С.Есенина обращались многие композиторы, но в музыке Нуры творчество русского поэта получило новое освещение. Композитору удалось передать настроение и лирику неповторимых есенинских стихов, добиться удивительного слияния музыки и слова»<sup>11</sup>; «Во всех романсах автор убедительно передает смену настроения поэта».<sup>12</sup> Первый исполнитель «Персидских мотивов» А.Невгодовский писал: «Не случайно из всей поэзии Сергея Есенина композитора особенно привлек замечательный цикл лирических стихотворений «Персидские мотивы». Жить стоит, жизнь хороша – основная мысль «Персидских мотивов» С.Есенина, она стала главной и в вокальном цикле. Это шесть самостоятельных картин. Много мыслей, огромный диапазон чувств и настроений звучат в халмамедовском вокальном цикле».

Цикл Нуры Халмамедова включает шесть монологов, не связанных сюжетной линией развития, но образующих контрастные смены эмоциональных состояний. Вокальная лирика Есенинского цикла не отличается эффектностью подачи музыкального материала. Опус характеризует внутренняя сосредоточенность, эмоциональная сдержанность, тонкая нюансировка настроения. Крик любящей души со всей романтической страстностью прорывается лишь в кульминационных романсах «Шаганэ ты моя, Шаганэ!» и «Руки милой – пара лебедей».

Цикл открывается романсом «Улеглась моя бывшая рана». Стихотворение полно печали. Композитор использует только первую строфу. Вокальная партия имеет ярко выраженный декламационный характер. Первая строка словно застыла на одном звуке. Эта речитативная фраза, передающая состояние глубокой задумчивости, повторяется и в заключительном предложении романса. Поэтическую основу следующего романса составило стихотворение «Голубая да веселая страна», завершающее есенинский цикл «Персидские мотивы». Из шести строф Н.Халмамедов использовал три: две первых и последнюю. Здесь есенинская ирония и грусть сочетаются с ощущением скоротечности

---

<sup>10</sup> А.Невгодовский. «Что-то родственное чувствую в Есенине». // Туркменская искра. – 24.02.1990.

<sup>11</sup> Микулич М.А. В Союзе композиторов ТССР. // Вечерний Ашхабад. – 16.12.1971.

<sup>12</sup> Сергей Есенин и туркменская музыка. // Вечерний Ашхабад. – 25.01.1972.

жизни и огромной любви к ней. Резкий диссонанс красоты жизни и ее трагичности заключен уже в начальных строках первой строфы: композитор почувствовал скрытый подтекст есенинских строк. Первая из них речитативного характера, передана звонкой задорной мелодией, напоминающей частушечный наигрыш. Вторая строка «Честь моя за песню продана» представляет собой более распевную, неустойчивую фразу. Окончанием строф у Есенина служит редиф: «Ветер с моря, тише дуй и вей, // Слышишь, розу кличет соловей».

Повторная парная строка, образная символика свидетельствуют об использовании поэтом характерных особенностей классической восточной поэзии. Н.Халмамедов дает редифу яркое музыкальное воплощение: продолжительная речитация на одном звуке, с последующим мягким его опеванием завершается распевом последнего слова. Заключительная строка «Слышишь, розу кличет соловей» интонационно разнообразнее. В среднем разделе романса вокальная партия приобретает декламационный характер. Нервно-пульсирующее сопровождение и тональность си минор создают тревожный колорит. Фраза-редиф в среднем разделе представлена в новом варианте, более беспокойной, порывистой. Заключительная строфа – точная реприза первой части.

В третьем романсе цикла «Разговор» композитор использовал без изменений все шесть строф стихотворения «Я спросил сегодня у менялы», основу которого составляет диалог между поэтом и менялой. Каждому из них дана индивидуальная музыкальная характеристика. Форма романса трактована следующим образом: каждая из частей включает в себя по три есенинских строфы – вопросы поэта и ответ менялы. Интересно музыкальное воплощение: три строки представляют собой речитативные фразы на высоте одного звука, ответ же менялы – выразительная мелодия восточного колорита, подчеркнутого заключительным орнаментальным оборотом. Каждая строфа отмечена выразительностью фортепианной партии. Так, в сопровождении первой строфы «Я спросил сегодня у менялы» броские октавные ходы создают ощущение таинственности, настороженности. Замена органного пункта тремолирующими октавами придает фактуре взволнованный характер.

Романс «Шаганэ ты моя, Шаганэ!» – лирический центр цикла. Текст романса составлен из строк различных стихотворений. За первой строфой «Шаганэ ты моя, Шаганэ!» следуют вторая и третья строфы стихотворения «Ты сказала, что Саади». Завершает романс последняя, пятая

строфа основного стихотворения «Шаганэ ты моя, Шаганэ!». Композитор находит простое по выразительности, но эмоционально яркое воплощение редифа-рефрена, зыбкий колышущийся фон триольного сопровождения придает ему еще более взволнованный характер. Тональность си бемоль минор окрашивает редиф оттенком легкой грусти. В среднем разделе романса теплая лирика есенинских строк передается необыкновенно выразительной мелодией. Это лирическая кантилена. Роль фортепиано не столь велика, оно лишь поддерживает вокальную партию. Возвращение рефрена, предваряющего строфу «Там на севере девушка тоже», образует репризу первого раздела.

Из шести строф стихотворения «Руки милой – пара лебедей» композитор использовал лишь две. Классическая четырехстрочная строфа определила квадратную структуру музыкальных строф. Вторая строфа «Пел и я когда-то далеко» – точная реприза первой, за исключением некоторых деталей. Во второй части образ за счет выразительности фортепиано получает значительное эмоциональное развитие. Завершающий строфы вокализ усиливает восточный колорит романса, внося в него традицию орнаментальных распевов.

Стихотворение «Море голосов воробьиных» не входит в поэтический цикл «Персидские мотивы». Композитор отобрал его среди стихотворений, написанных поэтом в последний год жизни (1925). Строфы, вошедшие в текст романса, высвечивают определенную гамму эмоциональных состояний: упоение жизнью, красотой природы и скрытое ощущение одиночества, потерянности в этом мире, неуверенности в судьбе. Строгое, эмоционально-сдержанное фортепианное вступление контрастирует с последующим экспрессивным монологом-высказыванием. Вокальная партия ярко декламационного характера. Мелодическая линия отмечена напряженными изломами голоса, передающими состояние крайнего эмоционального напряжения. Импровизационный характер вокальной партии подчеркнут ремаркой композитора – «произвольно, свободно».

Таким образом Нуры Халмамедов трактует цикл как цепь монологов-состояний, лирическое содержание которых определено разным строем есенинской поэзии. Каждый монолог концентрирует в себе определенное эмоциональное состояние, грани которого высвечиваются постепенно, раскрывая импрессионистические тонкие оттенки переживаний. Композитор подходит к тексту свободно, часто используя



повторы слов и фраз и допуская объединения строф разных стихотворений («Шаганэ...»). Для вокальных партий Н.Халмамедова характерен синтез речитатива и кантилены. Данный сплав позволяет композитору гибко следовать за текстом, наделять выразительной интонацией его опорные моменты. Нередко какое-то из этих начал получает преобладающее влияние (как знаменитая кантилена «...Ты пропела: За Еворратом...»).

Разнообразное решение имеет партия фортепиано. Отмеченная редкими сменами фактуры, сочетающая различные виды фигурационной техники, она имеет нередко концертно-импровизационный характер. Насыщенность звучания часто определяется красочностью гармонического языка, гибким сочетанием глубоких басов и прозрачного верхнего регистра. В сфере взаимосвязи вокальной и фортепианной партий в «Персидских мотивах» отчетливы радикальные изменения. Во-первых, обе партии вполне самостоятельны, во-вторых, композитор достигает полного фактурно-тембрового слияния голоса и сопровождения, что в предшествующих вокальных сочинениях только намечалось. Фортепиано выступает равноправным участником в создании образа.

**«Сердца людские».** Образный строй поэзии Генриха Гейне во многом перекликается с есенинским. Г.Гейне придал немецкой поэзии особую музыкальность, основной темой он делает переживания современного человека «со всеми его думами и терзаниями, печалью и радостями».<sup>13</sup> Мысль поэта выражена всегда с особой краткостью: в его стихах нет лишних слов. Зачастую в его поэзии проводятся параллели между явлениями природы и интимными переживаниями человека. Известно, что стихотворения Гейне, вошедшие в «Книгу песен», были написаны поэтом в пору сильного увлечения кузиной Амалией Гейне. Судя по стихам, все желания поэта, счастье и смысл жизни заключается в том, ответит ли взаимностью любимая им женщина. Мечтая о гармонии идеальной любви, поэт наталкивается на непреодолимые препятствия. В лирике Гейне есть ощущения неразрешимых противоречий, которые определяют отношение поэта к окружающему миру. «Говоря о своей поэзии, Гейне называет стихотворения «лирическим интермеццо», «сентиментально-коварными песенками». Действительно, в них много чувствительности, но есть немало и того «коварства», которое из-

---

<sup>13</sup> Шиллер Ф.П. Генрих Гейне. – М., 1962, 83.



нутри взрывает видимую гармонию окружающего мира и превращается в иронию, враждебную этому миру»<sup>14</sup>.

Стихотворения циклов «Лирическое интермеццо», «Юношеские страдания» из «Книги песен» отличаются краткостью. Большинство стихотворений состоят из двух-трех строф. Но несмотря на это, в них с предельной лаконичностью и непосредственностью переданы определенная ситуация и личное чувство. Своеобразной особенностью лирики Гейне является недосказанность. Слушателю предлагается самому разгадать и закончить «песнь». Эта недосказанность присутствует и в музыкально-поэтической композиции Нуры Халмамедова. Интересным представляется обращение туркменского композитора к поэзии Гейне. Выбор отдельных стихотворений из разных циклов, возможно, в какой-то степени отражает личные мотивы жизни автора, его внутренние переживания.

Вокальный цикл на стихи немецкого поэта, предназначенный для баса и фортепиано, Нуры Халмамедов написал в 1974 году. Цикл состоит из трех романсов: «Сон», «Серенада мавра», «Сердца людские рвутся». Так же, как и «Персидские мотивы», этот цикл посвящен любовной лирике, но в отличие от есенинского цикла любовное чувство приобретает здесь трагический оттенок. Наряду со светлыми мотивами звучат мотивы боли, разочарования и даже обвинения, обращенного к любимой.

Наиболее интересной стороной вокального цикла представляется его драматургия. Стихотворения, выбранные композитором из разных поэтических тетрадей Гейне, не связаны единой сюжетной линией. Но между ними прослеживается идейно-тематическая связь: это тема любви, данная в развитии, от преломления ее в плане личной, индивидуальной трагедии до раскрытия ее как социальной, общечеловеческой. Кроме того, в вокальном цикле Н.Халмамедова нашла свое отражение затронутая в стихах Гейне проблема национальной и религиозной вражды с маврами, сохранявшейся в Испании вплоть до XV века. Примечателен в этом плане второй романс «Серенада мавра». Халмамедов наделяет своего героя благородными человеческими чувствами, которые живут в нем независимо от цвета кожи и национальности. Тем самым композитор утверждает идею поэта.

---

<sup>14</sup> Гейне Г. Избранные произведения. Т 1. – М., 1956, 176.

Драматическую композицию цикла можно условно расчленить на три раздела: романс «Сон» – вступление, экспозиция предстоящего развития; «Серенада мавра» – следующий этап образно-эмоциональной модификации, намеченной в первом романсе; «Сердца людские рвутся» – заключительный романс, эпилог, подведение итогов всего прошедшего. Кульминацией цикла является второй романс, эмоциональный тонус и динамический накал которого достигают наивысшего напряжения. Музыкальная композиция цикла основана на контрасте двух образных сфер, получающих различное музыкально-жанровое выражение. Это – образ возвышенной романтической любви, обжигающей страсти с одной стороны и «портреты» холодных бесчувственных звезд, олицетворяющих отчужденное молчаливое непонимание поэта с миром – с другой.

В основу первого романса положена начальная строфа стихотворения «Сон». Как и в предыдущем цикле, композитор прибегает здесь к свободному обращению с текстом: меняется рифма, удлиняется строка стихотворения за счет повторов отдельных слов. С самого начала романса намечаются три психологических момента: пробуждение от страшного сна, непосредственно содержание сна, состояние после сна. Их поэтическое переключение достигается разнообразием музыкально-выразительных средств. Вступительные такты сразу же вводят в атмосферу динамической напряженности. Колокольная звучность, постепенно нарастающая и затем брошенная, как бы повисает в воздухе. На фоне звона появляется тема солиста, напоминающая интонацию плача, в котором сосредотачивается как бы вся сила, экспрессия горечи от страшного сновидения. Характерно, что кульминация романса падает на начало всей формы, что довольно необычно для творчества Н.Халмамедова.

Начальные мотивы плача завершаются речитацией, очень тонко имитирующей интонацию разговорной речи. Здесь отчетливо проявляется принцип многослойной фактуры и полиритмического сочетания. На словах «а снилось мне, что тебя погребли» осуществляется переключение во вторую психологическую сферу. Партия солиста, доходящая до шепота, приобретает скорбный оттенок. Линия равномерно нисходящего баса в партии фортепиано передает трагический характер погребального шествия. Партия солиста постепенно истаивает, создается ощущение пустоты, одиночества. В третьей психологической фазе как бы имитируется звон колокола в часовне. Образуются три звуковых ре-

льефа: два – в сопровождении и третий – в партии солиста. В партию верхнего голоса сопровождения вкрапливаются легкие перезвоны, имитирующие течение слез. Последняя фраза «А слезы горькие еще текли» рисует эмоциональную взволнованность образа, вопрос сердца. Завершает романс тот же вступительный двутакт в ми миноре.

Второй романс «*Серенада мавра*» представляет новый этап в драматической концепции цикла. Само название в некоторой степени определяет программу содержания, его жанровую основу. С особой силой художественного обобщения дан процесс постепенного раскрытия драматической сущности образа. Движение материала сконцентрировано вокруг образов «дремлющей Зулеймы» и мавра, с его болезненной страстью, обращающегося к любовному магическому заклинанию. Драматическое развитие романса построено так, что каждый куплет представляет новый уровень смыслового развития с постепенным динамическим нарастанием и кульминацией в третьем куплете на словах «Пусть окрасится кровью Абдуллы...». В четвертом куплете осуществляется синтез предшествующих этапов развития. Мысль поэта о двух неразлучных спутницах человека – любви и смерти – скрывает аллегорию. В третьей строфе наступает развязка поэтического повествования – неизбежность трагического исхода. Социальная пропасть между влюбленными обрекает их любовь на гибель.

Музыкальный язык романса привлекает яркостью, оригинальностью красок. Со всей остротой ритмов и колоритностью гармонических средств воспроизводится подражание народной песенно-танцевальной музыке в духе арабо-испанского романса. Избранная композитором трехчастная форма, дает возможность обрисовать образ мавра во всех его эмоциональных порывах, сосредоточить внимание на главной идее романса – страданиях неразделенной любви. Крайние части романса обрамляют контрастную середину, в которой наступает переломный эмоционально-психологический момент.

Образный контраст в музыке достигается жанровым сопоставлением серенады и колыбельной. Жанр серенады послужил для музыкальной характеристики мавра (стилизуется игра на гитаре), все мысли и чувства которого обращены к возлюбленной. В звуках мягкой колыбельной рождается образ девушки, не чувствующей сердечных страданий мавра, остающейся равнодушной к его любви. В данном случае поющий мавр служит образным фоном для оттенения другого, менее яркого

образа – Зулеймы, но более значимого в драматургической ситуации. Используемые композитором приемы образной инкрустации и жанровой характеристики способствуют раскрытию смыслового содержания стихотворения, выпуклости и красочному воплощению художественных образов. Мелодическая линия инструментальной партии передает малейшие смены настроений, нервно-хаотическое состояние мавра. Некоторое успокоение наступает к моменту вступления солиста. В эпизоде мерно раскачивающейся колыбели рождается обаятельный образ Зулеймы.

Следующий этап музыкально-драматического развития сюжета приходится на момент «заклинания». Если вокальная партия в данном случае раскрывает смысловую сторону поэтического текста, то сопровождение выполняет роль звукового фона. Фактурное развитие приближается к оркестровому звучанию. Последняя и решающая фаза сочетает несколько типов музыкально-драматического развития: ариозные распевы солиста, интонации декламационного характера, опирающиеся на маршевый ритм, направленность всех мелодических линий к общей кульминации романса. После столь длительного динамического подъема наступают эмоциональный прорыв и постепенный спад напряжения, психологическая разрядка художественного образа с его последующим угасанием: момент морально-духовного очищения, просветления и смерть мавра. Афористически ярко звучит последняя строфа стихотворения (реприза романса) как приговор всему человечеству. Любовь предстает как трагическое начало, ведущее к смерти, лишь в смерти спасенье людей.

Заключительный романс цикла *«Сердца людские рвутся»* звучит как философское размышление о трагических судьбах людей. «Здесь широко использована символика природы, поэт одушевляет и оживляет ее».<sup>15</sup> В поэтическом тексте проводятся образно-смысловые параллели: ясное небо, беспечно смеющиеся звезды и люди, погибающие от несчастной любви. Природа в данном случае не просто пейзаж, это – многообразие внешнего мира, помогающее раскрыть внутренние переживания людей и окружающую действительность. Многоликий фон природы получает поэтическое осмысление в стихах и изобразительную конкретность в музыке. Н.Халмамедов стремится раскрыть музыкальными средствами аллегорию стиха, его подтекст. Прием образной и смысловой антитезы,

---

<sup>15</sup> Дейч А. Судьба поэта. – М., 1974, 177.

используемой Гейне, ведет к возникновению жанровых и ритмических контрастов, иллюстративной звукозаписи. Музыкальный строй романса поражает драматической выразительностью повествования, образной многоплановостью. С первых же тактов романса выявляется основной драматургический конфликт: противопоставление личного и внеличного, счастья и страданий, жизни и смерти. Вокальная партия представляет два типа изложения: речитативный и ариозный с опорой на жанровую основу. Начальная тема солиста звучит призывным обращением к людям, миру: «Сердца людские рвутся!». Речитация солиста поражает глубиной трагического повествования.

Расслоение фактуры на три самостоятельные линии как бы создает три образа в звуковом воплощении: земля – люди – звездное небо. Часть людей принадлежит к высшим слоям общества – «небу», другая половина – к низшим – «земле». В то же время природа и люди составляют живой мир. Отражая идею единства мира и неравенства в нем, композитор намеренно прибегает к звуковой пластовости. Вокальная партия как бы растворяется, теряется в фортепианном сопровождении, подхватывающем повествование и дорисовывающем общую картину.

Новая картина (середина формы) представляет самую красочную часть всего цикла. Ее отличают лирическая созерцательность, легкость, прозрачность фактуры. Живописная в своем звуковом облике, музыкальная картина приближается к театральной яркости, вызывая зрительные ощущения. В партии фортепиано достигается звучание, близкое эффекту колокольного звона, предвестника трагической гибели. Монотонной партии сопровождения противопоставляется ариозная вокальная партия. Внезапная перемена звукового фона и характера партии солиста наступает в связи с переключением словесного текста в иную смысловую сферу.

Последняя картина представляет собой контрастный эпизод не только в композиции романса, но и в целой драматургической концепции вокального цикла. Это единственный эпизод, звучащий в мажорном ладу (ля бемоль мажор). Кроме того, общий строй музыки отличается мелодичностью и светлой окраской. Внезапно обрывающаяся ария в предыдущем разделе как бы вновь продолжает свое течение, но уже с различными изменениями. Мощная звучность фортепиано по своей силе не уступает звучанию симфонического оркестра. Расслоение фактуры на несколько пластов усиливает выразительность музыки: одно-

временно слышны удары трагического колокола, на фоне которого звучат скорбный хорал и тема солиста. Последний раз проводится тема – мысль «сердца людские рвутся», обрамляющая романс и в смысловом отношении скрепляющая вокальный цикл в единую стройную композицию.

Социальные противоречия, затронутые поэзией Г.Гейне, получают в романсах Н.Халмамедова удивительно тонкое отображение. Композитором найдены оригинальные принципы решения и воплощения темы, глубоко актуальной и в настоящее время. Он способен не только находить и «открывать» материал, но умеет раскрыть многомерность явлений, создать из них прекрасные страницы музыкального творчества. В цикле продемонстрирована замечательная способность владеть многоголосием. Для творчества Н.Халмамедова это не новый этап. Начало его заложено в ранних произведениях для фортепиано, в «Персидских мотивах». Проблемы камерных жанров как бы заново оживают в цикле «Трех романсов» на стихи Г.Гейне, получая здесь новое логическое переосмысление. Музыка Нуры Халмамедова дала новое качество прекрасным стихам поэта, известным не одному поколению. В интерпретации туркменского композитора они получили особую красоту и новую жизнь.

### **Симфоническое творчество**

**Симфонические картины «Туркмения».** В Туркменистане жанр сюиты приобрел особую популярность в 40-50 годы XX века, в период становления композиторской школы. Были созданы сюиты «Туркменистан» Ашира Кулиева, «Туркменистан» (1944), «Туркменская сюита» Вели Мухатова (1949), «Каракумы» Амана Агаджикова (1961), симфоническая картина Дурды Нурыева «Каракумский канал» (1961), так что к началу 60-х годов, ко времени создания сюиты Нуры Халмамедовым, в этой области музыкального творчества уже был накоплен значительный опыт.

Симфонические картины «Туркмения» стали одним из самых значительных произведений этого жанра. Сочинение было создано в 1963 году в качестве дипломной работы в Московской консерватории. Оно было настолько интересным, что сразу было записано на пластинку и получило огромную популярность далеко за пределами Туркменистана. В



последующие годы симфоническая сюита «Туркмения» неоднократно исполнялась лучшими симфоническими оркестрами Москвы, Ленинграда, Киева. Ташкента, Горького, была включена в программы съездов и пленумов Союза композиторов Туркменистана, демонстрирующего свои творческие достижения.

Сюита «Туркмения» – образец органичного слияния элементов традиционной туркменской музыки с достижениями мирового музыкального искусства. Синтез обнаруживается как на уровне средств музыкального языка, так и в его образном содержании, особенностях структуры. Здесь прослеживаются стилевые черты туркменской композиторской школы и методы развития музыкального материала, идущие от традиции народной музыки. При этом музыкальный почерк композитора остается вполне индивидуальным. Это этапное произведение в творчестве молодого тогда еще композитора, но в нем уже выявляются стилистические черты, получившие дальнейшее развитие в творчестве Н.Халмамедова: богатство тематизма, отличная инструментовка.

Сюита состоит из пяти картин: «Вступление», «Свирель (Танец пастухов)», «Танец девушек», «Дутар», «Финал (Общий танец)». Музыка Нуры Халмамедова дарит слушателям ощущение устойчивого, здорового, оптимистического мировосприятия. Ее отличают особая солнечность, ясная гамма весенних красок, доминирующих во всем произведении, что связано с программным замыслом художника – нарисовать картины родного края.

Характерной чертой образного строя сюиты является сконцентрированность настроений. Жанр сюиты предполагает отсутствие насыщенного драматизма или каких-либо конфликтных ситуаций. Жизнеутверждающее начало предстает здесь не как результат, итог напряженного образного развития, а нечто данное, исходный, неопровержимый тезис. Отсюда следует повествовательный тон тематизма, отказ от драматической остроты, отсутствие конфликтного развития. В построении частей предпочтение отдается не динамичной форме сонатного *allegro*, а формам менее динамизированным: трехчастная (I, II, IV, V части) и куплетная (III часть).

По образному строю и методам связи с народным творчеством сюита Н.Халмамедова относится к направлению «песенного симфонизма». В ней господствуют проникновенные лирические образы, она пронизана светлым поэтическим чувством. Наряду с этим широко используется



принцип контрастной драматургии. Формообразование сюиты основано не на постепенном развитии образа, а на контрастных «вторжениях». Принцип контрастного чередования частей типичен для жанра сюиты.

Все пять частей сочинения подчеркнуто разобщены уже в заголовках. Части «монтируются» из сопоставления относительно самостоятельных контрастных эпизодов. На уровне соотношения частей произведения композитор приближает сюитный цикл к симфоническому. Функции частей аналогичны соотношению частей в сонатно-симфоническом цикле, где первая и последняя части наиболее значительны и масштабны: I часть аналогична медленному вступлению симфоний, II часть приближается к первым частям сонатно-симфонического цикла, III часть – лирический центр сюиты, как медленная танцевальная часть цикла, IV часть с ярко выраженной народно-жанровой картинностью – как Скерцо, V часть – энергичная, жизнеутверждающая, названа аналогично последним частям симфоний «Финал».

Существуют и более тесные связи между частями сюиты, своеобразные интонационные «арки», как это нередко бывает в симфоническом цикле. Таким образом, симфонические картины «Туркмения» Н.Халмамедова, с одной стороны, имеют черты сюитности, а с другой – приближаются к симфоническому циклу. По сути, это характерный для XX века тип «гибридного» цикла, заимствующий от сюиты ее тяготение к картинности, характерности, жанровости, а от симфонии – драматургическое единство. Используемые в сюите «Туркмения» музыкальные темы отличаются особым разнообразием. Это и импульсивные мелодии танцевального или моторного плана, имеющие жанрово-бытовую основу, и нежные, проникновенные лирические высказывания.

Темы имеют значительную временную протяженность. Единству цикла способствует интонационная близость многих тем. Народный мелос – один из источников творческого вдохновения Н.Халмамедова. Композитор свободно, творчески распоряжается фольклорным материалом, не прибегая к точному цитированию народных тем. Органическая связь с туркменской народной музыкальной культурой проявляется у Н.Халмамедова не только в создании оригинальных мелодий. Наряду с авторскими он создает мелодии, в которых явственно ощутимы связи с народными первоисточниками. Художник творчески переосмысливает интонационные и ритмические стороны фольклорного материала в за-

висимости от художественного замысла и драматургических задач музыкальных тем.

Важную роль в передаче национального колорита играет прием подражания тембрам народных инструментов (гаргы-тюдук, дутар, гиджак) и некоторым приемам исполнительства на них. В основу темы четвертой части, имитирующей звучание дутара, положен заключительный раздел туркменской народной мелодии «Тарулар». С первых же тактов имитируется вступление дутарных инструментальных пьес – «настройка». Композитор не обходит вниманием и гаргы-тюдук. Его тембр в оркестре передается средствами гобоя и кларнета во вступительной теме к первой части; флейтой контральто в начальной теме второй части. Первая тема рисует картину пробуждающейся природы, звучит наигрыш пастушьей свирели. Вторая тема более подвижная и непринужденная.

Национально-характерные черты сюиты во многом связаны с ритмом. Ярко выраженная жанровая определенность тематизма, многообразное воплощение стихии танцевальности, моторности характеризуют особенности музыки Н.Халмамедова. Немаловажное значение в произведении имеет свободно-переменный метр, а также смешанные размеры, часто встречающиеся в народной инструментальной музыке. В сюите встречаются случаи полиритмии. Для большей выразительности композитор использует «аккордовые акценты», создающие своеобразные «тембровые пятна», где фактурное изложение идет пластами.

Итак, музыка Нуры Халмамедова впитала характерные стилистические черты туркменской народной музыки, в том числе интонационную свободу развертывания мысли, богатство и непринужденную прихотливость ритма. Важная роль в сюите принадлежит и гармонии. Яркая красочность, национальная определенность созвучий, логическая стройность развития характеризуют гармонический язык сюиты. Часто встречающиеся созвучия нетерцовой структуры, квартовые параллелизмы берут свое начало от характерных звучаний, возникающих при настройке гиджака и дутара и игре на этих инструментах. Широко используются лады туркменской народной музыки.

Тембр, являясь одним из элементов музыкального языка, обладает значительной степенью самостоятельного эмоционально-колористического и жанрового воздействия. Но, как и прочие элементы, проявляет себя в лишь совокупности с остальными средствами музыки. Особенно важна связь тембра с фактурой и гармонией. Часто на протяжении развития об-

разуется расслоенность общей фактуры на отдельные пласты, которые, при наличии главной мелодической линии, играют роль общего оstinатного фона.

В выборе оркестровых средств выразительности Халмамедов отталивается от эмоционального строя образов, содержания произведения. Колористическая сфера позволяет выделить две стороны описательности: пейзажно-красочную и жанрово-бытовую. Эпизодам музыки пейзажно-колористического характера свойственна наибольшая разреженность, легкость и воздушность фактурного строения оркестровой ткани. Преобладание высокого регистра при очень прозрачной фактуре и приглушенном звучании сопровождения с солирующим чистым тембром деревянного духового инструмента, ведущего мелодию спокойного, пасторального характера, способствует ощущению пространственной широты, покоя, свежести утренней зари. В Финале сюиты композитор удачно включил в состав симфонического оркестра довольно редкий тембр альтового саксофона.

Имитирование звучаний народных инструментов происходит не только за счет оркестровых тембров, но и сопутствующих им средств выразительности – интонационных, ритмических, гармонических. При этом особую роль играет тип самой мелодии. Анализ оркестровых средств сюиты приводит к выводу о преобладании тембров солирующих инструментов деревянной группы в эпизодах, отражающих образы природы; смешанных тембров деревянных духовых и струнных инструментов – в эпизодах, имитирующих звучание народных инструментов. В целом для музыки «Туркмении» характерна опора на чистые тембры. В оркестре сюиты проявилось органичное сочетание методов симфонического мышления с национально-восточным тематизмом, что определило самобытность произведения и выявило его важную роль в туркменской симфонической музыке.

**Первая симфония.** Творческий диапазон Нуры Халмамедова в 60-е годы не ограничивается крупно-масштабными произведениями. Им был также написан ряд камерно-инструментальных пьес, таких как Соната для скрипки и фортепиано, Поэма для виолончели и фортепиано, «Колыбельная фантазия» для альты и фортепиано, сольные произведения для фортепиано («Тема с вариациями», «Скерцо», «Звуки дутара», «Туркменская полифоническая сюита в пяти частях»). Халмамедов пишет большое количество романсов, песен, балет «Решающий шаг». Плодотворна его деятельность и в сфере кино.

Через четыре года после симфонических картин «Туркмения» рождается Первая симфония. Она не имеет объявленной программы, но каждая часть носит название: I часть – «Пробуждение», II часть – «В садах Туркмении», III часть – «Светлый праздник». Содержание музыки значительно шире, нежели пейзажные зарисовки. Музыку симфонии можно трактовать как размышления о судьбе своего народа, его жизни и быте. «Три части симфонии – словно три большие фрески, связанные единой темой Родины».<sup>16</sup> В драматургии симфонии Халмамедов придерживается принципов эпического симфонизма. Он сопоставляет образы как в пределах одной части, так и на уровне частей в целом. Интонационное родство тематизма подчеркивает единство цикла и сквозную идею произведения.

Первая часть написана в сонатной форме. Музыкальную драматургию части можно охарактеризовать как «повествование – действие – жизнеутверждение». Открывается часть сумрачным вступлением в низком регистре у виолончелей и контрабасов. Эта тема является тематическим источником всей части. Ее интонации слышны и в темах главной и побочной партий, и в финале симфонии. Глухой тембр фагота, которому поручена главная партия, является наиболее подходящим для повествования сумрачного характера мелодии. В дальнейшем развитии темы мощность оркестрового звучания увеличивается, что приводит к связующей партии, которая воспринимается как своеобразная кульминация. Постепенно подготавливается вступление побочной партии. По кругу образов она близка главной и является как бы ее продолжением. Ее исполнение поручается кларнету. После низкого регистра фагота звучание кларнета воспринимается как просветление образа, чувств.

В разработке первой части симфонии автор применяет фугато, которое строится на интонациях темы главной партии. Кульминацию первой части прерывают тремоло ударных – литавр, большого и малого барабанов, тарелок, усиливающих мощность звучания оркестра. Напряжение еще более нарастает. В конце разработки, словно «раскаты грома», три раза раздаются соло ударных. Атмосфера накаляется, и на этой динамической вершине начинается реприза. Заканчивается первая часть жизнеутверждающими аккордами фортепиано и звучанием литавр, там-тама, тарелок и малого барабана.

---

<sup>16</sup>Эзизова Л. Становление жанра симфонии в туркменской музыке. // Вопросы туркменского музыкознания. В.2. – Ашхабад. 1987.

Вторая часть – «В садах Туркмении» – настраивает слушателя на звукописный характер музыки. Эта часть по структуре близка к трехчастной форме. Прекрасные мелодии, сменяя друг друга, подвергаются фактурным и тембровым трансформациям. Первая тема песенного характера, исполняется соло кларнета. Насыщенная мелизматическими украшениями мелодия напоминает печальную песнь любви. С изменением тембра и регистра мелодии изменяется ее характер, фактура, общее восприятие. Хорошее знание природы инструментов, их возможностей позволило Халмамедову «окрасить» тему в различные тона.

Во второй части композитор использует разнообразные средства развития музыкального материала. Средний раздел второй части по своему характеру контрастен первому. Если звучание первого раздела можно соотнести со звучанием тьюдука, то здесь слышится «игра на дутаре». Дальнейшее развитие мелодии приводит к постепенному увеличению числа оркестровых голосов и большому динамическому напряжению. После мощной кульминации всего оркестра напряжение спадает, и интонации темы «в полном одиночестве» проходят у отдельных инструментов (альта, виолончели, кларнета и фагота). Заканчивается вторая часть замирающими интонациями мелодии из первого раздела. Вторая часть симфонии является лирическим центром всего цикла. Поэтичные мелодии, порученные тембрам гобоя, кларнета и английского рожка воспроизводят картины природы. В этой части главенствующую роль играют тембры группы деревянных и струнных инструментов. Медно-духовые включаются в общее звучание лишь в качестве сопровождения и в кульминационных разделах. В этой части композитор широко обращается к полифоническим приемам письма.

Третья часть симфонии – праздничное массовое гулянье. Интересна структура части, композитор совмещает в ней элементы сонатной и трехчастной формы. Также здесь есть черты «монтажной» драматургии, что проявилось в большом количестве разделов, сменяющих друг друга. Открывается часть торжественным вступлением. Атмосферу большого «тоя» создают фанфары медных инструментов (тубы, тромбоны, трубы), поддерживаемые звучанием ударных (литавры, треугольники, там-там, тарелки). Тембр скрипок и легкие аккорды сопровождения придают главной партии веселый оттенок. Сфера побочной партии интонационно перекликается с побочной партией первой части симфонии и с лейтмотивом Артыка из балета «Решающий шаг». В следующем разделе имитируется

звучание дутара, оно достигается особой ритмикой и кварто-квинтовым строением оркестровой ткани. Далее следует одна из красивейших мелодий симфонии. Песенного характера тема исполняется сначала кларнетом, затем английским рожком; она родственна теме из второй части цикла.

Солирующий ритм малого барабана и интонации главной партии возвещают о начале репризы. Здесь тема главной партии проходит в увеличении. Заканчивается симфония монументальной картиной народного праздника. Используя тройной состав большого симфонического оркестра, Халмамедов продемонстрировал в симфонии мастерское владение оркестровкой, приемами полифонического письма. Большинство мелодий интонационно перекликаются друг с другом, создавая тематические и тембровые арки. Тематизм симфонии близок национальному мелосу, а звучание некоторых разделов напоминает игру на туркменских народных инструментах.

Первая симфония Нуры Халмамедова – значительное явление в национальном симфонизме, умело сочетающее приемы европейского композиторского письма с особенностями туркменского фольклора. В сравнении с «Туркменией» она знаменует зрелость композиторского мышления, становление его творческого почерка.

**Балет «Решающий шаг».** Балет «Решающий шаг» написан в поздний период творчества Нуры Халмамедова. Музыка балета основана на музыкальном материале одноименного фильма. В балете вырисовываются три образно-жанровые сферы: эпико-драматическая, танцевально-жанровая и напевно-лирическая. Первая из них включает в себя музыку «крупного плана»: образы праздничного, скорбно-драматического характера. Здесь Н.Халмамедов использует все оркестровые группы: деревянные, медные, струнные.

В танцевальной сфере выделяются две противоположные образно-эмоциональные стороны: темпераментная, мужественная и грациозная, изящная. Энергичная направленность балета с достаточной полнотой раскрывается в таких номерах, как шабаш, пляска воинов Эзиз хана. В этих сценах особенно важна роль ударных инструментов, поддерживающих темпераментный пульс танца. Грациозная танцевальность, ярко представленная в таких номерах, как «Танец девушек с цветами», «Танец девушек» из 6 картины, заметно отличается по фактурному оформлению. Этому виду танцевальности присуща прозрачная, легкая фактура, в которой функция мелодии поручается отдельным инстру-



ментам деревянно-духовой и струнной групп. К числу эпизодов лирико-напевной сферы можно отнести также «Танец девушек с цветами», адажио Айны. Характерной чертой лирических эпизодов является звучание «разливающихся» пассажей арфы, на прозрачном фоне которых у деревянных инструментов проходит поэтическая мелодия.

Три образные сферы в балете подразумевают и три различных оркестровых способа воплощения. Для каждой из них композитор использует соответствующие по характеру инструментальные группы, сочетания которых вводят нас в конкретную эмоциональную атмосферу. В балете композитор опирается на сквозной тип драматургии, что сказывается в использовании лейтмотивной системы. Так на протяжении всего произведения прослеживаются лейтмотивы Артыка и Айны и лейтмотив их любви. Тембры кларнета и скрипок можно назвать лейттембрами темы любви главных героев, так как она встречается в балете лишь в проведении этих двух инструментов. Лейтмотив Айны также закрепляется за определенными инструментами тембрами. Характеризующая ее плавно текущая томная мелодия поручается английскому рожку и альту. Таким образом композитор наделяет лейттембрами являющиеся актуальными во все времена темы любви и верности. Музыкальная характеристика Артыка не сохраняет за собой тембра какого-либо конкретного инструмента, что связано с динамикой развития образа Артыка, т.е. обусловлено изменениями, происходящими в жизни главного героя.

Таким образом, симфонические картины «Туркмения», первая симфония, балет «Решающий шаг», являясь крупными симфоническими сочинениями Н.Халмамедова, наиболее ярко отразили характерные черты оркестрового мышления композитора. Использование европейской техники композиционного письма, хорошее знание природы оркестровых инструментов и органичное их сочетание позволили автору создать красочные полотна. Присущий художнику романтический образ мышления находит выражение в превалировании в его музыке лирического начала, а национальная природа туркменского мелоса воплощает его в звучании солирующих тембров голоса, гиджака, дутара и тьюдука.

Симфоническая картина «Туркмения» является первой пробой композитора в жанре симфонической музыки. Он использует в ней парный состав оркестра, вводит необычные инструменты, такие как английский рожок, флейта-контральто, контрафагот. Все части картины обособлены, в них не прослеживаются тематические и тембровые сходства.



Первая симфония знаменует собой зрелость симфонического почерка, что проявляется в интонационном и тембровом родстве тематизма, подчеркивающего единство и сквозную идею сочинения. Если в симфонической сюите «Туркмения» на первом плане стоит показ звуковых, колористических возможностей оркестра, то в симфонии, уже имеющей свой цельный драматургический замысел, превалирует действенное начало. Используя тройной состав симфонического оркестра, композитор обогащает его введением редко применяемых инструментов – саксофона и челесты.

В балет «Решающий шаг», европейский по своему жанровому происхождению, с устоявшимися классическими номерами, композитор вводит элементы современности – принцип монтажной драматургии, присущий кинематографии. Наличие лейтмотивной и лейттембровой системы способствует сквозному развитию музыкального материала.

Трудно переоценить роль Нуры Халмамедова в создании музыки для кино. Когда разговор заходит о таких картинах, как «Состязание», «Решающий шаг», «Горькая судьба», «Тайны мукама», «Мужское воспитание», невольно вспоминается музыка, созданная к этим фильмам. За двадцать лет работы в жанре кино композитор написал музыку более чем к двадцати художественным, документальным и мультипликационным фильмам.

Его первая встреча с кино началась в 1963 году: режиссер Булат Мансуров пригласил студента Московской консерватории написать музыку к фильму «Шукур бахши», т.е. «Состязание», созданному по одноименной повести Нурмурада Сарыханова. Сегодня уже невозможно представить себе этот фильм, шедевр туркменской и мировой киноклассики, без музыки Нуры Халмамедова. В 1964 году кинолента была удостоена первой премии на кинофестивале республик Средней Азии и Казахстана. Вклад композитора в построении общей драматургии картины огромен. Различные эпизоды фильма сотканы из многочисленных музыкальных линий фильма. Так, например, в сцене состязания главного героя со своим учителем Гуламом бахши музыка наполнена ощущением тревожной напряженности. Когда Шукур вспоминает родной край, своих близких и осознает важность той миссии, ради которой он находится в стане врага, музыка, адекватная душевным переживаниям героя, приобретает то лирическую, то героическую окраску. Эмоционально насыщенной предстает музыка в сцене прощания Шукура с побежденным Гуламом бахши. И полным умиротворения и просветления звучит финал картины.

Следующий этап работы Халмамедова в кино – серия документальных фильмов, среди которых «Я и мои братья», «Встреча под солнцем», «Доброе море». Впервые для участия в документальном кино молодого туркменского композитора пригласил В.Лавров в 1964 году. Тогда мастер документального кино снимал киноочерк о нелегких буднях рыбаков Каспия. Однако и к этой небольшой кинозарисовке Нуры Халмамедов подошел со всей свойственной ему ответственностью. Музыка композитора живописно подчеркивает игру волн и шум прибоя. Все это придает картине особую выразительность.

Насыщенностью отличается период работы Халмамедова с Алты Карлиевым. Знаменитый актер и режиссер пригласил композитора в 1965 году для сотрудничества в фильме «Решающий шаг». Созданная к этому фильму музыка и отдельные песни получили широкую популярность еще до выхода картины на киноэкраны страны. Колоритные сцены быта, шествие свадебного каравана, встреча влюбленных Айны и Артыка наполнены, благодаря музыке эмоциональной взволнованностью. Для создания колористических эффектов композитор использует широкий спектр музыкально-выразительных средств. Так, в знаменитой песне Артыка, а также в сценах, рисующих скачку героически настроенных джигитов, Халмамедов вводит в состав симфонического оркестра особый инструмент – деревянную коробочку (*bloc de bois*), благодаря ритмической пульсации которой подчеркивается эффект гарцевания скакуна.

Песню Артыка в фильме исполняет Айдогды Курбанов, обладатель красивого лирического тенора, вокальная партия Айны озвучена нежным голосом Гюльджан Хуммедовой. Песня Артыка, баллада и колыбельная Айны принадлежат к лучшим страницам туркменской киномузыки. Эти произведения давно перестали быть принадлежностью только картины «Решающий шаг». По просьбе слушателей, их часто исполняют на радио и телевидении, туркменские певцы с удовольствием включают произведения Нуры Халмамедова в программы своих концертных выступлений.

Творческий союз А.Карлиева и Н.Халмамедова продолжился через восемь лет. На этот раз мастера встретились на съемках фильма «Тайны мукама». Основная идея картины связана с историей происхождения народной музыки. Авторы поднимают вопрос о судьбе настоящего и будущего народного искусства. Сложные процессы преодоления устарелых традиций прослеживаются в фильме на примере образа главной

героини – первой женщины бахши Каркары. Музыка Нуры Халмамедова, в зависимости от изображаемых событий – то жизнерадостная, искрящаяся, то полная глубокой печали, – сопровождает эффектные массовые сцены картины. Основанная на традициях, она сама воспринимается как принадлежность народного искусства.

Близкой по замыслу является картина другого туркменского режиссера Овлягулы Кулиева, который в 1969 году на телестудии «Туркментелефильм» начинает работу над фильмом «Горькая судьба» («Кечпелек»). Сюжет, основанный на событиях печальной легенды, повествует о жизни туркменского бахши. Песни, звучащие от имени главного героя, исполнил популярный певец Аннаберды Атданов. Мелодии и песни Нуры Халмамедова, написанные к фильму «Кечпелек», завоевали огромную популярность и любовь телезрителей.

В 1982 году Халмамедов пробует силы в жанре детского кино. Он пишет музыку к кинофильму Усмана Сапарова «Мужское воспитание». В музыкальной ткани фильма композитор активно использует природные шумы и звуки, органично сочетая их с музыкой. Он включает интересные звукоизобразительные находки, воплощая тишину пустыни и ее «поющих», песков, вой ветра, мягкий шелест трав, лай собаки и блеяние овец. Гибкое сочетание зрительного ряда с музыкальной палитрой создает нужную эмоциональную атмосферу действия.

С актером и кинорежиссером Баба Аннановым Нуры Халмамедова связывали давние дружеские и творческие отношения. В период работы над фильмом «Голуби живут в кяризах» режиссер обратился к композитору с просьбой создать музыку, передающую атмосферу тяжелой жизни людей, оставшихся в тылу и своим нелегким трудом приближавших великую победу. С темой войны связан и фильм Халмамедова Какабаева «Вот вернется папа», для которого Н.Халмамедов создает музыку волнующую, трогательную, полную внутреннего динамизма. В 1972 году выходит в свет кинокартина режиссера Какова Оразсахатова «Джапбаки», повествующая о веселых приключениях жизнерадостных, неунывающих братьев. Песни и музыка к этому фильму полны оптимизма и юношеского задора.

В последующие годы Нуры Халмамедов с огромным удовольствием окунается и в жанр мультипликационного кино. В этой сфере его деятельность тесно связана с основоположником туркменской мультипликации Евгением Михельсоном. На их счету восемь совместных

работ, это мультфильмы «Бездомный Конгурджа» (1971), «Друзья» (1972), «Переполюх» (1974), «Чурек и малыш» (1975), «Ох, отдохнул» (1976), «Три брата и зеленый дракон» (1977), «Как здоровье, братец Лис?» (1978), «Почему верблюд ест колючку» (1982). Халмамедов сразу и точно осознал специфику работы в жанре мультипликационного кино, предназначенного для детского восприятия. Он очень удачно подбирал музыкальные темы для воплощения тех или иных героев фильма. Так, например, очаровательные музыкальные характеристики получили щенок по имени Конгурджа, зайчишка, жук, верблюжонок, ослик и многие другие забавные персонажи. В мультфильме «Жук и муравей» (режиссер и художник-постановщик Можек Чарыев) характеристика героев построена на тембровом сопоставлении музыкальных инструментов.

Деятели кино и сейчас широко используют музыку туркменского композитора в своих кинопроектах. Так, фильм «Любите меня», посвященный творчеству замечательного поэта Курбанназара Эзизова (режиссер Керим Аннанов), полностью создан на основе музыки Н.Халмамедова: две личности, неразлучно связанные при жизни, вновь обрели союз благодаря своему творчеству. В 2003 году Шихмурад Аннамурадов снял поэтичный художественно-публицистический фильм «Нуры Халмамедов». Режиссер намеренно отходит от сухого документализма. Жизнь композитора воссоздается последовательно и интересно благодаря ряду удачно найденных художественных решений. Фильм знакомит с музыкой гениального мастера и раскрывает ее удивительно глубокий внутренний мир.

Нуры Халмамедов унес с собой множество невыполненных замыслов. Их воплощение могло бы украсить жизнь людей, для которых его музыка навсегда останется источником всего прекрасного, волнующего, облагораживающего душу и сердце.

### **Вокально-симфоническая музыка**

**Поэма «Памяти героев».** «Нуры не помнит, видел ли он в опаленном войной детдомовском детстве этот суровый и страстный плакат-призыв – «Родина-мать зовет!». Но вот через десятилетия глянули на него скорбные материнские глаза, взывающие о помощи и защите – и сердце замерло от боли, а память всколыхнула воспоминания, соедини-

ла прошлое и настоящее, озарило счастливой мыслью: «Вот оно, начало моей Поэмы!»<sup>17</sup>.

Вокально-симфоническая поэма «Памяти героев» для трех мужских голосов, смешанного хора и большого симфонического оркестра на слова Курбанназара Эзизова была создана в 1974 году. Замысел поэмы настолько захватил композитора, что он не стал дожидаться готового либретто. Создание поэтического текста и его музыкальное воплощение происходили одновременно, а подчас музыка писалась раньше стихов. Так, например, Песня павших и Реквием, венчающие поэму, возникли у композитора под впечатлением антивоенной поэмы А.Агабаева «Черное эхо». Но композитор не хотел создавать свое сочинение на стихи двух авторов. Он написал музыку, а позже К.Эзизов принес текст, который точно совпал, слился в единое целое с героико-трагическим Реквиемом Н.Халмамедова.

Известны две редакции «Поэмы». В первой было четыре части: Вступление, «Воспоминание солдата», «Всюду ты», Реквием. Позже Н.Халмамедов объединил две средние части, сходные по образно-эмоциональному содержанию. Вторая редакция поэмы получила название Триптиха. В него входят: первая часть – Вступление, вторая – «Воспоминания солдата», третья – Реквием. За это произведение Нуры Халмамедов в 1983 году был удостоен звания лауреата Государственной премии ТССР им. Махтумкули.

Первая часть (Вступление) начинается с небольшого раздела. В его основе лежит органичное сочетание разных жанровых пластов – эпического и лирического. Центральным разделом первой части является небольшое фугато, образный план которого выражает прощание матерей со своими сыновьями. Использование полифонической формы многоголосия создает обобщающий образ людей, их единение в минуту тяжелых испытаний. В основе фугато лежит тема песенного склада. Исполненная безысходной печали мелодия близка плачевым народным напевам. Скупа, образно-выразительна партия оркестра. Фугато имеет традиционное строение. Постепенное введение хоровых интонаций в партию оркестра, их полифоническое сочетание подводят к кульминации первой части. В этот наивысший драматический момент возникает и обрывается короткая, как приказ, яростная музыкальная фраза, которую призывно трубит труба: «Вставай, страна огромная». Так в первой

---

<sup>17</sup> Качурина Л.И. Память сердца. // Туркменская искра. – 12.01.1983.

части обрисованы основные образы поэмы – Родины, матерей, а также показаны предвестники войны.

Вторая часть посвящена воспоминаниям героя о далекой любимой, о родимом крае, его философским размышлениям о жизни и смерти. Она делится на два крупных раздела. В первом герой вспоминает о своих близких, о доме, семье. На фоне вальсообразного сопровождения оркестра и светлого, мягкого хорового аккомпанемента звучит лирико-драматичный монолог «Приди!». Композитор не случайно использует жанр вальса. Для людей военного времени, фронтовиков вальс являлся символом мирной жизни, дома, счастья. Вводя этот демократический жанр в музыку второй части, Н.Халмамедов воссоздает атмосферу предвоенного времени. Но вот плавное, мягкое звучание монолога сменяется контрастным эпизодом. Тревожно вступает хорал. Это первое упоминание о жертвах, погибших сыновьях, родных и близких. Вновь зазвучавшая тема монолога, но уже в исполнении трех солистов (бас, баритон, тенор), воспринимается слушателем как клятва в том, что они выстоят и защитят свой дом.

Третья часть, Реквием, начинается погребальным звоном колоколов. На фоне созвучия у труб и тромбонов звучит фраза «Вставай, страна огромная». Начальная фраза сокращена и обрывается на верхней кульминационной точке мелодии. Контрастом к ней вступает мотив, близкий народным плачам.словно из небытия возникает голос того, кто в грозный час заслонил собой Родину-мать. Мелодия, близкая мотиву вступления первой части, проходит в унисон у трех солирующих голосов. Скупое оркестровое сопровождение углубляет скорбный характер музыки, как бы передает скорбь Родины, чувства матери, потерявшей своих детей. Одиноким звучащий голос множится, и мощно, страстно подхватывает его от имени миллионов павших многоголосный хор. Это звучит светлый, жизнеутверждающий гимн. Торжественность мелодии придают мажорный лад и полнокроевое звучание всего оркестра. И как заклинание, завещанное всем людям Земли, как самое сокровенное желание авторов поэмы, поэта и композитора, звучат ее заключительные слова: «Храните мир, живые! Пусть навеки умрет война!». Завершают поэму тема войны, интонации плача, звучащие на фоне мерного боя колокола.

Вокально-симфоническая поэма Нуры Халмамедова «Памяти героев» – произведение эпическое. Каждая часть поэмы многофункциональна. С одной стороны, в них создается определенная картина жизни людей, при этом они могут трактоваться как самостоятельные произведе-



дения. С другой – все развитие, композиция направлены на раскрытие основной идеи. Таким образом создается впечатление лаконизма и компактности музыкального материала при значительности содержания.

Высокую оценку вокально-симфонической поэме «Памяти героев» дал народный артист СССР, композитор Родион Щедрин: «Это произведение – заметная страница в музыкальной летописи бессмертных подвигов народа в годы войны. Глубоко национальное мышление композитора в сочетании со зрелым профессионализмом его авторского почерка способствует раскрытию поэтического содержания формы. Вовлечение в сферу симфонической музыки пластов народного музыкального творчества, самобытных вокальных и инструментальных партий, неразрывно связанных с истоками туркменского фольклора, монументальность современных выразительных средств – все это дает возможность говорить о вокально-симфонической поэме «Памяти героев» как о произведении большого общественного и гражданского звучания»<sup>18</sup>.

Единство музыкального и поэтического мира поэмы могло возникнуть лишь при глубоком родстве творческих натур Нуры Халмамедова и Курбанназара Эзизова. Не случайно, большинство песен, созданных композитором, написаны на слова этого поэта. Тема протеста против насилия раскрыта в творчестве этих художников ярко и талантливо.

**«Недослушанные песни детей Хиросимы и Нагасаки».** В августе 1945 года американская военщина совершила преступление против человечества, испытав силу грозного оружия на мирных японских городах Хиросиме и Нагасаки. Атомная бомбардировка явилась не стихийным обстоятельством, это была хорошо продуманная акция американского правительства, направленная на утверждение своего господства в мире. Современные художники не могли обойти молчанием трагедию Хиросимы и Нагасаки. Создаются кантата К.Синка «Времена года», оратория А.Шнитке «Нагасаки» и другие произведения. Нуры Халмамедов назвал свой вокально-симфонический цикл «Недослушанные песни детей Хиросимы и Нагасаки».

Цикл был создан в 1981 году и посвящен народной артистке СССР Медениет Шахбердыевой. Данное произведение – явление в туркменской музыке глубоко новаторское и уникальное. Это единственный образец в

---

<sup>18</sup> Эзизова Л. Становление жанра симфонии в туркменской музыке. // Вопросы туркменского музыкознания. В. 2. – Ашхабад, 1987.



туркменской композиторской практике прочтения японской поэзии средствами камерно-вокального письма. Вбирая в качестве поэтической основы стихи для детей, композитор хотел подчеркнуть трагический конфликт между человеческой жестокостью и детской беззащитностью.

О создании цикла композитор вспоминал: «Как-то для своего сына я купил книжку «Стихи для детей (Японские поэты-классики XX века)» в переводе Веры Макаровой. Стихи поразили меня своей чистотой, удивительным лиризмом. Я подумал: с какой эмоциональностью, видимо, читают их японские дети. И вдруг особой болью пронзила мысль о том, что их не успели прочитать, не дочитали маленькие японцы тогда, в сорок пятом, когда на них обрушилась атомная смерть. И возникла музыкальная тема, в которой я постарался воплотить чистоту этих стихов, хрупкость детских жизней и трагедию войны...».

Авторы стихотворений, использованных в цикле, были свидетелями ядерной катастрофы, пережив на себе и своих близких все ужасы и последствия атомного взрыва. Н.Халмамедов, объединяя в названии цикла слово «дети», как символ будущего нашей планеты, и наименование городов Хиросимы и Нагасаки, упоминание которых есть вечный укор человеческой совести, хотел подчеркнуть несовместимость этих двух понятий. В данном сочинении композитор по-новому претворяет столь свойственную ему лирическую тему: теперь он обращается к образам детства в единении с образами природы и жанрово-бытовыми зарисовками. Но здесь эта тема приобретает трагический колорит, который придает ей возможность объединения взаимоисключающих моментов – образов детства и темы войны.

Современная вокальная музыка насчитывает немало примеров синтеза «далеких культур», представленных поэзией Востока и музыкой европейской профессиональной традиции. Избирая в качестве текстовой основы поэзию иной культуры, композиторы испытывают некоторую «сопротивляемость материала». Преодоление замкнутости малых поэтических форм композиторы находят в циклизации – составлении «связки стихов», вводя миниатюры в новый контекст. Японская стихотворная миниатюра, призванная запечатлеть мгновения, попадая в связку поэтической композиции, образует цепочку из этих мгновений и подчиняется процессуальности, свойственной диалектическому мировосприятию современного художника.

В силу фонетических особенностей японского языка, рифмы, как

организующего стих компонента, в ней нет. Зато звуковая организация строк – предмет большой заботы японских поэтов. Своеобразие избранных композитором текстов, оригинальность их образного строя, структуры (японские трехстишия хокку), а также предрасположенность к сюжетности и живому рассказу – все это черты, определяющие и конкретность, и рельефность персонажей, вступающих в диалоги – лирический, драматический, трагический. Само по себе трехстишие хокку – лирическое, причем лирика природы в этом жанре является преобладающей. Хокку очень редко прибегает к метафоре, к образному эпитету, оно стремится к тому, чтобы словесно обрисовать деталь, которая мысленно вызывала бы представление о целой картине.<sup>19</sup>

Обращаясь к поэзии японских мастеров XX века, Н.Халмамедов не мог не осознавать, сколь сложен путь ее музыкального осмысления. И дело не только в специфических особенностях метра, сколько в способности постичь богатство образных ассоциаций, символики, прочесть скрытый подтекст. Мысля категориями вечности, японцы рассматривают свою жизнь как мгновения в потоке огромных астрономических величин. Поэты не дают многостороннего изображения, в каждом явлении они ищут лишь кульминационный пункт. Чем богаче подтекст в стихе, тем выше поэтическое мастерство.

Подобно японскому мастеру, Н.Халмамедов не стремится постичь мир рационально, а видит его сердцем, обращает внимание не на форму, а на внутреннее содержание. Свет и тень, лиризм и самоанализ, голоса природы и постижение извечных законов бытия – это лишь то немногое, что роднит образный мир музыки туркменского мастера с поэзией японских миниатюристов. Композитор создает органичные предпосылки для трактовки песен как небольших сценок, словно выхваченных из жизни. Обогащение театральной миниатюры чертами театральности, введение нескольких исполнителей (диалоги) способствуют приближению вокального цикла к своего рода камерной опере.

Композитор обратился к наследию японских поэтов XX века (Итиносэ Кодзо, Момота Содзи, Китахара Хакусю, Кавадзи Рюко, Ногути Удзэ, Садзе Ясо), творчество которых представляет философское направление символизма. С творчеством Китахара Хакусю в плеяде поэтов японского символизма едва ли кто мог соперничать. Особое место в его творчестве занимают стихи для детей, он создал их около 900, и они

---

<sup>19</sup> Японские трехстишия хокку. – М., 1973, 9-10.

стали популярными детскими песенками. Это стихи о луне, о листьях, о бабочке – такие чистые, прозрачные и музыкальные, что взрослые и дети с удовольствием читали их.

Наверное, именно эта особенность таланта поэта оказалась созвучна не только музыкальному, но и чисто человеческому дарованию туркменского композитора. Неслучайно, самое светлое, что открывает человеческую жизнь – детство, всегда находилось в сфере его художественного внимания. Многоликий детский мир озарил многие страницы творчества Нуры Халмамедова (музыка к картине «Веселые Джапбаки», к мультфильмам «Переполох», «Друзья», две тетради детских пьес для фортепиано «Мимолетности», инструментальные и вокальные миниатюры). В созданном в период творческого взлета вокальном цикле на стихи японских поэтов XX века композитор с наибольшей полнотой проявил новаторство в самом подходе к теме детства.

В прочтении поэтического источника Н.Халмамедов концентрирует внимание на идее глубокого одиночества ребенка, его незащищенности в мире хаоса и произвола. Пронзительно остро звучит в цикле тема трагической судьбы обездоленного маленького человека, чей хрупкий мир разрушил в одночасье гигантский атомный кошмар. Однако композитор сознательно не использовал стихотворения с прямым упоминанием о катастрофе. Такое намерение не случайно, так как трагедия японских детей стирает в бесконечном потоке катаклизмов временные границы человеческой боли. Детское горе не может никого оставлять равнодушным.

Несмотря на отсутствие единого сюжета, цикл обнаруживает определенную логическую последовательность в чередовании песен, их органичную спаянность. Чередой, сменяя друг друга, проходят краткие мгновения жизни ребенка. Мимолетные картинки его беззаботной радости, то от встречи с каплями летнего дождя («Ноги дождя»), то от нехитрой забавы («Пестрые кольца»), сменяют ощущения беспричинных детских страхов («Лунной ночью») и состояние беспомощности и оцепенелости замерзающего одинокого ребенка («Утренний холод»). Вдумчивое отношение Н.Халмамедова к поэтическому тексту, рассмотрение им каждого стихотворения как самостоятельного звена в развитии содержания определяют неповторимость облика каждой песни.

Вместе с тем, при всей индивидуальности миниатюр, очевидны черты общности. Композитор сознательно отбирает для цикла ряд самостоятельных произведений. Обдумывая их взаиморасположение, он пре-

следовал определенную художественную цель – обнажить внутренний конфликт между миром детской мечты и губящей ее реальностью. На первый взгляд, стихотворения представляют собой лишь выхваченные из детской жизни мимолетные состояния. Каждая из поэтических миниатюр может жить самостоятельной жизнью. Но введенные творческой волей композитора в единый художественный контекст, они способствуют всестороннему раскрытию темы путем образно-ассоциативных связей.

Композиционная структура цикла опирается на ряд устойчивых образов-символов: голос птицы, свет луны, звуки дождя, дыхание гор. Каждый из них обретает различное смысловое наполнение в зависимости от эмоционального состояния героя. Так, образ дождя может нести источник нескончаемой радости («Ноги дождя»), а может служить и символом печали и слез («Кукушка»). Не случайно композитор открывает цикл именно этим стихотворением – идеей тихого плача по недолговечности детского счастья.

Мотив ночи в прологе цикла («Кукушка») ассоциируется с идеей душевного одиночества, но уже в песне «Лунной ночью» он несет иную смысловую нагрузку: ночь – защита от мрачного дыхания холодного утра. Бескрайние просторы далеких гор («Кукушка», «Утренний холод») отождествляются с идеей бренности всего земного пред ликом великой природы. Красота и загадочность лунного пейзажа вносит в полный смутных тревог дух героя состояние умиротворенности и покоя.

Трижды в цикле возникает образ птицы – то смиренной печальницы («Кукушка»), то чарующей кудесницы («Птица, птица красная»), то рвущейся в «морскую даль» сладкоголосой дивы («Канарейка»). Композитор сознательно подчеркивает особую значимость образа птицы – основного действующего лица цикла. В психологии любого народа образ птицы связан с надеждой на свободу, справедливость. Не теряя своего символического значения, в толковании композитора он ассоциируется с мыслью и душой художника, не способного быть в стороне от людской боли. Пророческий плач Кукушки, являясь прологом ко всему сочинению, несет в себе идею сострадания художника за разрушенный мир детской мечты. Финальная же песня Канарейки, заключающая идею воссоединения с чудейственными силами природы, казалось бы, позволяет прийти к жизнеутверждающим выводам. Но это лишь грезы. Трагедия реальности в том и состоит, что свершившееся необратимо – таков смысловой итог цикла.

Целостность композиции данного цикла определяется музыкально-драматургическим решением. Поставленная Н.Халмамедовым задача –

достижение единства целого. Небольшое количество частей (семь) и их расположение подчинено строгой логике драматургического развития. Сопоставленные по принципу контраста песни образуют в цикле последовательно развивающиеся образно-смысловые линии.

Ведущей линией произведения является сфера «трагедийно-философской» направленности, составляющая своеобразный рефрен цикла. Наметившись в прологе, он проходит через все стадии и завершается в финале. Постепенно усиление роли трагического элемента приводит к безысходности («Утренний холод») и тщетности радужных порывов («Канарейка»). «Игровая» линия оттеняет главную образную сферу, внося яркий жанровый контраст. Это мир светлой детской выдумки и проказ, созвучный легкому бегу струй дождя. Нагнетание контрастности оттеняет вершину цикла – его кульминацию («Канарейка»).

Если начальные четыре песни по содержанию разобщены, то между пятой и шестой частями уже возникают более тесные связи. Песни «Лунной ночью» и «Утренний холод» организуются в смысловое целое: картину теплой фантастической ночи рассеивает безжизненный мрак холодного утра. Преодоления не наступает, так как нет разрешения этому конфликту, в этом и заключается трагедия судеб японских детей.

Цикл не имеет сквозного тематизма лейтмотивного типа. В ладовом содержании «философских» образов важная роль принадлежит пентатонике: на ее основе вырастает ряд характерных оборотов в мелодии, аккордовая структура, некоторые гармонические последовательности. В гармоническом решении песен встречаются аккорды с пентатонной ладовой основой. В песне «Утренний холод» аскетически суровое сочетание трех пустых квинт образует неполный вид пентаккорда. Скупой отбор средств позволил композитору с небывалой силой создать впечатление трагизма. Свое полное разрешение конфликт найдет в финальной песне цикла, точнее во втором ее разделе, когда в момент высочайшего напряжения птица открывает, наконец, тайную скорбь души. Как долгожданный выдох, упоение светлой прекрасной мечтой, возникает кульминация песни. Красиво, величественно звучит кантилена заключения на фоне мерно вздымающихся «фигурационных волн». Так, композитор создает глубокую интонационную арку между драматургически важными разделами цикла – прологом и финалом. Подобные арки возникают в цикле неоднократно, на уровне интонационных оборотов,

интонационных сфер, способствуя музыкально-драматургической целостности произведения.

Различную выразительную функцию выполняют в цикле малосекундовые попевки. В медленном темпе они обретают значение тихих просьб («Канарейка») и щемящих восклицаний («Птица красная»), в быстром – ассоциируются с учащенным дыханием разыгравшегося ребенка («Пестрые кольца»). Но более всего эти интонации связаны с «мотивом жалобы», то трепетной («Лунной ночью»), то мрачно-исступленной («Утренний холод»). Преобладание нисходящих интонаций в этих песнях обусловлено трагическим характером образов. В обрисовке детской психологии Нуры Халмамедова опирается на выразительные возможности музыкальной интонации. Динамичность детской речи, повышенная эмоциональность дают композитору разнообразные возможности их музыкального воплощения. Многие импульсивные фразы обеих песен включают в себя интонации возгласов. «Суетливое» фортепианное сопровождение подчеркивает смысловые акценты ребячьего говора.

Тонкое использование в песне «Птица красная» приема постепенного рассредоточения звучания (разведение голосов в крайние регистры), предельно отточенный до мельчайших деталей каждый мелодический изгиб и струящийся фон «ласкающих» гармоний рождает ассоциации с утонченными средствами звуковой палитры Клода Дебюсси, с его колористическими находками. Ритмическая переменность, составляя характерную особенность композиторского письма Нуры Халмамедова, «генетически связана как с туркменским народным искусством, так и с типичными стилевыми свойствами музыкального искусства стран Востока».<sup>20</sup> В то же время переменность метра в немалой степени продиктована в данном цикле особенностями стихотворной ритмики «гэндайси», гибкостью и свободой ее внутрислоговых соотношений. Переменность метра наиболее заметна в финальной песне цикла.

В вокально-симфоническом цикле «Недослушанные песни детей Хиросимы и Нагасаки» обнаруживается новый взгляд Н.Халмамедова на оркестр. Оркестровая ткань произведения насыщена различными звукоизобразительными приемами. Широкое использование оркестровых средств способствует созданию изменчивого душевного состояния и настроения маленького героя. Цикл ознаменовал собой начало нового этапа творчества композитора. Здесь наблюдается отказ от использова-

---

<sup>20</sup> Карпова С. Туркменская камерно-вокальная музыка. – А.: Ылым, 1988, 59.



ния элементов туркменской музыки в связи с претворением особенностей инонациональной музыкальной культуры. Высокая драматургическая целостность, обнаруживающая себя как на уровне поэтической канвы, так и музыкального развития, являющегося одной из существенных новаторских черт произведения, позволяет говорить об особом месте данного сочинения в творчестве как самого Нуры Халмамедова, так и в развитии современного камерно-вокального цикла в целом.

Талант Нуры Халмамедова называют природным, стихийным. Сочинение музыки было для него процессом самой жизни. Нет, пожалуй, ни одной области музыкального искусства, которой не коснулось бы перо композитора – сочинения для симфонического оркестра, балет, камерно-инструментальные и вокально-симфонические произведения, пьесы для различных инструментов, музыка к кинофильмам и т.д. В его творческих замыслах было создание второй симфонии, фортепианного концерта, кантаты «Времена года», балета «Юсуп-Зулейха», опер «Гёроглы» и «Неджеп оглан»...

Узнаваемые с первых же звуков халмамедовские трели и форшлаги, красочные переливы оркестра, программность, иллюстративность, неповторимость художественного языка, выраженная в чутком использовании фольклора, преподнесенного сквозь призму романтического мировоззрения, – все это придало его музыке истинно народное звучание. Он был романтиком и мыслителем, стремившимся наполнить свои произведения большим жизненным содержанием, музыка всегда была для него средством выражения волнующих его мыслей. Его мироощущение находит выражение и в чудесных сценах народного быта, и в трагических эпизодах, и в чувстве восхищения природой, словом – во всем строе его искусства.

Разные сюжеты, разные жанры.... Но, окидывая общим взглядом сочинения зрелого периода и сравнивая их с ранними, можно ясно видеть общую тенденцию: неугасающее кипение творческой мысли сменяется мудрой уравновешенностью, интерес к невероятному, сказочному, легендарному сменяется интересом к реальным человеческим и особенно детским судьбам («Недослушанные песни детей Хиросимы и Нагасаки»), к героическому прошлому страны (поэма «Памяти павшим», Струнный квартет), к вечной теме любви и смерти (вокальные циклы на стихи С.Есенина и Г.Гейне).

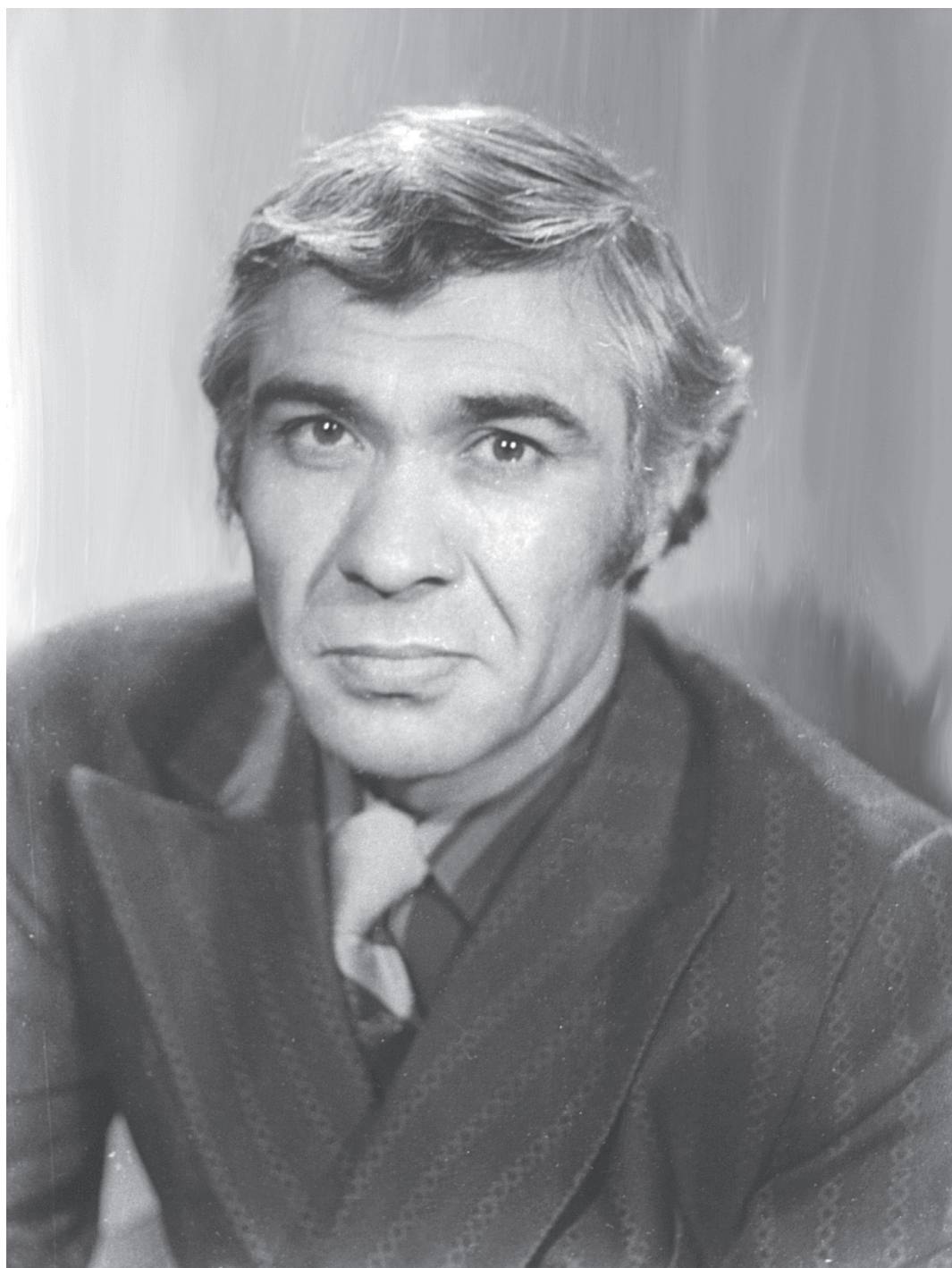
Не исчез и всегда свойственный Нуры Халмамедову юмор. В фортепианных миниатюрах (например, в «Мимолетностях», где каждая



песка наделена своим неповторимым характером), в песнях для детей («Песенка Деда Мороза», «Песенка Алдар-Косе»), а также в музыке к многочисленным мультфильмам, обращенным к самым маленьким слушателям, композитор в игровой, шутливой форме воплощает яркие, характеристичные образы, способствующие созданию веселой атмосферы, забавного действия.

Его музыка проникнута духом времени, в ней звучат отголоски жизни, воспринятые глубоко индивидуально, как подобает большому художнику. Таким и было искусство Нуры Халмамедова. Острота восприятия жизни, мучительность глубоких раздумий над судьбами родины, страстная ненависть к фашизму – все, что составляло важную часть духовного облика Халмамедова, определило характер его мышления и всей творческой работы. Он нес в своей душе неустанное беспокойство, и оно звучало в полных драматизма, а нередко и трагических страницах его произведений, запечатлевших не только личные переживания композитора, но и атмосферу эпохи.

Таким – композитором огромного внутреннего темперамента и добрым, искренним, мягким человеком, с широко распахнутой душой и чутким сердцем – предстает перед нами великий сын туркменского народа Нуры Халмамедов.



### III. THE COMPOSER OF ALL TIME

Nury Halmamedov is an outstanding Turkmen composer. His creative work is an essential part in the national musical art. He died early but his creative development was very brilliant. He exerted the great influence on the musical life of Turkmen society. His musical works, absorbed the European musical traditions, became one of the classic musical examples of the 20<sup>th</sup> century.

Chamber-instrumental musical compositions of N.Halmamedov has peculiar, individual style. The multidimensional concept of the musical images in his works is built on comparison of the most different elements. It is the character of the composer's style. The other distinguishing feature of the composer is the amazing metrorhythmics variety and flexibility, use of the ornaments which are determined by the national flavor. The frequent changing of the metrorhythmics in Halmamedov's compositions adds them freedom, ease, emotions. This manner of performance is inherited in folk music. So the beginnings of improvisation of the composer's works originate in the heart of the folk music.

Improvising and catholicity characterize two principles of Halmamedov's chamber-instrumental compositions. Piano works is the important part of Halmamedov's rich, creative heritage. They occupy a significant place in the treasury of Turkmen musical culture and his works have opened a new chapter of the piano music. The individual manner and novel approach of the composer appeared in his works with unusual brightness. His vivid melody, the variety of musical images, feelings, and emotions continue to attract attention of performers and listeners. As a matter of fact, the piano was the favorite musical instrument of the composer. He was composing all his creative life for the piano and it was the first musical instrument of his many compositions. His first compositions for the piano belong to the first period of his studies. The most successful compositions from his early works are "Small Meditation", "March", "Turkmen Tune", "Dance". The composer himself and the researchers of his music become to refer these compositions to the musical pieces for children because of their vivid melody, expressions and texture.

All his opuses are multi-aspect: the opuses where the theme is called by the author himself and those ones where the theme is hidden behind

the neutral title of pieces. Halmamedov doesn't imagine the creative self-expression without it. The piano opuses of the composer show the wealth of images. There are the pictures of native land, the images of nature in his many miniatures. The musical diapason of his lyrical melodies is various. For instance, there is a warm sadness or sorrow because of the wishful thinking. There are images of philosophic reflection and the deep thought. The separate group consists of pieces and musical sketches with "convex" pictures and visible artistic images. These different attributes don't contradict each other but take on features of original author's style.

New musical compositions appeared in 1970s in the genre of miniature. They consist of two cycles of the piano pieces for schoolchildren of junior grades which are called "Fleetingness". The composer took part as a chairman of jury in the competitions among the pupils of musical schools and he composed the music for the first Turkmen cartoons and movies. All those events led him to the creation of music for children. When the author worked at the creation of his cycle he used his miniatures written in different years.

"Fleetingness" is the whole world of the fine creativity for children where he creates charming and naïve musical images. N.Halmamedov uses the genre "Fleetingness" where he incarnates the original artistic author's message. We can feel the influence of impressionism especially in the sound scenery. His miniatures are full of images and characters. The cycle reflects the composer's dreams and mood, his view of life. There is vivid kaleidoscope of images in it. There are lyrics, elegant, graceful, playful, thoughtful, sad, mysterious and magic. We can feel the composer's penetration in the emotional state of child. The author not only watches but takes part in the events and draws his conclusions.

The cycle "Fleetingness" can be divided into several groups according to its images and mood. For instance, "Small Meditation" belongs to lyrics, dreamy, sometimes magic. The pieces belonging to the second group are cheerful, scherzo, opening the world of the childish game and idea. Philosophic, expressive and dramatic pieces form one more group of images. The genre pictures, sketches from children's life and physiological etudes are expressed in the contrasting alternation. There is no integrality in the cycle. It is being built on the basis of fickleness of the emotional state and mood.

All pieces have the common features and image richness, laconic form of expression, freshness of intonation and harmony. Vividness, effective presentation of the material attracts our attention. In Halmamedov's music

we can see the merry flying of a paper kite and the warlike crab that causes commotion, the joyful jumping of children under the summer rain. All pieces have the definite title to help the composer to find the expressive method. He uses the graphic opportunity with the help of the sound. Empty fourth-fifth accords, basso ostinato, the slow tempo create a visible landscape of immobilized sand dunes and the portrait of tortoise that lives in the hot desert. The graceful picture “Summer Rain” is written in the style of staccato. It shows the sketch of the warm summer rain after that the rainbow appears in the sky. This piece shows delight of the beauty of nature. The composer found especially sound solution. The melody is lost in the common, sound flow. This piece is built on the play of lights and darks.

The unusual mysteriousness is created by means of beautiful sounding of different registers and contrasting change of rhythmic forms in “The Forest Tale”. The composer managed to reflect various emotional states of a child in this miniature when the last one listens to the fairy-tale. These emotional states have the following character: serious and sometimes timid perception (deep register, basso ostinato), joy for the favorite fairy-tale’s heroes (the climax of the piece) and sorrow because of the fairy-tale has been finished (contracted reprise).

The generalization of methods intended for the description of emotional-image system (“The Stubborn Goat and a Boy”) tells us about theatricality and suitability of the piece for the theatre. The lyric notes of “Fleetingness” are various. The melodious, sincere, sad melody of “Small Meditation” reminds of sounding of the folk instrument tuyduk. Gentle, tender, melodic intonations in “Lullaby” are closely interwoven with “lulling”, rhythmical figuration in medium voice. The composer uses a method of ulterior polyphony here. The lyric image has the character of calm, emotional-restrained narration in “Musical Moment”.

To make up the complete image of “Fleetingness” the author uses especial condensed form. There is no “interstitial” material in the composition of pieces consisting of two and three parts. Each element of the form is figuratively rich and expressive. The author essentially shows preference to simple compositions (the form of the miniature “In Ivanovo” (a period), “Summer Rain” (simple form consists of two parts) is compacted). So the composer finds capacious form, colorful harmonic musical palette, different beats and character texture for the realization of the artistic plan of each piece.



The piece “The Sounds of Dutar” is one of the brilliant and picturesque compositions of Turkmen piano music. It was awarded with the Diploma of the 1<sup>st</sup> degree at the all-USSR composer’s competition. It is one of the most popular pieces written for the piano and it doesn’t have the analog in expressiveness and emotional influence in Turkmen music. This composition became a visiting card of the composer and the whole Turkmen music. Deep meaning of the piece is dedicated to memory of outstanding Turkmen composer Mylly Tachmuradov. He uses music resembling a musical instrument dutar. In his piece N.Halmamedov continued traditions of his elder colleagues, such as A.Kuliyev, D.Ovezov. We can refer “The Sounds of Dutar” to the genre of the piano toccata.

The form of the piece is a complex composition consisting of three parts. The thematic material of the first time is a repeated, “whirling” triplet figuration which goes through the whole first part and the reprise of the piece. The change of beat (the beat is changed more than 40 times during the whole piece), “knocks” of the syncopated accords interrupt the persistent development of the ornamental melody. These accords assume a special character of main thematic complex especially in the climax (in the middle) part of the piece. The dynamic waves prepare the dramatic climax of the piece which is called “shirvan”.<sup>21</sup> It is placed in the third quarter of the form. The reprise follows after the powerful cascade of accords by means of which this part is finished. The composition is finished with coda having the impetuous character and virtuosity.

“Elegiac prelude and fugue” is the most major one among all works of the composer. The grandiosity of the author’s message was caused for the creation of the concert polyphonic piece. Originally it was planned for the organ. The composer pays attention to the genre which sources he finds in Bach’s music. N.Halmamedov creates the example of prelude and fugue which is original on its author’s message. In his creation he based on the achievements of great predecessors. The composer imitates Bach’s music in many of his works. We can see it in the composition structure of the cycle and in the interpretation of its parts. The image structure of the composition is also connected with national features such as: improvisation, specific metrorhythmical structure, peculiar changes in the pitch of notes, use of the fourth-fifth and second accords. The grandiosity of the author’s message, the use of polyphonic methods and the

---

<sup>21</sup> In folk music, shirvan is the culmination part of pieces which differs from the action of sound and the register contrast.

contrast of parts of the cycle increases Halmamedov's images. For example, the heart of thought connected with the tragedy, the improvisation with the wholeness of the form.

The theme which is visible in the title of the composition isn't limited by the elegiac system of music. The unhurried change of various pictures tells us about the epic manner of description. The lyric emotional experiences, sad spirits, sorrow find their reflection in the composition. The prelude is written in the manner of improvisation. However, there are some parts in it. Description of the theme has the maximum conciseness and the concentration of thought. The fugue is composed in strictest manner with sustained musical size from the very beginning unlike the improvised prelude which consists of several diverse episodes. The prelude is also characterized by change of paces and texture. The similarity of the parts of the cycle concludes in the generality of intonation phrases. The dramatic arches connecting the prelude and the fugue are formed throughout of the whole cycle. The form of the fugue is the accurate construction such as: the exposition, the middle part and the reprise. At the same time features of two parts variation form are typical for it.

On the whole N.Halmamedov's piano style has brilliantly expressed national aspect. "Astringent" the forth-fifth harmonic accords together with the metrorhythmical improvisation creates inimitable in its beauty, national peculiarity which characterizes Turkmen music. The recreation of the dutar's sounds and the typical methods of folk music create the national colour. The specific rehearsal texture of episodes which have the toccata character is based on the parallel motion of the fourths and fifths enriched the piano music of "dutar" sounding and expanding its expressive possibilities. Let us talk about the composer's unsurpassed skill in organic combination of the methods of playing dutar and the piano.

The specific feature of Halmamedov's compositions is the brilliant melodic expressiveness. The composer prefers homophonic-harmonic description. There are a lot of second parts, hidden voices, ostinato and methods of imitating polyphony. So the homophonic texture is often turned into homophonic-polyphonic one. It plays the important part in the evolvement of the form. High emotionality of the expression, romantic cast of the composer's talent makes Halmamedov's music individual and unique masterpiece. The author gives great consideration to mastery marginal notes where reflects the professional approach of the composer-pianist who estimates the effectiveness of any mastery method very exactly. Nothing can



try to prevent from free display of the element of feelings in Halmamedov's music. The term *rubato* is very popular in his many compositions. We can meet very often the author's instructions concerning the change of tempo and the character of play. All these things set the problem of flexible, free transmission of various emotional conditions and feelings before the performers. The composer not everywhere wrote out the pedal and the fingering, but just in some special cases. The use of different piano methods, colorful sounding of the musical instrument, brave timbre combinations, dynamical effects, search of unusual character lines show the excellent knowledge of Halmamedov's piano specificity.

XIX century turned out the generous one concerning talents of Turkmen people. It was time when creative individuals, classical-poets were matured once and for all such as: Seydi, Kemine, Mollanepes, Myataji who continued literary and morally-aesthetic traditions of great Mahtumkuli. Mollanepes is the brilliant phenomenon of Turkmen classical poetry. He is the author of numerous love poems. Mollanepes's lyric poetry vividly reflects his cheerfulness, great spirituality, his love for life, aspirations and hopes in future. There is the passionate heart beat, excited by social phenomena in each line of his poem and in each his word. Creating poems, the poet set them to music himself and firstly they sounded before the audience in the author's performance. So Mollanepes's every poem sets to music very easily.

Nury Halmamedov's vocal cycle "Üç desse", composed on Mollanepes's words is the significant work in professional Turkmen music. This cycle includes six love songs and the chorus which make up the poetical epilogue. There is no definite storyline in poems chosen by the composer. We can watch the same thing like in the cycle that was written on Mahtumkuli's words. These poems are combined with deeply lyric content. Love songs form the series of monologues that present the range of feelings and spirits with the tinge of tragedy. The whole cycle is written in minor keys. It depends on the content and it is the typical thing for Turkmen music.

The poem "Gyz" was assumed as a basis of the first love song of the vocal cycle. The poet describes here the terrible infatuation with a girl. This is the monologue of his declaration of love where the inflections of gladness and sorrow go together. The author used only first two verses and he refused from the repetition of musical stanzas. It gives us right to consider this form as the simple one, consisting of two parts with the reprise elements. There are five stanzas here, but the composition contains only four. There is no place

in the musical text for the fifth stanzas of the poem in collected poems. Halmamedov uses the text quite easy. First of all, emotional subtext of the poem is important for him. The composer uses those stanzas where Nepes's sufferings are expressed more brightly because of his love to an unknown girl.

The next love song from the cycle "Hayrana galar" is the concentration of the especially refined lyric poetry. There is a lot of joyous thoughtful tenderness. This poem has five stanzas in the original. Halmamedov uses only one stanza consisting of four lines. The composer doesn't make changes in the text. The love song is written in the plain 1-part form. The accompaniment bears a strong resemblance to Spain folk dance Habanera. The in double singing of the syllable "ov" is used before the verse. This method is typical for bahshy songs. The syllable-exclamation of such kind is used as a prelude in folk songs. An exact repetition of the prelude theme is the peculiar feature of N.Halmamedov's love songs. The third love song of the cycle "Şyrmayi darak" is the enthusiastic love hymn. The composer arranges five stanzas in the base of the love song. The system of the repetition of musical parts makes up double 2-parts.

The poem "Tilden uyalar" is full of tenderness, sadness and sorrow. The description of lady-love beauty harmonizes with the poetic sketch of nature: mountain peak, cloud, wind. The love song is an example of soprano ostinato variations. There are all 4 poetic stanzas in its musical theme. Thoughtful, sad melody of this love song is opening gradually. The dynamics of form increases with each new stanza. The forth stanza is an exact repetition of the first one. The similarity with the structure of Turkmen songs we can feel in the first verse (square period extended because of the repetition of the last line). The poem "Gozun bilen" is the dramatic monologue full of deep feelings. We can feel an anxious character creating with the variable metre in the prelude theme. The composer includes only one stanza in the text of the love song. This form is a complicated period among the material of the prelude and the musical conclusion. The last love song of this cycle "Yadyma duşdi" is the couplets and refrains. The composer uses three stanzas in this love song. An exciting character of music depends on the second intonation. These intonations appear in the prelude and accompany all musical-theme further developments. The couplet is written in the form of the period consisting of 3 sentences. The short grace notes are added with the descending second intonations in the vocal part. They make the character of the mournful, bereavement theme.

The final scene of the cycle is the chorus “Mollanepes” for the voice without maintainability. The main idea of the whole cycle is concentrated on the words “Oyan indi, Mollanepes”. The poet talked from the first person singular in the poems of the love songs, but as concerns the chorus the composer chose the poem where the poet talks to himself. Four stanzas of the poetical text are used here where two contrast parts are formed in music. We can descry the form both the reprise three parts one and the reprise two parts one.

The kind of music of all compositions of the cycle is the complexity, detailed personification of the text. There are no simple couplet forms. There are all kinds of the vocal melody in N.Halmamedov’s love songs. Their kind is declamation and recitative of the development. There are no refrains per se. Their function performs repetitions of the last lines of the text. We can hear Mollanepes’s voice almost in the each love song who invisibly presents in the cycle. And it is no mere chance because poems forming this cycle are autobiographic. We can watch two types of vocal monologues in musical plan. They are the monologue-reflection that is notable for its inner concentration and dramatic monologue that is characterized by agitation, direct opinions, tense movement and furious tempo.

N.Halmamedov’s vocal cycle “Üç desse” written on Mollanepes’s poems is of great value in the history of development of chamber-vocal music. There is a disclosure of one theme-idea of the emotional lyric declaration of love to the girl in the basis of the cycle. It is no coincidence that the first love song of the cycle is called “Gyz”. It is an original image the composer appeals. The following love songs are the series of lyric monologues. The denouement of all emotional experiences takes place in the author’s afterword “Mollanepes”.

The lyric nature of Yesenin’s poetry was in keeping with Halmamedov’s lyric genius cast. The composer loved Yesenin’s poetry. “Persian motifs” were especially near his heart. They made the deepest heart chords sound. “I feel something like familiar towards him, music is yearning for his poems, but I am frightened to compose those things that have not had quite clear contours in my heart yet” – said Nury. It is worth to live, life is wonderful. It is the main idea of S.Yesenin’s “Persian motifs”. This theme became the main one in N.Halmamedov’s vocal cycle. “Yesenin has some quiet, suppressed melancholy and it is close to my heart. The musicality of his style is fascinating and his “singing” lines are admirable”, the composer told about his special weakness for Yesenin’s poems. There are six monologues in N.Halmamedov’s vocal cycle. They don’t connect with the development of a plot, but they form the contrasting change of emotional states. The

love song “My past wound abated” opens the cycle. The composer uses only the first stanza in the poem full of sorrow. The vocal part has a declamatory character. The poem “The blue and cheerful country” compiled the poetic stem of the next love song which completes Yesenin’s cycle. The repeated pair line (redif), the figurative style shows that the poet uses the characteristic features of the oriental classical poetry. Halmamedov gives the impressive music personification to redif felt the hidden subtext of Esenin’s lines. He uses three stanzas instead of the six ones where the irony and the melancholy come together with the transience of life and a great love for it.

The composer used undoubtedly all six stanzas of the poem “Today I asked the moneychanger” in the third love song of the cycle “Conversation”. Its stem consists of a dialogue between the poet and the moneychanger. The individual music characteristic is given to each of them. The form of the love song is complex consisting of two parts. The lyric center of the cycle is the love song “Shagane!” The text of the love song is made up from the lines of different poems. The composer finds simple in its expressiveness, but an emotionally vivid personification of redif-refrain which endows with the expressive intonation of each word.

The composer uses two stanzas instead of the six ones of the poem “My sweetheart’s arms like swan couple”. The classical four-lined stanza determined the square structure of musical stanzas. The image gets a considerable emotional development because of the piano expressiveness in the second part. Vocalization completes the stanzas. It is based on the descending second intonations thus the orient color of the love song is amplified and it adds the tradition of ornamental chants. The poem “A sea of passerine songs” isn’t included in the poetic cycle “Persian motifs”. The composer chose it among the poems written by the poet in the last year of his life (1925). The stanzas included in the text of the love song reflect the whole range of emotions such as: the rapture with life, the beauty of nature and the hidden feeling of loneliness, the uncertainty in his destiny. The strict, emotionally restrained piano prelude contrasts with the following expressive monologue-statement. The vocal part has a strikingly declamatory character. Its improvisatory character is emphasized by the composer’s marginal note-“intentionally, freely”.

So the composer interprets the cycle as series of monologues-statements. Their lyric content is determined by the figurative harmony of Yesenin’s poetry. Each monologue concentrates an appointed emotional state inside. Its borders are detected little by little opening impressionistically subtle shades of emotional experiences. N.Halmamedov approaches a text easily. He often

uses the words repetitions. He combines the different poems (the base of the middle part of the love song “Shagane” was composed from the stanzas from the poem “You said that Saadi”). Halmamedov’s vocal parts are remarkable with the synthesis of recitative and cantilena. It lets the composer follow the text flexibly and the supporting moments of the text are provided with the expressive intonation. The composition forms of love songs are dictated by the features of poem structure. There are a lot of minor tonalities, the fourth-fifth constructions, the brilliance of melodic digressions, unsolved pauses, and harmonic variations in the harmonic language of Halmamedov’s compositions. The piano part has the diverse solution. It has the concert-improvisatory character combining various types of the figuration technique. The piano often makes up the image.

N.Halmamedov’s vocal cycle written on G.Geyne’s poems is composed for the bass and the piano. This cycle consists of three love songs and they are devoted to the love lyric poetry. However, the feeling of love assumes the tragic nuance here unlike Yesenin’s cycle. It is interesting to us that Turkmen composer paid his attention to Geyne’s poetry whose poems content might reflect inherent psychological emotional experiences of the author.

The most interesting side of the cycle is his dramatic works. Poems are chosen by the composer from the different Geyne’s poetic parts. They don’t connect with the common plot but we can see the idea connection. This is the theme of love given in advance. The dramatic composition can divide into three parts. They are the prelude “Dream”, the next period of figurative development “Serenade of Moor” and the epilogue “People’s hearts are being broken”. The second love song is the climax of the cycle. The emotional energy and the dynamic tension reach the highest effort in it.

The first stanza of the poem “Dream” is the basis of the first love song. The composer uses the free approach to the text here like in the previous cycle. That is a changed rhyme; the line of the poem becomes longer because of the repetition of separate words. Three psychological moments are outlined from the very beginning. They are: the awakening from the terrible dream, its contents and the state after this dream. The embodiment of these states is reached with the help of various musically expressive means. The initial motifs of the lamentation are completed with the recitative which imitates the intonation of informal language very subtly. We can watch distinctly the principle of the laminated texture and poly rhyme. The switching over to the second psychological sphere is made by means of fermata with the following

modulation. The soloist's part becomes mournful one; the recitative is being carried on, which is close to the whisper. The third stage recreates the previous tempo. It is a concluding part where the dynamic subsiding of the plot happens. The slight chimes, imitating the tears current are coming into the accompaniment part.

The second love song is the new stage in the dramatic conception of the cycle. The dramatic main point of the image is opened here little by little. The motion is concentrated around the images of "slumbering Zuleyma" and Moor with his morbid passion. He appeals to the love magic spell. The development of the love song is built in such manner that each couplet is the new level of the semantic development with a gradual dynamic growth and the climax in the third couplet. There is the denouement of the poetic narration, that is the inevitability of the tragic plight in the forth couplet. There is a social chasm between the loving couple. So this circumstance dooms their love on death. The music language of love song attracts its vividness and singularity of colors. The imitation to the folk music in the manner of the Arabic-Spanish love song is reproduced with all keenness of beats and colour of harmony. The form consisting of three parts gives us the possibility to describe the Moor image in his all emotional impulses and concentrate our attention on the main idea of the love song. It is sufferings because of unrequited love.

The figurative contrast in music comes out by means of the genre of comparison like in serenade and lullaby. The lullaby genre is the music Moor's characteristic. All his thoughts and feelings are concentrated on his lady-love. The girl's image remaining indifferent to his love is being born in the sounds of the soft lullaby. The manifest impulsivity of the main character is revealed from the first sounds of the piano prelude. The staccato flights of the triads, major-minor change of the accords, polyrhythmic combinations and long stops on one sound reflects the slightest changes of moods and nervously-chaotic morale of the Moor. The emotional break and the gradual slump of the tension are following after the long dynamic growth. It is a moment of the spiritual purification, the lucid moment and Moor's death.

Final love song of the cycle "People's hearts are being broken" sounds as the philosophical reflection about the tragic plights of people. The nature symbolism is widely used in the poem. It gets figurative efficiency in music. The form consisting of three parts with the prevailing theme gives the possibility of the reflection of most subtle details of the text in music. A dramatic conflict is



revealed from the first steps. That is the contrasting of life and death, suffering and happiness. The exfoliation of the texture on three independent lines makes up three images in the sound personification. They are the earth, the people and the starry sky.

One part of people belongs to the highest society, but the other part to inferior one. In spite of that nature and people animate nature at the same time. The composer uses the strata's of sounding with the purpose of reflecting an idea of the world unity and inequality. The piano powerful sonority isn't worse in its force than the symphony orchestra sonority. The exfoliation of the texture amplifies the music expressiveness. We can hear simultaneously the strokes of the tragic bell in the coda. The sorrowful choral and the soloist's theme sound against a background. The theme-thought "people's hearts are being broken" goes through this composition for the last time. It sets off the love song and fastens together the vocal cycle in the harmonious single composition in its meaning content. The social conflicts touched upon by G.Geyne's poetry get extremely subtle reflection in N.Halmamedov's love songs. His music gave a new meaning to the fine poet's poems. They got peculiar beauty and new life in the composer's interpretation.

The symphonic pictures "Turkmenia" is the first composition which is written by the composer in the genre of symphonic music. The genre of the symphonic suite became very popular in making of the composer's school in Turkmenistan (40-50 years). This genre corresponded to the epic and objectively picturesque, colorful perception of surroundings. The various suites were composed for that time such as: "Turkmenistan" by A.Kuliyev, "Turkmenistan" and "Turkmen suite" by V.Muhatov, "The Kara-Kums" by A.Agajikov and also the symphonic picture "The Kara-Kum canal" by D.Nuryyev. The considerable experience was stored in this sphere by the time of N.Halmamedov's composing this suite (the beginning of 60s years).

The symphonic pictures "Turkmenia" were composed as his degree work in Moscow conservatory (1963) and they were dedicated to the fortieth anniversary of the foundation of Turkmenistan. This musical work turned out so interesting that it was recorded on the recording disk. Halmamedov's "Turkmenia" is an example of the organic liaison of the elements of national Turkmen music and the achievement in world music art. The liaison is on the level of means of music language and its figurative content. We can see the features of Turkmen composer's school in the peculiarity of the melodic pattern, the methods of development of musical material, rising in the folk music. The composer's music style remains quite individual. "Turkmenia" is

the landmark composition in the creative work of the young composer. The stylistic devices are revealed in his composition which got further development in his creative work. There are the wealth of the melodic material, various subject matters, excellent instrumentation. The author enriches it with the sounding using pair composition of the big symphony orchestra with the help of such musical instruments as an English horn, the flute-contralto, the contrabassoon, the saxophone and the baritone.

The symphonic suite consists of five pictures. Their figurative pitch joins the lyric and joyfully elevated moods because the genre of the symphonic pictures excludes the dramatic effect or conflict situations. N.Halmamedov's music gives an audience the feeling of the stable, wholesome, optimistic perception of the world. The peculiar sunlight, the clear gamut of spring emotions which prevail during the whole composition marks it out. It is connected with the policy tasks of the artist to paint the pictures of his Motherland. The life-asserting beginning is used in the suite. It is the initial, indisputable thesis. The narrative tone of the subject matter, refusal from the dramatic effect, absence of the conflict development follows from these things. Sincere lyric images prevail in this suite. The method of contrasting dramaturgy is also used widely in the composition. The form of the suite formation is based not in gradual development of the image but on contrasting "invasions-influxes". It comes from the suite genre inherently which is situated in the method of contrasting changes of the part.

The first part is composed in the form the sonata allegro. It starts with the small prelude where the tender solo of the oboe sounds together with the "transparent" arpeggio of the harp. The clarinet enters as the second part here. This "introductory" section bears a strong resemblance to the theme of Sheherazada from the symphonic picture by Rimsky-Korsakov. The flutes play melody of the resolute main part in the high register. The side part comes straight after the main one. It is executed by the sounding of the "low" instruments such as: the contrabass, the violoncello and the bassoon. The composer uses a polyphonic method of art writing in the development of the theme. A great number of the various orchestral groups form the complex timbre layers. We can talk about the polyphony of the timbre here. The combination of the rhythmically modified side part with its original version forms the polyrhythm (triplet/duplet). It shows the presence the traits of the development. The development is built on the prelude material. Its continuation is built on the texture- timbre comparison of the stringed and wooden-wind instruments

with the copper group of musical instruments. The reprise almost repeats the material of exposition.

The second part is composed in the simple form consisting of three parts. There are a lot of meloses and chromatic scales of the theme of the first section. The flute-contralto and the big flute play them under the accompaniment of the ostinato music of the drum. The timbre of these musical instruments looks like the tyuyduk sounding. The great number of the orchestral voices comes up to tutti where three texture layers are shown. The first texture layer is strings. They perform the function of the percussion musical instruments. The second texture layer is the copper-wind musical instruments. They perform the function of the orchestral pedal. The texture layer is part of the wooden musical instruments. The long trill in the high register sounds in it. The intonations of the main melody are heard in it. An order of the sounds introduction of the first section is kept in the reprise. Particularly Halmamedov's skill is expressed brilliantly in the preparation of the climax in this part. The composer reaches the climax peak (tutti) by means of tremendous force of sounding due to the ability of the gradual adoption of new instrumental voices in the orchestra.

The third part of the picture is composed in the simple form consisting of two parts. The homophone-harmonic syllable is also used in this part. Firstly, the English horn plays a simple in its structure melody of the first section. It expresses the graceful girls' step. The violins start to play together with the wooden instruments. Here, interchange of the texture-timbre functions happen. The dance assumes a special character and the breadth of movements with the help of the syncope beat in the solo of the sourdine trumpet from the second section. This part is completed with the gradual lowering of the orchestral sounding. It shows us the effect of the dancers' going away.

The forth part is composed in the complex form consisting of three parts. This part assumes the definite sound effect. It becomes apparent in the maximum orchestral sounding which looks like the dutar sounding. So the composer interpreted the whole composition as one instrument. The author doesn't keep the definite musical instrument in music imitating the dutar. Perhaps the composer wants to show the great number of intonations in the various registers. There are the themes in the middle section of this part.

The fifth part is composed in the sonata form with the episode. It opens with the powerful orchestral tutti according with the descending chromatic scale which leads to the main musical part. The cheerful melody which has the dance

character is played by the trumpet in the main part. The oboe plays the secondary part. It is interpreted as the continuation of the main part because it doesn't include the episodes of the conflict development. The absence of the bass theme makes the orchestra sounding gentle and light. The saxophone plays the melody in the episode that is replaced the development because its timbre is very close to the variety pieces of 60-70s. The texture-timbre theme of its exposition keeps in the reprise. The fifth part is finished by the material of the prelude which is the ascending chromatic scale. This thematic construction makes the whole part an entity.

All five parts are obviously separated in the titles. These parts "are assembled" from the comparison of the independent contrasting episodes. The suite cycle looks like the symphonic with its proportional parts. The functions of parts have the proportions of the sonata-symphonic cycle where the first and the last parts are the most significant and enormous. The first part looks like a slow prelude of the symphonies. The second part is close to the first part of the sonata-symphonic cycle.

The third part is the lyric center of the suite as a slow dancing part of the cycle. The fourth part is the Scherzo with the vivid folk-genre picture. The fifth part is vigorous and life-asserting one. It was called "Final" as the last part of the symphony. There are the intonation "arches" which connect them on the melodic intonation level. So the symphonic pictures "Turkmenia" have the features of the suite but at the same time they look like the symphonic cycle. We watch the "hybrid" cycle which is typical for the XX century. It takes from the suite its picturesqueness and genre and at the same time the symphony gives the unity of drama and composition.

"Turkmenia" has the peculiar type of the theme. It is based on "The song symphony". The circle of various melodic is quite wide in the composition. They are the impulsive dance melodies and soft sincere lyric statements. The themes have the considerable extent. They have the form of the period or the extensive sentence. The method of variant development of the subject matter is widely used here. This method has an exceptional meaning in the folk music. The folk melos is the source for creative inspiration of N. Halmamedov. The composer uses the folk material freely and creatively. He doesn't resort to the precise quoting of the folk themes. The close link with Turkmen folk music culture is expressed by Halmamedov not only in the composing of the original melodies. He composes melodies both the author's ones and the melodies where we can feel obviously the connection with the amateur and folk arts.

The composer reconsiders creatively intonation-rhythmic, tonal system and the structural sides of folk music. It depends on the author's artistic message and the dramaturgy.

The important role plays the imitation method, the timbre of the national musical instruments and methods of the amateur and folk arts in transmission of the local colour. The final part of the Turkmen folk melody "Tapylar" is the basis of the theme of the fourth part. It imitates the dutar sounds. An introduction of the dutar music pieces (tuning) is imitated by orchestral means and also with the help of rhythmic ostinato from the first times. The composer doesn't ignore the gargy-tyuyduk. Its timbre in the orchestra is expressed by means of the oboe, the clarinet and the flute-contralto. The first theme paints the pictures of the awoken nature, the sunrise and sounds of the shepherd's horn. The second theme is more active and simple.

The national characteristic features of the suite are directly connected with the beat. Free, variable metre and the presence of the mixed size which is often met in folk, instrumental music have the important meaning. The beat "moving" the melody forward plays a great expressive role. There is no effective, figurative conflict in this composition. However, the keenness and the continuity of the rhythm make an impression. Here, various kinds of the national, typical, rhythmic patterns are used. The cases of the polyrhythmic are met here.

The harmony plays the main role in the suite. The vivid brilliance, the national accords and harmonic constructions, the logical harmony of the modally tonal development characterize the harmonic language of the suite. Frequently meeting accords, nonmediant structure, the fourth parallelisms are based on the typical accords. These accords appear during gijak and dutar tuning. The tonality of Turkmen folk music are widely used with II low step, IV high step, "play" VI and VII natural steps and changes in the pitch of notes of the tonality. That's why the national colour presents in his compositions. So the folk-tonal system is easily interpreted in different tonal constructions in N.Halmamedov's music. They are also typical for the modern European music.

The tradition of ostinato (unchangeable hold of the bass voice, long immersion in one emotionally psychological condition) has special significance in the suite which is typical for the orient folk music. The role of the organ points which include the large sections of the composition is magnificent. The change of exposition that is accompanied by the change

of the organ point happens on the verge of the form section. The timbre is one of the elements of music language. It possesses on a marked degree the separate, emotionally-colour and genre influence. However, it shows itself only in total with the other means of music like other elements. The connection of the timbre with the texture and harmony is especially important. The exfoliation of the common texture on the separate layers often happened during the extent of the development.

The choice of the orchestral means of the music expression depends on the composition content in Halmamedov's works. He uses three instrumental groups. The wooden-wind instruments play the main role. We can hear solo in performance of each instrument from this group. So the function implementation of the melodic pattern in the symphonic picture plays the wooden instruments. The composer assigns a part of the accompaniment to the group of stringed instruments and he often uses it as the percussive instruments. The copper-wind instruments are used as the sustained harmonic tone or the ostinato chord sounds. The full composition of this group is discovered in the culmination sections which are maintained by the sounding of percussive instruments.

The composer also uses the timbres of the "movable" copper instruments in the implementation of melodies. We watch clearly the combination of pure timbres in exposition parts but mixed, complex timbres are sounded in the developmental and tutti sections. The implementations of melodies in the reprises which show their timbres of the instruments are kept steady. The effect of the dynamic effort in the culmination sections is achieved by means of use percussive instruments such as: the small drum and the kettledrums. The sounds imitation of folk instruments often happens at the expense of the orchestral timbres and also by means of the intonation, rhythmic and texture means of expressiveness. The masterly methods and melody type play the peculiar role in it.

Analyzing the orchestral means of especial colour of music "Turkmenia" one comes to the conclusion that that the pure timbres of performing a solo instruments of the wooden group in the episodes reflect the nature examples. The pure and mixed timbres of performing a solo of wooden-wind and stringed instruments imitate the sounding of the folk instruments in the episodes. So combination of the orchestral means of the expressiveness helps to create the harmonious and integral composition. This is the result of the creative thinking of the composer. There is limited combination of the modern methods of the symphonic music and the nationally orient subject matter in the orchestra of



the suite. It determines the originality and brightness of this composition and also its important role in the Turkmen symphonic music.

Creative diapason isn't limited by the large-scale compositions in the 60s. The chamber instrumental pieces were also composed by him. The First Symphony has been born after the symphonic pictures "Turkmenia" in four years. It doesn't have the declared program but its each part has the title. The music content is much various than the landscape scenes. The symphonic music can be understood as the thought about his people's destiny. Three parts of the symphony are connected with the theme Motherland. N.Halmamedov compares the images both within one part (the main and the secondary parts aren't conflict, they supplement each other) and on the level of all parts. He follows the rules of the epic symphonies. The intonation similarity of the theme underlines the cycle unity and prevailing theme of the composition.

The first part is composed in sonata form with the prelude. We can characterize this music as the narration, action and vital force. The first part is opened by the murky prelude in a low register of the violoncellos and the contrabasses. This theme goes through all parts. We hear its intonation in the main and secondary themes of the part and in the symphony final. The bassoon plays the main part against a background of the pulsating eighth viola.

The muffled timbre of the instrument is most appropriate for the narration of the melody meaning. The new second part appears, the diapason becomes wider and the loud of the orchestral sounding is enlarged. All these things connect the whole part in further theme development. It is close to the main part and is its continuation in compliance with images character. This part is played by the clarinet. The clarinet sounding interprets as the image and feelings purity. Sounding of the harp and the piano is included in the final section of the part for the first time.

The exposition of the first part is bigger than the development and the reprise because the material is repeated twice in it. The author uses the fugato in the creation of the first part of the symphony. It is achieved by means of the theme intonations of the main part. The composer tries to keep the purity of the timbre in the creation of each thematic line in the fugato. The further development of the plot has been built on the intonation of the main part. The ascending sequences and the addition of new instruments come to the climax of the whole first part. The powerful orchestra sounding is interrupted by the tremolo of the kettledrums, the big and small drums and the cymbals. The solo of the percussive instruments sounds three times like the peals of

thunder at the end of this part. The sustained style of the orchestral tutti makes the atmosphere till ffff and the reprise begins on this dynamic peak.

The second part makes the audience feel the music sound style. This part is close to the complex form consisting of three parts in its structure. The vividly homophone-harmonic texture is used here. It includes the contrapuntal voices. Fine melodies are transformed in the timbre-register structure and change each other. The first theme of song character performs the clarinet solo. The melody is rich with the meloses and it reminds a sad love song. The character, texture and the common perception of melody are altered with the change of its timbre and register. Good knowledge of the nature of instruments, their means let N.Halmamedov “tincture” the theme in different tones. The middle section of the part is contrasted on its character to the first one. If the first section looks like the tyuduk sounds, the middle one looks like “the play of dutar”. The second part is the lyric center of the whole symphony. The poetic melodies reproduce the nature pictures. The timbres of oboe, clarinet and English horn play them. The pure timbres of the wooden group and the stringed instruments have the main role in this part. They perform by turns the function of the relief or the accompaniment and the background. The copper-wind instruments are included in the common sounding as the accompaniment in the development and culmination sections in this part. The composer widely uses the polyphonic methods of composition.

The third part of the symphony is the festively mass merrymaking. The structure of this part is very interesting. The composer combines the components of sonata and complex form consisting of three parts in it. There are also the features of the “assembly” dramaturgy. They are shown in the great number of sections which change each other. The part is opened by the grand prelude. The fanfares of the copper instruments (tubas, trombones and trumpets) make up the atmosphere of the big “toy”. These fanfares are supported by the percussive sounding (kettledrums, triangles, tam-tam and cymbals). The violins timbre and the light accords of the accompaniment give the nuance of merriment. The sphere of the side part has the intonation in common with the side part of the first part of the symphony and Artyk’s leitmotif from the ballet “The decisive step”. The dutar sounding is imitated in the next section. It is reached by the special rhythm system (5/8, triplet duplet) and the fourth-fifth construction of the orchestral arrangement.

One of the most beautiful melodies of the symphony is following further. The theme of the song character is played by the clarinet. It is close to the

theme from the second part of the cycle (clarinet solo). The solo beat of the small drum and the intonations of the main part tell us about the beginning of reprise. The theme of the main part is used in the extension here. The symphony is finished by the monumental picture of the folk holiday. The author skillfully combines the various instrumental groups and emphasizes solo using the triple structure of the big symphony orchestra in the symphony.

So the main role in the symphony belongs to the wooden-wind instruments. We hear the solo of each instrument of this group such as the fagot, the clarinet, the oboe and the English horn. Halmamedov often uses the sounding of the strings as the solo instruments. The composer uses the copper-wind instruments more often in the orchestral tutti. They perform the function of the orchestral pedal together with the expressive solos such as the French horn (II, III parts) and the trumpet (I, II parts). The percussive instruments also have a great role such as solo of the kettledrums (I part), the small drum (III part), the sounding of the triangle, the castanets and the tam-tam.

The orchestral dramaturgy influences appreciably on the form of the composition construction, that is the change of the sections is always characterized by the change of the orchestral group, the introduction of new voices leads to the dynamic growth of the culmination moments. The most melodies are connected with each other by means intonations which are created subject and timbre arches. The great talent of the composer is shown in the wide use of the polyphonic methods such as various imitations, contrapuntal methods, fugato (I part) and the development of the theme in the increase (III part). The theme of this symphony looks like the national melos and the sounding of some sections reminds the play the Turkmen folk instruments.

N.Halmamedov's first symphony is the significant event in the national symphonic art. He combines skillfully methods of the European composers and Turkmen folklore. The symphony shows the composer's experience, formation of his creative handwriting in comparison with his symphonic pictures "Turkmenia". We watch it on the level of the melodic language, methods of the development and methods of the shaping and the orchestration.

One greatest composition in the genre of the symphonic music is the ballet "The decisive step". It appeared in the late period of the composer's creative work. Choice of the orchestral means in the ballet depends on the emotionally-genre construction of images. There are three figuratively-genre spheres in

the composition they are epically-dramatic, dance-genre and melodiously-lyric. The first of them (half 2 and almost the whole 3 act) includes music of the “large plan” that is the images of the festive and sorrowfully-dramatic character (crowd scenes). Halmamedov uses all orchestral groups here. The dance scenes are shown by the energetic, courageous and gracefully-elegant images. The first are realized by the orchestral tutti where especial role play the percussive instruments. They keep energetic tempo of the dance. The graceful dances strongly differ according with the timbre-texture construction. The transparent light texture characterizes them. The performance of the melody is given by different instruments of the wooden-wind and the strings groups. The texture of these scenes is rich with the elements of imitation, second parts and contrasting polyphony. The peculiar feature of the lyric episodes is the sounding of tremolo stringed instruments and “flowing” passages of the harp or the piano. There is the poetic melody of the wooden instruments on this tone. Three figurative spheres mean three different orchestral methods of the personification in the ballet. The composer uses the corresponding in its type instrumental groups for each of them. The combinations of these groups lead us to the definite emotional atmosphere.

The composer bases on the prevailing theme of the ballet dramaturgy. It is seen in the use of the leitmotif system. The leitmotifs of Artyk and Ayna and also the leitmotif of their love are seen during the whole composition. The love leitmotif of the main heroes logically sounds in two instruments. Firstly, the clarinet starts to play it. The melodious and gentle timbre of the clarinet paints the exciting picture of nature (the river bank on the sunset). It is a symbol of pureness and high feeling at the same time. Then violins play the melody. It gives an effect of deepness and emotion.

The timbres of the clarinet and the violins are called the leit timbres of love theme of the main characters because it is seen only in the play of these two instruments in the ballet. Ayna’s leitmotif also sounds during the play of the definite instrumental timbres. The English horn and the viola play the streaming languishing melody which characterizes it. Artyk’s musical characteristic doesn’t have the timbre of the definite instrument. The trumpet which plays his leitmotif firstly creates the image of the brave horseman of decision. Then the hero’s theme is threateningly expressed by low instruments as if they want to tell us about danger. The melody sounds with the victorious unison of the several instruments in the denouement of the ballet. It tells us about the main character’s force. So the composer endows leit timbres of the

melody with the theme of love and faithfulness which have the topicality at all time. Artyc's timbre dynamics depends on the formation of his image and changes which happen in the hero's life.

So the symphonic picture "Turkmenia" is the composer's experiment in the genre of the symphonic music. The author adds this composition such instruments as the English horn, the flute-contralto and the contrabassoon using the pair cast in it. The first symphony characterizes the maturity of the symphonic handwriting which is seen in the intonation and timbre similarity of the subject matter. It emphasizes the unity and the prevailing idea of the composition. The orchestral colour predominates in "Turkmenia". However, the effective beginning predominates in the symphony that has the common dramaturgy plot. The composer enriches the symphony orchestra using the threefold composition by means of the introduction of the rarely used saxophone and celesta. The ballet "The decisive step" has European form because of its genre character and with the typical classical numbers. The composer adds modern elements in this ballet such as the principle of the editorial dramaturgy which is used in the cinematography. The presence of the leitmotif and leit timbre system is conducive to the development of the music material.

On the whole N.Halmamedov's symphonic compositions brightly express the characteristic features of his music thought. The author uses European methods of compositions, the fine knowledge of the sounding of orchestral instruments and their organic combination. These things enable him to create the bright compositions. N.Halmamedov's orchestra connects organically two beginnings such as functional and colour. The first one is used in music of the dynamical character. The colour includes the scenery and nationally-genre sphere. The choice of the orchestral instruments was determined. The lyric beginning predominates in his music. It is connected with the romantic image of his thinking. The national nature of Turkmen melos is used in solo timbres which imitate the folk instruments sounding.

N.Halmamedov's new view on the orchestra is opened in the vocally-symphonic cycle "The interrupted songs of children of Hiroshima and Nagasaki". It is the unique example of a new reading of the Japanese poetry by means of chamber vocal composition in Turkmen composer's practice. It is the innovatory and unique phenomenon. Japanese task expressed in verse miniature is imprinting of the moment. When it finds itself in the poetic composition the small chain is built from these moments. N.Halmamedov

knew the difficult way of its music stage design when he took the poetry of Japanese poets of the XX century. It is explained by the phonetic features. The sounding structure of written lines is important for the Japanese poets but the rhyme is absent in their poetry. The matter isn't in the specific features of metre but in the understanding of the wealth of figurative associations in the symbolism of reading of the hidden subtext. The Japanese think about the eternity and they consider their life as the moment in the stream of great astronomic sizes. Poets don't give a many-sided picture. They are looking for the climax moment in each event only. The poetic mastery is more talented than a rich poem subtext. N.Halmamedov doesn't try to understand the world efficiently but he feels it in his heart. He pays attention not to its form but to the inside world like Japanese poets.

The figurative music world of the Turkmen composer is close to the poetry of the Japanese miniaturists. That is light and shadow, lyricism and introspection, voices of nature and understanding of eternal verities, etc. The composer pays attention to the heritage of Japanese poets of the XX century. Their creation is the philosophical tendency of symbolism. The most outstanding representative in the pleiad of poets of the Japanese symbolism is K.H. The particular place in his creation is the poems for children (he made up about 900 poems) which become the popular children's songs. They are the poems about the moon, the leaves and the butterfly. Adults and children read them with great pleasure because they these poems are lyric and musical. It is a precise fact that explains the attraction of Turkmen composer's attention to his poetry. The childhood was always in his field of vision, attracted his artistic attention. The varied childish world illumed a great number of the pages of N.Halmamedov's music. The composer showed the innovation in his approach to the childish theme in his created vocal cycle on the Japanese poets of the XX century during his creative enthusiasm.

Halmamedov concentrates his attention in reading poetic source based on idea of deep unprotected child's loneliness, in the world of chaos and lawlessness. The theme of tragic destiny of the destitute small person sounds excitingly in the cycle whose fragile world was destroyed during a moment by the gigantic atomic nightmare. However, the composer didn't use the poem deliberately where the accident is mentioned. The childish grief leaves indifferent nobody. We watch logical order in the songs alternation and their seamlessness in this cycle. At the same time there is no single plot in this cycle. Short moments of the child's life go through logically changing



each other (“The legs of rain”, “The moonlit night”, “The cuckoo”, “The Bird, the Bird of red”, “The cold morning”, “The canary” and “The motley rings”). We see the pictures of his carefree joy of life because of the meeting with the drops of summer rain or because of the plain game. Feeling of the causeless childish fear changes the state of the feebleness and the stiffness of the freezing and lonely child.

The bird’s image appears in the cycle three times. It is the resigned sympathizer, the bewitching magician or the sweet-voiced girl longing the sea distance. Halmamedov’s serious treatment of the poetic text defines the originality of the character of each song. The common features are evident in spite of the individuality of the each miniature. The composer chooses a whole number of the separate compositions for the cycle on purpose. When the composer thought over their future arrangement he pursued his aim to show the inner conflict between the world of childish dream and the reality destroying it. It seems to us that the poem is just true to life the fleeting children’s states. Each poetic miniature can live with its own life. However, they favour the detailed disclosure of the theme by means of the associative connections but when these miniatures are introduced in the single artistic context. The composition structure of the cycle is based on a group of images-symbols that is the bird’s voice, the moonlight, the rain sounds and the mountains breath. Each of them has various meaning. It depends on emotional state of the hero. For instance, the rain image can bring the never-ending joy and it can be the symbol of sadness and tears. The motif of night in the prolog of the cycle is associated with the idea of emotional loneliness but it has the other meaning in the song “The moonlit night”. The night is the defense from gloomy breath of the cold morning. The boundless scopes of distant mountains are compared with the idea of perishable nature of all earthly things before the face of great nature. The beauty and mystery of moon landscape gives the state of calming and silence.

The composer emphasizes especial meaning of the bird’s image on purpose as the main character of the cycle. The bird’s image is connected with the hope for freedom and justice in the psychology of any people. The image doesn’t lose its symbolic meaning in composer’s interpretation where it is associated with the composer’s heart that can’t be apart from people’s sufferings.

It is difficult to follow the composer’s thought. The creator himself not always can understand his secret revelations because the composer’s heart is

the universe. He will strive for it all his life. The prophetic cry of the Cuckoo is the prolog to the whole composition. It expresses the idea of compassion because of destroyed world of the child's dream. It seems to us that the final song of the Canary includes an idea of reunion with the magical forces of nature. Let us come to the optimistic conclusions. However, they are just dreams. The tragedy of the reality consists in irreversibility of the thing happened. This is a semantic conclusion of the cycle.

Unity of the composition is also determined by music decision and the dramaturgy. There are not many parts in the composition. They are arranged in accordance with the logic of dramaturgy. There are some songs in the cycle. They are compared with the contrasting principle and they form the lines in consecutive order which have a figuratively-semantic meaning. The main line in the composition has an idea of "tragedy philosophical" meaning. It makes up the especial "refrain" of the cycle. The gradual intensification of the role of tragic element leads to the hopeless situation. The increase of the contrast emphasizes its climax. The first four songs aren't connected with the content but more close connections appear between the fifth and sixth parts. The songs "The moonlit night" and "The cold morning" are considered as a whole composition according to their meaning where the picture of fantastically-warm night is changed by the dead darkness of the cold morning.

The conflict will find its full decision in the final song of the cycle when the bird opens its secret sorrow of the heart in the moment of the highest tension. The beautiful sounds of cantilena of the conclusion are heard against a background developing evenly of the figuration. It is the long-awaited exhalation and the rapture of the light and fine dream. So the composer makes up the deep intonation arch between the prolog and the final. Such arches appeared many times in the cycle. They make the musically-dramatic composition integral.

The final song not only assert the main image but serves as an opening the conflict. The dramatic meaning of the last part of this cycle isn't finished by the reprise "reply" just the prolog. "The canary" is the synthesized final of one large form. It connects in itself the elements of the other episodes. The cycle doesn't have the through leitmotif theme. The reserved choice of music means enabled the composer to make up the impression of tragedy with the large force.

N.Halmamedov uses the expressive music means when he describes the child's psychology. The dynamism of child's speech and the heightened

emotionality give the composer the various means of its music personification. The impulsive phrases of songs include the exclamation intonations. The shades of meaning of the child's speech are expressively emphasized with the help of the aggregative music duration against a background of the "fussy" piano accompaniment. The composer shows a delicate choice of means for the creation of characteristic hum of conversation of an often breathing baby.

The use of means of through composition has the most of songs in the cycle. The present methods get the realization in more consecutive order in the songs "The bird of red" and "The canary". These songs are dramatic foundations of the cycle. On the whole the contrast appears in the cycle between two figurative spheres: "philosophical" and "playing". Each of them has the especial metro rhythmic means. The "philosophical" theme is characterized by the flatness of rhythmic pulsation, the unevenness of accents, a great number of caesuras, an often change of metre, the variety of syllabic chants and vocalizations. Such metrical instability which characterizes the composer's style is closely connected with the Turkmen folk art. It also has the features of the Japanese expressed in verse rhythmic. The flexibility and freedom of correlations inside the syllables are the most remarkable in the final song of the cycle. The "plying" sphere of images is characterized by the even beat and the clear metrical system.

The miniature of the "plying" sphere has other complex of figurative means such as the flexibility of use of the different spacebar correlations in the connection of the "whirling" around the supporting tones, the intonation of exclamations. They are determined by logic meaning and the fidelity to children's images. The orchestral part which has the function of the accompaniment to the vocal line is expressed by the wealth and flexibility of instrumental voices. Their development reflects the changes taking place in melody. The orchestral homo built music has the various sound figurative sound and imitational means. For example, the tremolo of low instruments paints the sunrise in the song "The cuckoo". The middle and orchestral high voices are added in turn to it (the effect of enlightenment). The cuckoo's song is reproduced by such means as the imitation of intonations consisting of two sounds with the help of the bassoon. Then the following musical instruments are added such as the clarinet, the oboe, the flute and the flute-piccolo. The imitation of bird's song is heard during the whole song. The light pizzicato of violins shows the falling rain drops clearly knocking at the umbrella in the composition "The night of rain". The wavy passages of the harp are associated with the noise of night wind and the triangle and piano sounding

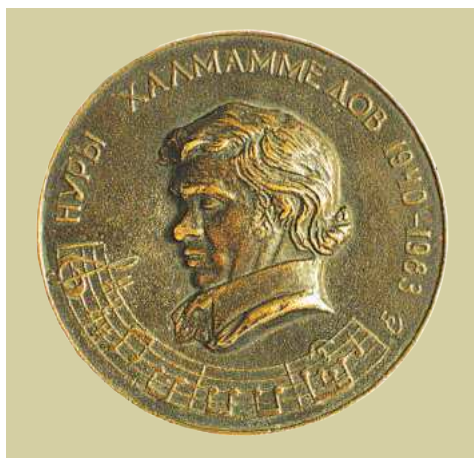
in high register paint the cold brilliance of stars in “The moonlit night”. The changes of the bass and accord in furious tempo which are accompanied by the ringing play of the tambourine show the noisy childish games in the song “The motley rings”. So the orchestral part being the accompaniment of the main melodic line makes it colour with the help of sounding of the different musical instruments.

The integrity is also reached by the level of the structural construction of miniatures. All miniatures are enriched by means of through composition keeping their outlines. The composer achieves an extreme intensification of the cycle peak that is its climax. He uses bright contrasting comparisons and the enlargement of the form to its end. The climax combines many forms of the contrast at the same time. It emphasizes its importance and characterizes the final as the semantic center of the composition. The composer doesn't try to enlarge the genre size but he leaves the small sizes of the miniatures and the tone intimacy in it. The compositional plot of the cycle has new qualities. It is the whole composition consisting of many parts and showing one figuratively-music conception. The whole dramaturgy opening itself as the poetic storyline and music development is one of the considerable, innovatory features of the composition. It let us tell about the special place of the present composition in N.Halmamedov's creative work and in the development of Turkmen vocal cycle in whole.

The vocal cycle “The interrupted songs of children of Hiroshima and Nagasaki” opened the beginning of a new period of Halmamedov's creative work. We watch his refusal from the use of elements of Turkmen music here. It is connected with the implementation of features of a foreign national music culture. The composer's untimely demise didn't allow him to realize new ideas and plans. However, the creative heritage sustained in the best national traditions continues to excite many generations of the musicians and the music-lovers. The unique artistic language expressed by the peculiar use of the folklore in the light of the romantic world-outlook made his music truly “folk” one.

Nury Halmamedov's creative work is not only his rich heritage imprinting in notes but the example of his devotion to art and music. They gave new and new forces to the composer where time has no power over him. His music is the most important link of the chain which inseparably connects us with the great traditions of culture of our country.

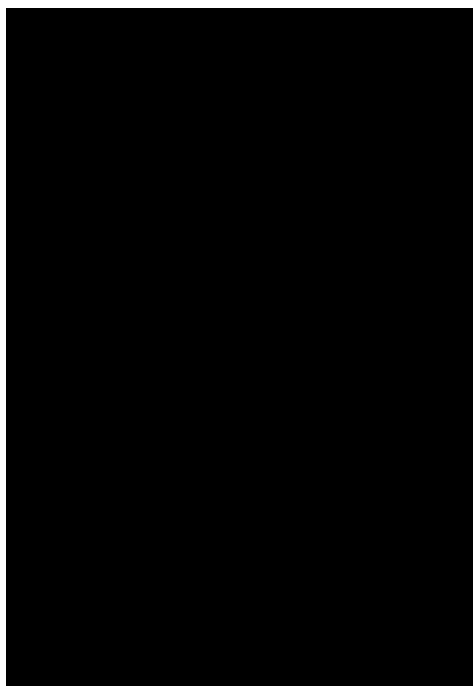
#### IV. NURY HALMÄMMEDOWYŇ KEŞBI TÜRKMENISTANYŇ ŞEKILLENDIRIŞ SUNGATYNYDA



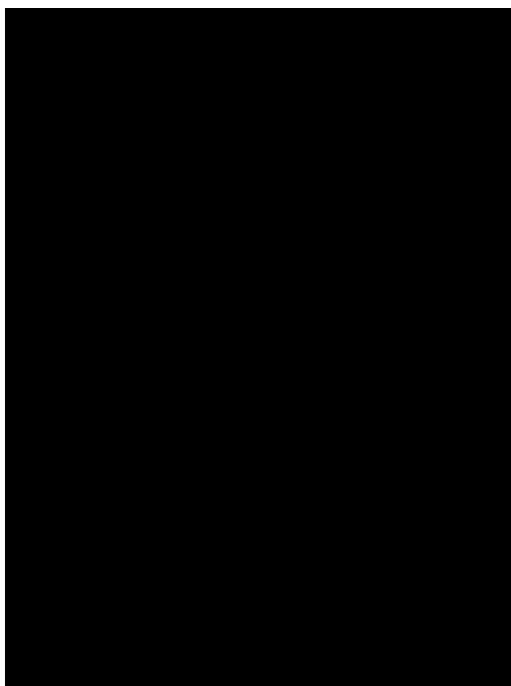
Heykeltaraş Saragt Babaýew







**Suratkeş Hajy Atakgaýew**



**Suratkeş Durdy Baýramow**



**Heykeltaras  
Nurmuhamet Ataýew**



**Heykeltaras  
Nurmuhamet Ataýew**





**Heýkeltaraş Saragt Babaýew**

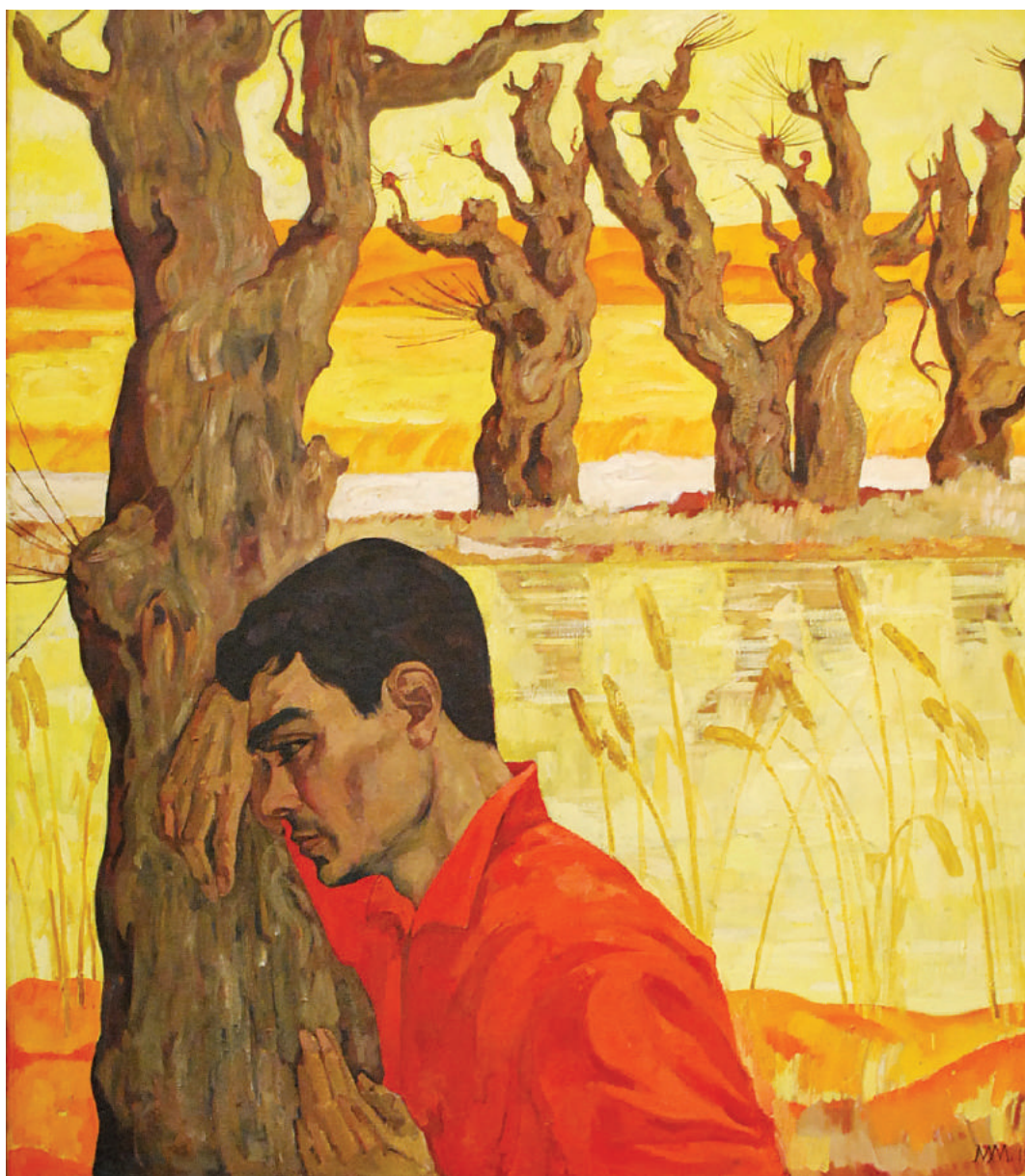


**Heýkeltaraş Nyrmuhammet Ataýew**





Suratkeş Ýarly Baýramow



**Suratkeş Mämmed Mämmedow**





**Suratkeş Abdylla Abdyllaýew**



**Suratkeş Hajy Atakgaýew**



Suratkeş Durdy Baýramow



## V. ÝATLAMALAR



**Nury Halmämmedowa bagyşlanýar**

Ýeri, saçyň ýolup aglajakmy sen,  
Ümdüziňe tutdurjakmy ýa-da sen,  
Bar ýazanlaň oňat goşga taýynlyk  
Bolýanlygna düşünmekden ýadasaň.

Erbet şygrylaram önýär ýürekden,  
Şonuň üçin mertler kimin boýun alýan.  
Ne-hä söýüp bilýän şygrylarymy,  
Ne-de bir olary ýigrenip bilýän.

Gijeleriň tümlüğine gark bolup,  
Özüm gynap süýji arzuwlar bilen,  
Asyl oňat goşgy ýazyp bilmeýän,  
Ýazasymam gelýär oňat şygry men.

Bar ýazanym bir ejizje guş bolup,  
Ganat kakyp barýar geçmişe bakan.  
...Ýa ömrümiň özi şygrylar ýaly,  
Bir oňat ömüre taýynlykmykan?

*(1967 ý.)*

**Dutaryň owazyndan başlap**  
(makaladan bölekler)

Nury Halmämmedow professional kompozitor hökmünde “Dutaryň owazyndan” başlanýarmyka öýdýärim. Örän jüpüne düşen bu eser, bir eýýäm halkyň söýgüsini gazandy. 62-nji ýylda ýaş kompozitoryň Moskwada geçirilen bäsleşiginde Nury “Dutaryň owazyny” özi ýerine ýetirdi. Her notasynda milli äheň dynzap duran saz turuwbaşdan saz professorlarynyň, saz öwrenijileriň, saz söýüjileriň ünsüni özüne çekdi. Netijede, ýaş kompozitora bäsleşigiň birinji derejeli diplomy gowşuryldy.

A.Aleksandrow öz talantly okuwçysynyň üstünligine az begenmedi. Ilkinji üstünlik Nuryny ganatlandyrypdy. Şeýlelik bilen, biziň häzirki bilýän Nury Halmämmedowymyz başlandy.

...1964-nji ýylda Orta Aziýa respublikalarynyň hem-de Gazagystanyň kinofestiwalýnda “Şükür bagşy” uly öwgä mynasyp boldy. Filmiň sazy üçin Nury Halmämmedowa I derejeli diplom gowşuryldy.

Öte geçmegim mümkin, emma men, şeýle bir deňşdirmäni getirmän saklanyp biljek däl. Beýik Glinka özüniň “Ruslan we Lýudmila” operasynda Gündogarda meşhur bolan “Nar agajyny” ussatlyk bilen peýdalanyypdyr. Şol aýdymyň sazyny Nury hem “Şükür bagşyda” ulanýar. Iki kompozitoryňam şol sazy özleriçe işläp bilişlerine geň galýarsyň. Nähili ýakymlylyk, nähili özboluşlylyk! Özbek edebiýatynyň we sungatynyň Türkmenistanda geçirilen ongünlüginin wekili, belli aýdymçy Batyr Zakirow Nuryň “Nar agajyny” irginsiz hiňlenip ýörşüne şeýle diýdi: “Nury, walla, bu saz hiç kellämden çykanok. Men ony bütin ömrüm gaýtalar ýörerin”.

Çingiz Aýmatow özüniň “Sowetskaya kultura” gazetinde çap edilen makalasynda (ol durşuna “Şükür bagşa” bagyşlanyppdyr) filmiň sazy hakynda şeýle diýýär: “Eger kompozitor Nury Halmämmedowyň sazy bolmadyk bolsa, film beýle güýçli çykmazdy”. (1969 ý.)

*Курбанназар Эзизов*  
*Народный писатель Туркменистана*

### **Моя земля**

Я ел твой хлеб,  
я брал твою соль,  
вершил твой путь,  
терпел твою боль,  
и спотыкался,  
и вновь вставал,  
но никогда я тебе не лгал.  
Первое слово мое – тебе,  
первая нежность моя –  
тебе.



*N.Halmämmedow,  
G.Ezizow*

Я хлеб твой  
и соль твою уважал,  
и никогда я тебе не лгал.  
Зимы твои – зимы мои,  
весны твои – весны мои.  
За белым садом,  
у скал крутых  
лежат могилы  
моих родных.  
Вот здесь когда-то  
счастливым был –  
в тени деревьев  
вино я пил.  
И где б я ни был –  
со мною ты,  
не променяю я на цветы  
твоей барханной степной тоски,  
твои колючки, твои пески...

### **Любовь моя**

...О музыка!  
Любовь моя, единственная в мире,  
ты знай,  
что нет счастливее меня!

И был счастливей всех я, опьяненный  
любовью той,  
исполненной добра.  
И слушал я рассказы всех влюбленных,  
все позабыв, у старого костра.  
Немало в жизни я счастливых видел –  
не мог рассказы эти не сберечь, –  
печалился, любил и ненавидел,  
в их радостную вслушиваясь речь.  
О том пою, о чем узнал на свете,

и рад тому...  
И, свет в душе храня,  
я слушаю – лишь только выйду в степи –  
те песни, что сложили до меня.<sup>22</sup>

(1970 ý.)

*Annaberdi Agabayew  
Türkmenistanyň halk ýazyjysy*

### **Saz bilen söz dagdan-daşdan gül döredýär**

Gurbannazar Ezizow bilen Nury Halmämmedow türkmen edebiýatydyr saz sungatynyň, gadym medeniýetimiziň XX asyrdan dünýä inip, köňüllere nur saçan ruhy hadysalary, beýik sütünleri boldy.

Sen diňe eliňi ýüregňe goý-da,  
Ynan, bize enäň ynanşy ýaly,  
Maksadymyz – gül döretmek daşlardan!  
Deňziň wagşy sesin saza öwürmek!

Şahyr daşdan gül döredýär, sazanda deňziň tolkunlarynyň sesini saza öwürýär!.. Gör, ne ajaýyp pikir, maksat, ne ajaýyp dünýägaraýyş!..

Beýik Nury Halmämmedow özüniň ýyldan ýyllara, asyrdan asyrlara geçmäge ýol açýan baky başbildini ajap-ajap saz eserleri bilen üpjün eden bolsa, Gurbannazar Ezizow muny ýürekleriň tegbendini, gulduny açan ynsanperwer setirleri bilen kän önünden taýýar edipdi:

Söýgüden gelýäris,  
Barýarys söýgä,  
Ýerden döräp,  
ýere gidilşi ýaly,  
Şoň bilen beýikdir adam niýeti,  
Şoň bilen gözeldir adam hyýaly.

Sadaja sözler... Emma olaryň düýpsüz derýa ýaly çuňňur manysyny diýsene!

Nury Halmämmedow bilen Gurbannazar Ezizowyň ýegre dostlugynda sähelçe bolsa-da, meniň “paýym” bardy, ýagny, olary tanyşdyran mendim. Men Nury Halmämmedow bilen Gurbannazar Ezizowy, onda-da olaryň çuňňurlygydyr gerimi, şeýle ýakyn döredijilik älemlerini biri-birinden aýra

<sup>22</sup> Переводы В. Цыбина.

göz önüne getirip bilemok. Olaryň häsiýetlerem, mylakat-mylaýymlyklaram biri beýlekisiniňkä gaty meňzeşdi. Aslynda olar sulhdaşdy, ruhdaşdy, ýegre dostdy hem ýaşytdy. Olar, walla, ekiz taýy ýalydylar: Nuryň ýüregi gysan wagty, Gurbannazaryň keýpi gaçardy, Nuryň keýpi kök mahaly bolsa Gurbannazaram şohdy, degişgendi, örän hamrakdy.

Bularyň ikisem, Atageldiniň sesine aşykdy, Atageldem bularyň zehinine, ýazýan zatlaryna: sazalaryna, goşgularyna. Bu yşk, bu tagzym Atageldi Nury bilen Gurbannazaryň döreden eserlerini ýürekden syzdyryp aýdyp ugranyndan, meniň üçin-ä mesemälim bolup dur...

Men Gurbannazar Ezizow bilen Nury Halmämmedow barada ozal hem az ýazmandym. Ýöne bu ägirtler barada her näçe ýazsamam, olaryň ylahy döredijiligine, milli medeniýetimiziň äleminde tutýan ornuna doly baha bermekden her sapar hem has bärden gaýdýandygyma düşüňän. Bular ýaly hakdan içen zehinler ýogalmaýar, döredijilikleri “işden galmaýar”. Olar biziň aramyzda, bize işde-güýçde ylham berip, ýardam edip, halkymyzyň belent ruhunda ýaşap ýör.

...Ýene, säher bilen süňňümi sökdi,  
Bir-birinden gözel mukam-u-gazal.  
Göýä adym tutup, gapymy kakdy,  
“Eý! Dünýä çyk!” diýip elimden çekdi  
Nury bilen Gurbannazar,  
Nury bilen Gurbannazar.

Turdum,  
serpip açdym penjireleri,  
Süýt deýin asmana aýladym nazar,  
Dik depämde goýýar goşa kepderi,  
Gulagyma gelýär çaga sesleri:  
“Kepderimiň biri – Nury,  
Biri şahyr Gurbannazar!”

Saz ýatdy,  
Ýañlandy radiogepleşik,  
Ýaş işçi gürlledi: “Garagum... Hazar...”  
Birdenem –  
ses,

goşgy,  
mukam birleşip,



Bardy göýä alys desga tirkeşip,  
Nury bilen Gurbannazar,  
Nury bilen Gurbannazar!

...Oýlandym ajaýyp säher çagynda:  
Täze ýaşlar goşgy ýazar, saz ýazar,  
Ýöne ylham “kürtdüren” salymda  
Ene kepderi deý,  
Şolaň kalbynda  
Peslän ganatlary özüňkä düzer  
Nury bilen Gurbannazar,  
Nury bilen Gurbannazar!

Adam özün adamlara paýlaýar,  
Kämilleriň edähedi her zaman,  
Kesbini ýöretjek şägirt saýlaýar...  
Aňda baryn, kelpde baryn aýaman,  
Adam özün adamlara paýlaýar.

Begenip, guwanyp, şatlanyp böküp,  
İnçe duýgusyndan dünýä erş çekip,  
Kalbyn keşde-öýdümlere paýlaýar,  
Gazal-goşga, aýdymlara paýlaýar,  
Adam özün adamlara paýlaýar.

Mahal-mahal bir töwekgel iş edýär,  
Eden işin bigaýratlar puç edýär,  
Güliden näzik ýüregini daş edýär –  
Ynsabyny ýuwdanlara daş edýär,  
Bir körzehin nadanlara daş edýär,  
Adam özün adamlara paýlaýar.

Adam ömrün adamlara paýlaýar,  
Hem ömrün ynsandan “bognap-ýygnaýar”.  
Şonuň üçin bu dünýäden gidende,  
Süýndürip, syndyryp asman ýyldyzyn,  
Zemine-de sygmaýar,  
Asmana-da sygmaýar!..

(1982 ý.)

**Nury**

(Nury Halmämmedow jaýlananda, gulagyma eşidilen soňky sözler)

Saz göze görnenok diýleni ýalan,  
Annaberdi, sen bu gepe ten berme.  
Ýas heňi garadyr – hemmä görüner,  
Asmana galar-da lemmeri bilen,  
Tebil goşup Hirosimaň zaňlarna,  
Eýmenç kömelege meňzäp geriner,  
Halka-halka bolup, ýaýlar çar ýana,  
Ýaýraýşy dek ýere radiasiýaň,  
Soň hem sessiz surat bolup ýelmener,  
Seniň hakydaňa baky ýasly ýaň...

Towuk, torgaý, çayçaňňalak, gulaty,  
Tomzaklar, buzawlar, arylar, aslar,  
Orkestr tarapa tutsun gulagy,  
Sarsyşyp, arlaşyp eňrände misler.  
Ýaňlan, ýas mukamy, ýaýra, ýaýyl sen,  
Eý, pyýada şlýapaňy aýyr sen,  
Aňryňa bakma-da, bäreňe äňet –  
Bu gün seniň bilen hoşlaşýar baky.  
Ho-ol gözleri gamly,  
Restorandaky  
Nury Halmämmet!  
A belkem, sen meni ol ýerde-de däl,  
Görensiň baramda piwo zalyna,  
Ýa başyň ýaýkansyň köçede duşup,  
Meniň ýalňyz hem perişan halyma...  
Nätjek-dä ýygrarak ösüp-ulaldym,  
Pesderräk geldi-dä soň-soňam ykbal.  
Görensiň, mahmala ýabşyrlyp öýden,  
Çykan däldir birje orden ýa medal!

...O zatlaryň bary hiç-le, bu gün men,  
Bu gün men gidýärim, dynç alsam diýip,

Ynjydan, käýiden adamlar bolsa,  
Günähim geçilip, ynjalsam diýip...

Ýöne bilýän, çyn dostlarmyň gözüne,  
Şu gün dogjak ak ýyllyzlar çat açar,  
Bu gün Zöhre, bu gün Aý paralanar,  
Ýöne bilýän, çyn dostlarmyň göwnüne.  
Durna gökden suwa daş bolup gaçar,  
Bu gün çeşme, bulak, çay ýaralanar!..

...Göç göge, mis sesi, ýaňlan orkestr,  
Zarla barabanda öküziň hamy,  
Eý, gyjak, dostlara mertlik ber – syhal!..  
Men näme, tamakin kän zadym barmy –  
Ynanyň, dostlarym, meň üçin besdir,  
Üstüme goýsaňyz ýekeje myhak!  
A çigildem, çopantelpik, jümjüme –  
Türkmen sährasynyň reýhan gülleri –  
Gurbannazar dostum bilen görşüm deý,  
Dursun olar şol öňküje kaddynda,  
Haýyş edýän, ýolup gelmän olary!

Umumanam, gülmi, otmy, çöp bilen,  
Basyрмаň siz meniň ap-pak gubrumy,  
Başyňyzam sallamanam bes ediň,  
Göwnüňizem aldamanam bes ediň,  
Zemine girse-de meniň jesedim,  
Araňyzda galdyrýan-a bagrymy,  
Araňyzda galdyrýan-a kalbymy!  
Meniň kalbyň Daýnaň alma-naryndan,  
Mürçe gözelleriniň şahandazyndan,  
Baýramalyň galalaryň tozundan,  
Aşgabadýň köçeleriniň ýazyndan  
Hem... naçar gyzymyň gara gözünden  
Ýugurlandyr,  
Eýlenendir.  
Gurlandyr.

Hem-de ähli durky, düýürmegi bilen  
Size berlendir...

Men birmahal araňyza, adamlar  
Myllyň dutaryna gonup gelipdim,  
Soňky ýoluna uzadylşyn halypaň,  
Gözüm bilen görüp,  
Ýanyp gelipdim.

Dutaryň jadysy şol günden bäri  
Özüme, sözüme, sazyna ýardyr...  
Saýrasa şahada bir şeýda bilbil  
Bogazynda meniň ahymda bardyr  
Ýa ozsa ýaryşda bir zyba düldül  
Süýnüşinde meniň ruhumda bardyr.

...Gulam bagşyň dutarynyň taryny  
Şükür bagşy bolup üzüp gidýän men,  
“Aýnany” aýdyp gözlär ýaly ýaryny  
Çyn aşyga doga düzüp gidýän men,  
Gurbannazar bilen öwüt baryny  
Hol ala daglara ýazyp gidýän men!

Notamy batyryp älem reňkine  
Öz keşbimi çekdim her bir gyranna...  
...Saz göze görnenok diýeni ýalan,  
Annaberdi, sen bu gepe ynanma!..

(1990 ý.)

*Ашир Кулиев*

*Композитор, народный артист Туркменистана*

### **Он был моим учеником**

Мне особенно дорого все, что связано с именем Нуры Халмамедова. Прежде всего потому, что я был наставником Нуры в годы его учебы в туркменском музыкальном училище. Кроме Нуры, в моем клас-

се занимались композицией Чары Нурымов и Дурды Нурыев, изучали основы инструментовки Реджеп Реджепов, Сердар Мухатов, Оразклыч Курбанниязов и другие. Мне было очень приятно заниматься с одаренными начинающими композиторами. С Нуры я работал полностью 3 года, это были регулярные полноценные занятия. С особой трогательностью вспоминаю я о его приходах ко мне, чтобы посоветоваться по самым разным вопросам. Нуры всегда внимательно выслушивал меня, относился с большим уважением. Меня подкупали его душевность и простота.

Отрадно, что все написанное Нуры тогда почти сразу становилось известным, исполнялось и записывалось на радио. Он был композитором, которому оказались подвластны все музыкальные жанры. Особый вклад он внес в развитие фортепианной и вокальной музыки. Я высоко ценю его симфонические и камерно-инструментальные произведения, музыку к многочисленным кинофильмам, все это – образцы высокого искусства, на которых учатся и будут учиться впредь многие поколения музыкантов. Нуры Халмамедов – это слава туркменской музыкальной культуры, которую он своим творчеством поднял на небывалую высоту.

*Роман Леденев*  
*Композитор, профессор Московской консерватории*

### **Ему бы жить еще долго**

Очень огорчен, что в связи с обстоятельствами не могу присутствовать на вечере, посвященном 50-летию Нуры Халмамедова – очень талантливому композитору и очень симпатичного человека. Я знал его в годы учебы в Московской консерватории, несколько лет вел с ним занятия по полифонии. Его мягкий, добрый характер был написан на его лице. Он был скромн, несколько медлителен и совершенно безобиден. Эти качества не всегда полезны для их обладателя, но они – качества настоящего интеллигентного человека. Позже мы встречались нечасто, всегда эти встречи, даже мимолетные, приносили мне радость. Удавалось иногда услышать его произведения, неизменно искренние, интересные, ярко национальные. Ему бы жить еще долго. Жить и писать.

Я очень рад, что друзья и коллеги Нуры Халмамедова собираются для того, чтобы почтить память этого светлого человека, замечательно-го музыканта.

*19 февраля 1990 года*

*Софья Хентова*

*Музыковед, доктор искусствоведения*

### **Открытое сердце**

Он принадлежал к тем исключительным, необычным творцам, которые не вписывались в наше мучительное время. Как и у Высоцкого, у него было открытое сердце, чуткое к боли, лжи. Помню потрясение, которое испытала, услышав романсы Нуры Халмамедова на стихи Есенина. Их спела Мая Шахбердыева в Ленинграде, у меня дома, в присутствии нескольких коллег-музыкантов, искушенных в композиторском творчестве. Они изумленно спрашивали: «Кто автор? Что еще сочинил?»

Потом я познакомилась с Нуры и ощутила тонкость, деликатность натуры, излучавшей магнетические токи таланта. Этот талант требовал правды, а ее кругом не было. Он находил правду в себе, в музыке, наполнявшей его существо: это спасало, но не всегда. Нуры Халмамедов стал жертвой недавнего прошлого, как Пастернак, Высоцкий, Сидур.

Осталась его музыка. Необыкновенная по эмоциональной силе, красоте, мастерству. Она выходит за национальные рамки, и ее нужно распространять повсюду. Она особенно необходима сейчас, когда еще не потеряна надежда на обновление. На больших и трудных рубежах музыка Нуры Халмамедова должна быть с нами, как опора и утешение.

*Ленинград, 19.02.90*



### **Деловой разговор (из письма)**

Здравствуйте, дорогой Нуры!

С тех пор, когда появилась в газете «Советская культура» статья Ч.Айтматова с замечательным отзывом о фильме «Состязание», я все время ждала его демонстрации и собиралась вам написать. На днях посмотрела – впечатление очень сильное, особенно от музыкальной стороны. Очень выразительно звучит и народная музыка, и симфонические фрагменты. Поздравляю Вас от всей души и желаю дальнейших успехов.

Кроме того, у меня есть к Вам деловой разговор. Недавно обсуждался вопрос о содержании нового издания книги о советских симфониях (нечто вроде продолжения бывшего сборника «55 советских симфоний»). Я предложила включить, в частности, статью о Вашей симфонии, если Вы ее благополучно закончите к осени. Редакторы согласились и поручили мне списаться с Вами. Так что, если Вы не возражаете против данного мероприятия, то сообщите мне, пожалуйста, когда Вы предполагаете закончить партитуру, можно ли будет мне с ней ознакомиться?

Партитура Вашей сюиты все еще у меня. Держу ее пока, пользуясь Вашим разрешением...

Желаю всего наилучшего. Была бы очень рада, получить от Вас письмо с сообщением о новых творческих работах... С искренним дружеским приветом,

*И. Вызго, 21.03.65*

### Крайне требователен

...Нуры очень любил оперу. Занимаясь в консерватории, вечерами он часто бывал в Большом театре. Один его дружок по общежитию (кажется, трубач) играл в оркестре и устраивал пропуск на галерку. Нуры особенно любил «Царскую невесту» и «Хованщину» и слушал их часто. С тех пор (конец 50-х – 60-е гг.) он мечтал и сам написать оперу. В Большом Нуры бывал и в более поздние годы, когда приезжал в Москву по разным делам или был проездом. Как мне казалось, он, слушая оперные спектакли, старался вникнуть в суть драматургии, этот вопрос (связанный с составлением либретто) волновал его особенно. Вообще, что касалось творчества, Нуры был крайне требователен к себе и к тем, кто был с ним так или иначе связан в процессе работы, исполнения, записи в студии и т.д., и очень редко бывал удовлетворен. В своем творчестве он был очень честен и принципиален. Его крайне огорчало (особенно последние годы) то, что нередко он был вынужден откладывать основную работу ради заработка. Для кино он писал быстро и хорошо, т.к. был талантлив и имел солидный опыт. Свою будущую музыку он всегда слышал в готовом оркестровом звучании и писал ее прямо в партитуру. У него никогда не было клавиров, которые он потом бы оркестровал. (Так писали очень немногие композиторы). Музыка Нуры всегда очень образна и эмоциональна, неизменно связана с родной культурой, даже когда он писал есенинский цикл...

13.03.84

Владимир Гуревич

Доктор искусствоведения

### Свет немеркнущий

...Мелодия была тиха и нетороплива. Нуры сыграл мне только что завершённые «Персидские мотивы». Потом посадил меня за пианино, а сам пел вокальную партию. Помню чувство радости, ощущение вольного воздуха, которым дышала каждая страница творения двух Поэтов

<sup>23</sup>Ей посвятил Н.Халмамедов цикл романсов «Персидские мотивы».

– Сергея Есенина и Нуры Халмамедова. Нуры с удовольствием показывал свои новые опусы друзьям, спеша поделиться запечатленными на нотных листах характерным «порывистым» почерком знаками, вобравшими поистине невероятную силу, вложенную в его душу Природой и Талантом.

Судьба не благоволила к нему. В 1943-м, 5-летним малышом, потерял он отца и мать. Кочуя из одного детского интерната в другой, Нуры рано познакомился с «изнанкой» жизни. «Университеты» были жестокими, беспощадными. Может быть, поэтому Халмамедов не очень-то любил вспоминать юные годы, и только раз, когда я, видно, допек его вопросами, коротко бросил: «Били много». Но – удивительное дело – тяжкое детство не убило в нем художника, не уничтожило пытливости и открытости миру и доброте. Он умел постоять за себя и за других, защитить, помочь слабому, поделиться последним куском хлеба (на всю жизнь запомнил другой будущий композитор – Чары Нурымов, как к нему, новичку в Байрамалийском детском доме, голодному, плачущему, подошел такой же малыш и сказал: «Не плачь. Ты остался без хлеба. Возьми мой», – и протянул горбушку: так они познакомились). Одиночество, тяга к которому причудливо сочеталась с жизнерадостностью и истинно «компанейским» размахом широкой натуры, способствовало раннему приобщению к искусству.

Божий дар, ниспосланный туркменскому мальчику, заботливо поддерживали учителя. В Московской консерватории в классе композиции Нуры учился у Анатолия Николаевича Александрова – удивительного педагога, интеллигента старой дореволюционной формации, чудом уцелевшего в годы сталинской диктатуры. Среди бумаг А.Н.Александрова сохранились заметки, которые он вел, наблюдая за работой своих студентов. Есть там слова, относящиеся к опусам Н.Халмамедова. Упомянув Нуры, профессор пишет чаще всего: «На редкость одарен». Или: «Дьявольски талантлив». На старших курсах, когда буйный нрав Халмамедова вызывал неуправляемые реакции, Анатолий Николаевич записывает: «Нуры опять набедокурил. Пришлось идти к Свешникову (тогдашний ректор консерватории). В качестве оправдательного документа взял первую часть «Туркменских картин». Посмотрев партитуру, ректор сказал: «Это будущая туркменская классика» и ограничился выговором».

Не меньшим было духовное воздействие учителя. По совету Александра Нуры познакомился с поэзией Ахматовой и Цветаевой, Гумилева и Мандельштама, Пастернака и Заболоцкого, едва ли не полностью были прочитаны сочинения русских и зарубежных классиков из библиотеки профессора. Все это впитывалось Халмамедовым, откладывалось в тайниках феноменальной его памяти, дабы позднее дать неожиданные, порой парадоксальные всходы. В те далекие московские годы сложился фундамент внутренней духовной культуры личности, неповторимо синтезировавшей исконно национальные черты и приметы, свойственные любому истинному творцу, к какому народу он ни принадлежал бы по крови. Халмамедов намеренно сторонился привилегий, считая их уделом слабых и, напротив, кажется, делал все возможное, чтобы не получать давно заслуженного, будто специально попадая в очередную «историю» накануне ожидаемого присуждения или выдвижения на звание или премию.

...Вспоминается весна 1974-го, Москва, где мы вместе с Нуры были делегатами V съезда композиторов СССР. Находясь рядом, я был невольным свидетелем его творческой работы, поразившей меня удивительной самоотдачей, неудержимым порывом. Он писал тогда «Бездомного Конгурджу» - маленький, одночастевый мультимедийный фильм. Кажется, незачем было вообще напрягаться, тратить ночные, утренние, дневные, вечерние часы (Нуры мог трудиться по 18-20 часов в сутки) на безделушку. Но нет – не таков он был: партитура писалась в гостиничном номере, в ресторане, в метро, в перерывах между заседаниями съезда, причем автор не обращал никакого внимания на разговоры, посторонние шумы и прочее – они ему не мешали. Порой даже вел «светскую» беседу с коллегами, не отрываясь от нотного листа (хотя иногда отвечал невпопад, чем вызывал добрый смех окружающих). Я спросил его тогда: «Зачем тебе этот фильм, зачем размениваться на мелочи?» В глазах Нуры появился ранее незнакомый мне жесткий, стальной блеск. Он резко привстал и коротко сказал, словно отрубил: «Без кино я не мыслю жизни»...

Мало кому дано создавать шедевры, Халмамедову удалось это далеко не единожды. Симфония, ставшая поворотным пунктом бытия современного среднеазиатского симфонизма, «Звуки дутара» – в них впервые во весь голос заговорило «туркменское фортепиано». Вокальные циклы

на стихи Махтумкули, Молланепеса, Кемине, Есенина, Гейне, японских поэтов. Струнный квартет. Песни. Бессмертная музыка к кинофильмам «Состязание», «Решающий шаг», «Махтумкули», которая, по словам Чингиза Айтматова, «делает славу музыкальной культуре туркменского народа».

Он прожил всего сорок пять. Помню, в 71-м как-то обмолвился: «Вот я уже и Шуберта пережил, может, Моцарта удастся, а вот Мусоргского вряд ли»... Ослепившая всех смерть его ушла в прошлое. А музыка жива и светит миллионам страждущих, тем, кто сроднился с ней, и тем, кто придет к ней в грядущем. Свет немеркнущий...



**A.Agajykow, Ç.Nurymow, N.Halmämmedow**

*Çary Nurymow*

*Kompozitor, Türkmenistanyň halk artisti*

### **Ýanyp duran zehindi**

Ykbal meni Nury bilen has ir, dogrusy, çagalyk ýyllary dostlaşdyrdy. 50-nji ýyllardy. Ol Aşgabadyň çagalar öýünden, Baýramalydaky çagalar öýüne geçirildi. Biziňem gününü ýeter-ýetmez dolaýan maşgalamyz bardy. Menem şol döwür Baýramalydaky çagalar öýüniň ýanyndaky sazçylyk mekdebine okamaga geldim. Saz ugrundan Olga Alekseyewna Kriwçenko atly ýekeje

mugallymy bardy. Nury dagymyz şonuň elinde okapdyk. Ol menden birki klas ýokarydy. Ýadyma düşýär: Nury oglanka-da gaty ýüregi ýukady, töweregine hiç abyr-zabyry bolmazdy, bir döwüm çöregini oganlar bilen deň paýlaşyp iýerdi. Ýöne onuň tebigy zehinliligi şol wagtdan bildirýärdi, ol bize görä has ekabyrdy...

Ol 1958-nji ýylda Moskwa konserwatoriýasyna okuwa girdi. Menem yzysüre şol ýere bardym. Oglanlykdaky gatnaşyklarymyz studentlik gatnaşyklarymyz bilen has-da jebisleşdi... Nury biziň içimizden atylp orta çykdy, onuň saz sungatyna gelmegi uly ýarylyş boldy. Ol eýýäm konserwatoriýanyň üçünji kursunda okap ýörkä, kinorežissýor Bulat Mansurow bilen tirkeşip, “Şükür bagşy” çeper filmine saz ýazdy. Dogrusy, onuň zehininiň galkynmagynyň töweregindäkileriň täsiri hem uly boldy. “Aýgytly ädim”, “Şükür bagşy” – bular güýçli çeper filmler, ýöne Nury Halmämmedowyň sazy bolmadyk bolsa, olar şeýle beýiklige ýetip bilmezdi. Nury her bir hereketiň, her bir gahrymanyň ýüregini saza geçirip bilýän ussatdy. Onuň şeýle häsiýeti bardy: saz başlansa, töwerek bilen işi bolmaz, dünýäni unudar. Diňe guýmagursak zehinliler şeýle derejede ýüregi bilen berlip bilýär.

Nuryň Nury Halmämmed eden sazlar haýsy diýip, onuň döredijiligini böljek gumanyň ýok, asyl plan sazy bolmandyr diýip bilmersiň... onuň fortepiano üçin ýazan sazlary hem üýtgeşik: “Türkmenistan” simfoniki şekilleri atly, Birinji simfoniýasy, romanslary diýjekmiň, haýsysyny agzasaň bary kämil. Ýöne onuň “Aýgytly ädimdäki” sazlary kino sungaty üçin uly etap! Nury Halmämmedowyň sazlary, iň uly belentlikleriniň biri, munuň özi, megerem, halkyň milliligi bilen aýrylmaz baglanyşyklylygydyr. Ol türkmen kompozitorlarynyň içinde milliligi berip bilmekde, dutaryň inçe öwürmelerini, heňlerini alyp bilmekde birinjidir diýsek ýalňyşmarys... Hawa, fortepianoda türkmen halkynyň ýüregi türkmençe gürsüldärdi, şeýle ussatlygy halkyna ýakyn kompozitor başaryp biler...

Nury Halmämmedowyň sazlaryny diňleýän welin, halkyň durmuş ahwalatlarynyň daşky täsirleri-de, onuň asyrlar boýy akaba ýasan milliliginiň köki-damary-da göz önünde janlanýar.



### **“Что-то родственное чувствую в Есенине”**

Солнечный даже в позднюю пору года Ашхабад свел меня осенью 1970 года с замечательным человеком и талантливым композитором Нуры Халмамедовым. Работая тогда солистом академического Пермского театра, я получил приглашение из Ашхабада спеть Мефистофеля в «Фаусте» Ш.Гуно. После спектакля, очень тепло встреченного слушателями, главный дирижер и директор туркменской оперы Хыдыр Аллануров познакомил меня с Нуры Халмамедовым. Мне крепко пожал руку невысокий, худощавый, с черными вьющимися волосами, добрыми карими глазами молодой человек. Он предложил вместе посмотреть у рояля его «вещь».

Когда я пролетал над овечьими романтикой Каракумами, то никак не ожидал, что именно в этих местах мне предстоит «встреча» с Есениным. И вот неожиданность: туркменский композитор показывает мне свой романс на есенинские стихи «Руки милой – пара лебедей» из цикла «Персидские мотивы». Беседуем, и все становится на свои места. Есенин бредил Востоком, мечтал ближе и глубже понять мир восточной классической лирики. Нуры Халмамедов – сын Востока – как бы вышел навстречу поэту, стихи которого в его музыке зазвучали на туркменской земле. Просмотрев у рояля с автором романс «Руки милой – пара лебедей», я был покорен музыкой и тут же выразил готовность передать его для исполнения «колоратурам» в Киеве и Перми. Но Нуры серьезно, убежденно ответил, что слышит этот романс в моем исполнении.

«И не только этот романс на стихи Есенина прозвучит в вашем исполнении», – сказал тогда Нуры. С благодарностью принял я от композитора ноты.

После спектакля «Фауст» меня пригласили солистом в Туркменский театр оперы и балета им. Махтумкули. Приглашение я принял, а в 1971 году началась наша работа с Нуры Халмамедовым над его есенинским циклом «Персидские мотивы». Поэзию Есенина композитор любил давно. «Что-то родственное чувствую в нем, музыка сама просится к его стихам, но боязно как-то записывать то, что еще не совсем ясно бродит в душе», – говорил Нуры.

Томик поэта почти всегда был с ним. Ему надо было постоянно общаться с Есениным и с человеком, так же, как и он, любящим его, заинтересованным творческими поисками композитора, вызванными есенинской поэзией. С радостью я откликнулся на просьбу Нуры видаться с ним как можно чаще. Он увлеченно читал и Омара Хайяма, и Фирдоуси. Может быть, и поэтому еще ему были особенно близки есенинские «Персидские мотивы», наполненные живыми восточными пейзажами, восточной музыкой.

Читаю вслух «Улеглась моя бывлая рана», «Я спросил сегодня у менялы», «Шаганэ ты моя, Шаганэ», а Нуры тихонько напевает эти стихи. Прислушиваюсь. Улавливаю интересную мелодию. Прошу композитора записать ее. Пробую сам воспроизвести записанное, а Нуры уже пробует аккомпанемент. Еще вариант гармонизации, еще доводка в вокальной партии, еще поиски окончательной формы музыкального произведения и... Не успевают чернила высохнуть на очередном варианте, а мы уже чувствуем, видим, что рядом с романсом «Руки милой – пара лебедей» появляется следующий романс – «Шаганэ ты моя, Шаганэ».

Эти два романса стали впоследствии центром, кульминацией цикла на стихи Есенина, к поэзии которого первым из туркменских композиторов обратился Нуры Халмамедов. Через несколько дней мы спели «Руки милой...» и «Шаганэ...» у Нуры на «домашнем худсовете», членами которого были молодые туркменские композиторы Р. Реджепов, А. Агаджиков, художник Д. Байрамов, музыковед В. Ларионов. Все восторженно приняли нашу работу, пожелали успешного продолжения.

Громада лирической реки есенинских стихов не опрокинула индивидуальность молодого композитора. Он находил строфы, наиболее созвучные его музыкальному прочтению. Из шестнадцати стихотворений, входящих в цикл «Персидские мотивы», Нуры выбрал лишь пять. Они постепенно и осторожно клались на музыку. В декабре 1971 года мы с композитором вынесли «Персидские мотивы» на суд слушателей. Успех был безоговорочный как у музыкантов-профессионалов, так и у широкой зрительской аудитории.

Нет, к сожалению, пластинок с этими и другими прекрасными вокальными и инструментальными сочинениями безвременно ушедшего в расцвете творческих сил талантливого туркменского композитора. Но Нуры Халмамедов живет в музыке, живет и всегда будет жить в наших сердцах.



**N.Halmämmedow, M.Şahberdiýewa**

*Медениет Шахбердыева  
Народная артистка Туркменистана*

### **Музыка, написанная сердцем**

Появление каждого сочинения Нуры Халмамедова сразу же становилось ярким событием музыкальной жизни республики. Охватывая разом все творчество композитора, поражаешься его богатству и разнообразию. В произведениях Нуры меня привлекают прежде всего национальный колорит и глубокая лиричность. В его музыке – строгая и величественная красота Туркмении, ее прошлое, и вместе с тем в ней – многоцветные краски сегодняшнего дня. Я очень люблю вокальную лирику Нуры – песню об Ашхабаде, «Песню о счастье», «Журавли», «Молодежную песню», циклы «Любовь» на стихи туркменских поэтов-классиков, есенинские романсы «Персидские мотивы» и «Сердца людские рвутся» на стихи Г.Гейне, а также его последнее вокальное произведение – «Недослушанные песни детей Хиросимы и Нагасаки».

По-моему, создание этих песен не только глубоко осознанный долг гражданина. Они написаны с такой болью, с такой пронзительностью, что, исполняя их, я сама проникаюсь скорбью поэтов и композитора.

Многие песни мы часто исполняли вместе с автором на концертах, творческих встречах. Неизменный восторг аудитории всегда вызывает его песня «Туркменские степи». На первый взгляд, мелодия ее незатейлива и несколько однообразна: она тянется медленно, как караван в пустыне. Но в ней столько сдержанного темперамента, такие яркие восточные краски, что слушатель бывает просто поражен распахнувшейся перед ним красотой и экзотичностью туркменской музыки. По духу своего творчества Нуры – глубоко современный композитор. Его в одинаковой степени волновала кипучая современность и история нашей туркменской земли, связь сегодняшней жизни с героическим прошлым и связь поколений. И в любом произведении Нуры героическое начало, гражданское чувство сопряжено с душевной, тонкой лирикой. За что мы ценим композитора? За собственный голос. У Нуры Халмамедова – свой голос, который ни на чей не похож, который никогда ни с кем не спутаешь.

*Hudayýberdi Durdyýew  
Türkmenistanyň halk ýazyjysy*

### **Seýrek zehin**

70-nji ýyllaryň başlarynda maňa Nury bilen bile döredijilik işini bitirmek miýesser geldi. SSSR-iň halk artisti Alty Garlyýew meniň aýal bagşy hakdaky edebi senarim boýunça çeper filmi surata düşürmekçi boldy. “Syrly mukam” kartinasy, elbetde, türkmen halk aýdym-sazyny köp ulanmagy talap edýärdi. Özem, ony ýöne bir daşky bezeg hökmünde däl-de, geljekki çeper lentanyň dramaturgiýasynyň sostaw bölegi, esasy aňladýş komponentleriniň biri hökmünde ulanmagy talap edýärdi. Režissýor ikimiz geňeşip, haýsy kompozitor bilen “guda boljagymyz” hakda kân oýlandyk, çünki filmiň kompozitory, halk aýdym-sazyň nusgalaryny alaga-da, biri-birine sepläp oňaýmaly däldi, eýsem eseriň dramaturgik dokumasyna aralaşyp, şuna laýyk gelýän “dramaturgik” saz döretmeli, özem hem-ä owazy taýdan halk heňleriniň ruhunda ýaňlanmalydy,

hem-de olara meňzemeýän original saz bolmalydy. Biz Nury Halmämmedi saýlap tutduk.

Onuň bilen işleşmek aňsatdy. Bigerek ynjklygy, men-menligi ýokdy., ýoldaşlaryň sözüni diňlemegi, hä bermegi başarıyady. Meniň dutar çalyandygymy bilen soň, ol her gezek gelip, maňa halk mukamlaryndan çalyyp bermegimi haýyş edýärdi. İşden soň meniň gulluk kabinetimde iki-çäk oturyp, saz edýärdik. Men dutar çalyan, ol – piano. Men käbir aýdymyň ýa mukamyň “Yňa, şu ýerini, şu bölegini ulanaýsaň nädýä” diýen ýaly, dürli ýollardan nusga görkezýärdim. Gulagyna ýaksa, pianinoda çalmasyny goýup, maňa öwran-öwran gaýtaladardy, şol owazyň içinden öz owazyny tapjak bolýan ýalydy.

Az salymdan soň Nury filmde aýdylmaly aýdymlaryň heň özenini çalyp görkezende, režissýor ikimiz kompozitoryň şol nusgalary düýbünden özüçe, üstesine-de halk sazynyň tagamyna şeýle ýakyn, onuň bilen şeýle ruha-daş edip bilşine telpek goýduk. Ýaňlanyşy, aýdaly, edil halk aýdymy ýalydy. Emma onuň ilkinji nusgasy şeýle bir ezberlik bilen özgerdilýärdi, kompozitor oňa şeýle bir nepislik bilen “özünü goşýady”, onsoň şol heň diňledigiňçe goýalyp, çuňlaşyp, täsinden-täsin öwşün atyp barýan ýalydy. Onda hergiz düşündirip bolmajak bir alamat bardy, ony düşündirjek bolman, ýöne “Nury Halmämmedowyň sazy” diýmek galýady. Ol halkyň sazyny alyp, eýläp, ýugrup, öz ýüreginden hem bagryndan geçirip, şeýlekin özgerdip, taraşlap, onuň hak eýesine gaýtaryp bermegi başarıyady, bu bolsa, diňe hakyky uly ussatlaryň ýetip bilýän döredijilik belentligidir.

Soňra ol filmiň sazyny doly ýazyp gutardy. Maňa-da, halkyň döredijilik ruhuny inçeden duýýan Alty Garla-da kompozitory döredijilik üstünligi bilen gutlamakdan başga zat galmady. Ol biziň hoş sözlerimize tolgunýady. “Syrly mukam” ekrana çykanda onuň sazyny, aýdymlaryny alyp göterdiler, olar professional sazandalaryňam, çeper höwesjeňleriňem repertuarlarynda mynasyp orun tapdy.

...Ol palatada pessejik agaç krowatda ýatyrdy. Men onuň ýüzünden ak prostyny çalaja serpip, hoşlaşdym. Hoşgylaw, göwni arassa, biçak zehinli dostumyzyň didaryndan gözümi aýrasym gelmedi. Öz döredijiliginiň taýsyz miwelerini halkyna bagyş edip, häzirki hem geljekki nesillere miras goýan şeýle seýrek, şeýle röwşen ömür bilen baky hoşlaşýandygyňa ynanar ýaly däl-di....

Röwşen zehin birden dogup, birdenem ýaşdy ötägitdi. Emma Gününň şölesi ýaly ol biziň бүтін häzirki zaman saz medeniýetimize ýagtysyny saçdy. Biz oňa “Nuryjan” ýa “Nurymyz” diýerdik. Mydama juwan, owadan ýigidiň göwni çaganyňky ýaly päk, ynanjaň hem duýgurdy. Bir gezek duşuşsaň, onuň bilen nähili ysnyşyp gideniňi duýman galýardyň. Häsiýetiniň bir jadysy – sadalygy hem tebigylygy bolsa gerek. Ýesir edýän zat welin sazandalyk zehininiň tebigylygydyr, beýle zehin diňe tebigatdan berilende bolýar. Şeýle bolansoň, onuň aýdymalaryndanam, romanslaryndanam, asyl älemgoşar ýaly öwşüne baý бүтін saz mirasyndan teý gulagymyz gananok, sebäbi, olaryň heň-owazyda göýä guşlaryň saýraýşy kimin ýa bahar ýagşynyň “aýdymy” kimin tebigy, täsin. Oňa hemme kişi aşykdyr, her kim oňa lak atjakdyr, halyny sorajakdyr. Sazandamy, artistmi, ýazyjymy, şahyrmy, režissýordyr hudožnikmi, dürli ýaşdaky diňleýjilerimi – hemmesi üçin ol ezizdi hem gerekli. Sebäbi, gursagyň “içki öýjükleri” durşuna ýagşylykdan, mähirden ýasalan ýalydy. Onsoň oňa biygytyýar imrinmän, ajaýyp zehiniň ýesirine öwrülmän durup bolanokdy.

Kompozitor Nury Halmämmedowyň türkmen saz medeniýeti üçin nähili hadysadygyna indi-indi gözümüz ýetýär. Onuň ýerini tutjak hiç kimiň ýokdugy, onuňky ýaly seýrek hem jomart, dury hem batly zehiniň diňe halkyň sazçylyk genisinden kämil bolýandygy, indi bildirýär. Ol bize juda agramly miras goýup gitdi. Ol miras, indi biziň çyn ruhy hazynamyza öwrüldi.

*Azym Ahmedow  
Žurnalist*

### **Nurynyň täsiri bilen**

Ine ol, Nury Halmämmedow. Kompozitor. Dürli žanrlarda ýazan ençeme tolgundyryjy saz eserleriniň awtory, biziň döwrümiziň klassigi. Özüniň 11-nji mikroraýondaky saz döredýän “ussahanasynda”, aram-aram goňur pianinonyň gerşini gyzdyryp, durmuşynyň we döredijiliginiň geçenidir geljegi barada söhbet gurup otyr.

...Heý-de, ussat sazanda bilen duşuşyp, gepiň alşyp, esli wagtlaп onuň bilen ikiçäk sazly söhbet gurup oturmak ýaly täsin lezzet barmyka?!. Biziň bu gezekki bimennet gyzyşyp giden mesaýy gürrüňlerimiz-ä hasam uzaga çekdi. Saz söhbete, söhbetiň yzy bolsa ýene-de saza ýazyp şol gidip otyrды.



Bu wagt ikimiz hem ähli pikir-hyýallarymyz, bütin göwrämiz bilen saz dünýäsiniň jümmüşindedik. Mazaly jemlenen ünsümüz hem düzülen dutaryň kirisleri ýaly sazlaşykly dartgyndady.

Fortepianonyň akly-garaly klawiaturasynda häliden bäri, zaryn heňleri çöşläp duran “Elegiýa-fuganyň” iň soňky akkordlary jaýyň içini ýañlandyrdy. Kompozitor, göýä jadylanan ýaly, şol soňky basan akkordlaryndan ellerini aýyryp bilmän oturşyna, sessiz-üýnsiz doňup galdy. Diňe ýañ berip duran owazlar ýitip gidip, jaýyň içi doly dym-dyrslyk bolandan soň, ol ýuwaşjadan başyny galdyrdy-da, syrdam barmaklary bilen seçelenişip duran saçlaryny daraşdyrdy.

– “Dutaryň owazam” konserwatoriýada okap ýörkäm döräpdi. Men ony iň bir söýgüli sazandam bolan Mylly aga bagyşladym. Bu sazy men özümem gaty gowy görýän. Kā mahallar, keýpine, ýeke özüm otyrkamam çalyň.

Şeýle diýdi-de, ol ýeňiljek ardynjyrap, “Ine, diňle!” diýen manyda ýene-de pianinonyň perdeleriniň üstüne howala boldy. Onuň öz işine kemsiz endik eden elleri örän çeyelik bilen hüjüme geçdi. Şol bada-da ýokary tizlikde çalynýan, dürli öwüşginli täsin owazlar edil jala galan ýaly guýulmaga başladylar. Bu wagt, şeýle tizlikde, kompozitoryň barmaklarynyň hereketini aýyl-saýyl etmek, olaryň gerekli perdelerini nädip tapyşyny yzarlamaklyk akyla sygjak zat däl. Olar edil hüjüme topulan ýaly, ýetişibildiklerinden sansyz sesleri seçeläp barýardylar. Onda-da nähili sesler! Lummurdap akýan dury suwly çeşme ýaly, olar biminnet akysyp barýarlar. Bu saz, dogrudan-da, dutaryň owazydy. Häzir onuň pianinoda çalyandygyna-da, ýa-da ony Nurynyň çalyňlygyna-da ynanmak kyndy. Göwnüňe bolmasa, häzir bu sazy keltejik dutaryny yhlas bilen gazalyp, hut Mylly aganyň özi çalyp oturan ýalydy. Bu sazy şeýle derejede lezzetli, guwandyrjy, duýga baý şeýle täsirli edip çalmaklyk, megerem Nurynyň özünden başga hiç kime-de başartmasa gerek. Ony diňläp oturşyňa, türkmen sazynyň belent mertebesi ýene bir gezek hyýalyňdan ýakymly ýol ýasap geçýär

Ussat çitimlerden elwan nagyşlaryň döreýşi ýaly, düwmelenişip barýan “Dutaryň owazy”, akkord saýy göçgünü artyp, gitdigiçe has belent perdelere dyrmyşyp barýardy. Barmaklaryň aşagyndan towsaklaşyp çykýan bu täsin nagmalary, inçe nagyşlary ýatladýan enaýja saz öwrümlerini men ozalam ençeme gezek diňläpdim. Onuň heňlerini ýatdan diýen ýaly bilýärdim. Şeýle-de bolsa, “Dutaryň owazy” näme üçindir, bu gezek maňa ozalkydan has ýiti täsir etdi. Sazyň sallançagynda joşgunly hallanýan göwreden gözlerimi aýyrman, guwanç bilen saz diňläp, pikire batyp otyrdym. “Megerem, Nurynyň hossarlaryndan kim-de bolsa biri dutara oňat erk edip bilen adam bolan bolsa gerek. Çagalykdan şeýle adamynyň terbiýesini alyp, dutaryň şirin labyzly

dünýäsine birkemsiz aralaşman, fortepiano ýaly saz guralynda, munuň ýaly ynandyryjy edip dutaryň owazyny döretmek akyla sygjak zat däl”. Meniň bu çaklamalarymy eşidende Nury myssa ýylgyrdy:

– Ýok, men dutar-a çalyp bilemok. Ýöne dutar sazларыny weli, bıçak gowý görýärin. Bu uly söýgem, heniz çagakam maňa agam Baýly neresseden geçipdi...

Biz Nury bilen Türkmenistanyň döwlet sazçylyk uçilişesinde okan ýyllarymyzdan bäri tanyşdyk. N.Halmämmedow şonda uçilişäniň saz teoriýasy bölümünde belli kompozitor Aşyr Kulyýewden sapak alýardy. Men bolsa uçilişäniň ilki hor-dirizýory, soňra wokall bölümünde okapdym. Ýöne Nury, biziň bilen uçilişesiniň doly kursuny soňuna çenli gutarmady. Sebäbi, Moskwadan gelen ýörite komissiýa ony 3-nji kursdan P.Çaýkowskiniň ady dakylan konserwatoriýa okuwa alyp gitdi.

1969-1974-nji ýyllar biziň Nury bilen iň bir ysnyşykly gatnaşan ýyllarymyz boldy. Ol wagtlar Halmämmedowyň uçursyz köp işleýşine, eser yzyndan eserler döredişine hemmeler örän haýran galýardylar. Türkmenistan radiosyndan onuň fortepiano we simfoniki eserleri bilen bir hatarda “Aşgabat”, “Durnalar”, Magtymgulynyň, Keminäniň, Mollanepesiň sözlerine ýazylan bir topar aýdymlarydyr-romanslary häli-şindi ýaňlanardy.

N.Halmämmedow uly göwrümlü sazly drama eserlerini, hususan-da “Nejep oglan”, “Görogly” operalaryny we “Pöwrize”, “Ýusup-Zuleýha” baletlerini ýazmagyň hemişe pikirini edýärdi. 1973-nji ýylda meniň “Görogly” operasynyň librettosyny ýazmagyma hem, hut Nury sebäp bolupdy. Ol şonda:

– Azym, şeýle librettony maňa Gara Seýitliýew, Taňryguly Taganow ýaly ýazyjy-şahyrlarymyz hem ýazyp berdiler. Ýöne olar şahyr, sahnany bilenoklar. Maňa bolsa göwnüm ýetýän eser gerek. Meniň sazdanam, sözdenem, sahna sungatyndanam baş çykarýan adam bilen işlemegim gerek. Şol adam sen diýip geldim – diýip, şol librettony günüme goýman ýazdyrды.



**N.Halmämmedow, A.Ahmedow**

Bu 5 aktly, 7 sahnaly “Görogly” operasynyň librettosy Magtymguly adyndaky teatrymyzyň çeperçilik sowetinde (kompozitoryň özüniň hem gatnaşmagynda) maslahata goýlup gowy baha mynasyp bolsa-da, onuň esasynda opera eserini döredip ýetişmeklik ajaýyp dostum Nury neressäniň nesibesinde ýok ekeni...

Näsaglyk, wagtyndan ir gelen şum ajal türkmeniň iň bir mylakatly ýigidini, kemsiz bellentlige ýeten kompozitoryny biziň aramyzdan alyp gitdi. Bu döwür Nury Halmämmedowyň döredijiliginiň gül-pürçük bolup açylan döwrüdi, gursagynyň ne bir ajaýyp arzuwlardan, geljege bolan täsin umytlardan doly döwrüdi. Biz onuň ýürek joşgunyny hemişe, her-bir aýdym-saz eserini diňlämizde duýýarys. Beýle adamlar hiç wagt ölmeýärler. Nury Halmämmedow ýüreklerimizde baky ýaşap ýör.

*Aýdogdy Gurbanow  
Türkmenistanyň halk artisti*

### **Dostum Nury**

Men Nury Halmämmedow bilen birinji gezek 1954-nji ýylda görüşdim, ol şol wagt sazçylyk mekdebiniň okuwçysydy, men sazçylyk uçilişede okaýardym. Soňra Nury hem uçilişa girdi we iki ýarym ýyldan soň ony konserwatoriýa iberdiler. Şeýdibem, 1958-nji ýylda biz Moskwanyň P.I.Çaýkowskiý adyndaky döwlet konserwatoriýasyna girdik. Nury birinji eserlerini, eýýam Aşgabadyň uçilişesinde okap ýörkä döredip başlady, olar, köplenç, fortepiano üçin miniatýuralarydy. Konserwatoriýada okan döwründe, ol romanslara köp üns berdi. Şeýdip, ol köp aýdymlary ýazardy, men olary aýdardym. Ýokary kurslarda (üçünji kursdan başlap) men Nury bilen umumy ýaşayyş jaýda bir otagda ýaşadym. Şonda men Nuryň üýtgeşik zähmetsöýerdigine göz ýetirdim. Ol mydama fortepianonyň başyndady. Käwagtlar men özüm: “Dyňç al! Bar gezelenje gidip gel” diýip, oňa ýüzlenýärdim. Emma ol, diňe saz bilen başagaý bolup, kän zähmet çekýärdi.

Konserwatoriýanyň dördünji kursunda Nury, Mylly aga bagyşlanan “Dutaryň owazy” atly eseri ýazdy. Bu eser konserwatoriýada häli-şindi geçirilýän ýaş kompozitorlaryň bäsleşiginde, soňra Bütinsoýuz bäsleşiginde-de, aýratyn Diploma mynasyp boldy. Nuryň özi ony zor çalardy.

Tomus wagtларында Аşgabada gelenimizde Nury, okuw-usulyýet merkeziniň tabşyrygy bilen, halk sazлары ýygnamak bilen gyzyklanýardy. Ol

üç ýylyň dowamynda (dynç alyş wagtynda) Türkmenistanyň dürli obalaryna aýlanyp, bagşy-sazandalaryň aýdym-sazlaryny magnitofona ýazardy. Sonra bu işler Nury üçin gaty peýdalý boldy. Ol çagalar öýünde bolan wagtynda dutar ýa-da gyjak ýaly milli saz gurallary çalmany öwrenmese-de, halk sazlaryny ýürekden söýýärdi hemem gowy bilýärdi. Ony Nury Halmämmedowyň döredijiliginde-de görmek bolýar. Ondan başga biz Nury ikimiz konserwatoriýada okan döwrümüzde höwes bilen gimnastika gatnaşýardyk. Bu sport ugry boýunça Nuryda birinji derejeli razrýady bardy.

Konserwatoriýanyň soňky ýylynda Nura kinorežissýor Bulat Mansurow ýüzlenip, “Şükür bagşy” filmi üçin sazy ýazyp ber diýdi. Şu wagtky bilinýän sazlardan başga bu film üçin ýörite ýazylan aýdym hem bardy. Ol owadan wokalizden başlanyp, çylşyrymly ritmde gidýärdi. Bu aýdymy men aýtmalydym. Ýöne, orkestr bilen ýazgyny etmeli wagtynda, sazandalar şol çylşyrymly, türkmen halk aýdymlardan gelyän ritmini dogry tutup bilmändirler. Şeýdip, filme diňe wokaliz bölegi girdi. Bu aýdymy N.Halmämmedow Aşgabada baramda, türkmen sazandalary bilen aýratyn ýazdyraryn diýip goýdy, şonlugyna-da, ol galdy. Baş-alty ýyldan soň, Nury “Keçpelek” filminiň sazynyň üstünde işlände, bu aýdymyň sazyny “Duran ýerlere” diýen aýdymda peýdalanypdyr. Ony belli aýdymçymyz Annaberdi Atdanow özboluşly, labyzly ýerine ýetiripdir.

1965-ni ýylda men Nury bilen “Aýgytly ädim” kinofilminden “Artygyň aýdymyny” ýazdyrmak üçin Moskwa gitdim. Başda, Nury bu aýdymyň notalaryny maňa görkezende, men: “Munda aýdar ýaly zat ýok-la” diýip, tas olary yzyna ugradypdym. Ýazgy studiýa baramyzda filmiň režissýory Alty Garlyýew, aýdym aýdylanda, baş gahrymanyň atyň üstünde barýandygyny görkezmek üçin, aýdymy çalaja silkenip aýtmalydygyny düşündirdi. Emma bu ýagdaýda, aýdymy asla ýerine ýetirip bolmaýar. Şonuň üçin, kinodöredijileri aýdym aýdylýan pursatyndaky sahnany üýtgetmeli boldular: şondan soň Artyk Babaly aýdymy atyň üstünde däl-de, ýer sürende aýtmaly boldy.

1971-nji ýylda biz Nury bilen ikinji gezek Moskwanyň studiýasyna ýazga düşdük. Şonda biz “Gaýgysyz Atabaýew” kinofilmi üçin “Körün aýdymy” diýen bölegini ýazdyryp gaýtdyk (emma näme üçindir, bu aýdym filmiň soňky wariantyna girmedi). Bu ýazgylaryň ikisiniňem, Moskwanyň Bütinsoýuz kinematografiýa orkestri ýerine ýetirdi. Şonda men bir zada haýran galdym. Nury zala girende, orkestriň sazandalary (köpüsiniň ýaşı Nurydan iki esse uly) yerinden turup, ony çapak çalyp garşylaýardylar. “Artygyň aýdymy” ýazylan soň: “Merkezi Aziýada onuň ýaly saz ýok!” diýen gürrüni eşitdim.

Uly orkestriň sazandalarynyň, türkmen kompozitory Nury Halmämmedowa beýle sarpa goýandygy, meni gaty tolgudyrdy we begendirdi!

*Atageldi Garyagdyýew  
Türkmenistanyň halk artisti*

### **Nury barada ýatlama**

Men Nury Halmämmedow bilen 70-nji ýyllarda tanyş boldum. Ol wagt Nury Halmämmedow eýýäm atly kompozitordy. “Şükür bagşy”, “Aýgytly ädim” kinofilmleriniň sazlary, “Dutaryň owazy” atly eseri – бүtin milletiň aňyna girip, hemmeleriniň şol sazlaryň täsiri bilen ýaşap ýören döwrüdi.

Ol wagtlar men sazçylyk uçilişesinde okap ýördüm. Konsertmeýster bilen “Aşgabat” aýdymyny öwrenip durkam, orta boýly adam klasyň gapysyny çalaja açdy-da, ýapdy. Konsertmeýster görüp, ony: “Nury, gir!” – diýip çagyrdy. Kompozitor girip, maňa aýdymynyň ýerine ýetirilişine degişli birnäçe gowy maslahatlary berdi. Şu ýagdaýda, men Nury Halmämmedow bilen tanyşdym. Şondan bäri, ömrüň ahyryna çenli dürli konsertlerde bile çykyş edip, kinolarda meniň sesim üçin ýörite aýdym ýasady.

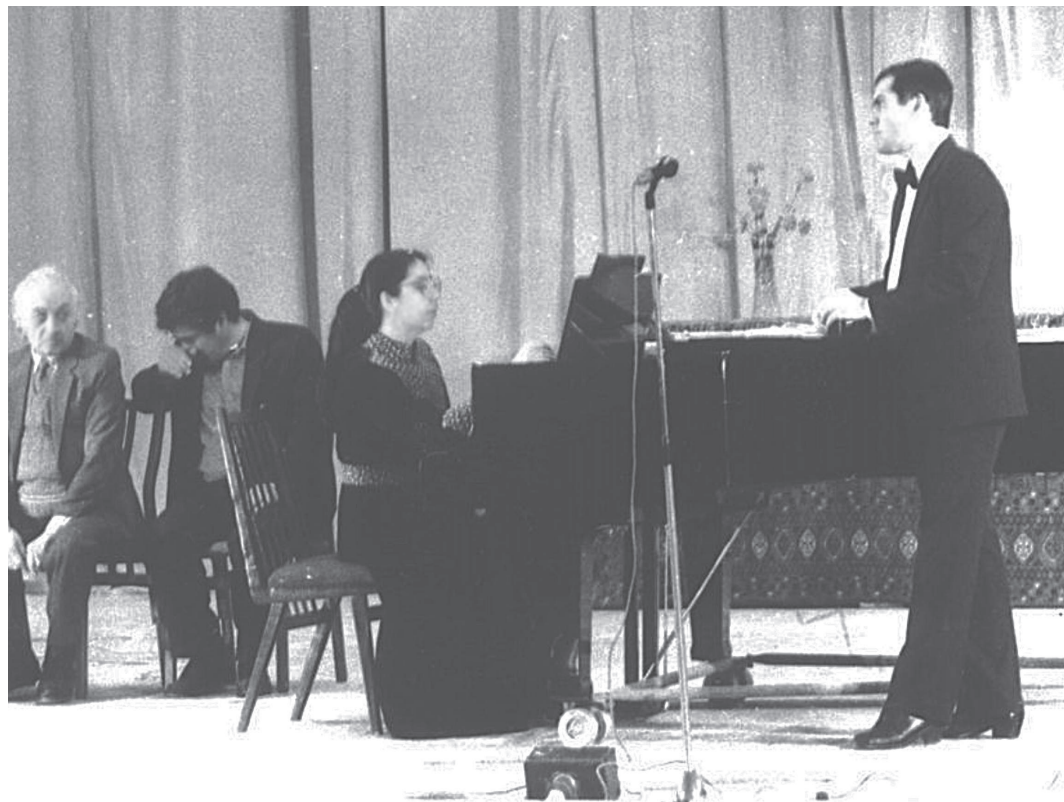
Gurbannazar Ezizow bilen şol döwre laýyk, döwrebap aýdymlyary ýazardy. Moskwada şol aýdymlyary uly orkestr bilen ýazardy. Şeýle bir gowy, öçmejek zatlar ýazgy edilen eken. Onuň eserlerinde, hasam wokallarynda, aýdym-romanslarynda halkylyk, millilik bar, halka ýakyn. Beýleki tarapdan seredeniňde, onda gaty belent ýewropa derejeler hem bar. Ýewropanyň akyldar kompozitorlary Şubertiň, Şumanyň täsiri duýulýar. Nury Halmämmedowyň eserleri gaty belent derejede ýazylan. Gitdigiçe, wagtyň geçmegi bilen, olar has hem güýç alýan ýaly, şol sazlaryň täsiri güýçlenilýär. Hakyky klassika bolanda, şonuň ýaly bolýar.

Men Nury Halmämmedowyň aýdymlyaryny uly höwes bilen ýerine ýetirýärim, ýyl geçdigiçe, olar täzeçe ýaňlanýar. Kompozitoryň öňki aýdan zatlarýa şu wagt men başgaça seredýärim. Ýa adamyň akyly goýolýarmy? Magtymgulynyň, Mollanepesiň goşgularynyň aýratyn täsiri bar. Nury Halmämmedowyň, olaryň çuňňur manyly sözlerine ýazylan eserleri – belent derejedäki eserlerdir.

Türkmenistanymyz, türkmen milleti gaty baý millet. Biziň saz sungatymyzda birnäçe zehinli kompozitorymyz bar: Weli Muhadow, Çary Nury-mow, Rejep Rejepow, Rejep Allaýarow. Olaryň her haýsynyň öz orny bar, hiç zat bilen çalşyp bolmajak ýeri bar. Şolaryň içinde Nury Halmämmedowyň ajaýyp döredijiligi, biziň üçin gyzyldan gymmatly hazyna.



Men özümi gaty bagtly diýip hasap edýärim: Nury Halmämmedet bilen döwürdeş bolup duşuşyp, onuň okap gelen ýerinde – Moskwanyň konserwatoriýasynda okap, onuň halkyň aňyna giren eserlerini ýerine ýetirip bilendigime men begenýärim, guwanýaryn.



**H.Allanurow, N.Halmämmedow, O.Annamyradowa, A.Garýagdyýew**

*Orazgül Annamyradowa  
Türkmenistanyň halk artisti*

### **Baklygyň ruhy siňen sazlar**

Men Nury Halmämmedowy beýik ynsanlaryň biri hasaplaýaryn. Onuň bilen bir döwürde ýaşap, işläp, ýygy gatnaşykda bolanym üçin özümi juda bagtyýar saýýaryn.

Nury Halmämmedowy men kiçilikden bári tanaýaryn. Ol şahyrlar Gurbannazar Ezizow, Kerim Gurbanpessow dagy bilen tirkeşip, öýe kän



gelerdiler. Sebäbi, Kerim aga kakamyň gowy dostudy, Gurbannazar bolsa duldegşir goňşymyzdy. Nury bolsa öz okuwçysy (kakam ýörite sazçylyk mekdebine ýolbaşçylyk edende, geljekki kompozitora saz ugurdan ders beripdir). Şeýle bolansoň, olaryň arasynda saz hakda, söz hakda, sungat hakynda ýürekdeş söhbetler edilýärdi. Soňabaka Nury Halmämmedow bilen işleşmek miýesser etdi. Onuň döreden saz eserlerini, köplenç ýagdaýda, ilkinji bolup men ýerine ýetirdim.

Nurynyň saza bolan garaýşy aýratyndy, üýtgeşikdi. Haçan-da, onuň mylaýym äheňdäki gürrüňlerini diňläniňde, edil onuň döreden ýakymly sazларыndan ganан ýaly болýарsyň. Onuň sazlary durşy bilen інçe дуýга, іçki joşguna ýugurlan. Üstesine-de, ol mukamlaryň süňňi, gönezligi türkmeniň milli sazyndan susulyp alnan. Şonuň üçin ajaýyp kompozitorymyzyň uly hyjuw bilen döreden türkmeniň ruhuna kybapdaş sazlary halkymyzyňam, daşary ýurtlarda ýaşayan аýdym-saz muşdakларыnyňam ýüregine ýakyn. Sazyň owazyna terjime gerek дәl. Haýsy milletden bolsa-da, saza düşünýän adam ähli оý-pikiri bilen owaza diň salýar.

Ajaýyp kompozitorymyzyň sazlaryny men edil dury çeşme ýaly görýärim. Men türkmen saz äleminiň ägirdi diýip kompozitor Nury Halmämmedowy hasaplaýaryn. Onuň sazy, tutuş milletiň ýürek hiňlenmesine öwrüldi. Ýaş-u-garry onyň sazlarynyň ölemen aşygy. Şonuň üçin köpler bilen bir hatarda menem ony ruhy halypam, şeýle hem ylym beren ussadam saýýaryn.

*Дурды Байрамов*

*Народный художник Туркменистана*

### **Когда мы были молодыми**

Шестидесятые годы прошлого века... Мы были молодыми и только-только начинали свою жизнь в искусстве. Нас, друзей детства и юности, волновали высокие идеи и материи, а живопись, музыка и поэзия прочно объединяли наш негласный союз. В нем было законом заботливое отношение друг к другу. В то время никто не думал, что кто-то из нас выдающийся, самобытный художник, поэт, композитор. Но к Нуры Халмамедову и его другу Курбанназару Эзизову уже тогда мы относились как-то по-особенному – бережнее что ли, с особой сердечной склонностью. С Курбанназаром Эзизовым они были большими друзьями. Всегда ходили вместе, много спорили, шутили, угощали друг друга, были необычайно близки.

Когда часто видишься с кем-то, не задумываешься, что рядом с тобой живет Гений. Мы знали музыку Халмамедова, любили ее. А сейчас, когда Нуры не стало, чувства эти сильнее, понимание – еще глубже. Недавно на одном вечере исполнялись романсы и песни Нуры Халмамедова. Я наслаждался пением Атагельды Карьягдыева, игрой Оразгуль Аннамуратовой, был наверху блаженства от этой необыкновенной музыки, такой простой и в то же время глубокой, захватывающей! Как он ее находил?

У Нуры был свой творческий метод. Однажды я наблюдал, как он работает. Мы сидели с ребятами, беседовали. Вдруг видим – Нуры куда-то исчез. Стали искать, вышли на улицу. Нигде нет. Решили съездить на квартиру в 11 микрорайон. Приехали. Дверь приоткрыта и оттуда доносятся звуки. Наш друг сидит за фортепиано и что-то наигрывает. Мы всё поняли и не стали мешать нахлынувшему творческому вдохновению. Это удивительно! Мы сидели, разговаривали, а в это время его мозг работал, продолжал творить....

У меня много портретов творческих личностей. Как-то я предложил Нуры нарисовать его портрет, и он с удовольствием согласился. Когда Нуры пришел позировать, я опешил: на нем был длинный-предлинный черно-серый плащ, горловину венчал аккуратно повязанный шарф, на голове – необычная шапка. Однако возражать я не стал, и мы принялись за работу. Он позировал в течение нескольких дней. Портрет был закончен, но я не ставил подписи: что-то меня смущало.

Спустя неделю я вновь взглянул на портрет – нет, это был не Нуры. Не тот Нуры, которого мы знали и любили. А к тому моменту я влюбился в его музыку безоглядно и полюбил его добрый человеческий нрав. Но портрет мне не нравился, он был абсолютно чужим, холодным. Рядом никого не было, и я стал убирать с холста то, что меня не устраивало.

Несколько дней спустя в мастерскую заглянул сам Нуры. Он был в легкой зеленовато-голубой куртке, кудрявые волосы отросли, превратившись в красивую шевелюру. Я сказал: «Нуры, стой так, не двигайся, ты никуда не идешь, будем работать». В том, что касается работы, он меня слушался беспрекословно. Замер, не совсем понимая зачем, но расспрашивать не стал. Я начал писать, он добросовестно выдерживал позу. Так мы молча работали в течение двух-трех дней. Когда стал вырисовываться силуэт нового портрета, настроение Нуры заметно улучшилось. Наконец, работа была завершена. Я изобразил туркменского композитора на фоне голубого неба, его волосы растворялись в прозрачных ажурных

облаках. Внизу картины расположились фрагменты среднеазиатской архитектуры, и это прояснило главный смысл портрета: Нуры – лучший композитор Азии. Кроме того, зная друга и как прекрасного пианиста, я наделил его в своем художественном полотне красивыми руками с удлиненными пальцами. Именно такие руки соответствовали моему представлению о классическом пианисте. Заметив эту деталь, Нуры мягко, как бы между прочим заметил: «Знаешь, Дурды-джан, пианисты много упражняются, и пальцы у них от этого становятся, как правило, крепкими и сильными». Я взглянул на руки Нуры и понял, как идеально они ему подходят! Когда портрет был поправлен, все встало на свои места. Так тонко, ненавязчиво и профессионально Нуры помог мне в творческих поисках и создании законченного образа.

Как-то на выставке я увидел картину замечательного художника Станислава Бабикова с изображением спелой, душистой дыни. Это невероятно, но от полотна исходил чудесный дынный аромат! (А нас, детдомовских, вкусный запах всегда притягивает, как магнит). Так и музыка Нуры Халмамедова. Она не только мелодична и прекрасна. Она «пахнет» любовью к родной земле, к туркменскому народу.

*Кульназар Бекмурадов*  
*Народный художник Туркменистана*

### **Нас объединяло искусство**

Многие туркменские музыканты и художники – воспитанники детских домов. Нас многое объединяет, мы вместе жили, учились, тесно общались. С той поры все мы относимся друг к другу как братья. После ашхабадского землетрясения 1948 года на месте нынешней гостиницы «Туркменистан» от здания уцелел лишь подвал, в котором временно разместили музыкальное и художественное училища. Воспитанники детских домов там же и жили, там нас и кормили. Это пространство, огороженное деревянным забором, было невероятно музыкальным: прямо на открытой территории занимались студенты-духовики, которые упражнялись кто на флейте, кто на кларнете или фаготе, кто на тубе; внизу, в подвале, репетировали исполнители на струнных инструментах. Нуры Халмамедов, Ярлы Байрамов и многие другие ребята были направлены в училище из школы одаренных детей. Так наше знакомство с Нуры Халмамедовым началось с «музыкального подвала».

В 1957 году я уехал в Москву поступать во ВГИК. В тот же год в Московскую консерваторию был зачислен Аман Агаджиков. Постепенно, по окончании училищ в Москву стали прибывать наши земляки: Ярлы Байрамов, Дурды Байрамов, Шамухаммет Акмухаммедов, Аман и Чары Амангельдыевы, Нуры Халмамедов, Реджеп Аллаяров, Чары Нурымов.... Суровую русскую зиму выдерживали не многие, нам же помогала жесткая детдомовская закалка.

Первый фильм с музыкой Нуры Халмамедова «Состязание» оказался настоящим событием. Помню слова своего учителя, профессора института кинематографии С.А.Герасимова: «Великолепно написанная, чарующая музыка! Бесподобные мелодии!» После окончания учебы наша братия часто собиралась вместе. Мы очень трепетно относились друг к другу. Нуры и поэт Курбанназар Эзизов были нашими связующими звеньями. Если долго не виделись, они сами приходили в художественные мастерские, что располагались тогда рядом с русским базаром, и собирали нас всех. Курбанназар был красивым, улыбчивым, много курил. Мы делились новостями, показывали свои работы. Нуры всегда внимательно рассматривал рисунки, искренне радовался успехам друзей. Он был очень мягкий, добрый, любознательный и любил художников. Говорил, что общение с нами помогает ему видеть и слышать мир полнее, глубже. Казалось, музыка всегда звучала в нем. Однажды мы собрались дома у Иззата Клычева. Сидели долго, потом попросили Нуры что-нибудь сыграть. Он подумал и сыграл «Звуки дутара». Мы были поражены мощностью и красотой этого произведения. В нем ощущалась огромная любовь Нуры к народной музыке.

В период работы Халмамедова над музыкой к фильму «Кечпелек» мы случайно встретились с ним возле здания постпредства в Москве. Он приехал на запись музыки, а я был в командировке от Союза художников. Нуры сразу же повел меня к себе в номер. Мы посидели, поговорили, потом он предложил послушать фрагменты музыки, которую писал. Нуры сыграл тему «Кечпелек». Я был потрясен. Мой друг – внешне похожий на подростка – показался мне гигантом. Как такая музыка, такое половодье чувств вмещались в нем?.. Когда он закончил, в горле стоял комок, я не мог говорить. Он повернулся и, улыбнувшись, спросил: «Ты что молчишь? Тебе не понравилось?» Слова были лишними. В голове продолжала звучать эта гениальная музыка!

На следующий день у Нуры была назначена запись с оркестром, после которой мы должны были вместе лететь в Ашхабад. Посадка в са-

молет проводилась в здании городского аэровокзала. Автобус был уже полон, а Нуры все не появлялся. Я уговаривал водителя подождать еще немного. Когда, наконец, взялся за поручни, чтобы подняться в автобус, увидел Нуры, который шел в окружении музыкантов госоркестра. Запись прошла блестяще, исполнители все еще находились под впечатлением великолепной музыки. Они целовали и обнимали Нуры, не желая его отпустить. Когда я подошел, чтобы поторопить с посадкой, ребята стали обнимать и меня, поздравляя с тем, что у туркменского народа есть Нуры – такая гордость! Это было очень трогательно. Виделись мы часто. Но те встречи – у Иззата Клычева и в Москве – запомнились как-то особенно. Чувства, которые вызывал Нуры и исходившие от него, всегда были очень искренними. Нас объединяла преданность искусству, живописи, музыке.



**Medeniyet işgärleri Sahy Jepbarow bilen duşuşykda**

## **Незабываемые встречи**

Нуры Халмамедов... Нурыджан.... Какое созвучие и какая напевность в этом имени!

А в те далекие 60-е нам, молодым художникам, поэтам, композиторам, все казалось обычным, естественным. Каждый из нас занимался своим ремеслом и, конечно, старался достичь признания. Была тогда у нас своего рода коммуна, которую никто не создавал и не организовывал. Общение и творческое взаимообогащение было необходимо молодым талантам. Это расширяло наш внутренний, духовный мир. Каждое новое произведение, созданное нашими братьями, было предметом обсуждения среди единомышленников, в основном художников, и в этом кругу часто оказывались композиторы Нуры Халмамедов и Чары Нурымов, поэты Курбанназар Эзизов и Юрий Рябинин.

Большинство из нас были воспитанниками детских домов, и это роднило нас еще больше. Чары Амангельдыев, Кульназар Бекмурадов, Дурды Байрамов, Ярлы Байрамов, Мамед Мамедов, Джума Джумадуры – эти имена со временем стали известными далеко за пределами нашего Отечества – Туркменистана.

А тогда, на заре нашей юности, местом встреч часто оказывались мастерские, где всегда находился повод для жарких дискуссий. В летнее время встречались мы за кружкой холодного пива. Но где бы эти встречи ни проходили, предметом обсуждения всегда были наши творческие поиски.

На одной из очередных встреч (это происходило в моей мастерской) Нуры познакомил нас с новой песней для кинофильма «Кечпелек». Эта песня известна в исполнении Аннаберды Атданова. Мелодия нам понравилась. Но мне показалось, не знаю почему, что пауза между фразами слишком длинна. На мое замечание Нуры начал снова и снова повторять мелодию песни. Потом заключил: «Ты хорошо разбираешься в колорите красок, но ты не понимаешь тонкостей сложения звуков, друг мой! Здесь по-другому нельзя...» Спустя время, прослушав песню много-много раз, я понял, о чем говорил тогда композитор...

Однажды, когда Нуры заканчивал запись музыки к кинофильму «Решающий шаг», волею судьбы я тоже оказался в Москве. Жили мы



тогда в общежитии Туркменского постпредства. В комнате Нуры был инструмент, и я часто оказывался его слушателем. Готовилась очередная запись в студии, и Халмамедов пригласил присутствовать на ней. В назначенное время я был в зале звукозаписи Московской киностудии хроникальных и документальных фильмов. Оркестр во главе с В.Васильевым уже репетировал песню Артыка в исполнении Айдогды Курбанова. Нуры находился у звукооператора, объясняя ему какие-то нюансы, – за стеклянной перегородкой шла напряженная работа. Когда Халмамедов вышел в зал, мы поздоровались, и он показал место, где можно было сесть. Попутно он сообщил, что запись начнется, когда подойдет режиссер фильма Алты Карлиев.

И вот появился он, наш кумир, великий Актер, создатель «Решающего шага», которым восхищались все! Нуры познакомил нас, в зале погас свет, и началась запись. На большом экране возникали кадры, где Артык, которого великолепно сыграл Баба Аннанов, пашет землю и поет. Эта песня, впоследствии ставшая знаменитой, в тот день звучала впервые, и мы были свидетелями рождения шедевра.

После того, как было записано несколько дублей, объявили перерыв. В зале загорелся свет, и мы стали приходить в себя после волшебства, услышанного и увиденного на экране. Алты ага, все еще находившийся под впечатлением музыки, медленно заговорил:

– Да... Удивительная вещь.... Где он находит эти звуки? Уму непостижимо... – Выдержав паузу, он продолжил: – Если бы мне удалось в своей жизни создать хотя бы одну подобную мелодию, я считал бы свою жизнь прожитой не зря!..

И это говорил он, Мастер, достигший вершин искусства, увенчанный всевозможными лаврами и регалиями своего времени. Это было сказано искренне, потому что музыка Нуры Халмамедова – этот божественный дар – поражает и покоряет душу каждого, услышавшего ее.

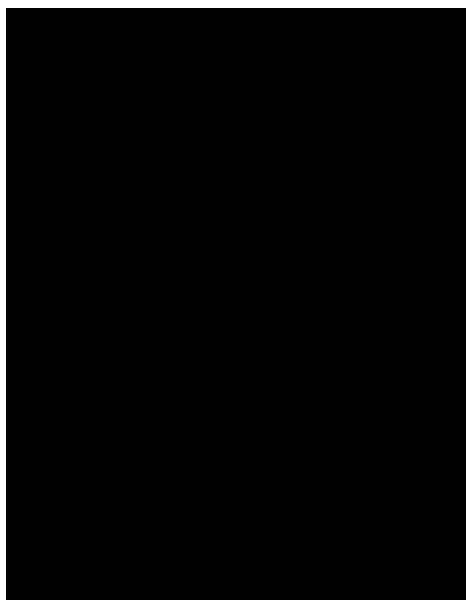
Я бережно храню подаренный мне Нуры клavier вариаций на туркменскую народную мелодию «Нар агаджы», где на обложке его рукой написано: «Дорогому Шамухаммеду в знак большой дружбы и уважения. От автора этого небольшого сочинения. Нуры. 14.06.74». Всякий раз, когда беру в руки эту дорогую теперь реликвию и вглядываюсь в почерк друга, вижу словно наяву пальцы Нуры Халмамедова, бегущие по черно-белым клавишам, и невольно улавливаю возникающие откуда-то издалека чарующие звуки божественных мелодий....

## **Ýatlama**

Men Nury Halmämmedow bilen 1954-nji ýylda Aşgabadyň № 1 ukyply çagalar öýünde tanyşdym. Bu ýere meni Tejenden, Nuryny – Baýramalydan iberipdirler. Aşgabadyň mekdebinde saz çalmak, surat çekmek we balet usullaryny öwrenmek üçin ýörite mümkinçilikler bardy. 6-7 aýdan soň, Nuryny ýöriteleşdirilen sazçylyk mekdebine geçirdiler. 1955-nji ýylda ol Aşgabadyň sazçylyk uçilişesine, üç ýyldan soň – Moskwanyň döwlet konserwatoriýasyna okuwa girdi. Nurynyň iň gowy häsiýetleriniň biri – onuň ýetim ösen ýyllaryndan dörän hossarçylyk duýgularydy. Ol dostlarymyzyň biri syrkaw ýatandygyny eşidäýse, onuň bilen görüşmäge hökman giderdi. Biziň dostlarymyz G.Ezizowyň, K.Gurbanepesowyň ýa-da G.Bäşiýewiň öýlerinde köp ýygnanardy, şygrylar aýdyşyp, wagty şowhunly geçirerdik. Köp ýagdaýda Nurynyň 11-nji mikroraýonyndaky jaýynda üýşerdik.

Bir gün men: “Bazara barsaň-eý, Badam bardyr-eý, Assyn ýöre aýkeýgim, Adam bardyr-eý, Adamlaryň-eý, jany sensiň-eý” – diýip hiňlenip otyrkam, Nury maňa: “Dur, dur, ýaňkyny täzedden aýt” – diýip, haýyş etdi. Men aýdymy täzedden gaýtaladym. Soň Nury bu heňi “Ýusup-Zuleýha” baletinde bazarda Ýusuby satýan sahnasynda gullaryň tansynda ulanyp boljakdygyny aýtdy. Şeýdip, ol epos-dessanlardan damjalap halk aýdym-sazlaryny öwrenerdi, öz ajaýyp eserlerini dörederdi. Nury türkmen halk döredijiligini gowy bilýärdi, Magtymgulynyň, Mollanepesiň, Seýdiniň goşgularyny ýatdan labyzly okap berýärdi.

Nury saz düzende, onuň millilik häsiýetiniň düýbüne ýetmegi haýran galdyrardy. Belli halk bagşymyz Sahy Jepbarowyň Halmämmedowyň “Keçpelek” sazyna göwni ýeterdi, ol kompozitory köp ýerde taryplaýardy. Nury Medeniýet Şahberdiýewa, Aýdogdy Gurbanow, Annaberdi Atdanow, Atageldi Garýagdyýew ýaly aýdymçylar bilen köp işlärdi, emma aýdymçylara onuň bilen işleşmek kyndy. Kompozitor öz döredijilik isleglerini doly berjaý edilmegini talaplaýardy. Moskwa baranymyzda, biz birek-biregi göresimiz gelse, Türkmenistanyň Ilçihanasyň nobatçysyna öz bolýan ýerlermiziň telefonlaryny goýardy. 1976-njy ýylda men M.Gorkiý köçesindeki “Merkezi” myhmanhanasynda ýerleşip, Ilçihanada öz telefonumy goýdum. Irden sagat 10-da telefon jynňyrdady-da, trupkada: “Näme, men seni



**N.Halmämmedow, Y.Baýramow**

tapmaz öýtdüňmi?” – diýen Nurynyň sesi ýaňlandy, – “çaltrak taksa mün-de “Merkezi” myhmanhanasyna gel, men 2-nji gatda ýerleşdim” – diýdi. “Baý-baýow! Sen gaty daş ekeniň, maňa iň azyndan bir sagat wagt gerek, seň ýanyňa barmak üçin” – diýip men oýun edip jogap berdim. Baş minut geçmänkä, men eýýäm Nurynyň gapysyny kakyp, onuň jaýyna girdim. Ol birbada geň galyp, soň degişenime düşünip, gujaklaşyp, salamlaşdy.

Moskwada men kirişli saz gurallary kwartetiniň repetisiýasyna-dagabat geldim. Kwartetiň sazandalary Halmämmedowyň eserini öwrenip ýördüler. Olar ýokary derejeli professionallar bolsa-da, Nura uly

hormat goýardylar we onuň ýerine ýetirilişe degişli maslahatlaryny üns bilen diňleýärdiler. Nurynyň kirişli saz gurallary üçin birinji kwarteti, Moskwanyň kompozitorlar birleşiginiň konsert zalynda şowhunly ýerine ýetirildi. Şol konsertiň çakylyk bildini we afişasyny men ýadygärlik hökmünde saklap ýörün.

Tomus günleriniň birinde Kompozitorlar birleşiginiň başlygy Çary Nurymow dynç alyşa gidende, Nury iki aýyň dowamynda başlygyň wezipesini ýerine ýetirdi. Şol wagt ol, başlygyň kabinetinde beýik sazandalaryň suratlary ýetenok diýip, maňa Mylly aganyň we Çuwal bagsynyň suratlaryny çekmegimi haýyş etdi. Haýyşyny ýerine ýetirdim, portretleri kabinetde asyp goýduk. Soň olary her gezek görenimizde, bizden ýadygärlik diýip ýatlardyk. Ýaz aýlary biz köplenç Köşiniň aňyrsyndaky depelere podsnežnikleri ýygnamaga barardyk. Ýyly günlerde ýanymyza küşt alyp, açyk howada oýnardyk. Şeýle günleriň birinde, dynç alyp otyrkak, Çary Halmämmet: “Garkyldaşyp gazlar, ürküzşip Sona...” – diýip, hiňlenip başlanynda, Nury oňa: “Sen meniň gonorarymy töle” – diýdi. “O näme üçin?!”. “Sebäbi, sen meniň aýdymymyň sazyny hiňlendiň” – diýende, güldi...

Professional suratkeşlerden Nurynyň portretini birinji bolup žiwopisçi Mämmet Mämmedow ýazdy. Ondan soň, Durdy Baýramow bilen men bir wagtda, Nurynyň portretini çekdik. Durdy portreti naturadan ýazan bolsa, Mämmet bilen men öz kompozisiýalarymyzy “kartina-portret” äheňde çözdük.

Ol işleriň üçüsem paýtagtymyzyň täze muzeýinde dur. Nury maňa: “Haçan portretimi çekçek?” – diýip soranda, men oňa: “Nuryjan, men seni ýaşlykdan bári tanap ýörün, saňa juda belet, şonuň üçin, gaty heläk etmän, portretiňi ýatdan çekerin” – diýip, aýtdym. Aýdyşym ýaly boldy. Diňe kompozisiýany düzemde, Nura: “Iň çylşyrymly akkordy tut” – diýip, naturany ulandym. Biziň žiwopis portretlerimizden başga-da, Nurynyň şekilini suratkeş Hajy Atakgaýew öz grafika işlerinde, Juma Jumadurdy we Nurmhammet Ataýew heýkel görnüşinde dörediler.

*Hajy Atakgaýew  
Türkmenistanyň halk suratçysy*

### **Talyp ýyllarym**

1963-nji ýylda men Aşgabadýň çeperçilik uçilişesiniň 3-nji kursunda okaýardym. Men otagymda surat çekip, radioda berilýän aýdym-sazlary diňleýärdim. Pianino çalynyp başlandy. Ol saz, meni şobada özüniň temperamenti, giňligi bilen özüne çekip aldy. Meniň şol sazy haýsy kompozitoryň ýazandygyny bilesim geldi. Ýene-de birnäçe günden soň, radioda: “Kompozitor Nury Halmämmedow. “Dutaryň owazy”. Çalýan – awtor” – diýen sözler ýaňlandy. Men bu sazy eşidip, edil tanyşymy gören ýaly boldum. Şuny döreden awtoryň portretini diplom iş edip almagy arzuw etdim.



**N.Halmämmedow, H.Atakgaýew**

Kompozitorlar birleşigine baryp, Nury Halmämmedowy haçan we nirede görüp bolýandygyny soradym. Takyk aýdyp bilmediler. Birnäçe gezek gatnanymdan soň, ony basym Magtymguly adyndaky opera we balet teatrynda goýulýan Aman Agajykowyň “Sona” operasynyň premýerasynda görüp boljakdygyny aýtdylar. Şol wagtlar biz, suratkeş-talyplar, okuwdan soň, sahna bezegçisi Marçenkonyň eskizleri boýunça teatryň dekorasiýalaryny taýýarlap ýördük. Mümkünçilik bolsa, opera, balet spektakllaryna tomaşa edýärdik (soň-soňlar Nura, teatr oýunlaryndan iň gowy görýänim – balet, diýenimde, ol: “Gyzlar üçin bolaýmasyn” – diýip, degişerdi).

“Sona” operasynyň premýerasy günü, teatryň zaly uly şagalaňdy. Adamlaryň we düzülýän saz-gurallarynyň sesleri üýtgeşik bir owazy döredýärdiler. Men beýlekilerden tapawutlanýan adamy görjek bolup, töweregime göz aýlaýardym. Emma Nuryň tapyp bilemokdym. Antraktda onuň nirede durandygyny soradym. Görkezdiler. Ol zalda merkezi okuw jaýlaryny gutaryp gelen, Çary Amangeldiýew, Mämmed Mämmedow, Şamuhammet Akmuhammedow, Durdy Baýramow ýaly suratçylar bilen bile durdy. Olara duşanyň üçin, eýýäm depäm göge ýetýärdi. Indi bolsa, olaryň ýanyna baryp, Nury Halmämmedow bilen gürleşmelidim. Meniň tolgunyşym Aman Agajykowyňkyça bardy. Çekinip-çekinip, ýanlaryna bardym. Salamlaşyp, Nura: “Men – hudožnik, Siziň portretiňizi diplom iş edip alasyň gelýär” – diýip, ýüzlendim. “Ýaşam bolsa, eýýäm hudožnik” – diýip, Nury mähirli ýylgyrdy. Nähili gelşiksiz gürlänime, men soň düşündim. Biz Halmämmedow bilen gyraraga geçdik, gürleşdik. Men ondan suratyny çekmegime razyçylyk aldym. Taslama gözlegine başladym.

1965-nji ýylyň mart aýynyň 14-di. Nuryň görenimde, ol meniň diplom işim barada sorady. Men oňa soňky döreden eskizlerimden görkezdim. “Bä-ä, bu işiň mazmuny gowy. Maňa ýaraýar” – diýdi. Soň biz, suratkeşleriň birleşigine Mämmed Mämmedowyň ýanyna bardyk. Onuň öz ýaşayyş jaýy bolmansoň, ol ussahanasynda ýaşaýardy. “Näme, sen muňa resenziýaňy ýazjak däl diýdiňmi?” – diýip, Nury Mämmedden sesini üýtgedip sorady. – “Düşün, ol meni oturdyp, suratymy çekjek bolýar welin, meniň hiç-hili wagtyň ýok”. “Fotoapparat bilen birnäçe görnüşdäki suratlarymy alan bolsan ýeterlik bolardy” – diýip, Mämmed maslahat berdi.

Daşary çykyp, biz biraz sägindik. “Onda, ertir kompozitorlaryň birleşigine baray, tapýaň dälmi? Sagat bire...”. Ertesi men, zehinli suratkeş hem-de fotograf Nurmuhammet Berdiýew bilen bilelikde Nury Halmämmedow bilen duşuşyp, ony surata düşürdüm. “Ýaş kompozitor” diýip atlandyrylan diplom işim, belli adamynyň portretini talyplara çekmek bolmaýanlygy sebäpli, uçilişäniň döwlet komissiyasyna köp gezek hötjetlik bilen görkezildi. Ahyrsoňy, mugallymym Mäterguly Orazberdiýewiň kömegi bilen, men diplom işimi goradym. Uçilişäni tamamlap, Moskwanyň Poligrafiýa institutyna girdim. Şondan soň, Nury Halmämmedow bilen has dostlukly gatnaşygymyz başlandy.

Bir gün Nury, ussahanamda Başım Nuralynyň afişasyny görüp, şeýle gürrüň berdi: “Men Medeniýet ministriniň kabulhanasynda öz nobatyma garaşyp otyrkam, bir papkaly ýaşuly geldi. Salamlaşyp, göni ministriň kabineti tarapa ýöredi. Kätip oňa, adam bardygyny aýdyp, garaşmagyny

haýyş etdi. Ýaşuly ýanymda oturyp, 25-30 minut ýaly wagt garaşmaly boldy, onuň kanagat edip bilmeýänligem duýulýardy. Ol, maňa seretmän: “Ogul, sen näme kär edýäň?” – diýip, sorady. Özüme göwnüm ýetip: “Men – kompozitor. Ýaňy-ýakynda Moskwanyň konserwatoriýasyny gutaryp geldim” – diýip, jogap berdim. Ol bolsa: “Ogul, sen gidip Kakada ýa-da Tejende traktor sürseň bolmaýamydy?” – diýip, gödeklik bilen aýtdy. Emma ministriň ýanyna girmek nobatymy men şonda-da oňa berdim. Ol ýaşulynyň Başım Nuralydygyny men soň tanap galdym, onuň şol wagt jany ýanyp, sygynyp bilmeýändiginem gowy düşündüm”.

Häzir geçeni ýatlamda, Nury meni, öz inisi ýaly görüpdür diýip, pikir edýärin. Okaýarkam, ýanyma ýagdaýlarymy soramaga gelerdi. Men özüm hem Moskwa gelen wagtynda, onuň ýaşaýan ýerine barýardym. Ol, haýyşym boýunça “Dutaryň owazyny” çalyپ bererdi, derrew naharhana äkidip, naharlardy. Şonda bir gezek men, Moris Raweliň “Bolero” sazynyň döreyşi barada Nura gürrüň berdim: Rawel bir hudožnik dosty bilen kafede nahar iýip otyrka, daşardan ilki çalaja bir ses eşidildi, soň ol golaýlap, “toňk-toňk” edip, güýçlenip başlady. Görseler, bir adam, daşlardan örülen köçede tagtadan ýasalan gädik tigrirli arabanyň üstüne boş boçkany ýükläp, sürüp gelýän ekeni. Raweliň dosty ýylgyryp, “Şu sese saz ýazyp bilermiň?” – diýip, sorady we jedel başlady. Şol jedel esasynda, meşhur fransuz kompozitory özüniň dünýä belli “Bolero” eserini döredipdir. Nury meniň aýdyp beren gürrüňimi diňläp, olary göz önüne getirip, pikirlendi: “Tigiriň kertigi daşa degip, boçka-da taňk-taňk edende, ol pahyram şol arabany zordan süýräp gelýändir. Özem Žan Baženyňky ýaly papakly, ýene-de, kabareniň gapdalyndan geçende, derini süpürüp, käýinip, her hili oýunlary tapyp, Nury bizi şatlandyryp, özem hezil edip gülerdi.

Men Moskwada Haçaturýanyň “Spartak” baletine bilet tapyp bilmämsoň, Nura ýüzlendim. Ol ilki kassalara bardy, soňra: “Ýör, teatryň özünde synanşyp göreli” – diýip, meni “Uly teatra” yzyna tirkäp äkitdi. Emma ol ýerde-de, biz ýalylyr kän bolansoň, bilet tapylmady. Nury hasam tukatlandy. Soň, Arbatdaky kitap dükanyňa girip, iňlis hudožnigi Hogartyň döredijiligine bagyşlanan kitaby satyn aldy-da, maňa: “Me, şuňa seredäýsene” – diýip, uzatdy.

Nury halkyň söýgüli kompozitorydyr. Onuň döreden aýdym-sazlary, esasanam, “Aýgytly ädim” kino filiminden “Aýna”, “Hüwdi” aýdymyna hiňlenmedik ýokdur.

Werandasy haňlap duran, bir otagly kwartirada ýaşap, içinde-de pianino, kitap, nota goýaýmaga diwardan asylgy polka, gündelige gerek



zatlar bolaymasa, başga artykmaç zat ýokdy. Ýöne onuň üçin, şu dünýede iň gymmatly, iň belent zat – sazdy. Nury döwründen öňde barýanlaryň hataryndady. Ol – hakyky kompozitor. Türkmen saz sungatynyň lowurdaýan ýyldyzlarynyň biri. Onuň eserlerini çalyp, diňläp, utanman, “Nury Halmämmedow – biziň beýik türkmen kompozitorymyz” diýip, guwanyp aýtmaga hakymyz bar.

*Булат Мансуров*

*Кинорежиссер, заслуженный  
деятель искусств Туркменистана*

### **Мелодия его души**

Самая первая победа нашего фильма «Состязание» состоялась в 1964 году на фестивале кинематографистов Средней Азии и Казахстана во Фрунзе. Тогда и произошел беспрецедентный случай, когда был учрежден специальный приз для композитора, написавшего музыку к фильму. Его вручили Нуры Халмамедову. Он очень смущался, говорил: «Это не я. Это музыка народа, музыка Шукур-бахши. Я только учился, я не создал свою музыку, я слушаю народ. И воспринимаю эту награду как признание туркменской музыки». Я все время удивляюсь, как мог молодой парень такое сказать?! Только душевная потребность могла продиктовать ему это.

Часто вспоминаю две наши встречи – первую и последнюю. В 1961 году мы приступили к работе над картиной «Состязание». Искали актеров, художников. Но больше всего волновались из-за музыки. Где найти такого композитора, который напишет музыку на фоне народной песни не менее достойную, выразительную? Вдруг к нам приводят молодого парня, говорят – вот композитор, студент Московской консерватории. Он, с трудом преодолевая стеснительность, по нашей просьбе садится за рояль. И играет «Звуки дутара». Все, кто был на площадке, удивились. И поняли, что перед нами действительно тот, кого мы ищем.

В этом, размышляю я сейчас, – натура художника: он не мог не прийти и не высказать то, что было глубоко сокрыто в его душе. Он не мог не написать ту музыку, которая в нем заложена генетически.

Другая встреча. Мы летели из Москвы. Самолет задерживался. Оба усталые, измученные. Я расспросил о его делах. Он отвечал: «Да вот

ничего не получается. Хотел организовать оркестр, а музыканты, в которых я верил, разъезжаются. Подумал поехать в Москву записать симфонию, и здесь не нашел общего языка. Не пойму, вроде прекрасный дирижер, превосходные музыканты, но то, что я хочу, не получается. Хочу написать оперу, балет, не могу найти хорошее либретто...» Я чувствовал отчаяние большого художника, который не может осуществить свои замыслы, его мучительное состояние из-за тщетных поисков нужного материала. Таким я его запомнил и больше уже не видел. И все это время меня не покидает чувство вины, что не мог ничем ему помочь.

В целом судьба к нему благоволила, хотя всякое бывало, и ему много мешали, вставляли палки в колеса. Но причина всех его страданий в другом. Настоящий художник всегда не удовлетворен собой, в любом обществе, в любых жизненных ситуациях он не доволен тем, как реализуется его талант. Он вечный раб своей Музы. Даже если бы Нуры дали оркестр Ростроповича, то он все равно был бы недоволен, потому что, имея этот первоклассный коллектив, он стремился бы к лучшему. Душа, мысль художника – это космос, который он не может постичь и угнаться за ним всю свою жизнь.

Безусловно, неустроенность усугубляла душевные травмы, не всякий организм это выдержит. Но даже если б он был сегодня с нами, его тянуло бы к другим высотам. Мелодия его души все равно заставляла бы страдать и мучиться.

*Ilmyrat Bekmiýew  
Kinorežissýor, Türkmenistanyň  
sungatda at gazanan işgäri*

## **Umman deňiz**

Kompozitor Nury Halmämmedow diýlende, giden bir tolkun atyp duran umman deňiz göz önüne gelyär. Nury Halmämmedow hakynda söz açylanda, ony bir söz bilen kesgitlemek bolýar – kompozitor. Ol öz halkynyň medeniýetine, sungatyna ullaňan goşant goşan adamdyr. Onuň sungat äleminde bitiren işleri sanardan kändir.

Men Nury Halmämmedow bilen 1963-nji ýylda Kaka etrabyňyň Duşak obasynda tanyş boldum. Biz ol wagtlar, kinorežissýor Bulat Mansurowyň ýolbaşçylygynda Nurmyrat Saryhanowyň powestiniň esasynda “Şükür bagşy” atly filmi düşürüp ýördük. Men şol filmde ikinji režissýor bolup işleýärdim.

Filmde Şükür bagşynyň obrazyny Magtymguly adyndaky Türkmen döwlet uniwersitetiniň mugallymy Aman Handurdyýew, Gulam bagşynyň obrazyny bolsa, Kaka şäheriniň ýaşajysy Öwezgelen Hojanow ýerine ýetirýärdi. Olaryň ikisem, dutary diýseň oňat çalyýardylar. B.Mansurow N.Halmämmedowy şol filme kompozitor hökmünde işe çagyrypdyr. Ol şonuň üçinem, gije-gündiz kino döredijileriň toparyndan aýrylmazdy.

Biz gündizlerine, Mäne-baba ýadygärliginiň töwereklerinde filmi surata düşürerdik, gijelerine bolsa, Nury Halmämmedow Öwezgelen aga, Amana saz çaldyryp, bütin gije olaryň sazlaryny yzygiderli diňleýärdi. Şol sebäpli bolsa gerek, onuň filme ýazan her bir sazynda türkmeniň milli äheňleri duýulýar.

Onuň adamsöýüşlik tarapy, diýseň beýikdi. Ol örän alçak, şahandaz adamdy. Uly bilen uly ýaly, kiçi bilen kiçi ýaly gürleşip, her bir adamyň göwnünden turardy. Nury Halmämmedow – gaty zehinli, ussat kompozitor. Ussatlyk hiç bir kompozitora aňsatlyk bilen gelenok. Onuň üçin, köp-köp çorba sowatmaly, irmän-arman gije-gündiz işlemeli. Onuň her bir ýazan eseri – çuň manyly, pelsepe häsiýetli eserdir. Olary diňledigiňçe diňläsiň gelýär.

Ol ýazan eserini tiz-tizden halka hödürlemezdi. Bu häsiýet Nury Halmämmedowyň häsiýetidir. Ol hiç wagt howlukmaýardy, öz eserini ymykly timarlap, soňra halka hödürlärdi.

“Şükür bagşy” filmi, türkmen halkynyň arasynda nusgawy eser hökmünde özüne orun tapdy. Filmde kompozitoryň täsiri diýseň uly. Kinorežissýor B.Mansurow bilen kompozitor N.Halmämmedow “Şükür bagşy” filminiň üstünde köp işlediler. Olar biri-biriniň etjek işleriniň doly manysyna örän oňat düşüňip, filmi uly derejä ýetirdiler. “Şükür bagşy” filmi halkymyzyň söýgüli filmleriniň birine öwrüldi. Diňe türkmen halkynyň däl, eýsem, daşary ýurtlarda-da iň oňat filmleriň hataryna girdi.

Nury Halmämmedow kino döredijiliginde uly işler bitirdi. Ol “Şükür bagşy” filmiden soň, “Aýgytly ädim”, “Keç pelek”, “Mukamyň syry”, “Kärizgenler” we ýene-ýene näçe filmlere saz ýazdy. Onuň bu filmlere ýazan aýdymlary we sazlary hiç wagt biziň aňmyzdan çykmaz. Sebäbi, onuň her bir ýazan eseri, diňleýjileriň ýüreginden turýar. Bu türkmen kompozitor, sazda diňleýjiler bilen söhbetleşýär, olara lezzet berip, ruhuny arşa çykarýar. Nury Halmämmedow il-gününe özüniň saz eserlerini miras goýup giden ajaýyp kompozitordyr. Ol özüniň gysga we manyly ömrüni diňe saz älemine bagyşlap geçirdi.

## **Маэстро**

Холодным декабрьским утром 1972 года киносъемочная группа «Джапбаки» вылетела в Москву для записи шумов и музыки. В аэропорту нас встречал директор картины Дурды Аннадурдыев. Пока ожидали багаж, он стал рассказывать, что договорился о записи на «Мосфильме». Там же раздобыл номера в гостиницу.

– Пианино в номере есть? – спросил Нуры. Директор, удивленно вытаращив глаза, вопросительно посмотрел на меня.

– Нужен номер с пианино. Нуры не успел дописать музыку, – пояснил я.

– Я ничего не знаю, музыка должна была быть написана еще месяц тому назад! Легко сказать, найди номер с пианино! В обычную гостиницу устроиться проблема....

Только к вечеру администрации удалось «выбить» три номера в гостинице «Пекин». Прежде чем мы вышли из машины, нас предупредили: «Держите марку. Вы важные персоны, народные и лауреаты Госпремии. Говорите по-туркменски...»

Швейцар распахнул перед нами дверь, низко поклонился. Мы чинно вошли в фойе, двое мужчин несли наши чемоданы. Директор задержался у дежурной, и она шепотом спросила:

– Больно молодые ваши лауреаты... И уже народные артисты?

– А гении всегда молодые, – не то в шутку, не то всерьез ответил наш товарищ.

Мы вошли в просторный номер, обставленный изысканной мебелью, с роялем и огромным ковром посреди комнаты.

На следующий день началась обычная киношная беготня, записывали шумы и звуки. Нуры оставался в гостинице. У него было много друзей в Москве, они звонили, приходили, забирали его с собой. А нотная бумага так и оставалась лежать на рояле нетронутой.

– Сроки поджимают. Почему ты тянешь? – спросил я Нуры.

– Ты же творческий человек, понимаешь. Не идет у меня, не идет. А писать халтуру не хочу, не умею.

Я отобрал у него все деньги, убрал телефон, запер на ключ, а дежурной наказал, чтобы не выпускала его ни под каким предлогом. День был напряженный, в гостиницу вернулся поздним вечером. Не успел вставить ключ в замочную скважину, как из номера послышался дружный хохот. На ковре за скромным дастарханом из газеты по-восточному сидели девушки и знакомые ребята-земляки, студенты ВГИКа. «Опять не работал», – подумал я.

Молодежь посадила Нуры за пианино. Он долго импровизировал на разные темы и вдруг запел вполголоса:

– Биз пияда нам атлы,  
Арзувлармыз ганатлы,  
Джап-бак-лар,  
Джап-бак-лар...

Он перестал играть, схватил нотную бумагу и стал что-то быстро записывать.

– Старик, – сказал он мне, – кажется, песня Джапбаков есть!

Он был в хорошем настроении, возбужден и, не обращая на нас внимания, окунулся в работу.

Чтобы не мешать, я пошел провожать гостей. Доехал с ними до общежития, там и остался на ночь. В гостиницу вернулся часам к двенадцати следующего дня. Осторожно вошел в номер, тихо прикрыл дверь. За инструментом, положив голову на пюпитр, сидел Нуры. Я окинул взглядом комнату: на полу, на кровати, на столе и стульях – всюду лежали разбросанные листы. Нуры работал всю ночь.

Он приподнял голову, встал, потянулся и, сладко зевая, сказал:

– Где этот твой директор? Пусть несет ноты на размножение....

Через два дня в зале звукозаписи на Центральной студии документальных фильмов, где записывали музыку, все оркестранты встали, смычками постукивая по пюпитрам, и восторженно, хором требовали:

– Ма-эст-ро! Ма-эст-ро!..

Нуры спустился из кабины звукозаписи в зал к оркестру и, улыбаясь своей обычной застенчивой улыбкой, кланялся и благодарил всех.

Не каждому композитору выпадала такая честь, чтобы знаменитый оркестр Госкино СССР столь восторженно реагировал на исполненную музыку и требовал автора. Это была высшая похвала таланту Нуры Халмамедова.



*Евгений Михельсон  
Режиссер, заслуженный  
деятель искусств Туркменистана*

### **В моем сердце**

С Нуры Халмамедовым нас познакомил Баба Аннанов в 1970 году. На «Туркментелефильме», где мы тогда с Баба работали, готовилась к запуску художественная лента «Сердар». Это был режиссерский дебют знаменитого актера. Баба Аннанов сам написал сценарий, был утвержден исполнителем заглавной роли и собирал постановочную группу, чтобы осуществить свой творческий замысел. Я стал на фильме художником, Лора Степанская редактором, режиссерский сценарий писался в нашем доме.

Как-то Баба привел к нам Нуры Халмамедова, представил коротко: «Композитор. Будем работать вместе». Их уже крепко связывала гениальная музыка Нуры к киноэпопее «Решающий шаг». Не могу сказать, что между Нуры и мной симпатия возникла с первого взгляда. Скорее, наоборот. Но подготовительная работа к фильму, как правило, переходила в бурные рассуждения об искусстве, о жизни, о человеческой сути, и мы стали приглядываться друг к другу.

Нуры привел за собой Курбанназара Эзизова, Курбанназар Эзизов – Юру Рябилина... Иногда до утра в нашем доме читались стихи, дре-



безжало старенькое немецкое пианино с подсвечниками, которое потом Нуры постоянно настраивал. Потянулись другие общие знакомые – поэты, художники, кинематографисты... Столовой мебели у нас не было, сидели на паласе и на посылочных ящиках, превращенных Лорой в пуфики. Когда в нашем доме не без помощи друзей появилась «тройка» с узким зеленым диванчиком, в углу этого диванчика появилось место Нуры. И при любом скоплении народа его уже никто не занимал.

Наши дома стояли на одной улице. Нуры любил заходить к нам, как сам говорил, «просто так». Мог пройти к своему месту и часами сидеть молча. Его никто не беспокоил.

При всем различии характеров, темпераментов, мнений у Баба, Нуры и у меня была общая память – мы были голодные дети войны, круглые сироты с самого раннего возраста. Выражать свои чувства между нами было не принято. В общении царила ироничность, подтрунивание друг над другом, розыгрыши. Жили как будто весело, но Нуры чаще других «выпадал в осадок». У него был скрытый даже от друзей свой замкнутый внутренний мир, из которого до нас доходили только всплески, отголоски. Он оставался непредсказуемым в мыслях и поступках, был очень ранимым, поразительно проницательным в понимании людей, ситуаций, безгранично добрым, щедрым всегда и во всем.

Наш общий мультфильм «Бездомный Конгурджа» – об одиноком щенке, который ищет себе друга, – появился в 1972 году. Сценарий написала Лора. Вопрос о композиторе не возникал. Ясно – Нуры! Это был первый опыт создания анимационного фильма в туркменском кино, и Нуры тут же окрестил меня «отцом туркменской мультипликации». Практической школы, действительно, ни у кого не было, я чувствовал себя первооткрывателем, рисовал каждый кадр, проигрывал каждое движение и «с высоты режиссерского видения» стал излагать Нуры, какая музыка мне нужна. Нуры долго слушал, потом усмехнулся и сказал: «Давай-ка, займись своим делом. А я как-нибудь разберусь, что и к чему». За его плечами уже были «Звуки дутара», «Состязание», «Решающий шаг», «Кечпелек»...

Это о его музыке в международной прессе писали: «непридуманная музыка», «музыка, перековавшая мечи на орала», «музыка, заставляющая пересмотреть свою жизнь». Это ему жюри кинофестивалей присуждало специальные дипломы. А дома по тем временам он ходил в «неблагонадежных». Его фамилию вычеркнули из списка претендентов

на соискание Госпремии за создание «Решающего шага». Его произведения в Союзе композиторов вызывали постоянные споры. Чиновники от искусства пытались учить его, как жить, как писать...

Мы вместе ходили в союз на открытые прослушивания приемной комиссией новых музыкальных произведений. Он садился за рояль, улыбался трагически, а при обсуждении, не скрываясь, покидал зал и одиноко стоял под деревом у фасада, опираясь рукой о ствол.

Он так и стоит на картине живописца Мамеда Мамедова – еще одного из наших друзей по духу и сиротскому детству.

Нуры знал, каким даром наделил его Бог, и говорил об истинной музыке: «Ее нельзя сочинить, надо слышать народ, а народ слышит небо».

Запись музыки Нуры Халмамедова с оркестром всегда вырастала для меня в творческое открытие, тем более, что мы ухитрились записать помимо музыки к мультфильму, что-нибудь из готовых камерных оркестровых или инструментальных произведений Нуры. Туркменские кинематографисты, не имея собственной базы, писали в ту пору музыку к фильмам в Москве с оркестром Госкино. Это был коллектив замечательных музыкантов, среди дирижеров помню именитых Александра Петухова, Эмина Хачатуряна.

Нуры обладал абсолютным слухом, он слышал весь оркестр, чувствовал малейшее отклонение в исполнении и зачастую первым прерывал запись, говорил, каким инструментом, в каком такте допущена неточность. Музыканты, многие из которых были в два раза старше Нуры, относились к нему любовно, они им восхищались, как могут настоящие профессионалы восхищаться великим талантом. Обычно, когда заканчивалась запись, они, стоя, долго-долго ударяли смычками по своим пюпитрам, аплодируя Композитору. К восьми моим мультфильмам писал музыку Нуры, и восемь раз я имел честь принимать участие в этом неповторимом творческом процессе.

Нуры очень тяжело переносил трагическую гибель Курбанназара Эзизова. Он не мог спать. Ходил с потерянными несчастными глазами. Молчал. Потом появились ноты вокального цикла на стихи Курбанназара. Ноты он передал Атагельды Карьягдыеву, глубокий баритон которого очень ценил. Я снял на основе этого цикла фильм. У Гульсолтан – жены композитора хранятся кинокадры, где Нуры сидит за роялем, играет, слушает молодой мощный голос Атагельды, и видно, что ему известно нечто, неизвестное нам...

Я помню Нуры разным. К быту, например, мы были мало приспособлены и часто попадали в курьезные ситуации. Как-то в Москве Халмамедов попросил меня выбрать ему пальто. Он ходил в курточке, выглядел мальчишкой. На проходных киностудий к нему присматривались охранники. В их сознании весомое слово «композитор» в удостоверении личности Нуры не вязалось с его несолидным видом. Мы пошли в магазин. Нуры долго выбирал, примерял. Наконец, нашел то, что понравилось, – нужный цвет, фасон, размер. Он стоял у зеркала. Внимательно смотрел на себя в пальто, потом повернулся ко мне, и я вдруг понял по застежке, что пальто женское. Смеялись вместе, но Нуры наотрез отказался искать пальто дальше. Так и уехали из Москвы без покупки.

Последней музыкой, которую Нуры написал на земле, стала музыка к мультфильму «Почему верблюд ест колючку». Он писал, лежа в больнице. Все понимал. Все чувствовал. А музыка оказалась веселой, солнечной, жизнеутверждающей. Она, адресованная детям, чистая и звенящая, как горные ручьи его собственного детства.

Место Нуры в нашем доме, в моем сердце не занял никто. Какое счастье, что он был, что он есть и будет всегда в музыке, которую слышим, в воздухе, которым дышим.

*Лора Степанская*  
*Драматург, заслуженный деятель*  
*искусств Туркменистана*

### **Абсолютно свободен**

Гений – наиболее полное проявление духовной сущности человека, явление редкостное, исключительное. Он всегда ошеломляет, переворачивает так называемый здравый смысл, властно утверждает новые представления о мире, о человечестве....

Именно таким даром – загадочным, необъяснимым – стали для нас личность и музыка Нуры Халмамедова.

Мы можем только гадать, откуда в мальчике из горного села близ Бахардена, с самых ранних лет осиротевшего, воспитаннике детского дома, стали рождаться волшебные звуки, связывающие землю и небо.

Откуда его столь раннее проникновение в суть мира, устремленность к идеалу, прорастающая в нем невероятно буйной творческой фантазией?

Конечно, это дар от Бога, но, наверное, еще и от деда Байлы, чей сад живет до сих пор, и от бабушки Артык-эдже, слагавшей стихи и песни-плачи, и от дутара, что оживал в летающих руках старшего брата, и от хрустального родника, из которого маленький Нуры пил по утрам...

Мне посчастливилось неоднократно присутствовать на записи музыки Нуры Халмамедова в Москве. Разные были дирижеры, разные составы оркестров, а финал всегда одинаков: профессионалы, стоя, долго-долго ударяли смычками по пюпитрам, выражая высшую оценку и благодарность композитору.

Впрочем, работать им было нелегко. С неотвратимой настойчивостью он добивался своего звучания. Он слышал каждый нюанс каждого инструмента. Он обладал абсолютным слухом.

И еще он обладал абсолютной свободой, свободой от корысти, от страха за свое благополучие, от зависти, от жажды славы. Он не разрешил себе только свободы от совести.

Он-то прекрасно знал, каким даром обладает. И он работал. Всегда с полной отдачей. На грани.

Более 30 лет назад умер Нуры Халмамедов. Богом данный музыкант, человек огромной страдательной силы. День – 4 августа 1983 года и сегодня вызывает ощущение незатухающей боли.

Унес с собой Нуры трагический мир своей души, в глубину которой не проникнуть, сущность которой не разгадать.

Его произведения узнаешь с первых же звуков, предназначенных не уху, а душе.

Феноменально одаренная личность, ни в какие рамки не вмещающаяся, бунтующая, страдальческая. Он ушел молодым – избранники умирают на лету.

Недожил... Недолюбил... Недописал...

Но ведь жил по-орлиному.

Любил на разрыв сердца.

Писал классически.

Он сделал на земле то, ради чего родился.

Он оставил нам космос халмамедовской музыки, которой звучать и звучать в бесконечном времени и пространстве Вселенной.



**A.Agajykow, N.Halmämmedow, D.Nuryýew,  
Ç.Nurymow, R.Allaýarow, R.Rejebow**

*Аман Агаджиков*

*Композитор, народный артист Туркменистана*

### **Любимый народом**

Так уж сложилась судьба, что с детских лет и до его последнего дня мы дружили с Нуры Халмамедовым. Вместе учились в республиканской музыкальной школе, жили в интернате. Потом было училище, после которого мы поступили в консерваторию: сначала – я, а через год, в 1958 году – Нуры. Русские зимы очень холодные, суровые. Наша семья была не богата, но отец нашел средства и купил мне для Москвы серое демисезонное пальто. Нуры был из детского дома, и у него вообще не было теплой одежды. Мое скромное пальто в течение нескольких лет учебы выручало нас обоих, мы носили его по очереди: я приходил с учебы, снимал, Нуры надевал и шел в консерваторию. Гардеробщицы часто нас путали – оба смуглые, небольшого роста, в одном и том же пальто....

Мы определились в класс композитора, доктора искусствоведения, профессора Анатолия Николаевича Александрова. Он был учеником С.Танеева, который в свою очередь брал уроки у Чайковского. Пред-

ставляете, как мы жаждали почувствовать, ощутить и воспринять эту связь, столь неожиданным, чудесным образом соединившую нас посредством А.Н.Александрова с гением русской музыки. Наш учитель, интеллигентнейший и добрейшей души человек, был уже стар, и занятия часто проходили у него дома. Не скрою, здесь нас питали не только духовно, творчески, но и в прямом смысле слова. Анатолий Николаевич учил нас профессии, учил любить музыку, литературу. Учил широте мышления. Учил интеллигентности....



**N.Halmämmedow, Y.Gylyjew,  
L.Kaçurina**

Беседы обо всем этом сопровождали наши занятия. Они продолжались, эти разговоры, и за обеденным столом, за которым мы всякий раз оказывались как-то неожиданно для самих себя после окончания уроков. Бедные студенты, мы, конечно, не находили в себе сил отказаться от домашнего обеда, тем более, что каким-то образом получалось, что мы делали честь семейству, разделяя с ними трапезу....

Весело проходили студенческие праздники в общежитии. В тот период в Москве учились многие ребята из Туркменистана – вокалисты, духовики, художники. На праздники и по особым случаям мы всегда собирались вместе – слушали музыку, пели, шутили. Здесь же, в дружеской атмосфере любви и братства, проходили «премьеры» новой музыки: впервые прослушивались наши собственные сочинения. Кто-нибудь начинал исполнять песню или инструментальную пьесу, которая затем дружно подхватывалась всеми остальными и сопровождалась пестрым аккомпанементом: кто «играл» на ложках, кто выстукивал ритм на столе, кто просто подпевал или хлопал в ладоши ....

Вручая нам дипломы об окончании консерватории, Анатолий Николаевич напутствовал нас: «Продолжайте изучать народную музыку и слушайте как можно больше другой музыки». И Нуры следовал этому завету всю жизнь. Нуры никогда – ни в юности, ни в зрелые годы – не любил показывать незаконченные вещи. Он предпочитал искать форму и развитие произведения самостоятельно, без подсказки. В нем уже тогда проявилась какая-то уверенность в себе как композиторе. Нуры прекрасно знал народную музыку. Почти все свои летние каникулы он про-



водил в поездках по селам и аулам, слушая, запоминая и записывая на магнитофонную пленку фольклорные мелодии. Да и всю жизнь Нуры жил этой музыкой. Как композитор, он обладал врожденным талантом мыслить по-народному. Любое сочинение Нуры – это счастливый сплав родной музыкальной стихии, мировой музыкальной культуры и высочайшего профессионализма.

Многие молодые композиторы следуют в своем творчестве дорогой Нуры. Отголоски его музыки встречаются, мне кажется, у всех моих коллег. Такова уж власть и судьба таланта. Но главное в судьбе самого Нуры – это неоспоримая любовь народа к его музыке, восприятие его произведений как истинно народных. Нуры взял лучшее, что было в национальной культуре, и вернул долг народу сторицей – своим творчеством, обогащенным личностью и судьбой Художника, Гражданина, Человека.

*Лилия Качурина*

*Заслуженный журналист Туркменистана*

### **Там, в Дайне – родник**

Погружаясь в мир волшебной музыки Нуры Халмамедова – мир радости и трагедии, гармонии и страсти, красоты и духовности, вспоминая наши казавшиеся тогда долгими, а на самом деле – увы! – столь краткие беседы с ним, собирая материал для книги о нем, я очень хотела увидеть, почувствовать, понять истоки этого чуда.

Откуда эта открытость жизни во всех ее проявлениях – и скрытность, самоуглубленность; жажда знаний, общения – и сдержанность, ранимость; трепетное восприятие природы, чужой боли – и человеческая надежность; свойство во всех жизненных ситуациях и своих сочинениях оставаться самим собой – и быть Личностью, Художником, говорящим от имени Человека и Народа?..

Человек начинается с детства. Художник, гражданин – тоже.

Летом 1986 года вместе с женой и сыном Нуры Халмамедова – Гулей и Аширом мы поехали в Дайну – маленькое горное селение на самой границе с Ираном.

...Там, в пыльной долине, оставшейся внизу, июль плавил солнце и соленым бисером влажнел на бронзоволицых прохожих. Здесь, в просторных светло-серых горах, миновав укромные прозрачные родники, проехав по краю упругого золота колосющейся пшеницы, мимо зарослей можжевельника, островков арчи, чинары, которые оказывались то

слева, то справа, то над нашими головами, то далеко внизу, мы окунулись в прохладу, оглянулись – и прикоснулись к природе, ее чудесам.

Небо чистой голубизны казалось рядом. Встань на цыпочки, протяни руку – и оно ляжет на твою ладонь. Потом, когда мириады звезд янтарным виноградом засветились в бархате июльской ночи, это ощущение близости к небу усилилось. Мы напились из холодной речушки, вобравшей в себя пряные запахи разнотравья, – и усталости дальней дороги как не бывало. Звенели голоса птиц. Мы слушали их, изумляясь окружающему нас миру и своему состоянию, своим чувствам, вдруг пробудившимся в нас, своему откровению: мы – неотъемлемая часть природы. Она вложила в нас лучшее, что имеет, – любовь к жизни, к самой себе, к родной земле. И самое сокровенное, глубинное, корневое в человеке раскрывается в общении с природой.

Так же здесь было и тогда, когда в этих горах жил он, Нуры Халмамедов.

Там, в Дайне, – арча,  
под арчей – родник...  
Отцветает – и пусть –  
мой вешний родник...  
Там, в Дайне, – вода  
бурлива, мутна...  
Там, в Дайне, – вода  
побежит ли вспять?..  
Утешь, беспокойное сердце!

Это строки из романса Нуры «В Дайне». По признанию композитора, написан он на слова его бабушки, Артык-эдже, сочинявшей стихи, плачи, которые еще и сегодня помнят дайнинцы. А в детстве бабушкины песни любили петь братья Нуры.

Мы стоим на склоне горы, между приземистыми строениями из камня и глины, у небольшой свалки. На ее месте когда-то и находилось жилище родителей Нуры. Печаль и горечь овладели нами.

– Да, я помню Нуры – 5-6-летнего очень красивого мальчугана, – сказал Ашир-ага, глубокий старик в очках и белом платке, повязанном чалмой. – Белолицый, блестящие черные глаза, сверкающие на солнце черные вьющиеся волосы.... Когда по радио мы слышим музыку Нуры, обидно, что никто не знает, что он рос в Дайне.

Но еще горше, подумали мы, что дайнинцы, зная это, гордясь Нуры и любя его музыку, ничего не сделали, чтобы сохранить хоть какие-то свидетельства, приметы его жизни в Дайне.

А они есть, эти живые свидетели, – четыре зеленые купы груш, в каждой по три-четыре ствола, и два крохотных островка тальника. Это – оставшаяся часть большого сада, посаженного дедом Нуры еще до революции. До сих пор в Дайне эти деревья так и зовут – груши Байлы. Под ними часами лежал осиротевший обессиленный от голода малыш Нуры с тихой надеждой, что должна же, в конце концов, упасть с ветки эта шершавая, прохладная сладость.

– Родственников у детей в Дайне не оставалось, – рассказывает Оразмамед-ага Овезов, заслуженный учитель, сорок лет проработавший в школе, – и летом 45-го года наш земляк Таганберды, отец тогдашнего министра просвещения, собрал ребят, оставшихся без родителей, и отвез их в детский дом, в Бахарден. Было тепло, и я снял с себя исподнюю бязевую рубашу с короткими рукавами и надел ее на Нуры. Какая-никакая, а все-таки одежда.... Правда, вскоре Байлы забрал брата домой. Но мы еще голодали, и Нуры уже сам ушел в детский дом....

Оразмамед-ага замолкает, а в памяти всплывает недавний разговор с Гулей, рассказавшей, с какой щепетильной бережливостью относился Нуры к хлебу, не позволяя выбрасывать даже черствый кусочек чурека....

– Нет, вы не подумайте, что наша жизнь состояла только из одних страданий, – Оразмамед-ага ведет нас из сада Байлы-ага в дом брата, где мы должны встретиться с родственницей бабушки Нуры. – Дайнинцы исстари славились своей музыкальностью. Наш земляк – известный исполнитель дестанов Аннахал-бахши. По его стопам пошел сын – Гельды-бахши. Мои земляки любили петь, играть, сочинять, как, например, бабушка Нуры. Они, видно, были совсем непрактичными людьми, жили больше чувствами, чем думой о хлебе насущном. Вероятно, сама природа наша рождает в человеке эту тягу к красоте, музыке, постижению вечного – неба, гор, звезд, любви, смерти....

В доме нас ждала 73-летняя Огулджахан-эне Шаджанова. Ей было три года, когда умерла бабушка Нуры. Повзрослев, Огулджахан, как и все дайнинцы, стала петь, и сегодня она помнит плач, сочиненный Артык-эдже. Этот плач ведется от имени матери, но исполняли его бахши, а иногда и женщины, когда косили траву. Плач длинный. Огулджахан-эне не помнит его весь, хотя и прочла нам немало – одиннадцать строф. Очень горестные, искренние стихи. Есть в них вера матери в то, что сын ее не может исчезнуть совсем, и она говорит от его имени:

– Я гулял по горам –  
камням,

по селеньям,  
по степям  
с прозрачными  
родниками  
и холодной водой,  
в горах с заснеженными  
высокими вершинами.  
То, что я там кричал,  
проходя, – осталось...

Может быть, и голос Нуры помнят эти горы...

Но меня совершенно потряс рефрен, повторяющийся почти во всех строфах:

– Я была красной розой –  
увяла в печали...

Вдумайтесь только: была красной розой – и увяла в печали. Какая безыскусность и какая пронзительность! Какой живописный образ!.. И эти стихи принадлежали старой туркменской женщине, которая и грамоту-то не знала, и думать никогда не думала, что ее поэтические строки дойдут до нас, взволнуют и помогут что-то понять не только в ней самой, но и в ее внуке. Она просто была талантлива – сердцем, душой, умом и, вопреки горечи жизни, радовалась ее красоте и неиссякаемости...

Детство Нуры прошло в Дайне – и горы стали его любовью. Он рос среди деревьев – и они стали его братьями. Он рос у родника – и его чистая мелодия звучала в нем всю жизнь и продолжает звучать в его произведениях. Он мог жить в Бахардене и Ашхабаде, Иванове и Москве, Ленинграде и Киеве. Но душа его была жива Дайной, питалась ею – от корней бабушкиного таланта, самой природой, памятью сильного, но хрупкого сердца...

*Хаджи Какалиев*  
*Поэт*

### **Халмамедово поле**

Нуры Халмамедов.... Так уж случилось, что в мою душу навсегда вошли и живут в ней его музыка, его образ, его имя. Мне кажется, я знаю его с самого дня моего рождения.

Наше знакомство состоялось летом 1973 года на свадьбе. И все годы общения с ним были естественным продолжением того торжества. Каж-

дый раз на встречу с Нуры я шел, как на праздник. Он был человеком большого сердца. Я видел, как при встрече с ним лица людей светлели.

Весной 1980 года в Арчабиле состоялась встреча творческих союзов республики. Художников и писателей в основном представляла молодежь. Художники выставили свои работы, поэты читали стихи. Делегацию Союза композиторов возглавлял Халмамедов. Встреча с композиторами происходила в кинотеатре «Победа». Я никогда не забуду тот день. В заключение своего выступления Нуры объявил, что споет песню из кинофильма «Чудом рожденный». Я неуклюже аккомпанировал на семиструнной гитаре. Потом мы обнялись и под аплодисменты собравшихся спустились со сцены в зал....

В год столетия Ашхабада появилась наша первая совместная «Песнь о России». Она впервые прозвучала в те юбилейные дни и вскоре вошла в фильм-концерт «Копетдагские напевы».

Радостно и трудно было работать с этим художником. Помню долгие часы раздумий, споров. Мы часто говорили с ним о поэзии, музыке. Нуры хорошо знал творчество многих поэтов, интересовался работами художников. Собственно, у него было много друзей – и среди писателей, и среди живописцев. У него часто собирались, шли к нему за советом композиторы.

Наши встречи не проходили без музыки. То Нуры репетировал свои новые песни и романсы с Атагельды Карьягдыевым, которого очень любил, то наигрывал на дутаре нежные мелодии еще не исполнявшихся песен Курбанназара Эзизова, то брал в руки гитару Ислама Бабаева и о чем-то шептался с ней ....

...Есть известные в мире поля. Но у каждого человека есть и свое поле. В сердцах сотен и тысяч людей есть еще одно поле – Халмамедово. Это – прекрасный мир его музыки. В это поле однажды вошедший не покинет его никогда.

### **Композитору Нуры Халмамедову**

Творящее сердце – сокровище сущее.  
Ведь в нем все прошедшее,  
В нем все грядущее,  
В нем все, что написано  
И не написано,  
И вечность,  
Как в собственном доме прописана.

## Дорожное

Я ехал из Арчмана в Ашхабад.  
Машина мчалась, что-то бормоча.  
И вскоре был я по-сыновьи рад  
Свиданию с селением Мюрча.

Ребячий смех озвучивал дворы,  
И юно рдели розы на кустах.  
Лишь не хватало самого Нуры  
В прекрасных халмамедовских местах.

xxx

Ушел Курбанназар. Ушел Нуры.  
Поэзия и музыка остались.  
Их голоса слышны до сей поры, —  
То мы к ним возвращаемся, состарясь.

Мукам таится в солнечном луче.  
О кто мы, что мы, о когда и где мы?!  
Мы пишем в халмамедовском ключе  
Излюбленно эзизовские темы.

*Şyhmyrat Batyýew*

## Gudrat mukamy

Döretdiň sen, bu dünýäniň goýnunda,  
Döküp Güneş kimin, zehiniň Nury.  
Utulmadyň, onuň salan oýnunda,  
Galdy arman gül deý, Zeminiň Nury.  
Arzuwlaryň dönüp çynar köküne,

Çümüp gitdi ýene ýeriň okuna,  
Seniň täsin, ol joşgunly kakuwňa,  
Gaçar ajal, tapsa çemini Nury.



Mukamlaryň akyp deňiz mysaly,  
Onda öwşün atdy, ynsan hyýaly,  
Şükür bagşy baky ýaşary ýaly,  
Dürsemediň asly demiňi, Nury.

Ençe şahyr gelip seniň ýanyňa,  
Şygryrlaryň saldy ajap heňiňe,  
Ýeseninden ýazan “Pars äheňlerňe”,  
Älemýüzün ýuwar, oýanyp Nury.

Owazyň ýaňlanyp, dolanda daga,  
Diňlär ganabilmän uly hem çaga,  
Galsa tirseğine ol Mylly aga,  
Ýetir alkyşyňy, guwanyp Nury.

Ähli zadyň çuňdan susup aldyň sen,  
Ýüreklere mahmal ýoluň saldyň sen,  
İliň bilen has belende galdyň sen,  
Goýup hiç solmajak çemeniň Nury!



### **Baky juwan Nurydyr**

Alyslardan seredip dur,  
Nuryňyň nurly gözleri.  
Müň bir oýlap, döredip dur,  
Nuryňyň nurly gözleri.

Sataşmandyr beýle göze,  
Ýer goýanok gepe-söze.  
Umyt bilen bakýar bize,  
Nuryňyň nurly gözleri...

Halmämmediň dogmasy,  
Belent başyn egmedi,  
Giň jahana sygmady  
Segräp Arşyň çäginde.

Ýyldyrym deý çakdy ol,  
Rehnet nurun dökdi ol,  
Baky dünýä bökdi ol  
Goýup hasrat dagynda...

Baky juwan Nurydyr,  
Ruhy rowan Nurydyr,  
Orny – kalplan törüdir,  
İsmi – ýürek ýanynda.

*Allaýar Çüriýew  
Şahyr*

### **Daýna**

“Mürçe gözelleri şahandaz bolar...”  
Gyşam bolsa, barsaň kalbyň ýaz bolar.  
Daglaryň başyndan bir owaz geler,  
Şol owaza mydam teşne men, Daýna.

Sorap bardym naçar obadaşymy,  
Damdyň sen, birsellem egdim başymy.  
Akdyrdym gözümden damja ýaşymy,  
Dünýämi sarsdyrды eşdenim, Daýna.

Babagammar peşgeş bermiş dutary,  
Ýañlandy Annahal bagşynyň tary.  
Nury Halmämmediň dogduk diýary,  
Ömür guramajak çeşme sen, Daýna.

Horazlar oýarar daňdanlar munda,  
Atalar ýoluny oňlarlar munda,  
Ýagşymyň, ýamanmyň – aňlarlar munda,  
Dünýäme çekilen keşde sen, Daýna.

Bulutlar daglaryň başyna çeker,  
Gyzlaryň tawus deý seýrana çykar.  
Ýürek bir gözeliň zaryny çeker,  
Bilbiliň men bagda, eşde sen, Daýna.

...Şeýle ykballar bolsa bir ýa iki däl. Meniň göz önüme mähriban mugallymym, diňe meňkem däl, бүтін obamyzyň mugallymy Orazmämmet Öwezow gelýär. Ölmeziniň öňinçesi men onuň bilen söhbetdeş bolupdym. Men şonda, kyrkynjy ýyllaryň başlarynda heniz ýigrimi ýaş-da ýetmedik oba ,mugallymy Orazmämmediň ata-enesiz galan bir ýetim oglanjygyň halyna dözmän, ony Baharlydaky çagalar öýüne iberendigini bildim. Ýetim çagajygyň haly perişandy. Onuň egnindäki geýimi sal-saldy. Ol şonda özüniň işe geýýän ýeke-täk ak köýnegini çykaryp, oglanjyga geýdirdi. Soňam “Bar, gardaş, ýoluň açyk bolsun, bu günlerem geçer” diýip, ony Taňryberdi aga atly ýaşulynyň eşeginiň syrtyna mündürip, Bäherdene tarap ýola salypdy. (Taňryberdi aga, soň Türkmenistanyň Ylymlar akademiýasynyň ilkinji prezidenti, akademik Tagan Berdiýewiň kakasydy).

Ykbalýň geň oýunlary bar: Nury Halmämmedow soňky gezek keselhanada ýatanda soramaga baranymda, ol Tagan aga bilen bir palatada ýatan eken.

Şol ýetim oglanjygyň ady, onuň beýik sungaty soň dünýä ýaýrady. Ol Nury Halmämmedowdy. Eger-de şo döwürde, Orazmämmet Öwezow hossar çykmaryk bolsa, onda Nury Halmämmedowyň ykbaly niçik bolardy! Dogrusyny aýtsaň, bu hakda pikir etmegiň özem depe saçyňy düýrükdirýär...

### **Pirderede**

Müň ýaşly arçanyň astynda uklap,  
Üwrelesim geldi dag şemalyna.  
Gözümi aýyryp bilmedim senden,  
Teşne boluşym deý ýar jemalyna.  
Diňşirgendim, gulagymda ýañlandy,  
Nury Halmämmediň simfoniýasy.  
Bir arzuwym – guramasyn hiç haçan,  
Pirdereden akýan çeşmäň hanasy.

*Аллаяр Чуриев  
Поэт*

### **Размышления на могиле Нуры Халмамедова**

Жизнь такова /закон ее не нов/:  
Предательски подтачивая силы,  
Она своих достойнейших сынов  
Уводит рано в черный зев могилы.

Ты рядом жил заботами о нас,  
Но равнодушно мы не замечали  
Немую грусть твоих мудрейших глаз,  
Души немилосердные печали.

Не знал ты в детстве добрых рук отца,  
Обласкан не был материнским взглядом.  
Но как же часто злобные сердца  
Тебя поили смертоносным ядом.

Ты уходил к родным горам своим,  
Чья величавость только сильным впору.  
Их мужеством в тяжелый час храним,  
Вновь обретал душевную опору.

Большим талантом истину саму  
Ты постигал в порыве вдохновенья.  
Прислушиваясь к сердцу твоему,  
Я находил в тебе успокоенье.

Твои следы в горах и по сей час.  
Я вдоль Сумбара шел своей тропой.  
Старинная арча хранит для нас  
Мелодии, рожденные тобою.

Прости судьбу, не жалуйся, забудь  
Ее жестокость и ее укоры.  
К Дайне я снова собираюсь в путь,  
Мой брат Нуры, я отправляюсь в горы!<sup>24</sup>

*Allaýar Çüriýew*

### **Mazar başyndaky oýlanma**

...Biziň Könekesir obamyz bilen Daýna obasy goňşy. Olar Sumbar jülgesinde ýerleşýär. Nury Halmämmedow Daýna obasynda dünýä indi. Çagaka ýetim galan Nury durmuşyň aýy şarpygyny juda ir datmaly boldy. Ýkbal ony juda ir öz dogduk obasyndan alyslara düşürdi.

Geçen ýylyň güýzünde, men obadan üç sany nahal getirip, Nury Halmämmedowyň mazarynyň başujunda (onuň aýalynyň haýyşy bilen) ekdim. Ýyllar geçer. Sumbaryň müň derde şypaly çeşme suwundan nem alyp, Nury Halmämmedowyň göbek gany siňen topragyndan dömüp çykan bu nowça nahallar boý alar. Halkyň beýik kompozitor oglunyň üstüne hemişe saýa salar, gyşyň aňzak şemalyňa zaryn heň edip, ony tomsuň jokrama yssysyndan gorar.

Dirikä, ony ýaman sözlerden, erbet gözlerden gorap bilmedik adamymyzyň mazarynyň başujunda ine, şu setirleri ýada getirdim:

---

<sup>24</sup> Перевод С. Воронова.

Beýik ogullaryň kysmaty şeýle:  
Görüplik ir gazýar olaň gabryny.  
Duýmadyk seň ýürek awularyňy,  
(Oturdyň ikiçäk gözün gubarly).

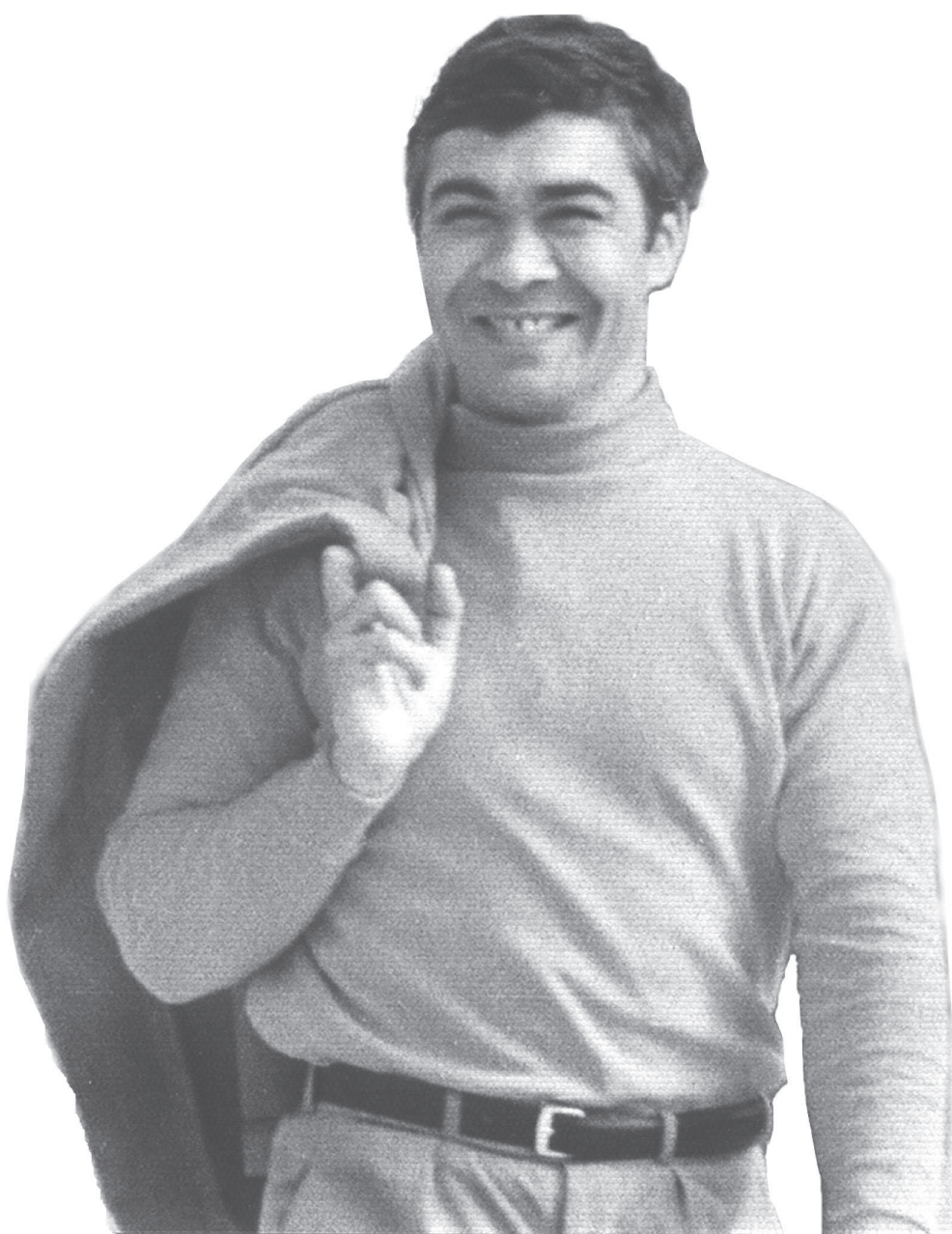
Beýik-beýik daglaryňa sygyndyň,  
Daglar boldy köňül beren syrdaşyň.  
Nazarym eglense, dogduk diýarda  
Ilki bilen ýada düşýän gardaşym.

Barmaklaryň hünärine boýun men,  
(Oňa boýun däl adamy aparyň)  
Ýürek owazyňa diň salyp mydam,  
Ýalňyz çagym ýitigimi taparyn.

Gezen daglaryňda seýil etdim kän.  
Tagarowda gördüm aýak yzyňy.  
“Daýnanyň öýüniň beýik arçasy...”  
Saklapdyr oglankaň çalan sazyny.

Wagt boldy, gideýin men, hoş indi.  
Ýürek köşeş, keç ykbaldan nalama.  
Bu gün ýene ýollagçy men daglara,  
Nury dogan, Daýna barýan salama!





# NURY HALMÄMMEDOWYŇ DÖREDIJILIGINIŇ HRONOLOGİK TABLİSASY

## ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ ТАБЛИЦА ТВОРЧЕСТВА Н.ХАЛМАМЕДОВА

Ýyl Год	Simfoniki we sahna žanrlar Симфонические жанры	Hor we wokal eserleri Хоровая и вокальная музыка	Kamero-instrumen- tal eserleri Камерно-инстр. музыка	Kinosazlary Киномузыка
1956			<p>“Tans” fortepiano üçin eser  <b>Wiolonçel we for- tepiano üçin eser</b>  <b>Skripka we forte- piano üçin eser</b>  “Marş” fortepiano üçin eser  “Oýun” fortepiano üçin eser</p>	
1957			<p>“Ýatlama” fortepi- ano üçin eser  “Türkmen heňi” fortepiano üçin eser  “Pikir” fortepiano üçin eser  “Hekaýa” fortepia- no üçin eser</p>	
1958		<p>“Watan hakda aýdym” (Ç.Erkin) ses we fortepiano üçin aýdym  “Wah! Wah! Eý!” (Ç.Erkin) ses we fortepiano üçin aýdym</p>	<p>“Aýdym” fortepia- no üçin eser  “Skerso” fortepia- no üçin eser</p>	

1959

**“Aýaz baba bize geldi”**  
(K.Gurbannepesow)  
çagalar hory we fortepiano üçin aýdym  
**“Pukaraýam”** (Magtymguly) ses we fortepiano üçin romans  
**“Geldi”** (Ç.Erkin) ses we fortepiano üçin romans  
**“Gözel gördüm”**  
(Ç.Erkin) ses we fortepiano üçin aýdym

**“Kiçijik ballada”**  
fortepiano üçin eser

1960

**“Yzlamaýan bolarmy?”** (Magtymguly) ses we fortepiano üçin romans  
**“Sagymçy gyz”**  
(A.Tagan) ses we fortepiano üçin aýdym  
**Aýaz babanyň aýdymjygy”**  
(R.Seyidow) ses we fortepiano üçin aýdym  
**“Arzygöl”**  
(A.Atajanow) ses we fortepiano üçin aýdym

**“Galan bar”** fortepiano üçin eser  
**“Tema bilen wariasiýalar”**  
fortepiano üçin eser  
**Prelýudiýa cis-moll**  
fortepiano üçin eser  
**Marş** (O.Kulyýewa bagyşlanýar)  
üflenip çalynýan orkestr üçin eser

1961

**“Läle”** a'capella aýallar hory üçin  
**“Ýaz ertiri”**  
(R.Seyidow) hor we fortepiano üçin  
**“Uýat eýleýir”** (Magtymguly) ses we fortepiano üçin romans  
**“Näzli dildar”** (Magtymguly) ses we fortepiano üçin romans  
**“Solupdyr pygan bilen”** (Magtymguly) ses we fortepiano üçin romans  
**“Şirmaýy darak”**  
(Mollanepes) ses we fortepiano üçin romans

**Inwensiýa** fortepiano üçin eser  
**“Skerso”** truba we fortepiano üçin eser  
**“Saňa”** (Bagyşlama) fortepiano üçin eser

**Neýläýin?!”** (Magtymguly) ses we fortepiano üçin romans  
**“Soňudagy”** (Magtymguly) ses we fortepiano üçin romans  
**“Gözün bilen”** (Mollanepes) ses we fortepiano üçin romans  
**“Ýadyma düşdi”** (Mollanepes) ses we fortepiano üçin romans  
**“Gyz”** (Mollanepes) ses we fortepiano üçin romans  
**“Haýrana galar”** (Mollanepes) ses we fortepiano üçin romans  
**“Serhetçiniň aýdymy”** (A. Tagan) ses we fortepiano üçin aýdym  
**“Salma gözüňden”** (Kemine) ses we fortepiano üçin romans

**“Dutaryň owazy”** fortepiano üçin eser  
**Prelýudiýa c-moll** fortepiano üçin eser  
**“Türkmen polifoniki súitasy”,** baş bölümlü  
 (1. Prelýudiýa, 2. Fuga, 3. Ekspromt, 4. Andante, 5. Marş)  
 – fortepiano üçin eser  
**Poema** wiolonçel we fortepiano üçin eser

**1963** **“Türkmenistan”.** Simfoniki şekiller, baş bölümlü  
 (1. Giriş, 2. “Tüýdük” (“Çopanla ryň tansy”), 3. “Gyzlar tansy”, 4. “Dutar”, 5. Final (“Umumy tans”))

**“Mollanepes”** (Mollanepes) a’capella hory üçin  
**Gözel “Şirgazy”** (Magtymguly) ses we fortepiano üçin romans  
**“Tilden uýalar”** (Mollanepes) ses we fortepiano üçin romans  
**“Bahar”** (Ç. Erkin) ses we fortepiano üçin aýdym

**“Ballada”** fortepiano üçin eser  
**“Hüwdi fantaziýa”** alt we fortepiano üçin eser  
**Sonata** skripka we fortepiano üçin eser

**“Şükür bagşy”** (rež. B. Mansurow)  
**“Sowet Türkmenistany”** kinožurnal üçin giriş sazy

1964

**“Ýagma, bulut”** (halk şahyrlaryň sözlerine) ses we fortepiano üçin romans

**“Bilmezmi?”** (halk şahyrlaryň sözlerine) ses we fortepiano üçin romans

**“Geler”** (halk şahyrlaryň sözlerine) ses we fortepiano üçin romans

**“Iki ýandan”** (halk şahyrlaryň sözlerine) ses we fortepiano üçin aýdym

**“Serhetçiniň aýdymy”** (A.Tagan) iki solist we estrada ansambly üçin aýdym

**“Uruş we parahatçylyk hakynda ballada”** (H.Kurdow) ses we fortepiano üçin eser

**“Iwanowada”** fortepiano üçin eser

**“Sahabatly deňiz”** (rež. W.Lawrow)

1965

**“Artgyň aýdymy”** (“Aýgytly ädim” k/f) ses we fortepiano üçin aýdym

**“Aýnanyň balladasy”** (“Aýgytly ädim” k/f) ses we fortepiano üçin aýdym

**“Aýnanyň aýdymy”** (“Aýgytly ädim” k/f) ses we fortepiano üçin aýdym

**“Aşgabat hakynda aýdym”** (G.Bäşiyew, “Günüň astynda duşuşyk” k/f) ses we fortepiano üçin aýdym

**“Tüýdük”** fleýta solo üçin (“Men we meniň doganlarym” k/f)

**“Aýgytly ädim”** (rež. A.Garlyýew) “Men we meniň doganlarym” (rež. H.Narliýew)

1966

“Çöl (rež.  
E.Haçaturow)  
“Günüň astyn-  
daky duşuşyk”  
(rež. M.Meý)

1967 **Birinji simfoniýa,**  
üç bölümlü  
(1.“Oýanyş”,  
2.“Türkmenistan bag-  
larynda”,  
3.“Toý”)

“Oktýabr gim-  
ny” (G.Seýtliýew)  
solistler, hor we simf.  
orkestri üçin  
“Gyzlar hory”  
(“Magtymguly” k/f)  
solistler, hor we simf.  
orkestri üçin  
“Küş depdi”  
(“Magtymguly” k/f)  
solistler, hor we simf.  
orkestri üçin  
“Ýaşynda” (Magtym-  
guly) ses we fortepia-  
no üçin romans  
“Aldar kösäniň  
aýdymy” (G.Bäşiyew)  
ses we fortepiano üçin  
aýdym  
“Söýgülim gelýär”  
(G.Bäşiyew) ses we  
fortepiano üçin aýdym  
“Pars gyzynyň  
aýdymy”  
(G.Muhtarow, “Ma-  
gtymguly” k/f) ses we  
fortepiano üçin aýdym

“Elegik prelýudiýa  
we fuga” – fortepi-  
ano üçin eser (Ýazg.  
Hudaýberdiýewe  
bagyşlanan)

1968 **“Aýgytly ädim”**  
k/f simfoniki süita  
“Türkmenistan”  
simfoniki şekilleri.  
Ikinji redaksiýa

“Daýnada” ses we  
fortepiano üçin aýdym  
“Keçpelek” (Dos-  
mämmet, “Keçpelek”  
k/f) ses we fortepiano  
üçin aýdym  
“Duran ýerlere”  
(Dosmämmet, “Keç-  
pelek” k/f) ses we  
fortepiano üçin aýdym

“Magtymgu-  
ly” (rež.  
A.Garlyýew)



1969

**“Lenin ha-  
kynda aýdym”**

(G.Seytliýew)  
solistler, hor we simf.  
orkestri üçin

**“Руки милой-пара  
лебедей”**

(S.Ýesenin)  
soprano we fortepia-  
no üçin romans

**“Море голосов  
воробьиных”**

(S.Ýesenin) soprano  
we fortepiano üçin  
romans

**“Keçpelek”**

1970

**“Meniň Türkmenis-  
tany”** (“Serdar” k/f)  
erkekler hory we simf.  
orkestr üçin aýdym

**“Seniň bilen hemra  
bolup bilmedim”**

(A.Ahmedow) ses  
we fortepiano üçin  
romans

**“Hüwdi – fan-  
taziýa”** skripka we  
fortepiano üçin eser.  
İkinji redaksiýa

**“Ýürek sow-  
gady”, “Ser-  
dar”**

**“Durnalar”**

(A.Aşyrow) ses  
(koloratura soprano)  
we uly simf. or-  
kestri üçin romans.  
SSSR-iň halk artisti  
M.Şahberdiýewa  
bagyşlanan

**“Улеглась моя  
былая”** (S.Ýesenin)  
ses we fortepiano üçin  
romans

**“Голубая дда  
веселая страна”**  
(S.Ýesenin) ses  
we fortepiano üçin  
romans

**“Разговор”**  
(S.Ýesenin) ses  
we fortepiano üçin  
romans

**“Шаганэ ты моя,  
Шаганэ!”**  
(S.Ýesenin)  
ses we fortepiano üçin  
romans

**“Halyçy gyz”**  
(K.Gurbannepesow)  
ses we fortepiano üçin  
aýdym

**“Halyçy gözel”**  
(M.Atadurdyýewa)  
ses we fortepiano üçin  
aýdym

**“Oýlan, oglan”**  
(S.Öräýewa) duet  
**“Gyzyl otrýad hak-  
ynda ballada”**  
(G.Ezizow)

wokal kwarteti we  
fortepiano üçin  
**“Gyzlaryň”** (Kemine)  
ses we fortepiano üçin  
romans

**“Prelyudiya”**

skripka we fortepia-  
no üçin eser

**“Prelyudiya”** (ýa-  
da “Wokaliz”) truba  
we fortepiano üçin  
eser

**“Ýewreý heňi”**  
skripka we fortepia-  
no üçin eser

**“Gündogar heňi”**  
(ýa-da “Gündogar  
tansyň ritminde”) truba  
we fortepiano üçin  
eser

**“Gaýgysyz  
Atabaýew”**

1973

now) ses we fortepiano üçinaýdym  
**“Japbaklaryň iki aýdymy”**  
(A.Atajanow, “Japbaklar” k/f) ses we fortepiano üçin aýdym  
**“Adalatlylyk aýdymy”**  
(A.Atajanow, “Japbaklar” k/f) ses we fortepiano üçin aýdym  
**“Bazardaky aýdym”**  
(A.Atajanow, “Japbaklar” k/f) ses we fortepiano üçin aýdym  
**“Topbagyň aýdymy”**  
(A.Atajanow, “Japbaklar” k/f) ses we fortepiano üçin aýdym  
**“Garakçylaryň aýdymy”**  
(A.Atajanow, “Japbaklar” k/f) ses we fortepiano üçin aýdym  
**“Ilden aýypdyr”**  
(“Saýatly-Hemra” dessanyndan) ses we fortepiano üçin romans

**“Dostluk aýdymy”**  
(G.Ezizow) hor we uly simf. orkestri üçin  
**“Сон”** (G.Geýne) bas we fortepiano üçin romans  
**“Серенада мавра”**  
(G.Geýne) bas we fortepiano üçin romans  
**“Сердца людские рвутся” G.Geýne**  
bas we fortepiano üçin romans  
**“Söýgi monology”**  
(G.Başıýew) ses we fortepiano üçin romans  
**“Bibi”**  
**“Hyýalyňa getirmek”**  
(N.Annatyýewa) ses we fortepiano üçin aýdym

**“Nar agajy”**  
heñine wariasiýalar – skripka we fortepiano üçin eser (M.Rawiçiň ýadygärligine bagyşlanan)  
**“Pursatlar”**. Birinji depder (1. “Iwanowada”, 2. “Pursat” 3. “Horal”, 4. “Pikir”, 5. “Hüwdi”, 6. “Tansheý”) fortepiano üçin toplum

**“Öýsüzowzarsyz Goňurja”** m/f  
(rež. Ý. Mihelson)

**“Japbaklar”** (rež. G.Orazsähedow, H.Ýakubow)  
**“Dostlar”** m/f  
(rež. Ý. Mihelson)

1974	<p><b>“Ýusup-Züleýha”</b> konsert görnüşli balet (1. Giriş, 2. Bazar sahnasy, 3. Ýetim çagalarynyň tansy) <b>“Görogly”</b> operasy, libretto A.Ahmedowyňky (Kör Jygaly begiň ariýasy – I akt)</p>	<p><b>“1941-1945-nji ýyllaryň urşunda wepat bolanlaryň ýadygärligine”</b> atly wokál-simfoniki poemasy (G.Ezizow) üç erkek solist, garyşyk hor we uly simfoniki orkestri üçin <b>“Türkmenistan pionerleriniň aýdymy”</b> (G.Ezizow) oglanlar hory we fortepiano üçin <b>“Dostlar bir-birine kömek etmelidir”</b> (L.Stepanskaýa, m/f “Dostlar”) ses we fortepiano üçin aýdym <b>“Dostlaryň aýdymy”</b> (L.Stepanskaýa, m/f “Öýsüz Goňurja”) ses we fortepiano üçin aýdym <b>“Ýaşlyk aýdymy”</b> (G.Ezizow, k/f “Gaýgysyz Atabaýew”) ses we fortepiano üçin aýdym</p>	<p><b>“Gyzylgazlaryň tansy”</b> goboý we fortepiano üçin eser</p>	<p><b>“Mukamyň syry”</b> (rež. A.Garlyýew) <b>“Howsala”</b> m/f (rež.Ý.Mihelson)</p>
1975		<p><b>“Naçar”</b> (G.Ezizow) a’capella hory üçin <b>“Dostluk hakda aýdymjyk”</b> (L.Stepanskaýa, m/f “Howsala”) ses we fortepiano üçin aýdym <b>“Dolandy esger”</b> (G.Ezizow) ses we fortepiano üçin aýdym <b>“Soldat ýüregi”</b> (G.Ezizow) ses we fortepiano üçin romans</p>	<p><b>“Saz pursady”</b> iki goboý üçin eser <b>“Pýesa”</b> goboý we fortepiano üçin <b>“Kebelek”</b> fleýta (truba) we fortepiano üçin eser</p>	<p><b>“Çörek we oglanjyk”</b> m/f (rež.Ý.Mihelson)</p>

1976	<p><b>“Aňsa”</b> (Mollanepes) ses we fortepiano üçin romans</p>	<p><b>“Pursatlar”</b>. Ikinji depder (1. “Kesir geçi we oglanjyk”, 2. “Batbörekleriň uçuşy”, 3. “Leňneç”, 4. “Öýläňçi”, 5. “Tokaý erteki”, 6. “Oýlanma”) forte- piano üçin toplum <b>“Saz pursady”</b> for- tepiano üçin eser <b>Kirişli saz gural- lary üçin kwartet</b> iki skripka, alt hem wolonçel üçin (3 bölümlü)</p>	<p><b>“Dyňç aldym!”</b> m/f (rež. Ý. Mihelson)</p>
1977	<p><b>“Bagt kanaly”</b> (K. Gurbannepesow) ses we fortepiano üçin aýdym</p>		<p><b>“Doganlar we ajdarha”</b> m/f (rež. Ý. Mihelson)</p>
1978			<p><b>“Ofiser walsy”</b> (rež. A. Karpuhin) <b>“Halyň niçik, tilki?”</b> m/f (rež. Ý. Mihelson) <b>“Geçigaplaň”</b> (rež. M. Söýünhanow)</p>
1979			<p><b>“Kärizgen- ler”</b> (rež. B. Annanow)</p>
1980	<p><b>“Durnalar uçýar”</b> (G. Ezizow) ses we fortepiano üçin romans <b>“Serenada”</b> (G. Başıýew) ses we fortepiano üçin romans</p>		<p><b>“Tomzak we garynja”</b> m/f (rež. M. Çaryýew)</p>

1981

**“Ýaz geldi”**

(G.Ezizow) solistler,  
garysyk hor we forte-  
piano üçin

**“Watanym seni”**

(G.Ezizow) a’capella  
hory üçin

**“Hirosimanyň we  
Nagasakiň**

**çagalarynyň**

**diňläp ýetişmedik**

**aýdymlyary”**

wokal toplumy

(ýapon şahyrlarynyň  
sözlerine)

**“Orsyýet hak-**

**ynda aýdym”**

(H.Kakalyýew)

ses we fortepiano üçin

aýdym

**“Şahyr ýüregi”**

(G.Ezizow) ses

we fortepiano üçin

romans

**“Yşkyň ody”**

(H.Nurmyradow) ses we

forteplano üçin romans

**“Pursatlar”**

Üçünji depder

(1.“Prelýudiýa”,

2.“Säher şemalynyň

öwüsmesi”, 3.“Saz

pursady”, 4.“Ron-

do”, 5.“Elegiýa”,

6.“Öýläňki

oýlanma”)

**“Ynha, ka-**

**kam gaýdyp**

**geler”** (rež.

H.Kakabaýew)

1982

**“Gorkak batyr”**

(rež. U.Saparow)

**“Gamgyn**

**söýgi”** (rež.

M.Söýünhanow)

**“Düýe näme**

**üçin ýandak**

**iýýär?”** m/f

(rež.Ý.Mihelson)

**“Ylham”** Teleki-

nokonsert

1983

**“Aýgytly ädim”** Üç

bölümlü balet.

Libretto

N.Halmämmedowyňky

**“Çoh arman seniň”**

(Zelili)

Hor we iki solist

üçin Kiçijik poema-

tragediýa

**“Maraljan”**

(G.Muhtarow) ses

hem ses hem fortepia-

no üçin aýdym

**“Bastion”**

(rež.

K.Orazsähedow)



## BIBLIOGRAFIÝA

1. Abdyllyáýew B. Ýowuzlyk oduna daglanan zehin. // Edebiýat we sungat. – 15.03.2000.
2. Agabaýew A. Kökleri bir üç daragt. // Nesil. – 8.07.1993.
3. Agabaýew A. Nury Halmämmedowa bagyşlanan goşgy. // Aşgabat. – 19.06.2003.
4. Agabaýew A. Nury Halmämmedowa bagyşlanan goşgy. // Nesil. – 1.03.2005.
5. Allamyradow H. Baky juwan Nurudyr. // Watan. – 24.02.2000.
6. Annamyradow M. Sazy Nury Halmämmedowyňky. // Türkmenistan. – 7.03.1996.
7. Ahmedow A. Alyslara el bulaýan mukamlar. // Edebiýat we sungat. – 19.06.1974.
8. Ahmedow A. Biziň günlerimiziň “poemasy”. // Edebiýat we sungat. – 9.12.1970.
9. Andreýewa Ý. Aýdymlaryň täze ýygynyndysy. // Edebiýat we sungat. – 9.09.1981.
10. Andreýewa Ý. Ýaş kompozitoryň üstünligi. // Edebiýat we sungat. – 2.10.1968.
11. Annageldiýewa L., Osipowa Ý. Ähli zatdan güýçli. // Edebiýat we sungat. – 23.02.1990.
12. Babaýewa L. Ägirt uly dünýä. // Ýaşlyk. – № 2-1991, 60-63.
13. Batyýew Ş. Aýdym nädip döreýär? // Watan. – 24.02.2000.
14. Batyýew Ş. Mukamlar ummanyndaky ýelken. // Mugallymlar gazet. – 25.02.2000.
15. Begenjowa K. Sungat äleminiň parlak ýyldyzy. // Aşgabat. – 24.02.2000.
16. Berdiýew Ý. Guýma gursak talant. // Mugallymlar gazet. – 1.11.1985.
17. Berdiýew Ý. Ýiti zehin. // Sowet Türkmenistany. – 29.08.1990.
18. Çarygulyýew Ş. Sähre hakda, güneş hakda, il hakda. // Edebiýat we sungat. – 7.01.83.
19. Çaryýew A. Awtor bilen duşuşyk. // Edebiýat we sungat. – 8.10.1977.
20. Çüriýew A. Mazar başyndaky oýlanma. // Edebiýat we sungat. – 23.02.1990.
21. Çüriýew A. “Sazy Nury Halmämmedowyňky...” // Ýaş kommunist. – 5.08.1971.
22. Çüriýew A. Ýüregiň emri bilen, – A.: Magaryf, 1989, 217.
23. Durdyýew H. Seýrek zehin. // Ýaşlyk. – № 4-1987, 27-31.
24. Durdyýewa M. Zehin siňen sazyň bagty. // Sowet Türkmenistany. – 27.03.1990.
25. Genina-Koçkarýowa I. N. Halmämmedowyň fortepiano eserlerini ýerine ýetirijilik boýunça metodiki bellikler. – A.: Damana, 1993, 12.
26. Gurbanowa J. Mälim hem nämälim Nury Halmämmet (ömrür pursatlary). // Türkmen dünýäsi. – aprel, 2008.
27. Gurbanowa J. Nury Halmämmedowyň fortepiano eserlerinde milli äheňleri. // Beýik Galkynyş eýýamynyň batly gadamlary. – 2011, № 3, 119-127.
28. Gurbanowa J. Nury Halmämmedowyň kamera-instrumental döredijiligi. // Türkmenistanda ylym we tehnika. – 2009, № 3, 46-59.
29. Gurbanowa J. Nury Halmämmedowyň kamera-instrumental döredijiliginde halk çeşmeleriniň ähmiýeti. // Galkynyş eýýamında türkmen saz sungaty – Türkmenistanyň medeniýet we teleradioýaýlymlar ministrligi, TMK, 2008, 5-8.
30. Gurbanowa J. Nury Halmämmedowyň kamera-instrumental döredijiliginde milli äheňleri. // Bilim Beýik Galkynyş zamanasynda. – Türkmenistanyň Bilim ministrligi. – A.: 2011, 416-419.

31. Gurbanowa J. Nury Halmämmedowyň sazýnda milli äheňleriň gadymy gözbaşlary. // Täze Galkynys eýýamynda milli we umumy adamzat gymmatlyklarynyň sazlaşygy. – Türkmenistanyň bilim ministrliگی. – A.: 2011, 282-285.

32. Gurbanowa J. N. Halmämmedowyň wokal sazlary. // Türkmenistanda ylym we tehnika. – A.: 2008, № 3, 19-33.

33. Gurbanowa J. Türkmen kompozitorlarynyň eserleri sazçylyk mekdebiň mugallymçylyk repertuarynda: N. Halmämmedowyň fortepiano sazларыnyň mysalynda. // Bilim, ylym, sport we syýahatçylyk beýik galkynys zamanasynda. – Türkmenistanyň Bilim ministrliگی. – A.: 2008, 196-200.

34. Gutlyýew R. Ol şeýle ýigitdi. // Sowet Türkmenistany. – 27.03.1990.

35. Halmämmedow N. Bitiren işler, bitirmeli işler. // Edebiýat we sungat. – 1.01.1980.

36. Halmämmedow N. Biziň arzuwymyz. // Edebiýat we sungat. – 16.12.1967.

37. Halmämmedow N. Kino sazynyň örän jogapkärli işi. // Sowet Türkmenistany. – 9.02.1983.

38. Halmämmedow N. Ylhamyň gözbaşy. // Edebiýat we sungat. – 27.05.1983.

39. Hallyýew H. Adamyň ganaty. // Zähmet baýdagy. – 18.07.1987.

40. Hallyýew H. Adamyň ganaty. // Edebiýat we sungat. – 4.09.1987.

41. Hojageldiýew T. Obamyzda bolan toý. // Sowet Türkmenistany. – 27.03.1990.

42. Hojanazarow B. Mukama siňen ömür. // Sowet Türkmenistany. – 18.02.1990.

43. Kakabaýew G. Jogapsyz galan sowallar. // Ýaş communist. – 27.02.1990.

44. Kakalyýew H. Nury neresse. // Edebiýat we sungat. – 22.08.1986.

45. Kalbymyzda hemişe ýaşaýar. // Mugallymlar gazetini. – 25.02.1990.

46. Larionow W. Kämelligiň säheri. // Zähmet baýdagy. – 18.02.1983.

47. Larionow W. Kompozitor hakda söz. // Nury Halmämmedow. Üç desse. – A.: Türkmenistan, 1978.

48. Larionow W. Kompozitor Nury Halmämmedow. // Lenin baýdagy. – 13.01.1983.

49. Larionow W. Sazyň bendi ediji dili. // Türkmen medeniýeti. – 1994, № 1, 26-28.

50. Larionow W. Talantyň köp taraplylygy. // Sowet Türkmenistany. – 12.12.1982.

51. Larionow W. Ýürekden çyksa ýürege ýetýär. // Lenin ýoly. – 22.06.1981.

52. Larionow W., Halykow A. Nury Halmämmedow. // Sowet Türkmenistanyň kompozitorlary. – A.: Türkmenistan, 1976, 67-69.

53. Mamiliýew A. Nury Halmämmedowyň adyna konkurs. // Edebiýat we sungat. – 21.03.1986.

54. Mämmedow A. Lentalarda “ulanýan mukamlar”. // Ýaş kommunist. – 7.05.1975.

55. Mämmedow I. Onuň owazlaryna galkynys ýazdyr. // Türkmenistan. – 28.02.2000.

56. Nowikowa L. Diňe saz bilen ýaşan ynsan... // Edebiýat we sungat. – 24.02.2000.

57. Nury Halmämmedow. Wokal we fortepiano sazлары (çapa taýýarlan J. Gurbanowa). – A.: Türkmen döwlet neşirýat gullugy, 2012, 271.

58. Nury Halmämmedowyň ýyly. // Edebiýat we sungat. – 23.02.1990.

59. Nurymow Ç. Ýanyp duran zehindi. // Edebiýat we sungat. – 23.02.1990.

60. Nuryýew D. Zehin uçgunlary. // Edebiýat we sungat. – 5.10.61.

61. Ýadygärlik gürrüňi. // Edebiýat we sungat. – 23.02.1990.

62. Paramonow B. Sazyň gudraty. // Edebiýat we sungat. – 23.02.1977.

63. Paramonow B. Ussatlaryň duşuşyklary. // Edebiýat we sungat. – 8.02.1985.

64. Paramonow B. Ýatdan çykmajak pursatlar. // Sowet Türkmenistany. – 2.12.1990.
65. Prezidentiň poçtasyndan. // Türkmenistan. – 28.03.1995.
66. Saparmyrat Türkmenbaşy. Hormatly dostlar! // Watan. – 25.03.1995.
67. Saparmyrat Türkmenbaşy. Men Nury Halmämmedow bilen çagalar öýünde boldum. // Aşgabat. – 19.06.2003.
68. Şamyradow J. Beýik kompozitora bagyşlanýar. // Türkmenistan. – 7.03.1995.
69. Tüýliýew S. Ir süýnen ýyldyz. // Edebiýat we sungat. – 31.03.1995.
70. Ýazmämmedowa G. Türkmen ruhunyň merjen däneleri. // Aşgabat – 24.02.2000.
71. Абукова Ф. Долг. // Туркменская искра. – 22.04.1987.
72. Абукова Ф. Источник вдохновения. // Туркменская искра. – 216.01.1982.
73. Абукова Ф. Современное творчество композиторов Туркменистана в контексте культуры нации. – М.: Честь, 1994, 270.
74. Аваков А. Выразительные и формообразующие особенности артикуляции в пьесе Н.Халмамедова «Звуки дутара». // Изв. АН ТССР. Сер. общ.наук. – 1978, № 2, 84-89.
75. Агабаев А. Знакомьтесь! Нуры Халмамедов. // Комсомолец Туркменистана. – 18.05.65.
76. Агабаев А. Посвящение: стихи. // Юность. – 1988, № 11, 57.
77. Агабаев А. “Природа полна прелестями, а человек дополняет ее красоту”. // Туркменская искра. – 27.09.1991.
78. Айтматов Ч. Музыка, перековавшая мечи на орала. // Комсомолец Туркменистана. – 6.10.64. – 24.09.1964.
79. Айтматов Ч. Музыка, перековавшая мечи на орала. // Советская Киргизия. – 24.09.1964.
80. Амандурдыева С. Его вечно живая музыка. // Туркменская искра. – 28.12.1990.
81. Аманниязова О. Слово о Н.Халмамедове. // Политический собеседник. – № 11-12- 1990, 31-41.
82. Андреева Е. Туркмения. // Советская музыка. – 1969, № 1, 40-41.
83. Аракелян Н. В добрый путь, Нуры! // Комсомолец Туркменистана. – 8.02.1964.
84. Арсеньева М. Прекрасная музыка в прекрасном исполнении. // Вечерний Ашхабад. – 18.01.1983.
85. Атаджанова М. Лучшее еще будет написано. // Вечерний Ашхабад. – 19.11.1986.
86. Ахмедов В. Любителям поэзии и музыки. // Туркменская искра. – 22.12.1963.
87. Ахмедова М. О национальной специфике туркменских фортепианных произведений. // История и современность. Проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана. – М.: Музыка, 1972, 114-157.
88. Ахмедова М. Туркменская фортепианная музыка. – А.: Ылым, 1991, 112.
89. Ахмедова М. Фортепиано звучит по-туркменски. // Ашхабад. – 1962, № 2.
90. Бабаева Л. «Непридуманная музыка». // Туркменская искра. – 24.02.2000.
91. Баннахян А. Особенности драматургии вокального цикла Н.Халмамедова «Персидские мотивы». // Изв. АН ТССР. Сер. общ. наук. – № 4-1987, 84-89.
92. Батыев Ш. Наш Нуры. // Нейтральный Туркменистан. – 24.04.2003.
93. Беларусец И. Туркменские контрасты. // Советская музыка. – № 3-1962.

94. Бердникова Т. Всей жизнью послужил своей. // Комсомолец Туркменистана. – 10.03.1990.
95. Виноградов В. Интересно, своеобразно, свежо. // Туркменская искра. – 7.02.1965.
96. Вызго-Иванова И. Вдохновенное искусство. // Туркменская искра. – 8.01.1984.
97. Вызго-Иванова И. Вопросы становления симфонической музыки в Средней Азии и Казахстане. // Из истории музыки XX века. – М.: Музыка, 1971, 160.
98. Вызго-Иванова И. Симфоническое творчество композиторов Средней Азии и Казахстана. – Л.: СК, 1974, 160.
99. Гольдштейн М. Познакомьтесь: композитор Нуры Халмамедов. // Туркменская искра. – 10.07.1963.
100. Гуревич В. Без кино он не мыслил жизни. // Туркменская искра. – 13.09.1984.
101. Гуревич В. Быть композитором. // Туркменская искра. – 23.09.1977.
102. Гуревич В. Музыка одного концерта. // Туркменская искра. – 23.11.1990.
103. Гуревич В. Персидские мотивы. // Туркменская искра. – 22.12.1971.
104. Гуревич В. Песенный форум. // Советская музыка. – 1979, № 4, 16.
105. Гуревич В. Свет немеркнущий. // Туркменская искра. – 24.02.1990.
106. Гуревич В. Форум деловой, представительный. // Советская музыка. – № 97-1977, 40.
107. Гуревич В. Нуры Халмамедов. // Композиторы союзных республик. Вып. 3. – М.: Композитор, 1980, 131-169.
108. Дадашева О. Камерно-инструментальная музыка композиторов Туркменистана. – А.: Ылым, 1993, 121.
109. Дадашева О. Камерно-инструментальная музыка композиторов Туркменистана. // Автореф. дис... канд. иск. – Киев, 1991, 18.
110. Дурдыев Х. Дар изумительный и редкостный. // Юность. – № 4-1987, 47-50.
111. Жаворонков Б. От дутара – к симфоническому оркестру. // Агитатор Туркменистана. – 1978, № 3, 18-22.
112. Жаворонков Б. «Персидские мотивы» Н.Халмамедова. // Вечерний Ашхабад. – 16.12.1971.
113. Жаворонков Б., Ларионов В. Кузница музыкальных кадров Советского Туркменистана. – А.: Туркменистан, 1980, 148.
114. Жаворонков Б., Ларионов В. // Композиторы и музыковеды Туркменистана. – А.: Туркменистан, 1982, 237-248.
115. За музыку, достойную эпохи. // Туркменская искра. – 1.04.1965.
116. Звучит музыка Туркмении: навстречу IV Всесоюзному съезду композиторов. // Туркменская искра. – 4.12.1968.
117. Идти дальше (Неделя туркменской литературы и искусства в Москве). // Туркменская искра. – 14.02.1965.
118. Иоффе З. Музыка Нуры Халмамедова. // Вечерний Ашхабад. – 24.01.1975.
119. Исполняется туркменская симфония. // Туркменская искра. – 3.07.1963.
120. Искандеров Г. Знакомьтесь: новый «мультик». // Туркменская искра. – 1.02.1983.

121. Какалиев Х. Композитор Нуры Халмамедов. // Комсомолец Туркменистана. – 14.05.1977.
122. Какалиев Х. Он принадлежит народу. // Туркменская искра. – 17.12.91.
123. Какалиев Х. Халмамедово поле. // Знамя Октября. – 22.10.85.
124. Колосова М. Национальное и интернациональное в фортепианной музыке туркменских композиторов. // Изв. АН ТССР. Сер. гуманитар. Наук. – 1991, № 4, 65-71.
125. Карпова С. Вокальный цикл Н.Халмамедова на слова Г.Гейне. // Изв. АН ТССР. Сер. общ. наук. – 1984, № 2, 71-79.
126. Карпова С. Камерно-вокальная музыка композиторов Туркменистана. // Вопросы туркменского музыкознания. Вып. 2. – А., 1987, 39-47.
127. Карпова С. Развитие камерно-вокального исполнительства в Туркменистане. // Изв. АН ТССР. Сер. общ. наук. – 1984, № 6, 55-62.
128. Карпова С. Романсы Н. Халмамедова в исполнении концертмейстера. // Изв. АН ТССР. Сер. общ. наук. – 1983, № 4, 75-82.
129. Карпова С. Туркменская камерно-вокальная музыка. – А.: Ылым, 1988, 200.
130. Карпова С. Туркменская камерно-вокальная музыка и некоторые вопросы ее интерпретации. // Автореф. дис. канд. ... иск. – М., 1987, 24.
131. Кац В. В гостях у молодежи – композиторы. // Вечерний Ашхабад. – 20.10.1972.
132. Качурина Л. Вечер памяти. // Туркменская искра. – 21.02.1988.
133. Качурина Л. Да не иссякнет родник! // Туркменская искра. – 24.02.1990.
134. Качурина Л. Памяти композитора. // Туркменская искра. – 27.02.1990.
135. Качурина Л. Память сердца. // Туркменская искра. – 12.01.1983.
136. Качурина Л. Праздник, который всегда с нами. // Туркменская искра. – 28.09.1983.
137. Качурина Л. Родом из детства. // Туркменская искра. – 7.08.1982.
138. Качурина Л. Там, в Дайне. // Туркменская искра. – 24.02.1988.
139. Кузнецова Г., Аннамамедов М. Почувствовать себя гражданином в творчестве. // Советская музыка. – № 5-1981, 35-39.
140. Кулиев А. Он был моим учеником. // Туркменская искра. – 21.03.1995.
141. Курбанова Д. Два таланта, два друга... // Туркменская искра. – 26.02.2010.
142. Курбанова Д. Линия жизни: от истоков – в бессмертие, или Высокая простота гения. // Туркменская искра. – 29.06.2011.
143. Курбанова Д. Мелодия проникновения (штрихи к творческому портрету Нуры Халмамедова). // Туркменская искра. – 14.01.2008.
144. Курбанова Д. Поющие строки. // Возрождение. – 2008-№ 3, 14-16.
145. Курбанова Д. Свет немеркнувший. // Возрождение. – 2008-№ 6, 14-19.
146. Курбанова Д. Творец серебряных звуков. // Выдающиеся люди XX века. – А., 2002, 111-113.
147. Курбанова Д. Это светлое имя – Нуры. // Туркменская искра. – 24.02.1994.
148. Курбанова Д. Нуры Халмамедов – гений «непридуманной музыки». // Туркменская искра. – 16.08.2008.
149. Курбансахатова Г. Стремительный полет музыки Нуры Халмамедова. // Возрождение. – 2005, № 2.

150. Ларионов В. Бездомный Конгурджа. // Комсомолец Туркменистана. – 9.12.1972.
151. Ларионов В. Второе рождение Шаганэ. // Комсомолец Туркменистана. – 18.12.1971.
152. Ларионов В. Два новых произведения. // Вечерний Ашхабад. – 18.12.1971.
153. Ларионов В. Жизнь в музыке. // Комсомолец Туркменистана. – 18.12.1976.
154. Ларионов В. Имена лауреатов названы. // Туркменская искра. – 29.03.1986.
155. Ларионов В. Книга музыки. // Комсомолец Туркменистана. – 21.10.1972.
156. Ларионов В. Композитор Нуры Халмамедов: нотографический и библиографический справочник. – А., 1978, 41.
157. Ларионов В. Музыка, перековавшая мечи на орала. // Комсомолец Туркменистана. – 22.08.1972.
158. Ларионов В. Музыкальное искусство Советского Туркменистана. // Вопросы истории и теории туркменской советской музыки. – А.: ТГПИИ, 1979, 12.
159. Ларионов В. Памяти героев. // Чарджоуская правда. – 12.01.1983.
160. Ларионов В. Творчество композиторов Туркмении: А.Агаджикова, Р.Аллаярова, Ч.Нурымова, Р.Реджепова, Н.Халмамедова. – А., 1974, 29.
161. Мамилиев А. Театры в новом сезоне. // Туркменская искра. – 4.10.1967.
162. Мамилиев А. Праздник, который всегда с нами. // Туркменская искра. – 24.02.1990.
163. Мирохина С. Рассказывает композитор. // Комсомолец Туркменистана. – 15.05.1982.
164. Музыка Н.Халмамедова – на пластинке. // Туркменская искра. – 16.03.1986.
165. Мурадов Р. Где стоять памятнику. // Туркменская искра. – 8.05.1991.
166. Мухамов Д. Молодежь и музыка. // Туркменская искра. – 9.05.1968.
167. Мухамов Д. Ступени к опере. // Туркменская искра. – 15.11.1967.
168. Невгодовский А. Есенин и туркменская музыка. // Вечерний Ашхабад. – 25.01.1972.
169. Невгодовский А. “Что-то родственное чувствую в Есенине”. // Туркменская искра. – 24.02.1990.
170. Неймарк Г. Эта «непридуманная» музыка. // Вечерний Ашхабад. – 27.09.1977.
171. Новикова Л. Его спутница – вечность. // Нейтральный Туркменистан. – 24.02.2004.
172. Новикова Л. Размышления после конкурса. // Туркменская искра. – 24.04.1986.
173. Новый национальный балет. // Туркменская искра. – 1.05.1985.
174. Нурымов Ч. Симфонические картины «Туркмения». // Туркменская искра. – 20.07.1971.
175. Нурымова Н. Зарождение и развитие туркменской музыки в Туркменистане. // Автореф. дис. канд. искусств. – Баку, 1975.
176. Нурымова Н. К новому расцвету советской музыки. // Вечерний Ашхабад. – 17.12.1968.
177. Оразов Д. Воспоминания композитора. // Туркменская искра. – 11.10.1989.



178. Осипова Е. Вторая мировая война в творчестве композиторов Средней Азии и Казахстана. // Автореф. дис. канд. искусств. – Ташкент, 1991, 18.
179. Осипова Е. Закономерности процесса освоения темы Великой Отечественной войны в творчестве композиторов Туркменистана. // Изв. АН ТССР. Сер. гуманитар. наук. – № 5-1991, 87-89.
180. Осипова Л. Плач Хиросимы. // Чарджоуская правда. – 6.08.1985.
181. Оценка творчества (О присвоении композитору Нуры Халмамедову почетного звания «Заслуженный деятель искусств ТССР»). // Знамя Октября. – 1.05.79.
182. Пасевьев И. За то, что он сделать смог. // Туркменская искра. – 23.02.98.
183. Пашаева Р. Музыка, написанная сердцем. // Вечерний Ашхабад. – 1.09.81.
184. Полев Ю. Самая южная... // Музыкальная жизнь. – № 2-1967, 3.
185. Поликарпов Д. Его музыка всегда с нами. // Туркменская искра. – 13.08.85.
186. Праздник туркменской музыки. // Туркменская искра. – 30.03.65.
187. Репин И. Путь к профессиональному искусству. // История культуры Советского Туркменистана. – Ашхабад, 1973.
188. Реджепов Р. Прекрасный мир музыки. // Туркменская искра. – 23.02.1991.
189. Служить народу, партии. // Туркменская искра. – 31.12.1967.
190. Стариков А. Интерпретация вокального цикла «Недослушанные песни детей Хиросимы и Нагасаки». – А.: ТГПИИ, 1986, 24.
191. Степанская Л. Абсолютно свободен. // Туркменская искра. – 5.08.1990.
192. Степанская Л. Триптих. // Выдающиеся люди XX века. – А., 2002, 121-134.
193. Форум композиторов. // Туркменская искра. – 16.12.1967.
194. Халмамедов Н. (Композиторы рассказывают). // Советская музыка. – № 10-1974, 140.
195. Халмамедов Н. Музыка зовет сама. // Вечерний Ашхабад. – 14.02.1979.
196. Халмамедов Н. Смотр юных дарований. // Туркменская искра. – 9.04.1976.
197. Худайназаров Б. Тайна таланта. // Туркменская искра. – 21.03.1995.
198. Чуриев А. На пути новых открытий. // Комсомолец Туркменистана. – 20.11.1980.
199. Эзизов К. Любовь моя: стихи посвящены Нуры Халмамедову. // Туркменская искра. – 24.02.1990.
200. Эзизова Л. Становление жанра симфонии в туркменской музыке. // Вопросы туркменского музыкознания. Вып. 2. – А., 1987, 19-30.
201. Юсупов Л. Ему было бы 50... // Вечерний Ашхабад. – 27.12.1990.

## MAZMUNY

<b>I. Hakdan halatly kompozitor</b> . . . . .	5	Медениет Шахбердыева . . . . .	186
Kamera-instrumental döredijiligi . . . . .	13	Hudaýberdi Durdyýew . . . . .	187
Wokal döredijiligi . . . . .	25	Azym Ahmedow . . . . .	189
Simfoniki döredijiligi . . . . .	40	Aýdogdy Gurbanow . . . . .	192
Wokal-simfoniki döredijiligi . . . . .	56	Atageldi Garýagdyýew . . . . .	194
<b>II. Время не властно</b> . . . . .	71	Orazgöl Annamyradowa . . . . .	195
Камерно-инструментальное		Дурды Байрамов . . . . .	196
творчество . . . . .	81	Кульназар Бекмурадов . . . . .	198
Вокальная музыка . . . . .	89	Шамухаммед Акмухаммедов . . . . .	201
Симфоническое творчество . . . . .	107	Ýarly Baýramow . . . . .	203
Вокально-симфоническая музыка . . . . .	119	Hajy Atakgaýew . . . . .	205
<b>III. The composer of all time</b> . . . . .	131	Булат Мансуров . . . . .	208
<b>IV. Nury Halmämmedowyň keşbi</b>		Ilmyrat Bekmiýew . . . . .	209
<b>Türkmenistanyň şkillendiriş</b>		Каков Оразсахатов . . . . .	211
<b>sungatynda</b> . . . . .	158	Евгений Михельсон . . . . .	213
<b>V. Ýatlamalar</b> . . . . .	166	Лора Степанская . . . . .	216
Gurbannazar Ezizow . . . . .	168	Аман Агаджиков . . . . .	218
Annaberdi Agabaýew . . . . .	170	Лилия Качурина . . . . .	220
Ашир Кулиев . . . . .	175	Хаджи Какалиев . . . . .	223
Роман Леденев . . . . .	176	Şyhmyrat Batyýew . . . . .	225
Софья Хентова . . . . .	177	Hudaýguly Allamyradow . . . . .	227
И.М.Вызго . . . . .	178	Allaýar Çüriýew . . . . .	227
Е.В.Андреева . . . . .	179	Аллаяр Чуриев . . . . .	229
Владимир Гуревич . . . . .	179	Allaýar Çüriýew . . . . .	230
Çary Nurymow . . . . .	182	Nury Halmämmedowyň döredijiliginiň	
Анатолий Невгодовский . . . . .	184	hronologik tablisasy . . . . .	233
		Bibliografiýa . . . . .	244

*Jemile Gurbanowa*

## NURY HALMÄMMET

Redaktory	<i>A.Kakajanow</i>
Teh. redaktor	<i>T.Aslanowa</i>
Rus tekstiniň redaktory	<i>L.I.Kaçurina</i>
Suratçy	<i>H.Atakgaýew</i>
Kompýuter bezegi	<i>S.Kakalyýewa</i>

Ýygnamaga berildi 15.10.2013.  
Çap etmäge rugsat edildi 25.04.2014.  
A-77517. Möçberi 70x100  $\frac{1}{16}$ . Edebi garnitura.  
Çap listi 15,75. Hasap-neşir listi 11,7.  
Neşir № 35. Sargyt № 40. Sany 1000.

Türkmenistanyň Ylymlar akademiýasynyň “Ylym” neşirýaty.  
744000. Aşgabat, Türkmenbaşy şaýoly, 18.

Türkmenistanyň Ylymlar akademiýasynyň “Ylym” çaphanasy.  
744000. Aşgabat, Bitarap Türkmenistan şaýoly, 15.