

موسیقی ترکمن



انجمن موسیقی ایران



انجمن موسیقی ایران

موسیقی ترکمن

گردآورندگان

جهانگیر نصری اشرفی

آناقربان قلیچ تقانی



انجمن موسیقی ایران

بررسی موسیقی قوم ترکمن بدون جست و جو در تاریخ و فرهنگ این قوم کاری دشوار است، از همین رو ابتدا نگاهی اجمالی بر تاریخ و فرهنگ ترکمنی می‌افکنیم تا از این طریق به اساس و چگونگی شکل‌گیری موسیقی ترکمنی نزدیک شویم.

براساس منابع تاریخی اقوام ترک و مغول از چند هزار سال پیش در اطراف دریاچه‌های آرال، بالخاش و رودخانه‌ی ینه‌سنه می‌زیسته‌اند. حرکت و کوچ این اقوام از صحراهای مغولستان طی قرن‌ها صورت پذیرفت و رفتارفته گروه‌های کثیری از آنان در سمت شرقی دریاچه‌ی خزر و صحراهای وسیع آسیای میانه پراکنده شدند.

این قوم در منابع تاریخی با نام **أغوز** یا **ترکان غُز** شناخته شده‌اند. **أغوزها** به دلیل دشواری‌های طبیعی و همچنین فشار امپراطوری چین به طرف غرب و جنوب رانده شدند. به طوری که در قرن یازدهم میلادی در شمال ترکمنستان امروزی در نواحی اوستیورت و مان قشلاق ساکن شدند و پس از سال‌ها جنگ و گریز با اقوام بومی ضمن درآمیختن با آن‌ها به صورت قومی شناخته شده با نام ترکمن درآمدند. گزارش‌های تاریخی نشان می‌دهد که اول بار تیوهایی از طوایف ترکمن با پذیرفتن شرایطی که از سوی سلطان سنجربن تعیین گردید رسماً در دو سوی رودخانه‌ی آترک سکنی گزیدند.



انجمن موسیقی ایران

موسیقی ترکمن

گرداورندگان

جهانگیر نصری اشرفی

آنقربان قلیچ تقانی

زیر نظر علی مرادخانی

طرح روی جلد: حمیرا رضایی

آرایش متن و نظارت بر تولید: کارگاه موسیقی

چاپ اول: ۱۳۷۴

تعداد: ۵۰۰۰ نسخه

همه حقوق برای انجمن موسیقی ایران محفوظ است.

باید گفت همراه با مهاجرت‌ها و کوچ طولانی آغوزها به سوی آسیای میانه خنیاگرانی حضور داشتند که اوزان نامیده می‌شدند و امروزه به آن‌ها بخشی^۱ می‌گویند. اوزان‌ها زبان‌گویای زندگی، کوچ، شادی و اندوه مردم بوده و در میان قوم ترکمن از اعتبار معنوی بالایی برخوردار بودند. آن‌ها به عنوان حافظه قوم خود همراه با نواختن ساز به قولی، داستان‌سرایی، حمامه‌سرایی و شعرخوانی پرداخته و هم از این‌رو سمبول فرهنگ و تاریخ قوم شناخته شده و مورد علاقه و احترام مردم بوده‌اند. آن‌ها همچنین کار پُرخوانی را نیز بر عهده داشتند که آمیزه‌ای از حرکت، فریاد و موسیقی بوده و در باور ترکمنان در آمادگی‌های رزمی و دعا برای پیروزی به اجرا در می‌آمده است. شاخص‌ترین اوزان در فرهنگ ترکمنی بعد از اسلام غورقوت آقا یا داده‌غورقوت است.

کار اوزان‌ها تا پیش از ظهور و گسترش اسلام، ریشه در آیین شمنیزم (Shamanism) داشت. پس از گرویدن ترکمنان به دین اسلام که به تدریج و از حوالی قرن چهارم هجری صورت پذیرفت، تغییراتی نیز در مظاهر فرهنگی آنان پدید آمد درنتیجه اوزان‌ها نیز با پذیرش و برخورد با فلسفه و آیین نو تغییراتی در مضامین و روش‌های هنر خود ایجاد کردند. پیدایش مدارس دینی در مَرْوَ، بخارا و خیوه موجب شد

تا شاعران و اندیشه‌مندان بزرگی مانند ملانقص، آزادی و مختار قلی در میان ترکمنان ظهور کنند. این اندیشه‌مندان به شدت تحت تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی بوده‌اند از همین‌رو ضمن تأثیر از فرهنگ و هنر ایرانی پایه‌گزار مکتب کلاسیک در ادبیات ترکمنی شدند. پیوستگی شعر و موسیقی در هنر فولکلوریک اقوام شرق و بهویژه نفوذ کلام شاعران بزرگی همچون مختار قلی موجب شد تا در بسیاری از آثار، اشعار کلاسیک جایگزین اشعار فولکلوریک در کار اوزان‌ها شود.

رفتارهای منظومه‌های موسیقی‌ایی مؤثر و پُرکششی همچون زهره و طاهر، شاه‌صنم و غریب، مه‌قا و همراه، در فرهنگ ترکمنی پدیدار شد که نسبت به آن علاوه بر تفاوت در مضامون و سبک، از نظر روش‌های اجرایی و بیان موسیقی‌ایی نیز تأثیراتی را در کار آنان به همراه داشت. با این حال هنوز هم بخشی از موسیقی ترکمنی ریشه در ساختارهای فرهنگی و آیین‌های شمنیزم و کهن قوم آغوز دارد چراکه درگیری‌ها و ستیزهای مدام اقوام ترکمن و ساکنان همجوار نواحی ترکمن‌نشین که تا چند دهه پیش تر ادامه داشت سبب شد که این طوایف نسبت به سایر اقوام مستقر در فلات ایران و آسیای میانه کم‌تر در جریان مراودات و مبادلات اجتماعی و اقتصادی با اقوام دیگر قرار گیرند، از همین‌رو بسیاری از سنت فرهنگی، از جمله موسیقی ترکمنی تا میزان زیادی دست‌نخورده و بکر باقی ماند. شاید به همین دلیل این موسیقی یکی از تجریدی‌ترین، پیچیده‌ترین و در عین حال بدوعی ترین انواع

۱. از چند سده پیش تر در فرهنگ شفاهی ترکمنی نام بخشی جایگزین اوزان شده است در اشعار مختوم پیوسته اوزان و بخشی متراوف هم مورد استفاده قرار گرفته است. امروزه بخشی به نوازنگان و خوانندگانی گفته می‌شود که مجری مقامات، منظمه‌ها، حمامه‌ها و نقل‌های ترکمنی هستند.

موسیقی بین اقوام ساکن در سرزمین‌های یادشده است. تفاوت میان موسیقی ترکمنی با موسیقی اقوام ایرانی بسیار است که مهم‌ترین آن عدم حضور سازهای کوبه‌ای و موسیقی رقص و به طور کلی محدودیت در ادوات و آلات موسیقی است. از سوی دیگر موسیقی ترکمنی به عکس موسیقی اقوام ایرانی به دلایلی که قبلًا اشاره شد به صورت بسیار محدود تحت تأثیر موسیقی دیگر اقوام و ملل قرار گرفته است.

مقام‌ها و سبک‌های موسیقی ترکمن

موسیقی ترکمن دارای چهار مقام مادر و چهار سبک مشهور است که امروزه حدوداً پانصد آهنگ شناخته شده در این چهار مقام و چهار سبک اجرا می‌شود. مقام‌ها عبارتند از مخمن، نوایی، غریق‌لار و تشنید یا تجنیس و سبک‌ها عبارتند از سبک خیوه «خیوه‌یولی»، سبک مرو

«ماری‌یولی»، سبک گرگان «گرگان‌یولی». این سبک‌ها در هر یک از مناطق یادشده با توجه به مقتضیات زندگی و فرهنگی و ادبی منطقه به وجود آمد. اما مقام‌های ترکمنی عبارتند از:

۱. مخمن: این مقام با پردهٔ اول شروع می‌شود و تا اواسط کار اصل آهنگ روی پرده‌های منفرد سوم و پنجم تکرار می‌شود و بار دیگر در حین برگشتن به پردهٔ هفتم و تکرار پرده‌های قبلی به پرده‌های نهم تا سیزدهم صعود می‌کند و دوباره در فرود آهنگ تکرار می‌شود.

۲. نوایی: این مقام با پرده‌های دوم و چهارم آغاز شده بلافصله به پرده‌های میانی صعود می‌کند. در این مرحله کار بیشتر پرده‌های پنجم و دهم را دربرمی‌گیرد که البته در چند مرحله بازگشت‌هایی به پرده‌های اول و سوم دارند. اواسط

اجرا در اوج کار آهنگ یک‌بار در روی پرده‌های دوازدهم و سیزدهم شدید شده به اوج خود می‌رسد مراحل بعدی کار تکرار قطعات اول بوده و با پردهٔ پنجم به پایان می‌رسد، در این مقام هر دو سیم زیر و بیم بسیار زیاد به کار گرفته می‌شوند ولی بار سیم بم بیش تراز سیم زیر است.

۳. غریق‌لار: این مقام با پردهٔ پنجم آغاز و با فرود به پرده‌های اول و سوم بلافصله در چند قطعه تکراری روی پنجم پردهٔ اول می‌ایستد. در این مقام دو مرحله صعود وجود دارد که صعود اولی از پردهٔ یازدهم و صعود بعدی از پردهٔ سیزدهم بازمی‌گردد و تمامی پرده‌ها به کار گرفته می‌شوند و پایان اجرا روی پردهٔ سوم است.

۴. تشنید یا تجنیس: در این مقام از مخمن به عنوان پیش‌درآمد استفاده می‌شود گردش ملودی اصلی تا پایان روی پردهٔ ششم تا سیزدهم ساز است و در اجرای اصل آهنگ نیز از مخمن به عنوان گوشه استفاده می‌شود.

تفاوت‌های چهار سبک

اجرای ساده و کار بیشتر روی پرده‌های بم در سبک گرگان‌یولی. زیرترشدن همان اجرا در دامانا‌یولی، فریاد، حق حق (جُق جُق)^۱ زیاد و کار با پرده‌های زیر در خیوه‌یولی و اجرای بدون کمانچه به طور ستی در ماری‌یولی که به آن ساریق‌یولی هم می‌گویند از تفاوت‌های ویژه چهار سبک است.

در میان چهار سبک اجرا در خیوه‌یولی اجرایی بسیار بالا، استوار، پیچیده و در عین حال ظرف‌تر است به طوری که سرآمدان این سبک نظری شالاربخشی، نظری‌باغمه و جیگکه‌بخشی را سرچشمه هنر موسیقی در دوران خود

۱. جُق جُق (جوچ‌جوچ) به تحریرهای ترکمنی گفته می‌شود که دارای انواع متفاوتی است.

می دانستند. فشار زیاد بر حنجره و ناله های باصلابت، تزیینات صوتی همراه با گردش و تحریر زیاد از دیگر خواص اجرا در خیوه بولی است.

مضامین در موسیقی ترکمنی

موسیقی ترکمن بر پایه چهار موضوع استوار است، حماسی، رمانیک، عرفانی و ترانه های عاشقانه و کار. نگاهی اجمالی به این چهار موضوع می افکریم.

منظومه های حماسی

موسیقی ترکمن حاوی آثار حماسی بسیاری است که قهرمانان آنها مردانه شجاع و عدالت خواه هستند. کوراوغلی بازتابی از این اندیشه در موسیقی ترکمنی است. او بر ضد امیران و خانها برمی خیزد. طبقات ستمدیده را به شورش بر ضد مستبدان دعوت می کند. در ماجراهی دزدیده شدن دورآت و به دنبال آن غیرآت چوپان و چوپانزاده های بیابان نیز یاریش می دهند خادم رنج دیده خود امیر به خدمت کوراوغلی درمی آید لحظه ای کوراوغلی با کاری زیرکانه در پیش چشم تمام امیران و وابستگان شاه موفق به نشستن بر پشت غیرآت شده سپس مردانه لشکریان شاه را به دو نیم نموده از ورای دیوارهای سربه فلک کشیده قصر شاه موفق به رهانیدن غیرآت می شود، مردم شادی کنان از او حمایت کرده و کوراوغلی به همراه پسرخوانده قهرمانش (عوض) در تمام سفرها حامی ستمدیدگان و رنج کشیدگان می شود.

دو تهرمان نامی داستان یوسف و احمد نیز که خود شاهزاده هستند تسلیم استبداد دایی خود نمی شوند آنها ابتدا دستگاه جور و ستم خود رأی شان را برمی چینند سپس گروهی چهل نفره از سلحشوران را به سرکردگی آشور سردار جمع آورده. جهت برآندازی دستگان فاسد گوزل شاه به راه

می افتد. آنها در این سفرِ جنگی در نتیجه یک دیسیسه اسیر و بر اثر خواب غفلت به دست لشکریان گوزل شاه گرفتار می آیند و در زندان گوزل شاه در کنار پیرمردی زندانی و سالخورده به نام باباقبر به بند کشیده می شود... این گونه منظومه های حماسی، به تعداد قابل توجهی در فرهنگ ترکمنی مشاهده می شود.

در آثار شاعران کلاسیک ترکمن از قهرمانانی همانند کوراوغلی و یوسف و احمد نام برده شده است به طور مثال باتیر (بهادر) نفس در دیوان مسکین قلیچ، (چودر) در دیوان مختوم قلی، که خوانندگان و سرایندگان ترکمن امروزه نیز با خواندن گوشاهایی از زندگی این قهرمانان حماسی در واقع مردم را به پایداری، جوانمردی و بزرگ منشی دعوت می کنند.

منظومه های رمانیک و ترانه ها

منظومه های رمانیک نیز در هنر موسیقی ترکمن نقش عمده ای دارد. داستان زجر و مشقتی که طاهر در راه وصال زهره و غریب برای وصال شاه صنم کشیده است بسیار جذاب و شنیدنی است. گاه بخشی خود عاشق است و مرگ اندوه بارش معشوق را تا پایان عمر می گذارد، چنان که (سویلی) در غم از دست دادن (دردی بخشی) دچار زندگی اندوه باری شد. در این داستان سویلی دختر ترکمنی است، که دل در گرو سازنده^۱ و بخشی دیگری به نام دردی داده است و دردی بخشی در جنگی قبیله ای کشته می شود. سویلی را به کس دیگری به زنی می دهنند. بخشی دعوت شده به این عروسی از شاگردان دردی بوده است و همان مقامی را

۱. واژه سازنده از ادبیات فارسی به فرهنگ ترکمنی انتقال یافت که در زبان این قوم به هنرمندان موسیقی اطلاق می شود.

می نوازد که دُردي برای سویلی می نواخت. آتش به جان سویلی می افتد و سویلی پس از پایان یافتن آهنگ بخللاف عرف، سنت‌ها را می شکند و بی پروا تقاضای اجرای دوباره مقام را از بخشی می نماید و چون این قطعه را (سویلی قیز) پسندیده است نام (سویلی حلال) بر آن ماندگار می شود.

قهرمانان منظومه‌هایی چون سویلی حلال، شاه صنم و غریب و زهره و طاهر، خواهان تحول در رابطه ستی زنان و مردان هستند و زنان و مردان را به پاکی و وفاتی به عهد فرامی خوانند. این گونه منظومه‌های عاشقانه و رمانیک در موسیقی ترکمن به صورت نظم و نثر بر زبان بخشی‌ها جاری است. علاوه بر این ترانه‌های بسیاری در موسیقی ترکمنی موجود است که حکایت شیرینی از عشق، زندگی، آزو و کار را به همراه دارند. این ترانه‌ها نسبت به مقام‌ها و آوازهای ترکمنی از شتاب بیشتری برخوردار بوده و تکرارهای قابل توجهی در جملات آن‌ها مشهود است. منظومه‌ها و ترانه‌ها از نظر ساختمان، تکرار و گردش مlodی شبیه هم هستند و تنها تفاوت‌شان در طولانی بودن منظومه‌ها و پیوند مضمونی نغمات آن‌هاست. در اجرای ترانه‌ها دوتار نقش عمده‌ای دارد.

موسیقی عرفانی و حکیمانه

اشعار و سروده‌های عارفانه که همیشه بر زبان بخشی جاری بوده و هست در ادبیات و هنر موسیقی ترکمن جایگاه والایی دارد. پرورش روحی و فکری از اهداف و تأثیرات این موسیقی است. بخشی قوم را به انسان بودن، جوانمردانه زیستن و به فکر کردن دعوت می‌کند و شاعر سخنور ترکمن مختومقلی که اشعار دُرگونه‌اش بر زبان بخشی‌ها جاری است خود پایه گزار عرفان و مربي تربیت‌های روحی است.

هودی‌ها

گروه دختران و نویغروسان ترکمن را می‌توان بلاستشنا خوانندگان سرگشته و پریشان حالی دانست که با سروده‌هایی ساده و بی‌پیرایه به نام لعل و هودی سخن از حرمان می‌گویند.

نگاهی کوتاه به کاربرد موسیقی ترکمنی

زندگی یکنواخت ایلی، کوچ پیاپی و دامپروری موجب شده است تا موسیقی ترکمنی به‌افتراضی طبیعت این زندگی بهشدت از موضوعات پیرامون خود الهام یافته و در همان راستا نیز مورد استفاده قرار گیرد.

چوپانان که مجری و حافظ بخش‌هایی از موسیقی اصیل و ناب ترکمنی هستند. بانی هفت‌بند نسبتاً بلند (یدبقوم Yedebogom) نغماتی را می‌نوازند که پیوستگی عمیقی با چرا، جابه‌جایی گوسفندان و به‌طور کلی با نوع معیشت آن‌ها دارد. علاوه بر آن بسیاری از قطعات با مضامین عاشقانه مانند صاحب‌جمال، آت‌گل‌یار، آوادان گلین که توسط دو تار نواخته می‌شود به موسیقی چوپانی ترکمن راه یافته است با این توصیف بخش‌هایی از موسیقی ترکمنی در نوای نی چوپانان جاری است و رابطه‌ای نزدیک با معیشت دامی دارد.

اماً بخش عمدهٔ قطعات و نغمات موسیقی ترکمنی توسط اوزان‌ها و بخشی‌های ترکمنی و در عروسی‌ها به اجرا درمی‌آید. درحقیقت حیات و تداوم قسمت‌های بزرگی از موسیقی سازی و آوازی موسیقی ترکمنی با مراسم و جشن‌ها مرتبط است و این علی‌رغم تناقضی است که بین مضامین این موسیقی با مجالس نشاط‌انگیز موجود است. بخشی‌های ترکمن به‌واسطه دو تار و کمانچه کلیه مقامات آوازی و سازی قوم خود را در عروسی‌ها ارائه و بیان

می نمایند و در حال حاضر تنها راه انتقال این موسیقی در میان نسل جوان از این راه صورت می گیرد. بخشی ها در این مجالس ساعت های متمادی با نواختن دوتار به نقالی و داستان سرایی پرداخته و کلیه منظومه های موسیقی ایی، حماسه ها و مقامات موسیقی ترکمنی را به اجرا درمی آورند.

لهه های کودکانه نیز جهت آرامش بخشیدن به کودکان توسط مادران به اجرا درمی آید. علاوه بر این دختران و نو عروسان ترکمن در اندوه دوری از کسان و نزدیکان خود آواز های غم انگیزی سرمی دهنده که به هودی شهرت دارد. در باور های عامیانه موسیقی به عنوان وسیله ای جهت درمان برخی از امراض نیز به کار گرفته می شود که از جمله می توان به نواختن نی برای تسکین و درمان بیماری سرخ کودکان اشاره کرد.

مولود خوانی ماه ربیع الاول (ماه مولود حضرت محمد (ص) را می توان جزء موسیقی آیینی و مذهبی ترکمنان قلمداد نمود که نظیر آن توسط دختران و زنان غالباً در شب های چهاردهم و بیست و هفتم ماه رمضان اجرا می شود. ذکر خوانی طلاق در حوزه ها و مدارس دینی نیز از دیگر انواع این هنر آوازی و مذهبی در میان ترکمنان است.

آلات و ادوات موسیقی ترکمنی

دوتار: از اصلی ترین و عمومی ترین سازهای ترکمن باید از دوتار نام برد. دوتار قدیمی ترکمن شbahat زیادی با دوتار بخشی های امروز ترکمن داشته است اگرچه تا چند دهه پیش تر به عکس امروز کلیه تارها و پرده ها از نخ ابریشمین بوده است بنابر نظر کهنسالان و محققین قوم ترکمن در ساختمان دوتارهای گذشته ترکمنی نیز در انتهای کاسه و ابتدای دسته ساز و در زیر تارها آشیق (جوز) قرار می دادند

که امروزه نیز شکل و جایگاه قرار گرفتن آن به سیاق گذشته است.

در گذشته نام این ساز قوپیز بوده است که طرح اولیه آن با غاویز یا قومپیز امروز ترکمن ها که سازی دهنی است شباht داشته است. مناسب ترین چوب برای ساختن دوتار از جنس درخت توت است.

طول دوتار از سر دسته تا انتهای کاسه تقریباً به اندازه چهار وجب و چهار انگشت است، دسته دوتار که پرده ها، خرک بالایی (شیطانک) و گوشی ها در آن تعییه شده متصل به صفحه مقطعي کاسه ای است که ابعاد خود کاسه بیضی شکل حدوداً پانزده در بیست و پنج سانتی متر است. ناگفته نماند که این معیارها تقریبی است. روی صفحه به قرینه شانزده سوراخ کوچک و در زیر کاسه دو سوراخ بزرگ تر جهت ارتعاش صدای تارها در درون کاسه ایجاد شده است و برای این که موقع نواختن از پژواک تارها (در نتیجه برخورد به صفحه چوبی) کاسته شود یک خرک در بالای پرده اول و یک خرک در انتهای کاسه و روی صفحه گذشته می شود. تارها در جلوی کاسه به یک سیم گیر استخوانی متصلند که اصطلاحاً به آن غوریق چو گفته می شود و تارها پس از گذشتن از روی خرک اول روی دسته به دو زائدۀ فلزی متصلند که قولاق نام دارند قولاق ها در انتهای دسته به دو طریق تعییه می شوند به طوری که یا در طرفین دسته هستند یا در راستای صفحه جاگذاری می شوند. در گذشته قسمت های چوبی دسته و کاسه را تماماً از چوب درخت توت می ساخته اند که به آن توت تار نیز گفته اند. نظر به اینکه رطوبت هوا و رطوبت چوب موجب افت صدا و تغییر شکل ساز می شد در گذشته صفحه و کاسه را قبل از سوار کردن با حرارت تنور خشک می نمودند و با توجه به اینکه در زبان ترکمنی تنور را

تامدور می‌گویند عنوان تامدوره رانیز به دوتار داده‌اند.
امروزه در ساختمان چوبی دوتار از سه نوع درخت استفاده می‌شود کاسه را از چوب درخت توت نر، صفحه را از چوب درخت توت ماده و دسته را از چوب درخت زردالو می‌سازند دلیل این انتخاب کیفیت خوب صدادهی این چوب‌هاست.

دوتار ترکمنی دارای سیزده پرده است که با عنوان‌های باش (Baş)، نوایی (Navai)، گوکلنگ (Gokleng)، قیامت‌پرده (Qiamat-parda)، و شیروان‌پرده (Şirvan-parda)، نام‌گذاری شده است.

کمانچه: قتجاق یا کمانچه در موسیقی ترکمن بعد از دوتار و در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد. براساس نظر محققین پیدایش آن در موسیقی ترکمن از دو قرن مت加وز نیست. بنابر داستان‌ها و روایت‌هایی که نزد ترکمن‌های خیوه موجود است این ساز توسط ترکمن‌های خیوه از ازبک‌ها به عاریت گرفته شده است چنان‌که خواننده مشهور سبک خیوه مختوم قول غارلیف در محفل جیگ‌که‌بخشی می‌گوید: «راست است که کمانچه از اینجا (خیوه) برخاسته است.» امروزه این ساز در خیوه کمنچه نامیده می‌شود.

اگرچه از نظر طرح کلی شکل و ساختمان این ساز شباهت کاملی با کمانچه‌های ایرانی دارد ولی در عین حال ویژگی خاصی دارد. کمانچه‌ای که نوازنده‌گان ترکمن می‌نوازنند دارای سه سیم و سه قولاق (گوشی) می‌باشد و دارای پرده‌بندی نیست و کاسه آن نیز کوچک‌تر از کاسه کمانچه ایرانی است. آرشه آن کمانی چوبی شکل است و زه آن از موی دم اسب تشکیل می‌شود. این آلت موسیقی را بخشی‌ها در زمان‌های نه‌چندان دور و بعد از دوتار به کار گرفته‌اند.

کمانچه با تغییراتی توسط بخشی‌های تیرهٔ یموت خیوه در موسیقی ترکمن به کار گرفته شد و رفته‌رفته صمن تغییرات بیشتر وارد دیگر نواحی و سبک‌های موسیقی ترکمنی شد. در گذشته کاسه آن را از کدوی آبی و صفحه کاسه را از پوست خشک‌کرده آهو و تارهای آرشه را از تار موهای یال یا ڈم اسب درست می‌کردند که هنگام نواختن هر چند وقت یک‌بار جهت شفاف‌تر شدن صدا آنرا به سقّز می‌کشیدند.

در حال حاضر کمانچه‌نوازان ترکمن کمانچه‌هایی را به کار می‌گیرند که کاسه و دسته‌اش از چوب درخت توت و دارای صفحه‌ای بسیار نازک است و در انتهای کاسه میله‌ای آهني نوک‌تیز نمایان است که پس از عبور از داخل کاسه به اندازهٔ تقریبی ده سانتی‌متر نیز در داخل دستهٔ کمانچه جا گرفته است. این ساز از سرِ دسته تا انتهای میلهٔ آهنهٔ صفت سانتی‌متر است و اندازهٔ قطر صفحهٔ دایره‌ای شکل کاسه نیز هشت سانتی‌متر و آرشه آن نیز پنجاه سانتی‌متر است. بخشی‌ها و کمانچه‌نوازان ترکمن با تغییراتی که در شکل ساختمان این ساز داده‌اند توانسته‌اند آن را مبدل به یکی از ادوات عمومی در موسیقی ترکمن‌کرده و در کنار دوتار قرار دهند. امروزه این ساز راوی کلیه مقام‌های موسیقی ترکمنی بوده و بخشی‌ها توسط کمانچه سبک‌های مختلف موسیقی ترکمن را اجرا می‌کنند، اما برخلاف دوتار به تنها‌ی در کار خوانندگی مورد استفاده قرار نمی‌گیرد و پیوسته با دوتار همراه است.

تودیک یا نی: تودیک‌باخشی (خواننده با همراهی نی) شیوه‌ای است که خوانندگان مقام‌ها را در پاسخ نی می‌خوانند. و این ساز بین چوپانان متداول است. نی نواز در دهانهٔ یک نی هفت‌بند می‌دمد و خواننده‌ای خوش‌لحن به

آن پاسخ می‌دهد. تودیک با غشی‌ها گاهی شب‌ها در جمع روستاییان و گاهی نیز به هنگام روز و در مراتع در جمع چوپانان می‌همان چند پیاله چای ایشان شده و ترانه‌سرایی می‌نمایند. نی ترکمنی از سه نوع تشکیل شده است:

۱. قارقی تودیک یا یدبُغین (هفت‌بند)

۲. دلُلی تودیک (زبانه‌دار)

۳. قوشه تودیک (جفت‌نی)

که به احتمال دو نوع اخیر توسط ترکمن‌های دامنه‌نشین خراسان از ساکنین غیرترکمن به عاریت گرفته شده است.

قارقی تودیک: طول آن حدوداً چهل سانتیمتر می‌باشد. ابتدا و انتهای نی باز است. این ساز در قسمت فوچانی دارای چهار سوراخ و در قسمت زیرین نیز دارای یک سوراخ است. نی نواز برای نواختن این ساز دو دندان پیشین از فک بالا را روی لبه دهانه قرار می‌دهد و در نی می‌دمد. سپس انگشت شست دست راست را روی سوراخ قسمت زیرین و چهار انگشت دیگر دست چپ را روی سوراخ‌های قسمت‌های فوچانی در انتهای نی قرار می‌دهند.

دلُلی تودیک: (نی زبانه‌دار) جزو ادواتی است که دارای عمومیت چندانی نیست و اندازه‌اش یک و جب بیشتر نبوده هنگام نواختن می‌توان کلمات ترانه را بهوضوح فهمید.

قوشه تودیک: (جفت‌نی) از دو نی کوچک و به‌هم‌بسته تشکیل شده که امروزه تقریباً منسوخ است.

زنبورک: (غوبوز) سازی دهنی است آهنی و چوبی که نوع چوبی آن امروزه مورد استفاده ندارد. نوع چوبی این ساز

آخرین بار به سال ۱۳۴۸ در روستای کریم‌ایشان قلاله دیده شده است. زنبورک تنها توسط دختران و زنان در جشن‌ها و اعياد استفاده می‌شود.

سپاسگزاری

از آقایان سید محمد کاظم مذاح، حسین قربانی، رضی الله شیرزاد و حافظ عباسی که ما را در تألیف و تنظیم این اثر یاری داده‌اند و همچنین از فرهنگ‌سرای مازندران به‌خاطر دراختیار نهادن منابع آرشیو سپاسگزاریم.