

ЖАНРЫ В КЫРГЫЗСКОЙ НАРОДНОЙ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ

В статье описаны жанры кыргызской инструментальной музыки, основные признаки «Кербеза», как жанры кыргызской инструментальной музыки, а также специфические черты и приемы тематического развития в «Кербезах».

Кыргызская музыкальная культура формировалась в течении многих веков. В ходе исторического развития вырабатывались присущие ей черты национального своеобразия стиля, выраженные в содержании, формах, жанрах народного музицирования. В дореволюционное время у кыргызского народа не получила своего развития профессиональная музыкальная культура европейского типа. В народной среде широкой популярностью пользовались народные песни, инструментальные пьесы.

Исполнительская культура кыргызов имеет давние традиции. В народной памяти сохранились имена легендарных и существовавших певцов и музыкантов, творчество которых передается от поколения к поколению. К числу крупнейших мастеров народной музыки относятся: Тилен, Сыртбай, Ниязалы, Белек, Токтогул...

Все эти музыканты и певцы являются представителями народного профессионального искусства, хранителями и творцами его наиболее совершенных развитых форм, выразителями эстетических идеалов народа.

Кыргызская народная инструментальная музыка – важнейший компонент национальной музыкальной культуры. Её традиции, сложившиеся в веках, сохраняются и развиваются и по сей день.

Значение музыкального фольклора, (к^{'''}) единодушно признано всеми, кто близко с ним соприкасался.

Собиратель кыргызского музыкального фольклора А.В.Затаевич писал: «В области инструментального творчества, главным образом пьеса для комуза, кыргызское музыкальное искусство... достигает большой высоты и самостоятельности вне каких-либо сопоставлений и сравнений»¹.

Основной формой кыргызской инструментальной музыки были наигрыши для комуза. Особое место в кыргызской музыке занимает большинство традиционных широко известных инструментальных пьес – они программного характера, связаны с конкретным жизненным фактом, явлением, сказанием – это «Камбаркан», «Ботой», «Шынграма», «Кербез». Все они встречаются и в репертуаре Токтогула Сатылганова, в его инструментальном наследии, творчество которого представлено огромным количеством пьес для комуза, а также у мастеров народной музыки – М.Куренкеева, К.Орозова, А.Огонбаева, И.Туманова. Каждый из них развивал по-своему инструментальную музыку и распространял их в народе во множестве вариантов пьес. Они вносили свои индивидуальные черты в традиционные инструментальные жанры.

Музыкальная одаренность кыргызского народа заметно проявилась в инструментальном жанре, главным образом в творчестве комузистов².

Все это предопределило тематику нашей работы, и мы на основе имеющейся литературы, и главным образом на основе исполнительской практики народных комузистов попытались затронуть некоторые вопросы жанровой дифференциации кыргызских к^{'''}.

Народную инструментальную классику представляют большие по форме, импровизационные по структуре и характеру исполнения традиционные пьесы для комуза, объединяемые общим названием к^{'''}. Чаще им пользуются в качестве названия народно-классических инструментальных пьес: «Камбаркан», «Шынграма», «Ботой», «Кербез». По существу, в основе каждого из этих к^{'''} положена мелодия песенного

¹ А.В.Затаевич. Кыргызские инструментальные пьесы и напевы. М., 1971, стр.39.

² А.В. Затаевич. Кыргызские инструментальные пьесы и напевы. М., 1971, стр 16

характера. Инструментальный жанр состоит из песенных наигрышей и этих традиционных к^{'''}. К таким общеизвестным старинным образцам инструментального жанра могут прилагаться те или иные дополнительные эпитеты: «Чоў», что означает «большой», «Эски» - «старинный», «Кичине» - «маленький». Например, «Чоў Шынграма», «Терме Кербез» и т.д.

Каждый к^{'''} имеет:

- а) индивидуальный художественный образ, определяемый названием пьесы, её программным содержанием, творческим замыслом;
- б) ведущую музыкальную тему или несколько тем;
- в) лад;
- г) совокупность исполнительских приемов.

В кыргызской народной инструментальной музыке определение жанра обычно связано с каким-либо историческим событием или же взято из народного быта, легенды, которые были вызваны к жизни конкретными обстоятельствами.

Камбаркан как по своему происхождению, так и по музыкально-стилистическим особенностям, является самым древним из всех жанров, существующих в инструментальной музыке. При рассмотрении различных к^{'''} этого жанра нетрудно установить спокойный, уравновешенный и сдержанный характер музыки.

Различные штрихи, используемые при исполнении той или иной инструментальной пьесы в большинстве случаев определяет его характер, динамику и фактуру в целом. Музыкант при игре прибегает к различным приемам правой руки. Он, ударяя всеми пальцами извлекает полнозвучную двух–трехголосную фактуру или же перебирая первым и вторым пальцами добивается одноголосной мелодичной линии.

Большинство из этих приемов (штрихов) можно встретить в произведениях данного жанра. Фактура Камбарканов почти большинством случаев аккордовая с бурдонным звучанием струны.

В советское время музыканты слагали новые к^{'''}, вдохновленные современными образами и темами. Например, «Колхоз Камбаркан» - «Колхозный Камбаркан» и другие. В соответствии с яркой чертой кыргызской инструментальной музыки – программностью – и эти новые к^{'''} часто изобразительны¹.

Некоторые названия жанров не имеют конкретной программы, связанной с историческими событиями и легендарными преданиями. Уже в самом названии жанра замечены некоторые признаки, определяющие его характер черты. Примером тому является популярный жанр «Шынграма», что в переводе означает «звонящий».

При анализе пьес данного жанра можно обнаружить много характерных черт, коренящихся в его названии. К таким характерным чертам относится «Шынграма», записанная А.В.Затаевичем, которая содержит звонкую, полнозвучную, аккордовую фактуру, в быстром темпе. Такая полнозвучность создается определенными приемами игры и штрихами: четкостью и непрерывностью приемами «бряцания» и при этом не прикрывая струн, так чтобы всё время звучали все три струны. Такая фактура выдерживается на протяжении всего к^{'''}, при этом остается неизменной динамика, ритм и темп. Следующим не менее популярным жанром является «Ботой».

«Ботой» - термин, связанный с определенным характером человека. В лексическом словаре «Ботой» означает быть смирным, кротким, скромным, послушным². Однако в некоторых источниках по кыргызской народной музыке название этого жанра определяется от слова «Бото» (т.е. верблюжонок, сосунок). Как говорят в народе она была создана музыкантами под впечатлением плача верблюдицы потерявшей своего детёныша³. При прослушивании множеств примеров этого жанра не трудно уловить уравновешенный, спокойный и лирический характер этих произведений.

¹ В.Виноградов. Кыргызская народная музыка. Ф., 1958, стр. 94-95

² Кыргызско-русский словарь.

³ В.Виноградов. Музыкальное наследие Токтогула. М., 1961, стр. 308.

При определении жанровых различий инструментальных пьес важно учесть разнообразие строя инструмента, так как он играет большую роль в отношении характера музыкальных образов пьес того или иного жанра. В среде народных музыкантов каждый строй инструмента именуется от названия того или иного жанра.

Строй квинтовый – когда обе крайние струны настраиваются квинтой ниже среднего считается строем «Камбаркан», так как пьесы относящиеся к данному жанру, как правило, имеют квинтовый строй.

В квинто-квартовом строе, как правило излагаются все наигрыши жанра «Шынграма», получивший название «строй шынграма». При квинто-квартовом строе инструмент имеет следующую настройку: нижняя струна настраивается квартой ниже среднего, а верхняя струна квинтой от среднего.

Если пьесы жанра «Камбаркан» всегда исполняются в верхней части грифа, то наигрыш жанра «Шынграма» излагаются в нижней части грифа, т.е. почти у основания. Следует вывод, что «Камбаркан» имеет низкий регистр малой октавы, а пьесы «Шынграма» на грани первой и второй октавы, при этом создавая соответствующую динамику и характер пьесы.

Несколько неопределенную сторону в отношении строя наблюдаем «Ботоях», так как он не имеет закрепленную за собой неизменную настройку, т.е. в примерах отмечены квартовые, квинто-квартовые и квинтовые. Но все они (большинство примеров жанра «Кербез») излагаются в квартовом строе, за исключением некоторых наигрышей в квинтово-квартовом строе. И поэтому условно можно отметить, что «кербезы» исполняются при квартовой настройке инструмента.

А жанр «Ботой» почти во всех примерах имеет квинтовый строй, но по сравнению с жанром «Камбаркан» по своему позиционному отличию излагается более высоким регистром. Высокий регистр изложения той или иной пьесы имеет активный и светлый характер звучания, чем низкий.

Жанр «Кербез» одна из лучших пьес в кыргызской народной инструментальной музыке.

Нет сомнения, что существующие термины и само музыкальное творчество народа берет свое начало с древних времен. Объяснить, почему именно слово «Кербез» стало названием жанра ответить очень трудно, хотя можно предложить, что множество терминов, так же как и «Кербез» связаны с определенным обстоятельством своего возникновения.

Термин «кербез» встречается не только в инструментальной музыке, но и в вокальной. Исходя из словесного значения этого жанра, делать выводы о его характерных чертах в одном узком направлении было бы ошибочно, так как в жанре «Кербез» мы встречаем разные по характеру музыкальные пьесы, в структурном, эмоциональном, ритмическом отношении. А если это вокальная музыка, то и в содержании текста.

В большинстве случаев акыны раньше воспевали доброту, честность, прекрасное будущее. В связи с этими возникает, что термин «Кербез», возникнув как жанр в вокальном музыкальном творчестве в зависимости от стихотворного текста песен, нашел свое претворение в народной инструментальной музыке.

Кербез, так же как ботой, шынграма и другие, - одно из традиционных песенных и инструментальных произведений, встречающееся в репертуаре каждого музыканта, особенно, в творчестве Токтогула. «Кербез» Токтогула Сатылганова занимает особое положение. Во-первых он является образцом первоисточника и его варьирования. Во-вторых, «Кербез» состоит из двух тем, отсюда вытекают его большие возможности для построения развернутого и масштабного произведения.

Среди собранных и расшифрованных вариантов центральное место и по масштабам, и по значению занимает «Кербез» Токтогула, записанный от А.Усенбаева. Существует и запись, сделанная А.Затаевичем от самого Токтогула, но в ней мы видим лишь основные контуры мелодии, музыка пьесы несколько схематизирована – «Кербез»

представлен здесь в виде короткой однообразной по фактуре примитивной мелодии. Даже ни один из учеников Токтогула не исполняет «Кербез» так обеднено, как он выглядит в записи А.Затаевича.⁴

В варианте А.Усенбаева представлены обе темы «Кербеза» Токтогула. Первая из них тесно соприкасается с попевкой «Селкинчек». Певец нередко создает оригинальные распевные мелодии или заимствует широко распевные незакрепленные за определенными текстами обоны типа «Селкинчек».⁵

Часто невозможно установить грань между Токтогулом – автором и Токтогулом – интерпретатором народных мелодий. Его творчество слилось со всем народным музыкальным наследием.⁶

Последнее утверждение позволило нам взять и варианты Токтогула, относящиеся к народно-профессиональной музыке. «Кербез» Токтогула в интерпретации А.Усенбаева крупномасштабное произведение.

В тематических построениях жанра «Кербез» мы наблюдаем разные по масштабу и структуре тематические ячейки, отличающие их от других жанров инструментальной музыки. Но не исключено, что в некоторых примерах существуют аналогичные признаки, напоминающие черты, интонационное сходство с жанром «Шынграма». Эти аналогии касаются участия звука нижней кварты в пьесах жанров «Шынграма», «Кербез», «Ботой». В отличие от жанра «Шынграма» в примерах жанра «Кербеза» можно отметить динамическую активность, вызванную ритмическим разнообразием, которое непременно сказывается на штриховой стороне исполнения.

Таким образом, исходя из вышесказанного каждый жанр в кыргызской инструментальной музыке имеет свои специфические особенности, обусловленные множеством причин. В одном случае как уже говорилось, немаловажную роль играет настройка инструмента. Но это лишь внешняя сторона сложного явления.

Большую роль в определении жанра играет тематизм его структура, характер и принципы его изложения.

Инструментальная творчество народных музыкантов – гордость кыргызского народа. Очень характерно для народных музыкантов стремление приспособить в инструментальном жанре старые традиции к задачам современности. Их мелодии легли в основу многих симфонических, оперных, камерных и массовых сочинений советских композиторов.

Однако, следует отметить, что жанры кыргызской инструментальной музыки не являются застылыми, они постоянно находятся в развитии, обновлении и взаимодействии друг с другом.

Профессиональная кыргызская музыка в Кыргызстане находится на стадии становления и всестороннего развития. Поэтому большое значение имеет постижение особенностей народной музыки – этого неисчерпаемого национального искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. Кыргызская народная музыка. -Ф., 1958.
2. Виноградов В.. Музыка Советской Киргизии. -М., 1939.
3. Виноградов В.. Музыкальное наследие Токтогула. -М., 1961.
4. Виноградов В.. Токтогул Сатылганов и кыргызские акыны. -М., 1952.
5. Виноградов В. Музыка Советского Востока. -М., 1968.
6. Виноградов В. Вопросы развития национальных музыкальных культур СССР. - М., 1961.
7. Затаевич А.В. Кыргызские инструментальные пьесы и напевы. -М., 1971.
8. Затаевич А.В. 250 кыргызских инструментальных пьес и напевов.

⁴ В.Виноградов. Музыкальное наследие Токтогула. М., 1961, стр. 22.

⁵ В.Виноградов. Музыкальное наследие Токтогула. М., 1961, стр. 8

⁶ В.Виноградов. Музыкальное наследие Токтогула. М., 1961, стр. 16

9. Слезко. К вопросу о форме кыргызской народной инструментальной музыки. -Ф., 1973.
10. Слезко. К вопросу о принципах развития тематизма в кыргызской народной инструментальной музыке. -Ф., 1974.
11. Янковский В.. Музыкальная культура Советской Киргизии. -Ф., 1982.