

ВЕСТІ



НАЦЫЯНАЛЬнай
АКАДЭМІІ НАВУК БЕЛАРУСІ

КАМЕРНЫЙ КЮЙ – НОВЫЙ ЖАНР КАЗАХСКОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

Аннотация. С момента становления камерно-инструментальной музыки Казахстана вектором творческого поиска, основой синтеза национального и западного музыкального мышления стал традиционный инструментальный жанр – куй. Цель статьи – раскрытие черт традиционного жанра в рамках академической музыки и презентация нового жанра – камерного кюя.

Выражение кюя в произведениях представлено многообразно. Воплощение семантики кюя в его образном значении дается в названии произведения. При использовании народного инструментального жанра в профессиональном письменном творчестве авторы дают функциональную ассоциацию, представленную в произведении в виде фрагмента (мелодике или аккомпанементе). Следующим моментом в градации черт кюя в камерно-инструментальном творчестве композиторов Казахстана является господство его черт: моторики, вариантно-вариационного развития формы, фактуры на всем протяжении произведения или его части.

Формирование нового жанра – камерного кюя – явилось итогом творческих исканий казахского народного инструментального творчества – кюя, соединение закономерностей его темообразования и формообразования с достижениями европейского творческого опыта. По форме эти пьесы представляют собой куй (чередование трёх регистровых зон, характерных для традиционного жанра), в гармонии применяются квартово-квинтовые созвучия, воссоздающие в звучании европейского инструмента обертоновую плотность домбрового тембра.

Ключевые слова: композиторское творчество, народная музыка, жанр, камерная музыка, куй, домбровая музыка, композиция, фактура, метроритм, регистровые зоны

Для цитирования: Акпарова, Г. Т. Камерный куй – новый жанр казахской академической музыки / Г. Т. Акпарова // Вест. Нац. акад. наук Беларуси. Сер. гуманитар. наук. – 2021. – Т. 66, № 4. – С. 461–467. <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2021-66-4-461-467>

Galiya T. Akparova

Kazakh National University of Arts, Nur-Sultan, Kazakhstan

THE CHAMBER KUI IS THE GENRE OF THE KAZAKH ACADEMICAL MUSIC

Abstract. Since the formation of the chamber and instrumental music in Kazakhstan, the traditional instrumental genre – kuy – has become the vector of creative search, the basis for the synthesis of national and western musical thinking. The purpose of this article is to reveal the features of the traditional genre within the framework of academic music and to present a new genre – chamber kui.

The expression of kui in the works is functionally represented in a variety of ways. The embodiment of the semantics of kui in its figurative meaning is given in the title of the work. When using the folk instrumental genre in professional writing, the authors give a functional association to it presented in the work in the form of a fragment (melody or accompaniment). The next point in the gradation of kui features in the chamber and instrumental works of composers of Kazakhstan is the dominance of its features: motor skills, variant-variational development of form, texture, throughout the work or part of it.

The formation of a new genre – chamber kui was the result of creative searches for the synthesis of Kazakh folk instrumental creativity-kui, the connection of the laws of its formation and shaping with the achievements of European creative experience. In form, these pieces are kui (alternation of three register zones characteristic of the traditional genre), in harmony, quart-quint consonances are used, recreating the overtone density of the dombra timbre in the sound of the European instrument.

Keywords: a composer's creativity, a folk music, a genre, a chamber music, a kui, a dombra music, a composition, a texture, a metrorhythm, register zones

For citation: Akparova G. T. The chamber kui is the genre of the kazakh academical music. *Vestsi Natsyyanal'nai akademii navuk Belarusi. Seryia humanitarnykh navuk = Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanitarian Series*, 2021, vol. 66, no. 4, pp. 461–467 (in Russian). <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2021-66-4-461-467>

Введение. Для современной музыкальной науки актуально изучение композиторской музыки и особенностей претворения в ней национальных традиций. Целью настоящей статьи является раскрытие черт репрезентативного жанра традиционной музыкальной культуры казахского народа – кюя в рамках камерной академической музыки, многогранное претворение чего способствовало появлению нового жанра – камерного кюя.

Многовековое бытование бесписьменной музыкальной культуры казахов, особенности уклада жизни привели к формированию и широкому функционированию основных видов творчества – *эпосу, сольному пению, сопровождаемому игрой на инструменте, и инструментальному исполнению на народных инструментах.*

Основная часть. Ведущим жанром, впитавшим в себя весь этнос нации и ставшим главным свидетелем ее славной истории, является кюй. Это знаковый жанр инструментальной музыки, концентрирующий в себе особенности национальной картины мира, характера, миропонимания. По словам музыковеда-ученого А. Мухамбетовой, «казахский кюй относится к числу высоких традиций национальной классики. Его общечеловеческая значимость сравнима с искусством среднеазиатского макама» [1, с. 53].

Кюй представляет собой инструментальную пьесу для казахских народных музыкальных инструментов (домбры¹, кобыза², сыбызгы³). Этот жанр известен с периода формирования этноса и неразрывно связан с его жизнью. По мнению музыковеда Б. Гизатова, «казахские народные кюи выражают богатый мир мыслей и чаяний народа, его огромный, накопленный веками художественный опыт, отношение к жизни, природе» [2, с. 57]. Казахами кюй воспринимается еще и как священное письмо предков, выраженное в музыкальной форме.

Народные музыканты и композиторы создали целую галерею образов своего времени в этой небольшой по объему пьесе – кюе. Содержание и тематика кюев отличаются многогранностью и широтой, в них отражены глубоко философские размышления, особенности исторического развития, образа жизни казахского народа. Кюи многообразны по форме и содержанию: эпические, героические, бытовые, исторические, лирические.

В XX веке в результате освоения принципов западного искусства и формирования новой письменной музыкальной культуры казахстанские композиторы создают произведения в различных видах европейской композиции. При этом претворение национальных черт является знаком самобытности и своеобразия. Произведения получают национальную окраску за счет отражения в них закономерностей, исходящих из особенностей профессиональных жанров устной традиции, в первую очередь кюя как духовного феномена культуры.

Своеобразное преломление кюя опирается на его константные признаки: специфику национального содержания, характерность образов, метро-ритмическую и ладо-интонационную структуру, формообразование, фактуру и тембр. Кюй и ассоциативные связи, возникающие вместе с ним, претворяются в творчестве казахстанских композиторов индивидуально, что связано

¹ Домбра – казахский двухструнный щипковый музыкальный инструмент. Изготавливалась из цельных кусков дерева: ели, клена, чинара. Звук у домбры тихий, мягкий. Извлекается щипком или ударом. Домбра имеет корпус грушевидной формы и длинный гриф, разделенный ладами. На домбре традиционно использовались жилые струны, изготавливаемые из бараньих или козьих кишок, настроенные струны в кварту или квинту. Современная домбра (называемая *күрақ*, т. е. составленная из лоскутков) собирается из отдельных кусков тонкой фанеры. В качестве струн используется полимерный материал – обыкновенная рыболовная леска. Выбрана настройка струн d-g. Эти изменения, вызванные необходимостью исполнения в условиях современного концертного зала и использования домбры в оркестре, привели к повышению строя и полетности звука.

² Кобыз – казахский национальный струнный смычковый музыкальный инструмент. Две струны на старинном кобызе делались из конских волос или верблюжьих жил. Отсюда и название инструментов: кылкобыз (кыл – конский волос), наркобыз (нар – одnogорбый верблюд). Позднее были инструменты и с металлическими струнами – жезкобыз. Кобыз делался из цельного куска дерева. Открытый корпус, как и струны кобызы из пучка 30–60 некрученых конских волос, дают очень густой, богатый обертонами тембр. Композитор Ахмет Жубанов реконструировал традиционный кобыз – струны стали металлическими, как у скрипки, корпус закрытый. Строй, как у скрипки, по квинтам. Эти изменения вызваны необходимостью исполнения в условиях современного концертного зала и использования кобызы в оркестре.

³ Сыбызгы – казахский духовой музыкальный инструмент в виде свирели или, точнее, двух желобков, скрепленных нитью полыми сторонами, изготавливаемый из тростника, дерева или серебра. Длина сыбызгы 60–65 сантиметров. Существуют две разновидности сыбызгы. Восточный сыбызгы имеет конусообразную, более короткую по длине и малую по диаметру форму.

с конкретным замыслом и задачами выражения национального начала. Основным моментом в градации черт традиционного инструментального жанра в камерно-инструментальном творчестве является господство таких черт кюя, как моторика, вариантнo-вариационное развитие формы, квартово-квинтовые созвучия в гармонии.

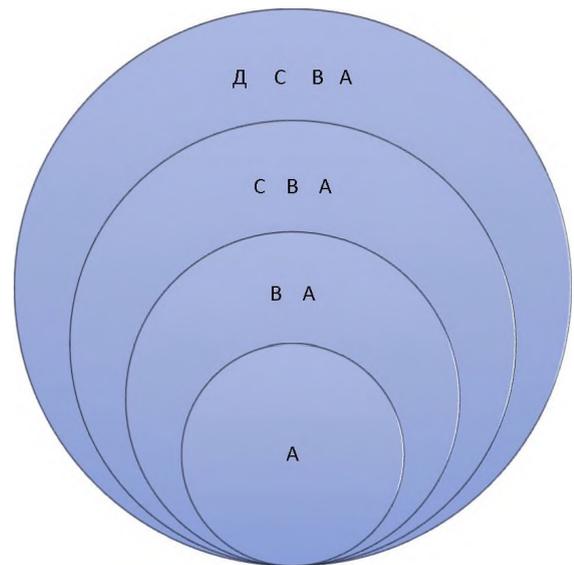
Например, казахстанский композитор Н. Мендыгалиев в своем произведении для фортепиано «Легенда о домбре» стремится приблизить звучание фортепиано к настроению энергичного, моторного кюя, его ритмике, тематизму, регистровому диапазону и типичной фактуре, имитирующей двухголосие домбры. Автор талантливо воспроизводит динамику непрерывного, стремительного движения в виде однородной ритмики, репетиции звуков, ритмо-интонационных фигур, близких к кюю. Композиционное развитие постепенно продвигается к яркой кульминации и осуществляется подобно кюевому формообразованию: это ряд мелодико-ритмических волн, где происходит постепенное завоевание звукового пространства, сопровождающееся уплотнением фактуры, возрастанием напряжения и динамики. В пьесе «Легенда о домбре» Н. Мендыгалиева произошло полное подчинение национальному образу европейского инструмента фортепиано, где автор мастерски создал иллюзию звучания домбровых исполнительских приемов. При этом имитация приемов игры на домбре обогатила фактурные и выразительные возможности фортепиано.

Итогом творческих исканий взаимодействия кюя и европейских композиционных норм явилось формирование нового явления в академической культуре – камерного кюя, занявшего особое место в жанровой системе камерно-инструментальной музыки Казахстана.

Ярким примером этого явления может послужить пьеса для альта соло Алиби Абдинурова «Шабьт» («Вдохновение»). Это яркая, искрометная, эффектная пьеса, написанная в трехчастной форме. В ней отражены творческие искания автора в области взаимодействия традиционной казахской и европейской культур. Для выражения и подчеркивания кюевых элементов используются его композиционные и выразительные средства.

Трехчастность пьесы соответствует трем разделам западноказахского кюя, называемого в домбровой традиции токпе¹. Западноказахские кюи токпе отражают яркие драматические события, характеризуют волевые, сильные образы. Отличительная черта этих кюев – форма-схема, которая организует импровизационное развитие кюев в обязательной последовательности по регистровым зонам.

Кюи развиваются по определенной форме, разделы которой имеют народное название: бас буын, орта буын, сага. Бас буын (от слова бас – голова, буын – сустав или звено) – начальный или главный раздел кюя, в котором зачастую применяются стереотипные интонационные комплексы. В этом же разделе дается главная тема. Орта буын (от слова орта – середина, буын – звено) – средний раздел, характеризующийся стереотипными интонациями, либо в нем происходит интенсивное интонационно-тематическое развитие. Все мелодическое развитие устремлено к высшей кульминационной точке, которая носит название «сага» и на домбре символизирует место соединения грифа с корпусом инструмента. «Применительно к домбровой музыке, – отмечает Б. Аманов, – слов



Принцип развертывания композиции кюев-токпе (схема, предложенная Т. Сарыбаевым)

The principle of unfolding the kyu-ev-tokpe composition (the scheme proposed by T. Sarybaev)

¹ Сохранились две основные традиции домбрового искусства: токпе (Западный Казахстан) и шертпе (Восточный, Южный и Центральный Казахстан). Кюи шертпе Восточного Казахстана одноголосны и по интонационному содержанию близки к песенному складу. Их мелодический остов развивается свободно и основная тема подвергается вариантному преобразованию.

“сага” с приставкой **бірінші** (первая) и **екінші** (вторая) объединяет понятие: широкий разлив музыкального потока и его связь с определенным участком грифа инструмента, т. е. с определенной точкой регистрового развития» [3, с.44].

Для наглядного понимания принципа развертывания композиции кюев-токпе обратимся к схеме, предложенной Т. Сарыбаевым [4, с. 54] (рисунок).

Буквами в схеме обозначены регистровые зоны кюя: А – бас буын, В – орта буын, С – *бірінші* (первая) сага, Д – *екінші* (вторая) сага и музыкальный материал, расположенный в каждой зоне. «Каждое звено развития в принципе волнообразно. После звучания бас буын следует подъем к зоне орта, в которой звучит соответствующий материал, это звено завершается обязательным спуском в зону бас, в которой всплывает материал бас буын. Далее следует подъем к саге 1 – с последующим спуском к материалу орта буын и бас буын. Если в кюе есть сага 2, то после ее звучания спуск происходит тем же путем», – пишет Б. Аманов [3, с. 44].

Активное движение по всем зонам домбры дало основание предположению, высказанному А. Жубановым [5, с. 17–18], А. Затаевичем [6, с. 3], а вслед за ними и Б. Асафьевым [7, с. 9], о большом потенциале кюя к обобщению, симфоническому развитию.

Сочинение А. Абдинурова «Шабьтгана» основано на яркой, динамичной, выдержанной в стиле казахских домбровых кюев теме, наполненной кварто-квинтовой интерваликой:

Шабьтгана



Тема алта начинается в нижнем регистре, здесь можно провести параллель с принципом строения домбрового кюя, который, как правило, начинается с зоны бас буын нижнего регистра. На протяжении всей пьесы идет чередование размера с 5/8 на 2/4. Отметим, что переменный метр – одна из особенностей домбровых кюев.

Развитие тематизма переходит в средний регистр, обретая уверенность и активность:



Далее изложение доходит до большой динамической вершины, после чего следует репризное возвращение в нижний регистр, где снова звучит тема:

Шабьтгана



Тем самым продвижение темы от нижнего регистра к среднему и далее к кульминации можно сравнить с зонным развитием кюя: от бас буына к орта буын, а затем и к саге.

В пьесе композитор применяет принцип сквозного развития. Фактурное решение пьесы находится под влиянием домбровой инструментальной музыки. В качестве основного тематического «зерна», из которого вырастает все интонационное и гармоническое развитие произведения, выступает квартовая последовательность звуков, близкая в своем фактурном изложении к национальным звуковым образам, передающим динамику стремительного движения и остигатного ритмического начала.

На протяжении всего произведения тема будет повторяться еще два раза. Богатые возможности альтя помогают композитору еще более ярко оттенить возможности домбрового двухголосия. После первого проведения темы, как и в последующих ее проведениях, четко обозначен спуск в зону бас буына, что воссоздает особенность кюевого формообразования:



Воссоздавая специфику звучания народного инструмента, А. Абдинуров на протяжении всей пьесы часто использует прием долгой репетиции на одном звуке или созвучий кварто-квинтового наполнения. Эти особенности казахской традиционной музыки имеют для композиторов академического направления решающее значение.

Пьеса для альтя соло А. Абдинурова «Шабьт» является ярким примером воплощения кюевого формообразования. Наличие всех буынов, развертываемых в канонической последовательности, а также типичные кварто-квинтовые созвучия домбрового тематизма вкупе с моторным ритмом свидетельствуют не только о претворении черт кюя, но и о формировании нового жанра – камерного кюя.

Еще одним примером произведения такого типа может послужить «Кюй» Газизы Жубановой из ее фортепианного цикла «Двенадцать пьес для детей и юношества». Пьеса по форме представляет собой кюй с регистровым развитием в духе традиции *токпе*. Композитор воспроизводит характерные черты кюевой формы, ее этапы – бас буын – орта буын – сага.

Г. Жубанова точно следует народной традиции домбровых кюев: тема проводится в малой октаве с характерными квинтовыми звучаниями, образующимися по вертикали – бас буын:



Средний раздел пьесы воспринимается как раздел кюя – орта буын, особенностью которого является вариантность, проявляющаяся в развитии всего музыкального материала, звучащего регистром выше:



Г. Жубанова использует регистрово-пространственные сопоставления, характерные для кюя. После фрагмента, звучащего в первой октаве, совершается перемещение во вторую октаву, аналогично соответствующему переходу в кюе в раздел «сага»:



И далее при повторении материала в «орта буын» воспроизводятся приемы игры, характерные для домбрового исполнительства.

По словам Д. Мамбетовой, ведущего преподавателя Казахского национального университета искусств, «"Кюй" – пьеса, которая блестяще претворяет традиции народного инструментального жанра, но композитор делает это ярко и неповторимо. Это не простое переложение домбрового кюя на фортепиано, а фортепианная музыка с домбровым содержанием, с преломлением ее характерных черт. Быстрый, выразительный танец, яркий по своей национальной сути, достаточно сложный в техническом и ритмическом плане, написанный в трехчастной форме со сквозным динамическим развитием, является одним из наиболее часто исполняемых произведений в детском репертуаре» [8, с. 9].

Заключение. Таким образом, можно констатировать, что в академической музыке Казахстана произошло становление нового жанра – камерного кюя. Его особенностью является преобладание черт кюя в европейской камерно-инструментальной традиции, а именно квартво-квинтовая интервалика, бестерцовость, секундовые созвучия, вариантно-вариационное развитие. Особым свойством этого жанра становится претворение специфического типа художественного мышления кюя-токпе, заключенного в буынной композиции (бас буын, орта буын, сага).

Своеобразие и самобытность казахской академической музыки заключаются в глубоком претворении национальных черт. Композиторская музыка Казахстана отличается оригинальной палитрой художественных образов, близких эмоциональному и интонационному строю традиционной музыки.

Список использованных источников

1. Мухамбетова, А. Аспекты сравнительного изучения западноказахстанского кюя и среднеазиатского макома / А. Мухамбетова // Музыка Востока и Запада. Взаимодействие культур. – Алма-Ата, 1991. – С. 53–91.
2. Гизатов, Б. От кюя до симфонии : ст., материалы и исслед. / Б. Гизатов. – Алма-Ата : Жалын, 1976. – 167 с.
3. Аманов, Б. Композиционная терминология домбровых кюев / Б. Аманов // Инструментальная музыка казахского народа : ст., очерки / сост. А. Мухамбетова. – Алма-Ата, 1985. – С. 39–48.
4. Сарыбаев, Т. Кюй как коммуникативное явление / Т. Сарыбаев // Инструментальная музыка казахского народа : ст., очерки / сост. А. Мухамбетова. – Алма-Ата, 1985. – С. 49–62.
5. Жубанов, А. Струны столетий: очерки о жизни и творчестве казахских народных композиторов / А. Жубанов. – Алма-Ата : Каз. гос. изд-во художеств. лит., 1958. – 396 с.
6. Затаевич, А. 1000 песен казахского народа / А. Затаевич. – Изд. 2-е. – Алматы : [б. и.], 2001. – 350 с.
7. Асафьев, Б. Три статьи о казахской музыке / Б. Асафьев // Музыкальная культура Казахстана. – Алма-Ата, 1995. – С. 5–10.
8. Мамбетова, Д. Творческое наследие Г. Жубановой – детям. Двенадцать пьес для детей и юношества / Д. Мамбетова // Мир мой – музыка. Газизе Жубановой посвящается : сб. ст. – Астана, 2015. – Вып. 1. – С. 6–13.

References

1. Mukhambetova A. Aspects of the comparative study of the West Kazakhstan kui and the Central Asian maqom. *Muzyka Vostoka i Zapada. Vzaimodeistvie kul'tur* [Music of the East and the West. Interaction of cultures]. Alma-Ata, 1991, pp. 53–91 (in Russian).
2. Gizatov B. *From kui to symphony: articles, materials and research*. Alma-Ata, Zhalyln Publ., 1976. 167 p. (in Russian).
3. Amanov B. The compositional terminology of dombra kuis. *Instrumental'naya muzyka kazakhskogo naroda: stat'i, ocherki* [The Instrumental music of the Kazakh people: articles, essays]. Alma-Ata, 1985, pp. 39–48 (in Russian).
4. Sarybaev T. The kui as a communicative phenomenon. *Instrumental'naya muzyka kazakhskogo naroda: stat'i, ocherki* [The Instrumental music of the Kazakh people: articles, essays]. Alma-Ata, 1985, pp. 49–62 (in Russian).
5. Zhubanov A. *Strings of centuries: sketches of life and works of Kazakh folk composers*. Alma-Ata, Kazakh State Publishing House of Fiction, 1958. 396 p. (in Russian).
6. Zataevich A. *1000 songs of the Kazakh people*. 2nd ed. Almaty, 2001. 350 p. (in Russian).
7. Asaf'ev B. Three articles about Kazakh music. *Muzykal'naya kul'tua Kazakhstana* [The musical culture of Kazakhstan]. Alma-Ata, 1995, pp. 5–10 (in Russian).
8. Mambetova D. The creative heritage of G. Zhubanova – to children. Twelve plays for children and youth. “The world is my music”. *Mir moi – muzyka. Gazize Zhubanovoi posvyashchaetsya: sbornik statei* [My world is music. Dedicated to Gaziza Zhubanova: collection of articles]. Astana, 2015, iss. 1. pp. 6–13 (in Russian).

Информация об авторе

Акпарова Галия Толегеновна – кандидат искусствоведения, профессор кафедры музыковедения и композиции. Казахский национальный университет искусств (пр. Тауелсиздик, 50, 10000, Нур-Султан, Республика Казахстан). E-mail: gakparova@mail.ru

Information about the author

Galiya T. Akparova – Ph. D. (Art Crit.), Professor of the Department of Musicology and Composition of the Kazakh National University of Arts (50 Tauelsizdik Ave., Nur-Sultan 10000, Kazakhstan). E-mail: gakparova@mail.ru