

УДК 78.06

М. Т. Алдекенова,
факультет искусств,
Омский государственный педагогический университет
Научный руководитель: канд. пед. наук, доц. П. З. Феттер

Кюй Даулеткерей «Кёроглы» как репрезентант национальной идентичности

В статье представлены методические основы анализа кюя Даулеткерей «Кёроглы» в музыкальных учебных заведениях. Анализируется структура музыкального произведения с позиции специфичности музыкального языка, содержания, исполнительских аспектов.

Ключевые слова: кюй Даулеткерей «Кёроглы», методические основы анализа, традиционная музыка Казахстана.

Современная музыкальная культура Казахстана представлена разными направлениями и стилями. Однако значительное место в ней занимает творчество народно-профессиональных композиторов, таких как Курмангазы, Даулеткерей, Биржан-сал, Ахан-сере и др.

Кюй «Кёроглы» Даулеткерей — одно из самых популярных произведений в домбровой музыке, которое принадлежит к так называемым «туркменским» кюям. Это пьесы, созданные казахскими домбристами в стиле туркменской народной музыки. Кюи на туркменские темы появляются в творчестве музыкантов XIX в., в том числе у Даулеткерей.

Кюи Западного Казахстана в целом отражают сложившиеся представления казахских музыкантов о туркменской традиционной музыке. Ученые полагают, что в историческом плане первоначально некоторые образцы принадлежали туркменским музыкантам. Затем они были переняты казахскими кюйши. Постепенно происходил процесс ассимиляции данных кюев, впоследствии эти пьесы стали олицетворять туркменскую музыку. Более того, самими казахскими музыкантами, среди которых Даулеткерей, Абыл, Сейтек и др. [3], создавались свои кюи-парафразы в подражание туркменской музыке. При анализе кюя «Кёроглы» мы использовали народную композиционную, исполнительскую терминологию, содержащуюся в работах академика А. Жубанова [2] и знатока казахской домбровой музыки Б. Аманова [1].

Как отмечает Б. Аманов, «...звуковая ткань домбровых пьес — не стихийно влекомый импровизационностью, неконтролируемый сознанием поток. Кюй развиваются по отточенному временем композиционному плану, где имеют место определенные единицы членения. У каждой из них свое название, отражающее порядок их появления

в форме, функции в развитии целого, звуковысотный уровень и характер связи с окружением» [1, с. 26]. Эти единицы членения: *бас буын, орта буын, бірінші Сага, екінші Сага Бас буын* (от слова *бас* — голова, *буын* — звено) — начальное, головное звено или раздел кюевой формы. «Но термин фиксирует и важный конструктивный признак — многократные повторные проведения; этой мелодией начинается и завершается кюй, а порой и каждое звено; в ряде случаев она выступает началом нового построения. Функции последнего реализуют прямые и переносные значения слова *бас*» [1, с. 64].

Орта буын — среднее, центральное звено. Термин фиксирует, прежде всего, промежуточное высотное положение звена между *бас буын* и *Сагой*.

Сага. В домбровой музыке слово *Сага* с приставкой *бірінші* (первая) и *екінші* (вторая) объединяет понятия: широкий разлив музыкального потока и его определенная высота, точка регистрового развития.

Особенности интонационно-тематического развития кюя Даулеткерей «Кёроглы». Общая аппликатурно-интонационная модель обусловлена импровизационной природой домбрового искусства, так как именно «наличие комплекса аппликатурно-интонационных стереотипов — необходимое условие всякой импровизации». В качестве заданной традицией основы первичный комплекс включается в общий импровизационный процесс и предполагает необходимость вариативного метода развития. Кюй начинается небольшим вступлением *бас буын*, который как бы обрамляет кюй в целом, повествуя от лица исполнителя, тем самым выступая в качестве жыршы. В начале кюя служит одновременно нескольким целям: привлечение внимания аудитории, настройка инструмента

и образно-эмоциональная подготовка слушателей к восприятию конкретной музыки. Многократные же повторы материала *бас буына* в середине формы дают возможность кюйши обдумать дальнейшее развитие формы и одновременно проследить за реакцией публики. В зоне *бас буын* аппликатурная игра определяется особым положением руки на грифе. Звуковысотная ограниченность зоны *бас буын* тесно связана с исполнительскими возможностями руки, следовательно, доступная растяжка пальцев обычно не превышает пятого ладка на нижней струне. Этим объясняются интонационные структуры начальной зоны. *Бас буын* представляет собой обыгрывание ладовой опоры *d-g*, от кварты к секунде, тема которой звучит на нижней струне домбры.

Раздел *бас буын*:



Внешним признаком начала раздела *орта буын* можно считать смену положения руки. Рука принимает свое естественное и наиболее удобное положение на грифе, а оно, в свою очередь, влияет на аппликатурную подвижность и разнообразие музыкального материала. Таким образом, интервалы терция, кварта, квинта наиболее часто употребляются в кюях и в различных комбинациях. Благодаря удобству исполнения они закрепились на практике, вызывая стереотипные моторно-осозательные ощущения, а интонационные обороты, составленные из этих созвучий, в результате многовекового употребления отложились в виде «неразложимых слов» или фразеологических сочетаний языка домбровой музыки, так как интонационные попевки лежат в основе всех кюев западно-казахстанской традиции «токпе» и являются мельчайшей структурной единицей музыкально-тематического материала.

Основная тема кюя в зоне *орта буын*. Для нее характерна общая нисходящая направленность движения в верхнем голосе от V к I ступени. В тематизме обнаруживается в большей степени плавность мелодического движения. Ее звуковой диапазон приблизительно от *g* малой до *es* первой октавы. Ее масштабы превышают размеры других звеньев. Раздел *орта буын* проводится дважды, но уже с вариативными методами развития. Средством же варьирования является перегруппировка звуков внутри комплекса путем присоединения новых звуков к инвариантной модели, ее ритмическое преобразование в сочетании со штриховой техникой. В данном случае присоединяется один звук сверху, который вместе с нижним тоном образует вспомогательное движение.

Раздел *орта буын*:



Следующий раздел — кульминация кюя *Сага*. Так же как в других кюях Даулеткерее, она не выходит за пределы первой Саги. Для нее характерна яркая динамическая и выразительная окрасченность.

Кульминационный раздел *Сага*:



Кюй Даулеткерее «Кёроглы», ярко репрезентирующий казахскую домбровую музыку, занимает особое место в репертуаре современных музыкантов. Как первоисточник современного опыта обращения к наследию, созданного в XIX в., он выступает как яркая квинтэссенция идентичности.

1. Аманов Б. Ж., Мухамбетова А. И. Казахская традиционная музыка и XX век. — Алматы : Дайк-Пресс, 2002. — 544 с.
2. Жубанов А. Ж. Струны столетий. — Алматы : Дайк-Пресс, 2001. — 280 с.
3. Темиргалиева С., Утегалиева С. «Туркменские» кюи в домбровой традиции Западного Казахстана. — Алматы : LEM, 2008. — 130 с.