

УДК 78.06

Г. В. Бодарева,

факультет искусств,

Омский государственный педагогический университет

Научный руководитель: канд. пед. наук, доц. О. А. Бурлак

Претворение кобызовых традиций в кюе для оркестра «Аксак кыз» Алькуата Казакбаева

В статье проводится музыковедческий анализ пьесы для оркестра «Аксак кыз» известного казахстанского композитора-кюйши А. Казакбаева. Рассматриваются композиция, музыкально-выразительные средства, воплощение традиций кобызовой музыки, вопросы исполнительской интерпретации.

Ключевые слова: Коркыт, Аксак кыз, Алькуат Казакбаев, кобызовая музыка, кюй, кюйши, ритм «аксак».

Сименем Коркыта, легендарного мудреца, прорицателя и музыканта, связано много преданий. Его творческое наследие изучается во всём тюркском мире. Считается, что Коркыт первым сделал кобыз и первым исполнил на нем кюй (казахскую инструментальную пьесу). Беззаветная любовь к музыке Коркыта лежит в основе трогательной и поучительной легенды о хромой девушке — Аксак кыз. В надежде увидеть великого кюйши она в числе сорока девушек отправилась без посоха с севера к берегам Сары, взяв с собой в дорогу только козу. Остальные, здоровые, взяли в путь посох для ходьбы. Несмотря на недуг, девушка, верная своей мечте, была единственной, кто достиг цели и дошел до места вечного покоя Коркыта. Домой она уже не вернулась. Место, где обрела покой хромая девушка, известно всем. Мавзолей, находящийся в 800 м южнее Мемориального комплекса Коркыт-Ата, — это и есть надгробие Аксак кыз.

Несколько лет назад известный казахский кюйши, кобызист Алькуат Казакбаев сочинил пьесу «Аксак кыз» для ансамбля кобызистов. Позднее было сделано переложение для малого симфонического оркестра и ансамбля древних народных инструментов. В концертном варианте в исполнении скрипачки Айман Муратходжаевой и фольклорного ансамбля «Коркыт ата» эта пьеса покорила широкую слушательскую аудиторию как на родине, в Казахстане, так за рубежом. Ее включают в гастрольные туры по странам всего мира. «Аксак кыз» проникнута особой теплотой, искренностью, своеобразием, ярко выраженным национальным характером музыки.

В традиционной культуре «аксак», что в переводе с казахского языка означает «хромой», воплощает святыне образы. Известно несколько народ-

ных кюев и песен, воплощающих образы «аксак». Среди них самые знаковые — «Аксак кулан», «Аксак киик» и песня «Аксак кыз». В народных сочинениях, посвященных этим образам-символам, приобретают особое смысловое значение мотивы-знаки и остигатный синкопированный ритм «аксак» [2, с. 13].

В пьесе многопланово представлены кобызовые интонации. По своему образному и музыкальному наполнению она приближена к кобызовому кюю-монологу в жанре «естирту», повествующему о верности и жертвенности. Трехчастная композиция пьесы формируется через многократное повторение и возвращение основной музыкальной интонации.

Открывается пьеса небольшим эмоциональным вступлением. Главной выразительной особенностью вступления стала остигатная синкопированная микрофраза кобыза. Изложенная в ритме «аксак», она создает ощущение смятения, ожидания и безысходности. Постепенно жалобные «вздохи» кобыза подхватывает весь оркестр (рис. 1).

Нежная, трогательная, печальная тема пьесы звучит в исполнении солирующей скрипки в тональности ми минор. Эта мелодия — образ девушки, стремящейся преодолеть все преграды в поисках Коркыта. Кружащийся витиеватый напев создает эффект бесконечного мелодического движения. Тема звучит в контрапункте с кобызовым мотивом вступления. Инструментальный дуэт воспринимается как диалог о жизни и смерти, о бренности и вечности (рис. 2).

Композитор, воплощая элементы народного инструментализма, стилизует не только кобызовую ритмику, тембровую окраску, интонационный строй, но и строение кобызовой музыки. Тема скрипичной партии основана на принципах развития,

традиционных для кобызовых кюев — многократном повторении и возвращении к основной музыкальной интонации, пусть даже и в измененном виде. Постепенно в фактуру вплетаются другие со-

лирующие инструменты. Скрипка вступает в диалог с флейтой, к этому дуэту присоединяются кларнет и сыбызгы. Новый ниспадающий мотив-возглас проводится дважды — второй раз *tutti*.

Рис. 1. Тема вступления

Рис. 2. Музыкальный образ главной героини

Средний раздел пьесы не контрастен крайним, он тонально неустойчив и представляет вариантное развитие основной темы. Своеобразно оформлена фактура этого раздела: мелодия скрипки вступает в ритмический контрапункт с темой кобызы, далее оркестр подхватывает кобызовую интонацию и ритм «аскак».

Динамическая напряженность сменяется успокоением. В репризе возвращается основная тема. Реприза тематически повторяет первый раздел, но звучит более эмоционально и драматично. Регистровый диапазон становится объемным, фактура насыщается новыми подголосками. Композитор использует имитацию как средство мелодизации всех голосов. Элементы темы, прозвучавшие в одном голосе, повторяются в других, основное развитие строится из небольших выразительных интонаций, которые расслаиваются на гетерофонные подголоски.

Обращает на себя внимание одна важная деталь. Все проведения главной темы замыкаются

одним видом мотива — монокадансом. Надо отметить, что это характерный прием для кобызовой музыки, который позволил говорить известному казахстанскому музыковеду А. Мухамбетовой о кобызовой музыке как о «монокадансовой культуре» [1, с. 200]. Она связывает явление монокаданса с шаманской практикой, в «которой обязательность единственной кадансовой формулы сложилась под действием определенных причин (не обязательно музыкальных), а затем в виде устойчивой стилистической закономерности перешла в музыку кобызовую» [1, с. 201]. Одна из причин, на которую указывает А. Мухамбетова, — музыкальная: бесконечная повторность каданса имеет семантику кружения.

В состав малого симфонического оркестра включены народные инструменты: кобыз, жетыген и сыбызгы. Они придают пьесе особое очарование, обогащают и насыщают ее национальным колоритом.

Таким образом, для создания художественной концепции композитор находит опору в разных

эпохах и культурах. Налицо два уровня: первый — | второй — диалог композитора с двумя традиция-
на уровне двух эпох — прошлой и современной; | ми — национальной и европейской.

1. *Аманов Б., Мухамбетова А.* Казахская традиционная музыка и XX век. — Алматы : Дайк-Пресс, 2002. — 544 с.

2. *Мухамбетова А.* Народная инструментальная культура казахов : дис. ... канд. искусствоведения. — Алма-Ата : [ЛГИТМиК], 1975. — 195 с.