

УДК 781.63

**Г. В. Бодарева,**

факультет искусств,

Омский государственный педагогический университет

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

## Образно-конструктивные функции компьютера и виолончели в пьесе А. Раимкуловой «Душа шамана»

**Аннотация.** В статье рассматривается применение возможностей компьютера и музыкальной программы Cake Wake в произведении А. Раимкуловой «Душа шамана» для ансамбля виолончели и компьютера. Используемые музыкально-компьютерные технологии раздвинули границы выразительных средств и позволили композитору создать удивительную иллюзию шаманского ритуала.

**Ключевые слова:** пьеса А. Раимкуловой «Душа шамана», Бекболат Тлеухан, компьютер, музыкальная программа Cake Wake, шаманский ритуал, музыкально-компьютерные технологии.

**С**очинение А. Раимкуловой «Душа шамана», написанное в 2000 г., — одно из наиболее оригинальных произведений композиторов Казахстана.

Первый его вариант был курсовой работой, результатом усвоения немецких учебных курсов по современным музыкальным компьютерным программам. Особый стереофонический эффект пьесы достигается благодаря тому, что звук рассредоточивается на восемь колонок, расставленных по залу. Произведение «Душа шамана» неоднократно демонстрировалось на международных фестивалях [4].

Композитор поставила перед собой определенную задачу: с помощью новейших приемов и средств выразительности создать иллюзию шаманского ритуала камлания. Конфликт заложен в самом названии — «пьеса для виолончели с компьютером». Для создания целостного образа композитор использует полярные по своей природе инструменты: теплую по тембру, «живую» по звучанию виолончель и запрограммированную машину — компьютер. В этом выборе намечена глубокая антитеза двух начал: иррационального (душа) и рационального (достижение науки и техники). Но акустические качества инструментов не противопоставлены, а «работают» в синтезе, создавая единый образ. Компьютер изображает мир шамана, погруженного в медитацию, а виолончельные звуки воспринимаются как звуки его души. Виолончель имитировала звучание народного инструмента — кыл-кобыза.

Музыкант-солист, не владеющий традицией исполнения шаманского ритуала, не может изобразить все звуки, которые шаман, обладая навыка-

ми чревовещания и игры на народном инструменте, издает во время обряда. Компьютер становится незаменимым помощником в воссоздании особого духа удивительного действия.

Партия компьютера строится на трех звуковых элементах. Это звуки природы (пение птиц, шум ветра и шепот травы); шумы и гулы, воспринимающиеся как нечто, не свойственное явлениям земным, возможно, это само магическое взаимодействие шамана с невидимым миром духов, диалог с аруахами; и голос шамана. У композитора имелась запись «Доспамбет жыраунын толгауы» («Вскрики сказителя Доспамбета») на магнитофонной пленке в исполнении Бекболата Тлеухана, и она по-разному использовала фрагменты этого размышления-толгау. Вся звуковая палитра партии компьютера сложилась в результате работы в музыкальной программе **Cake Wake** [3]. Таким образом, компьютер исполняет роль непосредственного участника ритуала камлания и фона, создающего атмосферу шаманского действия.

Соло виолончели включает несколько выразительных элементов: вибрато, из которого вырастают основные мелодические построения; нисходящие хроматические глissандо, предваряющиеся созвучиями патетико-драматического характера; звуковыразительные приемы игры, максимально приближающие звучание виолончели к кобызу — удар древком, использование открытых струн, «всхлипывающих» квинтовых флажолетов (фантомных квинт) и других флажолетных обертонов, флажолетно-ногтевой способ звукоизвлечения.

Композитор не ставила перед собой цели открыто следовать формообразующим принципам кобызового кюя. Форма произведения близка

к трехчастной. Первая часть — окружающий земной мир и его звуки, вторая часть — погружение в мир духов и непосредственно сам ритуальный танец, и третья часть — возвращение. Тем не менее развитие тематического материала основано важном принципе, характерном для кобызового кюя. Из одного тематического материала вырастают несколько кратких мотивов-ячеек, строительных элементов музыкальной конструкции. Первый выражен вибрацией, кружением вокруг одного центра, постепенным обволакиванием его призывками верхнего и нижнего регистра; нисходящим, восходящим глиссандо и микротоновыми звуками компьютера. Второй стал основой для темы танца и толгау (размышления).

Средний раздел композиции автор обозначила в партитуре словом *Dance* (танец). Известно, что одной из частей шаманского ритуала был танец вокруг больного, при этом кобыз использовался как ударно-шумовой инструмент. Кобыз был посредником между людьми и незримым, но могущественным миром духов, окружающим людей и активно влияющим на их жизнь [1]. В ритуальный танец вкраплены нарезки человеческих вскриков «Ауа!», которые обозначены в партитуре как *Voice Бекболат*. Для показа ритуальной встречи с духами используются разные технические приемы: с одной стороны, это «неземные» звуки компьютера, создающие эффект чревоговения, языка общения с духами; с другой — удары виолончели по древку и по струнам инструмента, передающие пульс шаманского танца.

В зоне наивысшего эмоционального накала воссоздается экзальтированное состояние, в которое входит шаман. Складывается почти зримое ощущение взаимодействия шамана с непостижимым миром предков. Душе баксы открылось священное знание. Это стрессовое состояние сменяется полной релаксацией, во время которой душа шамана возвращается обратно в свою земную обитель. Именно здесь звучит фрагмент из толгау. Композитор неслу-

чайно вводит цитату: она передает новое состояние героя пьесы — душевное и физическое успокоение. Реприза возвращает слушателя из далекого мира аруахов в мир земной. В партии компьютера вновь звучат прежние звуки живой природы. Колыхание степной травы, пение птиц — вот что слышит баксы, возвращаясь обратно.

Необычный исполнительский состав и новейшие средства выразительности вызвали необходимость обратиться к широким возможностям современной нотации. Благодаря такой специальной графике в авторской рукописи легко ориентироваться и исполнителю, и слушателю, и исследователю [2]. На нотном стане, где графически изображена партия компьютера, встречаются знаки традиционной нотации лишь однажды. Высотная линия весьма приближительна. И это понятно, ведь традиционная нотация не способна зафиксировать преобразованные компьютером микроразличия. Нотеносец компьютера заполняют обобщенные графические знаки и словесные указания: *cigals, birds, noise, dance, voice Бекболат*.

Партия виолончели выражена с помощью традиционной нотации, однако пришлось отказаться от метра. Указаны различные исполнительские приемы: *pizzicato, tremolo, sul tasto, sul ponticello, vibrato, glissando*.

Для того чтобы дуэт виолончели и компьютера состоялся, необходимо было задействовать специально обученного программиста. В целях соблюдения точности вступления компьютерной партии композитор каждое действие программиста хронометрирует по секундам. Соответственно, когда необходимо выключить компьютер, в партитуре возникает предписывающая команда *STOP*.

В произведении А. Раимкуловой «Душа шамана» компьютер и виолончель — полноправные участники удивительного ансамбля. Благодаря их выразительным свойствам и богатой тембровой палитре композитору удалось создать удивительную иллюзию шаманского ритуала.

1. Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. — Алматы : Дайк пресс, 2002. — 204 с.
2. Дубинец Е. Знаки звуков. О современной музыкальной нотации. — Киев : Гамаюн, 1999. — 118 с.
3. Дуйсенбаев К., Штурм Э. Музыкально-компьютерные программы. — Алматы : Ылым, 2002. — 78 с.
4. Имашева А. На гребне волны (композитор А. Раимкулова) // Родному вузу — наш талант. — Алматы : Онер, 2005. — 304 с.