

Г. Жолдошбек кызы

**Некоторые особенности ладовой организации
инструментальных произведений кыргызских композиторов
(на примере куу А. Огонбаева «Маш ботой»)**

Аннотация

Инструментальная музыка — одно из ярких явлений музыкальной культуры кыргызского народа. *Куу «Маш ботой»* А. Огонбаева — визитная карточка кыргызского народа, энциклопедия применяемых на комузе штрихов и приёмов.

Ключевые слова: инструментальная музыка, комуз, куу, «Маш ботой», Атай Огонбаев, кыргызская народная музыка, ритмо-интонационная формула, интонационное варьирование, концертная транскрипция.

G. Zholdoshbek kyzy

**Some features of the harmony organization of instrumental works of Kyrgyz
composers (on the example of *kuu* A. Ogonbaev “Mash botoy”)**

Summary

Instrumental music is one of the bright and wonderful phenomena of musical culture of the Kyrgyz people, conquering depth and richness of content, artistic and performing skills, the power of emotional impact. *Kuu* “Mash Botoy” by A. Ogonbaev is a highlight of the Kyrgyz people, representing folk music. The work can be called an encyclopedia of strokes and techniques used on the komuz.

Nowadays, composers and performers make various arrangements and transcriptions of some works by well-known authors. “Mash botoy” is an example of such work.

Keywords: instrumental music, komuz, *kuu*, “Mash botoy”, Atai Ogonbaev, Kyrgyz folk music, rhythm and intonation formula, intonation variation, concert transcription

Кыргызская инструментальная музыка представляет собой одно из ярких и замечательных явлений музыкальной культуры Кыргызстана. Органично связанная с историей, бытом, культурой народа, со всеми формами его художественного творчества, она покоряет глубиной и богатством содержания, художественным и исполнительским мастерством, силой эмоционального воздействия.

Одним из примеров данного вида творчества является *куу* для комуза «Маш ботой» (1939) Атая Огонбаева (1900–1949) — кыргызского и советского композитора, народного артиста Киргизской ССР, певца и комузиста-виртуоза, основателя и руководителя первого ансамбля комузистов в Кыргызстане. Атай Огонбаев — непревзойдённый лирик и виртуоз, обладал особой творческой индивидуальностью. Его творческое наследие состоит из вокальных и инструментальных произведений. Прекрасные образцы песенной лирики Атая — о любви, дружбе, верности чувств («Куйдум чок», «Эсимде», «Ой, булбул», «Гул» и др.) — до сих пор не утратили своего художественного значения. Его песни отличаются самобытностью, красотой, широкой распевностью, душевным теплом вольно льющихся мелодий. Инструментальное наследие композитора и исполнителя Атая Огонбаева представлено в основном *куу* для комуза, также исполняемыми по сей день. *Куу* Атая требуют от исполнителя высокого уровня мастерства, подготовленности, блестящего владения инструментом и при этом — высочайшей художественности, тонкого проникновения в мир музыки («Маш ботой», «Ак тамак, кок тамак», «Маш камбаркан» и др.).

Куу — инструментальный жанр кыргызского народа, представляющий большие и малые по форме, импровизационные по структуре и характеру исполнения традиционные пьесы, чаще для трёхструнного щипкового инструмента комуза, а также двухструнного смычкового кыл кыяка и ряда духовых инструментов (чоора, сурная, темир комуза, жыгач ооз комуза и др.). Каждый *куу* имеет:

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

В целом *куу* свойственен мозаичный характер, «кадровая» структура. Количество известных традиционных *куу* исчисляется многими десятками. Каждый талантливый комузист играет эти *куу* по-своему, создаёт свои варианты, которые передаются от одного музыканта к другому из поколения в поколение. Поэтому нередко встречаются традиционные пьесы, к названию которых присоединяется имя автора, например — «Муратаалынын Кер-Толгоосу», то есть «„Кер-Толгоо“ Муратаалы»; или «Куренкейдин Шынгыраамасы», то есть «Шынгырама Куренкея» и т. п. К таким общеизвестным старинным образцам инструментальной классики относятся «Камбаркан», «Кер-Толгоо», «Жаа-Толгоо», «Шынгырама», «Ботой» и другие. К этим названиям часто присоединяются различные приставки вроде «Чон», что означает «Большой», например, «Чон Шынгырама» — «Большой Шынгырама», а также «Эски» — «Старинный», «Кичине» — «Маленький» и т. д. В основном *куу* программны. Существует великое множество названий инструментальных пьес, возникших под влиянием разных обстоятельств. Одни указывают на литературный источник, положенный в основу *куу*: омузыкаленные сказания «Камбаркан», «Курманбек», «Карагул», «Шырдакбек» и другие. Другие посвящены историческим событиям («Кетбука») или бытовым эпизодам («Ак-Моор»). В третьих отражаются приёмы исполнения, настройка инструмента: «Шынгырама», «Терс-кагыш». Четвёртые становятся средством воплощения душевного состояния, навеянных природой настроений, жанровых сцен и т. д. *Куу* для комуза могут служить художественным документом, освещающим дореволюционные

социальные условия, страницы истории, быт кыргызского народа. Есть пьесы, обличающие произвол калмыцких ханов, отражающие межплеменную вражду, жалобы бедняка на притеснения со стороны баев.

Несмотря на это, многие *куу* отличаются мажорным, светлым характером, нарастанием к концу пьесы темпа, виртуозной техникой, подъёмом настроения. Музыкальный материал диатоничен, терция зачастую имеет переменную функцию: звучит то как большая, то как малая. Вследствие этого один и тот же напев в процессе исполнения может окрашиваться то в минорный, то в мажорный оттенки или приобретать ладово-нейтральный характер.

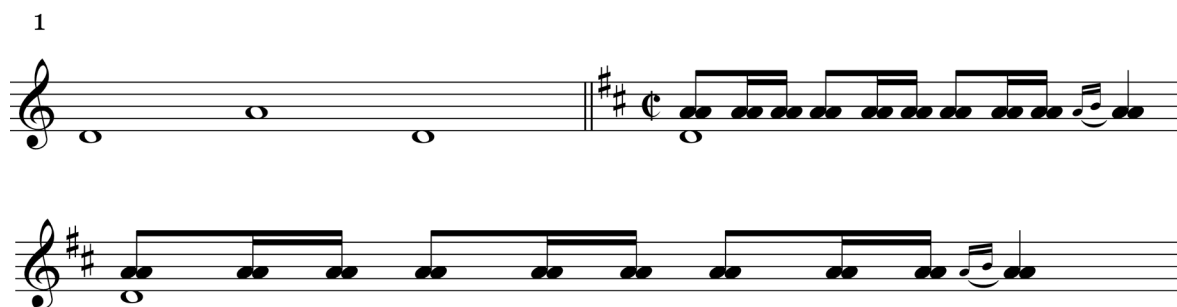
Куу «Маш ботой» А. Огонбаева является визитной карточкой кыргызского народа. Комузисты считают его своим гимном. Яркая по колориту, демократичная по языку пьеса не требует специальной слуховой подготовки для восприятия. Зажигательная и в то же время запоминающаяся музыка легко находит своего слушателя. С первого знакомства это произведение становится близким и понятным любому человеку и удовлетворяет даже самый взыскательный вкус. Сам автор, согласно воспоминаниям В. Виноградова (советского музыковеда, фольклориста, заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР, исследователя кыргызской народной музыки), исполнял произведение «зажигательно, в бешеном темпе, при этом все движения, все пассажи выполнялись чисто, отточенно, без погрешностей» [2. С. 16]. Как исполнитель, Атай Огонбаев знал десятки всевозможных приёмов игры на комузе. Его игра отличалась высокой техничностью. *Куу* Огонбаева «Маш ботой» можно назвать энциклопедией применяемых на комузе штрихов и приёмов. Перед исполнителем стоят сложные технически-виртуозные задачи. Тем не менее возможность продемонстрировать блестящую, виртуозную игру на комузе привлекала и продолжает привлекать к этому *куу* внимание многих исполнителей. Здесь и смена положения инструмента (вертикально, струнами к себе и от себя, на одном и другом плече, на голове, за спиной, опущение к полу и т. д.), разнообразная игра правой руки (у подставки, над грифом, одним, четырьмя паль-

цами), разнообразная техника и приёмы исполнительства.

«Маш ботой» переводится как «Ловкий наигрыш». Отметим, что программность в кыргызской инструментальной музыке как выражение содержательной стороны музыки и существенный фактор, оказывающий глубокое воздействие на слушателя, играет немаловажную роль и в становлении формы инструментальных пьес. «Маш» — «машыгуу», «машык» — означает «тренироваться», «упражняться», «совершенствоваться», в данном случае даёт установку слушателю на бесконечное совершенствование, обновление и оттачивание мастерства. Следует отметить и такую особенность мелодического строения кыргызских народных инструментальных *куу*, как изложение тематизма. В теме концентрируется основной мелодический материал, который подвергается дальнейшему развитию, определяющему формообразование произведения в целом. Понятие «тема» по отношению к кыргызским народным инструментальным пьесам имеет свои специфические особенности, отличные от европейских. В кыргызских *куу* основой развития обычно служит небольшая ритмо-интонационная формула, не отвечающая требованиям относительной законченности и завершенности. Темы в привычном её понимании, как таковой, может вовсе и не быть. Но подобная ритмо-интонационная формула может выполнять её функцию. Здесь скорее больше подходят понятия «тематическая попевка», «тематическая ячейка», «тематическое зерно». Для выявления лада в произведении, безусловно, имеет значение объём звукоряда, количество ступеней, участие всех звуковых ресурсов. Один из основных приёмов игры на комузе — «бряцание» вносит в характер музыкального движения элементы ударности, подчёркивания акцентуации, ассоциирующиеся с тембровой палитрой самого комуза. С другой стороны, попевочная структура *куу*, а также особенности настройки инструмента обуславливают своеобразие принципов ладообразования. В музыкальной практике распространено более 15 различных видов настройки: квартовый, кварто-квинтовый, квинтовый, квинто-квартовый, секундо-квартовый, квинто-октавный и

др. Песенно-попевочная структура тематизма способствует образованию небольших узко-объёмных ладов, чаще мажорного наклонения: терцовый, тетракордовый, пентакордовый и гексахордовый, с преобладанием тетракордовой формы ладового мышления. Это логично, так как четырёхступенный звукоряд (тетракорд) удобен и соответствует четырём пальцам левой руки при игре на комузе. Конечно, не исключена и семиступенная диатоника. Лады строго диатоничны, хроматические видоизменения ступеней практически не встречаются.

«Маш ботой» — яркий наглядный пример всего вышеупомянутого: ритмо-интонационная формула «тематической ячейки», унисонное «ля» на фоне бурдонирующего «ре» (два такта) даёт импульс развитию произведения (бурдон «ре» звучит на протяжении всего произведения). С первых тактов энергичная чёткая ритмоформула (восьмая + 2 шестнадцатые) задаёт тон всему последующему изложению материала (см. пример 1).



В следующих двух тактах появляется скачок на кварту с последующим возвращением к исходной интонации. Постепенно разрастаясь и вариантно развиваясь, интонационная ткань приобретает мелодическую рельефность и характерность. Краткие упругие ритмо-интонации, оформленные в духе «скачки», специфический колорит кварто-квинтовых созвучий — эти характерные особенности увлекают слушателя на протяжении всего произведения.

В нотном материале присутствует семиступенный диатонический звукоряд. Однако попытка точного определения ладовой организации в данном произведении может быть поводом для споров. II, III ступени выполняют промежуточную функцию, иногда заполняя

аккордовое пространство. Причём аккордовая структура выдержана с большим преобладанием параллельных квинт, что, несомненно, также противоречит структурам европейской системы. Основой первичного звукоряда является тетракорд $a - d - e - f$, с небольшим намёком на пентакорд (появления g в тактах 19–20) и опорным звуком a . Вторичный звукоряд-пентакорд $e - f - g - a - h$ имеет опору f . Характерно, что здесь на фоне кварто-квинтовых гармоний выделяются определённые опорные центры, являющиеся характерной чертой интонационной природы кыргызской инструментальной музыки. Основой всего произведения является кварта с последующим восходящим поступенным движением в пределах терции, так характерным для кыргызской народной музыки, в том числе и вокальной. Выполняя функцию «темы», эта ритмо-интонационная формула пронизывает всё произведение. Богатство же и разнообразие технических возможностей и способов звукоизвлечения на комузе создают необхо-

димые условия для активности ритмического движения. «Полётные» штрихи, выполняемые в правой руке, блестящая виртуозность игры на инструменте, своеобразная игра с самим инструментом удовлетворяет визуально-слуховое восприятие слушателя. Сам импульс, подвергаясь процессуальной стихии, оказывается вовлечённым в игру и приобретает яркий и индивидуальный музыкально-художественный облик. Подобное интонационное варьирование является одним из коренных свойств кыргызской народной и профессиональной музыки.

В настоящее время произведение Атая Огонбаева «Маш ботой» не потеряло своей популярности. Напротив, оно является одним из любимых инструментальных произве-

дений музыкантов, фигурирует в программах конкурсов и фестивалей. «Маш ботой» «объездил» многие страны, такие как Германия, США, Индия, Китай, Япония, Турция, Польша, Россия, Азербайджан, Казахстан, Узбекистан, Таджикистан и другие. Его исполняют сольно, в ансамбле, в сопровождении оркестра. Специально ко Второй декаде киргизского искусства и литературы, проходившей в 1958 году в Москве, выдающимся дирижёром, педагогом А. Джумахматовым (1923–2008) была написана гениальная оркестровая версия «Маш ботой», сначала для оркестра народных инструментов, а позже доработана для симфонического оркестра. К 100-летию А. Джумахматова 9 мая 2022 года 16 оркестров исполнили «Маш ботой» на открытом воздухе перед Национальным историческим музеем Кыргызской Республики. На открытии Всемирных игр кочевников, проводимых в нашей стране, «Маш ботой» исполнили 1000 комузистов. Произведение популярно не только на родине. К примеру, сравнительно недавно оно прозвучало в Узбекистане в исполнении ансамбля дутористов в сопровождении оркестра национальных инструментов Государственной консерватории Узбекистана.

В настоящее время композиторами и исполнителями делаются различные обработки, переложения, транскрипции некоторых произведений уже известных авторов. Одним из ярких примеров может служить одноактный балет «Кармен-сюита» Р. Щедрина, в основу которого положена музыка оперы Ж. Бизе «Кармен». Становится актуальной проблема жизнеспособности композиторского творчества. Этот вопрос можно считать предметом изучения онтологии искусства. В истории мировой музыки существует множество примеров «перерождения» произведений, когда такие обработки, переложения и т. д. имеют самостоятельную, долгую сценическую жизнь независимо от первоначального образца и приобретают значительное место в музыкальной культуре.

Произведение «Маш ботой» являет собой подобный пример. Замечательный дирижёр, педагог М. Карцевадзе (р. 1940) сделал джазовую обработку «Маш ботой» для духового оркестра (2007). Это одно из первых произведений в

истории кыргызской профессиональной музыки, написанное в джазовой версии. Известно, что, оставаясь прежде всего феноменом афроамериканской культуры, система музыкального языка джаза, принципы его исполнения свободно приобретают интернациональный характер. Джаз способен с лёгкостью ассимилировать художественные элементы любой музыкальной культуры. Джазовая обработка М. Карцевадзе с момента своего появления и исполнения на концерте духовой музыки произвела огромное впечатление на слушателя и стала одним из любимых номеров в репертуаре духового оркестра. Дирижёром Д. Жуматай уулу (р. 1987) сделано переложение куу «Маш ботой» для Отдельного военно-показательного оркестра Министерства обороны Кыргызской Республики, исполненное на Первом фестивале военных оркестров государств-членов Шанхайской организации сотрудничества в КНР.

Композитором и пианистом, педагогом, одним из виднейших представителей кыргызского музыкального искусства XX века М. Г. Бурштиным (р. 1943) сделана концертная транскрипция куу А. Огонбаева «Маш ботой» для фортепиано. Перед транскриптором стояла нелёгкая задача создать фортепианный эквивалент популярного в народе произведения, максимально приблизив его к оригиналу. Как отмечает А. Сохор, «национальная природа музыки сохраняется и обогащается тогда, когда любые элементы осмысляются и переосмысляются в соответствии с традиционной национальной структурой и подчиняются ей» [8]. Автор сумел найти такие приёмы изложения, которые даже зрительно чем-то похожи на оригинал. Отсюда в транскрипции много скачков, аккордовые последовательности, глиссандо, переброски рук и т. д. Форма пьесы двухчастна. Импровизационный стиль изложения, чередование эпизодов «сольных» и «ансамблевых» подчинено логике общего развития музыкального материала. Транскрипция доставляет исполнителю пианистическое удовольствие, развивает выносливость, пальцевую активность и силу, координацию движений, технику скачков и аккордовых последований, ритмическую упругость. Благодаря динамическим оттенкам и варьированной педализации

инструмента создаётся эффект чередования ансамблевой и сольной игры. В такте 108 даже имитируется возглас «Оп-па!», как это делают в кульминациях комузисты.

Концертная транскрипция «Маш ботой» М. Бурштина прочно вошла в репертуар пианистов не только Кыргызстана, но и зарубежья. Произведение неоднократно исполнялось в России, Америке, Азербайджане, Латвии, Литве, Молдавии, Эстонии, Узбекистане, Казахстане и других странах.

М. Бурштин — один из ярчайших интерпретаторов кыргызской народной музыки, его произведения занимают значительное место в фонде классического музыкального наследия Кыргызстана.

Список литературы

References

1. Бурштин М. Г. Фортепиано учун пьесалар: Жыйнак. Фрунзе: Кыргызстан басмасы, 1988. С. 33–41.
Burshin M. G. P'esy dlya fortepiano: Sbornik [Piano Pieces: Collection]. Frunze, Kyrgyzstan basmasy, 1988, pp. 33–41. (In Kyrgyz)
2. Виноградов В. С. Кыргызские народные музыканты и певцы. М.: Советский композитор, 1972. 96 с.
Vinogradov V. S. Kirgizskie narodnye muzykanty i pevtsy [Kyrgyz Folk Musicians and Singers]. Moscow, Sovetskiy kompozitor, 1972, 96 p. (In Russ.)
3. Виноградов В. С. Музыка Советской Киргизии. М.: Полиграфкнига, 1939. 136 с.
Vinogradov V. S. Muzyka Sovetskoj Kirgizii [Music of Soviet Kyrgyzstan]. Moscow, Poligrafkniga, 1939, 136 p. (In Russ.)
4. Затаевич А. В. Кыргызские инструментальные пьесы и напевы. М.: Советский композитор, 1971. 425 с.
Zataevich A. V. Kirgizskie instrumental'nye p'esy i napevy [Kyrgyz Instrumental Pieces and Melodies]. Moscow, Sovetskiy kompozitor, 1971, 425 p. (In Russ.)
5. Корпобаева М. К. Культурологический аспект кыргызского инструментального жанра куу. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Бишкек, 2023. 26 с.
Korpoabaeva M. K. Kulturologicheskiy aspekt kyrgyzskogo instrumental'nogo zhanra kuu [Culturological Aspect of the Kyrgyz Instrumental Genre Kuu]. Abstract of PhD thesis. Bishkek, 2023, 26 p. (In Russ.)
6. Склютовская Т. М. Кыргызская камерно-инструментальная музыка. Фрунзе: Адабият, 1989. 126 с.
Sklyutovskaya T. M. Kirgizskaya kamerno-instrumental'naya muzyka [Kyrgyz Chamber-Instrumental Music]. Frunze, Adabiyat, 1989, 126 p. (In Russ.)
7. Слезко А. Е. Вопросы формообразования в киргизской народной инструментальной музыке. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М.: МГК, 1977. 25 с.
Slezko A. E. Voprosy formoobrazovaniya v kirgizskoy narodnoy instrumental'noy muzyke [Questions of Form in Kyrgyz Folk Instrumental Music]. Abstract of PhD thesis. Moscow, Moskovskaya konservatoriya, 1977, 25 p. (In Russ.)
8. Сохор А. Н. Национальное и современное в советской музыке // Музыкальный современник. Вып. 1. М.: Советский композитор, 1973. С. 24.
Sokhor A. N. Natsional'noe i sovremennoe v sovetskoj muzyke [National and Contemporary in Soviet Music]. Muzykal'nyy sovremennik. Vol. 1. Moscow, Sovetskiy kompozitor, 1973, p. 24. (In Russ.)

Об авторе

Жолдошбек кызы Гульмира
Кыргызская национальная консерватория
им. К. Молдобасанова
старший преподаватель кафедры музыковедения
и композиции
Кыргызстан, Бишкек
gulmirazoldosbekovna@gmail.com

About author

Zholdoshbek kyzy Gulmira
Kyrgyz National Conservatory
named after K. Moldobasanova
Senior Lecturer at the Department of Musicology
and Composition
Kyrgyzstan, Bishkek
gulmirazoldosbekovna@gmail.com