

УДК 785

*Саламатов Т.С./КЫРГЫЗСТАН/
Salamatov T.S. /KYRGYZSTAN/***КЫРГЫЗ КҮҮЛӨРҮНҮН КОМПОЗИЦИЯЛЫК ӨЗГӨЧӨЛҮКТӨРҮ
(ТОКТОГУЛДУН “ТОГУЗ КАЙРЫК” КҮҮСҮНҮН ҮЛГҮСҮНДӨ)****ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ КЫРГЫЗСКИХ КЮУ
(НА ОСНОВЕ МЕЛОДИИ ТОКТОГУЛА «ТОГУЗ КАЙРЫК»)****COMPOSITION FEATURES OF KYRGYZ SONGS
(BASED ON THE MELODY OF TOKTOGUL «TOGUZ KAYRYK»)**

Аннотация. Макалада кыргыздын комуз күүлөрүнүн композициялык түзүмдөрүнүн өзгөчөлүктөрү, күү жаратууда колдонулган музыка өөрчүтүү, кайрыктарды түрлөнтүү ыкмалары каралат. Талдоо объектиси катары Токтогул Сатылгановдун “Тогуз кайрык” күүсү тандалган. Макаланын биринчи бөлүгүндө Токтогулдун өзүнөн күүнү нотага түшүргөн А. Затевичтин кыргыз күү өнөрү жана “Тогуз кайрык” жөнүндө айтылган ойлору, ошондой эле анын нота жыйнагына баш сөз жазган В. Виноградовдун пикири берилген.

Макаланын негизги бөлүгүндө күүнүн кайрыктары, алардын өзгөргөн түрлөрү тыкыр талданат. Андан кийинки бөлүктө кайрыктардын күүнүн композициясындагы орду, алардын аткарган мидеттери алардын алмашуу принциптери каралат, ошого жараша күүнүн түзүмү, анын бөлүктөрү, өз кезегинде алардын аткарган функциялары каралат. Андан кийинки бөлүктө күүнүн кайрыктары салыштырылып, алардын ички байланыштары, окшоштуктары жана айырмачылыктары такталып, күүдөгү бардык кайрыктар бир эле кайрыктан чыкканы далилденет. Макаланын жыйынтык бөлүгүндө кыргыз комузчуларынын күү куроо, музыка жаратуу жана обон-кайрыктарды түрлөнтүп өөрчүтүү принциптери каралат. Аны менен кыргыз аспаптык музыканын композициялык өзгөчөлүктөрү аныкталат.

Негизги сөздөр: күү; кайрык; композиция; үнкурам; комуз толгоосу; кайрык түрлөрү; чыңалуу (кульминация); кайрыктар милдети (функция мотивов); үнжүрүш; үнсеки жылыштары (модуляциялар); четтөө.

Аннотация. В статье рассматриваются особенности композиционного строения кыргызских кюу для комуза, а также особенности организации внутренних структур, приемы вариативных изменений мотивов и принципы развития. В качестве объекта анализа взята известный кюу Токтогула Сатылганова “Тогуз кайрык”. В первом разделе статьи обращается внимание на оценку исследователя-этнографа А. Затевича, который первым нотировал это произведение Токтогула, а также на аналитические высказывания музыковеда В. Виноградова, который основательно изучал творчество кыргызского музыканта. В основном разделе статьи получил место анализ основных мотивно-тематических структур и все возможные их модификации в ходе развертывания музыкальной фактуры. В следующем разделе рассматривается место каждого мотива в структуре сочинения, а также их композиционные функции, принципы их чередования, в связи с этим сложившиеся особенности композиционного строения всего произведения. В предпоследнем разделе дается сравнительный анализ всех мотивно-тематических структур произведения и выявляется их тесная взаимосвязь и происхождение из одного основного мотива. В заключительном разделе обращается внимание на национальные принципы формирования кюу для комуза, принципы развития основных мотивно-тематических структур, принципы их варьирования. Тем самым отмечается особенности композиционного строения произведений народных музыкантов, которые складываются из тех самых применяемых ими композиционных приемов.

Ключевые слова: кюу; мотив; композиция; ладовое строение; строй комуза; разновидности мотивов; кульминация; функции мотивов; звукоряды; модуляционные сдвиги; способы отклонения.

Abstract. The article examines the features of the compositional structure of Kyrgyz kyu for komuz, as well as the features of the organization of internal structures, methods of variable changes in motives and principles of development. The object of analysis is the famous kyu by Toktogul Satylganov «Toguz kayryk». The first section of the article draws attention to the assessment of the researcher-ethnographer A. Zatevich, who was the first to notate this work by Toktogul, as well as to the analytical statements of the musicologist V. Vinogradov, who thoroughly studied the work of the Kyrgyz musician. The main section of the article contains an analysis of the main motivic-thematic structures and all their possible modifications during the development of the musical texture. The next section examines the place of each motive in the structure of the work, as well as their compositional functions, the principles of their alternation, and in connection with this, the established features of the compositional structure of the entire work. The penultimate section provides a comparative analysis of all the motive-thematic structures of the work and reveals their close interrelation and origin from one main motive. The final section draws attention to the national principles of forming kyu for komuz, the principles of developing the main motive-thematic structures, the principles of their variation. Thus, the features of the compositional structure of works by folk musicians are noted, which are formed from the very compositional techniques they use.

Keywords: kyu; motive; composition; modal structure; komuz structure; types of motives; culmination; functions of motives; scales; modulation shifts; methods of deviation.

Кыргыз күүлөрүнүн композициялык түзүмүнүн өзгөчөлүктөрүн дааналоо максатында Токтогулдун “Тогуз кайрык” күүсүн карап көрөлү. Бул күү Т. Сатылганов жараткан чыгармалардан анын автордук өздүгүн көрсөткөн, ошондой эле жалпы кыргыздын музыкалык казынасынын үлгүсү болгон чыгармалардын бири. Белгилүү музыка изилдөөчү, этнограф А. Затаевич күүнү 1928-жылы Токтогулдун өзүнөн жазып, нотага түшүргөн [Карагыла: 1, 163-165-беттер]. Ошондо ал күү жөнүндө минтип жазыптыр: “Тогуз кайрык” (девять повторений или вариаций) – это... вступительная пьеса старого Токтогула с которой он обыкновенно начинает ряд своих исполнений” [1, 382-бет]. Күүнү аталышына жараша тогуз кайталоо же тогуз вариациялар деп которгонуна, ошондой эле Токтогул эл алдына чыкканда дайыма ушул күүдөн баштаарын айтканына караганда бул чыгарма автор үчүн абдан маанилүү чыгармалардан экенин ишаарат кылгандай. Ал ошону менен бирге комузчу чыгарманы энергиялык дем менен эки шилтем (эки басык) метрде ритмди так, ылдамдыкты бир калыпта кармап, жигердүү ойноорун белгилей кеткен. Ошол эле жыйнака жазган “А. В. Затаевич и киргизская народная музыка” деген кириш

макаласында музыка таануучу Виноградов В.: “Затаевич подметил многие характерные черты инструментальной музыки, особенно пьес для комуза: мажорный светлый характер, программность, мозаичность структур, нарастание к концу пьесы темпа, виртуозной техники... Все эти... особенности инструментальной музыки тем не менее не являются исчерпывающими. Его характеристики можно было бы дополнить, особо выделив существенный признак многих пьес – присутствие ведущей темы, которая талантливо подвергается вариантно-вариационным преобразованиям” - дейт [2, 12-бет]. Ал эми А. Затаевич өзү чечмелөөдө күүлөрдүн түзүмү жөнүндө минтет: “киргизские кю по своему построению чаще всего состоят из отдельных недлинных, а то и коротких фраз или звеньев, примыкающих одно к другому или непосредственное, или же разъединенных несколькими аккордами имеющими характер отыгрыша. Такая структура как бы создана для того, чтобы играющий мог повторять подобное звено любое число раз, по вкусу и вдохновению, или даже переставлять, а то и вовсе выпускать какое-либо колено” [2, 37-бет]...в отношении многих кю... громадное большинство собранных напевов – мажорны...” [2, 39-

чертпейт, аны импровизациялап кайталоо менен аны эки эсе узак кылып черткендери да бар. Кайрыктын А2 түрүндө үчүнчү кадамдагы чейрек добушту эки бөлүп эки сегиздик кыла салганы (черткенде экинчи сегиздикти бармак менен иле кетет) обон жүрүштү мурункудан да жандантып, кошумча дем бергендей. Обон жүрүшкө кошумча энергия берип, идеянын ынамдуулугун арт-

тыруу ыкмасы биз белгилеп өткөн чейрек добушту эки сегиздике айланта салып, ал кыраатты эки кайталап жибергенинде да жатат, аны менен музыка агымы мурункудан да жандана түшкөнүн сезбей койбойбуз (А4-1 кайрыкты карагыла).

Обон-кайрыктардын кандай түрлөрү кезигээрин даана билиш үчүн биз биринчи бөлүктөгү кайрыктардын бардыгы схемага салалы:

Биринчи “А” бөлүк (1-18-тактылар)		
белги	кайрык түрү	тактысы
A1		2-3
A2		4 5
A1-1 A3		9-10
A4		11
A4-1		12-15

Мындан кийин жаңырган бөлүктү биз “Б” бөлүгү деп атайлы. Бул экинчи бөлүктүн өзөгүндө жаткан “Б” кайрыкты абай салып карасак А4 кайрыгына тектеш экени байкалат. Кайрык бир жолу ойнолоору менен дароо өзгөрө баштайт жана андан ары көптөгөн өзгөрүүлөргө дуушар болот. Экинчи бөлүк көлөмү боюнча биринчи бөлүктөн бир кыйла чоңураак. Кайрыктардын баарынын ритми бирдей (жалаң сегиздик добуштардан турат), андыктан түрлөнтүү негизинен добуштарды өзгөртүү жана үнжүрүш багыттарын алмаштыруу, кайрыктарды улам башка добуштан кайруу окшогон ыкмасы менен ишке ашат. Мисалы, кайрыктын биринчи эле өзгөрүүсүндө анын биринчи бөлүгү өзгөрүүсүз жаңырса, экинчи бөлүгү ми добушунан ля добушуна өтө калып, андан кийинки үнжүрүштүн интервалдары да өзгөрүп кетет (кайрыктын Б жана Б1 түрлөрүн салыштыргыла). Аны менен биринчи жолу бейкапар жаңырган кайрык экинчи жолу эмоциясын көтөрүп, толкундангандай түргө келе түштү. Кайрыктын андан аркы түрлөрүндө анын биринчи бөлүгү көбүрөөк өзгөрүүгө дуушар болот, өйдө багытталган үнжүрүш ылдый багытка өтөт жана өйдө

карай бир добушту аттап андан ары катар жылган үнжүрүш, ылдый багытталганда көбүнчө аттам кадамдарга өтөт. Кайрыктын экинчи жарымы болсо азыраак өзгөрүп, кайрык мени тааныбай калбасын дегенсип алмак-салмак “ля-соль-ля-си”, “ля-соль-ля-до” жүрүштөрүн кайталап турат (Б2, Б2-1 жана Б2-2, Б2-3, Б2-4, Б2-5) түрлөрүн салыштыргыла. Кескин өзгөрүү андан ары кезигет, бирок ошондо да кайрыктын теги бир дегенсип, мындан мурун жаңырган түрлөрүндөгү “си-соль-ре-соль” үнжүрүшкө таянып, андан кийин барып өйдөкү “ре-ля-ре-до” добуштарына бара калып, ал үнжүрүштө кайрык бөлүкчөсү кварталык добуштар менен катталып ойнолот, аны менен чыңалуу күчөйт (Б2-5 кайрыгын карагыла). Мазмуну жагынан экинчи бөлүк ойду чубап, аңгемени улап, башкы идеяны көп түрлүү кайрык менен тыягынан да, быягынан да кайта-кайта бекемдегени көрүнөт. Экинчи бөлүк чыгарманы андан ары өнүктүрүп, музыкалык агымдын жаңы толкундарын жаратуу, жаңы бийиктиктерди багынтуу экенин күүнүн үнкатарынын кеңейгенинен байкабыз, эми кайрыктар ля добушу менен эле чектелбей, си-до-ре добуштарына чейин

акырындап көтөрүлүп, Б2-5 кайрыгында жогорку чыңалууга жеткенден кийин, бул чоң толкун Б3 кайрыгы менен имериле калганын көрөбүз. Ошондо Б3 кайрыгы каденциялык имерүү, бөлүктү ушул жердеги

бир жыйынтыка буруу милдетин аткарып жатканын байкайбыз. Бул оюбузду андан кийин ойноло калган байланыш кайрыктын келгени далилдеп турат (37-38-тактылар). Ошентип, ушуну менен экинчи бөлүк аяктайт.

Экинчи “Б” бөлүк (19-36-тактылар)		
Б		19,20,21
Б1		22
Б2, Б2-1		23, 24
Б2-2, Б2-3		25, 26
Б2-4, Б2-5		27, 28
Б2-6, Б3		29, 33

Байланыш кайрык (БК) 2 тактыны ээлейт, ал дайым чыгарманын орчундуу бурулуш жерлеринде жайгашат. Абай салып карасак бул кайрык А4 кайрыгынын өзгөртүлгөн жана жаңы уланды кошулган варианты экенин байкаса болот. Бул

кайрыктын милдети мурунку бөлүктү аяктоо, анын добуш агымын имерүү жана кийинки бөлүккө өткөрүү, сегиздик добуштар менен жылып келип, бошоң таяныч фа-диез добушуна токтой калганы (чейрек нота) “сөз бүтө элек” деп, кийинки бөлүктү карай жаңсаганы:



Мындан кийинки бөлүк күүгө жаңы дем берип, чыгармадагы эң бийик аймакта кеп курайт. Мурунку бөлүктөрдө кайрыктар көбүнчө “ре-ля” диапазон чегинде ойнолуп, ритми бир өңчөй негизинен сегиздик жана чейрек добуштардан куралып келсе, эми “В” бөлүктө кайрыктар жогорулай “ля-ре” чегинде ойнолот (комузда үчүнчү тоом) жана бөлүктүн башталышында эле он алтылык ритм түзүмү жаңырып, темпке “ылдам” деген белги коюлуп, кыймыл ыкчамдаганы эле орчунду окулардын башталганынан белги берет. Бөлүктү баштаган кайрыкта буга чейин кезикпеген он алтылык ритм дароо эле ишке кирет. Мына ошентип, бир жагынан ритмдин майдаланышы, экинчи жагынан үнжүрштүн бийиктеши менен чыңалуу, ыкчамдык күчөйт, аны “В, В1” кайрыктар баштап, кайрыктын андан кийинки “В2” кайрык

ойнолгон жерде музыкалык чыңалуунун биринчи чокусунга жетет. Ага кошумча бул аймакта кайрыктарды түрлөнтүүгө үнкурамдык (ладдык) импровизация кошулат. “Ля-си-до диез-ре” тетракордунун чегинде “до-диез” менен катар “до-бекар” чертилип, үнкурамдын хроматикалык мажор-минор кошулмалары жаңыра калат (В2, В2-1 кайрыктарды карагыла).

Ошентип, бардык тарабынан карасак күүнүн ушул бөлүгүндө окуялар көбүрөөк, алардын алмашуулары да ыкчамыраак болгонуна күбө болобуз. Комузчулар күүнү аткаруу убагында бул бөлүктө да импровизациясыз калбайт, айрыкча кайрыктын В1, В2 түрлөрүн ойногондо кайталоолорду көбөйтүп, ага кошумча кайталоолорду чертүү ыкмаларын түрлөнтүп, В1 кайрыктын кадамдарына

өзгөртүү киргизип, ритмдерин тыбыратып он алтылыктар менен майдалап жибергенин эшитип жүрөбүз. Ошондо, жогоруда биз белгилеп кеткен А. Затаевичтин “комузчулар күүнүн кайрык-звенелорун каалагандай

чертет” дегенине далил алып жаткандайбыз.

Сөзүбүз даана болсун үчүн бул бөлүктөгү обон-ыргактык жүрүштөрдү схемага салалы, бөлүк өзүнүн киришүү кайрыгы менен башталат (39-такт):



	Үчүнчү “В” бөлүк (39-52-тактылар)	
В		42-43
В1		44-45
В2		49-50
В2-1		51-52

Үчүнчү бөлүктүн аяктоосун камсыздап жаткан байланыш кайрык кайталануусу менен төрт тактыны ээлейт, кайрыктын биринчи жаңырышында (54-55-тактылар) субдоминанта аймагындагы соль добушуна токтоп, кайталанышында (56-57-тактылар) мурункудай тоника аймагындагы фа-диез добушуна токтойт, ушул эки добуштан башка кайталоодо өзгөрүү жок. Деги эле, бул кайрык күүдөгү эң стабилдүү кайрык. Айрым

комузчулар ушул кайрыкты төрт-сегиз жолу кайталап черткенин угуп жүрөбүз.

Мындан кийин келген бөлүктү биз “Б-1” дейли, анткени ал биз жогоруда караган “Б” бөлүгүнүн жаңы түрү болуп эсептелет, анда мурунку ой-толгоону улоо, окуяларды тизмектөө улангандай жана жаңы жагдайлар көрсөтүлгөндөй. Бул бөлүктөгү кайрыктарды түрлөнтүүнү төмөнкү схема менен көрсөтөлү:

	Төртүнчү “Б-1” бөлүк (59-108-тактылар)	
Б, Б4		59, 61
Б5, Б6		64, 66
Б7, Б7-1		69, 72
Б8, Б6-1		75, 78
Б9, Б7-2		81, 84
Б1-1, Б2-6		102, 104
Б11, Б2-7		107, 106

“Б” бөлүгүнүн мурунку чертилишинде кайрыктар көбүнөсө “ре-соль”, “ми-ля” тетракорддорунун аймагында болсо, “Б-1” бөлүгүнүн башталышында кайрыктар ошол аймакта ойнолуп, тез эле жогорку “ля-ре” тетракордунун аймагына өтөт (66-тактыдан баштап), бирок төмөнкү ре-ми добуштары унутулбай, ар бир кайрыкта ал добуштарга кайрылып турат. Анысы менен добуштар

мейкиндиги абдан кеңейип, октавалык, децималык арыш шилтемдери жаңыра баштайт. Чыгарманын чыңалуу зонасы мына ушинтип көрсөтүлөт. Бул бөлүктөн кийин, албетте, чек ара белгиленип, кайрадан байланыш кайрык ойнолот. Бул жерде ал кайталануусу менен төрт тактыга созулат.

Андан соң “В” бөлүгүнүн дагы бир түрү жаңырат, аны “В-1” бөлүгү деп белгилейли:

	Бешинчи “В-1” бөлүк (113-129-тактылар)	
B3		113
B4		115-116

Бул жерде кайрыктардын кескин өзгөрүүлөрү жок, музыка агымында мурунку эске салып кетүү ишаараты жаткандай сезилет. Бөлүктүн аягында баягы эле

байланыш кайрык өзгөрүүсүз эки иреттик кайталоосуз төрт такты көлөмүндө чертилет.

Андан кийинки бөлүктү “аяктоо бөлүгү” же музыкалык терминди колдонуп Coda деп койсок туура келет:

	Аяктоо бөлүгү (134-155.... тактылар)	
Б		135
B12		137-138
B13		140-141
B14		144-145
Cadenza		146-147

Нотада көрүнүп тургандай Coda “Б” кайрыгы менен башталып, андан ары анын жаңы түрлөрүн көргөзүп калууга арналган. 14-143-тактыларда төрт тактылык кайрыкты төрт жолу кайталап 16 такты көлөмүндө кылып (Б13 кайрыгын карагыла) ойноо каралган, бирок бул жерди

көп комузчулар эки эсе көбүрөөк кылып чертет. Ал убакта аткаруучулар комузда кол ойнотуунун техникалык түрдүү ыкмаларын, аткаруучулук устаттыгын көрсөтүүгө аракет кылганын байкап жүрөбүз. Карап көрсөк чынында бул кайрык “Б” кайрыгынын эле варианты, анын милдети бир жагынан

аяктоону даярдоо, мына бүтөм деген ишарат экени даана. Ошол эле маалда ал кайрык ойнолгон аймак аткаруучунун өнөрүн көрсөтүп калууга мүмкүнчүлүк түзгөн жер экенин көрөбүз. Жөнөкөй кайталанма добуштардан турган кайрык, обон жагынан көңүлдү өзүнө көп тартпай, угуучуну аткаруучулук ыкмаларга, кол ойнотуунун түрлөрүнө бурууга арналганын баамдасак болот. Бир кайрыкты 16 жолу, айрым учурларда андан да көп кайталоо - угуучуга психологиялык таасир берүү, ага кошумча эки сегиздик бир чейрек (♩ □) ритм жүрүш аркылуу “тизгин тартуу” жана I - III - IV - II үнжүрүшү менен бүйүрмө каденцияны даярдоо, аны менен музыка агымын жыйынтыктоо аракети

жүрүп жаткандай. Ошол эле мезгилде так кайталанган бир кайрык менен кол ойнотуу ыкмаларынын, аткаруучулук устаттыктын түрлөрүн көрсөтүп калуу аракети, демек кайталоо тажатма эмес, жаңылануунун дагы бирикмасы (оңколдун техникасын көрсөтүү), ошону үчүн аяктоо каденциясына дароо өтпөй, “B” кайрыкты дагы бир кайра салып, микрореприза көрсөтө коюп, кайрыкты эки түрлөнтүү менен (135-тактыдан кийинки жылыштарды карагыла) бүйүрмөгө өткөнүн көрөбүз. Ошонун алдында жаңырган B12 кайрыктын үч-төрт кайталанышы айтчу сөзүбүздү айттык, эми аяктайлы дегендей.

Эми күүнүн жалпы түзүмүн схема түрүндө көрсөтөлү:

“А” бөлүгү 18 такт	“Б” бөлүгү 18 такт	Бк 2т.	“В” бөлүгү 18 такт	Бк 4т. (8)	“B2” бөлүгү 56 такт	Бк 4т. (8)	“B2” бөлүгү 14 такт	Бк 4т. (8)	Аяктоо бөлүгү 26 такт
1 – 18 Кээде эки эсе узун	19 - 36		39 – 53 репри- засы менен		59-108		115- 129		134- 150160

Схемада көрүнүп тургандай негизги “А” кайрыгы өзөгүндө жаткан биринчи бөлүк күүнүн башын ээлеп, андан кийин кезикпейт, айрым комузчулар бул бөлүктү кайрык түрлөрүн көбөйтүп жана ойноо ыкмаларын да түрлөнтүп эки эсе узун кылып чертет. Ага удаа жаңырган “B” кайрыгы өзөгүндө жаткан бөлүк күүнүн түзүмүндө үч аймакты ээлейт жана эң көп түрлүү кайрык варианттарын көрсөтөт. Чыгарманы аяктаган бөлүк да ушу кайрыкка таянган (19-35, 59-107-тактыларды жана 135-тактыдан күүнүн аягына чейин карагыла). Күүдөгү үчүнчү “B” кайрыгына негизделген бөлүк эки аймакты ээлейт. Күүнүн бөлүктөрүнүн чек арасында дайыма байланыш кайрык (Бк) жайгашып турат, ал бир гана “А” бөлүгүнөн “B” бөлүгүнө өткөн жерде кезикпейт, калган чек аранын баарында ойнолот. Айрым аткарууларда бул кайрык эки ирет эмес андан көбүрөөк кайталанганы кезигет, айрыкча күүнүн экинчи жарымында.

Күүнүн кайрыктарынын өзүлөрүнө тиешелүү ритмдик түзүмдөрү (формулалары) бар. Мисалы, “А” кайрыктын ритми: ♩ ♩ ♩ ♩ ; “A2” жана андан башка кайрык түрлөрүнө мүнөздүү ритм: ♩ ♩ ♩ ♩ : “B” кайрыктын түрлөрүнө мүнөздүү ритм: ♩ ♩ ♩ ♩ ; мына ушул ритмдик жүрүштө бардык кайрыктарга тиешелүү ритмдик түзүм бар: ♩ ♩ , ал көп кайрыктын аягындагы тактылардын акыркы эки кадамын ээлеп, кайрыктарды жана бөлүктөрдү аяктоочу белги болуп турат (“А”, “B11”, “B” кайрыктарынын түрлөрүнүн жана байланыш кайрыгынын аяктарын карагыла).

Ошондой эле “B” кайрыгына да мүнөздүү өзгөчө ритмдик түзүм катары ал башталган биринчи кадамга келген он алтылык добуштарды айтсак болот: (♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩).

Комуздун күүлөнүшү: ми-ля-ре (Токтогулдун өзү черткенинде бир тон ылдый: до-фа-си бемоль). Аспаптын ушул күүлөнүшүнө жараша күүнүн үнкурамында тоникалык мамычаны эки үнтогоштук аткарып турат, бир жагынан “ре-ля” интервалы, экинчи

жагынан “ми-ля” интервалы, албетте, мында үстөмдүк кылып, бардык үнкурамды өзүнүн тегерегине байлап турган добуш “ля” экени талашсыз. Күүнүн өзөгүндө жаткан негизги кайрыктан эле көрүнүп турат, “ре” добушунан старт алган баш кайрык “ля” добушуна жете барып, тикелей “ми-ля” интервалын баса кайталап аяктайт.



Көрүнүп тургандай комуздун күүлөнүшүнө жараша негизги таяныч добуштар “ре” жана “ля”, ал эми “ми” добушунан мамычалык милдетти бул экөөнөн талашкансып, айрым учурларда убактылуу өзүнүн укугун көрсөтө калат (биринчи эле “А” кайрыкты жана “В” бөлүгүнүн аймагын карагыла). “А” бөлүгүндө кайрыктар негизинен ушул беш добуштан куралат, эки-үч жолу өйдө серпиле калган

Күүнүн бөлүкчөлөрүнө тиешелүү үнкурамдык аймактар бар. Биринчи “А” бөлүк “ре-ля” интервалдык аймакта өтөт (таяныч мамыча добуштар ачык төгөрөк нота менен, ал эми туруксуз добуштар кара төгөрөк менен белгиленген):

учурда туруксуз “си” добушун иле кетет (А4 кайрык түрлөрүн карагыла).

“Б” бөлүгү төмөнкү үч тетрахорддун добуштарынан куралып, баш жагында бейкапар аймакта “ре-соль” интервалындагы тетрахорддо (В, В1 кайрык түрлөрү), улам күчөгөн сайын өйдөлөп, чыңалууга келгенде жогорку “ля-ре” интервалындагы тетрахорддо ойноло баштайт (В2 кайрык түрлөрү):



соль үнжүрүшүнөн, экинчиси ми-ре-ми-ми үнжүрүшүнөн. Кайрыктын кийинки варианттарында ылдый аттап жылган ля-фа диез-ре-соль кыраат, ля-соль-ля-до айлампа кырааты менен алмашат. Байланыш кайрык өйдө карай катар жылган: фа диез-соль-ля-си иретеги кыратт “Б” кайрыгындагы кыраатка окшогон ля добушун тегерене термелген (ля-соль-ля-си) кыраатына өтүп, андан кийин, биз жогоруда көрсөткөн (♩ ♩) ритмдик түзүмдөгү кыраат менен аяктайт. “В” бөлүгүндөгү кайрыктарда кварталык “ля-ре” секириктеги кыраат мүнөздүү, ошондой аны андан ары улаган форшлагдан башталган (♩ ♩ ♩ ♩) ритмдеги айлампа кыраат маанилүү, 47-52 тактыларагы бирде до-диез, бирде до-бекар колдонулган хроматикалык үнжүрүштөр анын өзгөчөлүгүн көрсөтүп турат.

Кульминациялык чыңалууну көрөткөн Б2-5 шаңшыган кайрыктарынын кырааты, ошондой эле “В” кайрыгынын “ля-ре” кварталык интервалды кай-кайра кайталаган кыраат, Б6, Б6-1, Б7, Б7-1, Б8, Б9, кайрыктарынын кенен кадамдагы бир фигураны кайталаган, өйдө умтулган кырааттары чыгарманын динамикасын камсыз кылып турат. Ал эми Б11 кайрыгындагы кайталанма кыраат чыгарманын өнүгүүсүн жыйынтыктап, аяктоого кадам таштаганын көрсөтөт. “Б” бөлүктөрүндө ордодон четөө, үнкурамды кеңейтүү аракети күчтүүрөөк. “Б1” кайрыгында + си, В2-2 кайрыгында +до, ал “Б1” бөлүгүндө күчөйт (Б6, Б6-1, Б7, Б7-1, Б8, Б9 кайрыктарын карагыла), “ля-ре” аралыгындагы тетраордго “ми-фа” добуштарын кошуу менен чыңалууну күчөтүү байкалат.

Деги эле күүдө кварталык кырааттар басымдуулук кылганына караганда, чыгармада кыргыздын улуттук музыкасынын өзгөчөлүгүн көрсөткөн жагдайлар арбын экени байкалат.

Эми күүдөгү музыканы өөрчүтүү, өнүктүрүү ыкмаларын карайлы.

Өнүктүрүү ыкмаларына дүйнөлүк музыкада кезикчү ыкмалардын көп түрү бар экенин көрөбүз. Анын эң башкысы – бул кайталоо. Бул чыгармада кайталоонун көп түрлөрү бар. Чу дегенде эле биз так, кайрыкты өзгөртүүсүз кайталоону угабыз (1-2-тактылар). Андан башка төмөнкүдөй кайталоолор кезигет:

1. Өзгөртүп кайталоо: мунун көп түрү бар – бир добушту өзгөртүү, добуштардын кезегин алмаштыруу, орундарын алмаштыруу (күү башталгандагы эле жердеги А, А1 кайрык түрлөрүн салыштыргыла).

2. Кайрыкты кеңейтүү, кайрыктын ортосундагы майда кырааттарды кайталоо менен узартуу (11-13 жана 42-48-тактылардагы А4 - А4-1 жана В - В1 кайрыктарын карагыла).

3. Кайрыктын башкы кыраатына жаңы үнжүрүштөрдү улап кетүү (В, В1 кайрыктарын карагыла).

4. Кайрыка ылдыйда же өйдөдө жанаша жайгашкан добушту кошо кетүү менен үнкурамды (диапазонду) кеңейтүү (А3, А4, Б1, Б2-2, Б2-5 кайрыктарды карагыла).

5. Кайталоолордун саны да ар түрдүү: а) бир эле кайрыкты бир кайталоо (А, А1, А3, А4-1 кайрыктарын карагыла), бул ыкма көбүнчө күүнүн баш жагына таандык; б) кайрыкты эки кайталоо, ошондо ар бир кайрыкты үчтөн жаңыртуу (А4 – 16-18-тактылар, В – 19-21-тактылар, ошондой эле А4, В, Б6, Б6-1, Б7, Б7-1, Б8, Б9, Б10 кайрыктарын карагыла), бул ыкма күүнүн экинчи жарымында көбүрөөк кезигет жана “В” бөлүктөрүнө көбүрөөк мүнөздүү; г) кайрыктын эки түрүн коштоп (парлап) кайталоо (А1-1 жана А2 – 6-7, 8-9-тактылар), бул ыкма колдонгондо да кайрыктарды бир аз өзгөртүп жиберген учурлар да кезикпей койбойт (31-32 жана 33-34-тактылардагы Б2-6 жана Б2-5, Б3 жана Б2-5 кайрыктарын салыштыргыла). Мындай парлап кайталоо көбүнчө “В” бөлүмдөрүнө мүнөздүү (Б2-4, Б2-6 жана Б2-5 кайрыктарынын парлап төрт жолу кайталанышын карагыла, 27-35-тактылар).

6. Кайрыктардын биринчи ирээттеги өзгөртүүлөрү жана экинчи ирээттеги өзгөртүүлөрү. Мында бир жолу өзгөртүлгөн кайрык өз кезегинде дагы өзгөрүүгө дуушар болуп, экинчи ирээттеги варианттуулукту түзөт. Мисалы, биринчи “А” бөлүктө биринчи ирээттеги өзгөртүүлөрүнөн төртөө бар, анткени баш кайрыктын өзгөртүлгөн төрт түрү кезигет, ал эми экинчи ирээттеги өзгөртүүлөрүнөн экөө бар (А1-1, А4-1 кайрык түрлөрүн карагыла). “В” бөлүгүндө биринчи ирээттеги өзгөртүүлөрүнөн үчөө (Б1, Б2, Б3), экинчи ирээттеги өзгөртүүлөрүнөн алтоо бар (Б2-1, Б2-2, Б2-3, Б2-4, Б2-5, Б2-6).

“Б1” бөлүгүндө болсо биринчи ирээттеги өзгөртүүлөрүнөн жетөө (Б4, Б5, Б6, Б7, Б8, Б9, Б10), экинчи ирээттеги өзгөртүүлөрүнөн да жетөө (Б2-6, Б2-7, Б2-8, Б6-1, Б7-1, Б7-2, Б2-5).

7. Кайрыктардын эле эмес, композициялык түзүмдөрдүн (бөлүктөрдүн) кайталанышы. Муну биз экинчи деңгээлдеги кайталоолор деп атасак туура болот. Күүнүн ар түрдүү аткарылышын эске алсак, анда “А” жана “В” бөлүктөрү экиден, ал эми “Б” бөлүгү үч жолу жаңырганын эшитебиз (схеманы карагыла).

Кайталоолордон башка музыка өөрчүтүүнүн төмөнкүдөй ыкмалары колдонулат:

1. Үнкатарды кеңейтүү, үнсекилерди улам бийиктетүү. Мисал катары карасак, “Б” бөлүгү ылдыйда, ал эми “Б-1” жана “В” бөлүктөр өйдөкү аймакта ойнолот.

2. Ылдамдыкты күчөтүү жана ритмди майдалоо.

3. Үнкурамды өзгөртүү, үнсекини жылыштыруу. “А” бөлүк негизинен D-E-Fis-G-A+H үнтизиминдеринин аймагында ойнолот. Андан кийин келген “Б” бөлүгү баш жагында ушул эле аймакта башталып, улам алга жылган сайын ал үнтизимге H-C-D добуштарын кошуп, эми кайрыктар “ля” добушунан өйдөкү аймака жылат. “Ля-ре” добуштарынан куралган интервалды баса-баса чертип, кульминацияга жетет, 69-88-тактыларда эң бийиктеги “ми – фадиез” добуштар үнтизимге кошулуп, ушул жерде күүнүн абдан чыңалган жери жайгашат (Б7, Б7-1, Б8 кайрыктарын карагыла). “В” бөлүгүнүн негизги үнсекиси “ля-си-до диез-ре” тетракорду экени даана, анткени бөлүктүн башталышындагы үч тактылык киришүү - убактылуу тониканы көрсөтүү болуп эсептелет (ми-ля кварта интервалын кайталоолоруна негизделген). Тетракордду ылдыйкы үнсекиден кийинки жогору үнсекиге көтөрүү – чыңалууну күчөтүү, аны менен эмоционалдык таасирдүүлүктү да күчөтүү, күүдөгү ми-ля тетракордунан ля-ре тетракордуна өтүү (“В” кайрыгынын айдыңы).

4. Өнүгүү күчөгөн сайын үнжүрүш кенен ташталып, жылма жылыштар кварта, квинталык, андан ары сексталык, септима, октавалык, ал тургай нона кадамдарындагы секириктерге жетет (Б6, Б6-1, Б7, Б7-1, Б8 кайрыктарындагы үнжүрүштөрдү карагыла).

5. Жалпы жонунан күү түзүмүн карасак, А. Затаевич белгилеп кеткендей, кайрыктардан куралган “мозаика” десек болот. Кайрыктардын бардыгы улам өзгөрүүгө дуушар болуп турат, бир гана “Бк” өтө олуттуу өзгөрүүлөргө дуушар болбойт, анын түзүмү стабилдүүлүгүн сактап, өзүнүн дааналыгын айкындап турат, анын милдети да так. Комуз күүсүнүн ушундай курамын карап отуруп, кайталанма жана улам жаңыланма элементтерден турган элдик кол өнөрчүлүктүн курак, шырдак, туш кийиз өндөнгөн өнөрлөрүндө кезиккен композициялык окшоштук бар экенин белгилебей коё албайсың. Чыгарманын композициясындагы мындай түзүмдөрдү “окшоштуктардын түрдүүлүгү” же “түрлөнгөн окшоштуктар” деп атап койсок туурадыр.

6. Күүнү өнүктүрүү каражаттары жалпы эки чоң компоненттен турат, албетте, негизгиси музыкалык компонент, ал жөнүндө биз кеңири сөз кылдык. Ал эми экинчи компоненти – булаткаруучулук “театралдык-сахналык” компонент, ал дагы чыгармага кошумча дем берип, анын таасирдүүлүгүн арттырып, салттуу өнөрдүн өзгөчөлүгүн көрсөтүп турат. Кеп күү аткаруудагы кол ойготуу ыкмалары жөнүндө болуп жатат. Кол ойготуу, айрыкча оң колдун шилтемдерин түрлөнтүү музыкалык агымга кошумча көрк берип, угуучунун бүйүрүн кызытып, чыгарманын мазмунунун маңыздуулугун арттырып тураары талашсыз. Ага кошумча, шилтемдердин түрдүүлүгү кайрыктарды кайталаган сайын жаңы тембрдик боёктор да түрдөнүп, кооздука кооздук кошот. Ошентип, кулак менен кабылдаган музыка агымына көз менен көргөн аткаруу ыкмаларынын түрдүүлүгү кошулуп, чыгарма көркүнө чыгат. Натыйжада угуучунун эмоционалдык кабылдоосу да күүнүн динамикасы менен кошо кетип, кол чабуулар менен коштолуп турат. Демек, кыргыздын күү аткаруу өнөрү ушул эки кошулманын (компоненттердин) ажырагыс биримдигинен турат десек жаңылбайбыз.

Жалпысынан караганда “Тогуз кайрык” күүсүндө бири биринен даана айырмаланган төрт кайрык бар экенин көрдүк. Эми ошол кайрыктарды салыштырып көрөлү, аны үчүн аларды бул жерге чогулталы. Биринчи “А” формула-кайрыкты да бир жолу эске салалы:



Аны улаган “Б” кайрык баш кайрытын биринчи “ре-фа диез” кыраатынан өсүп чыкканы күмөн деле туудурбайт:



Музыкалык агымды өнүктүргөн, чыңалууну жаңы бийиктикке көтөргөн кайрык - бул “В” кайрыгы:



Абай салып карасак бул кайрык деле такыр жаңы кайрык эмес экенине ынанабыз. Байкап, ал “Б” кайрыгынын бир түрүнөн эле келип чыкканын көрөбүз. “В” кайрыгынын биринчи тактыдагы бөлүгүн төмөнкү нотадагы “Б” кайрыгынын “Б2-5” түрү менен салыштырсак, анда бул экөө да окшош экенин көрөбүз:



Күүдө маанилүү милдетти аткарып, бөлүмдөрдүн чек арасында жайгашып, мурунку музыкалык агымды бир жыйынтыка келтирип, агымды бүйүргөн кайрык – бул “байланыш кайрык” экенин баса белгиледик:



Бул кайрык да өз кезегинде “А4” кайрыгынан келип чыкканы даана эле көрүнүп турат. Ал эми “А4” кайрыгы өз иретинде баш кайрыктын эле бир түрү экенин билебиз. Демек, “А”, “Б”, “В” жана “Бк” төрт кайрык тең бир эле импульстан чыкканын байкабай койбойбуз. Ошондо, күүнүн жалпы композициясында өзүнчө бөлүктөрдү түзүп турган кайрыктардын баары эле бир тектүү экени талашсыз нерсе экенине да ынанабыз.

Импровизациялык аткаруу бүгүнкү ноталары жазылган күндө да күчүндө, аткаруучулар айрым бөлүкчөлөрдү, кайрыктарды өзгөртүп, чертүү ыкмаларын түрлөнтүп кайталоолору менен илгертен келе жаткан комузчулук салтты улантышууда. Мисалы, Нурак Абдракманов черткен эки варианты биринен бири айырмаланып, бири 4,26 мүнөттү ээлеп турса, экинчиси 3,41 мүнөттү ээлейт, ал эми З. Дүйшөнбеков черткен бир

варианты 5,54 мүнөт жаңырат. Ошентип, күүнүн түзүмүн жана анда камтылган кайрыктардын курамын карап чыгып, Токтогул чыгарманы «Тогуз кайрык» деп эмне үчүн атады деп А. Затаевич дагы, В. Виноградов дагы берген суроого такалбай койбойбуз. Чынында күү бир эле кайрыктын түрлөрүнөн куралганын көрдүк. Демек, музыка изилдөөчүлөрдүн күүнүн аталышы анын түзүмүнө (тогуз кайталоо же тогуз вариация) байланыштуу болуш керек деген божомолдору чындыкка жатпаганын да байкадык. Күүдө бир кайрыктын тогуздан бир кыйла көп түрү бар экенин, ал эми

күүнүн композициялык түзүмүндө “Coda”ны кошкондо даана бөлүнгөн алты бөлүк бар экенине күбө болдук. Бул жагынан В. Виноградовдун “аталыш символикалык эле мааниге ээ го, анткени вариациялар сөзсүз түрдө эле тогуз эмес” дегени туура өндөнөт. “Токтогулдун тогуз кайрыгы” дегени кыргызга мүнөздүү поэтикалык уйкаштыка жакындыктын белгиси катары карасак да болот. Кандай болгон күндө да, Токтогулдун “Тогуз кайрык” күүсү кыргыз элинин музыкалык ой-толгоосунун жана музыка жаратуу технологиясынын көрүнүктүү бир үлгүсү болуп эсептелет.

Адабият:

1. Затаевич А. В. Киргизские инструментальные пьесы и напевы. Москва: “Сов. композитор”, 1971.
2. Виноградов В. “А. В. Затаевич и киргизская народная музыка”. В кн.: Затаевич А. В. Киргизские инструментальные пьесы и напевы. Москва: “Сов. композитор”, 1971, 3-30-беттер.
3. Виноградов В. Музыкальное наследие Токтогула. М.: Госмузиздат, 1961.
4. Исабаев Ч. “Комуздун тандалма күүлөрү жана обондору”. Бишкек-2008.