

УДК 78.072.2

Исмагулов А.Д. /КАЗАКСТАН/
Исмагулов А.Д. /КАЗАХСТАН/
Ismagulov A.D. /KAZAKHSTAN/

**ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ
ЭТНОИНСТРУМЕНОВЕДЕНИЯ В КАЗАХСТАНЕ
(К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ В РК)**

**КАЗАКСТАНДАГЫ ЭТНОИНСТРУМЕНТТЕРДИ ИЗИЛДӨӨНҮН КАЛЫПТАНУУ ЖАНА
ӨНҮГҮҮ НЕГИЗГИ ЭТАПТАРЫ
(КРда ЭЛ МУЗЫКАСЫН ИЗИЛДӨӨ МАСЕЛЕСИНЕ)**

**MAIN STAGES OF FORMATION AND DEVELOPMENT
ETHNO-INSTRUMENTOLOGY IN KAZAKHSTAN
(ON THE PROBLEM OF STUDYING FOLK MUSIC IN RK)**

Аннотация. В данной статье рассматриваются основные этапы становления и развития этноинструментоведения в Казахстане.

Ключевые слова: музыковед-фольклорист, казахские народные инструменты.

Аннотация. Бул мақалада Қазақстанда этноинструменттерді изилдөө илиминин калыптанышынын жана өнүгүшүнүн негизги этаптары каралат.

Негизги сөздөр: музыка таануучу-фольклорист, казак эл аспаптары.

Abstract. This article examines the main stages of the formation and development of ethnoinstrumental studies in Kazakhstan.

Keywords: musicologist-folklorist, Kazakh folk instruments.

Как известно, в духовной культуре многих народов фольклорная инструментальная музыка имеет огромное значение. Как указывает известный русский исследователь в этой области И.Мациевский, «будучи специфической формой отражения быта, истории, мировоззрения, художественных импульсов народа, народная инструментальная музыка усилиями многих поколений на протяжении веков сформировалась в самобытное эстетическое явление» (16, с. 6).

При этом ряд музыковедов-фольклористов пишут о важности изучения и исследования народной инструментальной музыки. Здесь накоплен большой теоретический и практический материал, заложены основы этноорганологии - особой области этномыкознания, занимающейся проблемами фольклорного инструментализма. В работе Р.Халитова, посвященной татарским народным инструментам, автор пишет, что эта область музыкальной этнографии является

наименее исследованной частью истории культуры, в то время как носители фольклорной инструментальной культуры неминуемо уходят из жизни, а вместе с ними утрачиваются и традиции исполнительства, и секреты изготовления музыкальных инструментов, то есть «музыкальная память поколений» (23, с. 3)

В этой связи важнейшее значение приобретает исследование народных инструментов. Согласно мнению словацкого музыковеда И.Мачака «музыкальные инструменты расширили возможности творческих проявлений человека в искусстве звуков» и в большой степени «повлияли на ... формирование интонационной специфики и тембровой палитры различных музыкальных культур и стилей» (16, с. 56). Русский исследователь В.Беляев также полагает, что «изучение музыкальных инструментов различных народов есть одно из средств изучения истории музыкального развития человечества» (2, с. 18).

Традиционная казахская музыкальная культура относится к цивилизации кочевых народов Центральной Азии. Опыт мирового этномузыкознания показывает, что у народов, связанных со скотоводством, обычно наблюдается большое разнообразие музыкальных инструментов и высокоразвитая инструментальная музыка, которая включается во все важнейшие сферы жизни.

Народные музыкальные инструменты казахского народа, как и все другие проявления фольклора, тесно связаны с бытом, обрядами, хозяйственной деятельностью и всем комплексом кочевого уклада. Являясь одной из ветвей инструментария общетюркской этнической группы, они в то же время обладают огромным и многообразным комплексом своих индивидуальных особенностей.

Особая роль инструментов в жизни казахов нашла свое отражение в многочисленных древних преданиях и сказаниях, которые обладают не только особой красотой, поэтичностью, возвышенностью, но и вековой мудростью и философской глубиной. Как считает А.Мухамбетова, «музыкальные мифы и легенды, являющиеся неотъемлемой частью традиционной религиозной системы, ставят Музыкальный инструмент на высшую ступень мироздания, как создателя и носителя космического порядка, проводника чистых энергий, объединяющих в гармоничное целое Космос, Природу и Человека» (15, с. 106).

Количество дошедших до нас казахских музыкальных инструментов в «живом» звучании у народных исполнителей сравнительно невелико: «по свидетельству современников на протяжении 19 века в народе активно бытовали четыре инструмента - кыл-кобыз и домбра, сыбызгы и шан-кобыз, а к началу 20 столетия наиболее распространенным инструментом оказалась домбра» (19, с. 4). Они использовались обычно как в качестве сопровождения в речитативных или песенных фольклорных жанрах, так и в функции сольного музицирования, где огромную популярность приобрел жанр кюя, представляющий собой небольшую (2-3 минуты) инструментальную пьесу программного характера, раскрывающую только единственный музыкальный образ, одно состояние и не содержащую контрастов. Кстати, одним

из первых сведения о кюе как музыкальном жанре приводит иранский музыкант

Абдикадыр Мураги в XIV веке: «Тюркско-монгольская песня-кюй делится на три вида: одна разновидность исполняется на музыкальном инструменте».

Как подчеркивалось выше, немногочисленность инструментария и отсутствие развитых форм ансамблевого музицирования исторически обусловлено многими объективными факторами, важнейшими из которых являлся кочевой или полукочевой уклад жизни.

Собирание, описание и изучение казахских народных инструментов прошло длительный путь. Об их бытовании у предков казахов свидетельствуют письменные источники. Так, например, о них упоминает в своих трудах великий ученый средневековья, живший в IX-X веке, Абу Наср Аль-Фараби. В частности, в «Большом трактате о музыке» он описывает происхождение и особенности музыкальных инструментов, в том числе и казахских, таких как сыбызгы, домбра, сырнай, керней, кобыз, дабыл, дангыра.

Наиболее значительные результаты по собиранию и изучению народных инструментов достигнуты в XX веке, когда в советский период истории Казахстана исследованиями в области фольклора начинают заниматься профессиональные музыканты. Эту целую большую эпоху можно условно разделить на три основных этапа.

- Первый из них - начальный - охватывает временной период 30-60-е годы. В это время появляются отдельные несистематизированные сведения о музыкальных инструментах, в основном описательного характера. Здесь хочу особо подчеркнуть роль академика А.Жубанова.

- Второй этап - 70-е - до середины 80-х годов - это становление этноорганологии или этноинструментоведения как специальной научной дисциплины, что связано с деятельностью Б.Сарыбаева.

- Третий этап - с середины 80-х - 90-е годы - дальнейшее развитие казахстанского этноинструментоведения.

В послевоенные годы появляются работы одного из основоположников казахского музыковедения академика А.Жубанова. В его фундаментальных трудах «Соловьи сто-

летия» и «Струны столетий» есть разделы, посвященные музыкальным инструментам. В отличие от предыдущих исследователей ученый более подробно пишет о сыбызгы, о некоем Сармалае из Уральской

области, который не только играет на этом инструменте, но и сам изготовил его. Этот мастер довел число игровых отверстий сыбызгы до шести, в то время как в других регионах Казахстана их было с три-четыре. Тем самым Сармалай, по мнению А.Жубанова, раздвигает рамки диапазона инструмента, обогащает его выразительные возможности, расширяя звуковую палитру.

В своей емкой и содержательной статье «Старинный казахский инструмент домбра» выдающийся музыковед указывает, что подобные нашей домбре инструменты имеются у среднеазиатских народов с родственной культурой - киргизов, узбеков, туркменов и других, называясь при этом «домбра», «думбра», «дон бура», «думбрак». А.Жубановым также впервые было высказано предположение о происхождении слова «домбра»; он считал его связанным с арабскими «дунба», «бурре», что переводится как «курдюк ягненка». Автор излагает и интересную легенду о происхождении подставки, которую в народе не зря называют «шайтан тиек».

В упомянутой статье А.Жубанов впервые дает сведения о материалах, из которых изготавливают домбру - это ель, чинар, клен. Он специально останавливается на технологии изготовления, подчеркивая наиболее важные моменты - например, что иногда инструмент бывает долбленный, цельный, а в другой раз склеивается из отдельных планок осетровым клеем, которым владели мастера, жившие при Каспийском море (сейчас это города, расположенные в притоках реки Урал, - Атырау, Актау, Уральск).

Относительно строя домбры А.Жубанов выделяет три его вида: квартовый, квинтовый и прима, причем о последнем упоминается впервые. Особое внимание автор рассматриваемой работы уделяет принципам звукоизвлечения на домбре, подчеркивая сложность и разнообразие штрихов правой руки, что требует от исполнителя внимательного наблюдения и напряженного слухового восприятия. Некоторые из них непередаваемы в нотной записи, например, такие

как «групповой удар» пальцами («жаппай кагыс»), быстрый удар («суйрете кагыс»), раздельный удар большим и указательным пальцами («шубырта кагыс»), удар пятью пальцами поочередно вниз вверх («кезек кагыс»), скользящий удар подушками пальцев («сипай кагыс») и другие. Кстати, в народной среде бытовало множество самых различных приемов звукоизвлечения, из которых в наши дни профессионалами-домбристами применяются, к сожалению, далеко не все из них. А ведь от этого зависит тембровое, ритмическое, интонационное богатство домбровой музыки, ее неповторимая прелесть и своеобразие. Поэтому тщательное наблюдение, описание и изучение самобытнейшей штриховой техники народных инструменталистов представляет собой отдельную, самостоятельную и очень интересную проблему, заслуживающую пристального внимания наших музыковедов-фольклористов.

В «Атласе музыкальных инструментов», который впервые увидел свет в 1963 году и позже был переиздан с дополнениями, есть статьи и о казахских народных инструментах, таких как сыбызгы, камыс-сырнай, кос-сырнай, керкей, домбра, шертер, жетыген, кобыз, даулпаз, шан-кобыз. Это в целом составляет менее половины инструментов, известных на сегодняшний день. Таким образом, рассмотренный начальный этап зарождения и первых шагов этномузыковедения, охватывающий большой период времени - с 30-х до конца 60-х годов прошлого века - сыграл большую роль в музыкознании, позволив буквально по крупицам собрать важнейшие сведения о бытовавшем в то время фольклорном инструментарии, тем самым как бы подготовив почву не только для более глубокого исследования, систематизации и классификации народных инструментов, но и для возрождения некоторых их видов.

Второй, более сложный этап, связанный с первыми успехами казахстанского этноинструментоведения как науки, приходится на 70-е - середину 80-х годов. И это не случайно, так как именно в это время на территории бывшего СССР происходит, по выражению И.Мациевского, «бурный органо-логический взрыв». Достаточно назвать, например, появившиеся в печати труды А.Гуменюка «Инструментальная музыка», работы о музы-

кальном инструментарии разных народов: русского (К.Вертков), эстонского (Г.Тампер), узбекского (Ф.Караматов), коми (П.Чисталев), Средней Азии (Т.Вызго) и других. В Казахстане этот период отмечен деятельностью крупнейшего ученого-фольклориста и музыканта Б.Сарыбаева, автора многих статей, книги и альбома, посвященных самым насущным вопросам казахского этноинструментоведения. Он не только сделал наиболее полное исследование конструктивных особенностей, исторической эволюции, функционального использования казахского инструментария, но и совместно с мастерами О.Бейсембаевым и А.Аухадиевым восстановил и усовершенствовал многие из древних инструментов, вернув их в нашу культурную практику.

Кропотливо и неустанно работавший долгие годы Б.Сарыбаев постоянно организовывал фольклорные экспедиции в отдаленные районы, аулы, беседовал и переписывался с коренными жителями-знатоками казахского быта и культуры с целью поиска народных инструментов, бытовавших на территории Казахстана. Ученый изучал различные фольклорные и исторические источники, легенды и предания, где имеются упоминания об инструментах. Он первым из казахстанских музыковедов подробно ознакомился со средневековыми трактатами, находками археологических раскопок, иконографическими данными, инструментарием родственных народов. Результатом этих изысканий стала собственная коллекция древних музыкальных инструментов, насчитывающая более 350-ти экземпляров. Исследование и осмысление всего накопившегося за долгие годы материала послужило толчком к созданию фундаментального труда «Казахские музыкальные инструменты», ставшего классическим образцом национальной этноорганологии, значение которого трудно переоценить.

Б.Сарыбаев обратил внимание на то, что народные инструменты обслуживали различные стороны кочевой жизни казахов - магические обряды шаманов (кыл-кобыз, дангыра, асатаяк); пастуший быт (сыбызгы, шертер, кос-сырнай, камыс-сырнай); охоту (дауылпаз, шындауыл, бұғышақ); военную практику (дудыга, шын, муиз-сырнай, кер-

ней, уран, дабыл), игры детей и молодежи (саз-сырнай, ускирик, тастаук, конырау, шанкобыз); любительское музицирование молодежи и взрослых (домбра, жетыген, кепшик); деятельность профессиональных музыкантов (домбра, кыл-кобыз, сыбызгы).

В качестве основы систематизации народных инструментов Б.Сарыбаев использует классификацию известного русского этноинструментоведа К.Верткова. В соответствии с ней казахский фольклорный инструментарий Б.Сарыбаев распределил следующим образом.

1. Духовые подгруппы:

- флейтовые - сыбызгы, саз-сырнай, ускирик, ыскыртаук, тастаук;
- язычковые - камыс-сырнай, кос-сырнай;
- мундштуковые - муиз-сырнай, уран, бугышак, керней.

2. Струнные подгруппы:

- щипковые - жетыген, шертер, домбра;
- смычковые - кыл-кобыз.

3. Мембранные подгруппы:

- ударные - дангыр, кепшик дабыл, дудыга, даулпаз, шындаул.

4. Самозвучающие подгруппы:

- щипковые - шанкобыз;
- ударные - асатаяк, шын, конырау.

Такая классификация в казахстанском музыкознании была сделана впервые и стала наиболее популярной как у профессиональных музыкантов, так и в самых широких кругах любителей и ценителей казахского инструментального фольклора.

Вместе с возвращением к жизни более двадцати незаслуженно забытых народных инструментов Б.Сарыбаев озвучил их, возродив приемы игры и тем самым ввел в культурную практику, еще более расширив тембровый диапазон богатейшей казахской инструментальной традиции. Так, например, им по рассказам стариков и архивным материалам был восстановлен жетыген, не сохранившийся у казахов к XX веку, который получил свое название от семи струн, которые натягивались на корпус, представляющий собой полый ящик длиной около метра. Техника игры на нем включает извлечение звука щипком с одновременным нажатием на струну с другой стороны подставки. Этот прием, меняя натяжение струны, создает ко-

лебания высоты звука, то есть микроинтонирование, придающее ему магическую притягательность.

Подвижническая деятельность Б.Сарыбаева стала образцом для многих этноинструментоведов нашей республики. Признанием огромного вклада исследователя в науку Казахстана и музыкальную практику стала межвузовская конференция его памяти, с успехом прошедшая в Алматинской консерватории им. Курмангазы.

Традиции выдающегося ученого были продолжены многими казахстанскими музыковедами. В частности, Б.Аманов, занимаясь проблемами этноорганологии, предложил применять исконно народную терминологию в исследованиях, посвященных фольклорной инструментальной музыке.

Таким образом, второй этап развития этноинструментоведения, связанный с именем Б.Сарыбаева, стал основополагающим в этой интереснейшей области музыкознания XX века. Труды замечательного знатока традиционной казахской музыки, открывшего и вернувшего в современную культуру целый ряд забытых древних инструментов, положили основу для создания в 80-е годы оркестра «Отар сазы», в который те были введены. Деятельность этого оркестра под руководством выдающегося домбриста, композитора и дирижера Н.Тлендиева открыла новое направление в оркестровом исполнительстве.

В 80-е годы талантливейший домбрист А.Раимбергенов создает первый ансамбль народных инструментов «Мурагер», в котором они собраны по принципу ансамблей Средней Азии. С конца 80-х годов эта форма ансамблевого музицирования стала в республике очень популярной.

Наряду с исследованием и восстановлением казахского народного инструментария, безусловно, важной проблемой является его реконструкция. Об этом, например, Б.Струве писал еще в 40-х годах XX века следующее: «Усовершенствование смычковых инструментов одна из наиболее ответственных задач в деле реконструкции, тем более, что техника реконструкции относится к еще почти совсем не разработанным областям инструментоведения. Задача перед реконструкторами очень сложная. Это максимально воз-

можное облегчение на инструменте техники звукоизвлечения и вообще освоение игры на инструменте, поскольку это зависит от реконструкции инструмента: положение струнной подставки, высота струн над грифом, форма смычка и при всем этом сохранение внешней формы инструмента» (22, с. 14).

Конечно, при реконструкции нужно ориентироваться на опыт производства струнных инструментов симфонического оркестра, а также на то лучшее, что было достигнуто при усовершенствовании русского народного инструментария. Однако не следует механически переносить этот опыт на казахские музыкальные инструменты, которые имеют свои уникальные особенности, собственную специфику.

Именно поэтому в некоторых случаях удачные начинания реконструкторов таят в себе определенную опасность. В частности, многое потерял при усовершенствовании и при «подгонке» к оркестру такой своеобразный и удивительный фольклорный инструмент, как кобыз.

Для того, чтобы расширить его диапазон и технические возможности, был перенят в точности скрипичный строй и металлические струны. В оркестре народных инструментов звучание кобызовой группы, ее тембр завуалирован другими группами. Когда же звучит солирующий кобыз, тембровое отождествление со скрипкой более заметно. Подобная реконструкция нарушает основные специфические тембровые краски кобыза и вместе с тем искажает тембр скрипки. Звуковой итог реконструированного кобыза, как справедливо остроумно заметил Б.Струве, выражается компромиссом («не совсем кобыз и совсем не скрипка»).

После реконструкции кобыза произошли принципиальные, коренные изменения: в посадке исполнителя, в постановке правой руки, а самое главное, в его звучании почти не ощущается тот особый колорит, богатейший тембр, без которого трудно представить себе истинный традиционный кобыз.

По этому поводу Б.Сарыбаев писал, что «некоторые специалисты ратуют за усовершенствование инструментов, прежде всего, с целью развития их технических возможностей. Обычно в таких случаях тембровые особенности отходят на второй план, и пого-

ня за техническими данными приводит к потере национальной специфики инструмента, складывающейся веками. Инструменты, усовершенствованные таким образом, приближаются к уж существующим образцам, инструментам симфонического оркестра. Подобные «реконструкции», к сожалению, имеют место по сей день.

Казахский инструментарий отличается исключительным богатством тембровых качеств, нарушение которых приводит к искажению основных идей усовершенствования. Современные реконструкторы национальных музыкальных инструментов берут на себя большую ответственность перед новым поколением, до которого должны дойти максимально сохраненные формы, конструктивные особенности инструмента, его регистровое звучание и своеобразный тембр.

В последние десятилетия в Казахстане, как на постсоветском пространстве в целом, заметно усилился интерес к традиционной музыкальной культуре. Это связано с обретением независимости и, как следствие, росту национального самосознания казахского народа. Возвращение к истокам отечественной культуры, неотъемлемой и важнейшей частью которой является музыкальное наследие предков, его тщательное изучение и пропаганда стали одним из приоритетных направлений современного музыкознания нашей республики.

В последние десятилетия были изданы работы, посвященные различным проблемам, касающимся народного инструментария. Остановлюсь лишь на некоторых из них. Очень интересной и содержательной является статья А.Мухамбетовой «Музыкальные инструменты в казахской культуре», написанная в 1998 году. Автор приводит древние мифы и легенды о музыкальных инструментах, дает философское обоснование их появлению и бытованию, на различных примерах доказывая, что, по представлениям казахов, они возникли как носители мирового порядка, игра на них поддерживает равновесие космических сил: «Инструменты - сакраль-

ные скакуны-посредники - доставляют шамана в любой из параллельных миров, туда же они уносят душу внимающего слушателя... Игра на инструментах - священнодействие, она оказывает влияние на человека и на Космос, а потому она необходимый компонент жизненно важных обрядов» (15, с. 111). А.Мухамбетова убедительно показывает, что в процессе исторического развития на базе магической и обрядовой игры на музыкальных инструментах сложилась ее самостоятельная ветвь - профессиональная инструментальная музыка для слушания.

Этномузыковед справедливо отмечает, что для традиционной культуры характерно отсутствие жестких стандартов инструментов, которые радуют глаз разнообразием форм и размеров, так как каждый из них изготавливается мастером для конкретного исполнителя, исходя из индивидуальных особенностей его телосложения, функции инструмента (домашний или концертный), репертуара. А.Мухамбетова классифицирует казахские музыкальные инструменты по конструктивным особенностям, в соответствии с систематизацией Б.Сарыбаева деля их на четыре основные группы - хордофоны (струнные), аэрофоны (духовые), мембранофоны (мембранные), идиофоны (самозвучающие) и подгруппы. Исследователь дает краткую, но точную и яркую характеристику каждому из упоминаемых инструментов.

Таким образом, этноинструментоведение в Казахстане развивается достаточно быстрыми темпами, особенно за последние 30-40 лет. В этой области сделано уже немало, накоплен и обобщен огромный материал, учитывающий не только всестороннее описание и исследование собственно музыкальных инструментов, но и саму среду их применения в комплексе составляющих ее этнических, социальных и культурных факторов. При этом, несомненно, требуется применение комплексного, системного метода исследования, основанного на многоаспектном анализе предмета и раскрытии законов его бытования, организации и функционирования как целостной системы.

Список использованной литературы:

1. Алексеев А. Казахская домбровая музыка // Музыкальная культура Казахстана. Алма-Ата, 1955.
2. Беляев В. Очерки по истории музыки народов СССР. Вып 1. М., 1962.
3. Валиханов Ч. Избранные труды. Алма-Ата, 1965.
4. Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты. Л., 1975.
5. Вертков К. и др. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М., 1975.
6. Вызго Т. Музыкальные инструменты Средней Азии: Исторические очерки. М., 1980.
7. Ерзакович Б. Музыкальное наследие казахского народа. Алма-Ата, 1979.
8. Ерзакович Б. У истоков казахского музыкознания. Алма-Ата, 1987.
9. Жанузакова З. Казахская народная инструментальная музыка. Алма Ата, 1964.
10. Жубанов А. Казахские народные музыкальные инструменты II Музыкознание. Вып. 8-9. Алма-Ата, 1986.
11. Жубанов А. Струны столетий. Алма-Ата, 1958.
12. Инструментальная музыка казахского народа: Статьи и очерки / Сост. Мухамбетова А. Алма-Ата, 1985. Инструменталка
13. Караматов Ф. Узбекская инструментальная музыка. Ташкент, 1972.
14. Мациевский И. Формирование системно-этнографического метода в органологии // Методы изучения фольклора. М., 1983.
15. Мухамбетова А. Музыкальные инструменты в казахской культуре // Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы, 2002.
16. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Т. 1 / Сборник статей и материалов. М., 1987.
17. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Т. 2 / Сборник статей и материалов. М., 1988.
18. Омарова Г. Казахский народный инструмент кыл-кобыз и кобызовая музыка // Рекомендации по вопросам методики преподавания в ДМШ. Алма Ата, 1986.
19. Самаркин А. Казахские музыкальные инструменты: Этноинструментоведческий словарь. Уральск, 2004.
20. Сарыбаев Б. Казахские музыкальные инструменты. Алма-Ата, 1978.
21. Субаналиев С. Киргизские музыкальные инструменты. Фрунзе, 1986.
22. Струве Б. Реконструкция узбекских музыкальных инструментов // Пути развития узбекской музыки / Сборник статей. М.-Л., 1946.
23. Халитов Р. Татарские народные музыкальные инструменты. Ташкент, 1987.
24. Чисталев П. Коми народные музыкальные инструменты. Сыктывкар, 1984.