

Дмитриева Оксана Владимировна  
Музыкальный колледж управления образования г.Шымкент  
Преподаватель специальных (музыкально-теоретических) дисциплин  
Педагог-мастер, Уздік педагог 2021  
Лауреат Республиканских и Международных конкурсов

**Жанры традиционной музыки в опусной музыке:  
импровизация на тему «Камажай» А. Бестыбаева.**

*Где кончаются слова, там начинается музыка...*

*Г.Гейне*

Казахский народ издавна имел самобытную танцевальную культуру. Танец, подобно другим видам национального искусства, существовал в быту кочевников-скотоводов и в танцевальных образах передавал все его особенности. Подтверждением служат сохранившиеся народные танцы, среди которых — трудовые (ормек би — танец ткачей), охотничьи (коян би — охота беркута на зайца, кусбеги-дауылпаз — обучение сокола охоте), танцы-соревнования (утыс би), шуточные, сатирические, юмористические (насыбайши), танцы подражания животным (ортеке — козёл-прыгун, кара жорга, тепенкок — танец скакуна, бег иноходца, аю би — медвежий танец). В музыкальном фольклоре бытовали лирические театрализованные танцы с пением, танцы-хороводы и др. Особой популярностью в народе пользовались празднества, связанные с календарём трудового года. На них исполнялись танцы-соревнования — переплясы, показывающие зрителям ловкость и выносливость плясунов, танцы-игры, ночные хороводы вокруг костров. Свадебные обряды, длившиеся по несколько дней, выливались в яркое театрализованное представление, пронизанное пантомимическим действием, шуточными танцами. Существовали пляски религиозные, которые исполнялись только шаманами как средство лечения больных и служили для "изгнания злого духа".



Искусство танца передавалось из поколения в поколение, каждое племя имело своих мастеров. Казахские народные танцы не имели канонизированного вида. Чаще они исполнялись в форме импровизации. На танцевальных состязаниях эмоциональный жизнерадостный характер сочетался с хореографическими сценками.

Обширная степь вырастила трудолюбивый казахский народ, а также даровала им дерзновенный темперамент, подобный диким лошадям и мужественным беркутам. Казахи всю свою жизнь проводят с песнями и пляской. Им достаточно нескольких домбр и сыбызгы, чтобы плясать без усталости. Танцы казахов наглядно демонстрируют своеобразие кочевников, богатство их внутреннего мира. Танцам, которые выражают насыщенный аромат их культуры, присущи быстрота, легкость, жизнерадостность, сила и твердость. Трогательные мелодии и очаровательные позы танца так захватывают людей, что, кажется, сам находишься в танце. В танцах часто применяются такие приемы, как "движение плеч", "конный шаг" и другие сильно ритмические движения, которые проявляют дерзновенную удалость танца.

«Камажай» - один из выдающихся образцов казахского народного творчества. В жанрово- характерном отношении, равно как и по бытованию он является одновременно песней и танцем. Музыка «Камажай» вдохновляла многих композиторов на создание обработок в виде разнохарактерных пьес и фантазий. В этой связи, мы хотели бы подробно остановиться на одном из образцов применения этой народной темы в оперной музыке. Таковой является импровизация на казахскую народную тему «Камажай» А.Бестыбаева.



Адил Бестыбаев – создатель яркого образного стиля. Органичное сочетание в его творчестве бикультурных традиций проявляется в том, что интонационный язык, основанный на казахских мелодических истоках, в

произведениях композитора сосуществует с европейскими академическими формами, образуя своеобразный сплав двух культур [1, с. 5].

Одним из ярких произведений такого рода является импровизация на казахскую народную тему «Камажай». Она примечательна по стилю, музыкальной форме и образному содержанию

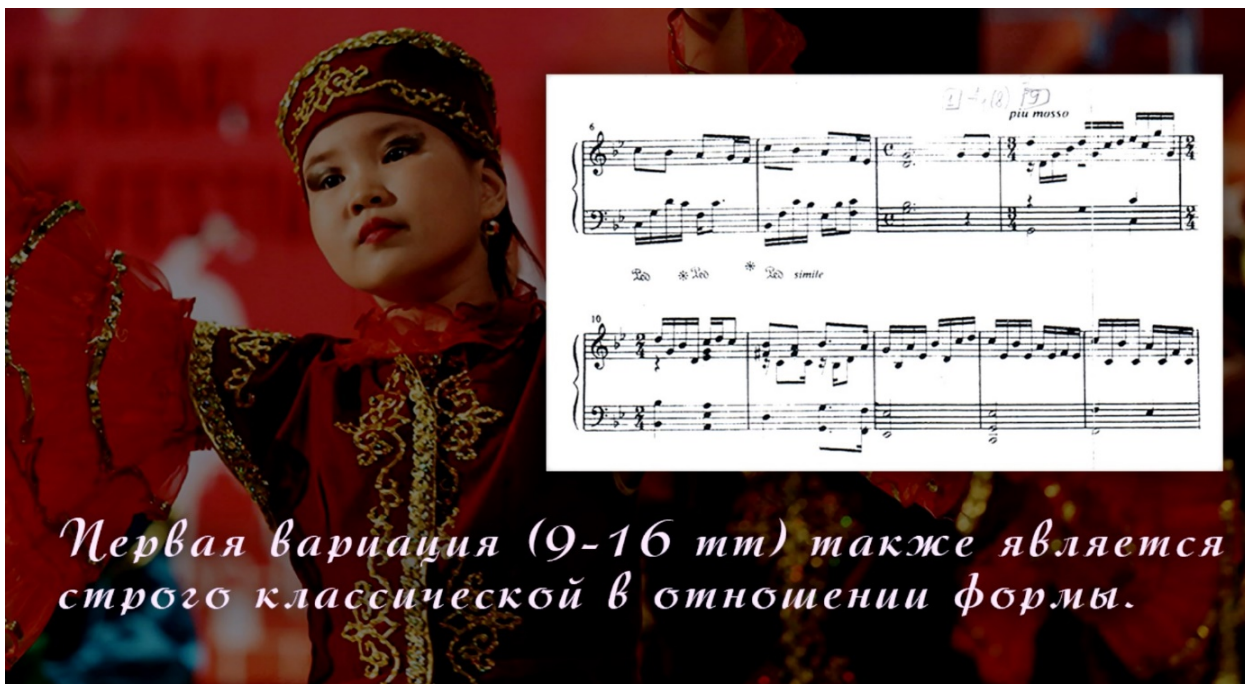
Основным формообразующим принципом этой пьесы является импровизационный подход к народному первоисточнику (в духе традиций). Произведение написано в форме вариаций, причем своеобразие стиля А.Бестыбаева заключается в том, что композитор сочетает здесь приемы как классико-романтического, так и современного варьирования.

Тема вариаций представляет собой цитирование народной мелодии «Камажай». Необходимо подчеркнуть, что тематический материал для вариаций заключен именно в мелодике. Партия аккомпанемента в изложении темы уже представлена в виде ленточного движения больших и малых септаккордов. Это придает теме современное звучание, предвосхищая оригинальный стиль изложения пьесы и, уже является ее первым этапом варьирования.

Иными словами, первый восьмитакт (1-8 тт) сочетает в себе черты экспозиционного показа темы с чертами вариационного развития за счет аккордового гармонического варьирования. Необходимо отметить, на наш взгляд, что такая экспозиция темы вариаций стала возможной благодаря популярности народной песни, ее узнаваемости. Поэтому, те или иные изменения в ней хорошо прослушиваются. Вероятно, именно это имел в виду композитор, сочиняя дальнейшие вариации. Достаточно всего лишь одной интонации, одного мелодического оборота, чтобы понять особенности вариационного развития, при этом не потеряв тему «из виду» [2, с.41].

В структурном отношении тема вариаций выдержана в духе классических традиций, представляя собой восьмитактовый период единого строения. Ее мелодическая особенность заключается в том, что структура темы лишена повторов – ее изложение представляет собой непрерывное мотивное развертывание. Это связано с той особенностью, что народная мелодия изначально песенного происхождения и, лишь позже легла в основу популярного танца.

Первая вариация (9-16 тт) также является строго классической в отношении формы. В ней сохранены тематическая, тональная и масштабная основы темы. Варьирование происходит за счет гармонической фигурации, окутывающей тему и насыщающей ее мелодическими оборотами. Происходит облегчение фактуры, представленной в виде поддерживающих мелодию октав. Такой метод варьирования встречается и композиторов классиков, и у некоторых романтиков. Это прием можно трактовать как дань традициям прошлых эпох.



*Первая вариация (9-16 тт) также является строго классической в отношении формы.*

Вторая вариация масштабно несколько сокращена (17-21 тт). В изложении темы использованы простые средства, но дается она на фоне нисходящего хроматического баса, что предполагает дальнейшую драматизацию пьесы. Элементы предвосхищения напряженной динамики проявляются и в исполнительских штрихах: использовано сочетание *sub.p* и *sfz*.

В третьей вариации (22-29 тт) в варьировании принимает участие лишь один кадансовый мотив темы. Происходит его опевание аккордовыми тонами в синкопированном ритме. Этот прием приводит к фактурным изменениям, придавая теме певучий характер, несмотря на повторение одного и того же мотива.



Четвертая вариация с первых тактов (30-36 тт) в образном плане как бы является продолжением второй, но вскоре меняет свою выразительность за счет аккордов в партии аккомпанемента. В гармоническом плане композитор вводит цепочку эллиптических гармоний в виде больших мажорных

септаккордов, продублированных в двух фактурных пластах с подчеркнутым динамическим усилением (f, ff). Острые диссонансы несут в себе двойное значение: с одной стороны, создают драматическое напряжение в развитии темы, с другой, придают красочность и современность звучания теме вариаций. На этом завершается первый раздел вариационного цикла.

Далее начинается второй раздел, в котором построения уже трудно назвать вариациями в подлинном смысле этого понятия. Изложение тематического материала становится довольно свободным. Все подготавливает генеральную кульминацию и объединено ею.

Пятую вариацию (37-45 тт) довольно условно можно назвать вариацией как по методу изложения, так и по интонационному материалу: здесь все построено на повторении мотива 2 такта темы. По драматургической функции эту вариацию можно скорее определить, как предъикт к развернутой кульминационной зоне.



Шестая вариация (46-58 тт) вначале излагается в стиле традиционной классической вариации, а затем происходит драматический перелом. На это указывает смена стиля изложения: разбросанные по всему звуковому пространству одиночные звуковые точки создают интонационный фрагмент в стиле пуантилистической фактуры. Все эти элементы приводят к кульминационному взрыву сначала на fff, затем и на ffff. Громкостной звуковой предел кульминации выдержан в стиле современного звукового письма: впервые, в цикле появляется аккорд нового типа, называемый «кластером» (с англ. – гроздь, скопление). Он создает очень высокую степень напряжения. Этот аккорд настолько насыщен диссонансами, что диссонантность перестает восприниматься как таковая и, аккорд превращается в яркий красочный мазок, штрих...

*Шестая вариация (46-58 тт) вначале излагается в стиле традиционной классической вариации, а затем происходит драматический перелом.*

После экспрессионистской по стилю кульминации фантазия композитора неожиданно обращается к другому стилю: это джаз (ремарка самого автора jazz). Звучит седьмая вариация (59-70 тт), где тема приобретает яркий джазовый колорит. В ней используются характерные средства музыкальной выразительности: мелизматика и ритмика джаза, блюзовые ноты. Техника мелких нот распевает заключительный каданс, отчего последняя вариация, несомненно, приобретает значение заключительного построения, коды цикла.

Таким образом, в импровизации на тему «Камажай» А.Бестыбаев, взяв за основу народную танцевальную мелодию, актуализировал ее звучание приемами и средствами современного музыкального письма, показав могучий сплав мировых традиций музыкального искусства.

*«Для нас – профессионалов, работающих в области хореографии, – народный танец неистовым»*

В заключении, хотелось бы процитировать слова великой танцовщицы Шары Жиенкуловой об объединяющей способности искусства вообще.

«Для нас – профессионалов, работающих в области хореографии, - народный танец неистошим» [3]. Народный танец, по своей сути, глубоко интернационален. Он соединяет наиболее любимые всеми народами виды искусства – пляску, музыку, игру, прикладное искусство, воплощенное в ярких национальных костюмах, дополняющих и подчеркивающих своеобразие его стиля и характера. Доступный и понятный каждому человеку, близкий людям самых разных убеждений, взглядов, темпераментов, такой танец приносит не только эстетическое наслаждение, но и способность объединить всех.

### Список использованной информации:

1. Аязбекова С.Ш. Мир музыки Г. Жубановой. Время – культура – этнос. Алматы, 1999
2. Естемесова С.С., Кулинченко Л.Д. Музыкально-теоретический анализ фортепианных произведений композиторов Казахстана – Шымкент, 2006 – 107с.
3. Жиенкулова Ш. «Танцы друзей» - Алма-ата, 1989
4. Родному ВУЗу наш талант: сборник статей, посвященный 60-летию КНК им.Курмангазы (под редакцией Кетегеновой Н.С) – Алматы, 2005 – 496с.
5. Сапиева М.С., Задорожная С.Н., Акбужурова С.Ж. «Академическая инструментальная музыка композиторов Казахстана на рубеже XX-XXI вв. (1980-2014 гг.)» - Костанай, 2017 – 102с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Примерная схема импровизации «Камажай» А.Бестыбаева

