

Impact Factor:

ISRA (India) = 1.344
ISI (Dubai, UAE) = 0.829
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
PIHII (Russia) = 0.207
ESJI (KZ) = 4.102
SJIF (Morocco) = 2.031

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260

SOI: [1.1/TAS](#) DOI: [10.15863/TAS](#)

International Scientific Journal Theoretical & Applied Science

p-ISSN: 2308-4944 (print) e-ISSN: 2409-0085 (online)

Year: 2018 Issue: 05 Volume: 61

Published: 30.05.2018 <http://T-Science.org>

Abdulhamit Iskakovich Raimbergenov

Applicant of Institute of philosophy and political legal studies of the National Academy of Sciences of the Kyrgyz Republic, director of school-college «Kokil», republic of Kazakhstan, Almaty
rainbo@mail.ru

SECTION 16. Music. Theatre.

AKZHELEN IN KAZANGAP'S LIFE AND FOLK ART

Abstract: The article considers the phenomenon of traditional musical instrumental heritage of Western Kazakhstan – «62 Akzhelen», the cycle of dombyra kyuy, its operating conditions and its mission in Kazakh nation. The studying of Akzhelen set a task to determine style features kyuy in works of the national composer Kazangap.

Key words: kyuyshi (dombyra player), traditional school, cultural heritage, history of dombyra tradition, musical genres, genre of music, tartys (competition of musical instrumental players).

Language: Russian

Citation: Raimbergenov AI (2018) AKZHELEN IN KAZANGAP'S LIFE AND FOLK ART. ISJ Theoretical & Applied Science, 05 (61): 108-113.

Soi: <http://s-o-i.org/1.1/TAS-05-61-19> **Doi:**  <https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2018.05.61.19>

«АКЖЕЛЕН» В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ КАЗАНГАПА

Аннотация: В статье рассматриваются феномен традиционного инструментального наследия Западного Казахстана - цикл домбровых кюев «62 Акжелеи», условия функционирования цикла, предназначение кюев Акжелеи в жизни казахского народа. Изучение жанра акжелеи ставит задачу определения стилевых особенностей кюев в творчестве Казангапа.

Ключевые слова: кюйши (народный композитор), традиционная школа, культурное наследие, история домбровой традиции, музыкальный жанр, тартыс (инструментальное состязание)

Introduction

Впервые в казахстанском музыковедении темой научного исследования стало творчество народного композитора-кюйши Казангапа (1854-1921). Источником изучения являются материалы полевых работ в Шалкарском, Байганинском, Оилском районах Актюбинской области, экспедиции в российский город Оренбург, а также в города Нукус, Такияташ и Конырат, аулы Ушсай, Урге, Раушан Мойнакского района республики Каракалпакстан по сбору сведений о жизни и творчестве кюйши Казангапа. Из 64 наших информаторов – учеников и последователей кюйши – 39 человек особо отмечали и рассказывали о тартысе между девятью сильнейшими домбристами как самом важном событии в жизни Казангапа. Экспедиционные материалы позволили определить время проведения и имена участников. Тартыс был организован Азибергенханом в Конырате (ныне город в Кунград в Каракалпакстане) в 1878 году. Условием состязания было исполнение цикла кюев «62 Акжелеи». Тартыс стал неординарным событием

Улы Дала – Великой степи: в состязании встречались девять уже признанных домбристов конца XIX века Тогызбай из рода Алим, Рах из рода Шомишты-Табын, Дукенбай из рода Табын, Манке из рода Каражон-Табын, Емберген из рода Торт-кара, Тарпан из рода Кабак, Кожай из рода Карабас, Берикали из рода Елибай и Казангап из рода Шанышкылы. Услышав, что в Конырате проводится большой тартыс, на него стали стекаться люди со всех близ лежащих округов. Почетными гостями тартыса стали известные акыны и знаменитые кюйши аксакалы Тореш, Орынбай, Каналы-торе, Каратос-Аймагамбет.

Materials and Methods

Тартысы – домбровые состязания были широко распространены в музыкальном быту казахского народа [1, с.25]. Тартысы представляли древнюю форму музицирования и «входили составной частью в общую панораму состязаний, которыми была пронизана жизнь кочевого общества казахов» [2, с. 153]. В историческом прошлом в проведение больших празднеств, свадебных тоев, поминальных асов



Impact Factor:

ISRA (India) = 1.344	SIS (USA) = 0.912	ICV (Poland) = 6.630
ISI (Dubai, UAE) = 0.829	РИИЦ (Russia) = 0.207	PIF (India) = 1.940
GIF (Australia) = 0.564	ESJI (KZ) = 4.102	IBI (India) = 4.260
JIF = 1.500	SJIF (Morocco) = 2.031	

всегда включали национальные игрища: конные скачки – *байгу*, борьбу всадников на лошадях – *аударыспак*, состязания в ловкости *кокпар*, джигитовку – *туйме*, *куміс алу*, стрельбу из лука – *жамбы ату*, борьбу – *курес палуанов*. Национальные игрища рассматривались казахами не просто подготовкой к соревнованиям на торжествах, а служили способом военного обучения [3, с. 196-205]. Все участники соревнований выступали от имени своих родов и аулов, поэтому они несли в себе боевой дух предков-батыров. Благодаря таким состязаниям героический дух передавался от поколения к поколению, увлекая за собой молодежь.

Но собравшийся на празднества народ интересовала не только борьба, духовным центром всех тоев были выступления акынов и кюйши в айтысах и тартысах. В традиционном казахском обществе выше всех видов искусств ценились слово и музыка [4, с. 57]. Словом можно было возвысить человека, словом можно было его унижить и уничтожить. Если в сложившейся ситуации стороны не могли прямо высказать своё мнение, то нередко кюй мог выразить отношение к происходящим событиям.

Тартысы были профессиональными состязаниями, участие в которых принимали музыканты разных родов. Кюйши брал на себя высокую ответственность, ведь на кон было поставлено не только его имя и достоинство, а отстаивалась честь всего рода. Тартыс как вид состязания имел свои специфические особенности. Аманов Б. в своем исследовании отмечает, что «домбровые тартысы, исходя из степени сложности задач, делятся на три вида:

1. тартыс, в котором демонстрируется исполнительское мастерство;
2. тартыс, в котором демонстрируется композиторское искусство;
3. тартыс, в котором демонстрация композиторского мастерства сочетается с показом искусства мнемотехники на примере запоминания кюя после первого его исполнения» [2, с.158].

Поскольку обязательным условием тартыса в Кызырате было исполнение «Цикла Акжелен» из 62 кюев, то выступления девяти знаменитых кюйши должны были представлять состязание двух первых видов: состязание в исполнительском и композиторском мастерстве.

Цикл кюев «62 Акжелена» служил в западно-казахстанских областях школой мастерства. Традиционная система воспитания «Устаз - шакирт» в западном Казахстане включала обязательное обучение кюям жанра «Акжелен». Мастером считали только тех домбристов, которые знали и могли исполнить весь цикл кюев. Поэтому в репертуар всех

известных кюйши XIX-нач. XX веков были включены кюи «Акжелен».

Число "62" у казахов считается сакральным. В старину цикл кюев нередко называли «62 тамырлы Акжелен» – «Акжелен из шестидесяти двух вен», так как верили, что у человека 62 кровеносных сосуда. Как отмечает Бахтыгалиева Д., «древнее знание о шестидесяти двух жизнеобеспечивающих центрах человека (тамыр) имеет место и в системе тибетской медицины «Чжун-ши», где в основе здоровья человека лежит равновесие горячего и холодного ветра и действие шестидесяти двух головных центров» [5, с.12]. В казахской традиции такими жизненно важными центрами были 62 тамыр.

Земной путь человека исчислялся пятью 12-летними мушелями, которым соответствовали цифры 13, 25, 37, 49 и 61, поскольку казахи первым годом жизни считали внутриутробный период, когда мать носила ребенка. 62 год открывал время благодатной бесконечности, которое было даровано человеку богом: одним за пройденный праведный путь, другим дан срок на возвращение накопленных долгов [Усен-торе]. С этого возраста аксакалы переставали вести счет времени в жизни человека.

К сожалению, нам не удалось встретить ни одного кюйши, знающего весь цикл. Однако мы были знакомы с аксакалом Б.Башенбаевым (1909 - 2000), который проживал в Октябрьском районе в ауле Победа Актюбинской области. Он подтвердил, что сам встречался в 1928-1930 годах с домбристами, исполнявшими весь цикл. Одним был выдающийся аксакал-домбрист Айжарык из рода Жекей, вторым – молодой сын бая Молдагали Беркалиулы из рода Елибай, который в 1928 году отдал молодого коня за обучение кюев цикла «62 Акжелен». В 1933 году Молдагали умер от голода. Б.Башенбаев вспомнил еще двух домбристов. Тлекеш Тайтлеуов знал многие кюи Казангапа и Усен-торе, а Акжелены в его исполнении «лились рекой». Кюйши Жоргенбай из Ногайского аула не видел Казангапа, но учился у его учеников Конакбая и Айши. К сожалению, в исторических катаклизмах коллективизации 1927-1933 годов, репрессий 37 года, в войне 41-45 годов все погибли. Возможно в степных глубинках оставались последние знатоки всего цикла кюев «Акжелен», но в советское время их искусство осталось не востребованным. Так к середине XX столетия оборвалась преемственность крупнейшей инструментальной традиции. Сохранились разрозненные кюи «Акжелен», большинство из которых являются авторскими произведениями народных композиторов-кюйши.

Теперь мы можем констатировать только несколько очевидных фактов:

Impact Factor:

ISRA (India) = 1.344	SIS (USA) = 0.912	ICV (Poland) = 6.630
ISI (Dubai, UAE) = 0.829	РИИЦ (Russia) = 0.207	PIF (India) = 1.940
GIF (Australia) = 0.564	ESJI (KZ) = 4.102	IBI (India) = 4.260
JIF = 1.500	SJIF (Morocco) = 2.031	

– цикл открывался кюем «Кюй шақырғыш Акжелең» - «Кюй, созывающий Акжелены». Старые домбристы говорили, что первый кюй нередко называли «Кюй басы» или «Кош басшы» - «Кюй – начало всех начал», «Кюй – вожак каравана»;

– содержание всех кюев Акжелең было связано с женскими образами и отождествлялось с понятиями красота, изящество, грация; кюи

Акжелең обладали особой силой воздействия, будоражили кровь, давали энергию любви и силу молодости;

– структура цикла «62 Акжелең» отражала время, которое по традиционному календарю составляет основу жизненного цикла из 5 мушелей [6, с.82]. Каждой возрастной группе соответствовали кюи, передающие особенности женского характера (Табл.1):

Таблица 1

Календарная основа цикла «62 Акжелең»

Время жизни человека			Кюи «Акжелең»
первый мушель	1-12 лет	детство	"Тентек Акжелең" (<i>Баловница</i>), "Донгелек Акжелең" (<i>Круговой Акжелең</i>)
второй мушель	12-24 года	молодость	"Кыз Акжелең" (<i>Акжелең девушка</i>), "Джигит Акжелең", "Буранбел Акжелең" (<i>Тонкий стан</i>), "Кербез Акжелең" (<i>Грациозная Акжелең</i>), "Сипай сал Акжелең" (<i>Ласкающий Акжелең</i>), "Булбул Акжелең" (<i>Соловей Акжелең</i>), "Конил ашар Акжелең" (<i>Акжелең поднимающий настроение</i>)
третий мушель	24-36 лет	зрелость	"Сылан Акжелең" (<i>Пава Акжелең или Достойная уважения</i>), "Сырбаз Акжелең" (<i>Величавая Акжелең</i>), "Серпер Акжелең" (<i>Вдохновенная Акжелең, Порыв</i>), "Домалатпай Акжелең" (<i>Круговороты жизни</i>)
четвертый мушель	36-48 лет	зрелость	"Қиран бел Акжелең" (<i>Негнуцающаяся поясница</i>), "Туйдек Акжелең" (<i>Наслаивающийся Акжелең</i>)
пятый мушель	48-60 лет	старость	"Кари Акжелең" (<i>Старая Акжелең</i>), "Шал Акжелең" (<i>Старик Акжелең</i>), "Шалдириш Акжелең" (<i>Истекающие силы</i>)

В работе Кыдырбаева Хаджи-Мурата «Сықырлы саз сырлары» – «Тайны волшебных мелодий» раскрыт основной принцип исполнения цикла «62 Акжелең». Автор исследования отмечает, что мангистауский кюйши Есбай, в репертуре которого было немало Акжелеңов, исполнял их, объединяя как «Один Акжелең»: «Есбай 9-12 куйди косып ойнагандагы куйди бир кюй деп есептеген. Осындай бир циклды куй «Бир Акжелең» деген куй корінеді... Сонда, жалпы аты бир де, болимдери жеке-жеке бир окиганы билдиреді екен. Мунын өзін әрбір тараудан куралган музыкалык поэма десе де болгандай» [7, с.46-47]. (Есбай исполнял сразу 9-12 кюев, но считал, что они представляют один образ. Эти кюи он объединял в цикл с названием «Один Акжелең». Каждый из кюев, собранных вместе, характеризовал разные стороны одного

события. Подобные циклы можно было бы назвать музыкальной поэмой).

Известный казахский поэт Бакир Тажибаев называл Казангапа отцом цикла «62 Акжелең» и отмечал, что характерной особенностью его творчества было исполнение и сочинение циклических кюев [8]. Подобно акынам и жырау, кюйши сочинял кюи, раскрывая одну тему с разных сторон. Так были созданы циклы кюев, посвященные Балжан, Каратос-Аймагамбету, Усен-торе. Таким образом, два автора свидетельствует, что в двух регионах Актобе и Мангыстау существовала традиция исполнения кюев Акжелең цикл-блоками.

В народной терминологии сохранилось еще одно название «62 салалы Акжелең» – «Акжелең в 62 разветвлениях». В традиционном термине отражены представления народа о том, что цикл

Impact Factor:

ISRA (India) = 1.344	SIS (USA) = 0.912	ICV (Poland) = 6.630
ISI (Dubai, UAE) = 0.829	РИИЦ (Russia) = 0.207	PIF (India) = 1.940
GIF (Australia) = 0.564	ESJI (KZ) = 4.102	IBI (India) = 4.260
JIF = 1.500	SJIF (Morocco) = 2.031	

имел разветвления, разделенные по возрастным категориям. Поскольку каждый из девяти участников хорошо знал и играл весь цикл Акжеленов, они могли соревноваться на лучшие интерпретации кюев каждого отдельного блока.

Тартыс выиграл Казангап. Его ученик и последователь кюйши Бахыт Басыгараев рассказывал, что Казангап сыграл наиболее интересные варианты-импровизации Акжеленов. Особенно выделялся «Кюй Шақыргыш Акжелен». Так как кюй является введением в цикл 62 Акжелена, в этом кюе можно услышать исполнительские и стилистические особенности различных кюев. Кто не может правильно исполнить «Кюй шақыргыш», тот не сыграет и последующие кюи [9, с.23]. Кюй в интерпретации Казангапа отличался тонкой нюансировкой, сложной техникой исполнения и новым заключительным разделом-импровизацией. Казангап одержал заслуженную победу в тартысе, и слава о нем быстро разлетелась по всей степи.

Кюи Акжелен стали творческой лабораторией кюйши и основой формирования его индивидуального стиля. Творческое наследие Казангапа можно разделить на две подгруппы: традиционные кюи «Акжелен» и собственные сочинения. В кюях традиционного цикла – «Кюй шақыргыш Акжелен», «Тентек Акжелен», «Донгелек Акжелен», «Кербез Акжелен», «Буран бел», «Киран бел Акжелен», «Кари Акжелен» – Казангап раскрывает характер каждого кюя, красоту и лиричность женских образов. В то же время как талантливый композитор он вносит в мелодику кюев изысканную игру штрихов и ритмов. Сохраняя буынную форму-схему, он разворачивает форму как непрерывно льющийся звуковой поток [10, с.91].

В рамках традиционного жанра народный композитор создал свои собственные сочинения, которые были поиском новых выразительных средств, оттачиванием штриховой исполнительской техники, стали выражением личного отношения кюйши к людям.

Среди собственных сочинений особо выделяется цикл кюев, которые Казангап

посвятил своей возлюбленной Балжан. В силу сложившихся обстоятельств Казангап не смог соединить с ней свою судьбу, но в течение жизни навещал её аул и оставлял новый кюй-посвящение. Так в жанре «Акжелен» возник авторский цикл: «Балжан кыз» («Балжан девушка»), «Он бес жасар Балжан кыз» («Балжан 15 лет»), «Он жеті жасар Балжан кыз» («Балжан 17 лет»), «Он сегиз жасар Балжан кыз» («Балжан 18 лет»), «Балжан келиншек» («Балжан молодая замужняя невестка»), «Балжан катын» («Балжан женщина»), «Отыз бес жасар Балжан кыз» («Балжан 35 лет») или «Балжанның еки мыкынынын булжилдеуи» («Походка расплывшей Балжан»). Дополняют этот цикл еще два кюи, сочиненные Казангапом уже в преклонном возрасте и посвященные супруге Усен-торе: «Буранбел, Балжан», «Отті-ау Балжан, кетті-ау, Балжан» («Прошло время Балжан, покинула нас Балжан»). Следуя традиционным нормам, Казангап подчеркивает возраст Балжан во всех кюях-посвящениях.

Кюи «Акжелен» сопровождали Казангапа весь его творческий путь. Для каждого кюя Акжелен кюйши находил свои штриховые формулы, которые были определяющими для данного кюя. Основным штрихом в кюях Казангапа является мягкий *ильме-кагыс* [12]. Штриховая техника ильме кагыс отличается большим разнообразием. Характеристика музыкальных образов находится в прямой зависимости от расстановки штрихов: неправильное распределение ударов правой руки ведет к искажению звучания, а следовательно, к неверной трактовке всего содержания кюя. Здесь требуется высочайшее исполнительское мастерство, чтобы передать тонкости штриховой техники, гибкость и подвижность метро-ритма. Приведем несколько примеров с использованием

штрихов ильме-кагыс, где  – штрих из трёх ударов,  - кистевой удар вниз,  - кистевой удар вверх,  звук, взятый указательным пальцем (щипком) вверх (рис. 1).

Күй шақырғыш Ақжелең

Орташа, екпіндете



Бұраң бел Ақжелең

Орындаған: Бақыт Басығараев



Он сегіз жасар Балжан қыз

Тез, сылаңдата



Тентек Ақжелең

Орындаған: Жәлекеш Айпақов



Тентек Ақжелең

Жиппақы, еркелете

Орындаған: Абдіғали Жанбыршиев



Ақжелең II

Асықпай

Орындаған: Мәжит Бейсенбаев



Рисунок 1- Примеры использования штрихов ильме-кагыс

Кюи жанра Ақжелең были для Казангапа самой близкой областью, в которых он открыто выражал свои чувства. В свои красочные миниатюры кюйши смело включал новые выразительные приемы штрихов.

Conclusion

Анализ кюев с одинаковым названием выявил еще одну особенность: каждый домбрист исполняет свою интерпретацию кюя на определенный женский образ. Наибольшее количество представляют кюи с названием «Буранбел Ақжелең» (всего 9 вариантов), характеризующие облик молодых стройных красавиц одной возрастной группы. Возможно, что индивидуальный подход обусловлен личным отношением мужчин к девушкам "с тонкой талией": в музыку каждый вкладывал еще свои

чувства и отношения, что было дозволено рамками традиционного этикета. Балжан была прекрасной возлюбленной не только Казангапа, она стала возвышенным идеалом женской красоты и для его учеников, которые восхищаются ею в своих интерпретациях кюя.

Домбровая школа Казангапа представляет уникальный пример, она не просто сохранила творческое наследие великого кюйши, но продолжает полноценно функционировать и в наши дни. Изучение жанра «Ақжелең» позволило раскрыть структуру цикла, определить как цикл функционировал и каково его целевое предназначение, определена форма проведения знаменитого тартыса девяти известных кюйши, какие стороны традиционного мировоззрения отражали кюи Ақжелең.

Impact Factor:

ISRA (India) = 1.344	SIS (USA) = 0.912	ICV (Poland) = 6.630
ISI (Dubai, UAE) = 0.829	PIHII (Russia) = 0.207	PIF (India) = 1.940
GIF (Australia) = 0.564	ESJI (KZ) = 4.102	IBI (India) = 4.260
JIF = 1.500	SJIF (Morocco) = 2.031	

References:

1. Amanov B (1985) Tartys kak specificheskaya forma muzicirovaniya v muzykal'noj kul'ture kazahov / Instrumental'naya muzyka kazahskogo naroda. Alma-Ata, pp. 25-38.
2. Amanov B (2002) Tartys – instrumental'nye sostyazaniya / Kazahskaya tradicionnaya muzyka i XX vek. Almaty, pp. 153-167.
3. Kazahi. Istoriko-ehtnograficheskoe issledovanie. Almaty, 1995, pp. 196-205.
4. Karakulov B (1974) O nekotoryh sredstvakh tradicionnogo muzykal'nogo yazyka kazahov / Izvestiya AN Kaz.SSR, seriya filologicheskaya, № 3, "Nauka" Kaz.SSR, Almaty, pp. 55-60.
5. Bahtygalieva D (2008) ZHanr Akzhelen v instrumental'noj (dombrovoj) kul'ture kazahov. Avtoref. kand.dis.iskusstvovedeniya. Almaty, p. 29.
6. Muhambetova A (2002) Kalendar' i zhanrovaya sistema tradicionnoj muzyki kazahov / Kazahskaya tradicionnaya muzyka i XX vek. Almaty, pp.67-92.
7. Kydyrbaev H-M (2002) Sikyrly saz syrlyary. Aktobe, p.231.
8. Tazhibaev B. Kuj turaly tolganys (1969) / "Kommunizm tany" gazeti, 3 aprel', №42 (3490).
9. Kazangap. Akzhelen. Kyui. Sost. A.Raimbergenov (1984). Alma-Ata, p. 102.
10. Raimbergenov A (2018) Osobennosti formoobrazovaniya v kyuyah Kazangapa /Nauka i obrazovanie segodnya. №4 (27), pp. 89-92.

