

О РОЛИ РИТМИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ В МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ ТРАДИЦИОННЫХ ПЕСЕН ЗАПАДНОГО КАЗАХСТАНА

За последние десятилетия в казахстанском музикознании очевиден большой интерес к проблеме ритмики национальных традиционных песен. Об этом, в частности, свидетельствуют известная монография А. Байгаскиной, ряд статей И. Кожабекова, Б. Каракулова, диссертация Г. Кузбаковой и др., посвященные изучению вопроса на материале образцов казахской музыкально-поэтической культуры. Интерес этот неслучаен, так как ритмика выступает организующим началом песенного искусства.

Цель настоящей статьи – дать некоторое представление о ритмической организации локально-региональной песенной традиции – традиции Западного Казахстана, изучение которой в настоящее время находится на начальном этапе своего развития.¹

Материалом исследования стали двадцать песен западноказахстанской традиции из после-

днего, изданного при жизни сборника Б. Г. Ерзаковича “Антология казахской любовно-лирической песни” (Алматы, 1994г.). Респондентами их были представители Уральской, Актюбинской и Атырауской областей, большинство из которых являлись профессиональными исполнителями (А. Курманов, Ж. Абилова, Т. Ибрагимова), либо исполнителями, воспитанными традиционной средой и получившими знания у известных носителей устно-профессиональной культуры.

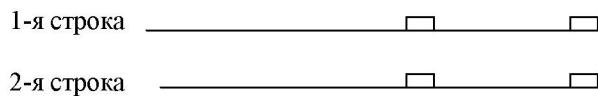
Новизна изучаемого материала определяет необходимость дать краткую характеристику музыкально-поэтической формы основной строфы и видов припевов в песенных образцах.

Основные строфы западноказахстанских песен реализуются в двух общенациональных формах запевной части – 2-х строчной и 4-х строчной. Припевные разделы, как таковые, встречаются редко,²

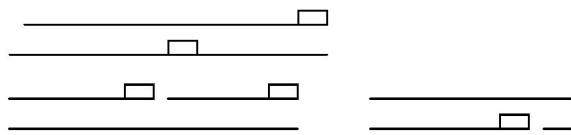
¹ Среди исследователей к наиболее глубокому ритмическому анализу западноказахстанской песенной традиции в лице Мухита Мералиева в своей монографии “Ритмика казахской традиционной песни” (Алматы, 1991) обращается А. Е. Байгаскина. Определяя стилистический облик песен Мухита, автор строит свое исследование на морфологическом описании компонентов песни, особенно обращая внимание на типы мелострок; одновременно ученый соотносит особенности ладе-интонационного развития со структурой ритма.

² В первом сборнике песен композитора-певца Мухита Мералиева (Алматы, 1960) лишь в одном образце – в песне “Көк айдай” есть самостоятельный припевный раздел. В анализируемом сборнике Б. Ерзаковича среди песен западной традиции припев имеют п.п. “Ақтөңге”, “Әлеуша”, “Қоғалы көл”, “Күлдәрай”. Как показывают примеры традиционного песенного творчества Западного Казахстана музыкально-этнографических изданий последнего десятилетия, песен с развернутыми самостоятельными припевами здесь значительно меньше, чем в других географических регионах нашей страны.

а в песнях с 4-х строчной музыкальной композицией не встречаются вообще. Важная локально-региональная особенность исследуемого материала заключается в частом проявлении в песнях Алексических вставных элементов в рамках основной строфы. При этом, порядок их появления носит разноплановый либо регулярный характер. Так, в песнях “Тілеуқабақ”, “Қазима”, “Алмас” и др. вставные Алексические слоги имеют одинаковое местоположение в строках, т.е. являются регулярными:



Нерегулярное появление вставных элементов в основной строфе встречается гораздо чаще в п.п.: “Ақ қайың”, “Бәкен”, “Жалтыр құла”, “Аридай”, “Жалакеш” и “Күлдарай”:



и др.

114. Жез оймақ

Жай, ойлана

орынды. Қаратаев Е.

Ас-тым-да а - тым мін - ген; а; боз ай-нак - тай; ay!

Жи - ылып бу-гін түн - де; а; кыз ой - нап-т(ы)ай - ay!

1бунак 2 бунак 3 бунак
4 бунак 5 бунак 6 бунак

1-я строка
2-я строка

³ Каракулов Б. Симметрийный подход к ритмической структуре одноголосной песни // Сб. материалов и статей памяти В. П. Дерновой. Алматы, 1992. С. 98-102.

Песня “Жез оймақ” сочинена в 2-хстрочной музыкальной форме, где порядок расположения вставных Алексических элементов имеет регулярный характер. Вставки расположены в конце второго и третьего бунаков обеих строк. Ритмическая организация звуковысотности и поэтического текста, как показывает схема, автономна друг от друга, в то же время выступает синхронно на важных участках музыкальной формы. Принципы цезурности разных ритмических линий определяются кинетическими особенностями каждой из рассматриваемых подсистем –ритма слогов и ритма звуковысотных изменений. Соотношение двух ритмов может быть осуществимо в трех видах:

1-й вид – совпадение двух ритмов,

2-й вид – сочетание масштабного ритма слов с более дробным ритмом звуковысотных изменений, что выражается в распевности слов,

3-й вид – сочетание крупного масштабного ритма звуков с дробным ритмом слов, что образует явление речитации.

Все три вида соотношений ритмов встречаются в анализируемой песне “Жез оймақ”. Первый вид соотношений слогового и звуковысотного ритмов наблюдается в конце обеих строк и на участке музыкальной формы, предшествующем Алексическим возгласам внутри строк. Второй вид соотношения ритмов в этой песне появляется эпизодически в конце второго бунака 2-й строки. Ритмические соотношения третьего вида особенно ярко проявляются в первых бунаках каждой из строк.

Как показывает пример анализируемой песни, первый и третий виды ритмического соотношения между звуками и слогами наиболее активны, а второй вид почти отсутствует. При этом первый вид тяготеет к концу строк, а третий – к их началу, что указывает на драматургическую функцию каждого из этих ритмических соотношений в данной песне. Иными словами, каждая строка придерживается одной и той же закономерности перехода от третьего вида к первому, и это является главной особенностью ритмической структуры строк.

Анализ двух составляющих песню ритмов показывает большую степень их самостоятельности, что особенно ярко проявляется на гранях музыкально-поэтической формы на уровне слов, бунаков и строк. Если обратить внимание на стык между строками, между соседними бу-

наками, внутри строк, то очевидно, что все они как бы скрепляются длящимися музыкальными звуками, одна часть которых находится в предыдущем, а другая – в последующем построении. Такие соединительные звуки обнаруживаются между первым и вторым, вторым и третьим бунаками 1-й строки, а также между между первым и вторым, вторым и третьим бунаками 2-й строки (см. вышеуказанный пример). Каждый из этих звуков обладает своей индивидуальной величиной, своими индивидуальными пропорциями между предыдущей и последующей частями, но совершенно очевидно, что их функция – функция скрепления звуками расчлененной на бунаки ритмической структуры слов в всех случаях одна и та же. Особенно ярко эта функция проявляется на стыке между строками, т.е. на самом высоком структурном уровне песни, что еще раз убеждает в принципиальной важности этого приема “склеивания” соседних ритмоблоков слоговой подсистемы.

Анализ западноказахстанских песен из сборника Б. Г. Ерзаковича показывает, что прием склеивания ритмослогоструктур общим звуком имеет самое широкое применение и может считаться типичным для музыкальной традиции Западного Казахстана. В рассмотренных образцах соединительные звуки находятся:

А) между двумя слогогруппами – п.п. “Күлдарай”, “Алмас”, “Әлеуша”, “Қоғалы көл”, “Мәулен”;

а) между бунаками и Алексическим вставным элементом, и наоборот, между Алексическим вставным элементом и бунаком – п.п. “Қоғалы көл”, “Жез оймак”;

б) между строками – п.п. “Мәулен”, “Жез оймак”;

в) между запевом и припевом – п.п. “Айманай”, “Ак қайың”, “Жамал”.

Как показывают вышеприведенные примеры, соединительные звуки “работают” на всех уровнях песенной структуры, а некоторые песни содержат в себе соединительные звуки всех уровней (п.п. “Мәулен”, “Жез оймак”, “Қоғалы көл”, “Әлеуша”).

Итак, анализ ритмической организации традиционных песен Западного Казахстана, осуществленный методикой, предложенной Б. И. Каракуловым, позволяет сделать следующие выводы:

- применение нового ритмического анализа казахской традиционной песни вскрывает такие

свойства ритмической организации, которые можно обнаружить только при помощи новой методики анализа;

- ритмическую организацию можно изучать как отдельно по составляющим подсистемам, так и в их соотношении друг с другом;

- соотношение между двумя относительно самостоятельными подсистемами (ритм словов и ритм звуков) представляет собой три вида, когда слоги дробят звук, звуки дробят слог и равенство словов и звуков;

- ритм последования алектических вставных элементов может быть в песне как регулярным, так и нерегулярным;

- между двумя ритмическими подсистемами при анализе песни существует дифференцияция функций, когда звуковой ритм объединяет, а слоговой ритм разъединяет, что обнаруживается при рассмотрении так называемых соединительных звуков;

- комплементарность двух ритмов казахской песни способствует динамиизации, созданию индивидуальных ритмических композиций.