РАЗДЕЛ II. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Ибрагим Д.Т.

Концерт и кюй тартыс как высшая форма дуалистического соперничества

*Казахский национальный университет искусств
(Казахстан, Нур-Султан)*

doi: 10.18411/spc-26-05-2020-10

idsp: sciencepublic-26-05-2020-10

В статье рассматриваются состязательные черты двух конкретных жанров: кюй тартыс и концерт. Исследуются как соперничество и соревновательность организуют и структурируют казахскую традиционную музыку и европейский инструментальный жанр концерт. Основой кюй тартыса и концерта является принцип состязательности двух сторон.

Как известно слово «тартыс» с казахского переводится как «схватка», «борьба», «тяжба». Кюй тартыс входит составной частью в общую панораму состязаний, которыми пронизана жизнь кочевого народа, и которые свойственны для Европы начиная от античной агонистики. К примеру, известно, что в Афинах в 508 году до н.э. начали состязаться мужские хоры [1: 154], так зарождается соревновательность в музыкальном искусстве древней Греции. Агональный характер греческой культуры в дальнейшем стимулировал творческие достижения в частности и в инструментальной музыке. Многочисленные научные исследования позволяют нам говорить об агональном духе и агональном мышлении в связи с культурой греков как наиболее показательной и изученной в этом направлении. Достаточно назвать две монументальные работы, И.Хейзинга и А.И.Зайцева, представляющие спектр значений таких понятий, как «агональный дух», «агональное мышление», и функции агонального духа в становлении и развитии творчества и искусства [1,2].

Концерт – состязание солиста и оркестра. Само слово «концерт» в переводе с итальянского «concerto» означает «состязание». Это музыкальный жанр, в основе которого лежит контрастное противопоставление партий солиста, нескольких солистов, или меньшей части исполнителей всему ансамблю или оркестру. Выделение «концертирующей» группы (часто две скрипки и бас, так называемое concertino) из общего струнно-смычкового ансамбля (tutti, ripieni) либо объединение всего ансамбля при равноправии всех партий – таковы были первые признаки жанра. При выделении группы «concertino» произведение получало название «concerto grosso», то есть «большой концерт».

Сочинения, называемые «концертами», впервые появились в конце шестнадцатого века в Италии. Как правило, это были вокальные полифонические пьесы, однако в их исполнении могли участвовать и инструменты. В семнадцатом веке концертом назывались вокальные произведения для голоса в сопровождении инструментального аккомпанемента. Принцип «состязания» постепенно проникал и в чисто инструментальную музыку. Сопоставление всего ансамбля (тутти) с несколькими инструментами (соло) стало основой концерто grosso – жанра, получившего распространение в эпоху барокко. Розеншильд К. считает, что первым композитором, который использовал принцип концертирования, стал А. Страделла, поэтому он является родоначальником concerto grosso [3]. Ливанова Т. считает, что истинным создателем нового жанра признаётся Корелли. Хотя в энциклопедических словарях и справочниках (гл. ред. Келдыш) в статье Раабен написано, что концерт сложился в первой половине восемнадцатого века в творчестве А. Вивальди. Партия солирующего инструмента в сольных концертах вначале выполняла преимущественно связующие функции, но по мере эволюции жанра приобретала всё более ясный выраженный

концертный характер и тематическую самостоятельность. Развитие музыки строилось на противопоставлении *tutti* и *solo*, контрасты которых подчёркивались динамическими средствами. Преобладала фигурационная фактура ровного движения чисто гомофонного или полифонизированного склада. Концертирование солиста, как правило, имело характер орнаментальной виртуозности что позволяло ему продемонстрировать свое исполнительское мастерство. Во второй половине восемнадцатого века сформировался классический тип сольного инструментального концерта, чётко откристиализовавшийся у венских классиков. Установились некоторые особенности в построении отдельных частей концерта. В первой части применялся принцип двойной экспозиции – сначала темы главной и побочной партий звучали в оркестре в основной тональности, и лишь после этого во второй экспозиции они излагались при главенствующей роли солиста – главная тема в той же основной тональности, а побочная – в другой, отвечающей схеме сонатного аллегро. Сопоставление, соревнование солиста и оркестра проходила преимущественно в разработке. Концерты созданы практически для всех европейских инструментов – фортепиано, скрипки, виолончели, альты, контрабаса, деревянных и медных духовых. Р. М. Глиэру принадлежит пользующийся большой популярностью концерт для голоса с оркестром.

Жанр диалогических состязаний особо популярен у казахского народа. Потому, что в них осуществлялось признание таланта домбристов, поэтов и певцов. Участие в состязаниях способствовало достижению их широкой известности, оттачиванию мастерства. Примечательно, что в процессе диалогического состязания слушатели становились сопричастными к священнодействию – созданию произведения, его первому исполнению. Диалогические состязания – это сфера высоко профессионального искусства, доступная лишь музыкантам, незаурядным по дарованию и мастерству. Не каждый домбрист решался участвовать в столь серьёзном, освященном вековыми традициями, акте. Прежде чем принять участие в подобном представительном мероприятии, начинающие күйши тщательно изучали секреты композиторского и исполнительского мастерства. Обрядовая «вражда», связанная с дуалистической мифологией, предполагает соперничество родов на основе добровольного участия в состязании, при этом ни один из родов не ставит своей целью моральное или физическое уничтожение другого. К таким формам обрядовой борьбы и относятся диалогические состязания в культуре казахов: айтыс и тартыс.

Тартыс – инструментальное (а точнее, домбровое) состязание – получил довольно широкое распространение в музыкальном быту казахского народа. Изза отсутствия фактологических данных мы не можем установить хронологические рамки его становления и развития. Вместе с тем отрицать древность этой традиции музицирования нет оснований. Это подтверждает высокая развитость жанра тартыса, наличие нескольких его видов, которые отличаются друг от друга степенью трудности решения задач, выдвигаемых перед народными музыкантами. В словесно-поэтическом и песенно-поэтическом искусстве популярен жанр айтыс – диалогическое состязание двух и более поэтов или поэтов-певцов. Устная история народа сохранила их имена: Биржан и Сара, Таубеки Жанак, Шоже и Кемпирбай и многие другие.

Тартыс, как вид состязания, имеет свои специфические отличия и особенности. Способность инструментального языка выражать замысел народного композитора, соответствие его диалогическому соперничеству способствовали расцвету искусства тартыс, рождению в процессе состязания многих прекрасных домбровых кюев. Последующие выступления күйши перед слушательской аудиторией закрепляют и развивают навыки композиторского и исполнительского мастерства. Накопление необходимого практического опыта исподволь подготавливает молодого домбриста к участию в тартысе.

Б. Аманов классифицировал домбровые тартысы, исходя из степени сложности задач. Они 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 [5].

Наиболее простым и широко распространенным является первый вид тартыса, в котором соперничество сторон сведено к демонстрации исполнительского мастерства домбристов. Именно этот вид тартыса практикуется в настоящее время на крупных айтысах, в качестве вставных номеров (на айтысах которые организывает Жүрсін Ерман в тартысах принимали участие выдающиеся исполнители – Қаршыға Ахмедияров, Біләл Ысқақов, Айгүл Үлкенбаева и др.); на республиканских конкурсах им. Дины Нурпеисовой, Курмангазы, Даулеткерей, Мамена, Казангапа и др. для определения лауреата при спорных моментах между конкурсантами устраиваются тартысы этого вида. Музыканты по очереди исполняют тот или иной кюй, раскрывая своё понимание музыкально-образного начала произведения, демонстрируя свою технику. В число исполняемых кюев включаются произведения разных авторов, в том числе и собственные сочинения. Классическим образцом такого тартыса является встреча двух прославленных домбристов девятнадцатого века – Курамангазы и Даулеткерей. Преданий о данном виде тартыса множество, их знаменитые участники: Казангап и Усен - торе, Аккыз и Абикена Хасенова, Маткарима и Баганалы, Хамза и Болтек. Тартыс на лучшее исполнение кюев, о котором шла речь, имеет одну особенность, а именно: в нём нет обязательных условий, конкретной тематики, которой должны придерживаться музыканты. Отсюда проистекает произвольность, свобода в выборе исполняемых домбристами кюев. Соперничество с очевидностью проявляется в присутствии слушательской аудитории, которая, воздействуя на исполнителей (восклицаниями, одобрениями по поводу того или иного исполненного произведения), придаёт музицированию состязательный характер. Надо помнить, что каждый из домбристов представляет определенный род, и по нормам, принятым в кочевом обществе казахов, обязан защищать интересы своего рода. Из этого следует, что участники соревнования демонстрируют не только личное исполнительское мастерство, но и несут груз ответственности за домбровую школу рода, от имени которого они выступают. Особенности следующего вида тартыса заключаются в том, что участники состязания выступают, прежде всего, с показом умения сочинять кюи. В качестве примера можно сослаться на тартыс домбриста Кулшара из рода адай с девушкой из рода табын и её матерью, или состязание, которое нашло отражение в легенде «Нар идірген». В отличие от тартыса, в котором участники выступают с показом исполнительского мастерства, в данном виде состязания обязательно присутствуют предмет и условия спора. Они могут быть объявлены заранее («Нар идірген») или формируются стихийно, в момент встречи домбристов (тартыс Кулшара с девушкой и матерью). Наличие обязательных условий придаёт этому виду тартыса определённую направленность в развитии, остроту в столкновении характеров.

Как видим между концертом и тартысом много общего. В первую очередь это – присутствие момента соревнования. Жанр концерто гротто основывался на сопоставлении всего оркестра и солирующего ансамбля. А в сольных концертах ещё более ярко выражено диалогическое состязательное начало. Это было соревнование между солистом и оркестром. После Бетховена наметились две разновидности (два типа) концерта – «виртуозный» и «симфонизированный». В виртуозном концерте инструментальная виртуозность и концертное исполнение составляют основу развития музыки; на первый план выступает не тематическая разработка, а принцип контраста кантилены и моторики, различных типов фактуры, тембров и т. д. Во многих виртуозных концертах тематическая разработка вообще отсутствует или занимает подчинённое положение. Именно для виртуозного концерта характерна полная гегемония солиста и подчиненная (аккомпанирующая) роль оркестра. В виртуозном

концерте каденция предназначалась для показа технического мастерства солиста [6]. Здесь ярко прослеживается опора концертного жанра на соревновательное начало между солистом и оркестром. В тартысе соревнование происходит между двумя и более домбристами, где они демонстрируют исполнительское мастерство в первом виде тартыса, и композиторское во втором.

Сходность прослеживается и в принципе повторения одного музыкально-тематического материала обоими участниками состязания. В первой части концерта венских классиков была двойная экспозиция, где темы главной и побочной партии звучали в начале в оркестре, а во второй экспозиции они же излагались при главенствующей роли солиста. Это похоже на первый и самый распространённый вид тартыса, где участники демонстрировали своё исполнительское искусство, технику игры на домбре повторяя одинаковые кюи.

В концерте предусматривалась импровизация солиста на темы сочинения, так называемая каденция, которая располагалась на переходе к коде. Именно в каденциях – где солист демонстрирует своё исполнительское, и, конечно же, импровизаторское мастерство выражается дуалистическое состязание, аналогичное второму виду тартыса – где домбристы соревнуются в композиторском искусстве. В каденциях солист вольно импровизирует, опираясь на тему произведения, а в тартысе второго вида домбристы соревнуются на лучшее сочинение кюя. Таким образом, в обоих явлениях участник выступает в качестве композитора импровизатора.

Общие черты тартыса и концерта, относящихся к двум разным культурам очевидны. Современные учёные указывают на сходства и параллели между этими двумя явлениями. В статье Сайгафаровой Л.Т. «Концертный жанр в творчестве Т.Кажгалиева» высказывается мысль, что появлению жанра концерта в Казахстане способствовали следующие предпосылки: практика народного музицирования (айтыс, тартыс); успешное развитие традиционной профессиональной музыки, оказавшей влияние на формирование жанра концерта в Казахстане [7]. То есть, для современных казахских композиторов тартыс являлся прототипом европейского жанра концерта, который появился в казахской музыкальной культуре в пятидесятых годах двадцатого века. В статье Д. Ж. Жумабековой «Народно-инструментальные истоки в скрипичном концерте Е. Рахмадиева» в анализе первой части концерта говорится, что соревнование двух ведущих партий – оркестра и солиста – напоминает собой состязание певцов-акынов (айтыс) или же инструментальное соревнование (тартыс).

Таким образом, мы видим, что как тартыс, так и концерт основываются на одном принципе соревнования двух сторон. В жанре европейской музыки, концерте, соревнуются оркестр и солист, а в казахской традиции, тартыс, дуалистическое соперничество проходит между двумя домбристами. Это проявляется в принципе построения формы, в музыкально – тематическом плане, и в соревновательном моменте, присутствующем и в обоих явлениях далёких друг – другу культур.

1. Зайцев А.И. Культурный переворот в Древней Греции. VIII-V вв. до н.э. Л., 1985. С. 154.
2. Хейзинга И. Человек играющий. Статьи по истории культуры / пер., сост. и вступ.ст. Д.В. Сильвестрова; коммент. Д.Э. Харитоновича. М.: Прогресс-Традиция, 1997. 416 с.
3. Розеншильд К.К. История зарубежной музыки. Выпуск 1. До середины XVIII века. 4-е изд. — М.: Музыка, 1978. — 544 с.
4. Ливанова Т.Л. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. Т. 1. По XVIII век. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Музыка, 1983. — 696 с., нот.
5. Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. А., 2001.
6. Концерт (произведение) / Раабен Л. Н. // Гондольера — Корсов. — М. : Советская энциклопедия : Советский композитор, 1974. — (Энциклопедии. Словари. Справочники : Музыкальная энциклопедия : [в 6 т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш ; 1973—1982, т. 2).
7. Сайгафарова, Л. Т. Концертный жанр в творчестве Т.Кажгалиева / Л. Т. Сайгафарова // Исполнительское творчество: история и проблемы развития на современном этапе. - Астана : КазНАМ, 2002. - С. 140-143.