

МРНТИ 18.41.85

Алмат Сайжан¹¹*Қазақстан Республикасының ұлттық өнер университеті
Нұр-Сұлтан, Қазақстан***КАЗАХСКОЕ КОБЫЗОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО:
ПРОБЛЕМЫ ТЕРМИНОЛОГИИ И АППЛИКАТУРНЫХ ПОЗИЦИЙ****Аннотация**

Кобыз один из древнейших инструментов казахов, и является одним из первых смычковых хордофонов мира. Уникальность традиционного кобыза в том, что в отличие от других казахских (шире тюркских) инструментов он не подвергался эволюции до наших дней, так же, и по сей день он не потерял свою актуальность во всех сферах казахской музыки. Более того, данный инструмент широко применяется, как в сольной, так и в ансамблевой практике. Цель исследования – комплексное изучение методики преподавания казахской кобызовой школы и исполнительских приемов игры традиционных и современных произведений.

В статье рассмотрены актуальные вопросы кобызового исполнительского искусства и предложены пути их решения. Автор предлагает новый подход к методике обучения и развитию исполнительской техники в целом. Рассмотрение данной методики, значительно облегчит пути освоения как самого инструмента, так и исполнение современных произведений, крупных форм, партий в оркестрах и ансамблях. В настоящей работе рассмотрены наименования традиционного кобыза и его современного вида, также автор раскрывает с нового ракурса вопросы касающиеся кобызовых позиций и аппликатурных принципов. Выполнен сравнительный анализ учебно-методических пособий струнно-смычковых инструментов; адаптированы результаты анализа и внедрены в кобызовую исполнительскую практику.

Ключевые слова: кобыз, кобызовая школа, күй, исполнительское кобызовое мастерство, кобызовые позиции, принципы кобызового обучения.

Алмат Сайжан¹¹*Қазақ ұлттық өнер университеті
Нұр-Сұлтан, Қазақстан***ҚАЗАҚТЫҢ ҚОБЫЗ ӨНЕРІ: ТЕРМИНОЛОГИЯ МЕН
АППЛИКАТУРАЛЫҚ ПОЗИЦИЯ МӘСЕЛЕСІ****Аннотация**

Қобыз – қазақтың көне аспаптарының бірі және әлемнің алғашқы ысқышты хордофондарының бірі. Дәстүрлі кобыздың басқа қазақ (түркі) аспаптарынан ерекшелігі, ол бүгінгі күнге дейін эволюцияға ұшырамаған, сонымен қатар, бүгінгі күнге дейін ол қазақ музыкасының барлық салаларында өзектілігін жоғалтқан жоқ. Бұл аспап жеке және ансамбльдік тәжірибеде кеңінен қолданылады. Зерттеу мақсаты – қазақ қобыз мектебін оқыту әдістемесін, дәстүрлі және қазіргі заманғы шығармаларды орындау тәсілдерін кешенді түрде қарастыру.

Мақалада кобызда орындаушылық өнерінің өзекті мәселелері қарастырылып, оларды шешу жолдары ұсынылды. Автор оқыту әдістемесіне және жалпы орындаушылық техниканы дамытуға жаңаша көзқараспен пайымдауды көздейді. Осы әдістемені қарастыру кобыз аспабын игеруді қана қоймай, заманауи шығармаларды, күрделі формадағы туындыларды, оркестрлер мен ансамбльдердегі партияларды орындауды жеңілдетеді. Ұсынылып отырған еңбекте дәстүрлі кобыз аспабының және оның жаңа түрінің аталуы қарастырылып, автор кобыз позициялары мен аппликатура принциптері мәселелерін жаңа қырынан ашады. Сондай-ақ, ішекте-ысқышты аспаптардың методикалық оқу құралы салыстырмалы талдау жасалды. Талдау нәтижелері кобыз орындаушылық тәжірибесіне бейімделіп енгізілді.

Түйінді сөздер: кобыз, кобыз мектебі, кобыз позициялары, күй, кобыз орындаушылық шеберлігі, кобыз меңгеру принциптері.

Almat Saizhan¹

*¹Kazakh National University of Arts
Nur-Sultan, Kazakhstan*

KAZAKH KOBYZ PERFORMANCE: ISSUES OF TERMINOLOGY AND FINGERING POSITIONS

Abstract

Kobyz is one of the oldest Kazakh instruments and is one of the first bowed chordophones in the world. The uniqueness of the traditional kobyz is that, unlike other Kazakh (wider Turkic) instruments, it has not undergone evolution to the present day. To this day, it has not lost its relevance in all spheres of Kazakh music. Moreover, this instrument is widely used both in solo and ensemble practice. The paper's purpose is a comprehensive study of the teaching methods of the Kazakh Kobyz school and performing techniques of playing traditional and modern works.

The article deals with topical issues of Kobyz performing art and suggests ways to solve them. The author offers a new approach to the teaching methodology and the development of performing techniques in general. Consideration of this technique will significantly facilitate mastering both the instrument itself and the performance of modern works, large forms, and parts in orchestras and ensembles. This paper considers the names of the traditional kobyz and their current state. The author also reveals issues concerning kobyz positions and fingering principles from a new perspective. Finally, a comparative analysis of the teaching aids of string-bowed instruments was carried out; the analysis results were adapted and introduced into kobyz performing practice.

Keywords: kobyz, kobyz school, kui, kobyz performing skills, kobyz positions, principles of kobyz training.

В кобызовой школе за все время его существования накопился ряд вопросов, которые, на наш взгляд, требует подробного рассмотрения. Следует отметить, что в рамках одной статьи не представляется возможным описать все имеющиеся проблемы казахского кобызового исполнительства. В данной работе мы рассмотрим некоторых из них:

1. Классификация казахского кобыза.
2. Кобызовые позиции и аппликатурные принципы

На наш взгляд, решение данных вопросов могло бы дать большой импульс для дальнейшего развития исполнительской и преподавательской деятельности. Безусловно, для преодоления многих проблем должен быть задействован в тандеме ряд специалистов, таких как: композиторы, музыковеды, кобызисты исполнители и преподаватели.

С середины XX в. в казахском музыкознании и в целом среди исполнителей существует дилемма по поводу названия традиционного 2-х струнного инструмента: одни называют его «кыл-кобыз» другие «кобыз». И можно было бы не уделять возникшему обстоятельству особое внимание, если бы не появившаяся, в связи с этим путаница: в практике утвердились два термина «кобыз» и «кыл-кобыз». Мы рассмотрим данный вопрос с исторического ракурса и предложим затем рациональный выход из сложившейся ситуации.

В своей работе известный исследователь традиционной музыки Г.Н. Омарова пишет: «Известно, что еще в 1936 году видный казахский ученый, филолог, лингвист Кудайберген Жубанов провел исследовательские изыскания относительно происхождения некоторых музыкальных терминов, в частности, таких, как “күй”, “кобыз”, “домбыра”. Этимология слова “кобыз” К. Жубанов выводит из “абыз”, говоря, что в старые времена “абыз” наряду со значением “старейшина рода” имело и значение “шаман”» [1, 33], Г. Омарова использует в своем труде как термин «кобыз», так и «кыл-кобыз», не дифференцируя эти понятия. Известно, что баксы применяли в своих ритуальных обрядах как сам инструмент, так и «кобыз» как термин. Также академик Ахмет Жубанов в своих трудах¹ не использовал при

¹ Өн күй сапары. Жұбанов А. Қ. Алматы, Қазақ ССР-нің «Ғылым» баспасы, 1976 ж. 478 б.

описании 2-х струнного инструмента или исполнителей на нем термин «кыл-кобыз» или «кыл-кобызшы». Данный термин появился относительно недавно, если брать в расчет весь период бытования инструмента у казахов.

При формировании оркестра казахских народных инструментов им. Курмангазы в 1934 г., для полноценного тембрового звучания назрел вопрос о дальнейшем развитии инструментов и их классовом разделении. В этой связи с начала 30 годов прошлого века под руководством А. Жубанова был создан 3-х струнный прима-кобыз. Позднее в 1957-58 годах педагог – прима-кобызист Д. Тезекбаев усовершенствовал этот инструмент, после чего они совместно с мастером А. Першиным создали 4-х струнный кобыз.

После появления усовершенствованного кобыза среди деятелей культуры того времени бытовало мнение о замене традиционного инструмента его усовершенствованным видом. Это был, возможно, самый непростой период для традиционного кобыза за всю историю его существования. Традиционный инструмент так бы и впал в забвение, если бы в Алма-Атинской консерватории не открыли класс традиционного кобыза в конце 1960-х, при поддержке занимавшего на тот момент должность ректора Е. Рахмадиева².

Итак, возвратимся к той группе людей, которые называют традиционный кобыз «кыл-кобызом», аргументируя это тем, что струны данного инструмента изготовлены из конского волоса (кыл). При этом необходимо иметь ввиду, что за все время существования инструмента, он (кобыз) не подвергался каким-либо особым изменениям. Как изначально струны были изготавливаемые из конского волоса, таковыми они и оставались, и это не являлось доводом для предков казахов называть данный инструмент «кыл-кобыз» вместо «кобыз» для подчеркивания происхождения струн.

В процессе разбора данного вопроса, используя принцип объективности, мы для сравнения обратились к вопросам развития исполнительства европейских струнных инструментов, после изучения которых пришли к определенным выводам. Если посмотреть на состав нынешнего симфонического оркестра, то можно увидеть инструменты, претерпевшие эволюционный путь развития из традиционных народных инструментов такие как: скрипка, виолончель, флейта, кларнет, гобой и т.д. Важно то, что в процессе развития того или иного инструмента более новая версия инструмента не принимала название предыдущего инструмента. Примерами могут служить: усовершенствованный вид виолы да гамба – виолончель, а виолы да браччо – скрипка и т.п. В современной музыкальной культуре Европы не только сохранились инструменты эпохи барокко, но и функционируют коллективы, которые их активно используют. Подобные коллективы имеют свой репертуар, свою слушательскую аудиторию.

Для различения традиционных и осовремененных инструментов и во избежание путаницы, руководствуясь примерами исторической практики, правомерно, по нашему убеждению, узаконить аутентичное название 2-х струнного традиционного инструмента «кобыз», который назывался таковым издревле, в то время как новый инструмент должен иметь и новое название. Схожие взгляды в беседах с автором данной статьи выражали также известные кобызисты, А. Казакбаев, С. Акмолда, а также музыкальные деятели других сфер, такие как заслуженный деятель РК, профессор А. Жайымов член Союза композиторов РК А. Жайым и многие другие деятели культуры.

Другой не менее важной областью кобызового исполнительства является вопрос стандартизации кобызовых позиций. Для полноценного освоения музыкального инструмента необходимо владеть исполнительскими, техническими навыками. Если речь заходит о технике левой руки, то важное место занимает такое понятие как деление шейки, грифа (в нашем в случае “*мойын*” (шейка), так как кобыз не имеет грифа) на «позиции³» и

Гасырлар пернесі: Қазақтың халық сазгелдерінің өмірі мен шығармашылығы туралы очерктер. Жұбанов А. Қ. Алматы, Дайк-Пресс, 2002. ISBN 9965-441-71-5

² Е. Рахмадиева (1932-2013) советский, казахский композитор, педагог, государственный и общественный деятель. Народный артист СССР (1981). Герой Труда Казахстана (2010) [2].

³ От латинского *positio* — положение. В 1738 г. француз М. Коррет в своей "Школе Орфея" ввёл деление грифа скрипки на 7 позиций. В основу этого деления он положил разграничение грифа по тонам и полутонам;

их освоении в учебном процессе. В трудах А. Жумабекова «Қыл-қобызға арналған хрестоматия» в трех томах – Алматы 2012 г. и Б. Косбасарова «Қобыз өнері» – Алматы 2016г. отсутствует описание кобызовых позиций. При опросе педагогов КазНУИ и КНК им. Курмангазы: среди ведущих педагогов отсутствует единое мнение в вопросе о кобызовых позициях. К примеру, Б. Косбасаров в своем пособии пишет: «Традиционные кобызисты исполняли кюи в двух позициях: в первой и в четвертой» [4, 8]. В следующем примере показаны аппликатурные принципы исполнения кобызовых кюев в строе на кварте *ре-соль*, в квинте *ре-ля*.

Пример 1. Аппликатурные принципы исполнения кобызовых кюев

квартовый строй

квинтовый строй

В вышеуказанном примере из труда Б. Косбасарова, показаны I и IV позиции. По нашему глубокому убеждению, мы не можем согласиться с Б. Косбасаровым. так как здесь мы видим лишь аппликатурные, а не позиционные принципы исполнения традиционных произведений. Там, где показана первая позиция, используется место охвата руки, по нашему мнению, I, II и III½ позиции в квартовом строе. Наша точка зрения продиктована стремлением заполнить пробелы в вопросах технической стороны исполнительства.

Чтобы составить полную картину методики игры на кобызе, мы обратились к трудам по методике игры на типологически родственных инструментах. В связи с этим нами были изучены труды по методике для различных инструментов, изучив которые мы остановились на издании К. Давыдова «Школа игры на виолончели» – Москва 1958 г., так как она наиболее близка к кобызовой школе. Данная работа состоит из трех основных разделов. В первый раздел вошли постановка рук, разбор первой позиции, а также было уделено значительное внимание освоению техники правой руки с применением различных штрихов. Во втором разделе автор детально описывает позиции левой руки, включая полупозиции вплоть до четвертой, а также уделяет внимание технике смены позиций. На отработку каждой позиции, полупозиции, и смены позиций автор предоставляет этюды и упражнения собственного сочинения. В третьем же разделе он разбирает и другие позиции, называя их более высокими позициями. В итоге, на виолончели мы видим VII позиций и V полупозиций, диапазон которых не превышает малой терции (см. пример №2).

Пример 2. Виолончельные позиции и полупозиции

Позиции

	0	1 I	1 II	1 III	1 IV	1 V	1 VI	1 VII
Струна C	0	1	1	1	1	1	1	1
Струна G	0	1	1	1	1	1	1	1
Струна D	0	1	1	1	1	1	1	1
Струна A	0	1	1	1	1	1	1	1

Пример 2. Виолончельные позиции и полупозиции (продолжение)

Полупозиции

В вышеуказанном примере показаны виолончельные позиции и полупозиции из пособия «Школы игры на виолончели» К. Давыдова.

Хотелось бы еще обратить внимание на один очень интересный момент. В своем труде К. Давыдов пишет: «В предшествовавших упражнениях и примерах расстояние между отдельными пальцами левой руки не превышало полутона, так что между первым и четвертым пальцами получался интервал малой терции; строение нашей руки не допускает большего, чем на полутон, растяжения между вторым и третьим, третьим и четвертым пальцами. Поэтому, как правило (с немногими исключениями), не принято выходить за этот предел. Иначе обстоит дело с растяжением между первым и вторым пальцами. Здесь расстояние свободно может равняться целому тону, таким образом, между первым и четвертым пальцами получается большая терция» [5, 28]. Тем самым, К. Давыдов описал такое понятие как узкое и широкое расположение пальцев. Следует отметить, что это правило при широком расположении действует до V позиции, потому что с каждой позиций выше в сторону подставки происходит сужение расстояний между интервалов.

Цель вышеуказанного правила состоит в том, чтобы избежать нежелательного напряжения кисти левой руки. Такой принцип аппликатуры способствует и улучшению интонации. Автор рекомендует строго придерживаться данного правила, особенно на начальных годах обучения. Подобный метод хорошо подходит и для кобызовой игры. Заслуженный преподаватель, кобызист А. Жумабеков в своей методике преподавания придерживался такого же принципа узкого и широкого расположения пальцев, хоть и не углублялся в понятия позиций⁴.

Опираясь на работу К. Давыдова мы предлагаем свое видение кобызовых позиций⁵. Важно, на наш взгляд, то, что нумерации позиции на виолончели начинается от четвертой струны C (до), позиции остальных струн отталкиваются от данной струны. Но на кобызе мы предлагаем исходить от первой струны A (ля), так как у нас два строя - квинтовый и квартный. В обоих случаях струна A остается в неизменном положении, тогда как вторая струна настраивается то на D (ре), то на E (ми).

Пример 3. Кобызовые позиции

1/2 позиция.

Энгармонически эту позицию следует рассматривать как пониженную I позицию.

⁴ Так как автор данной статьи учился у Абдманапа Жумабекова в период с 1994 по 2001 г. хорошо знаком с его методикой преподавания.

⁵ В позициях — пальцы находятся в узком расположении, то есть интервал между пальцами равен полутону

I позиция

струна А струна D

II позиция.

струна А струна D

Ее надо рассматривать как повышенную II позицию

II 1/2 позиция.

Энгармонически эту позицию следует рассматривать как пониженную III позицию.

струна А струна D

III позиция.

струна А струна D

Ее надо рассматривать как повышенную III позицию

III 1/2 позиция.

Энгармонически эту позицию следует рассматривать как пониженную IV позицию.

струна А струна D

IV позиция.

струна А струна D

V позиция.

струна А струна D

Повышенная V позиция

V 1/2 позиция.

Энгармонически пониженная VI позиция

струна А струна D

VI позиция

струна А струна D

Повышенная VI позиция

VI 1/2 позиция

Энгармонически пониженная VII позиция

струна А струна D

VII позиция

струна А струна D

В примере 3, позиции и полупозиции мы показали в последовательном порядке. Как видно, начиная с порожка (*шайтан тиек*) до основания шейки инструмента, двигаясь по полутонам выше в сторону подставки, мы имеем двенадцать положений руки. Следующие по высоте позиции начиная со звука *ais*¹ (ля[#]) следует, на наш взгляд, в кобызовом исполнительстве считать высокими позициями.

Уникальность казахского традиционного кобыза в том, что, являясь прародителем прима-кобыза, и по сей день он не утерял свою актуальность во всех сферах казахской музыки. Более того, кобыз широко применяется, наряду с инструментами академического направления, как в сольной, так и в оркестровой и ансамблевой практике. И стоит отметить то, что кобыз ни в чем не уступает и даже по ряду параметров превосходит свой измененный современный вид.

Таким образом, подытоживая рассмотренные в данной статье вопросы кобызового исполнительства, подчеркнем, что одним из главных шагов для решения данного вопроса является классификация видов и стандартизация их названия на уровне государственных структур (МКС РК, МОН РК, управление образования и др.) в области образования в части:

- 1) рассмотрения и внесения различающих корректировок в терминологию наименования традиционного кобыза и современного кобыза в начальном, среднем и высшем и послевузовском звеньях музыкального образования;
- 2) корректив в названиях номинаций конкурсов городского, республиканского и международного значения;
- 3) в наименованиях групп в составе оркестров и ансамблей.

Что касается проблем кобызовых позиций, то следует отметить: безусловно работы А. Жумабекова и Б. Косбасарова являются колоссальными трудами для развития кобызовой школы в целом. Однако с течением времени с развитием творчества композиторов расширяется и усложняется репертуар. Например, композитором А. Жайымом написаны такие крупные произведения как «Скерцо» для кобыза и фортепиано (2017 г.), «концерт для кобыза» с симфоническим оркестром (2018 г.), 4-х частная сюита «Қорқыт» для кобыза и фортепиано (2019 г.) цикл из 4-х пьес «Концертные этюды» для кобыза и фортепиано (2019 г.). Чтобы исполнять на высоком художественном и техническом уровне вышеперечисленные произведения, требуются новые исполнительские и педагогические подходы.

Качественное освоение позиций и техники инструмента в целом, открывает перед кобызистом использование больше возможностей инструмента, что облегчит кобызистам решение проблем, связанных с интонацией. Освоение современной методики значительно способствует исполнению произведений крупных форм, партий в оркестрах и ансамблях. При этом, мы не утверждаем, что, изучив все кобызовые позиции исполнитель станет вдруг выдающимся кобызистом, мы лишь предлагаем путь решения проблем исполнительства как одну из ключевых возможностей в деле освоения кобыза.

Список литературы

1. **Омарова Г.Н.** Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки – Алматы, – 2009. 520 с.
2. Рахмадиев Е.Р. // Википедия – электронная энциклопедия [Электронный ресурс] / URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Рахмадиев,_Еркегали_Рахмадиевич
3. **Ямпольский И.М.** Основы скрипичной аппликатуры, М.1933. – Музыкальная энциклопедия – Москва т. 4, – 1978. 976 с.
4. **Косбасаров Б.А.** Қобыз өнері – Алматы, – 2016. 216 с.
5. **Давыдов К.Ю.** Школа игры на виолончели – Москва, – 1958. 87 с.

References (transliterated)

1. **Omarova G.N.** Kobyzovaâ tradiciâ. Voprosy izučenâi kazahskoj tradicionnoj muzyki – Almaty, 2009. 520 s.

2. **Rahmadiev E.R.** Èlektronnyj resurs: https://ru.wikipedia.org/wiki/Rahmadiev,_Erkegali_Rahmadievič
3. **Âmpol'skij I.M.** Osnovy skripičnoj applikatury, M.1933. – Muzykal'naâ ènciklopediâ – Moskva t. 4, 1978. 976 s.
4. **Kosbasarov B.A.** Қобыз өнері – Almaty, 2016. 216 s.
5. **Davydov K.Û.** Škola igry na violončeli – Moskva 1958. 87 s.

Сведения об авторе:

Сайжан Алмат Карасайұлы – старший преподаватель кафедры «Кобыз и РНИ» Казахского национального университета искусств; научный руководитель – доцент кафедры музыковедения и композиции КазНУИ, кандидат искусствоведения Кузбакова Гульнар Жанабергеновна.

Автор туралы мәлімет:

Сайжан Алмат Карасайұлы – Қазақ ұлттық өнер университеті "Қобыз және ОХА" кафедрасының аға оқытушысы; Ғылыми жетекшісі – ҚазҰӨУ музыкатану және композиция кафедрасының доценті, өнертану кандидаты Кузбакова Гүлнар Жанабергенқызы.

Information about the author:

Sayzhan Almat Karasayuly – Senior lecturer of the Department of “Kobyz and RNI” of the Kazakh National University of Arts; supervisor – Associate Professor of the Department of Musicology and Composition of KazNUI, Candidate of Art History Kuzbakova Gulnar Zhanabergenovna