Тема: «**Казахские музыкальные инструменты»**

Содержание:

1. Появление музыкального искусства в Казахстане ………………………….2

2. История развития музыкального искусства ………………………….………3

3. Казахские музыкальные инструменты ………………………….……………7

**Казахская музыкальная культура**

   Из седой древности до наших дней дошла казахская народная легенда о неземном, сверхъестественном происхождении музыки, пения. Она рассказывает о том, что парящая высоко в небе божественная песня, пролетая над великой степью казахов-кочевников, опустилась очень низко, поэтому народ, услышавший ее, от природы наделен большим музыкальным даром и способностями. А еще в народе говорят: «Бог вложил в душу каждого казаха частицу кюя с момента его рождения». Не случайно, наверное, люди пришлые, «со стороны», наблюдавшие за жизнью и бытом казахов в 18-19 веках, не без удивления и восхищения отмечали сильно бросающуюся в глаза способность народа к творчеству, стремительной музыкально-поэтической импровизации, широкую вовлеченность в сферу музицирования всего населения - от младенцев до глубоких старцев.

   Каждый половозрастной клан имел в казахском традиционном обществе соответствующий набор музыкальных инструментов и жанров, репертуар и исполнительские формы. Дети развлекались игрой на глиняных духовых инструментах - сазсырнаe, тастауке, ускирике, которые «под рукой» мастера или самого ребенка приобретали причудливые формы животных, птиц, рыб, многоголовых коней, ярко разрисованных и покрытых сверкающей глазурью. Через исполнение детских песен и музыкальных игр, материнскую колыбельную и песни-поучения взрослых мужчин (осиет олен) малыши познавали окружающий мир и становились полноправными членами своей социокультурной общности.

   Дальнейшая самостоятельная жизнь давала новые художественные знания и опыт через участие в молодежных играх и развлечениях с обязательным участием музыки - кайым-айтысах, тартысах, диалогическом пении бытовых песен кара олен. Репертуар «молодых лет» обогащался любовной лирикой и разнообразными песнями и ритуалами многокрасочной казахской свадьбы со скорбными прощальными плачами невест и бодрыми молодежными жар-жарами, сигнальным боем ударных - дабыла, дауылпаза, или шындауыла на охоте на зверя или во время воинского похода. В этом отношении «зрелость», несущая уравновешенность и опыт, была призвана для свершения больших государственных и общественных дел, защиты интересов рода в межродовых песенно-поэтических состязаниях - айтысах и отправления народных обрядовых праздников и церемоний в качестве - жаршы - организатора и исполнителя ритуала. А «старость» и «мудрость» сопровождались музыкально-поэтическими наставлениями молодым, пением философских песен-размышлений о смысле жизни и безвозвратно ушедшей молодости, о сладком и так быстро миновавшем тебя времени, когда возраст твой - всего двадцать пять. Таков был извечный музыкально-жизненный круговорот казаха-кочевника, неизменно воспроизводившийся из года в год, из поколения в поколение, обеспечивающий полнокровное функционирование различных народных музыкальных традиций и породивший известные строки великого Абая:

  «...Двери в мир открыла песня для тебя.   Песня провожает в землю прах, скорбя.   Песня - вечный спутник радостей земли,   Так внимай ей чутко и цени, любя!»

**История развития музыкального искусства**

   Все духовное достояние нации развивалось вплоть до начала ХХ столетия в бесписьменной форме и передавалось «из уст в уста» от отца к сыну, от учителя - к ученику, из прошлого - в будущее. Кочевой и полукочевой тип хозяйствования предопределил своеобразие народного инструментария и музыкальных традиций, их «встроенность» в жизнь и быт казахского общества и неотделимость от иных форм художественного творчества - словесных и поэтических.

   На раннем этапе развития музыка была всецело подчинена обслуживанию утилитарных потребностей древнего кочевого общества и сопровождала важнейшие религиозные и бытовые церемонии. Возникшие в период становления казахского этноса крупные эпические сказания-жыр, исполнялись жырау (носителями эпической традиции), и были связаны изначально с отправлением ритуалов военной магии и культа предков. В народной памяти сохранилось более ста сказаний, в каждом из которых - тысячи поэтических строк, исполняемых в сопровождении кыл-кобыза - смычкового музыкального инструмента с двумя волосяными струнами или щипкового инструмента - домбры. Будучи одним из самых любимых жанров народного творчества, героические и лирико-бытовые эпические сказания «Кобланды», «Алпамыс», «Ер Таргын», «Камбар», «Кыз Жибек», «Козы-Корпеш и Баян-сулу», «Енлик и Кебек» и многие-многие другие донесли до потомков в легендарной, мифологизированной формереальные исторические события доказахской и собственно казахской истории.

   Появившиеся несколько позже архаичные образцы инструментальной музыки народа, - кюи - также выполняли на этапе своего возникновения магические функции. Происхождение обеих традиций - эпической и инструментальной связывалось в народном сознании и преданиях с именем легендарного святого - Коркыта - первого жырау и шамана, «отца кюев» и создателя музыкального инструмента - кыл-кобыза. Вместе с кобызом, строение и названия частей которого олицетворяли свойственную шаманским представлениям 3-х-уровневую модель Вселенной (верхний, средний и нижний миры), Коркыт оставил потомкам великое наследие - кобызовые кюи - «Коркыт», «Желмая»(Имя священной верблюдицы»), «Таргыл тана»(«Пегая телка»), «Елимай»(«О, моя родина»), «Ушардын улуы»(«Вой Ушар») и др[1.c542]. Часть из них имела звукоподражательный характер и передавала голоса живой природы, часть - представляла собой философские раздумья о смысле бытия, жизни и смерти. Но во всех произведениях легко уловимы на слух переходящие из одного кюя в другой и многократно повторяющиеся музыкальные мотивы - словно ожившие в звуках кобыза слова древней молитвы, заповеди, заклинания, обращенные к богу, духам, сверхъествественным силам.

   В глубь веков уходит и история развития домбровой и сыбызговой инструментальных традиций. Свидетельством древнего происхождения домбровой музыки стали археологические открытия: при раскопках древнего города Хорезма были найдены терракотовые статуэтки музыкантов, играющих на щипковых двухструнках. Ученые отмечают, что хорезмийские двухструнки, бытовавшие не менее двух тысяч лет назад, имеют типологическое сходство с казахской домброй и были одним из распространенных инструментов ранних кочевников, живших на территории Казахстана.

   К наиболее архаичным образцам домбровой и сыбызговой музыки относятся кюи-легенды с названиями птиц и животных - «Акку»(«Лебедь»), «Каз»(Гусь»), «Нар»(«Верблюд»), кюи о хромоногих существах и несчастной охоте - «Аксак кыз»(«Хромая девушка»), «Аксак кулан»(«Хромой кулан»), кюи-плачи об утонувших детях и детенышах зверей - «Жорга аю»(«Медведь-иноходец»), «Зарлау»(«Плач»), «Жетым кыз»(«Девочка-сирота») и др. Все они сохранили отголоски древних форм религии, культов и тотемных представлений народа и до сих пор несут в себе живую историю безмолвно ушедших тысячелетий[1.c544].

   Только к 19 веку казахская музыка освобождается от сковывающих цепей религии и обряда и начинает развиваться как самоценное художественное творчество. Этот период стал поистине духовным ренессансом нации, давшим расцвет основных музыкальных традиций народа - инструментальной, песенной, акынской. На обширной территории Казахстана формируются различные локальные профессиональные композиторские и исполнительские школы, при этом каждый регион предлагает своего рода «специализацию» в развитии конкретных традиций. Так, территория Западного Казахстана стала центральной зоной в развитии домбрового кюя токпе, а ареал Сары арки (Центральный Казахстан) - эпицентром профессиональной песни, юго-западный регион (Кармакчинский район) сохранил и развил богатейшие традиции эпического сказительства, а Жетысу - традиции айтыса - состязательного искусства акынов-импровизаторов. Имена Курмангазы, Даулеткерея, Таттимбета, Казангапа, Дины, Биржана, Ахана, Жаяу Мусы, Естая, Ибрая, Нартая, Мади, Мухита, Абая, Кенена Азербаева вошли в историю не только казахской, но и мировой музыкальной культуры. Их творчество, отличающееся яркой индивидуальностью стиля, характерным образным строем и кругом музыкально-выразительных средств, составляет гордость, классику казахской музыкальной культуры. Создавая высокое искусство и приобщая простых людей к «божественному таинству» - музыке, они при жизни пользовались большой любовью и уважением в обществе и всегда находились в центре всеобщего внимания и притяжения. Лучшим из лучших народ присваивал высокие звания - салов и сере. Творческая деятельность профессиональных музыкантов 19 века, как правило, не ограничивалась только исполнительской или композиторской сферой, а включала в себя все многообразие художественных форм - поэтическую импровизацию, ораторское искусство, отточенную вокальную технику, виртуозное владение музыкальным инструментом, элементы театрального и циркового действа, что во многом сближал о казахских степных артистов со средневековыми музыкантами Западной Европы - жонглерами, трубадурами, труверами, мейстер и миннизингерами[1.c545].

   В 20 веке казахская музыкальная культура обогащается новыми формами музицирования и жанрами. За небольшой в масштабах истории отрезок времени республика освоила многоголосие и весь жанровый арсенал классической европейской музыки - оперу, симфонию, балет, инструментальный концерт, кантату, ораторию, ансамблевые, оркестровые и хоровые исполнительские формы, создала новую профессиональную композиторскую школу, базирующуюся на письменном типе творчества. На основе органичного синтеза национального содержания и европейских форм в 30-40-е годы 20 столетия были созданы классические произведения казахского оперного искусства - «Кыз Жибек» Е. Брусиловского, «Абай» А. Жубанова, Л. Хамиди, «Биржан и Сара» М. Тулебаева. Их драматургической и музыкальной основой стали неисчерпаемые богатства казахского фольклора и устной профессиональной музыки . Подмостки оперного театра стали ареной, где перед взором современного зрителя разворачивается старинный свадебный обряд и зажигательный айтыс между акынами 19 века Биржаном и Сарой, где можно услышать полную внутренней страсти песню героя народно-освободительного восстания 19 века, поэта и кюйши Махамбета и скорбную похоронно-поминальную песню-плач жоктау.

  В 60-70-х гг. в республике достигает расцвета один из самых сложных жанров европейской инструментальной музыки - симфонический, в рамках которого создаются как композиции, близкие по форме классическим, - симфонии Г.Жубановой, К. Кужамьярова, так и возникает новый жанровый синтез - симфонический кюй. Большую любовь у национальной аудитории получили оркестровые и хоровые интерпретации казахской монодической музыки. Особенно широкую популярность завоевал фольклорно-этнографический оркестр «Отрар сазы», в состав которого вошли древние, ушедшие из практики повседневного бытования казахские музыкальные инструменты, возрожденные ученым-фольклористом Б. Сарыбаевым. В оркестровом звучании кюи захватывают слушателей исполинской мощью воплощаемых богатырских образов, стремительностью конной скачки-байги, пленительными звуковыми картинами необъятных просторов степей и ликованием массовых народных празднеств. Неповторимое лицо этому коллективу создал руководитель и дирижер, композитор и домбрист Н. Тлендиев.

 На современном этапе развития в Казахстане сформировалась разветвленная структура музыкальной культуры. Здесь каждый может найти то, что ему по душе. Наряду с исполнительским и композиторским творчеством в европейских жанрах в республике продолжают развиваться традиционные формы музицирования, функционирует мировая массовая музыка и религиозная музыка мировых концессий, фольклор и устные профессиональные традиции народов, населяющих Казахстан - уйгуров, корейцев, немцев, дунган, русских, татар. В республике работают исполнительские коллективы различного художественного профиля - Государственный симфонический оркестр, оркестр казахских народных инструментов им. Курмангазы, хоровая капелла, ансамбль народного танца, Государственный квартет, эстрадные ансамбли, духовой и джазовый оркестры. Казахстан - родина многих выдающихся исполнителей классической музыки мирового масштаба - Е. Серкебаева, Б. Тулегеновой, Г. Есимова, А. Днишева, Г. Кадырбековой, А. Мусаходжаевой, Ж. Аубакировой и колыбель звезд казахской музыкальной диаспоры за рубежом - М. Бисенгалиева, Э. Курмангалиева, сестер Накипбековых. На сегодняшний день в республике активно функционируют специализированные детские музыкальные школы им. К. Байсеитовой и А. Жубанова, Алматинская Государственная консерватория им. Курмангазы, Национальная Академия музыки в Астане, Государственный театр оперы и балета им. Абая, Казахская Государственная филармония им. Джамбула, Казахконцерт, Институт литературы и искусства им. М. Ауэзова и другие музыкально-образовательные, научные и культурные учреждения. Ежегодно наша суверенная республика собирает творчески одаренную молодежь на фестивалях «Дни новой музыки», «Жигер», «Алтын алма», Международном конкурсе «Азия дауысы», а народных музыкантов - на Международном фестивале традиционной музыки. Изо дня в день, из года в год, как и прежде, музыка звучит и объединяет разные эпохи и поколения, связывает прошлое, настоящее и будущее.

**Казахские музыкальные инструменты**

 Наиболее распространенным музыкальным инструментом у казахов является **домбра**— щипковый инструмент с овальным или реже треугольным корпусом, с двумя струнами, скрученными из бараньих кишек [2.c 96].Появившись в условиях кочевого быта, он является неприхотливым и несложным в изготовлении, к тому же на домбре можно было играть и сидя, и стоя, и верхом на коне.

 Распространен и **кобыз**— смычковый инструмент, имеющий вогнутый гриф и большой полый ковшеобразный корпус, верхняя часть которого открыта, нижняя затянута верблюжьей кожей; на нее ставится резная подставка струн, не прикасающихся к грифу. Для изготовления струн и смычка, имеющего форму лука, применяется конский волос. Этим инструментом в прошлом пользовались и шаманы, которые при ритуальных действиях извлекали из него гнусавые, мрачные или пронзительные звуки. Любимым духовым инструментом была раньше **сыбызгы**, имеющая вид продольной флейты. Ее делали из пустотелого тростника или мягких сортов дерева, выдалбливая середину. Имелся и ударный инструмент - **дауылпаз**- небольшой барабан, верх которого был покрыт натянутой по краям кожей. Его обычно применяли в походах и на охоте. Со второй половины XIX в. в быту казахского народа стали появляться новые музыкальные инструменты — гармонь (***сырнай***) и скрипка.

 Распространению музыкального искусства способствовали постоянно разъезжавшие по аулам профессиональные певцы (**еленши, энши**) и музыканты (***куйши***). Наибольшую известность в народе получали такие исполнители, у которых искусство пения и игры на инструменте сочеталось с даром импровизации на злободневную тему. Сказители и поэты-импровизаторы при исполнении легенд и сказок, эпических или историях сказаний

не только пели, но и рассказывали, и играли на инструменте, усиливая свое исполнение выразительной жестикуляцией и мимикой.

 Музыкальная культура Казахстана конца

19 – начала 20 вв. характеризуется наличием большой группы талантливых композиторов, авторов многих народных песенных и инструментальных произведений. К наиболее крупным композиторам и музыкальным деятелям относятся домбристы Курмангазы Сагырбаев (1806—1879 гг.), Даулеткерей Шигаев (1820— в 80-х годах), певцы Биржан Кожагулов (1825—1877 гг.), Мухит Мералиев (1841—1918 гг.), Абай Кунанбаев (1845—1904 гг.), Жаяу Муса Байжанов (1835—1929 гг.), Ахансерэ Корамсин (1843—1916 гг.), Естай Беркимбаев (1868—1946 гг.), кобызист Ыхлас Дукенов (1843—1916 гг).

 В наши дни изготовление национальных музыкальных инструментов, как одно из наиболее интересных направлений возрождаемых ремесел и декоративно-прикладной продукции обрело второе дыхание, поскольку продолжается дальнейшее развитие концертной деятельности многочисленных самодеятельных и профессиональных коллективов. Они пользуются спросом не только у специалистов, но и у коллекционеров.

**ЖЕТЫГЕН** - древний семиструнный щипковый инструмент, напоминающий по форме гусли или лежачую арфу. Наиболее древний тип жетыгена представлял собой продолговатый ящик, выдолбленный из куска древесины. На таком жетыгене не было ни верхней деки, ни колков. Струны натягивались рукой с наружной стороны инструмента. Позднее верхняя часть жетыгена была накрыта деревянной декой. Под каждую струну подставляли с двух сторон асыки. Передвигая их, можно было подстраивать струну. Если асыки сближали, строй повышался, раздвигали – понижался. В настоящее время в фольклорных ансамблях используется реконструированный жетыген, в котором для расширения диапазона увеличили число струн до 15 [2.c 98]. Настройка струн производится колками и передвижением подставок. Жетыген отличается мягким, певучим звучанием.

**ЛЕГЕНДА О ЖЕТЫГЕНЕ**

 В глубокой древности в одном ауле жил старик. Было у него семь сыновей. Однажды холодной зимой из-за джута (гололед и массовый падеж скота) люди остались без еды, и в доме старика поселилось горе. Смерть одного за другим унесла всех сыновей. После смерти старшего сына Кании убитый горем старик выдолбил кусок иссохшего дерева, натянул на него струну и поставив под нее подставку, исполнил кюй “Карагым” (“Родной мой”), после смерти Тореалыма старый отец натягивает вторую струну и импровизирует кюй “Канат сынар” (“Разбитое крыло”), третьему сыну Жайкелды он слагает кюй “Кумарым” (“Любимый мой”); четвертому – Бекену посвящает ся кюй “От сонер” (“Погасшее пламя”), пятому сыну Хауасу сочиняет “Бакыт кошти” (“Утерянное счастье”), шестому сыну Жулзару – “Кун тутылды” (“Затмившееся солнце”). После утраты последнего младшего сына Кияса старик натягивает седьмую струну и исполняет кюй “Жети баламнан айрылып куса болдым” (“Горе от утраты семи сыновей”). Извлекая из инструмента звуки полные скорби, исполнитель в различных по характеру мелодиях показывает образы своих детей. Эти импровизированные мелодии получили дальнейшее развитие и дошли до нас в форме инструментальных пьес-кюев под общим названием “Жетыгеннын жетеуы” (“Семь кюев жетыгена”). Название “жетыген”, вероятно, состоит из двух слов: жеты (семь) и аган, которые можно расшифровать как “семь поющих струн” или “семь песен”.

**АСАТАЯК** - ударный инструмент.

Он напоминал жезл – трость с плоской головкой, украшенной орнаментом и металлическими кольцами, подвесками, имел открытый и резкий звук. Чтобы усилить звучание инструмента, баксы использовали конырау – колокольчики, которые прикрепляли к головке асатаяка [2.c 94]. При встряхивании инструмента конырау дополняли звучание металлическим звоном. И асатаяк, и дангыра (бубен) были атрибутами шаманских обрядов, из-за чего они не получили распространения в музыкальном быту народа. Уже в прошлом столетии оба инструмента стали постепенно забываться, их заменил кобыз, взявший на себя роль данных ударных инструментов.

**ДОМБРА** - самый распространенный казахский народный инструмент. Домбру можно было встретить в каждой юрте; она относилась к числу самых необходимых и обязательных предметов в жизни казахов. История возникновения этого инструмента уходит в глубь веков. При раскопках древнего города Хорезма археологи нашли терракотовые статуэтки музыкантов, играющих на двухструнных щипковых инструментах. Ученые установили, что хорезмийские двухструнки бытовали не менее двух тысяч лет назад, они были одними из музыкальных инструментов сакских кочевых племен. Эти древние двухструнки имеют большое сходство с казахской домброй и являются ее прототипом. Так, с помощью археологии было доказано древнее происхождение домбры. Различаются два вида домбр – западная и восточная. Разные формы домбр были обусловлены особенностями двух исполнительских традиций. Для исполнения быстрых, виртуозных токпе-кюев нужно было, чтобы левая рука могла свободно перемещаться и скользить по грифу. Поэтому гриф западных домбр был тонким и удлиненным. Эти технические приемы были неприменимы при исполнении на восточных домбрах с широким укороченным грифом. Размеры инструментов и формы корпусов влияли на силу звучания: чем больше размеры, тем громче домбры. На характер звучания влияла и техника правой руки: в токпе-кюях звук извлекался на обеих струнах сильными кистевыми взмахами, а в шертпе использовались мягкие щипковые переборы струн отдельными пальцами [3.c 45 ]. Таким образом, между устройством домбр и кюями, которые на них исполняются, существовала тесная связь. Домбра могла быть не только двухструнной, но и трехструнной. В прошлом трехструнные домбры встречались в различных регионах Казахстана, в настоящее же время они сохранились только в Семипалатинской области.

**Список использованной литературы:**

1. К.М. Байпаков, М.К Козыбаев. История Казахстана (с древнейших времен до наших дней). Том 2. – Алматы: «Атамура», 1997. 624 с., ил.
2. Д. Бабаев «История Казахстана», Алма–Ата, Издательство «Рауан», 1992г.
3. Кан Г.В. История Казахстана: Учеб пособие.-2-е изд., прераб. И допол.-Алматы, 2002.