Одним из центральных вопросов казахской философии является вопрос о смысле и происхождении казахской музыки. Казахское музыкальное искусство традиционно сольное. Характерным для традиционной музыкальной культуры оказалось и то, что она долгое время оставалась бесписьменной. Устное музыкальное искусство казахов наложило определенный отпечаток также на взаимосвязи художника-исполнителя и аудитории, снимая всякие противоречия между способом бытования искусства и его внутренней сутью. Здесь музыкант - это художник, творящий «публично».

1. Этапы развития казахской музыки

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.

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. 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, сверхъестественным 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.

Страница 2 из 4

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 казахских степных артистов со средневековыми музыкантами Западной Европы - жонглерами, трубадурами, труверами.

В 20 веке казахская музыкальная культура обогащается новыми формами музицирования и жанрами. За небольшой в масштабах истории отрезок времени казахская музыка 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. [1]

2. Философский смысл казахской музыки

Для рассмотрение философского смысла казахской музыки начнем с определения места музыки в жизни тех людей, которые проживали много веков назад на территории современного Казахстана. При этом я опираюсь на известные работы С. Ш. Аязбековой, в одной из которых она пишет, что важное место в жизни казахов принадлежит музыке, что объясняется особенностью той цивилизации, к которой относится эта древняя народность. Конно-кочевая цивилизация в?силу своей подвижности и соответствующих условий жизнедеятельности не могла развивать те жанры искусства, которые требуют стационарных условий и городского быта, такие как живопись (хотя существуют наскальные росписи), монументальная архитектура и скульптура, жанры театрального искусства и пр. Эта же причина послужила основанием развития устного художественного творчества. Именно поэтому вся духовно-культурная энергетика номадической цивилизации была сосредоточена в музыке, слове и орнаменте [2]. Поэтому, наверное, ни у одного из народов, стоящих на той же ступени развития, что и казахи, музыкальному искусству не уделялось столь огромное внимание. Казахи сами были великолепными исполнителями и музыкантами, в их традициях была обязательная передача опыта молодым поколениям.

Страница 3 из 4

Значимость музыки, имеющей превалирующие художественные ценности для казахов, отразилась и в работах великих философов прошлого. Их идеи порой предвосхищали идеи хорошо известных сегодня миру ученых-философов Древней Греции, ученых стран средневековой Европы о музыке и музыкальном воспитании. А их труды были переведены на европейские языки и латынь и хранились в библиотеках различных европейских городов. Так, труды аль-Фараби были переведены на латынь еще в ХI в. С этого времени они хранятся в библиотеке Оксфорда, а также в библиотеках Парижа и Мадрида. В ХV в. трактат аль-Фараби «Большая книга о музыке» стала широко известной во всей средневековой Европе. Примерно в это же время европейцам стало известно произведение о музыке и музыкальном воспитании другого арабского ученого - Абдурахмана Джами, который написал небольшое сочинение «Трактат о музыке».[2]

Великий Абу Наср Мухаммед аль-Фараби (870-950) как никто другой, сочетал в себе дар поэта и естествоиспытателя, математика, медика, философа и музыканта, первым распределил науку по категориям и дал основы современной музыкальной теории. Все ученые Востока, начиная с Авиценны, называли его своим Учителем. Аль-Фараби родился в 256-257 годах Хиджры. Отец его жил близ Отрара и был одним из дружинников, охранявших подступы к этому городу. Арабы называли Отрар «Фарабой» - «Красивым», отсюда и частица аль-Фараби. Когда отец стал одним из военачальников и переехал в Отрар, поселившись близи библиотеки, юный Мухаммед начал часто посещать библиотеку, увлекшись книгами. По разным источникам, он помогал ученым переписывать трактаты, сделался блестящим каллиграфом. В суровые для Отрара дни молодой ученый всегда был рядом с отцом. После гибели отца он занял его место, но настоящим полководцем не стал. Притягательная сила науки оказалась сильнее. Его родной язык тогда назывался кумранским. Но чтобы проникнуть в тайны многих книг, нужно было знать еще и язык арабов, и персов, латынь и санскрит. И он с легкостью изучал и познавал языки, раскрывая их красоту.

Это неминуемо привело молодого философа к изучению универсальной музыкальной основы бытия. Фараби внес значительный вклад в музыковедение. Основной его работой в этой области является «Большая книга о музыке», которая является важнейшим источником сведений о музыке Востока и древнегреческой музыкальной системе. В этой книге Фараби дает развернутое определение музыки, раскрывает её категории, описывает элементы, из которых образуется музыкальное произведение.

В вопросе о восприятии музыкальных звуков аль-Фараби, в противоположность пифагорейской школе, не признававшей авторитета слуха в области звуков и принимавшей за исходную точку рассуждений лишь вычисления и измерения, считает, что только слух имеет решающее значение в деле определения звуков, примыкая в этом вопросе к гармонической школе Аристоксена. Аль-Фараби написал также «Слово о музыке» и «Книгу о классификации ритмов». [3]

Аль-Фараби создал казахскую домбру - свой музыкальный инструмент мыслителя. Домбра это виртуозный философский инструмент казаха, в нем воплощена символика учения аль-Фараби о музыке как высшей абстракции, доступной человеческому пониманию. [4]

Чувства, передаваемые музыкой, это чувства облагороженные, строгие, просветленные, заключающие в себе переживание казахского народа как прекрасного и гармоничного, отражающие состояние души человека, настроенной на лад целого мира. Музыкальность, способность творить и воспринимать музыку, как считают ученные, является атрибутивным качеством человека, его естественным, врожденным свойством. С другой стороны, музыкальность - это атрибутивная характеристика космоса, мира, в котором живет человек. казахский музыка сольный

Работы великого философа Аль-Фараби представляют наибольший интерес для современных основ музыкального воспитания в Республике Казахстан. Трактаты ученых, родившихся и проживавших на территории современного Казахстана, включали идеи о необходимости обучения детей музыкальному искусству. Многие из них, в том числе и Аль-Фараби, были приверженцами научно-рационалистического направления в музыкальной педагогике. Они считали, что не только чувства, но и разум необходим для постижения основ музыкального искусства. Данная идея является чрезвычайно ценной для современного этапа развития музыкального образования в Казахстане. Она может быть положена в основу изучения детьми казахских народных произведений, произведений академического направления музыкального искусства, сочиненных композиторами Казахстана. И восприятие, и исполнение (пение) таких произведений, согласно идее Аль-Фараби, должны включать рациональные моменты: рассуждение, размышление о музыке, сравнение ее с литературными источниками, поэзией. Музыкальным произведениям следует, по мнению этого философа, давать эстетическую оценку.

Арабские ученые и ученые Востока подчеркивали в своих трактатах воспитательную и образовательную роль музыки. Так, Аль-Фараби считал, что музыка наряду с наукой о числах, науках об измерении и наукой о звездах имеет огромную воспитательную роль, потому что эти науки воспитывают обучающихся, делают их более чуткими, указывают путь для дальнейшего познания. [5]

Страница 4 из 4

Аль-Фараби был не только великим мыслителем, но и прекрасным исполнителем. «Его музыкальное творчество опирается на три основных источника. Во-первых, на богатейшие традиции музыкальной практики народов Востока, породившие высокоразвитые и самобытные жанры и формы мелодической музыки, важнейшим звеном которой является музыкальная культура народов Средней Азии и Казахстана; во-вторых, на систему важнейших научных представлений и эмпирических знаний, непосредственно связанную с местными музыкальными традициями; в-третьих, на достижения античной музыкальной науки».

Интересны мысли Аль-Фараби относительно выделения основных аспектов музыкального искусства. Выделяя в музыке два основных аспекта - физический и духовный, - автор делил ее на две больших части: теорию и практику. Теоретическая часть заключала в себе знание музыкальных произведений и законов, способствующих созданию этих произведений. Практическая часть предполагала исполнение музыкальных произведений с помощью определенных народных инструментов, а также исполнение ее голосом. [6]

Великий мыслитель Древнего Востока Фарх ад-Дин ар-Разий закончил свой трактат о музыке следующей мыслью: музыка связана с памятью человека, с?его мышлением, с его языком. Ученый считал, что погружение в музыку возможно только для того человека, кто имеет чистую память, живое мышление и прямую натуру. Многие ученые Азии подчеркивали, что музыка является не развлечением, а определенным способом человеческого общения, одним из составляющих человеческой цивилизации. Эта мысль также является актуальной для современной казахской музыки.

Заслугой философов Средней Азии (аль-Фараби, Фарх ад-Дина ар-Разия, Абдурахмана Джами и др.) является создание описаний распространенных в те далекие времена музыкальных инструментов. В них упоминаются такие инструменты, как тамбур, дутар, сурнай, шохруд и др. Кроме того, многие философы были и искусными исполнителями на народных инструментах. Так, аль-Фараби был прекрасным исполнителем на таких народных инструментах, как рабаб, най, уд, домбра. При его виртуозном исполнении музыки на этих инструментах многие слушатели приходили в неописуемый восторг.

Владение древними философами игрой на народных инструментах является примером для их современных последователей. [7]

Заключение

Символика мира в казахской музыке ориентирует на ценности традиционного мировосприятия, прежде всего на созерцание как способ отношения к миру и с миром. Созерцание как исконная культурная традиция казахского этноса предполагает многоуровневое содержание. Это и способ освоения природы, и восприятие красоты Вселенной, ее бесконечности, и осознание движения. Идеалом представляется неотъединенность культуры от жизненного мира человека. Всеобъемлющей идеей национального самосознания традиционного толка является идея общения, воспринимаемого как творческое начало. И самое главное: деяния человека должны вдохновлять его, в стремлении к этому заложено неодолимое влечение человека уйти от хаоса к гармонии, от тени к свету. Целостность восприятия мира, присущая мироощущению кочевника, явственно прослеживается в айтысе - песенном состязании акынов. Айтыс строится на процессах художественно-эстетического сопереживания акына и слушателей. Эстетическая способность сопереживания в айтысе порождается не только музыкальным сопровождением, но и поэтической импровизацией, силой поэтического слова, культура которого была очень высока в степи. В айтысе зафиксирован сам характер творчества как процесса. «Воображение, фантазия создают такое поэтическое бытие действительности, когда внутренняя свобода человека в неразрывной связи со свободой самого айтыса создают целостную картину мира со своеобразным экскурсом в прошлое, связи прошлого и будущего через момент настоящего. В условиях устной культуры художественно-поэтический дар был одной из возможностей... становления человека».

Изо дня в день, из года в год, как и прежде, музыка звучит и объединяет разные эпохи и поколения, связывает прошлое, настоящее и будущее.