


Библиотека «Минги Тау», №8

**МУХТАР КУДАЕВ**

# **МЕЛОДИИ НАРТОВ**

**НАЛЬЧИК – 2010 г.**



ISSN 0234-8128

*Спонсоры:  
Мусабий Габоев, Хусен Глизамов,  
Муса Боташев, Анзор Шакуев*

**Мухтар Кудаяв**

МЕЛОДИИ НАРТОВ

Приложение к журналу «Минги Тау» №8, 2010.

© М.Кудаяв  
© «Минги Тау», 2010 №8



## ВВЕДЕНИЕ

У балкарцев и карачаевцев танцы исполняются под хлопки, ударные инструменты, свист (редко), песни и мелодии. В. Ванслов отмечает: «Возникновение танца было бы невозможно, если бы на помощь пластике не приходила музыка. Она усиливает выразительность танцевальной пластики и дает ей эмоциональную и ритмическую основу. Танцевальное искусство изначально синтетично, ибо вне музыки она не существует»<sup>1</sup>. Таким образом, танцев без звуко-ритмического сопровождения не бывает.

Почти все охотничьи танцы со всеми вариантами исполняются под охотничьи песни и ударные инструменты (барабан и трещотка), чтобы подчеркнуть шум лавин и камнепада, горных рек и ветров. Стук дятла клювом об дерево передается хлопками. Свист соловья выражается свистами исполнителя танца. Гром изображают дробной игрой на барабане. Шум проливного дождя – игрой на трещотке. Удар молнии – резкими ударами по барабану и хлопками. Грозы – игрой на барабане, трещоткой и хлопками. Пение птиц – игрой на зурне. Отдых диких зверей – игрой на свирели.

Все воинственные танцы, как и охотничьи, сопровождаются охотничьими и героическими песнями, игрой на разных музыкальных инструментах. Они не отделимы друг от друга.

---

<sup>1</sup> Музыка и хореография современного балета. Выпуск 2. Ленинград, 1977, с.5.

## ПРОБЛЕМЫ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

У народов Северного Кавказа процесс взаимовлияния всегда больше наблюдался в области хореографии, нежели чем в песенном творчестве. Языковой барьер не был помехой для взаимовлияния в хореографической культуре этих народов. То же самое было и в материальной культуре (одежде, орудии труда, оружии, украшении, архитектуры, мебели, посуды).

При Советской власти начались организации профессиональных хореографических ансамблей, которые еще больше усилили самое активное взаимовлияние хореографии. Этому процессу способствовали семинары, дружеские визиты, дни культуры, фестивали, гастроли и конкурсы. Это всё привело к тому, что отличительные особенности местных танцев постепенно стали исчезать, и начало появляться больше общего, чего не было до формирования профессиональных ансамблей.

Для подготовки программы новых ансамблей были приглашены балетмейстеры из-за пределов Северного Кавказа, которые имели неограниченную творческую власть в коллективе. Но они имели очень слабое представление о местных танцах, не могли пользоваться фольклорными материалами НИИ и советами местных специалистов. Одни и те же балетмейстеры делали свои постановки в разных ансамблях Северного Кавказа, утверждая, что все кавказские танцы похожи друг на друга.

К постановкам приглашенных балетмейстеров до развала Советского союза относятся следующие танцы: «Молодежный танец», «Молодежная лезгинка», «Кавказская лезгинка», «Чеченская лезгинка», «Горская лезгинка», «Танец у ручья или родника», «Джигиты», «Соперники», «Поединок», «Девичий танец», «Танец горянок», «Танец - приветствие», «Танец барабанщиков», «Танец с кинжалами», «Свидание»,



«Танец чабанов или пастухов», «Соревнование на носках», «Танец двух друзей или двух братьев», «Горский танец». И в результате бурной деятельности этих балетмейстеров на Северном Кавказе утвердился один общий хореографический репертуар для профессиональных ансамблей и для самодеятельности.

Танцы общего репертуара фактически невозможно отнести к какому-нибудь народу данного региона. Они составлены на основе элементов народных танцев осетин, адыгов, грузин, вайнахов, народов Дагестана, ногайцев и т.д. Кроме того, они не имеют названий. Народный танец имеет собственное название. Например, осетинский народный танец «Симд», кабардинский народный танец «Удж пух», ногайский народный танец «Кошемек», абазинский народный танец «Кошара», адыгейский народный танец «Зафак», аджарский народный танец «Гандаган», абхазский народный танец «Шаратын», карачаевский народный танец «Истеме», балкарский народный танец «Тепена», кумыкский народный танец «Сюдюм таякъ» и т.д.

Танец из общего репертуара: на влюбленную пару нападает мужчина и между соперниками начинается ожесточённая драка. Девушка подбегает и бросает свой платок между ними. Обычай не допускает драку в присутствии девушки. Другое дело, если бой уже идет и внезапное появление девушки останавливает конфликт между джигитами. Только в самом крайнем случае девушка бросала свой платок между ними. В другом варианте этого танца один из мужчин имитирует удар мечом по девушке и тяжело ранит ее. Такого дикого обычая не было у кавказских народов. Ведь даже иностранные путешественники и исследователи часто восхищались рыцарским отношением горца к девушке. Этот танец показывали как элитный номер в Новогоднем эфире.

Исполнители произвольного танца наматывают на головы башлыки, так что видны только глаза. Так надевали их



только грабители и разбойники. А постановщик этого номера объясняет, что это для эффекта.

Недавно общий репертуар пополнился странным номером, где мужчины надевают женские косынки. Видимо те, кто придумали этот номер не знают, что женский платок надевали только на голову труса, и об этом четко говорится в нартском эпосе (с. 338). Правда, этот номер исполняют только два профессиональных ансамбля, но их может стать и больше.

Одни балетмейстеры в программу вводят два-три народных танца, а оставшуюся часть заполняют общим репертуаром. Другие предпочтение отдают грузинскому танцу «Картули», аджарскому «Гандаган», осетинским «Симд» и «Хонга кафт», чеченским «Чеченская лезгинка» и «Чеченский перепляс», дагестанским «Акушинские девушки» и «Аварский перепляс». Что самое удивительное, сами танцоры утверждают, что у них не было своих танцев. Ни один постановщик не пользуется обрядовой частью народных танцев, которая сохраняет его самобытность и национальное отличие.

Потеряна очень ценная часть танцев – «вариативность». Многие народные танцы имеют свои варианты, которые отличаются друг от друга некоторыми элементами и выразительными средствами. Если танец не имеет своих вариантов, он считается заимствованным. Как-то раз руководство Кабардино-Балкарского государственного ансамбля песни и танца пригласило несколько стариков, которые знали танец «Кафа», причем они были из разных сел Кабарды. Каждый из них показывал, как в их селах танцуют этот танец, то есть, его варианты. Но руководство их не поняло. Народная мудрость гласит: «В каждом селе по-своему разделявают барана». Сегодня все коллективы исполняют один вариант танца «Кафа». А как было бы интересно, если бы исполнялись разные варианты.

До ликвидации хоровой группы государственных ансамблей песни и танца многие народные танцы сопровождались хоровым пением. Народная поговорка гласит, что песня



и танец – близнецы. Традиционная основа нарушена. А ведь такое сопровождение делало танец интересным и зрелищным. Руководство Адыгеи сумело сохранить Адыгейский государственный ансамбль песни и танца «Исламей». Нам остается только завидовать им. Можно было выйти из этого тупика, если бы танец сопровождался пением вокальной группы, но для этого надо знать какие именно танцы сопровождались пением.

Знаток дагестанской хореографии народный артист СССР, основатель Дагестанского государственного ансамбля народного танца «Лезгинка» Танхо Израйлов не признал северокавказский общий репертуар по хореографии и пошел своим путем. В его репертуар вошли танцы всех народов Дагестана. Его ансамбль со своим репертуаром покорила не только зрителей Советского Союза, но и зрителей многих стран. Ансамбль «Лезгинка» первым из северокавказских ансамблей выехал на длительную гастрольную поездку по многим странам мира. Репертуар Т. Израйлова действует более пятидесяти лет. Такого устойчивого репертуара не имеет ни один ансамбль.

Леонида Смелянского, народного артиста КБР, повторно пригласили для постановки репертуара Кабардино-Балкарского государственного ансамбля народного танца «Кабардинка». Он имел неограниченные творческие права в коллективе. Почти вся программа была насыщена танцами народов Средней Азии и Афганистана. Некоторые местные специалисты и артисты были в восторге. Но на первом же концерте вся программа азиатских танцев провалилась. Тут же танцы были сняты с программы. Многие зрители недоумевали, чей это ансамбль, азиатский или чей-то ещё.

Было много балетмейстеров до и после него, такие как: Георгий Чочаев, Илья Израйлов, Михаил Коломиец, Михаил Багдасаров, Афтандил Татарадзе, Григорий Гальперин и другие. От программ ничего не осталось, так как они не знали



местные танцы Кабардино-Балкарии. Ни они, ни другие местные балетмейстеры (за исключением единиц) не пытались собрать местные танцы и выпустить какую-нибудь литературу.

Знаток адыгской хореографии, известный на Кавказе балетмейстер Хашир Хакяшевич Дашуев издал учебное пособие «Кабардинские народные танцы», Нальчик, 1956г., куда вошли танцы «Кафа», «Удж», «Исламей», «Хлеборобы». Л.Г. Нагайцева – «Адыгские народные танцы», Нальчик, 1986г.

М. М. Бешкок и Л.Г. Нагайцева – «Адыгейский народный танец», Майкоп, 1982г., где представлены танцы «Зафак», «Исламий», «Зыгальат», «Удж», «Льепечас», «Удж хурай». Шабан Шу – «Народные танцы адыгов», Нальчик, 1992г. – «Зафак», «Кашотлан», «Хакуач», «Зыгус», «Кокаш», «Уджи», «Кафа», «Исламей», «Зыгетлат», «Закеш», «Удж пух», «Удж турыту», «Удж хеш», «Глепечас».

Махарбек Туганов – «Литературное наследие», Орджоникидзе, 1957 г., где даны описания осетинских танцев «Цоппай», «Нартон симд», «Двухэтажный симд», «Тымбыл симд», «Чепена», «Устыты кафт», «Нагуай», «Сандрак», «Датагуй кафт», «Хонга кафт», «Гогыз», «Исламей», «Зилга кафт с плеткой», «Лагты кафт», «Танец с кинжалами», «Соревнование на носках между девушкой и парнем».

О танцах других народов Северного Кавказа упоминается в разных источниках. Так, о карачаево-балкарских танцах издано двенадцать книг и брошюр как в Турции так и у нас.

Авторы этой литературы не утверждают и не доказывают, что вся хореография и народная одежда являются достоянием одного народа на Северном Кавказе. Они имеют широкое представление о культурном наследии народов Северного Кавказа, их труд является золотым фондом для всех специалистов по хореографии.

Теория сторонников общего репертуара вызывает у кавказских народов недоверие и неприязнь друг к другу. Они постоянно твердят, что вся хореография является собственно-





стью того или иного народа. Пора бы прекратить подобные споры и упреки, ведь это противоречит благородному кавказскому этикету.

В одно время была партийная установка объявлять: «Кабардино-балкарский танец «Кафа», «Кабардино-балкарский танец «Удж пух», «Кабардино-балкарский танец «Удж хешт», «Кабардино-балкарский танец «Исламей», «Кабардино-балкарский танец «Абезек», «Кабардино-балкарский танец «Голлу». Такой установкой были недовольны не только зрители, но и специалисты. Но зато такой подход устраивал творческое руководство прославленного ансамбля «Кабардинка». За ней последовала другая постановка. Стали объявлять: «Народный танец «Кафа», «Народный танец «Удж пух», «Народный танец «Удж хешт», «Народный танец «Исламей», «Народный танец «Абезек», «Народный танец «Голлу». Зрители спрашивали: «Какому народу принадлежат эти танцы?» В танцах других народов объявляли, кому они принадлежат. Например: «Аджарский народный танец «Гандаган», «Грузинский народный танец «Картули», «Осетинский народный танец «Хонга кафт» и т.д. И это тоже устраивало творческое руководство ансамбля «Кабардинка».

Обе установки ведут к искажению народного танца. Любому специалисту ясно, что кабардинский танец «Кафа» отличается от карачаево-балкарского танца «Гюз тепсеу», точно также и многие другие.

Прикрываясь классикой, некоторые балетмейстеры доводят народный танец до такой формы, что он теряет подлинную народную основу. Основной упор делают на четкую линию со стандартной улыбкой и подтянутым корпусом, как группа марширующих на параде. В результате такого подхода теряются варианты танца, собственные мелодии танца, модернизируется сценический костюм, а самое главное – исчезает обрядовая часть, которая определяет, к каким видам тан-



цев относится тот или иной танец: охотничьим, пастушьим, солярным, колдовским, воинственным или юмористическим.

С потерей обрядовой части танца потеряна ещё одна очень важная часть – символика танца.


Так называемые классические танцы у многих балетмейстеров насыщены воинственными позами. Неужели наши предки только и занимались что разбоями и грабежами? А где же танцы мирного труда охотников, пастухов, косарей, мастеров-строителей?

Кроме того, обрядовая часть определяет, в каких танцах встают на носки и в каких танцах делают движение на коленях на месте, по кругу.

Обрядовую часть многих народных танцев практически невозможно восстановить, потому что никто не занимался описанием этой важной темы.

Очень сложно пользоваться фольклором народа, от которого зависит судьба его хореографии. Прежде всего, надо хорошо знать язык и историю культурного наследия своего народа. Казалось, для чего растительный и животный мир, топонимика, небесные светила, лавины, ветры, шум рек и водопадов, рычание зверей, пение птиц. Они имеют прямое отношение к народной хореографии. Просто надо уметь извлекать из этого необходимое. Шум ветров и лавин, журчание горных речек и пение птиц наложили свой отпечаток на народные мелодии и песни, которые сопровождают народные танцы.

Фольклор надо искать в сельских районах, а не на асфальте города. Сейчас сложилась непонятная традиция – как только профессиональный коллектив подготовит какой-нибудь номер, тут же его подхватывают сельские коллективы, а должно быть наоборот. Мне постоянно приходится работать в городских и сельских коллективах. В сельских районах богатейший материал по фольклору.



Наши балетмейстеры не могут пользоваться трудами наших ученых. А ведь у них есть возможность взять очень ценное.

Некоторые делают удачные постановки, но они в свое время не фиксируются и исчезают с уходом балетмейстера со сцены. Мутай Ульбашев начал свою творческую деятельность в двенадцать лет в Кабардино-Балкарском Государственном ансамбле песни и танца. (1933 – 1944гг.) В период депортации балкарского народа Мутай Ульбашев с супругой Эммой работал в Грузинском Государственном ансамбле «Горные орлы Кавказа» при Киргизской Государственной филармонии. В 1957 году Мутай Ульбашев возвращается в родной коллектив и становится солистом Кабардино-Балкарского Государственного ансамбля песни и танца. В этом же коллективе он осуществил постановки «Абзек» и «Голлу». С 1959 года до 1965 года Мутай являлся главным балетмейстером этого коллектива. А с 1965 по 1990 годы балетмейстером и художественным руководителем прославленного ансамбля «Кабардинка». Ни один балетмейстер столько времени не работал в одном коллективе. Им были поставлены танцы: «Кабардинка», «Кафа», «Удж пух», «Удж хешт», «Праздничный исламей», «Парный Исламей», «Партизаны», «Нарты», «Моя республика», «Вальс», «Гандаган», «Картули», «Хоруми», «Татарочка», «Хонга кафт», «Горский танец», «Шахмаран», «Сельская кафа», «Танец с барабанами», «Приветствие», «Танец с кинжалами», но они нигде не были зафиксированы. Такая же судьба у работ Якуба Рахаева и Ахмеда Никаева.

Каншау Соттаев – танцор широкого диапазона, известный балетмейстер, блестящий исполнитель кавказских танцев, знаток народной хореографии с богатой фантазией, необыкновенный импровизатор народной хореографии, как Мутай Ульбашев. Он долгие годы солировал танец «Кафа» с Соной Шериевой и зрители высоко ценили его исполнительское мастерство в этом танце в образе благородного кабардинца.



В танце «Наши старики» в постановке Григория Гальперина Каншау Соттаев создает яркий образ мудрого старика. Этот образ был неповторим. «На рыбалке» в постановке Михаила Коломийца раскрыл яркий образ заядлого рыбака. В картинке «Сельская кафа» показал неповторимый образ сельского балагура. В танце «Свидание» – постановка Мутая Ульбашева, сумел раскрыть образ удачного ухажера.

Каншау Соттаев располагает богатым материалом и передает его следующему поколению. Но и его труд нигде не фиксируется.

В течении долгих лет я ездил по всем уголкам Советского Союза на семинары по хореографии и публиковал свои труды. После этого я приступил к организации Кабардино-Балкарского Государственного фольклорно-этнографического ансамбля «Балкария».

Известные балетмейстеры Булат Губжоков, Альберт Нерсеян, Алаудин Думанишев, Мартин Тхамоков, Каральби Дзахмишев, Заур Марышев, Рамет Пачев, Адам Беказиев, Руслан Ошроев, Мухадин Паритов, Арсен Жабраилов вносят весомый вклад в нашу хореографию, но не издали ни одной литературы по хореографии. Если у какого-то народа присваивают танцы другие народы, то в этом виноваты перечисленные балетмейстеры. Пусть они напишут труды и пресекут плагиаторов, ведь они не новички в хореографии, уже работают несколько десятков лет. Пора издать что-нибудь.

Прославленный танцор и балетмейстер, знаток кавказской хореографии Игорь Атабиев давно возглавляет ансамбль «Кабардинка», но ничего не издает. Его работы ожидает та же судьба, что и работы Мутая Ульбашева.

Наступает творческий кризис и в северокавказской хореографии, и не за горами то время, когда все коллективы будут исполнять однотипные танцы.

## АНСАМБЛЬ «БАЛКАРИЯ»

На страницах нашей печати часто появляются статьи, не совсем точно отражающие историю создания ансамбля «Балкария». Бытуют мнения что этот коллектив создали Мутай Ульбашев, Фатима Теммоева, Борис Токумаев и Магомед Энеев. Несомненно, заслуги этих людей велики в осуществлении идеи балкарского танцевального коллектива, но не они стояли у истоков его создания.

В то время Мутай Ульбашев, Фатима Теммоева и Борис Токумаев продолжали работать в ансамбле «Кабардинка», и я хорошо помню их сомнения в целесообразности создания второго ансамбля в республике. Они и не верили, что такой коллектив имеет базу для существования. И как же мог балетмейстер и художественный руководитель ансамбля «Кабардинка» Мутай Ульбашев, находясь во главе одного коллектива, задумываться над созданием другого, такого же коллектива.

Мутай Ульбашев хорошо владел искусством танца, Фатима Теммоева, Борис Токумаев и Магомед Энеев хорошо танцевали, но они, можно сказать, и представления не имели о хореографии и народной одежде балкарцев и карачаевцев.

И, вообще, так ли необходимы попытки присваивать великому танцору М. Ульбашеву несвойственные ему организаторские и исследовательские качества, ведь он никогда не занимался изучением национальных танцев. Он просто танцевал и радовал зрителей. Вообще его образ и деятельность в хореографии весьма сложны и неоднозначны.

Я занимался собиранием и сравнительным изучением балкарских национальных танцев, еще совсем не думая о создании ансамбля и даже не мечтая о нем. Мысли же о создании профессионального хореографического ансамбля возникли, когда я увидел программу Дагестанского государственного ансамбля народного танца «Лезгинка» в 1959 году. Тогда я



был учеником известного балетмейстера и композитора Биляла Каширгова. Он поразил меня своими постановками об Эльбрусе и «Пряха» на балкарскую тему. Также много полезного для творческой и научно-практической работы я черпнул из книг о хореографии Х. Дашуева и М. Туганова, а также из работ по армянской хореографии.

В моей исследовательской работе по хореографии народного искусства карачаевцев и балкарцев меня поддерживали Борис Зумакулов и Зейтун Зокаев, за что я им очень благодарен. Были так же балкарские чиновники и ученые, которые не считали мою работу серьезной.

Подготовительная работа по созданию фольклорно-этнографического ансамбля началась в 1987 году, в недрах общественной организации «Ныгыш» при балкарской писательской организации. Многие деятели Балкарии - писатели, ученые, журналисты, работники культуры, деловые люди были вовлечены в эту идею; споры были, но в необходимости создания самостоятельного балкарского ансамбля были все едины.

Какие-то контуры, идеи и направления будущего ансамбля мы уже отработывали в кружке художественной самодеятельности, созданном мною и в котором рядом со мною работали братья Альберт и Артур Аппоевы, Борис Нагудов и Алихан Мисаков.

Некоторые члены правительства недоумевали, почему так уж необходимо существование двух танцевальных коллективов в республике? Приходилось отвечать, что в Абхазии действует Абхазский Государственный ансамбль песни и танца «Абхазия» и Абхазский государственный ансамбль народного танца «Шаратын», в Адыгее также имеются Адыгский Государственный ансамбль песни и танца «Адыгея» и «Исламей». Аргумент был один: есть народ, субъект Конституции и должен быть творческий коллектив, отражающий своей работой его национальное лицо.



Когда создание ансамбля стало реальным, стал вопрос о названии. Предлагались разные - «Горянка», «Балкарочка», «Сатанай», «Нарты», «Минги тау», «Дружба», «Озай», «Таулу». Многие члены комиссии, в том числе И.Кайтаев и я, считали, что он должен носить имя народа, как это принято, например, в Абхазии, в Адыгее и др. Мои сторонники убедили всех членов комиссии, в том что новый ансамбль должен называться «Балкария».

К сожалению, от предложенной мной самобытно-национальной программы, которая резко отличала его от других кавказских ансамблей, сегодня мало что осталось. Также распалась и подготовительная детская группа, откуда брали кадры. На сегодняшний день «Балкария» не имеет специалиста по карачаево-балкарской хореографии. Артисты ансамбля «Балкария» технически хорошо подготовлены, укомплектован оркестр, где достаточно талантливых музыкантов. Но в национальном колорите танцев чего-то не хватает, они становятся похожими на многие другие. Стремление постановщиков танцев пользоваться общекавказским репертуаром весьма опасна для коллектива.

## ТВОРЧЕСКИЕ РАБОТНИКИ

**Омар Отаров** – знаток старинной карачаево-балкарской песни. Его заслуги в развитии музыкальной культуры Карачая и Балкарии неопределимы. Он прославился не только как певец, но и как собиратель народной песни-пляски балкарцев и карачаевцев. Омар, исполняя народные песни, создавал яркие запоминающиеся образы нарта, воина, охотника, пастуха, юмориста. Когда он пел охотничью песню о мифическом охотнике Бийнегере, казалось, что поет сам Бийнегер. Благодаря его собирательству, многим народным песням и танцам вернулась сценическая жизнь, и они стали достоянием для певцов и балетмейстеров. Он говорил, что все древние танцы традиционно сопровождаются песнями. Омар также был большим знатоком культурного наследия народов Северного Кавказа.

Творческое наследие Омара Отарова является частью общетюркской культуры.

**Азвор Ульбашев** – уникальная личность в вокальной культуре балкарцев и карачаевцев. Его очень хорошо знают не только у нас, но и в Карачаево-Черкесии и других республиках Северного Кавказа как певца народных песен. Мне – автору этой работы – приходилось работать с Азвором долгие годы и готовить несколько программ по фольклорной хореографии с 1959 года. Большой знаток культурного наследия балкарцев и карачаевцев помогал собирать древние песни-пляски. Был такой случай. Азвор помог мне найти обрядовый танец «Тепана» (богиня очага), но его музыку долго не могли найти. Через него нашли Сафара Кадырова, который живет в селении Герпегеж. С его помощью восстановили песню «Тепана».

**Манаф Темукуев** – музыкант и балетмейстер фольклорной хореографии. С 1958 года до ухода на пенсию работал в СДК с. Верхняя Балкария. Его коллективы участвовали в рес-





публиканских и зональных смотрах Советского Союза. После долгих поисков, при помощи Манафа нам удалось восстановить очень популярный танец «Озай». Такого ценного работника культуры отправили на пенсию без каких-либо почестей.

**Ахмат Мокаев** – возглавлял отдел культуры Советского района, всячески поддерживал и оказывал помощь в сборе фольклорного материала.

**Мусабий Ахметов** – работал первым секретарем Чегемского и Урванского райкомов партии. При его поддержке создавались мощные хореографические коллективы.

**Феликс Хараев** – долгие годы возглавлял АТП-2. У него при этой организации были большой хор, которым руководил **Виктор Арзиманов**, и хореографический коллектив, которым руководил **Владимир Чеченов**. Оба коллектива были почти на профессиональном уровне. Я всегда завидовал им и говорил себе в то время, почему у балкарцев нет таких людей, как М. Ахметов и Ф. Хараев.

**Халимат Карчаева**, работая председателем Сельского совета с. Верхняя Балкария, а затем там же директором школы №1, приглашает музыкантов, хореографа и хоровика, создает коллективы. Она ввела уроки ритмики и все ученики школы учатся танцевать. Ее хореографические коллективы участвуют в международных фестивалях турецких городов Есенкёй, Чинаржин, Бурса, Ялова, в Биюк Чекмеже и Болгарии. Обидно, почему подобные директора не имеются в других балкарских селах.

**Узейир Курданов**, как М. Ахметов, Ф. Хараев, Х. Карчаева, уделяет пристальное внимание вокалу и народной хореографии. Только по его инициативе созданы детские хореографические ансамбли, которые побывали на международных фестивалях фольклорной хореографии в турецких городах Стамбул, Ялова, Афион, Башиюк, а также в республиках Башкортостан и Татарстан. Через хореографические ансамбли г. Зайнск (Татарстан) и г. Тырнауз стали городами-



побратимами. Благодаря главе администрации п. Эльбрус, местных депутатов и бизнесменов изданы четыре монографии: «Символы карачаево-балкарской хореографии», «Танцевальный этикет и условные знаки карачаево-балкарской хореографии», «Нартский эпос и карачаево-балкарская хореография», «Охотничья мифология балкарцев и карачаевцев», чего не было до нынешней администрации.

У. Курданов – великий поборник народной хореографии.

По инициативе Людмилы Мурачаевой, Л. А. Кайчуевой и Жанеты Толгуровой организованы детские хореографические коллективы, которые успешно выступают на многих международных фестивалях и внутри страны и вне ее.

Особую благодарность за спонсорскую помощь хочется выразить *Тахиру Согаеву, Мурадину Ахматову, Расулу Байсултанову*, а также *Азрету Сабанчиеву*, который дважды оказал помощь при издании монографии.

*Хасым Гызыев* неоднократно оказывал спонсорскую помощь для поездки коллектива на международные фестивали и издание учебных пособий по народной хореографии. Такая же помощь была оказана *Бертом Гызыевым*.

*Альберт Апноев* – талантливый, известный музыкант нашего времени. Они с братом Артуром с малых лет танцевали у меня. Продолжалось это сотрудничество более десяти лет. Оба были очень способными танцовщиками. Они готовились стать профессиональными артистами балета.

Альберт одновременно занимался игрой на гармонии, а Артур – на ударных инструментах. Причем, они занимались самостоятельно и достигли вершины славы.

Когда создавался профессиональный хореографический ансамбль «Балкария», из артистов художественной самодеятельности с. Яникой, с. Кёнделен, г. Тырнауза, обувной фабрики г. Нальчика, с. Хасанья, п. Кашхатау, с. Нижний Чегем, то моими ближайшими помощниками стали Артур и Альберт Апноевы. Они же работали со мной во многих насе-



ленных пунктах Балкарии и Карачая для сбора древних танцевальных мелодий. В репертуаре Альберта более ста мелодий и народных, и авторских. Все эти мелодии вошли в первую программу ансамбля Балкария.

Весомый вклад внес Мурадин Башиев в первой программе ансамбля «Балкария», как танцовщик и музыкант. Жаль, что такой ценный работник культуры покинул ее навсегда.

**Аминат Кадырова** – талантливая гармонистка с высшим музыкальным образованием, имеет в своем репертуаре древние мелодии, которыми пользуется хореографический коллектив школы №1 с. Верхняя Балкария.

**Светлана Чеченова** вводит древние мелодии в репертуар народного ансамбля «Салам», детского ансамбля при детской музыкальной школе г. Тырнауза и ансамбля «Эльбрус» при СДК п. Эльбрус.

**Раузат Будаева** – известная гармонистка в Эльбрусском районе вносит ощутимый вклад в фольклорную хореографию балкарцев и карачаевцев. Вся подготовительную работу карачаево-балкарского фестиваля по фольклорной хореографии провела Раузат Будаева.

**Алибек Курачинов** – старейший работник культуры, известный музыкант с обширным репертуаром, собиратель древних танцевальных мелодий, поборник фольклорной хореографии.

**Далхат Айбазов** – известный балетмейстер и большой знаток фольклорной хореографии балкарцев и карачаевцев. Он глубоко изучает фольклор и этнографию своего народа и использует литературу по хореографии в своей работе. При постановке фольклорного танца Далхат очень тонко подбирает костюмы, реквизиты и музыку к нему. Шаблонный подход он отрицает. Все это делает его хореографию разнообразной.

**Мусса Кайтов** – балетмейстер, фольклорист, актер и режиссер. Исполнители его постановок тонко чувствуют ак-



терское мастерство в танце. Он отрицает стандартную улыбку во всех танцах как балетмейстер и режиссер. Ведь в воинственных танцах исключается улыбка. Его постановки украшены режиссерской работой.

**Исмаил Байрамкулов** – балетмейстер, режиссер, профессиональный танцовщик, основатель профессиональной хореографической школы в Малокарачаевском районе. Его постановки отличаются богатой фантазией, но некоторые фрагменты танца страдают отсутствием фольклора. Это непростительно балетмейстеру с высшим хореографическим образованием. Это ошибки его помощников.

**Руслан Будаев** – балетмейстер-фольклорист, музыкант, педагог, знаток карачаево-балкарской хореографии.

**Борис Тилов** – балетмейстер-фольклорист карачаево-балкарской хореографии, музыкант и педагог.

**Алий Хубиев** – знаток фольклора и этнографии балкарцев и карачаевцев. Только благодаря ему хореографические коллективы Малокарачаевского района перешли на фольклорные танцы. Он внес весомый вклад в организацию профессионального хореографического ансамбля «Балкария». Через него оказывали спонсорскую помощь этому коллективу.

**Хасан Шаваев.** Возглавлял отдел культуры газеты «Коммунизмге жол». Он помогал автору этой работы публиковать в газете статьи о песенной и танцевальной культуре балкарцев и карачаевцев. Благодаря этим публикациям идеи создания ансамбля шли в широкие слои общественности, но Х. Шаваев поднимал эти вопросы и через телевидение. В одной из его передач принимали участие знаток старины Махай Текуев, исследователь-этнограф Махти Журтубаев и я. Смею думать, что это очень заинтересованная, хорошо осмысленная передача Х. Шаваева убедила многих в том, что задачи создания ансамбля решаемы. Кабардино-Балкарский Государст-



венный фольклорно-этнографический ансамбль «Балкария» был создан.

**Исмаил Кайтаев.** Первый балкарский предприниматель, меценат. Финансовую основу создания ансамбля «Балкария» заложил он.

Дело было так. Однажды в горячую пору поэт Муталип Беппаев, художник Ибрагим Занкишиев и я пришли к Алиму Теппееву в Союз писателей с просьбой обратиться к И. Кайтаеву, чтобы он взял на себя финансирование ансамбля, в случае, если его создание станет реальным.

Встреча с Исмаилом Мухамедовичем Кайтаевым состоялась 25 июля 1989 года. Делегация состояла из четырех человек: А. Теппеев, А. Созаев, М. Беппаев и я. Как старший, разговор вел Алим Теппеев. Он убедил Кайтаева в необходимости проявления национальной сознательности и опередить правительство, которое не заинтересовано в создании второго государственного танцевального коллектива в республике. (Забегая вперед, скажу, что Исмаил Мухамедович Кайтаев тогда пошел на большой финансовый риск и в течение двух лет содержал коллектив ансамбля в составе 50 человек с окладом по 110 рублей на каждого танцора, обеспечил их реквизитом и одеждой. Он также решил проблему с помещением для репетиций, договорившись с главным врачом санатория «Терек» Валерием Боттаевым. Арендная плата за клуб также составляла солидную сумму для Кайтаева.)

Таким образом, с благодарностью надо сказать, что на истоках создания ансамбля стояли Исмаил Кайтаев, Лидия Жабелова, Алим Теппеев, Марика Кучмезова, Ибрагим Занкишиев, Махти Журтубаев, Муталип Беппаев, Алим Созаев, Абдуллах Бегиев, Мухтар Табаксов и др. Репертуар установили по моим книгам.

**Исмаил Гергоков** – бывший танцовщик, музыкант на ударных инструментах, помог организовать фольклорные



коллективы в балкарских селах Лашкута, Кёнделен, Бедык, Верхний Баксан, Эльбрус, Терскол, Верхняя Балкария.

Как автор пяти брошюр, хочу выразить сердечную благодарность сотрудникам журнала «Минги-Тау», его главному редактору Аскеру Додуеву, которые помогли мне издать мои работы по хореографии карачаевцев и балкарцев.

## БИСЕР КИРОВ

Бисер - заслуженный артист России, (первый иностранец, который носит такое высокое звание), член Международной Академии искусств, был председателем жюри на Первом международном фестивале песенно-танцевального искусства народов России, Украины, Киргизии, Эстонии, Турции в Приэльбрусье под названием «Алтын майдан» (Золотая площадь).

Участие этого великого человека и певца действовало на участников фестиваля как магическая сила. Каждый участник фестиваля и житель Приэльбрусья хотел общения с ним, многие фотографировались с Бисером Кировым. Сам по себе очень общительный, добрый, скромный, веселый. Он позволял себе быть доступным к нему. Каждый день его голос звучал перед участниками фестиваля и жителями Приэльбрусья, как голос нарта Карашауая (в эпосе он отмечен как певец и музыкант, обладатель магического голоса).

Все убедились, что он очень любит песни и танцы любого народа. Мне пришлось вести уроки мастер-класс, где постоянно присутствовал Бисер. Он был удивлен, когда узнал, что танец есть немой язык. При этом каждый элемент танца несет определенную смысловую нагрузку. Такой же мастер-класс Бисер предложил провести в Болгарии на Третьем международном фестивале «Алтын майдан» в 2011 году. (Второй будет проходить в Татарстане в августе этого года.)

Бисер Киров был поражен мужеством балкарцев, что такой маленький народ провел такой масштабный фестиваль собственными силами, т.е. силами жителей Приэльбрусья. Ведь 18 коллективов в количестве 300 человек были обеспечены питанием, жильем и транспортом в течение 10 дней! Вся работа фестиваля была четко налажена, благодаря учителям и директорам школ, особенно собственникам кафе и



ресторанов, администрации поселка Эльбрус Эльбрусского района. Каждый местный житель старался внести свой вклад в проведении фестиваля. Мне пришлось участвовать в 40 международных фестивалях, но подобного не было. Такого же мнения и Бисер Киров. Каждый коллектив отличался ценными качествами, и они не похожи друг на друга в корне. На фестивале были представлены танцы об эпосе, мифологии, обрядовых праздниках, шаманах, джигитовках на коне и т.д.

Как отметил Бисер Киров, фестиваль прошел успешно, благодаря Узейиру Курданову, Замире Рисаевой, Гамире Гадельшиной, Фатиме Тиловой, и я с ним полностью согласен. Фестиваль силами одного района - небывалый случай в истории международных фестивалей. В этом велика заслуга жителей Приэльбрусья.

Чудесную страну Болгарию с древней историей мне пришлось посетить 20 раз и жить в семье своего побратима Димитра Родонова. Тогда я познакомился с великим певцом Бисером Кировым. На его концерты практически не возможно было попасть. Меня обеспечивали местом на его концертах, как гостя. Таких знакомых, как я, у него было множество. Но вот через 20 лет мы встретились. Когда Узейир сказал, что мы встречаем Бисера Кирова, я не поверил и подумал, что он шутит. Он сказал: «Жди сюрприза!» И мы действительно встретили Бисера Кирова, который прилетел из Москвы. Я использовал весь запас знаний болгарского языка. Он очень обрадовался, что его тепло встретили. Наш дорогой гость сказал, что он наконец-то на земле своих далеких предков. Ему показали природу Приэльбрусья и Чегемского ущелья.

Бисер не кичится своей популярностью. Восемь дней около Бисера прошли как восемь минут.





## БИЛЯЛ КАШИРГОВ

Известная личность в музыкальной культуре и хореографии. Он руководил танцевальным коллективом в ГДКП. Балкарская молодежь обратилась к Билялу с проблемой об организации балкарского танцевального коллектива. Просьба была удовлетворена моментально. Была собрана группа молодежи, куда вошли студенты, школьники и рабочие. Это было, когда балкарцы возвращались на родину. Казалось бы не до танцев. Но Билял сумел склотить танцевальную группу. В группу вошли Адрахман Шаваев, Жамал Жашуев, Нух Булатов, Масхут Рахаев, Мухтар Кудаев и другие.

Билял сумел поставить два оригинальных балкарских танца, которые постоянно включал в профессиональную программу городских и республиканских концертов. Первый танец именовался «Инай», в котором раскрыты образы чечальщицы, пряжи, ткачихи и швеи. Второй - танец «Эльбрус». В ней воплощен образ высочайшей вершины Европы. Оба танца имели большой успех во всех концертах.

Мне посчастливилось танцевать с 1958 года у Биляла более восьми лет. Всем тем, чего достиг в хореографии, я обязан Билялу.

Сегодня я поздравляю его с 80-летием, желаю крепкого здоровья и успехов в творчестве.

## ЛИДИЯ ЖАБЕЛОВА

Лидия Жабелова - известная личность в культуре, с необыкновенным организаторским талантом широкого диапазона, умением привлечь внимание окружающих и убедить их в решении сложных вопросов в области культуры. Она умеет устанавливать добрые отношения между работниками культуры. Ее неиссякаемая энергия действует на работников культуры как магическая сила. Ей приходится проводить масштабные мероприятия на сцене и вне нее, которые отличаются разнообразной тематикой и глубоким содержанием.

Лидия Жабелова всегда на стороне тех балетмейстеров, которые стараются сохранить чистоту подлинного народного танца. Ей чужды общекавказские танцы без адреса и без имён. Если что-то касается хореографии, она четко выражает свои мысли языком танца. В этом можно убедиться, читая ее труды. Вся ее деятельность в культуре связана с постоянным поиском.

Лидия Жабелова приняла самое активное участие в организации КБГФЭА «Балкария» и подготовительной группы «Асса». Она сумела привлечь внимание руководителей предприятий и организаций города Нальчика и убедить их, чтобы они оказали финансовую помощь новым коллективам для пошива сценической одежды для ансамблей, которые еще не имели статуса. Благодаря ей очень заметную помощь оказали Г. Губин, П. Шаваев, В. Сижажев, Г. Черкесов, С. Аброков и другие.

С ее именем связано создание таких творческих коллективов как театр «Коврик», театр клоунады и эксцентрики «Баттерфляй», вокально-инструментальный ансамбль «Ал-мосту», ансамбль народных инструментов «Бжамий», детский ансамбль «Элия», ансамбль народного танца «Кавказ».



# МЕЛОДИИ НАРТСКИХ СКАЗАНИЙ



### 1. Айжаякъ

*Распевно*

Two staves of musical notation for the first piece. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The melody consists of eighth and quarter notes.

### 2. Долай

*Умеренно*

Two staves of musical notation for the second piece. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one flat. The bottom staff is in bass clef. The melody features triplet markings over eighth notes.

### 3. Жёрме

*Подвижно*

Two staves of musical notation for the third piece. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The melody consists of eighth and quarter notes.

### 4. Абзех

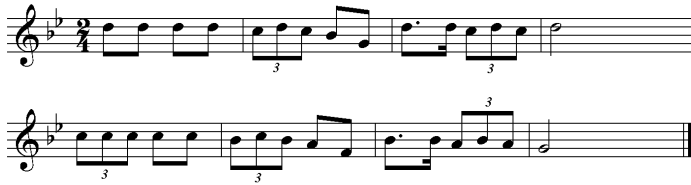
*Легко изящно*

Two staves of musical notation for the fourth piece. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one flat. The bottom staff is in bass clef. The melody features triplet markings over eighth notes.



### 5. Схуртук

*Не спеша*

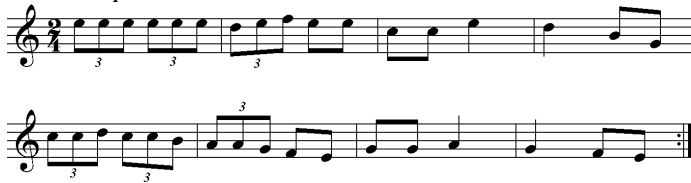


### 6. Чариш



### 7. Эмина

*Неторопливо*



### 8. Хардар

*В темпе*





### 9. Жортуул

*Умеренно скоро*



### 10. Голлу

*Умеренно скоро*



### 11. Тепана

*Подвижно*



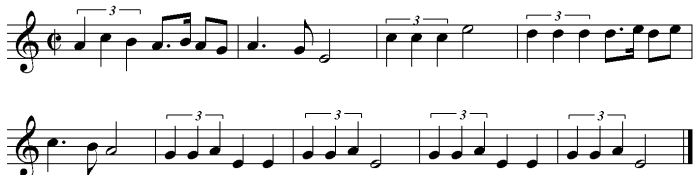
### 12. Сандыракъ

*Распевно*



### 13. Азаматгерий

*Решительно подвижно*





### 14. Жантуугъан

*Четко*

Two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a half note. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns.

### 15. КЪЫСЫР

*Легко игриво*

Two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff features a treble clef and a key signature of one flat. It includes several triplet markings over groups of three notes. The second staff continues the piece with similar triplet patterns and rests.

### 16. СЮЗЮЛЮП

*Плавно распеваю*

Two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff uses a treble clef and a key signature of one flat. The melody is characterized by a smooth, flowing line with some sixteenth-note passages. The second staff continues the melody with a similar style.

### 17. ТЮЗ ТЕПСЕУ

*Медленно*

Two staves of musical notation in 6/8 time. The first staff features a treble clef and a key signature of one flat. It includes a second ending bracket with a fermata. The second staff continues the melody with a similar slow, lyrical feel.



### 18. Тюз тепсеу

*Торжественно спокойно*

### 19. Чоппа

*Скоро*

### 20. Элия

*Подвижно*

### 21. Маракo

*Медленно*

### 22. Соллоу





23. Солман



24. Хажимет



25. Бийнөгер



26. Апсаты



27. Асланбий



28. Аймуш





29. Ант (1 вариант)



30. Обряд



31. Ант (2 вариант)



32. Байрым бийче





*Умеренно* 33. Жамбот

34. Ант (3 вариант)



### 35. Къанамат

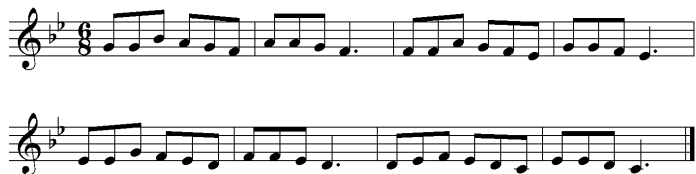
### 36. Жюзюк

### 37. Зыйма

### 38. Таукъан (вариант № 1)



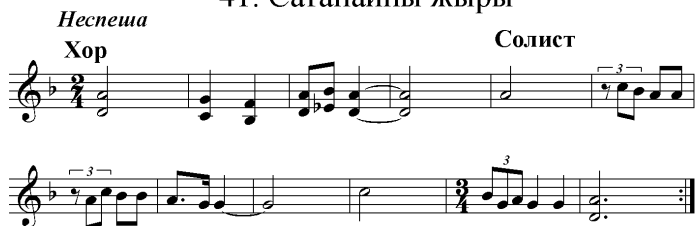
39. Таукъан (*вариант № 2*)



40. Дебетни жыры



41. Сатанайны жыры



42. Сосурукъ от келтиргенди





43. Ёрюзмекни жыры

*Бодро*



44. Шырдан бла Жёнгер

*Свободно*



45. Мараучуну хапары

*Умеренно*





### 46. Аймуш



### 47. Обурла



### 48. Народная песня



### 49. Нартланы жыйылыгулары





### 50. Жантуугъанны жыры

*Подвижно*

### 51. Рачыкбауланы жыры

*Свободно*

### 52. Уллу Хож

*Умеренно*





### 53. Эски аскерчиле

*С движением*

First system of musical notation for piece 53, measures 1-4. It is in 2/4 time with a key signature of one flat. The melody features several triplet markings (indicated by a '3' above the notes).

### 54. Дюгер Бадинаты, Малкьар Басияты

*Умеренно*

First system of musical notation for piece 54, measures 1-5. It is in 2/4 time with a key signature of one sharp. The melody includes a triplet marking in measure 5.

### 55. Батырланы жырлары

First system of musical notation for piece 55, measures 1-3. It is in 2/4 time with a key signature of two flats. The melody includes a triplet marking in measure 3.



### 56 Бекмырзала, Къайсынла

*Свободно*

### 57. Хадажукъ улу Жамболатны жыры

*Не спеша*

### 58. Башурукъ

*С движением*

### 59. Татаркъанны жыры

*Не спеша, свободно*





### 63. Домалайны жыры

*Не спеша*

### 64. Сүймеклик жыр (Вариант 1)

*Умеренно*

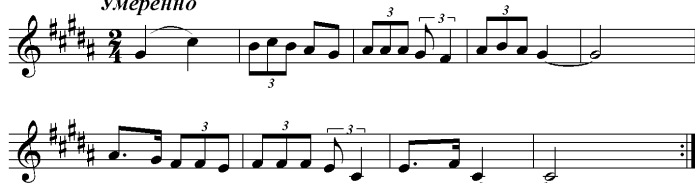
### 65. Сүймеклик жыр (Вариант 2)

*Умеренно*



### 66. Чийгоша бийче

*Умеренно*



### 67. Сүймеклик бла күймеклик



### 68. Жашны жыры

*С движением*





69. Улан бла кыыз

*Умеренно*



70. Алай болурун билсемэди

*Умеренно*



71. Хасанны жыры

*С движением*





### 72. Кёкбёрк

*Не спеша*

Musical score for '72. Кёкбёрк' in 2/4 time, key of B-flat major. The score consists of three staves. The first staff contains the first two measures, the second staff contains the next two measures, and the third staff contains the final two measures. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some triplets and slurs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

### 73. Хаджиланы Алийни жыры

*Умеренно*

Musical score for '73. Хаджиланы Алийни жыры' in 2/4 time, key of B-flat major. The score consists of three staves. The first staff contains the first two measures, the second staff contains the next two measures, and the third staff contains the final two measures. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some triplets and slurs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

### 74. Таула сарнагъанда

*С движением*

Musical score for '74. Таула сарнагъанда' in 2/4 time, key of B-flat major. The score consists of three staves. The first staff contains the first two measures, the second staff contains the next two measures, and the third staff contains the final two measures. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some slurs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).



75. Къалабекланы Махайны жыры

*С движением*

76. Келин келеди

*Свободно*

77. Тепана

*Подвижно*

78. Гылжа

*Подвижно*





79. Солманны жыры

*С движением*

80. Аман кыатын

*С движением*

81. Лакъырда жыр

*Умеренно*

82. Атабийланы жырлары



### 83. Гоккан

*Живо*

### 84. Озай

*Живо*

### 85. Баппахан

*С движением*

### 86. Жол оюну

*Живо*



87. Орусбийланы Исмаилны жыры



88. Гюняхлыдыла

*Умеренно*



89. Суюмеклик бла кюймеклик

*Умеренно*





90. Инжилмеген кюй этмез

*Умеренно*



91. Мени кимге кьюп бараса

*Спокойно*



92. Дарман табылмайды

*Протяжно*





93. Ич сѣзюмю тыялмайма

*Умеренно*



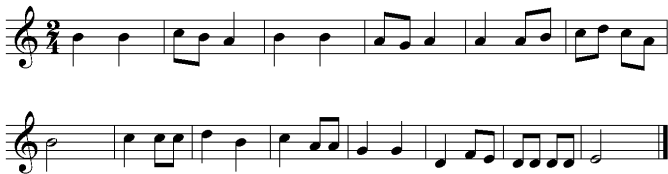
94. Марал бала

*Умеренно*



95. Атама келин, кесиме къатын излейме

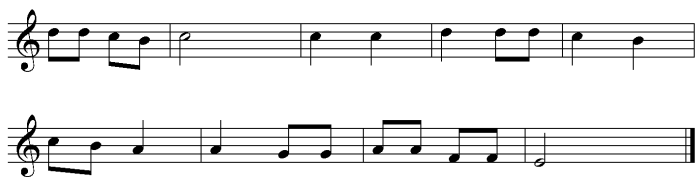
*Подвижно*



96. Узакъдан къарап таныйма

*Медленно*





97. Айтып кьой, кимни сюесе

*Умеренно*



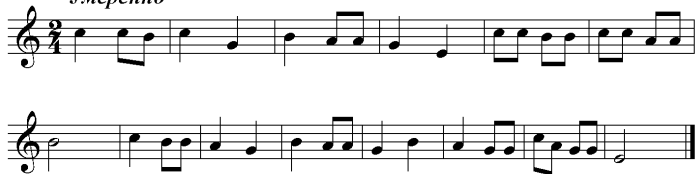
98. Лячин бала

*Сдержанно*



99. Хапары узакъдан келеди

*Умеренно*





### 100. Жаухарла

*Сдержанно*

### 101. Анасына къарап къызын ал

*Не спеша*

### 102. Бурмабут

*Умеренно*



103. Дюгер бадинаты, малкъар Басиятны

*Умеренно*

104. Уллу хож

*Умеренно*

105. Тагаркъан

*Медленно*





Three staves of musical notation in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and quarter notes.

107. Сабанчыланы Салимгерий

*Медленно*

Three staves of musical notation in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features triplets of eighth notes and quarter notes.

108. Ёксюз жашчыкъ

*Умеренно*

Three staves of musical notation in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). The music consists of eighth and quarter notes.



*Умеренно* 109. Добайны жыры

*Умеренно* 110. Тапанча бауунг

*Сдержанно* 111. Айжаякь

*С чувством* 112. Акътамакь



### 113. Туугъан жерибиз

*Весело*

Макъамы М. Боловну.

Musical score for 'Туугъан жерибиз' (113). It consists of four staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff is a single melodic line. The second staff is a single melodic line. The third staff is a harmonic accompaniment consisting of chords. The fourth staff is a harmonic accompaniment consisting of chords. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

### 114. Минги тау

*Спокойно*

Халкъ жыр.

Musical score for 'Минги тау' (114). It consists of two staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff is a single melodic line. The second staff is a harmonic accompaniment consisting of chords. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

### 115. Бизни чек

Сёзлери И. Маммеевни

Макъамы халкъны

*Умеренно*

Musical score for 'Бизни чек' (115). It consists of two staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff is a single melodic line. The second staff is a single melodic line. The piece ends with a double bar line and repeat dots.



116. Суугъа кѣмюлген Алий

*Умеренно*



117. Кеси кесин ѳлтюрген къыз

*Сдержанно*



118. Туймелеринги тешейим

*Умеренно*



119. Акъылы тюз болсун

*Сдержанно*





120. Экиден бири болсун

*Подвижно*



121. Ариууму кәрмейме

*Умеренно*



122. Ариучукъ

*Умеренно*



123. Кѣзбау бала

*Умеренно*





### 124. Къаргъыш жыр

*Умеренно*



### 125. Къаргъыш этеме

*Протяжно*



### 126. Кюньююз тие келеди

*Жалобно*





### 127. Улан бла кызы

*Подвижно*

Халкы жыр.



### 128. Кулина

*Умеренно*

Халкы жыр.



### 129. Жюрюгюз, аланла, бирге жырлайык

Сезлери И. Рахаевни

*Подвижно*

Макъамы халкыны



## *Музыкальные инструменты*

**Макъамлы адырла** – музыкальные инструменты;

**Къакъгъан макъам адырла** – ударные музыкальные инструменты;

1. **Дауурбаз** – литавр, форма котла, натянутый кожей с одной стороны.

2. **Галдюр** – деревянная колотушка из хмелеграба, которой играют на дауурбазе.

3. **Къолбас** – барабан, на котором играют пальцами и палочками.

4. **Накра** – барабан для игры с пальцами.

5. **Шаурдат** – барабан, на котором играют палочками.

6. **Шаукам** – шаманский барабан для колдовских танцев.

7. **Чериубаз** – боевой барабан для воинственных танцев.

8. **Шёштан** – барабан с колокольчиками для женских танцев.

9. **Харсла** – трещотка из деревянных пластинок.

10. **Затгыбас** – барабан ополченца.

11. **Къонгуроу** – колокольчик для игры во время женских танцев.

12. **Агъач къарс** – деревянные лопаточки, которыми играют на доске.

13. **Шаухун** – покровитель ударных инструментов.

### *Духовые музыкальные инструменты*

**Аууз къобузла** – духовые музыкальные инструменты.

1. **Мюйюз къобуз** – дудка из рога, которой будили спящих зверей при ранней утренней охоте. Стрелять в спящих зверей считалось большим грехом.

2. **Сыбызгъы** – тростниковая пастушья свирель. Когда дует ветерок, сухой анис издает приятные звуки и вокруг него собираются бараны, как бы слушая чудесные звуки аниса. Подобное наблюдается, когда пастух играет на свирели. В





нартском эпосе отмечено, когда нарт Карашауай играл на своей волшебной свирели, люди, звери и птицы, замерев, слушали его.

**Сыбызгычы** – свирельщик.

3. **Гыбыт кьобуз** – волынка упоминается в танце «Нартбий» (танец нартов). От звуков волынки эмегены теряли свою физическую силу, а нарты наоборот становились ещё сильнее.

4. **Нарггы** – музыкальный инструмент напоминающий кларнет.

5. **Сырыйна** – зурна сопровождает подвижные танцы.

6. **Кьурнай** – духовой инструмент похожий на флейту.

7. **Зурнай** – название духового инструмента габоа.

8. **Бечо** – свистящий инструмент.

9. **Эрин кьобуз** – губная гармоника.

10. **Аууз кьобуз** – выведение мелодии голосом без инструмента, часто встречался во время депортации карачаево-балкарского народа, так как не было никаких музыкальных инструментов.

## ***Струнные инструменты***

**Кьыл кьобузла** – струнные музыкальные инструменты.

1. **Кьыл кьобуз** – двухструнный музыкальный инструмент.

2. **Саз** – музыкальный инструмент напоминающий гитару.

3. **Дека** – имеет форму мандолины.

4. **Кьарнай** – балалайка.

5. **Уллу кьыл кьобуз** – контрабас.

6. **Элия кьобуз** – скрипка.

7. **Гыры** – смычок.

8. **Кьынгыр кьобуз** – арфа.


9. **Узун кьобуз** – домбра.

10. **Кьазан кьобуз** – татарская гармошка.

11. **Кьобуз тиекле** – клавиши гармошки.



12. **Къобуз тюймеле** – басы гармошки.
13. **Къобуз таууш** – звуки гармошки.
14. **Къобузчу** – гармонист.
15. **Зырнауат** – оркестр народных инструментов.
16. **Къобузну макъамы** – мелодии, извлекаемые гармошкой.



## ***Пословицы и поговорки связанные с музыкальными инструментами.***

**Къобуз – тойну чырагъы.** – Гармонь светоч торжества.

**Къобуз – тепсеучюню дарманы.** – Гармонь – лекарство танцора.

**Къобуз – жырны ауазы.** – Гармонь – голос песни.

**Къобузчуну къолу къуру болмаз.** – Рука гармониста пустой не бывает.

**Къобузчуну жолу тойгъа.** – Путь гармониста на торжества.

**Къобузчу бла тепсеучю – къарындашла.** – Гармонист и танцор – братья.

**Къобузчу бла жырчы – татахла.** – Гармонист и певец – закадычные друзья.

**Къобузчуну насыбы – къолунда.** – Счастье гармониста – в его руках (об известном гармонисте).

**Сыйлы къобузчугъа юйню эшиги ачыкъ.** – Для уважаемого гармониста двери домов всегда открыты.

**Къобузчуну къобузу арытмаз.** – Гармонист не устанет от своей гармоншки (об известном музыканте).

**Къобузчуну къобузу къолларында тепсейди.** – У гармониста гармошка танцует на руках.

**Белгили къобузчу табийгъатны тепсетир.** – Известный гармонист заставит танцевать горы и скалы.

В хореографии шум камнепадов и лавин, дождей и града, шум водопадов и рек, ветров и ураганов, шум наводнений и землетрясений, журчание рек и родников можно свободно передать игрой на ударных музыкальных инструментах. Эти шумы характерны для охотничьих, пастушьих, нартских танцев балкарцев и карачаевцев.

В танце мычание диких животных, вой хищных зверей и пение птиц передаются через звуки свирели или зурны.



При затмении луны или солнца играли громко ударными музыкальными инструментами или зурной, для того, чтобы разбудить небесных стражников, которые, якобы, охраняют небесные светила, чтобы дракон не проглотил их.

Стрельба из лука или огнестрельного оружия отражается ударом по барабану.

Все песни и танцы сопровождаются музыкальными инструментами, которые чётко выделяют ритм и облегчают их исполнение.

Музыкальные инструменты были самыми ценными подарками и призами. Они входили в калым, если невеста была музыкантом.

Ни одно торжество не обходилось без игры на музыкальных инструментах.

Из нартского эпоса известно, что почти все нарты играли на музыкальных инструментах. Детей также с малых лет учили играть на них.

Названия музыкальных инструментов запечатлены в топонимике, отмечены в хореографии.

1. Жангулан – из Жууунгу эл
2. Токай – Суусузла
3. Жюйюсхан – Кам
4. Тотур – Эл Журт
5. Ногербий – Гагиш
6. Атабий – Гюрхожан
7. Манаф – Орусундык
8. Гонай – Чылмас
9. Бужигит – Тапыр Тала
10. Алау – Аман кьабакъ

Почти на всех ударных музыкальных инструментах играли только мужчины, а на трещотке и девушка и мужчина. Колокольчик считается только женским музыкальным инструментом.



Все духовые музыкальные инструменты считаются мужскими. В нартском эпосе на них играют только мужчины.

Как отмечено в карачаево-балкарской хореографии на струнных инструментах играют и женщины и мужчины, но в нартском эпосе на этих инструментах играли в основном мужчины.

Младенец с первого дня своего рождения приобщался к музыке. Мать укладывая малыша спать напевала ему колыбельную. Так она делала до тех пор пока ребёнок не начинал ходить и разговаривать. Ребёнок за это время улавливал ритмы песни и усваивал их.

Когда ребёнок начинал ходить и разговаривать, тогда он видел как играют взрослые на музыкальных инструментах. Если у него выявлялась склонность к музыке, то его развивали и дарили ему музыкальный инструмент. Развивать у ребёнка музыкальные способности было легко, если в семье был музыкант.

Если ребёнок хорошо играл на каком-нибудь инструменте, его приглашали на торжества на равне со взрослыми. Ему делали подарки как взрослым музыкантам.

Музыканты, как и певцы и танцоры, пользовались большим авторитетом в народе, независимо от национальности и социального положения. Капризных и жадных музыкантов старались не приглашать на торжества, и они не пользовались авторитетом.

Сельские музыканты имели старшего в своей среде, которому подчинялись все. Музыканты обязаны были исполнить желание старшего или гостя из далека и исполнить им их любимую песню или танец.

Друзей жениха сопровождали самые лучшие музыканты, певцы и танцоры, чтобы блеснуть в доме невесты. Но и стона невесты старалась подобрать лучших музыкантов, чтобы не опозориться.



Музыканты старались помочь бедным семьям в проведении свадьбы, не требуя подарков.

По этикету музыкантам не полагалось торопиться домой раньше положенного времени, но и задерживаться за столом после всех, не следовало.

Каким бы авторитетом музыканты не пользовались, они не должны были нарушать этикет. Не принято по этикету делить музыкантов на сильных и слабых при них.

К своим родственникам на торжество музыканты обязаны были явиться без приглашения.

При искусственных родствах музыканты обменивались музыкальными инструментами, чтобы закрепить братский союз.

Музыканты не давали свои инструменты напрокат даже близким родственникам.

Приглашенные музыканты обязаны были явиться к указанному времени. Этикет сурово осуждает тех музыкантов, которые обещали быть на торжестве, но не явились. Таких музыкантов избегали.

Приглашённые музыканты на торжествах не ставили никакие условия хозяевам торжества, так как этикет такого не допускает.

По обычаю музыкальные инструменты несли младшие до нужного места.

Куда бы не приглашались музыканты и в каких бы не были родственных отношениях их встречали как самых дорогих гостей.

Если гости были из Сванетии, Осетии, Кабарды, Дагестана, то музыканты исполняли мелодии этих народов, как жест особого уважения к ним. Здесь могли совершаться обряды побратимства, посестримства.

Музыкальный инструмент передавался в семье по наследству, тому кто умеет играть на нем, если такой не находился, то отдавали родственнику. В старых заброшенных




кладбищах на надгробных камнях имеются изображения музыкальных инструментов, по ним можно понять в какой могиле похоронен музыкант.

На сенокосе музыкантов нагружали меньше всех, чтобы вечером они могли играть косарям, около костра, реки. Так было при строительстве домов.

Колдуны в своих колдовских обрядах привлекали музыкантов, чтобы задуманное дело свершилось.

У музыкантов были свои танцы, которые танцевали сами играя на инструментах. Из них до нас дошли: «Накра», «Харсла», «Къонгуроу», «Сыбызгъы».



## ***Пословицы и поговорки связанные с песней.***

1. Жыр тепсеуюз болмаз – песня без танцев не бывает.
2. Аман жырчы тепсеуню бузар – плохой певец испортит танец.
3. Жырына кёре тепсеую – какова песня, такова и пляска.
4. Жыр – тепсеуню кюн жарыгъы – песня солнечный свет для танца.
5. Жырчыгъа – саугъа, тепсеучюге – кийик – певцу – подарок, танцующему – дичь.
6. Тепсеуню чырайы – жыр – украшение танца – песня.
7. Жырлай бичилген тепсей тигилир – с песней скроенное с танцем шьется.
8. Жырлагъан дууадакъ сау къалмаз – поющая дрофа живой не остается (так говорят о хорошем певце, который сопровождает танец).
9. Жырчы бла тепсеучю – эгизле – певец и танцовщик – близнецы.
10. Кёзге – тепсеу ариу, жүрекге – жыр ариу – для глаз танец красив, а для сердца песня пригожа.
11. Жюрекден жүрекге жол ачхан тепсеу бла жырдыла – от сердца к сердцу дорогу открывают песня и танец.
12. Жюреки бла санны ойнатхан – жыр бла тепсеу – душу и тело заставляют радоваться песня и танец.
13. Кимни арбасына минсенг, аны жырын жырла – в чью повозку сядешь, того и песню пой.
14. Жыр – тепсеуге жабыу – песня – покрывало для танца.
15. Жыр – тепсеуню кюзгюсю – песня – зеркало для танца.





16. Тепсеу жыргъа уллу жюк – танец для песни большой груз.
17. Къобузчуну бир кёзю тепсеучюде, бир кёзю жырчыда – у гормониста один глаз смотрит на танцовщика, а другой – на певца.
18. Тепсеучю бла жырчы от жандырадыла – танцовщик и певец разжигают огонь (так исполняют песню и танец, будто под ними огонь, т.е. хорошо танцуют и поют).
19. Тепсеучю бла жырчы бир бирин ангылайдыла – танцовщик и певец понимают друг друга.
20. Тепсеучюню тилин жырчы билир – язык танца понятен исполнителям (т.е. певцу и танцовщику).
21. Жырчы бла тепсеучю – бир анадан – певец и танцовщик от одной матери.
22. Жыр – кюмюш, тепсеу – алтын – песня – серебро, танец – золото.
23. Тепсеу бла жырны арасында чек жокъду – между танцем и песней нет границы.
24. Жырчы бла тепсеучю – Тейрини къуллары – певец и танцовщик – рабы бога Тейри.
25. Тепсеуню бла жырны бир биринден айырма – песню и танец не отделяй друг от друга.
26. Тепсеуню бла жырны жолу бир – у танца и песни одна дорога.
27. Тепсеу бла жыр – жан бла тёммек – танец и песня – душа и тело.
28. Жыр - тепсеуню жулдузу – песня для танца – звезда.
29. Тойну жарыгъы – тепсеу бла жыр – торжество красят песня и танец.
30. Тойну тамыры – жыр бла тепсеу – основа торжества – песня и танец.
31. Жырчыны сёзю алтын, тепсеучюню аякълары алтын – у певца слова золотые, а у танцовщика – ноги.



32. Жырчы – тепсеучюню тылпыуу – певец – дыхание танцовщика.
33. Аталары – жырчы, балалары – тепсеучюле – отец – певец, дети – танцоры.

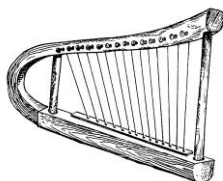
**Карачаево-балкарские музыкальные инструменты**



**Кубыз**



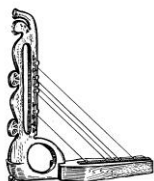
**12 кылы кынгыр кьобуз – горская арфа**



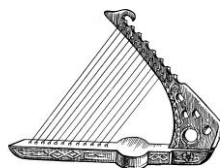
**14 кылы кынгыр кьобуз – горская арфа**



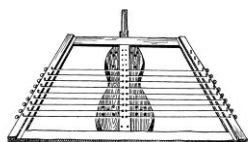
**Къарслы къолбас-  
барабан с колокольчиками**



**5 кылы кынгыр кьобуз –  
горская арфа**



**12 кылы кынгыр кьобуз –  
горская арфа**



**Ючгюл кынгыр кьобуз –  
горская арфа**



**Узун къарсла – трещотка**



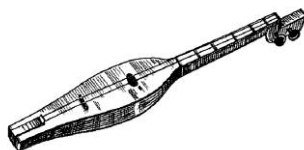
*Къысха кърсла – трещотка*



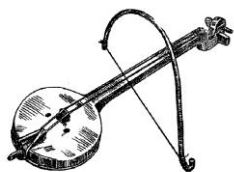
*Къазан – казанка*



*Сыбызгы – свирель*



*Къыл къобуз – русская  
балалайка*



*Жия къобуз – горская скрипка*



*Чъмюш къобуз –  
русская гитара*



*Чъмюш жия къобуз – горская*



*Сырыйна – зурна*



*Оюлу къынгыр къобуз – узорная арфа*



*Уллу кьыл кьобуз –  
вид гитары*



*Узун жия кьобуз –  
вид горской скрипки*



*Дека – думбыра*



*Курай*



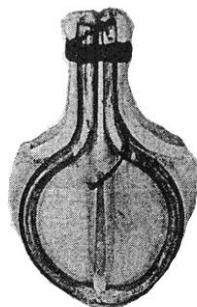
*Саз – восстановленная  
древняя думбыра*



*Кубыз деревянный*



*Древний курай и современный курай*



*Кубыз металлический*



## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ПРОБЛЕМЫ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ.....	4
АНСАМБЛЬ «БАЛКАРИЯ».....	13
ТВОРЧЕСКИЕ РАБОТНИКИ.....	16
БИСЕР КИРОВ.....	23
БИЛЯЛ КАШИРГОВ.....	25
ЛИДИЯ ЖАБЕЛОВА.....	26
МЕЛОДИИ НАРТСКИХ СКАЗАНИЙ.....	27
АЙЖАЯКЪ.....	28
ДОЛАЙ.....	28
ЖЁРМЕ.....	28
АБЗЕХ.....	28
СХУРТУК.....	29
ЧАРИШ.....	29
ЭМИНА.....	29
ХАРДАР.....	29
ЖОРТУУУЛ.....	30
ГОЛЛУ.....	30
ТЕПАНА.....	30
САНДЫРАКЪ.....	30
АЗАМАТГЕРИЙ.....	30
ЖАНТУУГЪАН.....	31
КЪЫСЫР.....	31
СЮЗЮЛЮП.....	31
ТЮЗТЕПСЕУ.....	31
ТЮЗ ТЕПСЕУ.....	32
ЧОППА.....	32
ЭЛИЯ.....	32
МАРАКО.....	32
СОЛЛОУ.....	32
СОЛМАН.....	33
ХАЖИМЕТ.....	33
БИЙНЁГЕР.....	33
АПСАТЫ.....	33
АСЛАНБИЙ.....	33
АЙМУШ.....	33
АНТ (1 ВАРИАНТ).....	34



ОБРЯД.....	34
АНТ (2 ВАРИАНТ).....	34
БАЙРЫМ БИЙЧЕ.....	34
ЖАМБОТ.....	35
АНТ (3 ВАРИАНТ).....	35
КЪАНАМАТ.....	36
ЖЮЗЮК.....	36
ЗЫЙМА.....	36
ТАУКЪАН (ВАРИАНТ № 1).....	36
ТАУКЪАН (ВАРИАНТ №2).....	37
ДЕБЕТНИ ЖЫРЫ.....	37
САТАНАЙНЫ ЖЫРЫ.....	37
СОСУРУКЪ ОТ КЕЛТИРГЕНДИ.....	37
ЁРЮЗМЕКНИ ЖЫРЫ.....	38
ШЫРДАН БЛА ЖЁНГЕР.....	38
МАРАУЧУНУ ХАПАРЫ.....	38
АЙМУШ.....	39
ОБУРЛА.....	39
НАРОДНАЯ ПЕСНЯ.....	39
НАРТЛАНЫ ЖЫЙЫЛЫУЛАРЫ.....	39
ЖАНТУУГЪАННЫ ЖЫРЫ.....	40
РАЧЫКЪАУЛАНЫ ЖЫРЫ.....	40
УЛЛУ ХОЖ.....	40
ЭСКИ АСКЕРЧИЛЕ.....	41
ДЮГЕР БАДИНАТЫ, МАЛКЪАР БАСИЯТЫ.....	41
БАТЫРЛАНЫ ЖЫРЛАРЫ.....	41
БЕКМЫРЗАЛА, КЪАЙСЫНЛА.....	42
ХАДАУЖУКЪ УЛУ ЖАНБОЛАТНЫ ЖЫРЫ.....	42
БАШУЛУКЪ.....	42
ТАТАРКЪАННЫ ЖЫРЫ.....	42
ТУУДУЛАНЫ ЖЫРЛАРЫ.....	43
АБДУЛКЕРИМНИ ЖЫРЫ.....	43
КЪАНАМАТНЫ ЖЫРЫ.....	43
ДОМАЛАЙНЫ ЖЫРЫ.....	44
СЮЙМЕКЛИК ЖЫР (ВАРИАНТ 1).....	44
СЮЙМЕКЛИК ЖЫР (ВАРИАНТ 2).....	44
ЧИЙГОША БИЙЧЕ.....	45
СЮЙМЕКЛИК БЛА КЮЙМЕКЛИК.....	45
ЖАШНЫ ЖЫРЫ.....	45
УЛАН БЛА КЪЫЗ.....	46
АЛАЙ БОЛУРУН БИЛСЕМ ЭДИ.....	46

ХАСАННЫ ЖЫРЫ.....	46
КЁКБЁРК.....	47
ХАДЖИЛАНЫ АЛИЙНИ ЖЫРЫ.....	47
ТАУЛА САРНАГЪАНДА.....	47
КЪАЛАБЕКЛАНЫ МАХАЙНЫ ЖЫРЫ.....	48
КЕЛИН КЕЛЕДИ.....	48
ТЕПАНА.....	48
ГЫЛЖА.....	48
СОЛМАННЫ ЖЫРЫ.....	49
АМАН КЪАТЫН.....	49
ЛАКЪЫРД А ЖЫР.....	49
АТАБИЙЛАНЫ ЖЫРЫ.....	49
ГОККАН.....	50
ОЗАЙ.....	50
БАППАХАН.....	50
ЖОЛ ОЮНУ.....	50
ОРУСБИЙЛАНЫ ИСМАИЛНИ ЖЫРЫ.....	51
ГЮНЯХЛЫДЫЛА.....	51
СЮЙМЕКЛИК БЛА КЮЙМЕКЛИК.....	51
ИНЖИЛМЕГЕН КЮЙ ЭТМЕЗ.....	52
МЕНИ КИМГЕ КЪОЮП БАРАСА.....	52
ДАРМАН ТАБЫЛМАЙДЫ.....	52
ИЧ СЁЗЮМЮ ТЫЯЛМАЙМА.....	53
МАРАЛ БАЛА.....	53
АТАМА КЕЛИН, КЕСИМЕ КЪАТЫН ИЗЛЕЙМЕ.....	53
УЗАКЪДАН КЪАРАБ ТАНЫЙМА.....	53
АЙТЫП КЪОЙ, КИМНИ СЮЕСЕ.....	54
ЛЯЧИН БАЛА.....	54
ХАПАРЫ УЗАКЪДАН КЕЛЕДИ.....	54
ЖАУХАРЛА.....	55
АНАСЫНА КЪАРАБ КЪЫЗЫН АЛ.....	55
БУРМАБУТ.....	55
ДЮГЕР БАДИНАТЫ, МАЛКЪАР БАСИЯТНЫ.....	56
УЛЛУ ХОЖ.....	56
ТАТАРКЪАН.....	56
БАРАКЪ.....	57
САБАНЧЫЛАНЫ САЛИМГЕРИЙ.....	57
ЁКСЮЗ ЖАШЧЫКЪ.....	57
ДОБАЙНЫ ЖЫРЫ.....	58
ТАПАНЧА БАУУНГ.....	58
АЙЖАЯКЪ.....	58





АКЪТАМАКЪ.....	58
ТУУГЪАН ЖЕРИБИЗ.....	59
МИНГИ ТАУ.....	59
БИЗНИ ЧЕК.....	59
СУУГЪА КЁМЮЛГЕН АЛИЙ.....	60
КЕСИ КЕСИН ЁЛТЮРГЕН КЪЫЗ.....	60
ТЮЙМЕЛЕРИНГИ ТЕШЕЙИМ.....	60
АКЪТЫЛЫ ТЮЗ БОЛСУН.....	60
ЭКИДЕН БИРИ БОЛСУН.....	61
АРИУУМУ КЁРМЕЙМЕ.....	61
АРИУЧУКЪ.....	61
КЁЗБАУ БАЛА.....	61
КЪАРГЪЫШ ЖЫР.....	62
КЪАРГЪЫШ ЭТЕМЕ.....	62
КЮНЮБЮЗ ТИЕ КЕЛЕДИ.....	62
УЛАН БЛА КЪЫЗ.....	63
КУЛИНА.....	63
ЖЮРЮГЮЗ, АЛАНЛА, БИРГЕ ЖЫРЛАЙКЪ.....	63
МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ.....	64
ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ СВЯЗАННЫЕ С МУЗЫКАЛЬНЫМИ ИНСТРУМЕНТАМИ.....	67
ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ СВЯЗАННЫЕ С ПЕСНЕЙ.....	72
КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ.....	75
СОДЕРЖАНИЕ.....	78



Приношу сердечную  
благодарность  
Анзору Шакуеву, Ху-  
сену Тлизамову и всем  
тем добрым и  
бескорыстным людям,  
которые  
помогали мне  
в моей исследова-  
тельской работе и в  
выпуске моих книг.



Для заметок



## **МЕЛОДИИ НАРТОВ**

**М.Ч.КУДАЕВ**

Заведующий редакцией Лейла Абаева  
Редактор Ильяс Тёппеев  
Верстка Джамили Додуевой

Сдано в набор 28.04.10. Подписано в печать 15.06.10г.  
Формат 60x84 1/8. Бумага офсетная. Гарнитура Arial Black, Times New  
Roman

Усл.печ.л. 5,1 Тираж 100 экз.

КБР, г.Нальчик, пр.Ленина, 5  
e-mail: [mingitau@mail.ru](mailto:mingitau@mail.ru)

