

А. К. Мубанов



ЭН - КҮЙ
САПАРЫ

ҚАЗАҚ ССР ҒЫЛЫМ АКАДЕМИЯСЫ
М. О. ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ
ӨНЕР ИНСТИТУТЫ

А. Қ. ЖҰБАНОВ

ӘН-КҮЙ САПАРЫ



Қазақ ССР-нің «ҒЫЛЫМ» БАСПАСЫ

АЛМАТЫ — 1976

78с(584.6)

Ж 86

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

Бұл кітап қазақтың тұңғыш академик-композиторы, қазақ музыка мәдениетінің ірі қайраткері Ахмет Қуанұлы Жұбановтың таңдамалы ғылыми-зерттеу, музыкалы-сын еңбектерінің I томы.

Салиқалы жинаққа енген зерттеу, мақала, очерктерде Қазақстанның музыка мәдениетіне қатынасты мәселелер, қазақ музыкасының әртүрлі жанрларының қалыптасу, өсу жолдары, халық аспаптарының шығу тарихы және оның әрі қарай дамуы жөйлі сөз болады; Құрманғазы, Тәттімбет, Ықылас тағы басқа күйшілер туралы мағлұматтар беріледі; классикалық шығармаларды, сондай-ақ халық творчествосын интерпретациялау (талдау беру) мәселелері көтеріледі; совет музыкасының кейбір проблемалары, әсіресе қазақ совет музыкасының, оның ішінде опера, балет, күй т. б. салаларының мәселелері баса айтылады.

Азербайжан, Татар, Башқұрт сияқты туысқан республикалардың музыка мәдениеті туралы мақалалар да қызықты жазылған.

Белгілі ғалым, композитор, дирижер, өнер ғылымының докторы, профессор Ахмет Жұбановтың бұл кітабының музыка мамандары үшін де, музыка өнерін сүйетін жалпы қауым үшін де зор мәні бар.

Құрастырған, баспаға дайындаған

Ғ. А. Жұбанова

Жауапты редактор

Ә. Шәріпов

Редакциялық алқа:

**Б. Ерзакович, Ғ. Жұбанова, М. Ахметова, Б. Ғизатов,
Е. Жұбанов, Ж. Рсалдин, Х. Тастанов, З. Қоспақов.**

Ж $\frac{90103-043}{407(07)-76}$ Доп. 76

© Қазақ ССР-нің «Ғылым» баспасы, 1976 ж.



А. Қ. ЖҰБАНОВ

АЛҒЫ СӨЗ

Жұртшылыққа ұсынылып отырған бұл кітап қазақ совет музыкасы мен музыка тану ілімінің негізін қалаушылардың бірі, Қазақ ССР Ғылым академиясының академигі Ахмет Қуанұлы Жұбановтың (1906—1968) таңдамалы еңбектері болып табылады.

Ахмет Қуанұлы Жұбановтың бүкіл саналы өмірі туған республикасының музыка мәдениетін жасау, көркейту жолындағы белсенді қызмет үстінде өтті. Мәдениет құрылысына бағытталған жан қиярлық еңбегін Ахмет Қуанұлы 30-жылдардың басынан бастады. Бұл кезде еліміз бірінші бесжылдық жоспарды ойдағыдай орындап, социалистік экономикамыздың берік ірге тасын қалаған болатын. Сөйтіп, Коммунистік партия көп ұлтты совет мәдениетін жасаудың лениндік жоспарының жаңа кезеңін жүзеге асыруға кіріскен еді. Ұлт республикалары үшін бұл кезең халықтың музыкалық мұрасын және дәстүрлі орындаушылық үлгілерін творчестволық, әрі сын тұрғысынан игерудің негізінде профессионал өнердің жаңа да күрделі жанрларын қалыптастыру жылдары болды. Бұндай әрі жауапты, әрі жасампаздықты талап ететін іске партиямыз бен үкіметіміз ұлт өнерінің сол кездегі санаулы интеллигенциясының ішінен ең талантты, творчестволық ізденіс тұрғысынан ең батыл адамдарды іріктеп алды. Қазақ совет музыка өнерінің негізін қалаған қайраткерлердің осы алғашқы легінде Күләш Байсейітова, Құрманбек Жандарбеков, Жұмат Шанин, Шара Жиенқұлова, Евгений Брусиловскийлермен үзеңгілес Ахмет Жұбанов та болды. Ол кезде Ленинград консерваториясы мен Өнертану академиясының аспирантурасынан (қазіргі

Ленинградтағы мемлекеттік театр, музыка және кинематография институты) жаңа тәрбиеленіп шыққан музыкант әрі ғалым А. Қ. Жұбанов республикаға қайтып оралысымен педагогтік, ғылыми, творчестволық, орындаушылық және ұйымдастырушылық жұмыстардың бәрімен бір мезгілде айналысуға тиіс болды. Атап айтарлық нәрсе, сол сан алуан өнер салаларының бәрінде де ол ынта мен жігер, табандылық көрсетті.

Қазақстандағы тұңғыш Музыка-драма техникумының (бұл күнде П. И. Чайковский атындағы Музыка училищесі) оқу ісінің меңгерушісі және теориялық пәндердің оқытушысы бола жүріп Ахмет Қуанұлы қазақ музыкасы тарихындағы бірінші ғылыми ұя — халық аспаптарын жетілдіруші музыкалық эксперименттік шеберханасын ұйымдастырады. Қазақ халық аспаптарының әуел бастағы шағын ансамблін құру секілді өрелі мақсат та ғалымның ойына мүмкін сол тұста келген болар. Ахаң өзі кейіннен қолға алып, басын құраған, бұл күндері атағы тек СССР ғана емес, бірсыпыра шет елдерге де жайылған, ұлттық мәнері айқын коллективті — Құрманғазы атындағы қазақтың мемлекеттік халық аспаптарының оркестрін ұйымдастыруда осы ансамбльдің негізгі творчестволық ұйтқы болғаны баршамызға аян.

Ахмет Қуанұлы Жұбановтың аса көрнекті педагогтік қызметі Қазақтың Құрманғазы атындағы мемлекеттік консерваториясына келіп ұласты. Ғалым бұл жерде де үлкен іскерлік ынтамен халық аспаптарының арнаулы кафедрасын ашып, оны өзі басқарды. Көп жылдар бойы Ахмет Қуанұлы консерваторияның ректоры болды және қазақтың халық музыкасының тарихы жайлы тұңғыш лекция курсы оқыды. Ахаңның қазірде көрнекті өнер қайраткері болған көптеген шәкірттері кезінде профессор А. Қ. Жұбановтан тыңдаған мазмұны терең, тілі жатық, баяндау логикасы көкейге қонымды, білімдік мәні зор, әрі тартымды лекцияларын асқан жылылық сезіммен еске алып, ұстазына деген алғысын аямайды.

Ахмет Қуанұлы Жұбанов қазақтың бірінші профессионал композиторы еді. Оның халық аспаптары оркестріне, симфония оркестріне, фортепьяноға қосылып айтатын дауысқа, хорға, қобыз, скрипкаға арнап шығарған елуден астам төл туындылары бар. Сонау 30-жылдардың өзінде Қазақтың Жамбыл атындағы филармониясы композитордың (либреттосын Әбділдә Тәжібаев жазған) «Сары», (либрет

тосын Хамза Есенжанов жазған) «Бақыт таңы» атты музыкалық пьесаларын сахнаға шығарған болатын. Алайда, Қазақстанның музыка мәдениетінен ерекше орын алатын нәрсе — оның Мұхтар Омарханұлы Әуезовтің либреттосы бойынша Л. А. Хамидимен бірлесіп жазған «Абай» операсы. Бұл шығарманың дүниеге келуі қазақтың классикалық үлгідегі ұлт операларының қалыптаса бастағанын танытты. Композиторлар А. Жұбанов пен Л. Хамидидің тағы да М. Әуезов либреттосы бойынша жазған екінші операсы «Төлеген Тоқтаров» болды. Бұл шығармада Ұлы Отан соғысы жылдарында асқан ерлік пен төзімділік көрсеткен біздің Ұлы Отанымыздың халықтары арасындағы моральдік-саяси ынтымақтастық үлкен көркемдік наныммен суреттеледі.

Ахмет Қуанұлы Жұбановтың көп жылдар бойы аялаған арманы данышпан композитор, әрі асқан күйші Құрманғазы Сағырбаевты бас кейіпкер етіп опера жазу еді. Ол осы көкейдегі тақырыбын жазуды қолға алып, бастады да, бірақ ұзаққа созылған қатты науқас оны түгел аяқтатпады. «Құрманғазы» операсын 1970 жылы марқұмның қызы — композитор Ғазиза Жұбанова аяқтап, қазақ радиосы арқылы жұртшылыққа таратты.

Ахмет Қуанұлы аса көрнекті музыка зерттеушісі еді. Республика Ғылым академиясының құрылуымен байланысты ол 1945 жылы алғашқы сайланған академиктердің құрамына еніп, Академияның тұңғыш президенті Қаныш Имантайұлы Сәтбаевтың ұсынысы бойынша Өнертану секторын (кейіннен Музыка өнерінің бөлімі) ұйымдастырып, оны өз өмірінің ақтық сағатына дейін басқарды.

А. Қ. Жұбанов халық творчествосы қайраткерлерінен өз қолымен мыңнан астам әндер мен күйлер жазып алды. Өз тарапынан үш жүзге жуық ғылыми-зерттеу және музыкалық публицистика түріндегі жұмыстар жазып, олардың көпшілігін жеке кітап, брошюра етіп бастырды, бірсыпыра очерктері мен мақалалары газет, журнал беттерінде жарық көрді. А. Қ. Жұбанов зерттеулерінің бас тақырыбы — туған халқының музыка мәдениеті мен сол салада еңбек еткен аса көрнекті қайраткерлердің творчествосы болды. Өз халқының тарихын, музыкалық және ақындық творчествосын, оның өдет-ғұрпы мен дәстүрлерін жақсы біліп, сол білгендерін толып жатқан архив деректері мен ғылыми әдебиеттерді зерттеу ісімен шебер ұштастырудың нәтижесінде әуел бастан

жазушылық дарыны мол қаламгер музыка тану саласында әлденеше айтулы еңбектер қалдырып кетті. Солардың ішінде «Құрманғазы», «Ғасырлар пернесі», «Замана бұлбұлдары» секілді теңдесі жоқ дүниеліктер бар. Бұл тұрғыдағы еңбектерінде автор халық арасынан шыққан үлкен бір топ классик композиторлар мен өн, күйдің аса көрнекті шеберлерін сөз етеді, олардың творчествосына ағынан жарылып әділ баға береді, қоғамдық қызметтерін сипаттайды және өмірбаяндарымен егжей-тегжейлі таныстырып шығады. Ғалымның қай еңбегін алып қарасаңыз да ең алдымен көзге түсетін нәрсе — теориялық талдауды шығарманың тарихымен және соны туғызған әлеуметтік негізбен ұштастыра келіп, соның бәрін халық өмірімен, еңбекші бұқараның қуанышы, қайғысы, тілек-мүддесімен тығыз байланыстыра отырып, тек өзіне ғана тән уытты тілмен жігін білдірмей қиюластырып, тұтасқан көркемдік дүниесіндей етіп бере білетіндігі дер едік. «Замана бұлбұлдары» атты кітабы үшін Ахмет Қуанұлы Жұбанов 1968 жылы Қазақ ССР Ғылым академиясының Шоқан Уәлиханов атындағы I дәрежелі сыйлығына ие болды.

Ахмет Қуанұлы Жұбанов музыка саласындағы белгілі қоғам қайраткері, Қазақстан Композиторлары одағын ұйымдастырушылардың бірі болды. Ол көптеген республикалардағы композиторлық ұйымдардың, сондай-ақ СССР Композиторлар одағының съездері мен пленумдерінің жұмысына белсене қатысты. Бүкілодақтық ғылыми сессияларда және халықаралық конгрестерде баяндамалар жасады.

Ғалым ретінде Ахмет Қуанұлы тек қазақ музыкасын ғана зерттеп, соны насихаттаумен шектеліп қалған жоқ. Оның ғылыми ізденістері мен музыкалық-публицистикалық тақырыптағы жұмыстарының аясы кең және алуан түрлі. Шын мәніндегі интернационалист А. Қ. Жұбанов көптеген туысқан халықтардың музыкасымен де талмай шұғылданып, зерттеп, олардың қазақ музыкасына ұқсастық белгілері мен өзара бір-біріне тигізген ықпалын айқындаушы еді. Бұл айтылғанның бәрі де осы кітаптың мазмұнынан мейлінше толық аңғарылады.

Ахмет Қуанұлының ғылыми мұрасы аса қомақты, сондықтан оны кітаптың бір басылымына сыйғызу да мүмкін емес. Алда әлі талай еңбектері жариялануы тиіс. Дегенмен осы ұсынылып отырған кітаптың өзінде де автордың ғылымдық та, білімдік те маңызы зор елеулі туындылары аз емес.

Ахмет Қуанұлы Жұбановтың туғанына 70 жыл толу қарсаңына орай баспадан шыққалы отырған бұл кітапқа автордың таңдамалы жұмыстары енгізілді. Жаңа көп ұлтты социалистік қоғам орнату дәуірінде таң-тамаша гүлденген музыка өнерімізді сүйетін, соған ден қоятын әрбір адам бұл кітапты айрықша құштарлықпен, зор ынтамен қабылдайды деп сенуліміз.

Б. Г. ЕРЗАКОВИЧ
*Қазақ ССР Ғылым академиясының
корреспондент-мүшесі.*

жазушылық дарыны мол қаламгер музыка тану саласында өлденеше айтулы еңбектер қалдырып кетті. Солардың ішінде «Құрманғазы», «Ғасырлар пернесі», «Замана бұлбұлдары» секілді теңдесі жоқ дүниеліктер бар. Бұл тұрғыдағы еңбектерінде автор халық арасынан шыққан үлкен бір топ классик композиторлар мен ән, күйдің аса көрнекті шеберлерін сөз етеді, олардың творчествосына ағынан жарылып әділ баға береді, қоғамдық қызметтерін сипаттайды және өмірбаяндарымен егжей-тегжейлі таныстырып шығады. Ғалымның қай еңбегін алып қарасаңыз да ең алдымен көзге түсетін нәрсе — теориялық талдауды шығарманың тарихымен және соны туғызған әлеуметтік негізбен ұштастыра келіп, соның бәрін халық өмірімен, еңбекші бұқараның қуанышы, қайғысы, тілек-мүддесімен тығыз байланыстыра отырып, тек өзіне ғана тән уытты тілмен жігін білдірмей қиюластырып, тұтасқан көркемдік дүниесіндей етіп бере білетіндігі дер едік. «Замана бұлбұлдары» атты кітабы үшін Ахмет Қуанұлы Жұбанов 1968 жылы Қазақ ССР Ғылым академиясының Шоқан Уәлиханов атындағы I дәрежелі сыйлығына ие болды.

Ахмет Қуанұлы Жұбанов музыка саласындағы белгілі қоғам қайраткері, Қазақстан Композиторлары одағын ұйымдастырушылардың бірі болды. Ол көптеген республикалардағы композиторлық ұйымдардың, сондай-ақ СССР Композиторлар одағының съездері мен пленумдерінің жұмысына белсене қатысты. Бүкілодақтық ғылыми сессияларда және халықаралық конгрестерде баяндамалар жасады.

Ғалым ретінде Ахмет Қуанұлы тек қазақ музыкасын ғана зерттеп, соны насихаттаумен шектеліп қалған жоқ. Оның ғылыми ізденістері мен музыкалық-публицистикалық тақырыптағы жұмыстарының аясы кең және алуан түрлі. Шын мәніндегі интернационалист А. Қ. Жұбанов көптеген туысқан халықтардың музыкасымен де талмай шұғылданып, зерттеп, олардың қазақ музыкасына ұқсастық белгілері мен өзара бір-біріне тигізген ықпалын айқындаушы еді. Бұл айтылғанның бәрі де осы кітаптың мазмұнынан мейлінше толық аңғарылады.

Ахмет Қуанұлының ғылыми мұрасы аса қомақты, сондықтан оны кітаптың бір басылымына сыйғызу да мүмкін емес. Алда әлі талай еңбектері жариялануы тиіс. Дегенмен осы ұсынылып отырған кітаптың өзінде де автордың ғылымдық та, білімдік те маңызы зор елеулі туындылары аз емес.

Ахмет Қуанұлы Жұбановтың туғанына 70 жыл толу қарсаңына орай баспадан шыққалы отырған бұл кітапқа автордың таңдамалы жұмыстары енгізілді. Жаңа көп ұлтты социалистік қоғам орнату дәуірінде таң-тамаша гүлденген музыка өнерімізді сүйетін, соған ден қоятын әрбір адам бұл кітапты айрықша құштарлықпен, зор ынтамен қабылдайды деп сенуліміз.

Б. Г. ЕРЗАКОВИЧ
Қазақ ССР Ғылым академиясының
корреспондент-мүшесі.

ҚҰРАСТЫРУШЫДАН

«Ән-күй сапары» атты кітап академик Ахмет Жұбановтың таңдамалы ғылыми еңбектерінен жинақталды. Бұл томға ғалымның музыка сыны ретіндегі мақалалары, сондай-ақ зерттеу жұмыстары мен музыкатану очерктері еніп отыр. Кітапты құрастыруда, біз шама келгенінше, автордың әр кезеңдегі, алуан саладағы ой-пікірін, ғылыми, қоғамдық, әлеуметтік, әдеби, мәдени көзқарастарын молырақ қамтуды мақсат тұттық.

Жұртшылыққа мәлім, Ахмет Қуанұлы Жұбанов қазақ халқының совет дәуіріндегі музыка мәдениетінің тұңғыш профессионал маманы, музыка зерттеуші ғалым, әрі композитор, музыка тану саласында тек Қазақстан ғана емес, бүкіл Орта Азия аймағында алғаш рет академик, профессор атағына ие болған адам. Ол — халық музыкасының арналарын да, сонымен бірге профессионал музыканың тарихи тамырларын да терең барлаған ғұлама. Ой өрісінің кеңдігі соншалық, ғаламат дарын иесі ғылым-білімнің қай саласына құлаш ұрса да қаймықпай, қайраңдамай тереңіне бойлап, тұнығында жүзіп, емін-еркін шарықтап кетуші еді. Сондықтан ол тек өнертану аясы емес, әдебиет, тарих, философия, филология әлемінде де мүдірмеген, ауыздыға сөз, аяқтыға жол бермеген жан еді. Өзінің туған халқының музыкасымен, әдебиетімен, тарихымен біте қайнасып, бірге өскен ол білімнің сарқылмас бұлағы іспетті болатын. Оның бір басында білімдар музыка зерттеуші мен қаламы төселген жазушының қасиеті қатар қонған ауыл-үй тәрізді еді. Осыдан келіп оның әрбір мақаласы, зерттеуі мазмұн жағынан ғана мәнді

болып қоймай, қызықты, тартымды, оқырман қауымға ыстық көрінетін. Оның кітаптары қолдан түспейтін. «Ахаң жазыпты!» деген кітап тек музыка зерттеушісі үшін емес, жалпы мәдениет тарихына құмартатын адамның жан азығындай болатын. Ахаңның қаламынан туған «Ғасырлар пернесі», «Замана бұлбұлдары», «Құрманғазы» атты кітаптар бұл күндері іздесең табылмайды.

Ал, енді біздің жұртшылық назарына ұсынып отырған жинағымыз ғалымның әр кездегі, ұлттық өнеріміздің басынан кешкен сан қилы жағдаяттары тұсындағы тарихнама мұралар.

Бұлар сипаты жағынан музыканы зерттеу де, музыканы тану да, музыканы жасау да, музыканы насихаттау да болып табылады. Қысқасы, Совет тұсындағы қазақтың халық музыкасының қалыптасуы, кемелденуі, еңбектен өрбіп кәсіпке айналуы, сол саладағы қарабілек қайрат иелері сөз болады. Сол майталман өнер шандоздарының алдыңғы сапында Ахаңның өз тұлғасы да көпшілік көзіне түседі.

Кітап он тараудан тұрады. Кіріспе бөлімдегі мақалалар Ұлы Октябрь революциясына дейінгі қазақтың халық музыкасының алуан түрлерін сипаты, мазмұны, тақырыбы жөнінен таныстыра келіп, музыка өнеріміздің Советтік Қазақстан жағдайындағы шарықтап дамуы баяндалады. Кітап бетінің «Ленин және музыка» атты мақаламен ашылатынын айта кету де орынсыз болмас. Автор бұл мақаланы еңбекші халықтың көсемі В. И. Лениннің 100 жасқа толу қарсаңына арнай жазған.

Бірінші тараудағы мақалалар қазақтың халық композиторларын, күйшілері мен әншілерін сөз етеді. Ерекше атап кететін нәрсе, — бұл материалдардың бәрі де автордың бұрын-соңды жарық көрген кітаптарына еңбеген тың мәліметтер болып табылады. Мәселен, Құрманғазы жөніндегі мақала ұлы күйшінің туған жеріне ескерткіш қойылғанда жазылса, Дәулеткерей жайындағы мақала композитордың 140 жылдығына арналған.

Қазақ күйлерінің шығуына және орындалуына қатысты творчестволық актілерді баяндайтын екінші тараудың материалдары да оқырман қауымның көкейдегі көксеген ойына дөп келер деп ойлаймыз.

Бұл тарауда қазақ халқының домбыра, қобыз секілді музыка аспаптарының жай-жапсары түсіндіріледі, қазақтың совет тұсындағы аспапты музыкасын жасау тәжірибелері

жинақталады, халық арасына көп тараған, немесе сирек орындалып жүрген күйлерді оркестрге түсірудің маңызды проблемалары күн тәртібіне қойылады. Екінші сөзбен айтқанда, бұл тарау мазмұн жағынан толық, көтеретін мәселелері байсалды, қазақ күйлерінің жиналу, зерттелу, орындалу, насихатталу жағын тұтас қамтитын тарихтық мәні бар деректерге негізделеді.

Кітаптың үшінші тарауы тікелей жоғарыдағы екінші тараудан туындайды, соның табиғи жалғасы болып табылады. Бұл тараудың өзекті мәселесі тек Совет дәуірінде ғана туып, қалыптасуы мүмкін қазақтың Құрманғазы атындағы Ұлт аспаптары оркестрі төңірегінде деуге болады. Тарауда оркестр коллективінің қалайша жиналып, қайтіп бас құрағаны егжей-тегжейлі сөз болады, даңқты коллективке ұйтқы болған егде буын да, кейін келіп қосылған талапты жас буын да өз орнымен аталып, оркестрдің репертуары, талай жұртты сүйсіндірген сәтті сапарлары баяндалады. Оркестрдің алғашқы апыл-тапыл басқан қадамынан бастап талмай қадағалап отырған абзал Ахаң күйшілер тобының әрбір сәтіне, үлкенді-кішілі табыстарына әкелік мейірмен қарап қуанады, өзі қолымен құрып, ұзақ жылдар бойы басқарған, дирижерлық еткен коллективті іштен шыққан перзентінше исініп, елжірей әңгімелейді.

Кітаптың төртінші тарауы қазақ музыкасы жайындағы зерттеулерден тұрады. Бұнда сонау 1929 жылы Ленинград консерваториясының студенті бола жүріп жазған, 1931 жылы жеке кітап болып басылған «Музыка әліппесінен» бастап ірілі-уақты ғылыми ізденістер бар. Олардың санатында өнертану саласындағы зерттеулер, Абайдың музыкалық мұрасы жайындағы мақала, қазақтың халық музыкасын тексерудің көкейтесті міндеттерін атап көрсететін материалдар жарияланып отыр.

Бесінші тарау қазіргі қазақ өнеріне арналған мақалалар, очерктер, зерттеулердің басын құрайды. Бұл материалдар қазіргі қазақ музыкасының 30-жылдардан бастап, 60-жылдардың соңына дейінгі өсу-өрбу жолын паш етеді. Атышулы әнші Әміре Қашаубаев, композиторлар Мұқан Төлебаев, Латиф Хамиди жайындағы қызғылықты творчестволық портреттер де осы тарауда. Автор Ұлы Отан соғысы тұсындағы қазақ совет музыкасы жайындағы мақалаларды да үлкен тебіреніспен жазған. Қазақстан композиторларының республикалық, Одақтық, Халықаралық фестивальдер мен конгрестерде

шырқалған әндері жайлы да ғалым зор мақтаныш сезіммен қалам тартады.

Алтыншы тарауда қазақ совет музыкасының қалыптасу, даму барысында үлкен роль атқарған орыс музыка мәдениетінің қайраткерлері сөз болады. Қазақтың музыкалық фольклорын жинап, зерттеу ісінде зор қызмет атқарған А. В. Затаевич, Б. Г. Ерзакович еңбектеріне автор жылы-жылы лебіздер айтады.

Кітаптың жетінші-сегізінші тарауларында орыстың және шет елдің классик композиторлары Глинка, Шопен творчестволарын баяндауда болсын, сондай-ақ туысқан совет республикаларындағы музыка қайраткерін сөз етсін, автор өзінің жан-жақты көзқарасын, білімдарлығын танытып отырады. Ғұлама оқымыстының азербайжан, башқұрт, татар музыкасы жайындағы очерктерін, композитор С. Сайдашев туралы мақаласын, ұйғыр халқының музыка өнері жайындағы зерттеуін музыка тақырыбындағы шағын по-вестер деп атауға да болады.

Тоғызыншы тарауда сөз болатын классикалық және ұлттық операларды қазақ сахнасына қою мәселелерінің де үлкен білімдік мәні бар. Бұл орайда «Евгений Онегин», «Ма-зепа», «Самсон мен Далила», композитор Великановтың «Тұтқын қыз», М. Төлебаевтың халқымыз сүйген «Біржан мен Сара» операларының сахнадағы қойылуы, Грузияның атақты әншілерінің қазақ театрына қатысуы әңгімеленеді.

Ең соңғы оныншы тарауда музыка кадрларын даярлаудың, еңбекші бұқараға эстетикалық тәрбие берудің, халық ағарту ісінің маңызды мәселелері баяндалады. Әңгіменің дені музыка кадрларын өсіріп, жетілдіру болған соң, бұл тараудағы, ең қомақты мақала да республикамыздағы му-зыка мамандарын даярлаушы үлкен ұя — Құрманғазы атындағы консерваторияға арналған. Сондай-ақ, автор көр-кемөнерпаздар коллективі, халық театры жөнінде де елеулі мәселелер көтереді. Осымен байланысты қалың көпшілікке эстетикалық білім, тәрбие беретін мәдениет университеттері де назардан тыс қалмайды.

Сөзіміздің қорытындысында айтарымыз, академик А. Қ. Жұбановтың бұл таңдамалы еңбектерінің жинағына негізінен бұрын жарияланбаған материалдар енгізіліп отыр. Ұсынылып отырған кітап қазақ халқының музыка мәде-ниетін зерттеуші, музыка фольклорын жинаушы, сонымен әуестенуші, халық музыкасын насихаттаушы, ән мен

күйдің дұрыс орындалуын қадағалаушы әрбір оқырманға, маманға, тіпті қатардағы интеллигенттердің өзіне қажетті ғылыми-көпшілік әдебиеті болып кәдеге асады деген сенімдеміз. Кітапта қазақ музыкасының алуан үлгілері де, соларды туғызушы тарихи қайраткерлер де сөз болады.

Орыс музыка мәдениетінің, оның көрнекті өкілдерінің қазақ музыкасын дамытуға тигізетін үлкен әсері жан-жақты дәлелденеді. Халықтар достығы, интернационализм идеялары, біздің Ұлы Отанымыздағы туысқандық қарым-қатынастар жайы баса көрсетіледі.

Әрине, бұл кітап академик А. Қ. Жұбановтың әдеби-музыкалық мұрасын түгел таныта алмайды, өйткені жинаққа енген материалдар ғалымның мол ғылыми зерттеулерінің шағын ғана бөлегі болып табылады. Ғалымның ғылыми зерттеу, музыкалық сын тұрғысындағы мұраларын жариялау ісі Академия тарапынан келешекте де жүргізіле береді.

Академик А. Қ. Жұбановтың мол да мазмұнды ғылыми мұраларын жинақтап, академиялық басылым ретінде тұңғыш рет жариялауға қажетті жағдайлардың бәрін туғызған, тиісті көмек көрсеткен Қазақ ССР Ғылым академиясы Президиумы мен Қоғамдық ғылымдар бөлімшесіне, қолжазбаны баспаға әзірлеу ісіне белсене ат салысқан М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының Ғылыми советіне, институттың Музыка зерттеу бөліміне, кітаптың редакциялық алқа мүшелеріне зор алғысымызды айтамыз.

Ғазиза Ахметқызы ЖҰБАНОВА

ЛЕНИН ЖӘНЕ МУЗЫКА

Адам баласының өмірінде өнердің, оның ішінде музыканың алатын орны ерекше. Тарихта болған талай ұлы адамдар, өздерінің адам игілігіне қалдырып кеткен ұлы істері үстінде еш уақытта өнерден алыс кетпеген. Карл Маркс жас кезінде өнерді тыңдау, бағалаумен шектелмей өзі де өлең жазған. Ал фортепьяноның бірінші рет тарих бетінде көрінуін, Паганини саусақтарының соншама көз ілеспейтін тездікте жүруінің себептерін жазған Фридрих Энгельс мұндай тұжырымды ойға өнерді сүю, зерттеу, музыканы тыңдап-түсіну арқылы жеткен. Ұлы ойшылдардың қай-қайсысын алсақ та, олар сол өздерінің үлкен тарихи міндеттерінің үстіне үнемі музыканы сүйіп тыңдаумен, тіпті кейбіреулері өздері орындаумен шұғылданған. Музыка олардың өмірінде тек жеңіл қызық үшін емес, өмірдің тек сырт сәнін келтіру үшін емес, сол алған бағыттарында, сол жолдарында үлкен демеуші, рух беруші күш болған. Олар өнердің, оның ішінде музыканың адам мінезін тәрбиелеуде, адам санасына әсер етуде үлкен рухани құрал екенін түсінген және сол пікірлерін кейінгіге мирас еткен.

Бүкіл біздің планетамыз атап өткелі отырған ұлы адам Лениннің өмірінде де музыка үлкен роль атқарған. Ленин де дүние есігін өлеңмен, әнмен ашты десек артық болмайды. Оған көптеген заттай және ауызша айғақтар бар. Лениннің Ульяновскіде, Самарада тұрған үйіндегі ескі рояль, немесе Ленинградтағы, Кремльдегі квартирлерінде болған пианино бізге көп нәрседен хабар береді. Лениннің бала кезінен-ақ музыканы жақсы көргендігін, музыкамен

жастайынан әуестенгенін көптеген адамдар айтады. Қай адам болса да алғашқы музыка үнін ананың аузынан есітеді, ананың әлдінен келіп көптеген бесік жырларының жазылғанын білеміз. Көптеген, тарихта аты шулы композиторлар да ең бірінші музыкалық үнді қадірлі ананың аузынан есіткен. Ол жәй біздің қазақтың халық композиторларының, сондай-ақ осы кездегі профессионал композиторлардың творчествосында да кездеседі. Әр кезде де музыка үні ана үнімен, ана сүтімен енеді десек қате болмайды. Ұлы Ленин де музыка үнін анасы Мария Александровнадан алғаш есіткен. Сүйікті анасы балаларының бәріне де музыкалық тәрбие беруге тырысқан. Ол әр кезде де ұйқтар алдында өзінің сазды үнімен бөбектерін әлдилеп ұйқатқан. Тек балаларының құлағына музыканы құюмен тынбай, Мария Александровнаның арманы оларды музыкаға оқыту болған. Кішкене Володаның музыканы есіту дәрежесінің күштілігі сондай, ол фортепьянода тез уақытта ілгері кетіп, өз бетімен бірқатар қиын пьесаларды да орындайтын дәрежеге жеткен. Бірақ, Володя кейін музыка оқуымен шұғылданбай, сол кезде үрдіске айналған музыка «еркектер жұмысы» емес деген ұғым бойынша фортепьяно оқуын тастап кеткен деп жорамалдайды, Дмитрий Ульянов. Ал Володя болса кейін өзінің осындай оғаш пікірлерге еліктеп, музыканы тастап кеткеніне қатты өкінген сияқты. Өзінің гимназияда оқып жүрген кездерінде де, одан кейін де Володя үнемі көркем-өнершілер тобында басқарушының бірі болып жүреді. Ленин жас кезінен көрінген әнге құмар болмай, көбінесе революциялық әндерді құлақ қойып тыңдаған. Әрине, оның себептері көп. Ульяновтардың үйінде үнемі революциялық әндер орындалатын. Кей кездерде Володаның анасы Мария Александровна ондай әндер орындалған кезде қатты сасып қалады екен. Әсіресе патшашылдықтың құрбаны болған декабристердің «Біз туыстармыз» деген әнін айтқанда анасы тынышсыздана берген. Ал осындай музыкалы семья болудың жәйі де түсінікті. Лениннің қарындасы, жас жағынан құрдасқа жақын Ольга Ильинична музыкада оқып, недәуір жақсы пианистка болған. Володаның ағасы Александр сол кезде шыққан «Тұтқынның ауыр халі» әнін айтуды жақсы көреді екен. Кейін Ленин де осы әнді көп айтатын болған. Мүмкін осы ән арқылы өзінің ағасының трагедиялық тағдырын көз алдына елестетті ме екен дейді біреулер. Жоғарыда айтылғандай Ленин көбіне ерлікке, халыққа қызмет

істеуге, жаңа дүниеге келуге шақыратын өндерді жақсы көрді. Сондықтан ол тек орыс тіліндегі емес, басқа еуропалық тілдерде айтылатын сол сияқты өндерді де орындайтын, оның сондай музыкаға қабілетті болуына бірінші себеп — анасының өте нәзік музыка жанды адам болуы еді — дейді Лениннің замандастары.

Он тоғызыншы ғасыр мен жиырмамыншы ғасырдың тоғысқан жерінде Россияда революциялық қозғалыстың кеңеюімен байланысты музыка дүниесінде де жаңа лебіздер көріне бастады. Қаншама патшашылдық саясат басқарушылары тым салғанымен ондай жаңалықтар тас астынан қылтып өсіп шыққан балаусадай революцияның күн көзімен бірге жарқырай түсті. Аса күшті болмағанымен өзінің шағын, әдемі дауысы арқылы Ленин де осындай революциялық өндерді жиюшы, орындаушының бірі болды. «Варшавянка», «Аяқты нық басыңдар» сияқты өндер халық арасына тарады. Өзінің Парижде тұрған кездерінде Ленин белгілі ән шығарғыш Монтегюстің өндерін орындауды жақсы көретін. Ал Монтегюстің өндерінің бұқараға ететін үлкен әсерін білген билеуші топтар әдейі бұйрық бойынша оның шығармаларын тыйып отырған. Бірақ, жоғарыда айтылғандай халықтың арманын, жанын әңгіме ететін шығарма жоғарыдан келген бұйрық бойынша еш уақытта тиылмайды, сондықтан Ленин арқылы Монтегюс өндері Франция топырағынан да шетке шығып, жайылып кеткен.

Ленинді тек революциялық өндерді ғана орындаған, соларды ғана жақсы көрген десек, ол ұлы адамның эстетикалық талғамына жапқан жала болар еді. Ленин музыканың қандай саласы болса да, оларды тыңдай, бағалай білген. Ол еуропалық ұлы композиторлардың, оның ішінде Бетховеннің, Моцарттың, Шуманның, Шуберттің, Гуноның, Бизенің, орыс композиторлары Чайковскийдің, Римский-Корсаковтың, Даргомыжскийдің және басқаларының өндерін, романстарын, операларын жақсы білген. Тек тыңдап қоймай, тек жеңіл өндерін орындап қоймай, олардың операларындағы арияларды айту талабында да болған. Әсіресе Ленинге қатты әсер ететін Чайковскийдің патетикалық симфониясы мен Бетховеннің «Соната Аппассионатасы» болған. Ол жөнінде біздің баспасөз беттерінде бұдан бұрын да көп жазылды. Ол «Аппассионата» сияқты шығармалардың адам қолынан шыққаны туралы өзінің үлкен мақтан ететінін айта берген. Оны тыңдағанда адамның жанына шексіз әсер ете

тінін айта келіп, «Аппассионатаның» адам музыкасы деуге сыймайтын күшін таңқала баяндайды екен. Дүниежүзілік ұлы мәдениет қайраткері Горькиймен бірге Е. П. Пешкованың үйінде әлденеше рет пианистерді тыңдағанда үнемі Бетховеннің осы бір шығармасын аса үлкен зердемен тыңдайды екен. Әрине ұлы Ленин Бетховеннің жаңалыққа, әділдікке шақырған музыкасын терең түсінген. Бетховен де тек өзінен бұрынғы музыкалық қағидаларды зерттеп қоймай, тек сол қағида бойынша музыка шығаруды заң демей, көптеген қағиданы «бұзған», өзінше жаңалықтар енгізген, адам баласына әсем өмір іздеп, ұран салатын музыка шығарған адам. Революцияның ұлы туын аспанға көтерген Ленин композитордың осы бір жаңалық жанын қатты түсінген.

Жиырмасыншы жылдарда біздің мәдениетіміздің, әдебиетіміздің, өнеріміздің өсу жолында көптеген кедір-бұдырлар, шоқалақтар, жалғыз қазықтар болды. Әсіресе пролеткультшілер көп зиян жасады. Олар біз таза пролетариат мәдениетін құрамыз, бізге дейінгі болған мәдениет мұрасынан беземіз деген ұран тастап, өздері сол айтқандарын іс жүзінде орындау әрекетін жасады. Ленин оларға қатты соққы беріп, пролетариат мәдениеті тек өзіне дейінгі адам баласы жасаған мәдениетті меңгеру арқылы ғана болатындығын ыспаттады. 1921 жылы бір мектепте студенттер арасында болғанда, Ленинге Пушкиннің «Евгений Онегині» жайлы сұрақтар беріп, оларды тыңдауға бола ма дегенде, ұлы адам күліп: «Мен жасамыс кісімін ғой, сондықтан мен оларды тыңдау жағындамын» — деп күлген (С. Сенькин сөзінен). Сол сияқты біздің орыс мәдениетінің мақтанышы, жержүзілік мәдени мәні үлкен өнер ошағы — Үлкен театрды жабу туралы сөз болғанда да Ленин өзінің терең пікірін айтып, Үлкен театрды сақтап қалған. Ол ескі мәдениет мұрасын меңгеру, пайдалану керек дей отыра, оларды тек сол тұрған бойында емес, сын көзімен, творчестволық тұрғыдан, біздің идеялық көзқарасымыздың нысанасынан пайдалану керектігін айтты. Ол ескі әндерді айтумен қатар, өз заманымыздың жырын жырлайтын жаңа әндер керектігін сол революцияның алғашқы жылдарында-ақ айтты. Ол өзінің «Өнер — халық мүлкі» деген данышпандық сөзінде, өнердің тек шын мәнісінде халық арасында тегіс жайылған кезде, жалпы халықты өнерге тегіс қабыстырған кезде өнер өзінің тарихи міндетін атқаратынын айтты. Ішкі, сыртқы

жаулармен арпалысып жатқан ауыр күндерде де, сол жиырмасыншы жылдардың басында-ақ Ленин біздің советтік мәдениетіміздің өсуіне үлкен жағдай жасады. Әсіресе айта кететін нәрсе — ол өнердің өсуіне әділ қарады. Шығармаларға өзінің жеке көзқарасына сүйеніп, өзінің пікірін заңдамай, сол өнер саласында аттары шыққан адамдармен есептесіп, байымдап барып, шешуші пікір айтты. Ол тек ұлы басшылардың басына сыятын қасиет.

Ленин тіпті бала кезінің өзінде-ақ үлкен интернационалдық сезімде болған адам. Ол Қазанда тұрған кезінде тек орыс балаларымен ғана емес, татар балаларымен де кет әрі болмай, олармен жақсы болған. Ол Бахауи деген татар баласының соғысты лағнаттап айтқан:

Сары, сары сап-сары,
Сары чәчәк саплары.
Сағынырсын, сарғайырсын,
Кильсә сұғыс чақлары,—

деген өнін аса жақсы көріп тыңдап, еңбекші халықтың әр кезде де бейбітшілік өмірді жақтайтынын, кейін өзі өсіп, ер жеткен кезде де есіне түсіргенде, Бахауидің өні құлағына ызындап отыратындай екен. Мұның бәрі ұлы Лениннің бар халықты бірдей көріп, бар халықтың мәдени мұрасына бірдей қарап, барлық ұлттардың өнерін, музыкасын бірдей ілтипатпен тыңдап, музыканың адам баласына ортақ сезімді, интернационалды өнер екенін сезгенін айғақтайды. Егер Ленин тірі болса, Россияны жайлайтын көптеген ұлттардың музыкасы туралы не бір қымбатты, терең пікірлер айтып, ол музыканың дамуында өзінің данышпандық жолдарымен жүргізген болар еді.

Лениннің музыка дүниесіндегі көзқарасы мен орны туралы көп айтуға да болады. Ол жөнінде үлкен зерттеулер де жүріп жатыр. Ал, «Ленин мен музыка» деген мәңгі тақырып болу керек.



ҰЛЫ ОКТЯБРЬ РЕВОЛЮЦИЯСЫНА ДЕЙІНГІ ҚАЗАҚ МУЗЫКАСЫ

Қазақ музыкасының тарихы ғылым ретінде тек Ұлы Октябрь социалистік революциясынан кейін ғана қалыптаса бастады. Қазақтың халықтық музыка үлгілері — әндер мен күйлер Октябрь революциясынан кейінгі кезде ондап-жүздеп жазылып алынды да, қазақ халқының өткендегі музыка мәдениетін зерттеп-білуге үлкен септігін тигізді. Әйтсе де, революциядан бұрынғы орыс, ара-кідік шет ел этнографтары мен саяхатшыларының қазақ музыкасы жайында жазып қалдырған еңбектерінің де мәні зор екендігін атамай кетуге болмайды. Олардың қазақ әншілері, күйшілері, музыканың қазақ өмірінен алатын орны жөніндегі пікірлері әлі күнге өзінің ғылыми мәнін жойған жоқ. Өткен дәуірде нотаға түскен ән-күйдің саны аз болғанымен ғылым үшін маңызы үлкен.

Феодалдық ру тартысының талай тауқыметін тартқан, үстем тап өкілдері қатыгездікпен қанап, езіп келген қазақ халқы қаншама қиын-қыспақты басынан кешірсе де, өзінің елдік қасиетін сақтап қала білді, өніп-өскен ортаның ұлы-кішілі құбылыстарын ән мен күйге бөлеп, жадында сақтады.

Феодалдық-патриархалдық өмір қалыбы, Шыңғыс ханның елді талан-таражға салған жортуылдары, халықтың басын айналдырып, үстем таптың қолындағы қанау мен езгінің құралы болған ислам дінінің кертартпа мәні халық творчествосына да із тастап кеткені сөзсіз. Домбыра тарту, әсіресе, әйелдің домбыра ұстағаны күнә деп саналды. Жан

иесінің кейпін кескіндеуге болмайды деп, ислам діні халықтың бейнелеу өнерін тежеді. Қазақстан территориясында X—XI ғасырларда өмір сүріп, қызмет еткен әл-Фараби, Бируни, Ибн-Сина (Авиценна) секілді даңқты ғұламалар жалпы дін атаулыға, оның ішінде де ислам дініне бекер қарсы шыққан жоқ. Алайда, халық тосқауылдың қандай түрін болса да жеңіп шығып, өзінің жарқын болашаққа, алдағы бақытты өмірге деген сенімін ән мен күйге қосып шырқай берді. Осыдан біраз уақыт бұрын Ташкентте профессор Семенов орысшаға аударған бір трактат жарыққа шықты. Әли-дәруіштің есіміне байланысты бұл еңбектің ежелгі шығыс музыкасын танып-білуде ғылымға тигізер пайдасы мол деп ескерте кетпекпіз.

Ұлы көсеміміз В. И. Ленин кейбір өткенді дәріптеп, келер күнге түңіле қараушыларды сынап келіп, біздің артымызда қалған «алтын ғасырдың» жоғын, алғашқы қоғамның адамдары да күнкөрістің қамымен еңсесі түсіп, дүлей табиғатпен арпалысып өткенін атап көрсеткенді¹. Сол «арпалыстар» жайындағы не бір аңыздарды қазақ халқы да атадан балаға мирас етті.

Жаратылыстың жат сырларына, «киелі» күштеріне қарсы тұрар қауқары болмай, жалбарынумен күн кешкен, жаны ауырса, сыйынары — бақсының зікір салуы болған халық бұл жалғаннан сірә де «тұяқ серіппестен» жөндей берген жоқ, қайта алдағы, арайлы таңды, өлмес, өшпес күнді көк-сеп өтті. Қазақ арасына аңыз боп тараған «Қорқыт күйі» осындай өміршең қиялдың жемісі еді.

Ел аузындағы әңгімеге қарағанда ата-анасы жаңа туған нәрестенің атын Қорқыт деп тектен-тек қоймаса керек. Қорқыт шыр етіп жерге түскенде қағанағы жарылмай туыптымыс. Жас босанған әйелді қаумалап отырған абысын-ажындары шикі мес секілденген шарананы көргенде, қорқып үйден тұра қашады. Тек туған шешесі ғана ештеңеден қорықпай, баланың тонын өз қолымен сыпырып тастап, талықсып жатқан бөбегінің аузына емшек сүтін тамызады. Сол кезде барып жас баланың «інгәлаған» дауысы шығады. Дүниеге келген басқа емес, кәдімгі адамзат, ата-ананың күткен перзенті екенін түсінген ауыл адамдары қайта жиналып, баланың атын Қорқыт деп қойысады. Қорқыт өсіп, ер жетіп, жиырма жасқа толған шағында, күндердің күнін-

¹ Ленин В. И. Шығармалары, 5 т., 95-б.

де бір түс көреді. Ақ киімге оранған әлде нендей бір бейнелер оған түсінде аян беріп, «сен қырық жастан артық жасамайсың!» деп ескертеді. Түсінен шошып оянған Қорқыт желмаясын ерттеп, ажалдың құрығы жетпейтін бір қиянға қашпақшы болады. Жолшыбай жүріп келе жатып, ана жерден де, мына жерден де жер қазып жатқан адамдарды көреді. Олардан: — Бұл қазып жатқандарың не? — деп сұраса, — бұл қазып жатқанымыз Қорқыттың көрі, — деп жауап береді. Ажалдың аранынан әлі қашып құтылмағанын біліп, Қорқыт одан әрі сапар шеге береді. Сөйтіп, ол төрт құбыланы түгел шарлап шығады, бірақ ажал аяқ баспаған жерді кездестіре алмайды. Енді желмаяның басын кейін бұрып, еліне қайтпақшы болады. Үстіндегі иесінің торыққан көңіл-күйін сезген желмая да жол бойы даланы басына көтеріп боздап, ел шетіне жеткенше азалы үні бір тиылмайды. Еліне келген соң Қорқыт желмаясын құрбанға шалып, оның көнімен қылқобызының бетін қаптап алады да, дарияның үстіне кілемін төсеп отырып, қобызын сарнатып күй тартады. Бұл «Өмір күйі» болатын. Сондықтан Қорқыт оны күні-түні үзбей тартады. Қорқытты аңдыған ажал қобыз күйі тартылып тұрған шақта оған жолай алмайды. Бір заманда шаршаған күйшінің көзі сәл ғана ілініп кетеді. Арбасқан ажал қас қаққанша «қайрақ жыланның» кейпіне келіп, кілем үстіне өрмелеп шығады да, Қорқытты шағып өлтіреді. Міне, содан бері күй өмірге арашашы болып келе жатса керек; музыка үні шығып тұрғанда, ажал аяқ аттамайды — деп білген халық.

* * *

«Қырғыздар (қазақ мағынасында. — А. Ж.) — еті тірі, қунақ, өмірге құштар халық, — дейді Г. Н. Потанин, — олар сауықшыл келеді, киімді ашық түстіден киеді, өмірде — той-думанды жақсы көреді. Бұл халықтың өлген адамдарына ас беруінің өзі ұлан-асыр салтанатпен өтеді, жиналған жұрт ойын ойнап, ат жарыстырып, ән салып, ақындардың айтысын тыңдап тарайды»².

Қазақ даласына жайылған әндердің бірсыпырасы халықтың дербес ұлт болып жаңа-жаңа қалыптаса бастаған

² Потанин Г. Н. В юрте последнего киргизского царевича (Из поездки в Кокчетавский уезд). — «Русское богатство», 1896, № 8, Спб., с. 60—88.

кезеңінен бермен қарай белгілі болса керек. Бұған тұрмыс-салт жырларына жататын «Тойбастар», «Беташар», «Жоқтау» «Жар-жар», «Алтыбақан», әндері т. б. дәлел бола алады. Әдетте, келін түскен, не қыз ұзатқан тойды сол төңіректің ақын-жырауларының бірі «Тойбастар» айтып ашады:

Ассалаумағалайкүм біз де келдік,
Бас иіп баршаңызға сәлем бердік.
Сәтіне сәрсенбінің той қылыпсыз,
Тойыңыз құтты болсын, міне, көрдік.
Қымайды атаң-анаң кетеді-ау деп,
Өзіңе қандай бала жетеді-ау деп.
Көркі едің керуеннің ел көшкенде,
Орныңды толтыра алмай өтеді-ау көп...

Қолқалап құрбы-құрдас той басталды,
Мен алмай, кім алады «тойбастарды»?
Жабыңдар иығыма оқа, мақпал,
Бояма шыт кимеймін қой басқаңды.

Ұзатылатын қыздың аулындағы соңғы жиын қалыңдықтың жақын ағайындарының немесе сол елдің беделді адамдарының біреуінің үйінде бас қосады. Бұл үйді «болыс үй» деп атайды. «Болыс үйден» соң әкесінің табалдырығын қайтып аттауға болмайтынын білетін қыз олай қарай бармауға тырысады, шақырғанға жүрмейді. Сол мезетте қыз-бозбала екі жақ болып бөлініп, «тартыс» бастайды. Ақырында күйеу жағы жеңіп, қызды «болыс үйге» алып барады. Бұл салттың да өзіне орай кәдесі, сый-сияпаты болады. Қазақ арасындағы «тартыс күй» деп аталатын күйлердің де осындай этнографиялық сыры бар.

Ал, енді ұзатылатын қыздың ауылды аралап, төркін жұртымен қоштасардағы өлеңі мейлінше әсерлі болады. Ақындық, әншілік дарыны күшті кейбір қыздардың «сыңсуы» аянышты, зарлы болып, бүкіл ауылды жылатады. Көп уақыттар бойы ауыздан ауызға тарап, аңыз болып кетеді. Қоштасар сөзінің соңғы салмағын қыз, әдетте әкесіне қарата аударып:

Жан әкем, қақ жүректен атқаны ма?
Бір үйір малға бізді сатқаны ма?
Кең сарайдай үйіңе мен сыймайтын,
Жан әке, бір қылығым жақпады ма?—

деп, елді күйзелте сөйлейді.

Жалпы шығыс жұртының ішінде қазақ әйелдері еркі-нірек, «етек басты» ескі салттың көбінен азат, бет пердесі ашық болғаны мәлім. Солай бола тұрса да халық дәстүрі бойынша, күйеудің аулына жақындағанда жаңа түсетін келінді қыз-келіншек күтіп алып, жібек орамал керіп бетін бүркеп, той болатын үйдегі шымылдық ішіне алып кіреді. Тек той басталғаннан кейін ғана күнілгері әзірленген ақын-жыраудың біреуі «беташар» өлең айтып келіннің бетін ашады. Өлеңнің мазмұны өз кезіндегі феодалдық-патриархалдық мораль үлгісінде ақыл-өсиет айту, мал беріп алған басыбайлы әйелдің түскен жеріне түгелдей тәуелді екенін ұғындыру сипатында болады. Жас келіннің алдағы уақытта күйеуіне, ата-енесіне, келген аулының үлкен-кішісіне көрсететін құрметі «қалыптан таймай» қызмет ету қажеттігі саусақпен санағандай атап көрсетіледі:

Бетінді келін ашқаным,
Жаңа жұртқа қосқаным,
Жасы үлкенді сыйлап жүр,
Құрмет қылып жасқаным...
Ерте тұрып төсектен
Қақандама, келіншек.
Үй артына мал келсе,
Бақандама келіншек,
Өзің жатып, байыңа:
«Тұр-тұрлама», келіншек,
Қаптың аузы бос тұр деп
Құрт ұрлама, келіншек...

Әрине, келін атаулының оәрі бірдей «жүзі сынық», көнбісті де бола бермеген: Кейбір «от ауызды, орақ тілді» адуын қыздар «беташарын» өзі айтып, немесе бетін ашқан адаммен айтысып, өлең, күй шығарып та кеткен. Біз білгенде Орал облысындағы Абищен уезі, Қалдығайты болысы, «Көк өзек» аулында туған Алтынай қыз осындай болған. Атақты Дина Нұрпейісова да келін болып түсіп отырып «Өттің дәурен» дейтін «беташар» күй шығарған. Ақын Қожа Ахметтің қызы Ұмсындық өз тойы үстінде өлең шығарып, ұзатылатын қыздардың бас еркінің жоғын, күйеуді қыз таңдайтын заман болса, сол күндегі талай жігіттің басына қыз қайғысы түсетінін әнге қосып айтып кеткен.

Алайда, қоштасу түрінде өлең, өн-күй тек қыз ұзату салтына ғана байланысты болған емес. Ел басына күн туып,

қоныс ауып, не жалғыз-жарым «тентектер» істі болып, жер ауып бара жатып ел-жұртымен, кір жуып, кіндік кескен жерімен де қоштасқан. Халық арасында бұндай қоштасулардың ән болып, күй болып тарап кеткендері аз емес. Атақ-даңқы талай белден асып, сахараға кең жайылған майталман өнер иелері соңғы көз жұмар сәтте әнімен, өлеңімен, күйімен, тіпті домбырасымен де қоштаса отырып, нелер әсем, мәңгілік туындылар қалдырып кеткен. Кемпірбай ақын өзінің «бұл дүниелік» емесін сезіп, ел жұртымен арыздасып жатқанда, көңілін сұрауға «аққумен аспандағы үн қосатын» әнші Әсет келіпті. Сонда Кемпірбай төсектен басын көтеріп, домбырасын қолына алып, кейін көпке жайылған:

«Көңілді Әсет келді көтергелі» — дейтін өлеңін айтады, өзінің көрген түсін жориды, сірә, енді жанымды жаннатқа тапсыруым қажет шығар деп ескерте келіп:

Кеудемнен көкала үйрек «қош» деп ұшты,
Сол шіркін — кәрі жолдас өлең білем,—

деп, өзіне көп жыл серік болған өнерімен де қоштасқалы жатқанын сездіреді.

Қазақ өмірімен, оның тұрмыс-салтымен ежелден етене дамып келе жатқан өлең (ән) түрлерінің бірі — жоқтау. Жоқтаудың сөзін де, сазын да (әнін де) шығарушы әдетте жалғыз басты жасамыс қартаң тартқан әйелдер, кәрі-құртаң аналар болған. От басы аман жас әйелдер «ырымға жаман» деп, жоқтаудың сөзін айтуға да қорыққан. Өлген адамның әйелі, қыздары бір жыл бойы қара жамылып, қайғырып, үйге марқұмның жақын, туыс ағайындарынан біреу келсе, дауыс етіп, жоқтау өлең айтқан:

Қара бір шашым жаяйын,
Жаяйын да жияйын,
Қаралы бармақ, жез тырнақ,
Күніне қанға бояйын,
Албыраған ақша бет
Сүйегіне таяйын...
Жаудыраған екі көз
Жаспен оны ояйын
Алшаңдап жүрген жалғызым
Орныға кімді қояйын?!

Әмеңгерлік салт (левират заңы) бойынша күйеуі өлген жесір әйел сол келген жеріне тәуелді болып қала береді. Оны ауылдың ақсақалдары бөтуаласып, қайын жұртындағы біреуге «қатын үстіне» де атастырады.

Қазаның хабарын естірту салты да ән мен күйді арқау еткен. Бұндайда көпті көрген ділмар қарияның біреуі әңгімені әріден бастап, «шым-шымдап» тартып отырып, тыңдаушысын қайғылы хабарға әбден даярлап алады да, өмірдегі алуан түрлі жайлардан алма-кезек мысал теріп, мейлінше майда тілмен болған жайды баяндап шығады. Сөзінің аяғын қасірет шеккен адамды жұбатумен тамамдап, көңіл, хош айтады, «болған іске — болат бол», «өлгеннің соңынан өлмек жоқ», «тірі кісі — тіршілігін жасайды», «өткен қайтып келмейді» деген сияқты кеңес береді. Үлкен тапқырлықпен бипаздай айтылған «естіртулер» әкелген хабарының қаншалықты «суықтығына» қарамастан, тыңдаушысын елтітіп, ақыр соңында ол хабаршының осыншалық ілтипатына рахметін айтады. Аталы сөзге тоқтайды. Естірту мәніндегі өлеңдер пернелі, тұспалды келеді.

Аққу ұшып келге кетті,
Сұңқар ұшып шөлге кетті.
Ол адасып кеткен жоқ,
Әркім барар жөнге кетті.

Жетпесті қума, келмеске жылама,
Қанаты бүтін сұңқар жоқ,
Тұяғы бүтін тұлпар жоқ.
Тозбасты ұста соқпайды,
Өлместі тәңірі жаратпайды.
Топырағы торқа болсын!..

Қазақтың жыршылары ауыл-ауылды шарлап жүріп ғашықтық, батырлық дастандарды жыр етіп айтады, халық тұрмысын өлеңге қосады. Әрине, олардың ішінде де өткенді көксеп, феодалдық құрылысты дәріптеген, енді айналып келмейтін кешегі «қой үстіне боз торғай жұмыртқалаған заманды» жоқтаған кертартпа жыраулар жоқ емес-ті. Әйтсе де жыршылардың негізгі көпшілігі халықпен біте қайнасқан, еңбекші таптың мұң-шерін жырлайтын, қалың бұқараның арман-тілегін атадан балаға жеткізуші прогресшіл адамдар болатын. Ондай жыршылар өте діндар да болмаған, сондықтан олар «о дүниедегі ұшпақты» дәріптемей, «мың күн жү-

мақтан бір күн тірлік артық» деп халықты өмір жолындағы күреске үндеген. Халықтың бұл секілді шешен, өнерлі адамдарының кейбір шығармалары үстем тап өкілдерін сынап-мінеп, байшығеш, шонжарсымақтардың жүріс-тұрысын, оспадар қимыл-әрекеттерін келемеждеп, елге күлкі етіп тарататын. Бұл жағынан комедиялық пландағы бірсыпыра әзіл-оспақтар мен ащы мысқыл, әжуа кекесіндерді халық театрының элементтері деп те қарауға болады. «Көпшілікке бұрыннан белгілі бір оқиғаның өзін суреттегенде, — деп жазады Н. Красовский, — жыршы әуелі біреудің малының санын, одан соң билердің шығарған үкімін, губернатордың елді тексеріп кеткенін, қазақтың ата-бабасынан келе жатқан ескі салттарды және осы күнгі сұлтан-правительдердің одан ауа жайылып, халық дәстүрін бұрмалап жүргенін, қысқасы, тыңдаушының зейінін аударатындай нәрселердің бірін қалдырмастан өлең етеді. Сол ұзақ жырдың өн бойында әңгіменің желісі кейде үзік-үзік болып жатса да, оқиғаның бәрі күлкілі көрініспен баяндалады, оқиғаға қатысушы адамдар өз атымен аталмай, халық арасына лақап болып тараған аттармен аталады, мінез-құлқындағы ұсақ-ұлан қасиеттер түйедей болып үлкейіп, айтылған нәрсенің бәрі күлкінді келтіреді, неге де болса күле, әжуалай қарайсың»³.

Жыршының көбі өз әлінше шежіреші де болған. Олар қазақтың үш жүзін ру-руға түгел таратып бере алатын, қазақ еңбекшілерінің тіршілік жолындағы күресінен мол хабардар еді. Бұндай халық қамын жеген ақын-жыраулар жұрт алдына шыққанда дүние қоңыз байларды, қайырымы жоқ сараң, қатыгез дәулет иелерін сынап, міней отырып, сөзін Жиренше шешеннің, Қожанасырдың, Аяз бидің айтып кеткен ақыл-нақыл өсиеттерімен өрістете келіп, еңбекші бұқарадан шыққан халық қаһармандарын зор адамгершілік сипатқа бөленген жандар етіп суреттейтін.

Қазақ халқының басынан кешкен толып жатқан тарихи оқиғалар музыка тілінде де аңыз болып сақталды. Мәселен, «Ақсақ құлан» күйінде халқымыздың өсіп-өркендеуіне ұзақ уақыттар бойы қырсығын тигізген татар-монғол басқыншылығы тұсындағы бір көрініс бейнеленеді. Оның қысқаша мазмұны былай: Ол кезде қазіргі Қазақстан территориясына қарасты жерлерді Шыңғыс ханның бір ұлы Жошы

³ Красовский Н. Материалы для географической статистики России. Т. II. Спб., 1868, с. 62—67.

билеп тұрады. Жошының жалғыз ұлы құлан қуып, аң атуға құмар екен. Әкесі баланың бұл құмарлығының аяғы бір қатерге ұшыратарын сезіп, оны аңға жалғыз жібермейтін болса керек. Бірақ, бала бір күні әкесінен ұрланып жалғыз аттанып кетеді. Ен далада бір үйір құланға кезігіп, бала қуанып өн салады, құланды қуып жүріп садақпен атып жыға береді. Сөйтіп, құлан біріндеп жайрап қала берсе керек. Қан сасыған қырғынның қызығымен жүріп, бала да оғы таусылғанын сезбей қалыпты. Осы кезде үйірді бастап келе жатқан ақсақ құлан қарусыз баладан қорықпай, жақын келіп, тұяқ сілтейді де, баланы мерт қылады.

Жалғыз ұлының қайтпас сапарға бет алғанын ішкі сезген хан-әке ешкімнің аузынан жаманшылық хабар естігісі келмейді, кімде-кім баламның өлгенін естіртетін болса, оның көмейіне қорғасын құйып өлтіремін деп жар салады. Бұны естіген елден ешкім батылы барып ханға қазалы хабарды жеткізе алмайды, ханның қаһарынан қорқады. Жұрттың шарасы таусылып, баланы іздеуден еш нәтиже шықпай, жүрегі шайлығып тұрған шақта біреу келіп ханның нөкерлеріне хабар салады: ханды өз көзімен көріп, баласының тағдырын естіртпекші болады. Хан келген адамды алдына шақыртып, көрген-білгенінің бірін қалдырмастан айтып бер деп бұйырады. Сонда келген адам қолына домбырасын алып: «Хан ием, болған жайдың бәрін мына көрі құлақты домбырама айтып береді», — дейді де, күй тарта жөнеледі. «Ә» дегеннен домбырада аттың шабысын күйге қосады. Хан қуанып, жалғыз ұлы келіп қалатындай сезінеді.

Осы кезде домбырашы жаманат хабарды баяндайтын кезеңге ауысады: домбыра күңіреніп, өксіп-өксіп жылағандай болады. Хан ұнжырғасы төмен түсіп, бір пәленің болғанын ішкі сезе бастайды, үміті өшіп, көңілін күдік басады. Домбырашы тағы да сергек күйге көшіп, хан ұлының бір үйір құланды көргендегі қуанышын, көкті тіліп зулаған оқтың суылын, қашқан құланның тасырлата басқан тұяқ дыбысын домбыра тілімен паш етеді, мұның бәрі ханды бір ойдан екінші ойға жетелеп, әбден толқытады. Сорына қарай хан қос ішекті домбыраның мұңды сазын жақсы түсінсе керек. Ақырында домбырашы күйінің шарықтаған шегіне шығып, ышқынған, жан тәсілім еткен адамның даусындай бір дыбыс шығарады. Хан орнынан атып тұрып, ернін тістеп, қос жұдырығын түйіп, екі көзі қанталап шыға келеді. Осыны күткендей болған күйші қайғылы қазаның өуел бас-

тағы күңіренген әуеніне көшіп, түпсіз терең қасіретті күй тілімен шерткендей болады да, домбыраның үнін баяулата келіп, ақыр соңында бұл дүниеден мезгілсіз өтіп бара жатқан жанның жалбарынған аяншыты үнін ханға жеткізеді. Хан жас жуған бетін екі алақанымен басып біраз отырып, бір заматта бойын түзеп алады, содан соң айтқанын екі етпейтін қатал әмірші былай дейді:

— «Сен домбыра, менің сүйікті ұлымның өлімін естіркенің үшін жазықтысың, сол жазанды қазір тартасың!» — деп, домбыраның көмейіне балқыған қорғасын құйғызып, мәңгіге оның үнін өшірмек болады.

Қазақ халқының «Тепеңкөк», «Нариген» секілді аңыз күйлерінің де осы тәріздес сюжеттерге құрылғаны белгілі. Қазақ елінің басынан өткен тарихи ауыр оқиғалардың біразы Шыңғыс хан, Ақсақ Темір (Темірлан) есімдерімен байланысты. Сондықтан ән-күйлерде де сол қатыгез әміршілердің аты жиі ұшырап отырады. Мәселен, «Ақсақ Темір» деп аталатын өлең осындай ел басына түскен ауыртпалықты, қиын-қыстау кезенді баяндайды.

Қазақтың әншілері бұрын әнді тек жеке дауыспен унисонда домбыраның, не қобыздың сүйемелдеуімен орындаған, көп дауыс қосылып, хормен айту дәстүрі болмаған. Бірақ, соған қарамастан, тақырыптық, айтылу өрнегі жағынан әндердің түрі сан алуан болған. Оларды лирикалық, драмалық, өзіл-сықақ, қайғылы-шерлі, мақтау-арбау әндері деп бөлуге болады. Мәселен, адамда болатын «күләпсан», малда болатын «бәдік» ауруларын бақсыға оқытып, емдететін халық, кейін осы процесті өнге де қосып алған. Күләпсан шыққан адамды етбетінен жатқызып, үстіне қызыл шапанмен жауып, жағалай отырған еркек-әйел қосылып, бір дауыспен өлең айтады. Ән аурудың «иесін» арбап, адамның дертін басқа бір денеге көшуіне «өркет етеді». Әнде қайырма болмайды, бірақ өннің әрбір ауызы біткенде: «Көш, күләп, көш, көш!» деп қайырып тастап отырады. Ара-тұра тап қайшылығын аңғартатын әлеуметтік мотивтер де өлең ішінде ұшырасып қала береді.

Көш күләп, көшер болсаң туған айға,
Жылжыған жылқы ішінде жорға тайға.
Таппасаң одан жайлау мен айтайын,
Шілдеде тамшы тамбас сараң байға...

Немесе:

Көш күлөп, көшер болсаң күбіге көш,
Күбінің дүңкілдеген түбіне көш...
Тапшасаң одан жайлау мен айтайын,
Байлардың күңкілдеген күніне көш!

Осылайша бай мен кедейдің ішкі араздығы әннің мазмұнынан да алма-кезек аңғарылып қалып отырады.

Қазақ халқы әннің қасиетті киесіне сеніп келген. Көпшілік қауым өткен-кеткенді жырға қосып, халықтың өмір жолын әнмен жадында сақтаған, әнші-жыршыны мықтап қастерлеген. Ел арасына мәтел боп тараған: «Жігітке өлең де — өнер, өнер де — өнер» деген секілді тұжырымдар сол өлеңді қасиет тұтудан қалған. Г. Н. Потаниннің айтуынша: «Қазақтардың өз әншілеріне деген қадір-құрметі ешкімнен кем емес, олар өлеңші, әншілерді орта ғасырдағы миннезингер және менестрельдерше күтіп алып қошеметтейді»⁴. Өнер иесінің халыққа қадірменді болатынын сөз еткен. Г. Н. Потанин қазақ ішінде әншілік, ақындық өнерімен атағы жұртқа жайылған қыздардың мейлінше сый-құрметке бөленулі болатынын, оларға сөз салушы, көңіл білдіруші жігіттердің де көбін ескертеді. Соған орай кем-кетігі жоқ жақсы әнші жас жігіттер де қазақ қыздары үшін ең қадірлі, ең құрметті адам болатындығын, олардың беделі Бұхардың медресесін таусып, басына дағарадай сәлде ораған қожа-молданың бәрінен асып түсетінін атап айтады⁵.

Өлеңнің қазақ тұрмысынан алатын орнын А. Е. Алекторов былайша суреттейді: «Күн қатты боран болатын, мен болсам жылы қыстаудың ішінде жайғасып отырып ән тыңдап отырмын. Әнші қой терісінен жасалған бөстектің үстінде отырып қолындағы домбырасын ақырын шертеді. Қос ішектен шыққан қоңыр үн, жыршыға ентелей түсіп тыңдаған жұрттың баяу сыбдыры, әннің күңірене естілген мұңды сазы менің жүйемді босатқандай болып, айрықша бір көңіл-күйіне баттым. Бұл жабайы ән мен жабайы музыканың поэзиялық қуат-күші қанша десеңізші! Мен, егер өз көзіммен көріп, өз құлағыммен естімеген болсам, мына қолдан шапқан екі ішекті домбырадан осыншама нәзік те сүйкімді дыбыс шығады дегенге еш уақытта сенбес едім, тіпті, жан-жүйеңді бау-

⁴ Потанин Г. Н. В юрте последнего киргизского царевича. — «Русское богатство», 1896, № 8, с. 77.

⁵ Сонда, 76-б.

рап алып кететін, бұндай тағы өуенді естімесем, өн мен дүлей табиғат үн қоса алады дегенге де сенбес едім! Әнші шырқап отыр. Оның самайынан тер тамшылап, барған сайын делебесі қозып барады, ал әншіні қаумалаған жұрт оны барған сайын қусырып келеді және тыңдаушылар да әннің ырғағына ілесіп басын шайқап қояды. Бір кезде әнші басына байлаған орамалын сыпырып алып, бет-аузының терін сұртті де, қайтадан әнге басты; оның үні толассыз соққан дауылдың мың құбылған сарынын музыка үнімен қайталағандай болды. Сол шақта әнді елти тыңдаған талайдың кеудесінен шыққан күрсініс күйі естіліп тұрады...»⁶.

Халық поэзиясы мен халық музыкасы «әрдайым асқақ, ақылгөй, таза, өсемдіктің неше алуан қасиетін бойына жиған асыл»⁷, — болады, өйткені ол «тұтасымен халық меншігі болып табылады, онда күйкілік пен әлжуаздық атымен болмайды, халық өнері өмірге, қуатқа, қарапайымдық пен шыншылдыққа толы болады, ел тек адамгершілік ауасымен сусындайды»⁸. Бірақ, халық өнері бір текті болмайды, ол еңбекші халық пен феодал-байлар табының арасындағы бітіспес қайшылықтарды қабатынан көрсетеді. Халық арасында хан-сұлтандарды, ақсүйек үстем тап өкілдерін мадақтаған әнші-күйшілердің болғаны да мәлім; олардың жырлаған тақырыбы ханның ерлігі, ханшасының сұлулығы, тақта отырған төренің ата-бабасынан бері келе жатқан қасиеттерімен шектелетін.

«Тәтті тағам мен дәмді қымызға тоятпаған, сұлу қатындарының бәйек болған, сүйіп-құшқан қылымсуына балқыған, жағымпаз ақын жырауларының мадақтау өлеңдеріне масаттанған Итбай хан өз үйінде жібек құс-мамық үстінде жатыр еді»⁹. «Қырғыздың (қазақтың. — А. Ж.) байларының әрқайсысының өз сырнайшысы болады, олар байдың өзі, немесе оның ата-бабалары бір кезде басынан кешкен ерлік істер жайында өлең айтып көңіл көтереді»¹⁰. Осындай сарай ақыны болған Бөрібай жөнінде мынадай өлең бар:

⁶ Алекторов А. Е. Киргизская песня.— «Оренбургский листок», 1890, № 18.

⁷ Чернышевский Н. Об искренности в критике. Т. I. Спб., 1906, с. 184.

⁸ Киргизская сказка.— «Русские ведомости», 1894, № 171.

⁹ Сонда.

¹⁰ Шилле И. Киргизия.— «Природа и люди», 1879.

Байлардың келіні түсіп той болады,
Алаштан мың сан жігіт жиналады,
Аты озып, белдескенде жыққан балуан
Қолынан бай келіннің бейгі алады,
Мәз болып шыт шапанға Бөрібай сорлы,
Осынша қазынадан құр қалады¹¹...

Әйтсе де бұл тәрізді «туындылар» халыққа кең тарай қойған жоқ, сондықтан олардың көпшілігі біздің заманымызға дейін келіп жеткен де емес. Халық музыканттарының озық ойлы шығармалары байлардың байлығын дәріптемейді, керісінше, халық өмірін, халықтан шыққан ерлерді, батырларды жыр етеді. Мәселен, XVIII ғасырдың сексенінші жылдарында (орта шенінде) хандық құрылысқа қарсы Сырым Датов бастаған халық қозғалысы еңбекші бұқараның таптық сезімін оятқан елеулі оқиғалар болды. Халық ол жайында «Сырым сазы» атты күй шығарып, өнерімен ескерткіш тұрғызды.

Исатай Тайманов бастаған ұлт-азаттық қозғалысы да халық музыкасынан өзіне лайық көрініс тапты. Исатайдың үзеңгілес серігі болған Махамбет Өтемісұлының жалын атқан уытты жырлары қара халықтың хандық өкіметке деген өшпенділік отын өршіте түсті.

Алтын тақты хандардың
Хандығынан не пайда,
Қаріп пенен қасерге
Туралық ісі болмаса!—

деп ұрандайды ақын.

Соңғы жылдары біз Махамбет шығарған екі күй тауып, жазып алдық. Әсіресе «Қайран Нарын» деген күйді айрықша атауға болады. Күй Махамбеттің туған жері Нарынға деген сағынышты сезімге, орны толмас өкініш пен терең ой толғамдарына құрылған. Шамасы бұл күйді батыр құғында жүріп, елін сағынып тартқан тәрізді.

Өткен XIX ғасырдың 40-жылдарында Бөкей хандығында бірлі-жарым орыс мектептері ашыла бастады. Олар қазақ арасына білім таратумен бірге, бұқара халықтың кер-тартпа ислам діні ықпалдарына қарсы күресінде де едәуір игі міндеттер атқарды. Шоқан Уәлихановтың «татар ағартушылығы» деп аталатын мұсылман медреселеріндегі оқуға қарсы шығуы жайдан жай емес еді. Өйткені мұсылманша оқу қазақ жастарын ілгері бастаудың орнына, кейін сүйреп,

¹¹ «Алай». — «Туркестанские ведомости», 1915, № 60.

надандық пен қараңғылыққа бастайтын. Озық ойлы адамдардың көпшілігі орыс мектебін қуаттады. Мәселен, «Орынбор листогі» газетінде сол кезде былай деп жазылды: «Мұсылман мектептерінің қырғыздар (қазақтар.— А. Ж.) арасына таратып отырған кесапатын жоюдың ең жақсы да, бірден-бір сенімді де жолы халық ағарту министрлігінің мектептерін көбейту болуы тиіс»...¹². Тағы да бір газет мынадай мәселе көтереді: «Әр түрлі халықтардың балаларын қосып оқыту бұратана жұрттардың орыс тілін үйренуін жеңілдетіп қана қоймайды, сонымен қатар ол балаларды жастайынан жақындастырып, бір мекемедегі жолдас, бір мемлекеттің азаматы ретінде бірін-бірі құрметтейтін, жақсы көретін етіп баулиды да. Ал, енді бала жасынан басталған достықтың ең бір берік, ең бір айнаымас достық екені бәрімізге аян. Сөйтіп, бұның өзі орыс пен қырғызды (қазақты.— А. Ж.) бауырластыру үшін себілген, көп болмаса да, басы артық бір түйір дән болар еді»¹³.

XIX ғасырдың 90-жылдарында Ыбырай Алтынсарин қазақ балаларына арнап орыс әрпімен терілген әліппе шығарды. Міне, осы кезеңнен бастап-ақ жұрт араб алфавитінің қолайсыздығын сөз ете бастады. Озат ойлы орыс білімпаздары бұл жағдайға ерекше мән берді. «Қырғыз (қазақ) топырағына егілген орыс мәдениеті (орысша сауат ашу.— А. Ж.) өзiрiнше балауса көктеп келедi, оған аса бiр үлкен сақтықпен, ептілікпен және мейлiнше iлтипатпен қарамаса болмайды», — деп жазған болатын Н. И. Ильминский өзінің бір мақаласында¹⁴. Шоқан Уәлихановтың, Ыбырай Алтынсариннің, Абай Құнанбаевтың бұл саладағы қызметтерінің де қазақ халқы үшін үлкен ағартушылық маңызы болғаны мәлім. «Білуге құштарлық, — деп жазады сол кездегі бір газетте, — қырғыз (қазақ) мінезінің жалпы белгісі. Егер халықты басқарып отырған қамқоршы қол болып, адам ұлына арналған әділ жолға сілтелсе, осы құштарлығымен олар (қазақтар) қиянға тартар еді»¹⁵. Ыбырай Алтынсарин Арқаға рояль әкелгізіп, өзі ұстаздық еткен мектептерде шәкірт балалардың басын қосып, бір дауысты хор ұйымдастыр-

¹² К истории школьного дела в Буковской Орде.— «Оренбургский листок», 1890, № 49.

¹³ «Киргизская степная газета», 1897, № 5.

¹⁴ Ильминский Н. И. К вопросу о переселении в Тургайскую область.— «Вестник Оренбургского учебного округа», 1912, № 4.

¹⁵ «Иллюстрированная газета», Спб., 1865, № 48.

ған. Ағарту министрлігінің мектептеріндегі әнді хормен айту дәстүрі революцияға дейін келіп жетті ¹⁶.

Орыс мәдениетінің игі ықпалымен қазақтың музыкалық халық творчествосы XIX ғасырдың екінші жартысынан бастап жедел өркендей бастады. Бұның өзі әсіресе, халық өмірімен біте қайнасқан композиторлардың творчествосынан айқын аңғарылады.

Қазақтың XIX ғасырдағы аса көрнекті халық композиторларының бірі — Құрманғазы Сағырбаев. Жасынан жоқшылық көріп өскен жалшының баласы Құрманғазы қазақ аулындағы таптық қайшылықтардың жігін ерте ажырата бастады. Құрманғазы туындыларының өзегі де осы еңбекші бұқараның бай-феодалға, үстем тапқа, ауыл ұлықтарына қарсы күресі болды. Бұл қылығы үшін ол «ақ патшаның» қырдағы итаршыларынан өмір бойы қуғын көрді. Алайда Құрманғазы өзін «жалғызбын» деген жоқ, өйткені оның өнері шын мәнінде бұқарашыл еді, қазақ халқының арман-тілегі мен мұң-шерін қозғаған туындылардан тұратын. Оның ең тұңғыш шығармаларының бірі — «Кішкентай» күйі Исатай Тайманов бастаған халық көтерілісіне бағышталды. Ал, «Сарыарқа», «Көбік шашқан» күйлері ең қиын-қыстау кезеңдердің өзінде жауына басын имеген, бір сәт қайыспаған батыр халықтың бейнесін суреттейтін кең тынысты көркем туындылар болып саналады. Бұл күйлерде халық тұрмысы, оның мінез-құлқына тән ең жақсы, ең айдынды қасиеттер кеңінен сипатталады. Құрманғазының «Сарыарқасы» — перзентінің сезімтал жүрегінен жарып шыққан халықтың өз үні, кең-жазира қазақ даласының табиғи әуені.

«Сарыарқа» — Құрманғазы творчествосының шарықтау шыңы. Майталман суреткер «Сарыарқа» күйін шерткенде өз кезеңіне, өз дәуірінің рухына сай дыбыс өрнегін тапқан. Күй құйғыта шапқан аттың, жеңіс жырының жауынгерлік екпінімен басталады. Тыңдаушысын салған жерден баурап әкететін күй қуаты композитордың қиял қанатының пәрменділігін танытады.

«Құрманғазы — музыкада сирек ұшырасатын пенде. Егер ол Европа білімін алған болса, онда музыка әлемінің ең жарық жұлдызы болар еді» ¹⁷, — деп Тарас Шевченконың

¹⁶ Осы жолдарды жазушының өзі де бір кездері Ы. Алтынсарин әліппесімен сауат ашып, мектептегі орысша-қырғызша хорға қатысқан-ды.

¹⁷ «Уральские Войсковые», 1868, октябрь.

досы Н. Савичев бекер жазған жоқ. Ол 1868 жылдың сентяб-
рінде Құрманғазыға жолығып, оның домбырасын тыңда-
ған адам.

Құрманғазы, ұлы мағынада алғанда, осы заманғы сурет-
кер еді. Ол поэзиядағы ұлы Абай тәрізді, тағдырдың тәлке-
гіне мойымайтын, өз теңдігі үшін арыстандай алысып жүр-
ген әрбір жанның қайраты мен қайсар тұлғасын жыр еткен
суреткер.

Халық өмірінің алуан текті сыр-сипатын, қалың бұқара-
ның жарқын болашақ жолындағы күресін күй тілімен
суреттеу үшін композитор қазақтың қауқары шағын қара-
дүрсін домбырасының қоңыр үнінен жаңа бояу, бейтаныс
бедер іздеді. Құрманғазының күй шығару және күй тарту
өнеріндегі жаңашылдық ізденістері осыдан басталады.

«Көбік шашқан» күйінде Құрманғазы қазақы перненің
(лад) жүйесінен шығып кетеді. Орыс жұртымен көп ара-
ласқан күйшінің «Машина», «Перовский марш», «Не кричи,
не шуми!», «Лаушкен» («Лавочкин») атты шығармаларынан
әредік орыс интонациялары байқалады. Жоғарыдағы күй-
лердің атының өзі де Құрманғазының орыс мәдениетін то-
сырқамай қарағанын аңғартады.

Құрманғазының күйлері өмірдің ең көкейтесті құбылыс-
тарын паш етеді. Күй музыкасы айқын да әуенді келеді, күй
программалары нақты, қалың көпшілікке түсінікті болады,
тыңдаушысын бай сазымен, әсіресе, кербез нақышымен
билеп алады. Осы себептен де Құрманғазының күйлері
халықтың асқан сүйіспеншілігіне бөленіп, ұрпақтан ұрпаққа
тарала келіп, бүгінде советтік қоғамның игілігіне айна-
лып отыр.

Шыққан тегі жөнінен үстем тап өкілі бола тұра, творче-
ствосын халқына арнаған композиторлар да жоқ емес.
Мысалы, көпшілік Бапас атандырған атақты күйші Дәулет-
керей Шығаев ата-бабасынан мұра болып қалған сұлтан-
правитель шенінен гөрі күйшілікті артық санаған. Дала
ақсүйектерінің еңгеден өзге болып саяқ жүретін паңдығы
Дәулеткерейдің халық өмірін жыға танып, бұқараның тала-
бы мен тілегін түсінуіне ұзақ бөгет болды. Соның салдары-
нан оның творчествосының алғашқы кезеңіндегі күйлердің
өрісі тар, «от басы, ошақ қасындағы» тақырыптардың төңі-
регінде болды. Тек халық өмірімен етене сіңісіп, араласқан-
нан кейін ғана Дәулеткерей творчествосы нағыз халықтық
жолға түсті. Сондай-ақ, Бапастың Құрманғазымен жөне

тағы басқа халық өнері өкілдерімен музыкалық қарым-қатынаста болуы да бұған игі әсерін тигізді.

Дәулеткерейдің творчествосы негізінен лирикалық сипатта өрбиді. Оның «Қосалқа», «Қыз Ақжелең» күйлері шатшадыман сезімдерге толы. Терең ойды нәзік лирика тілімен баяндау үлгісін біз композитордың «Ысқырма» күйінен көреміз. Күйдің бұлайша аталу себебі мынадан болса керек. Күйші кешкі ауылдың сыртында сейілдеп жүргенде ойына күйдің желісі орала кетеді. Жаңа сарынды жадында сақтау үшін ол өуендетіп ысқыра береді. Сол ысқыруымен үйіне келіп, домбырасын қолына алып, жаңа күйді қос ішекке салып алады. Халықтың ойын-тойдағы көңіл-күйін, бәйгіге қосқан аттың шабысын мейлінше дәл елестететін «Желдірме» күйде серпінді қимыл, тасқын күш, оптимизм, өміршең қуат кернейді.

Дәулеткерейдің «Жігер» атты күйі жөнінде кезінде А. В. Затаевич былай деп жазған болатын: «Күйдің атын «Жігер» деп, яғни қуат деп, қалайша қойды екен? Егер бұл шын мәнінде де қуат болатын болса, онда тасқындаған, қимыл үстіндегі қуат емес, шамасы, басқашадай мүмкін болса, ол қажырлы, сөйте тұра қасіретке батқан асқақ ойды білдіруші статикалық қуат. Ол азап шеккен жанның жасырын жатқан күш-қуатын сипаттайды. Бұл ғажап пьесамен танысқан әрбір музыкант, — дейді одан әрі А. В. Затаевич, — дәл осы күйдің тұсында қарапайым қазақы домбыраға жүктеліп, әрі оның шағын мүмкіншілігіне сыйғызылып отырған музыканың адам айтқысыз тереңдігін, зор пафосын және аса мәнділігін мойындайды деп ойлаймын. Сонда қазақтың халықтық музыкасында бұл секілді ғаламат күшті, мұншама жалқы, құрылысы жағынан басқа күйлерден өзгеше шығарманың бар екендігіне біздің көзіміз әбден жетеді. Бұл асыл текті азалы музыканың өн бойында өзінен әлде қайда кеш туған және әлде қайда мәдениетті Чайковскийдің «Патетикалық симфониясының» төртінші бөлімі тәріздес ұрық бар»¹⁸.

Ауқатты феодалдың баласы Тәттімбет Қазанғапұлы да халық музыкасына осы жолмен келді. Не ел билейтін әкімшілік қызметке, не мал көбейтіп шаруа бағуға қыры жоқ Тәттімбет өз өмірін өнерге бағыттайды. Композитор, әнші,

¹⁸ Затаевич А. В. 500 казахских песен и кюев. Алма-Ата, 1931, с. 253.

өрі ақын Тәттімбеттің бұқарашыл бағыттағы музыкалық және ақындық шығармаларында қыр елінің тіршілігі асқан шыншылдықпен суреттелді. Оның «Сары жайлау», «Сылқылдақ», «Қосбасар» секілді тамаша күйлері үлкен өміршең қуатқа, лирикалық көңіл-күйге құрылған.

Қазақстандағы XIX ғасырдың екінші жартысындағы саяси-әлеуметтік жағдай, қазақ қоғамында таптық қайшылықтардың өрши түсуі, озат орыс мәдениетінің қыр өміріне сіңісе бастауы — міне, осының бәрі қазақ өнерінің барлық салаларында бұқарашыл ағымдардың күшеюіне жол ашты. Қазақ халық композиторлары шама-шарқы жеткенше осы жаңа ағымдарды творчество тұрғысынан игере алуға тырысты.

Олар ендігі жерде өз шығармаларына күнделікті өмірдің зәру тақырыптарын, қоғамдық мәні бар ірі оқиғаларды арқау етті. Феодалдық-патриархалдық әдет-ғұрыптың тар құрсауынан босап алған соң, өнер иелері өз көршілеріне — мәдениеті дамудың өлшеусіз биік сатысында тұрған орыс халқына көз тікті. Кейбір қазақ халық композиторлары қазақтың музыкасы мен мәдениеті жайлы деректер жинап жүрген прогресшіл орыс интеллигенциясының өкілдерімен жүзбе-жүз кездескен. Соның нәтижесінде олар орыстың халық аспаптарымен, өлең-әндерімен, музыкасымен танысқан. Бұның бәрі, әрине, қазақ музыканттарының кездейсоқ әуестенуі емес, өмір тәжірибесі мен суреткерлік сезімінің арқасында заман ағымын, жаңаша соққан лептерді түсіну еді. Өнер құған халық таланттарының біразы әкімдердің ырқына көнбейтін «бас асаулығы» себепті «ит жеккенге» айдалып, түрмеге қамалып қайтты. Бұның өзі де олар үшін орыстың прогресшіл мәдениетінен үйрену мектебі болды. Айдау, қамауда жүріп олар саяси жер аударылған орыс қайраткерлерінен революция идеясын ұғынды. Осының бәрінің нәтижесінде қазақтың халық композиторларының музыкасынан соны интонациялар мен ырғақтар орын тепті, музыка заманына лайық «жаңаша үнде сөйледі». Қазақ композиторларының музыкалық сөздігін байытқан бұндай «жаңа сөздер» — достықтың сөзі, ең алдымен ұлы орыс халқымен достастырған лебіздер болды.

Бұл кезеңдегі әндер мен күйлерде халықтың бостандыққа қол созған талап-тілегі, әлеуметтік наразылықтың мотивтері айқындала түсті. Лирикалық әндерде әйелдердің бас бостандығы тақырыбы жырланды. Тұрмыс-салт әндері мен

халық ойындарында оқуға, білімге деген талпыныс, феодалдық дәуірдің сарқыншақтары мен күрес тақырыбы сөз болды, діндарлар, қожа-молдалар ажуда болды.

Ақын-әншілердің айтысы, күйшілердің күй тартысуы көбінше-ақ дүйім жұрттың басын қосқан үлкен мерекеге айналатын. Әсіресе, қазақтың «сал», «серілерінің» орны бөлек болатын. Олар халықтың ауыр тұрмысын аз да болса жеңілдетіп оған сән беретін, әрі жергілікті шонжарлардан, әрі патша өкіметінің ұлықтарынан екі жақты қысым көрген халықтың рухын көтеретін. Осындай көптің еркесі болған «салдардың» бірі — атақты әнші Біржан еді. Оны халық Біржан сал деп атаған. Біржан ел аралағанда қасында жыршы, домбырашы, сырнайшы, көзбояушы, балуан, шабандоз жігіттерден құралған тұтас бір топ ере жүреді. Бұл секілді халық өнерпаздарынан құрылған топ ашық аспанның астында жұртқа ойын көрсетеді. Олардың киімі де осы күнгі сахнаға шығатын артистердің киіміндей сәнді болады. Олардың ат-тұрманы да басқалардан айрықша болады: оюлаған, шашақтаған жібек жабумен жабулап, күмістеген жүгенноқта, айыл-тартпа тағады. Елдегі жиын-тойдың бір де бірі осы халықтан шыққан артистердің қатысуынсыз өтпейді. Әрдайым еңбекші халықтың жоғын жоқтап жүретін бұл өнерпаздар көп алдында ән айтып, әр алуан қимыл көрсетіп, елдің ұлықтарын, би, болыстарды, бұқараның қанын сүліктей сорған қанаушыларды ажуда, мысқыл ететін. Осы қылықтарына бола сал-серілерді дала шонжарлары да иттің етінен жек көретін. Біржанның «Жанбота», «Адасқақ» сияқты әндері үстемдік пен зорлыққа қарсы бас көтерген еңбекші таптың наразылығын паш ететін айбынды үн болып табылады. Бұл әндердің тыңдаушы сезіміне тиер әсері айрықша күшті.

Қазақстан топырағына Пушкин, Лермонтов, Крылов шығармаларының тарала бастауы орыс-қазақ әдебиетін жақындастыра түсті. «Маған,— деп жазады Г. Н. Потанин,— Омбыдағы кадет корпусының курсы бітіріп, кейіннен Семей маңындағы өзінің туған аулына оралған бір қырғыз сұлтаны (қазірде қайтыс болған Өскембаев) туралы былай деп айтып еді. Ол өзінің ауылдастарын жинап алып, кешкілік орыс повестері мен романдарының мазмұнын әңгімелеп береді екен. Қырғыздың бұл әңгімелерді ықылас қойып тыңдайтындығы соншалық, тіпті қағазға түсіріп жазып бер деп өтінеді екен. Сөйтіп, Тургенев, Лермонтов, Толстой, тағы

басқаларының шығармаларын қырғызшаға еркін аударып, көшірген бірнеше дәптер дүниеге келіпті. Кейде осындай әдебиет көштерінің үстінде қырғыздар пікір таластырып қалатын болса керек. Сонда дейді, көзімен көрген адам, Өскембаевтың (әңгіме Абайдың ұлы Әбдірахман жайлы, оның фамилиясы Өскембаев болған) орыс зиялыларына сүйеніп: «Тыңдаңдар, орыстың белгілі сыншысы Белинский бұл жөнінде былай депті», немесе: «Бұл жөнінде орыс сыншысы Добролюбовтың пікірі мынадай...» — деген сөзін естиміз¹⁹.

Орыс әдебиеті мен әдебиет сынынан тысқары қазақ даласына орыстың, украинның халық әндері, ал қалалы жерлерде — орыс композиторларының әндері таралып жатты. Үлкен сауда орталығы болған қалалардың базарын, жәрмеңкесін аралаған қазақ музыканттары орыс өлеңінің сазын құлағына сіңіріп қайтатын. Белгілі халық композиторы Жаяу Мұса орыс тілін жақсы білген, Петербуртта, Қазанда, Чехословакия мен Польшада болған, ауыз сырнай, скрипка тартқан және орыс музыкасын орындаған. Орыстың көптеген әндері мен романстарының бұқарашыл мазмұны, ладтық және интонациялық жағынан олардың кейде туған елдің әуеніне ұқсаңқырап тұруы қазақ музыканттарын орыс музыкасына әуестендіре түсті. Екі халықтың достасуына өткен ғасырдың соңында қазақ жеріне орыс, украин поселкелерінің қоныстануы да себеп болды. Қазақ шаруаларының көпшілігінің орыс поселкесінде бір-бір «тамыр орысы» болатын. Бұндай қарым-қатынастардың аяғы кей жағдайларда жекжаттыққа апарып соғатын. Мәселен, бүкіл Қазақстанға мәлім болған «Дудар-ай» өнінің авторы Мария Егоровна Рыкина ел ішінде Дудар атанып кеткен Дүйсен деген қазақ жігітіне тұрмысқа шыққан. Жас орыс жігіті вахмистр Федоров қазақ Құттыбайдың қызы Баянға үйленген²⁰.

Орыс музыкасының туындылары қазақ топырағына қоныс тепкенде стилі жағынан бірсыпыра өзгеріске ұшырайды. Бұған қазақ домбырашысынан А. В. Затаевич жазып алған «Камаринская» дәлел бола алады. Қазақ күйшілерінің біразы-ақ шығармаларын «Охота», «Машина», «Каспий» (қазақтар бұл теңізді «Атырау» дейді. — А. Ж.), «Итог» деп орысша атаған. Әрине, бұл атаулардың қазақша балама-

¹⁹ Потанин Г. Н. В юрте последнего царевича. — «Русское богатство», 1896, № 8, с. 80.

²⁰ Алекторов А. Киргизская песня. — «Оренбургский листок», 1890, № 18.

сы жоқ емес, бірақ өз кезінде күйшілер осылай атауды қажет деп білген.

Қазақтың халық музыкасының жоғарыда аталған қайраткерлеріне қоса Ақан сері, Балуан Шолақ, Мәди, Қазанғап, Ықылас, Сармалай сияқты өнер иелерінің болғанын да айта кетуіміз тиіс. Олардың шығармалары бізге біреуден біреуге таралу арқылы ауызекі жатталып жетті де, тек совет дәуірінде ғана музыка этнографтарының қаламына ілікті.

Қазақтың ағартушы ұлы ақыны Абай әрі композитор да болған. Ол өзі шығарған, өзі аударған өлеңдерге ән шығарып, шығармаларының халық арасына кең таралуына себепші болған. Орыс достарының арқасында Абай белгілі дәрежеде орыс музыкасының әр алуан үлгілерімен таныс болды. Сол себепті де өзі ән шығарғанда қазақ әуенінің дәстүрлі қайырымдарынан аттап өтіп, орыс шаруаларының әніне және романс лирикасына тән интонациялық оралымдарды қолданды. Абай әндері керемет шапшаң тарады, Қазақстанның қай түкпіріне барсаңыз да Абайдың бір-екі әні айтылмайтын жер болмады. Абай әндерінің бұлайша көпшілікке етене болып кету себебі ең алдымен, — ақынның өзі шығарған өлең-сөздерінің бұқарашыл мазмұнына, әндерінің сазы мен формасының жаңаша қиысуына, сөз бен әуеннің бітеқайнасып үндесуіне байланысты еді. Бағыты жөнінен де Абай әндері мейлінше түрленіп келеді. Олардың бірінде сатира үлгісімен («Бойы бұлғаң») қазақ халқының басындағы тағдырдың тауқыметі сыналса, «Айттым сәлем, Қаламқас!», «Татьянаның хаты» сияқты әндер нәзік лириканың қылын шертеді. Абай өзінің әндерімен де орыс-қазақ халықтарының достығын нығайтушы күрескер, музыка арқылы екі халықты жақындастыра түспек болған жалынды ағартушы екенін танытты.

Орыс музыкасымен төркіндіктің кейбір сырт белгілері жағынан Абайға таяу тұратын адам — Жаяу Мұса Байжанов. Оның әндерінен орыс қалаларындағы би музыкасының қайырымдарын ұшыратамыз. Орыс мектебінде оқып, әр алуан қалаларды көрудің нәтижесінде Жаяу Мұсаның білім шеңбері ұлғайып, творчествосы әрлене түсті. Демократиялық идеялары және байларға қарсы белсенді күресі үшін Жаяу Мұса бүкіл өмір бойына қуғын көрді. Алайда ол ақтық көз жұмар сағатына дейін алған жолынан қайтқан жоқ, әлді, малды шынжыр балақ, шұбар төстерге бас иместен өтті. Халық Жаяудың әндерін артықша бағалайды, оларды

тек қазақ қана емес, Қазақстандағы басқа ұлт өкілдері үйреніп айтып жүреді.

Халық композиторы Мұхит Мералиевтың өндері де көпшіліктің зор ілтипатына иілінген. Кедейленген қазақ ақсүйектерінен шыққан Мұхит та Дәулеткерей секілді өнерді түбегейлі қуған адам. Оның өндеріне тән ерекшелік деп шырқап салатын әуенді («Бала Ораз») диапазонының кеңдігін, әуезділігін, қайсар сұлулықты («Дүния»), сай-сүйекті сырқыратарлық трагизмді («Зәуреш»), назды лириканы («Алуаш») атауға болады. Мұхит әрі жақсы домбырашы болған, тамаша күйлер шығарған.

Халық композиторы Ықылас қобыз күйлерімен аты шыққан адам. Ол қазақтың атам заманнан бергі қобыз күйлерін жадында сақтап, кейінгі ұрпаққа аманат етіп кетті. Сондай-ақ, халықтың эпикалық, лирикалық дастандары негізінде және күнделікті өмір тақырыбына арнап көптеген жаңа күйлер шығарды. Ықыластың күйлері сюжеті, мелодиясы, сезімшілдігі жағынан мейлінше әсем. Күйші жаңа мазмұнды шығармаларымен қобыздың дыбыс өрісін үдетті, тырнақтың көбесімен басатын қыл ішектен ғажайып үндер шығарып, қобызда орындаушылық өнерінің тәсілдерін байытты. Ең бастысы — қараңғы халықты алдап-арбап, зікір салуға, аруақ шақыруға, бал ашуға, қажетті құрал деп меншіктеп жүрген бақсы-балгердің қолынан қобызды жұлып алып, оның нағыз музыка аспабы екенін танытты.

Күйші Сармалайдан қалған музыкалық мұра да бір төбе. Сармалай сыбызғышы болған, оның мал бағып жүріп, күнделікті тіршілік тақырыбына шығарған күйлері де осы сыбызғыға арналған. Оның «Қоңыр бұқа», «Нар идірген» тағы басқа күйлері сырт қарағанда малдың «мінез-қылығын» салып тұрғандай көрінгенімен, күй желісі оған құрылмаған, күйшінің негіз етіп алып отырғаны мал емес, адамдар арасындағы қарым-қатынас, жалшының байға деген көзқарасы.

Күйшінің бірсыпыра шығармаларын «Туған ел туралы әуендер» деп атаса да болғандай. Халық аспабымен тартылып, біздің заманымызға дейін келіп жеткен Сармалайдың бай репертуары көркемдік мәні жағынан ерекше құнды дүние болып саналады. Өйткені сыбызғы күйлері бүгінде таптырмайтын, сирек ұшырасатын мәдени мұра.

Артына талай әсем ән қалдырған халық композиторларының бірі — Естай. Творчестволық бағыты жағынан ол ли-

рик. Халық Естайдың «Қорлан», «Жай қоңыр» тәрізді әндерін үлкен сүйіспеншілікпен айтып келеді.

XX ғасыр үлкен қоғамдық өрлеу үстінде басталды. Тап күресі күшейді. Қоғамдық-тарихи жағдайдың шұғыла-сәуле-сі прогресшіл демократиялық және реакцияшыл кертартпа бағыттардың өзара тартысы сипатында әдебиет пен өнер туындыларынан да орын алды. Бұл кезеңде Орынбор, Уфа, Троицк, Ташкент қалаларындағы медреселерде музыка, драма, хор үйірмелері ұйымдасып, «Тез», «Садақ», «Ай» атты қолжазба журналдар шығып тұрды. Талапты жастар халықты білімге шақырып, өлең, қарасөз түріндегі мақалалар жазды, өздерінің монархиялық өкіметке деген наразылығын танытты. Үйірмелердің репертуары да демократиялық мақсат көздеді. Үйірме жетекшілері қалалық семинарияларды бітірген, нота әліппесінен хабардар мұғалімдер болды. Патша өкіметінің озбырлығын, айырбас сауданың өділетсіздігін, уез бастықтарының, ұлықтардың парақорлығын тұспалдап айтатын жұмбақ-өлеңдер (Қожа Ахметтің Әубәкір Кердеріге жолдаған жұмбақтары) таралды. Үгіт-насихат өлеңдердің біразында қазақ ауылдарында орыс мектептерінің ашылып жатқаны сөз болды.

Үстіміздегі ғасырдың басында «бүлікшілдігі» үшін халық композиторы Сейтек Оразалиев Сахалинге жер аударылды. Айдауда жүріп ол «Заман» атты күй шығарды. 1902 жылы патшаға тілі тигендігі үшін Тәуке есімді қазақ Сибирьге айдалды. Оның елін сағынып шығарған өлеңі «Туған жерім қайда екен» болып жұртқа жайылды.

Бұл тұста ел ішіндегі ескі салтты, қызды қалыңмалға сатуды, көп әйел алушылықты, дүмше молдалардың дінді жамылып қараңғы халыққа жасап жүрген қиянатын, жемқор, парақор би-болыстарды сынап-мінейтін, қазақ әйелінің басындағы ауыр халді баяндайтын пьесалар да шыға бастады.

1915 жылы ағайынды Төребековтер өз жандарынан қаражат шығарып, драмалық пьесаларға бөйгі жариялайды. Жюриге жиырмаға жуық пьеса түседі. Музыка үйірмелерінде қазақ жастары орыс, тағы басқа шет жұрттардың әндерін, шығармаларын орыстың халық аспаптарында тартып үйренеді. Қарағанды кені, Нілді руднигі, Спас заводы, Жем бойындағы Нобель мұнай кәсіпшілігі секілді өнеркәсіп орталықтарында тұратын қазақ жұмысшылары арасында «Батыл бас аяқты, жолдастар!», «Варшавянка», «Дубинуш-

ка» сияқты революциялық әндер айтылатын болды. Бұл әндерді орыс-қазақ жұмысшылары қосылып орындады.

Қазақтың халық музыкасын зерттеуші орыс этнографтары өз қызметтерін жандандыра түсті. Олар қазақтың әні мен күйін тыныш кабинетте отырып жазып алып, зерттеп қана қойған жоқ, сонымен қатар жекелеген музыка номерлерін тыңдайтын мәжілістер шақырып, концерттер ұйымдастырды. Орынбор архив комиссиясының толық мүшесі В. Карлсонның осы жөніндегі мақаласы өте бір қызық жайларды баяндайды. Автор былай деп жазады: «Орынбордың ғылыми архив комиссиясының биылғы 23 март күнгі мәжілісі бұл мекеменің тарихында бұрын болып көрмеген мүлдем жаңа нәрсеге бағышталды. Атап айтқанда, бұл күні қырғыз (қазақ. — А. Ж.) халқының әншілері Қазанғап пен Күшелекті шақырып, ежелгі қырғыз поэзиясымен таныстық. Екі қырғыздың екеуі де Орал облысының Орал уезіндегі Жиренқопа болысынан келген. Бұл сапар оларға оңайға түскен жоқ, өйткені жолшыбай сең жүріп, өзен-су таси бастаған кез еді, кей жерлерде тіпті өткелден өтудің өзі хауіпті болатын. Осы қиындықтың бәрін жеңіп, олар Жайықтың жағасындағы кітапханаға жетіп, архив комиссиясының шағын да болса тап-тұйнақтай бөлмесінің ішін қырғыз әуенінің сүйкімді үндеріне толтырып жіберді. Әншілер әуелі өздеріне жат көрінетін, таныс емес орындық үстінде шоқайып отырып, мәжіліске қатысушыларды құттықтап, әрі көрген-білген жайдың бірін қалдырмай, жолаушы шыққан сапарларының мақсатын атай отырып, домбыраға қосылып, кіріспе өлең айтты. Үлкен дастанды айтар алдындағы машығы тәрізді бұл суырып салма өлеңнен кейін олар бірнеше халық әндерін орындады. Мәселен, Қазанғап «Аққу» деген әнді орындап берді. Бұл әннің сөзі жоқ, тек домбырада ғана тартылады. Әуеннің негізі — аққудың ұшқандағы дыбысына еліктеу. Еліктеудің сәтті де табиғи болғандығы соншалық, тыңдаушыға ауада құс қанатының қаққандағы дыбысы естілгендей болады. Соншама ғажап дыбыс шығарып тұрған нәрсе — екі ішекті қырғыз домбырасы. «Ақжелең» деп аталатын екінші бір сөзі жоқ әуен де бізге ұнады. Оны тартқан да сол Қазанғап. Екі жыршының екеуі де өздерінің бұрын өткен ұстаздарын, әнші, күйші қарияларды құрметпен естеріне алып, алғыстарын айтады»²¹.

²¹ Карлсон В. Народные певцы-киргизы в архивной комиссии. — «Оренбургский край», 1906, № 62.

Орыс география қоғамының 1909 жылғы бір мәжілісінде Торғай облысының крестьянский начальнигі С. Г. Рыбаков «Торғай облысының қазақтары және олардың ән, музыка творчествосы» деген тақырыпта баяндама жасады. «Этнографиялық шолудың» 1889 жылғы жинағында Г. Пфенниг жариялаған екі әнді осы мәжілісте Боярова мен Рейман айтып берді. Еліктеу сипатындағы тағы бір өлеңді Г. Гольтинсон орындады. Соқыр Айшаның әні мен «Не болды-ау, еркем» дейтін әнді Г. Янова артистік шеберлікпен шырқады. Г. Глушков «Іңір әуенін» домбыраға тартып шықты. Сөзінің соңында баяндамашы қырғыз музыкасын зерттеу орыс музыкасына нәрлі бұлақ көзінен сусындағандай тың әсер береді деп сенім білдіре келіп, данышпан Бородин өзінің «Князь Игорь» атты операсында біздің шығыстағы қоңсы халықтарымыздың музыкасына тән ерекшеліктерді бірсыпыра жерде орнын тауып тамаша қолданған деп атап өтті ²².

«Орынбор мұсылмандары арасында» атты мақалада да қызық мәліметтер бар. «11 апрельде, — деп жазылған мақалада, — қалалық театрда жаралылар мен оқудағы мұсылман жастарының игілігіне арналған ойын көрсетілді. Спектакльге татар, башқұр және қырғыз атты россиялық үш мұсылман халықтың өкілдері қатысты. Ойынға көп адам жиналды, билетті қолма-қол талап алып кетті, театрда бірде-бір бос орын болған жоқ. Бұл кештің қызықтығы сол, бірсыпыра рольдерді бұрын сахнаға шығып көрмеген қырғыздар орындады. Қырғыз ханымдарының номерлері айрықша күшті шықты. Ханымдар Ғайнижамал мен Жаңыл сахнаға қымбат қызыл матадан тігілген, зер төккен, алтын жіппен кестелеп ою бастырған ұлт киімдерін киіп шықты. Ханыкей киімін киген жас ханымдар шыға келгенде көрермендер жан-тәнімен риза болып, қатты қол соқты. Күмістей сыңғырлаған әйел даусымен айтылған қырғыз дуэті тыңдаған адамның есінен кетпейтіндей әсер қалдырды. Ханымдардың әнді шеберлікпен салғаны соншалық, оны қаламмен жазып та, ауызбен айтып та жеткізу қиын. Жас ханымдар сахнаға кіріп шыққан сайын залдағылар ду қол шапалақтады... Өткенде Семей қаласында да тұңғыш рет кем-тарларға жылу жинайтын әдебиет кеші болған еді. Оның қалдырған әсері де мықты болған. Ал, мына Орынбордағы қырғыз актерлері көпшіліктің алдында беделі түспек түгіл, керісінше көрер-

²² «Этнографическое обозрение» 1909, № 1.

мендердің ынтасын аударып, сүйіспеншілігіне бөленді. Біз тұңғыш рет сахнаға шыққан қазақ актерлерін құттықтаймыз, олардың алғашқы табыстарына қуанып, бұдан былай да істерінің сәтті, талаптарының таудай болуына тілектестік білдіреміз»²³.

Қазақстандағы 1916 жылғы солдатқа адам алуға байланысты оқиғалар халық композиторларын да мықтап тебірентті. Қазақтың әншілері патша үкіметінің зорлық-зомбылығын айтып ән шығарды. Домбырашылар күй шығарды. Олардың бірсыпырасы біздің заманымызға дейін келіп жетті. Бұл саладағы туындылардың ішінде Дина Нұрпейісованың «Набор», Сейтек Оразалиевтың «Он алтыншы жыл», күйші Мәменнің «Қайғылы қара» атты шығармалары бар. Халық композиторлары өздері шығарған күйлерінде майдан жұмыстарына алынып бара жатқан қазақ кедейлерінің ауыр да аянышты хал-жағдайларын паш етеді. Күйлер ыза-кекке толы болса да, жігерсіз, жасық, сарыуайымшыл емес, қайта оптимизмге, әділеттің жеңетіндігіне деген зор сенімге құрылған.

1917 жылғы революцияға даярлық, лениндік коммунист партиясының басшылығы мен орыс жұмысшыларының самодержавиеге қарсы жүргізген күресі қазақ даласында да революциялық қозғалыстар туғызды. Қазақ халқының ең кедейленген таптары царизмнің ауыр қыспағынан құтылатын күнді асыға күтті. Бұл күн де туды. Ұлы Октябрь социалистік революциясы жеңді. Қазақ халқы қанаудан, теңсіздіктен, қараңғылықтан, саяси және экономикалық шырмаудан құтылып, жаңаша өмір сүретін болды. Әрі ақын, әрі әнші Ноғайбай өзінің бір өлеңінде былай деп жырлады: «Мен далада тудым, дала мені асырады, бақты, мен даланың ауасын жұтамын, мен осы далада ғана өмір сүруім керек; бірақ, — дейді ақын одан әрі, — мен бұрынғы, біздің ата-бабаларымыз білетін ескі даланың ұлы емеспін, басқа, жаңа, өзіміз білетін даланың перзентімін... Дала өзгерсе, біз де өзгереміз. Бұлттан шыққан күн қандай шұғылалы, жарық, жадыраңқы болса, біз де төбеміздегі аспанды торлаған қара бұлт көшкенде, бұрынғының бәрін ұмытып, уайым-қайғыны серпіп тастап, жаңаша өмір сүретін боламыз, «уһ» деп, кеуде толтыра дем аламыз. Сол кезде мен де өзгеремін, өзімнің екі

²³ Среди оренбургских мусульман.— «Оренбургская жизнь», 1915, № 370.

ішекті домбырамды басқаша күйлеп аламын да, мүлдем басқа күйлерді тартамын, домбыраға қосылып мүлдем бөтен ән айтатын болам...»²⁴.

Ия, қазақ халқы бұл күнде әнін өзгертті, енді бостандық, бақыт, достық, бауырластық әнін шырқайтын болды!

Ертеңгі күннің қамын ойлап қамықпайтын, қанаудан құтылған, жаңа, бақытты өмірге жол ашқан Ұлы Октябрь социалистік революциясы қазақ халқының өз мәдениетін өркендетуіне қажетті жағдайлардың бәрін туғызды. Бұрын музыкалық сауаты жоқ халықтың ән-күйді шығару және орындау дәрежесі қаншама мешеу болғанымен, Ұлы Октябрьге ұласқан өнер бірден-ақ партиямыз бен өкімет басшыларының қамқорлығына ілікті. Ұлы көсеміміз В. И. Ленин айтқандай, «бұрын бүкіл адам баласының ақыл-ойы, сана-сезімі техника мен мәдениеттің барлық игілігін тек біреулерге ғана көрсетіп, екіншілерді ең қажет деген нәрселерден — ағарту мен дамудан айыру үшін ғана жұмсалып келген болса, енді техника ғажайыптары мен мәдениет жетістіктерінің бәрі бүкіл халықтың игілігіне айналып отыр. Бұдан былайғы жерде адам баласының ақыл-ойы мен парасаты еш уақытта зорлықтың, езгінің құралына айналмақ емес»²⁵.

Шынында да мәдениет бүкіл халықтық іске айналды. Халық композиторлары өздерінің әндері мен күйлерінде Ұлы Ленинді, Коммунистік партияны, Қызыл Армияны мадақтады. «Төңкеріс», «Ленин бабам», «Жолдастар» сияқты әндер, «Он жетінші жыл», «Еркіндік» атты күйлер революция бостандық әперген қазақ халқының ынта-жігері мен қуанышын бейнеледі.

Ташкент, Верный, Семей, Орынбор сияқты қалаларда көркемөнерпаздардың слеті, байқауы, олимпиадасы бірінен кейін бірі өтіп жатты. Орындаушылардың ішінен талантты жастар іріктеліп алынды. Алматыда, республикамыздың тағы басқа қалаларында музыкалық оқу орындары ашылуымен байланысты қазақтың музыка мәдениеті дамудың жаңа сатысына көшті, советтік профессионал музыка дәрежесіне көтерілді.

²⁴ *Ивановский А.* Киргизский поэт-певец Ногайбай.— «Этнографическое обозрение», 1833, № 3.

²⁵ *Ленин В. И.* Шығармалары, 26 т., 436-б.

СОВЕТТІК ҚАЗАҚСТАННЫҢ МУЗЫКА МӘДЕНИЕТІ

Ұлы Октябрь революциясына шейін қазақ музыкасы фольклорлық қалыпта келді. Ауыз әдебиетіміз сияқты музыкамыз да жазба мәдениетке жете алмады. Бірақ сол бір «ауызша дәстүрдің» өзінде де қазақ музыкасы сан жағынан да, сапа жағынан да бай болатын. Ол жөнінде орыс және Европа білімпаздары аса көтере айтып кетті. Эндеріміз, күйлеріміз мазмұны, түр жақтарынан жан-жақты болды. Эндердің кейбіреулері куплеттік қалыптан асып кетіп, ал күйлердің көбі программалы болып келетін. Осының бәрі де халық музыкасының бай, көп сырлылығын дәлелдейді.

Бірақ қазақ музыкасы ол дәуірде профессионалдық сатыға көтеріле алмады, көтерілетін жағдай болмады. Эндерді, күйлерді шығарушы да, орындаушы да бір кісі болып, профессионалдық еңбек бөлісу деген болмайтын. Сөзін біреу, музыкасын екіншісі, орындаушы үшінші кісі болатын біздің заманымыздағыдай жағдай ол кезде кездеспеді. Алайда музыкаға аса қабілетті қазақ халқы ғасырлар асқанда өзінің рухани қымбатты бұйымын бірге ала жүріп, ақыры біздің сәулелі дәуірімізге жеткізіп берді.

Қазақтың халық музыкасы бірінші рет қомақты түрде сол біздің республикамыз құрылған жылы жинала бастады. Орыс музыка мәдениетінің көрнекті өкілі Александр Викторович Затаевич деген кісі 1920 жылы ол кездегі Қазақстанның астанасы Орынбор қаласына келіп, қазақтың ән-күйін қағазға (нотаға) түсіре бастады. Баста қалаға келген, ондағы тұрғын қазақтардан, бастауыш, орта дәрежелі мектеп оқытушыларынан, оқушыларынан, курсқа келгендерден әндер, күйлер жазып алып, кейін оларды жер-жердегі музы-

ка өнершілерінен жинауға кіріседі. Сөйтіп, ол 1920 жыл мен 1931 жылдың арасында қазақтың 1500 ән-күйін екі жинақ етіп бастырып шығарды. Бұл жұмыс қазақ музыкасының профессионалдық жолға қадам басуының алды еді.

А. Затаевичтің жұмысы советтік музыка этнографиясы саласында айта қаларлықтай еңбек болумен қатар, совет және шет ел композиторларының, музыка зерттеушілерінің творчестволық назарын аударды. Максим Горький, Ромен Роллан сияқты жер жүзілік мәдениет қайраткерлері қазақтың халық музыкасының байлығын, А. Затаевичтің еңбегінің аса қомақтылығын айтса, Р. Глиэр, М. Штейнберг сияқты композиторлар қазақ музыкасының негізінде ірі оркестрлік шығармалар жазды, жеке аспаптарға арнап миниатюралар түсірді. А. Затаевичтің өзі де тек музыканы жинаумен қанағаттанбай, қазақ музыкасын насихаттау жұмысын да қоса жүргізді. Ол көптеген халық музыкасының нұсқаларын фортепианоға, оркестрге, дауысқа түсіріп, жер жүзіне дерлік таратты. Ал жоғарыда айтылған жинақтарында ол қазақ музыкасының теориялық жағынан да біраз әңгіме етті, әншілердің, күйшілердің, жыршылардың өмірбаяндарын, орындаушылық шеберліктерін, қазақ музыкасының жан-жақтылығын профессионалдық тұрғыдан бірқатар сөз етті.

Жиырмамыншы жылдарда музыка өнерпаздығы көріне бастады. Орынборда, Ташкентте, Семейде, Ақтөбеде және басқа қалаларда рабфак, совет-партия мектептерінің, халық ағарту институттарының жандарында музыка үйірмелері ашылып, олар өнерпаздық қозғалыста үлкен роль атқарды. Орынборда рабфак студенттері ұйымдастырған сауық кештерін, Ташкентте, Қарқаралыда болған ән жарыстарын қазақ музыкасының алғашқы қызу халықтық қадамдары деуге болады. 1921 жылы Ташкенттегі Халық ағарту институтының жанында Құрманбек Жандарбековтің басқаруымен «Біржан — Сара» музыкалық спектаклі қойылды. Орынборда Серке Қожамқұловтың басқаруында рабфак студенттері спектакльдер берді. Семейде осы кездегі бірнеше облыс қатысқан үлкен өнер жарысы болды. Қарқаралы, Қоянды жәрмеңкелерінде Ғаббас Айтбаев, Иса Байзақов, Қали Байжановтар қатысқан үлкен өнер базары болып жүрді. 1925 жылы Ақтөбеде педагогика техникумы мен совет-партия мектебі оқушыларының күшімен М. Әуезовтің «Еңлік — Кебек» пьесасы музыкалық спектакль болып қойылды. Атақты әнші Әміре Қашаубаев сол бір жылдарда

Парижде, Майндегі Франкфуртке барып, қазақ әндерін шырқап Европаға жайды. Осылай арқасын советтік күн шалған қазақ халқының таланттары жауыннан кейінгі көктей, бой ұрып жарыққа шыға бастады.

Қазақ музыкасының профессионалдық қадам ұруында үлкен роль атқарған — 1926 жылы ашылған қазақтың тұңғыш драма театры. Театр өзінің драмалық спектакльдерімен қатар үнемі концерт беріп жүрді. Ол концерттерде қазақтың әншілері, күйшілері, жыршылары, күлдіргілері, бишілері шығып, тыңдаушылар алдында үлкен абыройға ие болды. Әсіресе театр Алматыға келгеннен кейін оның қатарына Күләш Байсейітова, Жүсіпбек Елебеков, Манарбек Ержанов, Қуан Лекеров тәрізді әншілер қосылып, театрдың концерттері бұрынғыдан да құбыла, байи түсті. Осы саналғандардың әндері, Елубай Өмірзақовтың күлдіргі репертуары, Құрманбек пен Шараның билері, Қалыбек Қуанышбаевтың тақпақтары театр сахнасына түр берді. Отызыншы жылдардың басындағы театр қойған «Еңлік — Кебек» спектаклі біздің музыкалық драмамыздың басы болды. Қазақстанда туып-өскен, қазақтың тілін де, музыкасын да жақсы зерттеп білген композитор Дмитрий Мацуцин «Еңлік — Кебек» спектаклінде қазақ музыкасын дауысқа, оркестрге лайықтап өңдеді. Еңлік ролін ойнаған Күләш сол кездің өзінде-ақ сахналық та, музыкалық та қабілетінің мол екенін көрсетті. Сондай-ақ Қанабек Байсейітов, Құрманбек Жандарбеков, Жүсіпбек Елебеков және басқалары музыкалық спектакльде ойнай алатындарын көрсетті. Осы бір көріністің өзі қазақ өнерінің қарыштап өсуге айналғанын, ал жалғыз драма театрының астана халқының мәдени шөлін қандыра алмайтынын дәлелдеді. Қарашаңырақтың әдеттегі сәні — айналасында отаулар көбеюдің болашағы ашылды.

1933 жылы музыкалық студия құрылып, оған драма театрынан бір топ адам көшті. Бір жыл өткеннен кейін январьдың 13 күні музыкалық театр ашылып, ол өз шымалдығын М. Әуезовтің «Айман — Шолпан» пьесасымен көтерді. Айман ролінде Күләш, Шолпан ролінде Әнеш Ержанова, Арыстан ролінде Қанабек Байсейітов, Көтібар ролінде Құрманбек Жандарбеков, Жарас ролінде Елубай Өмірзақов ойнады. Спектакльдің қызықты болғаны сондай, қатарынан 100 рет аншлағ болды. «Айман — Шолпан» пьесасының музыкасын қазақ әндерінен, күйлерінен композитор И. Коцык құрастырды. Спектакльді халық артисі, қазақтың тұң-

ғыш режиссері Жұмат Шанин қойды. «Айман — Шолпан» қазақ операсының алғашқы баспалдағы болды. Музыка театры осыдан кейін Бейімбет Майлиннің «Шұғаның белгісі» атты әңгімесінің негізінде жазылған пьеса қойды. «Шұға» спектаклінің де беделі халық алдында үлкен болды. Осы спектакльде Күләш бірінші рет «өз дауысымен» айтты. Бірінші есіткендер қазақта машық болмаған әйел дауысының ащылығын аңырая отырып тыңдаса да, кейін заман жүрісі ол дауыстың болашақты екенін сездіріп, құлақ үйреніп кетті.

Театрдың екінші бір творчестволық асуы «Қыз Жібек» спектаклі болды. Музыкасын құрастырған композитор Е. Брусиловский театрдың басты әншілерімен тізе қоса отырып, қазақтың не бір шұрайлы, «семіз» әндерін тыңдап алып, музыкалық кейіпкерлердің ауыздарына салды. Оның үстіне бұл кездерде артистер де біраз практика алып, сахналық тәжірибелері байып қалған болатын. Сондықтан «Қыз Жібек» спектаклі аса құнды болып шықты. Музыкалық драматургияға жаңа ғана келген талантты жазушы Ғ. Мүсіреповтің либреттосы да жетістіктер себебінің бірі болды. «Қыз Жібек» спектаклінде екі дауысты хор және бұрынғыларға қарағанда біраз дамыған оркестр болды. Оның соңынан қойылған Б. Майлиннің «Жалбыр» музыкалық пьесасы да біздің заманға тақырыптық жақындау мәселесінде үлкен табыс болды. Бұл екі пьеса музыкалық театрдың творчестволық буынын бекітуде үлкен орын алды.

Отызыншы жылдардың басында Қазақстанда музыкалық білім алу жұмысы да қолға алынды. 1932 жылы музыка техникумы ашылып, бір жылдан кейін оның жанында театр бөлімі құрылды. Музыка техникумы профессионалдық музыкалық орта дәрежелі білімі бар қазақ жастарын тәрбиелеп шығаруда бірінші қарлығаш болды. Ағайынды Абдуллиндер, Байғали Досымжанов, Шабал Бейсекова сияқты әншілер осы техникумнан өздерінің музыкалық білім алу қадамдарын бастады. Бір-екі жыл өткенсін-ақ Қазақстанның кейбір облыстық қалаларында музыканың орта және бастауыш оқу орындары ашыла бастады. Солардың бірқатарларынан оқып шыққан жастар ішінде кейін біздің музыка майданымыздың қайраткерлері болып кеткендері аз емес.

Қазақтың советтік музыка, театр өнерлерінің дамуында үлкен роль атқарған оқиғаның бірі — 1934 жылы өткізілген Бүкіл қазақстандық бірінші халық өнерпаздарының слеті.

Ол слетке республиканың жер-жерінен көптеген әншілер, күйшілер, бишілер, тақпақшылар, ойыншылар келді. Олардың ішіндегі қабілеттілері таңдалып алынып, Алматының театр және оқу орындарына қалдырылды. Слет халықтық өнерпаздықтың туын бұрынғыдан да жоғары көтерді, оның одан әрі дами беруіне жол салды. Кейінгі кездерде дәстүрге кірген әр кез Алматыда өнершілер жарысын ұйымдастырудың сол бір слет басы болды десек, артық болмайды. Өйткені өнер иелері халықта жатыр. Біздің ұлы Коммунистік партиямыздың халықпен араласуды үнемі көздеп отыратыны да осы себептен. Халық арасынан шыққан өнершілер осы күнге шейін жылма-жыл көрінуде.

1933 жылы жоғарыда аталған музыка техникумының жанынан Қазақстан үкіметінің қаулысы бойынша қазақ музыкасын зерттейтін кабинет және қазақтың халық аспаптарын жаңаландырып, дамытатын тәжірибе ұстаханасы ашылды. Оған аспап шеберлері М. Романенко, Қамар Қасымов шақырылып, олар жаңа домбыра, қобыздар жасап шығарды. Кабинет қазақтың ән-күйлерін жинау жұмысымен шұғылданды да, ұстахана аспап жасау ісін дамытты. Сол жылдың күзінде техникум оқушыларынан құралған он бір кісілік шағын домбыра ансамблі құрылды. Ансамбльдің аспаптары таңдаулы ағаптардан жасалып, шектері заводта дайындалды, домбыралардың, сырт түрлерінің жақсаруымен қатар, дыбыстары да молайды. Ансамбль слетке он жеті кісі болып келді. Сол слеттің нәтижесіне арналған мәжілісте осы ансамбльдің негізінде, слетке қатысқан жақсы домбырашы, қобызшы, сыбызғышыларды қатыстыра отырып ұлт оркестрін құру туралы үкімет қаулысы шықты. Оркестрге Қазатком аты берілді. Оркестрдің ұйтқысы болып, алғашқы студенттерді ұйымдастырғанда басқарған белгілі домбырашылар Махамбет, Науша Бөкейхановтар, Лұқпан Мұхитов, Қамбар Медетов және слеттен қалған атақты музыканттар Уахап Қабигожин, Қали Жантілеуіс, Жаппас Қаламбаев, Ғабдұлман Матов, Ысқақ Уәлиев және басқалары болды. Оркестрдің репертуарында қазақтың халық күйлері тартылып, бір жағынан оркестр әншілерге сүйемел жасап жүрді. 1935 жылы оркестр Қазақстанның бірнеше облыстарын аралап, өзінің өнерін елге жайды. Оркестр аз уақыт ішінде буынын бекітіп, репертуарын молайтып, халқы сүйген коллектив болып кетті. Халық күйлерін орындаумен қатар оркестр мүшелері бірінші бас қосқан күндерінен бастап нота

сабағын оқи берді. Оның келешекте баға жетпес нәтижесі болғаны мәлім.

Осы айтылғандармен қатар отызыншы жылдардың басынан бастап Алматы қаласында радио торабы ашылып, онда музыкалық хабарлар беріле бастады. Бұл жұмыста жоғарыда аты аталған И. Коцык және композитор Б. Ерзакович үлкен қызмет атқарды. И. Коцык хор ұйымдастырып, Б. Ерзакович қазақтың халық әндерін жинап, қазақ музыкасының профессионалдық жолға түсуіне айта қаларлықтай үлес қосты. Онда бұрын-соңды аттары аталмаған Ибрагимова Тәмти, Арғынбаев Темірболат, т. б. сияқты әншілер шықты. Олар қазақтың бай әндерін радио арқылы қалың жұртшылыққа таратты.

1934 жылы Алматыда бірінші рет музыка-хореография (би) мектебі ашылды. Ол қазақта болмаған классикалық би өнерінің іргесін қалады. Қазақтың 7—8 жастағы ұл-қыздары станокте тұрып классикалық және характерлі би өнерін иемденуге кірісті. Москва, Ленинградтан музыканың, театрдың, би өнерінің үлкен мамандары шақырылды. Олар өздерінің мәдени борыштарын адал өтеп, тез уақытта-ақ қазақтың би өнері ілгері басып кетті.

Бұл айтылғандардың үстіне Қазақстанның партия, үкімет басшылығы Москва, Ленинград қалаларындағы өнер оқу орындарының жанынан қазақ студияларын ашып, оған қазақ жастарын топтап жіберіп жатты. Ұлы астаналық қалаларымыз қазақ жастарын құшақ жая қарсы алып, аға орыс халқының әлемге әйгілі жоғары сатылы өнерін үйрете бастады. Осылай Коммунистік партияның қырағы жолбасшылығы, орыс халқының жәрдемі арқасында Қазақстанда өнер майданы қызып, бұрын түске де енбеген қыруар жұмыс істеді. Революцияға дейін сауаттысы 2 процент болып қана келген қазақ халқы ағарту жұмысымен қатар өнер оқу сапарына аттанды.

Қазақстанның музыка өнерінің бір асу белі — 1936 жылы Москвада өткізілген өнер онкүндігі болды. Профессионалдыққа қадам басқан бірнеше ғана жылдар ішіндегі өнер табысын астана жұртшылығының алдына апарып тартқан қазақ халқы ол онкүндіктен үлкен абыроймен, табыспен, үлкен сеніммен қайтты. Қазақстанның бұлбұлы атанған Күләш бастап барған өнер, совет поэзиясының алыбы Жамбыл бастап барған әдебиетіміз үлкен бағалар алып, өнер мен әдебиетіміздің алған бағыттарының дұрыс екендігін таныт-

ты. Онкүндік өнер мен әдебиетіміздің бұдан былай да өсуіне күш, қуат, дем берді. Онкүндікке қатысқан Қазатком атындағы ұлт оркестрі, қойылған «Қыз Жібек», «Жалбыр» спектакльдері және Үлкен театрда болған онкүндіктің қорытынды концерті — қазақ совет музыка-театр өнерінің қарыштап қадам басып келе жатқанын көрсетті.

Онкүндіктен кейін музыка театры операға айналып, ол қазақтың халық музыкасынан Е. Брусиловский құрастырған «Ер Тарғын» атты опера қойды. Операның либреттосын талантты жазушы, музыка техникумының бірінші директоры, республикада өнер құрылысында ат салысып келе жатқан белгілі адамдардың бірі — Сағыр Камалов жазды. «Ер Тарғын» операсын сахнаға қойған Қ. Жандарбеков болды. Бұл оның бірінші рет өз бетімен қойған музыкалық үлкен пландағы постановкасы болатын. «Ер Тарғын» опера театрының тағы да бір адым алға секіруі болды. Мұнда бұрынғы аты белгілі әншілерден басқа жаңа, жас күштер келіп қосылды. Хафиза Нұрмұхамедова, Серғали Әбжанов, Рахима Мұсабекова, Әбітай Мұсабеков тағы сол сияқты жаңадан келген жастар тобы операның творчестволық коллективін толықтыра түсті. Бұл — операның оркестрі де молайып, хоры да көбейіп, қомақтанған кезі болатын. Музыкалық жағынан «Ер Тарғын» операсында көп жаңалықтар байқалды. Халық музыкасын өңдеуде әбден машықтанған, оны құрастыруға шеберленген композитор Е. Брусиловский операда вокальдық дуэт, көп дауысты хор тағы сондай опералық компоненттерді еркін пайдаланды. Әсіресе, бұл спектакльдің айырмасы — мұнда «Қыз Жібектегідей» қарасөзбен айтылатын диалог еш жерде кездеспейді. Барлық сөз әнмен айтылады. Композитор речитатив есебінде қазақтың қысқа-қысқа әндерін өте орынды пайдалана білді. Соның арқасында спектакль басынан аяғына шейін музыкалы, сөйте тұра орындауға қолайлы болып шықты. Сөйтіп, театр осы «Ер Тарғын» спектаклінен бастап бұрынғы музыкалы театр деген атынан опера атына көшті. Қазақ музыкалы театры тарихында бұл да бір жаңа асу болды.

Опера тарихында оның ілгері басқан қадамына жататын спектакльдері — «Абай» (1944), «Біржан — Сара» (1946). Бұл операларда қазақтың ән-күйлері цитата түрінде алынбай, творчестволық көзбен қаралып алынған. Бұл екі операда бұрын-соңды қазақ операларында болмаған ансамбльдер, оркестрлік бөлектер, үлкен ариялар бар. Соңғы М. Төлебаев-

тың «Біржан — Сара» спектаклі СССР Мемлекеттік сыйлығының лауреаты атағын алды.

Соңғы жылдарда композитор Е. Брусиловский «Дударай», Қ. Қожамьяров «Назугум» атты опералар жазды. Республикамыздың 40 жылдығына арнап опера жанрынан Қ. Қожамьяров пен Н. Тілендиевтің «Алтын таулар», Е. Брусиловский мен М. Төлебаевтың «Аманкелді» опералары дайындалып жатыр.

Операның кадрлары да осы кезде өсті. Бұрынғы айтылғандардың үстіне Әнуарбек Үмбетбаев, Кәукен Кенжетәев, Ермек Серкебаев, Роза Жаманова, тағы басқа біраз әншілер қосылды. Олардың көпшілігі — консерваториялық білім алғандар. Сонымен қатар қазақ жастарынан опера дирижерлары шықты. Н. Тілендиев, Т. Османов сияқты жастар белгілі опера дирижерлары болып алды.

Қазақта мешеу қалған жанрдың бірі би болатын. Мінеки, осы би өнері екі тарауда дамыды. Біреуі—1935 жылы ашылған филармония арқылы характерлі концерттік пландағы би де, екіншісі — классикалық би түрінде. Классикалық би көбіне хореография мектептерін бітірген жастар арқылы опера сахнасында дамыды. Ол «Айман — Шолпаннан» басталып, осы күнге шейін келеді. Операдағы билер, әрине сахналық драматургиямен байланысты болған себепті характерлісі мен классикалық түрі аралас болып келеді. Бірақ, спектакльдерде ол екеуі де керек. Сонымен қатар осы бір аз жылдардың ішінде қазақта классикалық би кадрлары да өсіп қалды. Оның жолы да әр қилы болды. Сонау жылдардағы «Қалқаман — Мамыр», «Көктем», «Қамбар — Назым» билерінің бірі сәтті, бірі сәтсіз болып шықса, соңғы жылдардағы «Достық жолы», «Бақшасарай фонтаны» қазақ балет өнерінің мақтанышы деуге болады. Бұл екі спектакльде айта қалғандай көзге түскен Сара Көшербаева, Райкүл Тәжиева, Соня Толусанова, Зауырбек Райбаев, Ғайни Ақжанов тағы тағылар болды. Ал, характерлі би өнерінде Нұрсұлу Тапалова мен Алмас Бекбосыновтарды айтуға болады.

Қазақтың советтік музыка мәдениетінде үлкен орын алатын жанрдың бірі — хор. Бұл жөнінде филармониядағы Қазақтың мемлекеттік хор капелласын атау орынды. Капелла соңғы кездерде музыкалық жағынан өте өсті. Ол қазақтың хорға икемделген халық әндерімен қатар орыстың, еуропалық композиторлардың, совет композиторларының сүйемелсіз хорға жазған шығармаларын орындайды. Капелла — хор

мәдениетінде жоғары саты. Сондықтан біздің музыкалық мәдениетіміздің дамуында капелланың үлкен ролі бар.

Соңғы жылдарда Алматыда қазақтың ән-би ансамблі құрылды. Ансамбль синтетикалық өнермен шұғылданады. Онда ән де, хор да, би де, қозғалыс та, сөз де бар. Өзінің ұйымдасқаннан бергі аз уақытының ішінде ансамбль көп жұмыс істеді. Ол советтік одақтас республикалардың біразын аралап, біздің музыка саламыздағы жетістіктерімізді насихаттады. Әрине, ансамбль репертуар жағынан әлі де көп қолқабыс алуы керек. Әсіресе, орындаушылық мәдениет жағынан ол коллективтің алдында недәуір жұмыс жатыр. Бірақ ансамбль өзінің өміршеңдігін, халыққа мейлінше ұнамды коллектив екендігін танытты.

Біздің музыка мәдениетімізде, музыкалық халықтық тәрбие беруде шешуші коллективтің бірі — симфониялық оркестр. Қазақстанда ол әлі жас коллектив. Оның адам саны да, репертуары да, орындаушылық шеберлігі де алдағы уақыттарда өсе түспек. Симфониялық оркестрдің болуы, әсіресе композиторлардың творчестволық жағынан өсу жұмысында үлкен көмекші. Өйткені, жазғанын орындайтын көркем коллектив жоқ болғанда, жан-жақты композитор дайындау қиын. Бұл жағынан біздің симфониялық оркестріміз — үлкен мәдени, рухани табыс. Оркестрді басқарушы жас дирижер Фуат Мансуровтың бұл салада еңбегін атап айту керек. Ол халық аспаптары оркестрін басқару арқылы өсіп, симфониялық оркестрді басқаруға жетті. Осы оркестрдің ұйымдастыру жұмысында да көп міндет атқарды. Фуат — үнемі музыкалық шеберлігін өсіріп келе жатқан дирижер.

Қазақтың ұлттық музыка мәдениетінің өсуіндегі үлкен бір кезең — Құрманғазы атындағы халық аспаптары оркестрі. Ол оркестр, жоғарыда айтылғандай, әуелінде он бір адамнан басталып, осы кезде даңқы әлемге жайылған коллектив болды. Бұл кезде оркестрдің партитурасы өзгеріп, байып, аспаптары жаңаланып дамып, орындаушылық өнері биіктеп, халық алдында беделі артты. Оркестр қазақтың халық күйлерін бабына келтіріп орындаумен қатар орыс, европалық, совет композиторларының ірі аспаптық шығармаларын орындайды. Ол Совет Одағын тегіске жақын аралап, Румыния, Қытай Халық республикаларына барып қайтты. Құрманғазы атындағы халық аспаптары оркестрі — қазақтың рухани мәдениетінің мақтанышы.

Біздің республикамыздың үлкен табысының бірі — музыкалық білім орындары. Сол 1932 жылғы жалғыз музыка техникумынан басталған музыкалық оқу-ағарту жұмысы бұл уақытта үлкен етек алды. Ондаған бастауыш, орта музыка мектептерін былай қойғанда, 1944 жылы Алматыда ашылған консерваторияның музыкалық жоғары білім беруде орны зор. Консерваторияда оқумен қатар ғылым жұмысы да жүріп жатады. Онда оннан аса кафедра, аспап тәжірибесін жасайтын ұстахана, музыка жинап жазатын фольклор кабинеті бар. Консерватория қазақтың ұлы композиторы Құрманғазының атында.

Советтік өнеріміздің үлкен бір сыны — 1958 жылы ұлы астанамыз Москвада өткен өнер мен әдебиетіміздің онкүндігі болды. Ол онкүндікке Қазақ республикасы 2 опера, 2 балет, 7 драма спектаклі, ондаған концертпен барды. Әсіресе Үлкен театрда болған қорытынды концерт қазақ совет музыка өнерінің өскендігін дәлелдеді. Онкүндіктің аяғында жүздеген өнер, әдебиет қайраткерлері үкіметтің жоғары наградаларына, атақтарына ие болды. Бұл онкүндік қазақ өнерінің профессионалдық қадам басқалы өткен жиырмадан аса жылдары ішінде адам айтқысыз түрде қаулап өскенін көрсетті. Біздің партия, үкімет басшыларымыз республиканың өнер мен әдебиет қайраткерлеріне өздерінің әкелік қамқорлықтарын көрсетті. Мәдениет қызметкерлері тағы да жаңа табыстарға жете түсуге уәде берді. 1958 жылдың онкүндігі біздің ұлы партиямыздың әділ ұлт саясатының салтанаты болды.

Қазақстанда өнер майданының қыза түсуімен байланысты өнер зерттеу жұмыстары да қолға алынды. А. Затаевичтің аумақты еңбегінен бері қарай қазақтың халық музыка үлгілері үнемі жазылып, жиналып келеді. Осы кезде бірқатар композиторлар, музыка зерттеушілерінің қолдарында жүздеп ән-күй бар. Олар біртіндеп, аздап болса да жарыққа шығып келеді. Қазақтың көркем әдебиет баспасы бірнеше музыкалық жинақтар шығарды. Алдымыздағы жылда Москваның музыка баспасында А. Затаевичтің «1000 әні» қайта басылып шығады. Онда әндердің, күйлердің аттары жөнделген, қосымша түсініктер жазылған. А. Затаевичтің өзінің өмірбаяны және үлкен кіріспе сөз берілмекші. Енді А. Затаевичтің «500 ән-күйі» баспаға дайындалып жатыр. Қазақ ССР Ғылым академиясы мен Құрманғазы атындағы мемлекеттік консерватория бірігіп Қазақстан композиторла-

рына арнап кітаптар шығарды. Осы 40 жылдық мерекеге арналып та бірнеше музыкалық кітаптар басылып жатыр. Өнер зерттеу саласындағы біздің табысымыздың бірі жақын арада ашылатын Ғылым академиясындағы Әдебиет және өнер институты болу керек. Институт болумен байланысты өнер зерттеу жұмысы жолға қойылмақ, кадрлар таңдап алынбақ, жаңа музыка лабораториясы ашылмақ. Онда бұрынғы кездегі және совет тұсында шыққан халық музыкасының үлгілері жиналмақ.

Қазақтың сөздігінде бұрын композитор деген атау да жоқ еді. Осы кезде Алматыда Қазақ совет композиторлары одағы бар. Оның мүшесі жиырмадан астам. Олардың негізгісі — консерваториялық білім алған жастар. Советтік Қазақстанның музыка майданында айтарлықтай үлес қосып кеткен Мұқан Төлебаев, консерваторияда композициядан сабақ беретін профессор Е. Брусилловский, композиторлар Құддүс Қожамьяров, Латиф Хамиди және Сыдық Мұхамеджанов, Бақытжан Байқадамов, Қапан Мусин, Еркеғали Рахмадиев, Мәкәлім Қойшыбаевтарды атап кетуге болады.

Партиямыздың ХХІ съезінен кейін жер-жерде өнерпаздық үлкен етек алып жайылып, ұлы Лениннің «Өнер — халық мүлкі» деген ұраны елімізде шын мәнінде салтанат құруға айналды. Осы кезде республикада ондаған халық театрлары, халық университеттері, кешкі және сырттан оқытатын музыка мектептері жаппай музыка білімімізді көтеруде нәтижелі жұмыс атқаруда. Театрлар мен оқу орындарының, филармониялардың қайраткерлері өнерпаздыққа жәрдемдесуде. Жақында болып өткен Алматыдағы өнер мерекесі — біздің советтік музыка өнеріміздің қаулап өсіп келе жатқандығының дәлелі. Бұл сияқты өнер мерекелері осы күнде облыстарда да өтті. Өнер мерекесі біздің өміріміздің программасына енді. Осының бәрі де профессионалдық өнер мен талапкерлік өнердің бас қоса отырып дамуының айғағы.

Өткен 40 жыл ішінде қазақтың музыка өнері үлкен қадам ұрды. Қазіргі күнде музыка саласында атақты сахна шеберлеріміз, білімпаздарымыз, драматургтарымыз, композиторларымыз көбейді. Олар көбейе түсуде. Басқа өндіріс, ауыл шаруашылығы, ғылым салаларындағыдай өнер саласындағы еңбеккерлер де өзінің 40 жылдық мерекесіне үлкен табыспен келді.

Бірінші тарау

КҮЙШІЛЕР, ӘНШІЛЕР

ҰЛЫ КОМПОЗИТОРДЫҢ ЕСКЕРТКІШІ

Халықтық қазақ музыкасы, музыка аспаптары, әнші-күйшілері жөнінде өткен ғасырда орыстың, европаның этнографтары, жолаушылары көптеген деректер қалдырып кетті. Олардың бәрі бір ауыздан қазақ халқында ән-күйдің бай екендігін, мазмұн, түр жағынан жан-жақты екендігін баяндады. А. Алекторов, А. Ивановский, Г. Потанин, А. Эйхгорн, тағы басқалары қазақ халқының әні, күйі, музыка аспаптары және музыка шеберлері жөнінде аса бағалы деректер қалдырды. Кейбіреулері тек баяндап қоймай, әндердің, күйлердің ноталарын келтірді. Мысалы, 1816 жылы «Азиялық жинақ» аталатын журналда бірінші рет қазақтың әндері басылып шықты. Әрине, терең тексерсе одан арғы кездерде де баспадан шыққан ән-күйлер болуы мүмкін. Айта кететін нәрсе, олардың көпшілігі өздерінің объектілерін сүйіп жазған, экзотикалық көрініс деп қарамаған. Сондықтан олардың жазып кеткен пікірлері қазақ музыкасының тарихынан үлкен орын алды.

Әсіресе халық музыка шеберлері жөнінде газет-журнал беттерінде айтылған пікірлер осы күнге шейін өздерінің бағалылығын жойған жоқ. Музыкалық жақтарына терең бара алмағанмен, орындаушылардың өмірбаянына байланысты деректер көп кездеседі. Оның себебі сол жинаушылардың бәрі бірдей музыка мамандары емес. Бірақ, солардың домбырада, қобызда ойнау кезеңін, ән салу кезеңін суреттеулері аса шеберлікпен жазылған. Біздің музыка зерттеушілеріміз үшін ол деректердің үлкен тарихи мәні бар.

Қазақтың халық композиторлары жөнінде деректер отызыншы жылдардың басынан бастап қана жинала бастады.

Өйткені оған шейін Қазақстанда музыка мәдениеті талапкерлік, өнерпаздық дәрежесінде ғана болды. Профессионалдық қалыпқа көше қоймаған. Алматыда музыка техникумының ашылуы (1932) бұл жағынан үлкен бір жаңа бастама болды. Техникум тек оқу жұмысымен шұғылданбай, өзінің жанынан қазақ музыкасын жинайтын, зерттейтін және өңдейтін кабинет ашты. Ол кабинет ән-күйді нотаға түсіру үшін орталық қалалардан музыкалық білімі бар мамандар шақырды. Ол мамандарға ән-күй орындап беру үшін аты белгілі халық музыканттарын шақырды. Сөйтіп, ғасырлар бойы қолға алынбаған жұмыс біздің ұлы партиямыздың қамқорлығы арқасында басталды. Техникум бір жағынан қазақ жастарына музыканың профессионалдық білімін берсе, екіншіден, осы кабинет арқылы халық музыкасының замандар бойы қолға алынбай тұнып жатқан тыңын көтерді. Халықтың асыл мұрасын жинауда бұл үлкен қадам болды.

Біз еңгіме еткелі отырған атақты халық композиторы, шебер орындаушы Құрманғазының өмірі мен творчестволық жолы да шын мағынасында осы бір кезеңнен бастап ауызға түсті. Әрине, одан бұрын да Құрманғазы туралы баспасөз бетінде аздаған деректер жарияланған болатын. Қазақтың екі мыңнан астам ән-күйін жинаған А. Затаевич өзінің «Қазақтың 500 ән-күйі» деген кітабының комментарийінде Құрманғазы жәйлі бірқатар пікір айтып кетеді. Құрманғазының «Кісен ашқан», «Терісқақпай», «Ақсақ киік», «Серпер», «Ойбай, балам» (қате аталған, «Қайран шешем» күйінің бір варианты) күйлерінің ноталарын келтірген. Бірақ Затаевич Құрманғазының талантты орындаушы, дарынды композитор екенін күйлеріне баға берген жерде әділ айтқанымен, күйшінің өмір образына келгенде шындықпен жанаспайтын қате пікірлерге келіп соғады. Біздіңше, оның бәрі де А. Затаевичке мәліметтер берген адамдардан болуы керек. Дегенмен ондай күйшінің моральдық келбетіне дақ келтіретін сөздердің баспасөз бетіне түсіп қалуы қынжыларлық жағдай екені даусыз. Екінші басылуына дайындалып жатқан осы жинақтың комментарийлерінде редакторлар алқасы бұл мәселені тиісті тұрғыдан қарап, дұрыстап жібермек. Қалай дегенмен де Құрманғазы туралы біздің заманымызда баспасөз бетіне бірінші рет жарияланған бұл дерек, өзінің тарихи мәнін еш уақытта жоймайды. Күйші жөніндегі ауыз толтырып айтарлықтай жазба деректің бірі болып қалады. Өйткені, жоғарыда айтылғандай, көптеген жазба

деректердің ішінде күйшінің өмірбаяндық жағын суреттейтін әңгіме болғанмен, музыкалық жағын А. Затаевичше терең айтқан пікір аз кездеседі.

1933 жылдың көктемінде осы айтылып отырған А. Затаевичке жиырмасыншы жылдардың басында отыздан аса күй орындап жаздырған бөкейлік, атақты домбырашы Махамбет Бөкейханов келді. Ол халық композиторлары Дәулеткерейдің, Сейтектің, Түркештің, Салауаттың, Әлкейдің, Соқыр Ещанның, Байжұманың көптеген күйлерін нотаға беруге қатар Құрманғазының бірнеше әсем күйлерін де берді. Әсіресе А. Затаевичтің жинағына кірмеген Құрманғазының творчествосында белгілі белес болып есептелетін «Көбік шашқан» күйінің нотаға түсуі үлкен табыс болды. М. Бөкейханов күйшінің аса бағалы шығармаларын нотаға түсіртумен қатар, көптеген қызықты өмірбаяндық деректер берді. Өйткені М. Бөкейханов тек күйші ғана, орындаушы ғана емес, сондай-ақ көргені көп, оқымаса да, тоқығаны көп адам болатын. Құрманғазының туған, өлген жылдар шамасы, «Көбік шашқан», «Ақсақ киік», «Кісен ашқан» күйлерінің тарихы жөнінде бірінші деректер берді. Әсіресе Құрманғазы мен Дәулеткерейдің байланыстары жәйлі аса бағалы мәліметтер берді. М. Бөкейхановтың арқасында біз «Көбік шашқан» күйінің әдеби негізін шығарған, поэманың авторы, Құрманғазының жан жолдасы Қашағанның сөздерін білетін қарт Хайролла Бегешевті тауып алып, сол кісіден «Көбік шашқан» поэмасының және күйінің қалай шыққанын, Қашағанның Құрманғазының домбырасын қорғап, дүмше молдаға айтқан өлеңін жазып алдық.

Құрманғазының шын мағынасында кім болғаны, қандай күйші болғаны жөнінде бірінші рет әділ айтылған пікір, бағалы мәлімет осыдан басталды. Бұл жағдай адам бақыты үшін күрескен күйші-азамат Құрманғазының өмір жолы жайындағы деректерді жия түсуге, бұрынғыдан көрі тереңдей түсуге бас себеп болды.

1934 жылдың июнь айында Алматыда Бүкіл қазақстандық халық өнерпаздарының слеті болды. Оған республиканың түкпір-түкпірінен талай саңлақтар келді. Олар қазақ халқының сақталып жатқан алтын қорын шұғылалы астана жұртшылығының алдына алып келіп тартты. Бұл слет қазақ совет музыкасының дамуында, сөзсіз, өзінің тарихи үлкен орнын алады. Халық көркем өнерінің басқа келген ондаған өкілдерін былай қойғанда, осы слетке бірінші рет

Құрманғазының домбырашылық дәстүрін ұстаған күйшінің «музыкалық немере, шөберелері» келді. Құрманғазының Көкбала деген шәкіртінің шәкірті Уахап Қабигожин, Мәмен күйін халық аузынан алған сол өренің жас домбырашысы Ғабдулман Матов келді. Бұлардың ішінде өте жоғары бағалы күйлерге, күйшінің өмірі мен творчествосына байланысты тұжырымды мәлімет берген Уахап Қабигожин болды. Ол өзі күйшінің шығармаларының бірегейлері: «Сарыарқа», «Серпер», «Балбырауын», «Алатау», «Бозшолақ» сияқты күйлерін орындап берумен қатар, Құрманғазының жастық шағы, жігіттік шағы, сана-сезімі ояна бастаған, аққараны айыра бастаған шағы («Кішкентай» күйі — жерленген жері Шайтан жанындағы Албасты төбе туралы), сонымен қатар жоғарыда аталған, өзі орындап берген күйлерінің мазмұн-тарихтары туралы толық дерек берді. Бұл күйлер де Құрманғазының өмір белестерінің куәлары, творчестволық кезеңдерін көрсететін керек шығармалар болатын. Жас домбырашы Ғ. Матовтың орындап берген «Перовский маршы» музыкалық жағынан күйшінің шығармалар тізбегінде өзі «бір төбе» болып тұрса, кейінгі жылдарда Құрманғазының өмірбаянының нелер бір көлеңке жатқан жерлеріне жарығын түсірген әңгімелері соңғы кездерде архив деректерімен салыстырғанда шындықпен ұштаса түсті.

Музыка техникумы жанындағы кабинетке ең алдымен келгендердің бірі белгілі домбырашы Лұқпан Мұхитов болатын. Ол өзінің репертуарындағы Жайықтың шығыс бетінде тараған Абыл, Тазбаладан келе жатқан домбырашылық дәстүріндегі күйлермен қатар Құрманғазының аса қымбатты бірнеше күйлерін орындап берді. Оның ішінде «Қызыл қайың» күйін бөле айтуға болады. Өйткені «Қызыл қайың» күйшінің өмірінің бір үлкен маңызды бөлігін суреттейді.

1935 жылы осы жолдардың авторы филармония гастролі арқылы республиканың батыс облыстарына барғанда Құрманғазының жүрген жерлерін аралады. Онда күйшінің біз есітпеген шығармаларын орындаған көптеген адамдарға кездестік. Солардың әрқайсысы Құрманғазының өмірінен, оның күйлерінің тарихынан мәліметтер берді. Біз орындап жүрген күйлердің варианттарын сынап, өздерінің пікірлерін айтып, күйшінің музыкалық тарихы жағын толықтыра түсті. Сол жылы Батыс Қазақстан облысы, Талап ауданының тұрғыны Мұрат Хұсниев Құрманғазы жөнінде қымбатты деректер жіберді. Онда Шыман төренің Құрманғазының қа-

раша үйін «құрым киіз жапқан үйде тұрған, бар байлығы күйлерінде болған «Құрымбай» деп кемітіп, әкесінің ақысын бермегеніне ыза болып, Шыманның отыз атын барымталағанда айтқан:

Сұрасаң менің атым Құрымбай-ды,
Жайықтың суы маған жұрындай-ды.
Шыманның отыз атын бір айдадым,
Құрекең жәй адамға ұрынбайды,—

деген өлеңімен Құрманғазының Мақаш правительге келіп, жасы келгендігін, тыныштық керек болғанын баяндап:

Сайқалдап кезіп жүріп Сырға бардым,
Құба жон, адам жүрмес қырға бардым.
Ол менің елім де емес, жерім де емес,
Қорықтым әкімдерден, зорға бардым.
Сапырған Самарқанды қайран басым,
Жектейін жаяу жүріп жорғаладым,—

деп келетін арыз-өлеңін жіберді. Күйшінің өмірбаянына бұл өлеңдер де үлес қосты.

Жоғарыда аты аталған Х. Бегешев қарт Құрманғазының домбырасын «қу ағаш» деп кеміткен бір дүмше молдаға Қашағанның айтқаны:

Қолымдағы «қу ағаш»
Алып жүрген домбыра.
Домбыра күне деген сөз —
Тек бір айтқан дабыра,

Қарып пенен қасырға,
Қуат болған бұл ағаш.
Жетім менен жесірге
Суат болған бұл ағаш.

Таршылық көрген талайға
Нәсіп болған бұл ағаш.
Балта ұстаған шеберге
Кәсіп болған бұл ағаш.

Өзіңді қазақ молда дейді,
Боқтағаның қай ағаш? —

деп келетін өлеңін тауып берді. Қашағанның күйшімен достығын бұл өлең анықтай түсті.

1936 жылы Батыс Қазақстан облысы Жаңақала ауданынан белгілі домбырашы, Құрманғазы дәстүрін қуған Тоғай-

байдың шәкірті Төлеген Аршанов Алматыға келді. Оның тартысы О. Қабигожин, Қ. Жантілеуовтерге ұсамады, орындауында, манерасында жаңа бір көрініс бар сияқты болды. Ол Құрманғазының «Қайран шешем», «Машина» деген күйлерін және жоғарыда аталған «Балбырауын» күйлерінің басқа варианттарын алып келді. Әсіресе кіші секунда қолданған «Машина» күйі музыкалық тіл жағынан орыс музыкасына еліктегені көрініп тұрды. «Қайран шешем» күйінің музыкасы өткір, моюдан, қайғы теңізіне бату кейпінен аулақ, ал күйдің тарихы — Құрманғазының басынан қиын бір кезеңнің өткенін баяндайды.

1937 жылдың күзінде Алматыға Динаның келуі айта қалғандай музыкалық оқиға болды. Өйткені Дина — Құрманғазының өзін көрген шәкіртінің бірі. Сондықтан ба, астана халқы Динаның бірінші рет филармонияның сахнасына шыққанын аса ыстық жүрекпен қарсы алды. Жауырыны қақпақтай, сом денелі, әлі де иілмеген, 76 жастағы домбырашы қарт ана, кешегі қараңғылық дәуірдің алдынан күреспен жол ашқан күй алыбының образын сахнаға алып келді. Жас адамның қолындай сүйріктей саусақтары домбыраны қаққанда көз ілеспейді де, басқанда бір жаза баспайды. Күйдің кульминациясына келгенде Дина ауызын ашып, домбыраның мойынын оңды-солды қозғап, бір домбыра аумағына сыймай шайқалады. «Қайран шешем» (жаңа вариант), «Төремұрат» (жаңа вариант), Құрманғазы орындауындағы «Байжұма», «Жігер» күйлері Динаның орындауында нотаға түсті. Ал күйші жөнінде бұрын-соңды естілмеген не бір қызықты әңгімелер, эпизодтардың көпшілігін Дина жәй нәрсе сияқты етіп айтып берді. Динаның айтуымен Құрманғазының суреті қайтадан салынды. Бұ да күйшінің образын бейнелеу өнерінде суреттеп беруде ізгі қадам болды. Ең негізгі әңгіме — Динаның орындау манерасы оған шейінгі Құрманғазы күйлерін орындаушылардың бәрінен де бөлек тұрды. Саусақтарды кезек басып репетиция жасау, бұлбұл үнін беруде тремолоны пайдалану, жаңа прогрестік аппликатурамен пайдалану, күйдің орындау кезеңдерінде тиісті оттенектерді өте орнында пайдалану сияқты үлкен домбырашылықтың жоғары сатысында кездесетін техникалық «жаңалықтар» көрсетті. Құрманғазының күйлерін былай қойғанда, Динаның өзінің шығармалары да терең мазмұнды, жан-жақты, формалы екендігі көрінді. Дина Нұрпейісованың аузынан Құрманғазы жөнінде баға жетпес

көптеген деректер, қолынан небір теңдесі жоқ күйлер жазылды. Динаның келуі халық аспаптық музыкасының дамуында үлкен бір жаңа көріністің басы болды. Ол жөнінде арнайы мақалалар жазу — музыка зерттеушілерінің борышы.

Сол 1937 жылы осы кездегі Гурьев облысы, Теңіз ауданынан ауыл мұғалімі, домбырашы Смағұл Көшекбаев екінші халық өнерпаздары слетіне келді. С. Көшекбаев тек домбырашы ғана емес, өз жанынан өлең, мелодия шығаратын адам еді. Динаны да алып келуші сол болды. Бұл кездерде жоғарыда аты аталған қазақ музыкасын жинаушы кабинет Жамбыл атындағы қазақтың мемлекеттік филармониясының жанына көшкен еді. Біз сол кабинет арқылы С. Көшекбаевты Астрахань облысында тұратын Құрманғазының талантты шәкіртінің бірі Ерғали Ещановқа жібердік. Келесі 1938 жылы С. Көшекбаев барып аралаған жерден көптеген күйшінің өмірбаянына байланысты деректер білетін және күйін тартатын адамдар табылды. Соның ішінде Құрманғазының тікелей шәкіртінің бірі Меңдіғали Сүлейменов келді. Ол сол кезде 74 жаста болатын. М. Сүлейменов Құрманғазының «Бұқтым-бұқтым», «Лаушкен» күйлерін беріп кетті. Күйшінің Дина айтпаған бірқатар өмірбаяндық деректерін білдірді. М. Сүлейменов домбыраны солақай ұстап тартатын. Оның тартысында Құрманғазы күйлерінің жалпы манерасы сақталады да, бірақ Меңдіғалидің өзіне тән тарту әдісінің барлығы көрінді. Күйшінің қай шәкірті болса да олардың әрқайсысының өздерінің творчестволық әдістерін еркін байытуда Құрманғазының шын мәнісінде ұстаздық шеберлік көрсеткенін аңғартады. «Домбыраны соңғы кезде сирек тартатын едім» деген Меңдіғалидің өзі атасының күйіне кіріскенде жасарып кететін. Ол бір әңгімесінде: «Құрманғазының қолында домбыра ағаш емес, иі түскен қайыстай балбырап кететін еді», — дейді. Ол домбыраны әбден меңгеріп, билеп алды деген сөз екен. Ал Ерғали болса, ол бірқатар себептермен Алматыға келе алмады. С. Көшекбаев ол кезде күйлерді нотаға өлі түсіретін шамасы болмаған себепті Ерғали орындаған Құрманғазының күйлерін және Ерғалидің өз күйлерінен бірнешеуін үйреніп келді. Құрманғазы Астрахань түрмесінде қалмақтың батыры Саранжаппен бірге болғанын Ерғали айтса керек. Саранжап өзінің ханына ма, басқа билеушісіне ме, «жазалы» болып қалып, оны түрмеге жауып, сонда күйшімен танысыпты да, Құрманғазының досы болып кетіпті. Саранжаптың көмегімен

Құрманғазы Астрахань түрмесінен қашып, екеуі осы Ерғалидың үйінде екі айдай жатыпты. Сонда Құрманғазы айрылар күні «саған деген ескерткіші күйім болсын» деп көпке белгілі «Саранжап» күйін тартыпты («Саранжап» күйін жоғарыда аты аталған Қ. Жантілеуов берген). Ерғали — оқыған адам, революциядан бұрын балық кәсібінде подрядчик болып қызмет істеген. Оның суретіндегі европаша киінуінің өзі Ерғалидің жәй надан адам емес екендігін білдіріп тұр. Ерғалидан С. Көшекбаев «Пәбеске» («повестка» деген сөз), «Балқаймақ» күйінің бір варианты сияқты Құрманғазының шығармаларын алып келді. Ерғалимен кездесу күйшінің өмірбаянына тағы да біраз нәрселер қосты. Ерғалидың творчестволық жолы жөнінде соңғы кездерде бірқатар жаңа мәліметтер кездесті. Ол туралы кейінірек тағы тоқтаймыз.

Сол жылдарда Құрманғазының шәкірті Меңетайдан үйренген күйші Шаңқанов Ишанғалидан бірқатар деректер келді. Ол деректердің ішінде Құрманғазының қазақ күйлерімен қатар орыс халық әндерін, аспапқа тартылатын музыка үлгілерін орындайтындығы ашылды. Бұл жағдайдың әсері Құрманғазы творчасының кейбір кезеңдерін көрсетіп те қалды. Күйшінің қайсыбір күйлерінің аттарын қазақша мәнісі табыла тұрса да орысша қойғандығының себептері де осы бір жағдаймен байланысты болу керек. Ишанғалидың деректері де бұрынғы күйші туралы мәліметтерге қосымша болды.

Міне осы баяндалған ауызша деректер мен баяғы А. За-таевич жазып кеткен қайшылықты пікірлерге сүйеніп, біз 1936 жылдан бастап Құрманғазы жөніндегі жиналған мәліметтерді бірнеше рет халық назарына ұсынып, баспасөз бетінде жарияладық. Онда күйшінің өмірбаяны, күйлерінің өзіміз анықтаған қалыпша хронологиясы, күйлердің шығу тарихтары, Құрманғазының Дәулеткереймен қатынасы, шәкірттері туралы әңгіме еттік. Негізі ауызша деректер болғанымен ол еңбектер Құрманғазының кім екендігі жөнінде тырнақ алды мәлімет, күйшінің өмірі мен творчестволық жолын зерттеудің басы болды. Оның үстіне 1936, 1938, 1943, 1948 жылдарда күйшінің өмір жолын, творчестволық келбетін суреттейтін көрмелер ұйымдастырылды, арнаулы концерттер (баяндамамен) берілді. Сол сияқты радио арқылы да әңгіме-концерттер берілді. Оларды есіткен адамдардың ішінен бірқатары Құрманғазы туралы өзінің білген бір ауыз

әңгімесі болса да бізге жіберіп тұрды. Құрманғазының күйлері күйшінің атын ардақты түрде алып жүрген оркестр арқылы жер жүзіне тарады. Ол күйлер оркестрге түскенде қайтадан туды. Бұрынғы жалғыз домбыра шеңберіне сыймай жүрген алып шығармалар енді күні туғандай советтік кең сахналардан аңырады. Оркестр арқылы Құрманғазының күйлері творчестволық тағы бір биік белге шықты. Екінші жағынан, Құрманғазы күйлері Қазақстан композиторларының назарын аударды. Е. Брусиловский Құрманғазының «Балбырауын» күйін «Ер Тарғын» операсының IV актысындағы финал биіне, кейін «Сарыарқа» атты симфониясының скерцо бөліміне пайдаланды. Осы күйді 1938 жылы композитор А. Зильбер «Қайта туған Қазақстан» атты симфониясында да пайдаланды. Филармонияның балетмейстерлері бұл күйге концерттік би номерін қойды. Құрманғазының — «Адай», «Түрмеден қашқан» күйлері «Аманкелді» картинасында пайдаланылды. «Сарыарқа» күйі «Төлеген Тоқтаров» операсында, «Айжан қыз», «Қыз Жібек» операсында пайдаланылды. Соңғы кезде жас композитор Мәкәлім Қойшыбаев өзінің консерватория бітірген дипломдық симфониясында Құрманғазының «Кішкентай» күйінің тақырыптарын енгізді. Бұларды айтып отырған себебіміз — Құрманғазы күйлері кинофильмге түскенде, операның, симфониялық оркестрдің орындауына түскенде басқаша шүйдесі шығып кетті. Күйшінің өмір бойы аңсаған арманы орындалғандай болды. Екінші жағынан, бұл жағдай орыс, Европа тыңдаушыларына өздерінің үйреншікті коллективтері арқылы жетті. Филармонияның хор капелласы Құрманғазының «Көбік шашқан» күйін, оның ішіндегі ән элементтерін пайдаланып, көп дауысты хорға түсірді (сөзін жазған Ә. Тәжібаев). Капелланың орындауында «Көбік шашқан» кәдімгі хорға арналған шығарма сияқты болып көрінді. Міне, мұның бәрі де осы кездегі техникамен байыған симфониялық оркестр, опера, капелла сияқты халықаралық техникалық сатыда тұрған орындаушы коллективтердің үндері арқылы Құрманғазы күйлерінің үлкен советтік музыка сахнасына шығуы еді.

1951 жылдан бастап Құрманғазы жөнінде архивтік, баспасөздік деректер жинауға кірістік. Осы жолдардың авторы 1951—1952 жылдары Алматының, Москваның архивтерін ақтарып, күйші туралы, айта қалғандай, жаңа деректер тапты. Ол деректерде күйшінің музыкаға байланысты жақ-

тары айтылмаса да, оның өмірбаяндық, күрескерлік жақтарын толықтыра түсетін дәлелдер көп болды. Құрманғазының 1857 ж. Орынбор түрмесіне қамалуы, ісі Бөкей ордасын билеуші уақытша советке түсуі, Орынбордың генерал-губернаторының кеңсесі, Орынбордың шекара комиссиясы, Орал казак әскері, хан ставкасының араларында жүргені жөніндегі бұрынғы ауызша жорамалдар анықталды. Әсіресе генерал-губернатор Перовскийдің Құрманғазының ісіне, оның түрмеден босауына қатысы барлығы анықталды. «Перовский маршының» бастағы баяндалған, шығу тарихы да шындыққа келді. Сонымен қатар қызылқұрт руының көптеген старшиналарының Құрманғазыны заң орындарының іздеу салғандарынан жасырып, өздерінің қарамағындағы жерлерде болса да, жоқ деп жауап қайтарған рапорттары шықты. Бұл жағдай күйшінің халық арасында өте қадірлі болғанын, халық сүйген ұл болғанын ыспаттайды, Құрманғазының тек күйші емес, еңбекші халықтан шыққан күрескер, бунтарь екендігін анықтайды.

1952 жылы Астрахань облысы, Зеленгі ауданында тұрған Құрманғазының зиратына, ол кезде Алматы консерваториясының студенті, домбырашы Фазыл Сұлтанов барып қайтты. Ол күйшінің басына қойылған құлпы тастың жазуын біреуге көшіртіп алып келді. Ол жазу бойынша біздің оған шейінгі айтып келе жатқан Құрманғазының туған, өлген жылдарының өзгешелігі болды. Ф. Сұлтанов Құрманғазының «Каспий» деген күйін біреуден үйреніп келді. Нотаға түсіре алатын болса да тарту манерасының ерекшелігіне қызыққан. Сөйтіп, күйшінің творчестволық қорына тағы бір күй қосылды.

Сол жылы өзінің «Құрманғазы» атты поэмасына материал жинап жүрген ақын Хамит Ерғалиев күйшінің зиратына барып, сол айналадағы қарттармен сөйлесіп, құлпы тас жазуының бірқатар сырын ашады. Құлпы тасты берегірек келгенсін күйшінің немересі Құбаш қойдырған екен. Тасты шапқан Астраханьның бір татары көрінеді. Ол шатастырып өлген жылын «1889» деп жазудың орнына «1879» деп жазыпты. Араб жазуында 7 мен 8-дің айырмасы таңбалық жағынан жоқ, тек біреуінің айыршасы жоғары қарайды да, екіншісінің айыршасы төмен қарайды. Бірақ жазу тақтайда не қағазда емес, таста болған себепті қайта түзеуге келмей, қате жазылғанына қынжылған Құбашқа таттар: «Өлген кісіге бәрі бір емес пе?» — деп қолын бір-ақ

сілтеген депті. Сонда да күйшінің туғанына 150 жыл толу мерекесі осы тас жазуына сүйеніп өткізіледі. Біздің бұл арада тас қатесін қозғап отырған себебіміз — бұл сияқты жағдай тарихта кездесе береді. Оның үстіне күйшіні қойысқанда болған тірі куәлардың сөздеріне құлақ аспай, тек тасқа табынуды дұрыс жол көрмедік. Құрманғазының сексенінші жылдардың орта кезінде дүниеде бар екендігін ол жерден басқа тұрғындардың да қолдағаны көп. Оған кейін тағы соғамыз.

Бір айта кететін нәрсе, Х. Ерғалиев осы сапарында Құрманғазының жұбайының, анасының және нағашысының аттарын тауып келді. Бұлардың бәрі де дерек үстіне дерек қоса берді. Оның үстіне күйшінің туған, өлген жылдары бұрынғы біздің айтып келгендерімізге жақындай түсті.

1953 жылы Астрахань облысы, Зелеңгі ауданы, Қамардан балық зауытында тұратын Зейнеш Макуовтен Қазақ ССР Ғылым академиясына хат келді. Ол хатта З. Макуов Құрманғазыны жерлегенде басында болған қарттар: Ыбыр Досәлиев, Қанағи Жанғалиев, Қуандық Досов, Бапас Сәрсембаев, Дінасыл Қоянбав, Қадыс Әубәкіров және Сартай кемпірдің айтқандарына сүйеніп, Құрманғазы «1818 жылы туып, 1899 жылдың ішінде қайтыс болды» дейді. З. Макуов Құрманғазының баласы Қазидың өзі күй шығармағанмен орындау техникасы шебер еді, Қазидың баласы Бекқали да жақсы домбырашы болып еді, Бекқалидан екі бала болып еді дейді. Ол Құрманғазының түрі-түсін, киім киюін, домбыра тартқандағы дене қозғалыстарын айта келіп, Құрманғазы сексен жасында да қайраты қайтпаған, он пұттық гирді көтеретін еді дейді. Күйшінің өмірінің соңына шейін аң аулағанын айтады.

1954 жылдың сентябрь айында әскер қатарында жүрген, өзі Зелеңгінің тұрғыны Ахат Есетов осы жолдардың авторына хат жазды. Ол Құрманғазыны көрген Зелеңгі ауданында Сахмада көп адам бар екендігін, тез арада келіп олардан дерек жинап алмаса, кеш болатындығын, күйшінің өмірбаяндық деректерін жинауда өлі де шабандық, керенаулық барлығын шын жаны ашығандықпен жазды. Күйшінің зиратының қайда екенін де осы күнге шейін көп жұрттың білмейтіндігін де хатта айтқан. Сол ауданның Маково селосының тұрғыны 92 жастағы Батыралы Көлбаевтың және Кашеванка селосының тұрғыны 90 жастағы Ахмет Сисеновтың айтулары да Құрманғазының өмірбаянын толықтыра түсе-

ді, бұрынғы деректердің ішіндегі бірқатар пікірлердің жетпеген жерлерін толтырады.

Осы әңгіме болып отырған жылда Қазақ ССР Ғылым академиясы Искусство зерттеу секторының бастығы Б. Ерзакович Москваның В. И. Ленин атындағы кітапханасына Құрманғазы туралы жаңа дерекке кездеседі. Ол материал бойынша 1868 жылы Құрманғазы Фокеево хуторында жазушы, этнограф Н. Савичевпен казак-орыс Бородинның үйінде кездесіп домбыра тартады. Н. Савичев Құрманғазының тартысына қатты риза болып, күйшінің суретін қолдан жазып алғанын айтады. Сөзінің аяғында Н. Савичев: «Құрманғазы музыкалық білім алған болса, музыка аспанында бірінші жұлдыз болар еді» — дейді. Әрине Н. Савичев материалы — Құрманғазы туралы жазба деректер ішіндегі толығының бірі. Өйткені онда музыкалық жағына да тоқтаған. Құрманғазының адамшылық жағы туралы да Н. Савичев материалы А. Затаевичтің айтқанын жоққа шығарады. Соңғы кездердегі табылған материал бойынша Н. Савичев украин кобзары Тарас Шевченконың досы екендігі анықталды.

1956 жылы осы жолдардың авторы жоғарыда аты аталған ақын Хамит Ерғалиевпен бірге Құрманғазының туған, өлген, жүрген жерлерін аралады. Гурьев облысы, қазіргі Бақсай ауданы, Айбас ауыл советі жерінің тұрғыны 85 жастағы Масқар Сәтиевпен сөйлестік. Ол бірінші рет Қиғаш өзенінің бойында, Тарас аралында Құрманғазыны көріпті. 18—20 жас шамасында Сахмаға барып Құрманғазыны екінші рет көріпті. Соңғы көргенімде Құрманғазы 70 жас шамасында еді — деді. Масқар Қазиды да көріпті... Сол Бақсай ауданы, Манаш ауыл советі жерінің тұрғыны 1876 жылы туған Жүсіп Тәкенов деген қартпен сөйлестік. Ол күйшінің жақын балдызы Әуестің тумалары болып шықты. Жүсіп Құрманғазының алдында талай отырып едім дейді. О да Құрманғазының тоқсаныншы жылдар шамасында өлгенін қуаттайды. Біз Қанішкен, Қарабайлы арқылы Азғыр, Жиделіге барып, онда Тышқанғали Шарафутдинов, Құбай Айсин деген қарттармен сөйлестік. Олардың ешқайсысы да Құрманғазыны өз көздерімен көрмеген кісілер. Бірақ күйшінің өмірінің кейбір кезеңдері туралы есіткен-білген жақсы деректерін бізге айтып берді. Бұл айтылған қарттардың әңгімелері күйші өмірінің соңғы кезеңдері туралы көп жаңалықтар ашты. Сол сапарда біз күйшінің зираты тұрған Астрахань облысы, Зеленгі ауданы, Құрманғазы атындағы

колхозға бардық. Жоғарыда аты аталған Ф. Сұлтановтың көшіріп алған құлпы тас жазуын суретке түсірдік.

Соңғы жылдарда Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясының оқытушысы, музыка тарихшысы П. Аравин Алматы, Орынбор, Орал, Астрахань, Москва архивтерін аралап, республиканың батыс облыстарындағы аспапты музыка дәстүрлерін зерттеп жүр. Оның айтуынша Құрманғазының сотты істері жөнінде көп деректерге кездескен. П. Аравинның жиған Құрманғазы туралы деректері Консерватория тарапынан шығатын очеркке енеді. Оның жиған деректерінің ішінде де күйшінің музыкалық жағы туралы еш нәрсе жоқ. Бірақ өмірбаянын толықтыра түседі.

1957 жылы Республикаға атағы шыққан, репертуарында үш жүзге жақын күй бар, халық композиторы Өскенбайдың баласы Мұрат Өскенбаев Құрманғазының «Бас ақжелен» деген күйі мен «Қазижан» деген әнін орындап берді. Бұл екеуін де Мұраттың әкесі өткен ғасырдың аяғында Хиуа ханының бір тойында Байұлыдан барған бір домбырашыдан үйреніп қайтыпты. Баласы Қази ауырып, оған дұрыс тамақ тауып бере алмай, кедейліктің қысымына түскен Құрманғазының шығарған әсерлі әнінің сөзі мынау:

Сұрасаң, менің атым Құрманғазы,
Құтқармас қашса қоян құмнан тазы.
Үйіңе досың келіп құр аттанар,
Қайтейін, кедейшілік малдың азы.

Күреңнің тобығынан тарттым таңба,
Бай менен бас имедім биге, ханға.
Арықтап сары аурудан тұрғанында,
Ас тауып бере алмадым Қазижанға.

Айтайын айт дегенде өлеңімді,
Білемін ертелі-кеш өлерімді.
О да бір маған берген бақыт шығар,
Кетейін жайып жұртқа өнерімді.

Құрекең ұшқан құсқа мылтық атқан,
Жігітке жараспайды үйде жатқан.
Кешегі буырқанған кезеңімде,
Хандарды қабар өдім зар жылатқан.

Құрманғазының бұл әнінің жалпы құрылысы Қазақстанның батыс өлкелерінің ән интонациясына жақын болғанымен, қазақ әуенінен шығып кететін кездері бар. Күйшінің музыкалық мирасын жинауда біреу де болса бұл әннің үлкен мәні бар (Құрманғазының «Аш бөрі» әні оқушыға бұрыннан мәлім болғанын бұл арада келтірмедік. — А. Ж.).

1958 жылы Алматыға жоғарыда аты аталған Құрманғазының шәкірттерінің бірі Ерғалидың күйлерін орындаушы, домбырашы Ғылман Хайрошев келді. Ол Гурьев облысы, Бақсай ауданы, Забурн селосында тұрады. Ғ. Хайрошев — орталау мектептің мұғалімі. Домбыраны үзбей тартып жүрмеген. Бірақ күшті музыкант. Ол бізге Құрманғазының «Назым», «Айда бұлбұл Ақжан-ай», «Балқаймақ», «Бұлбұлдың құрғыры» сияқты тамаша күйлерін, Ерғалидің «Бозашы», «Маңғыстау» тағы басқа күйлерін берді. Ғ. Хайрошев осы айтылған күйлердің әрқайсысының аса қызықты тарихтарын да айтып жаздырды. Туыс жағынан Ғылман Ерғалиға немере болып келеді. Ол 1932—1949 жылдар арасында Ерғалимен бірге болып, Құрманғазының және өзінің күйлерін алған. Ғ. Хайрошевтің орындауындағы Құрманғазы күйлерінің бәрі де өте терең мағыналы, бай күйлер.

Осы жылы Құрманғазының өз өмірінің соңғы кездерінде шығарған «Демалыс», «Итог» деген күйлері нотаға түсірілді. Жақын арада Батыс Қазақстан облысы, Тайпақ ауданының тұрғыны домбырашы Оразғали Сүйімбековтен Құрманғазының «Бекер келдім» деген күйі жазылды. Күйшінің шығармалары жыл сайын тынбастан табылып тұр және олардың әрқайсысының айта қалғандай, күйшінің өмірбаянын байыта түскендей мазмұндары, сюжеттері бар. Біз бұл мақалада талдау жағына бармағансын, оларға тоқтамадық.

Ардақты композиторға деген халық еңбегінің бірқатар қорытындысының бірі осы жылдың август айының 15 күні оның зираты басына ескерткіш орнату болды. Оған осы жолдардың авторы, ақын Хамит Ерғалиев, Гурьевтің облыстық партия комитетінің секретары Ж. Әлсейітов бастаған делегация, Астрахань облыстық партия комитетінің өкілі, Зеленгі, Марфин және Сталинград облысының Краснояр ауданының еңбекшілері жиналды. Күйші зиратының басында 4000-нан астам кісі болды. Құрманғазыға ескерткіш ашу митингісі халық салтанатына айналды. Сол ауданның Корни селосында тұратын Құрманғазымен он жыл жолдас болған қарт ақын Ыбыр (Ибраим) Досәлиев ескерткішке арналған өлеңінде:

Сексенге келіп тұрмын аяқ басып,
Жасардым жастарменен араласып.
Ғажайып Жалды атамның¹ ескерткішін,

¹ Құрманғазы «Жалды Құрманғазы» атанған.

Ақсақал мен бастайын бетін ашып.
Бастаған партияның әділ ісі,
Бірден-бір өсіп келдің өнер күші.
Әжелің өз үстіне қойып отыр,
Айтулы Құрманғазы ескерткішін.
Қарсы боп бай, төреге бала жастан,
Тайынбай дұшпандармен қарсыласқан.
Сыры бар әрбір түрлі күйлерінің,
«Сарыарқа», «Қызыл қайың», «Кісен ашқан».
Құрекең кім болғаны елге мәлім,
Келмейді осы күнде көпке әлім.
Біраз жыл жолдас болып, көзім көріп,
Осы еді азын-аулақ қолда барым,—

деп, Құрманғазының кешегі заман болса топырақтың астында қалған көп шалдың бірі болатынын, біздің заманда партияның арқасында оның басына әшекейлі ескерткіш салынып, мыңдаған халықтың оны тойлағанын суреттейді.

Мектеп көрмесе де, қаршадайынан өмір сабағын алған, қабырғасы қатпай тұрып-ақ байдың малын бағып, еңбек студің неше түрін ерте көрген, бірақ алтын заманды алдынан іздеген, творчествосында халық арманын жыр еткен, ұлы орыс халқының алдыңғы қатарлы ұлдарымен достасқан, «Исатай мен Махамбет, Өкіне ме екен өлдім деп» деп халық үшін басын қиған адамның мәңгі өлмейтінін әрі түсініп, әрі өз қолымен музыкада Исатайдың образын «Кішкентай» күйі арқылы жасаудың творчестволық жолын ашқан ұлы композитор Құрманғазының өмір жолы мен творчестволық істері әлі де толық зерттеліп болған жоқ. Қазақ ССР Ғылым академиясының тапсыруы бойынша композитордың ескерткішінің ашылуына барып қайтқан сапардың күйші жөнінде дерек жинауда тағы бір белес болғанын ескеріп, көп жылдар бойы зерттеп жүрген объектіміздің лабораториялық жағын көп ортасына салуды мақұл көрдік.

ХАЛЫҚ КОМПОЗИТОРЫ ДӘУЛЕТКЕРЕЙ

(Туғанына 140 жыл толуына)

Қарамолада қаз-қатарынан тігілген өңшең шағаладай үйлерден оқшаулау бір сегіз қанат үйден күмбірлеген күйдің дауысы естіледі. Біреулер құлағын салып тыңдап, бірақ күйшінің мінезін білгенсін топырлап баруға бата алмайды. Домбыраның үні бірде тоқтап, бірде шығып, үзік-үзік естіледі. «Е, Бапас тағы бір күйдің соңына түскен екен!» — деп, күйшінің тартысынан сезе қалған тыңдаушылар сәл

кідіріп қана өздерінің шаруаларымен жүре береді. Қашан күй дауысы тынбай, ол оңаша тұрған ақбоз үйге ешкім бас сұқпайды.

Сәске кезінде қара пәуескі жеккен бірнеше адам әлгі көп үйлі жерге келіп кідіріп, қолдарын Дәулеткерейдің оңаша жайына қарай шошаңдатып бір нәрсе деп тұрды. Әлден уақытта оңаша үйден басында біз төбелі бөркі бар, үстінде ақ, жеңсіз бешпет, аяғында әмірқан етігі бар, жасы отыздан асқан, әдеміше адам шығып бұларға қарай жүрді. Пәуескінің айналасына жиналған таңданған үлкен-кіші, қыз-келіншек бәрі де осы келе жатқан адамға қарады. Келген қонақтардың бірі халықтың көрсеткен құрметін сезіп, ол адамды үлкен бір әкім бе деп айналадағылардан сұрастырып еді, мәселе олай болмай шықты. Ол адам бүкіл Бөкей хандығына аты әйгілі домбырашы Дәулеткерей болып шықты.

Дәулеткерей қонақтардың біріндеп қолын алып, аса сыйылықпен хош келіпсізін айтты. Ауылға келгендердің ішіндегі бойшаңдау, жігіт ағасы болып қалған адам Дәулеткерейге қолын бергенде өзін: «Федор Христианович Паули» деп таныстыра кетті. Бұрын-соңды ондай атты есітпесе де, Дәулеткерей ол кісінің әкім емес, жай адам екенін сезіп, ел аралап жүрген оқымысты адам шығар деп меңзеп қойды. Федор Христианович бастаған сол топ Дәулеткерейдің үйіне қарай жүрді. Үйге жақындағанда бұлардың алдынан Дәулеткерейдің әйелі Саржан ханым шығып, қонақтарды иіліп қарсы алды.

Федор Христиановичке Дәулеткерейдің үй жиһазы ерекше көрінді. Талай қазақтардың үйінде болған Паули бұл үйдегі жаңалықтарды көрмеген-ді. Дәулеткерейдің үйінде тамақ ішетін аласа стол, керегенің басында ілінген сия құйған шыны, жәй кезде әлгі аласа столдың үстінде қауырсын қаламы мен сия сауыт тұр, керегенің басында қосауыз мылтықпен қатар есеп шот ілулі тұр. Оның үстіне қазақ домбырасымен қатар орыстың халық музыка аспаптары, қазақша және біріндеген орысша кітаптар да көрінеді.

Шәй үстінде Федор Христианович тілмашсыз-ақ Дәулеткереймен орысша сөйлесіп, жүрген сапарының мақсатын айтты. Ол Россияны жайлайтын халықтардың этнографиялық жағын зерттеп жүргенін баяндады. Өзінің Россиялық География Қоғамының мүшесі екенін, оның жинаған деректерінің баспасөз бетінде шығатындығын, рұқсат етсе Дәу-

леткерейдің үй-ішінің суретін қолдан жазып алғысы келетінін айтты.

Дәулеткерей Паулиге ризашылығын білдірумен қатар өзінің де, өзгелердің де өнерлерін көрсеткісі келетінін сездірді. Биші, сыбызғышы, палуан, әңгімешілерін біріндеп таныстырды. Саржан ханымның иығына асыла отырған, үстінде черкес формалы киімі бар баласы Азаматкерейді де Паулиге таныстырды. Паули осылардың бәрін де біріндеп, асықпай отырып қолымен қағазға түсіріп жазып алды. Ол бұл суреттердің Россияның 1000 жылдығына арнап француз тілінде шығарғалы дайындап жатқан үлкен еңбегіне енетіндігін айтты.

Бұл он тоғызыншы ғасырдың елуінші жылдарының басы болатын. Ол кезде Дәулеткерейдің күйшілік аты жайылып, оның бірқатар күйлері «төре» мен «қараның» арасындағы жасанды шепті «бұзып» Жайықтың екі бетіне де тараған болатын. Ал Паули болса, ол 1862 жылы жоғарыда баяндалған еңбегін «Россия халықтарының этнографиялық баяны» деген атпен бастырып шығарды. Мүмкін Паулидің Дәулеткереймен кездесуі біз баяндағаннан өзгеше, басқа бір жағдайда өткен де болар. Бірақ біз орыс білімпазы мен қазақтың рухани мәдениетке қол созған талапкерінің кездесуінің мазмұнын ғана суреттедік.

Соңғы жылдардағы архивтік және баспа жүзіндегі деректер бойынша Дәулеткерей 1820—21 жылдар шамасында туған. Өсіп-өнген жері Бөкей Ордасындағы Қарамола атанатын ата қонысы. Әкесі Шығай басқа өнерден құр, жәй ғана адам болды. Аз ғана уақыт жас Жәңгір ер жеткенше Бөкейден кейін хандық етті. Бірақ ел билеу жұмысына не жаратылыстан алған бейімдігі, не жолдан қосылған білімі болмай, ол дәрежеден тез тайғанап түсті. Осы жағдайлардың бәрі де Дәулеткерейдің қалың халықпен араласуына біраз уақытқа шейін бөгет болып келді, жай бөгет емес, ол Дәулеткерейдің творчестволық жұмысына да әсер етті. Белгілі мерзімге шейін Дәулеткерей күйлерінің тақырыптық, мазмұндық жақтары тереңдей алмай келді.

Дәулеткерей жас күнінен музыкаға бейім болды. Домбыраны сол өренің дәстүрі бойынша ерте ұстады. Әкесі «жастықтың мастығы шығар» деп біраз уақыт Дәулеткерейдің құмарлығына мән бермей келсе де, өнерпаздың күннен күнге үдеп бара жатқан ынтасы оны қауіптендірді. Сол тұстағы қазақтың басқа халық композиторларынан Дәулет-

керейдің ерекшелігі — ол жас басынан хат таныды. Қазақша хат тану үстіне аздап орысша да оқып, жетілдіріп жаза білмесе де, ауызша түсінісуге қолы жетті. Ол жағдайдың кейін үлкен әсері болды.

Ол кездегі Орданың тұрмыс жайы Дәулеткерейге түрліше әсер етті. Жәңгірдің қырқыншы жылдарда Ордаға рояль әкелуі, Саратовтан драмалық, комедиялық артистер шақырып, спектакль, концерттер қойдыруы, дәрігер ұстап, ауруды бақсы-балгердің бәлесінен алыстатуы, Жәңгірдің кіші әйелі Фатима-ханымның жас Дәулеткереймен әңгімелескенде музыканы сүйіп тыңдап, өзінің орыс тілімен қатар шет тілдерді білетіні арқасында жер жүзі жазушыларының не бір қымбатты шығармаларының мазмұндарын жеңілдетіп болса да, ауызбен баяндап беруі сияқты көріністер жақсы әсер етсе де, Жәңгірдің Қазаннан құшақ-құшақ етіп діни кітаптарды алдырып оқытуы, «Суфи-Аллаяр», «Бақырған», «Мұхаммадия» сияқты діни поэмалардың халыққа ешбір мәдениет бермейтіні, ел билеуде не бір қаталдық, сорақылық істерінің көрінуі Дәулеткерейдің зығырын қайнатып жүрді.

Отызыншы жылдардың аяқ кезіндегі Исатай көтерілісімен байланысты оқиғалар, сонау Сырымнан бері келе жатқан ел ішіндегі аңыз әңгімелер жас Дәулеткерейге ой салды. Домбыраны күйттеп, молшылық тұрмыста өмірдің тек күнгей жағын ғана көріп келген жасқа енді көлеңке жағының сыры ашылып, жаңа ойлар қосылып, толғандырды. Бірақ баста айтылғандай белгілі мерзімге шейін Дәулеткерей сол қалыптанған пікірден ат құйрығын кесіп кете қойған жоқ. Алайда осы бір жағдай қарлығаштай кес-кестеп алдынан күндіз-түні өте берді.

Айтушылар Дәулеткерейдің бірінші күйлері қырқыншы жылдардың басында шыққан деседі. Бірінші творчестволық кезеңіне жататын күйлері: «Қыз Ақжелең», «Қосалқа», «Керілме», «Желдірме» тағы басқа күйлері болса керек. Бұл күйлердің көпшілігі үлкен қоғамдық құбылыстар емес, жеке адамның басынан өтетін оқиғаларға арналған. «Қыз Ақжелең» — қызға, «Қоңыр» күйі — көңіл күйі сияқты, «Желдірме» — аттың желіс жүрісіне, «Керілме» — кербез сұлулыққа, «Қос ішек» — домбыра тартудың кейбір техникалық жақтарына бағышталған. Бұл бір топ күйлер композитордың алғашқы талабы, «ойын жолы», іздену кезеңі сияқты. Жеке адамның мінезіне, қасиетіне арнау орыстың ұлы композиторларында да жоқ емес. Музыкалық жағынан бұл күй-

лерге А. Затаевич үлкен мән береді. Ол «Қоңыр» күйінен Эдвард Григтің музыкасының үндері естіледі дейді.

Екінші кезеңінің күйлері тақырыптық, мазмұндық жақтарынан өзгере түскенін көреміз. «Жұмабике», «Мұңды қыз» күйлері сол замандағы әйел тағдырына арналған. Өте жылы, нәзік үнді музыка арқылы Дәулеткерей қыз арманын, оның заман тудырған ауыр халін баяндайды. Айта кететін нәрсе — архив деректерінде теңдігін іздеп Бөкей Ордасын билеуші уақытша советке берген қыздардың арыздары өте көп кездеседі. Мүмкін аз ғана жыл әкім болған кезінде Дәулеткерейдің өзі де сондай жағдайлардың куәсі болған болар.

Осы арада шыққан «Бұлбұл» күйі жеке орын алады. Онда Дәулеткерей өзінің бейнелеу күшінің өсіп бара жатқандығын көрсетеді. А. Затаевич «Бұлбұлға» аса көтеріңкі баға бере келе ол күйдің болашақта қазақтан шыққан композиторларды, болашақ Римский-Корсаковтарды күтіп тұрғанын, ол күйдің «Шаһризият» сияқты поэмаларға дайын тұрған материал екенін айтады. Дәулеткерейдің халықты сүліктей сорған Қарауыл Қожаға арнап шығарған «Қарақожа» атты күйі Жәңгірдің уәзір атасының топастығын жақсы көрсетеді. Дәулеткерей музыканың ырғақтық-үндік қасиеттерін пайдаланып, алдына қойған мақсатын орындап шығады. Бұл күйде домбыраның бұрауы да әншейіндегідей емес, басқаша келген.

Дәулеткерейдің жүрегінен жарып шыққан күйініші сияқты шығармасының бірі — «Салық өлген» күйі. Салық Қарауылдың баласы. Бірақ жасынан мектепте оқып хат танып, одан Орынбордың кадет корпусын бітіріп, орыстың прогресшіл оқымыстыларымен танысып, «ақ-қараны» айыра біліп, ерте аты шыққан адам. Салық Дәулеткерейдің жиені еді деген де әңгіме бар. Бұл арада мән онда емес. Осы жолдардың авторы Салықтың 5—6 мақаласын оқыды. Орыс зиялысы Небольсин жариялаған осындай мақаласының бірінде Салық қазақ пен орыстың достығын аса жоғары бағалайды, бұл екі халықтың ежелден дос екендігін дәлелдейді. Ал соңғы кезде ашылған деректерде Салық бір топ қазақ делегациясымен сол кезде Петербургқа барып, онда фабрикалармен, электр қуатымен, мәдени-техникалық жаңалықтармен таныстыруды өтінеді. Сол жаңалықтарды қазақ арасына таныстырғысы келетінін, қазақ елінің артта қалғанын баяндайды. Ал Салықтың біз білетін он шақты мақаласының бәрі бірдей әлі қолға түскен жоқ, бірақ оқығандарымыздың

ішінде прогресшіл ой жағынан, журналистік шеберлік жағынан ол мақалалар аса жоғары түр десе болады. Салық ұзақ өмір сүре алмай, жастай өледі. Оның өлімі жөнінде бірнеше аңыздар бар. Солардың бірінде ол кездің әкімдері Салықтың прогресшіл бағытын ұнатпай, улап өлтірді дегені де бар. Дәулеткерейдің «Салық өлген» күйін қазақша қаралы марш десе де болады. Күйдің музыкалы жағы аса терең, сай-сүйегінді сырқырататын үндері бар. Өмірге жаңа көзбен қарайтын, ілгері басқан, жақсылықты орыспен достықтан іздеген жас талапкердің жастай кеткені Дәулеткерейді тебірендірген болу керек.

1855 жылы Дәулеткерей тағы да бір топ адамның құрамында екінші Александрдың таққа отыру мерекесіне барып қайтады. Сол жылы Белебай курортына барып дем алады. Екі жыл өткеннен кейін Ордада Пушкин оқып шыққан лицейдің алдына салынатын ақын ескерткішіне байланысты қаражат жинағанда ол елден ақша жинап береді. Бірқатар музыка зерттеушілердің соңғы кезде ашқан деректеріне қарағанда, Дәулеткерей Москвада да болып, онда бірқатар мәдени орындарды көреді. Осы жүрістерінің арқасында Дәулеткерейдің біраз көзі ашылады. Ол енді өзінің ата дәстүрі бойынша арқалап келе жатқан әкімдігінен біржолата безуге бел байлағысы келеді. Өзін өнер жолына бағыттағысы келеді.

Осы бір кезеңде Дәулеткерей жоғарыда баяндалған орыс оқымыстысы Паулимен кездеседі. Паули жазған бөлек-бөлек суреттерді қосып, оған біраз динамикалық көрініс беріп, орыс суретшісі Чередеев 1854 жылы ол суретті акварельге түсіреді. Оның үстіне Дәулеткерей 1861 жылдар шамасында Құрманғазымен кездеседі. Екі суреткердің кездесуі тарихи бір оқиға болады. Бірінен бірі күй алып, бір-бірімен пікірлесіп, бір кезде ата жауы болған «төре» мен «қараның» өкілдері шекараны білмейтін идеялық ынтымақ арқылы достасады. Құрманғазымен кездесу Дәулеткерейдің творчестволық бағытына үлкен әсер етеді. Ежелден шыншыл суреткер Дәулеткерей ендігі қалған творчестволық құлашын өмірдің ұсақ-ұлан көріністеріне жұмсамай, салмақты әлеуметтік құбылыстарға арнау жолына түседі. Оның «Шолтағы», «Топаны», «Жігері» осы бір бағытта шығады. Бұл күйлерде өмірдің үлкен философиясы қозғалады. Заманы өткен төре тобының қоғамдық салмағының жеңілденіп бара жатқанын, халық күшінің алапат, жеңілместей екен-

дігін, осыларға деген өзінің суреткерлік бағасын жоғарыда айтылған үш күйде әсіресе жақсы суреттейді. А. Затаевич «Жігер» күйін ұлы Чайковскийдің патетикалық симфониясының төртінші бөлімінің музыкасымен теңейді. «Жігерде» суреткердің өз ортасына деген наразылығы, іштей қайнаған жігер-ашуы, қуаты жарыққа шығады. Шынында да «Жігер» күйі музыкалық жағынан аса терең, тілі өткір, формасы жан-жақты, көлемі шалқыған кең, кіші-гірім поэмадай, орындаушылық шеберлікті керек ететін шындалған, дамыған, жетіскен шығарма. «Жігер» — Дәулеткерей творчествосының шыңы, кульминациясы.

Дәулеткерейде Құрманғазыға қарағанда лирикалық жақ басымдау келеді. Оның лирикасы күнгей, өміршіл, аса жылы. Бірақ кейбір күйлерінде драмалық кезең де көрінеді. «Салық өлген», «Топан» күйлері бұл жағынан үлкен үлгі бола алады. Алпысыншы жылдардың аяғында шыққан ел билеудің жаңа заңдары, сол жылдарда Москва университетінен және әскер қатарынан қашқан жастардың Орда ішіне революцияшыл әдебиет таратуынан туған халық ішіндегі патшашылдыққа дақ түсіретін «өсек» әңгімелер басқалармен бірге Дәулеткерейдің де құлағына жетіп, содан туған қобалжу ойлар да күйшінің шығармаларына драмалық есерлерін тигізді.

Айта кететін бір жәйт — Дәулеткерей түрікпен күйлеріне еліктеп күй-парафразалар да шығарды. «Көрұғлы», «Таштит», «Көнек қашқан», тағы басқа осы сияқты күйлер қазақ күйлерінің қорынан орын алды. Біз осы жылы Дәулеткерейдің 36 күйін жинап баспаға бердік. Әрине, ол әлі бәрі емес. Күйшінің ел арасында жүрген шығармалары өлі де болу керек.

Дәулеткерей 1875—1882 жылдар арасында қайтыс болды. Нақ өлген жылы өлі қатталған жоқ. Оның күйлері бізге Дәулеткерейдің тұстасы Әлікей, өзінің баласы Салауаткерей, одан бері келе Масқар, Дина, Науша және Махамбет Бөкейхановтар арқылы жетті. Дәулеткерей күйлерінің негізін А. Затаевичке жиырмасыншы жылдарда жаздырған да Науша мен Махамбет. Бұлардың екеуі де асқан күйшілер, репертуарларында 80—90 күйлері болды. Екеуі де Құрманғазы атындағы оркестрде қызмет істеп, Махамбет — 1938, Науша — 1944 жылы қайтыс болды.

Дәулеткерей күйлері тек өз заманында ғана бағалы болып қоймай, біздің совет заманының музыка құрылысына да

кірпіш болып қаланды. Оның көптеген күйлерін Қазақстан композиторлары өздерінің шығармаларына арқау етіп енгізді. «Қыз Жібек», «Ер Тарғын», «Абай», «Төлеген Тоқтаров» операларына, аспапты ансамбльдер үшін жазылған поэма, сюиталарда Дәулеткерейдің күйлері үлкен орын алды. Құрманғазы атындағы оркестр, республиканың белгілі домбырашылары Қали Жантілеуов, Рүстембек Омаров, Әзидолла Есқалиев Дәулеткерей күйлерін оркестрмен де, жеке де орындайды. Өзінің күйлері арқылы айналасына аса қадірлі болғандығынан, күйдің атасындай көрінгенінен Дәулеткерейді халық елуден аса бергенде Бапас деп атап кеткен. Марқұм Дина да әңгімелерінде үнемі Бапас деп отыратын. А. Затаевич те оның Бапас атанғанын айтып кетеді. Біз бірқатар жазған еңбектерімізде де оны Бапас деп жібердік. Бапастың әсем күйлерін жинап, нотаға, оркестрге, операларға түсірген де, ол асыл қазынаны әлемге жайған да біздің советтік буын. Бапас сияқты халықтық музыканың дамуында үлкен еңбек істеген аталарын советтік мұрагерлер еш уақытта да ұмытпайды. Оның шығармаларын жинап, зерттеп, кәдеге асырып, бұрынғысынан дамыта, шоқтығын өсіре отырады.

ТӘТТІМБЕТ

Тәттімбет күйінің нотаға түсіп, жарыққа шыға бастағанына бірқатар жылдар өтті. Күйшінің «Былқылдақ» (біреулер «Былпылдақ» дейді) атты шығармасы А. В. Затаевичтің 1931 жылы басылып шыққан «Қазақтың 500 ән-күйі» деген кітабында жарияланды. А. Затаевич ол күйді бұрынғы Қарқаралы ауданы, Ақсары болысы, Тәттібай поселкесінде тұратын Кәмеш Тіленшин деген домбырашыдан жазып алған. Бұдан басқа Тәттімбет жайындағы бізге кездескен жазба деректерден, Сарамен айтысқандағы Біржанның:

Тәттімбет Арғын асқан ардагерім,
Қырық түрлі күй ілінген бармағына,—

деген өлеңі ғана. Әрине, бұл екі жолдың ішінде біраз нәрсе тұр. Бірақ өте аз. Жоғарыда аты аталған А. Затаевич те кітап соңындағы түсінік сөздерінде Тәттімбет жайында еш нәрсе айтпайды.

1947 жылы Қазақ ССР Ғылым академиясының ғылыми қызметкері, қазақтың халықтық ауыз әдебиетін, музыка

өнерін, тұрмыс-салтын, тарихын жақсы білетін жазушы Сапарғали Бегалин қазақ халық композиторларының өмірі, шығармалары, Қазақстанның шығыс аймақтарының домбырашылық дәстүрлері жөнінде аса бағалы ауызша деректер жинап келді. Тәттімбеттің өмір жолын баяндайтын деректердің негізі С. Бегалиннен алынды. Мұндай жерде зерттеушіге күйшінің «көзі» есебінде оның шығармалары да көмектесе кетеді, көптеген көмескіні анықтайды.

Тәттімбет Қазанғапов 1818 жылдар шамасында, Қарқаралы мен Семей арасындағы бұрынғы жол үстінде «Мөшеке бұлағы» атанған бекет тұрған жерде туған. Қағазға жазылып қалған азаматтық акт болмағанымен күйшінің жұрағаттары, немере, шөберелерінің айтқандарын талдағанда, осы жорамал шындыққа келіп қалады. Тәттімбеттің үлкен баласы Мұсатай 1911 жылы 74 жасында қайтыс болған. Ал, Мұсатай әкесі өлгенде, жиырма бестегі жігіт екен. Бұл айтылғандарға қосымша — Абайдың әкесі Құнанбай Қарқаралыда дуанбасы болып тұрғанында Тәттімбетпен әлденеше рет кездескені, Балта ақынмен айтысқан Шөжемен Тәттімбеттің дос болғаны, оның Сегізауызда болған Өскембайдың асына көп жолдастарымен, қазақ салтын бұзып, тігілген үйге шейін жаюу түспей, атымен келгені жөнінде ел аузында көптеген аңыз қалса керек. Бұл жағдай Тәттімбеттің Құнанбаймен тұстас болғандығын дәлелдейді.

Тәттімбеттің арғы аталарында қарасөзге шеберлер көп болыпты да, өз әкесі Қазанғап жәй, момын адам болса керек. Ал Тәттімбеттің қай жастан домбыра тартып, кімнен күй үйренгені жәйлі қазір біздің қолымызда мәліметіміз жоқ. Сол өредегі аттары шыққан: Саймақ, Шабақ, Тоқа, Дайрабай туралы ел аузында бар әңгімелердің бірқатары аңызға айналып кеткен. А. Затаевич «Тоқа деген рудың аты» дегеннен басқа ешнәрсе айтпайды. Ол өзінің халық білетін екі томында шығыс, солтүстік және орталық Қазақстаннан жиырма күй жазған. Олардың комментарийлерінде А. Затаевич тек күйлердің характерлеріне тоқтайды да, ешбір күйші туралы мәлімет бермейді. Сондықтан Тәттімбеттің домбырашылық дәстүрінің аржақ-бержағын анықтау аса қиынға соғып тұр. С. Бегалин: Семейде көп уақыт тұрып, күй тартуды кәсіп еткен Күшікбай деген кісі революциядан кейін қайтыс болды, ол Тәттімбеттің «Тепеңкөк», «Бозайғыр», «Қаражорға» күйлерін жақсы тартатын еді,— дейді.

А. Затаевич Семейдің қымыз дүкендерінде ойнап жүре-

тін базар домбырашысы 73 жастағы Күшікбай Жаулықовтан «Аққу күй», «Кербезкер» деген екі күй жазып алыпты. Бұл арада да күйдің авторының аты аталмайды. Ал, С. Бегалин айтқан Күшікбай осы болу керек.

Мақаланың басында аталған «Былқылдақ» күйінің бір түрін 1934 жылы Алматыға слетке Шығыс Қазақстаннан келген Іргебаев деген кісі тартып берді. Ол да Тәттімбет туралы мәлімет бере алмады. Сол жылы Қазақтың академиялық драма театрының артисі Әбікен Хасенов Тәттімбеттің «Қосбасары» деген күйді тартып берді. Ә. Хасеновтың орындауында Тәттімбеттің «Сылқылдағы» пластинкаға түсті. 1950 жылы Ә. Хасенов жаздырған түрмен «Саржайлау» күйі Құрманғазы атындағы оркестрге түсті (соңғы жылдарда Ә. Хасенов және Дәулет Мықтыбаев оркестрдегі «Қосбасар», «Саржайлау» күйлерінің авторы Тәттімбет емес деген жалаңаштау дау айтып жүр).

С. Бегалин келтірген тізімде бұл айтылғандардан басқа, «Қосбасардың» төрт түрі, «Терісқақпай», «Көкейкесті», «Бозайғыр», «Ерке атан», «Боз торғай», «Жетім қыз», «Қашқан қалмақ», «Қара жорға», «Кер киік», «Балбырауын», «Ақсақ құлан», «Ноғай — қазақ», «Алшағыр» күйлерінің аты аталады. Әрине, С. Бегалин де осы күйлердің бәрін Тәттімбет шығарыпты демейді, күйшінің репертуары есебінде көрсетеді.

А. Затаевич «Былқылдақ» күйіне берген түсінік сөзінде «қызықты, ойнақы күй, ерекшелігі — жалғыз дауыстылығында. Пьесаның орта жерінде жоғары көтеріліп, ақырында төмен түсетін қажырлы, толқын тәрізді мелодия, ұшы-қиыры жоқ лентадай бұрала дамиды» — дейді.

Совет Одағы халықтарының музыкалық фольклорын көп жылдар бойы зерттеп келе жатқан Москвада тұратын профессор Е. В. Гиппиустың айтуы бойынша «Былқылдақ» күйінде орыс халық музыкасының элементі бар. Бұл сияқты пікірді Тәттімбеттің «Қосбасары» жөнінде А. Затаевич те айтады. «Таңқаларлық нәрсе, — дейді ол «Қосбасар» туралы, — Рахманиновтың шығармаларының біріне, орта жерінде Мусоргскийдің «Борис Годунов» операсындағы шинкарка ариозасының аяққы фразасына ұсайды...».

Өскембайдың асына келгенде, қала әдетімен Тәттімбеттің басына зонтик ұстауы, Омбыдағы Дала генерал-губернаторына барғанда ерекше көзге түсуі — оның сол кездегі қала музыкасымен таныс болуы, тіпті аздап орыс тілінен де ха-

бары болуы мүмкін деген ой түсіреді. А. Затаевичтің Қарқаралы ауданында бір домбырашыдан «Камаринскаяның» «қазақша түрін» жазып алуы — ол өреде де қазақ музыканттарының орыстың халық музыкасымен сүйе танысқандығын дәлелдейді.

С. Бегалин, «Тәттімбет генерал-губернатор алдында ерекше бір өнер көрсету үшін, жетегіндегі құлын күнінен өзі музыканың ырғағына үйреткен Бозжорғасын домбыраның үніне билетіпті. Сондағы тартқан күйі «Қаражорға» екен», — дейді. Бұл да жаны бар сөз. Өйткені ат ойнату қазақтың халық композиторлары Байсеркеде, Балуан Шолақта, Шашубайда, тағы басқаларында да болған. «Қаражорғалардың» ырғақтық жақтары шынында да ат жүрісіне өте жақсы келеді. Бұл арада бір айта кететін нәрсе — Саймақтыкі атанатын «Сарөзен» күйінде де қозғалыс бар. Бірақ онша ат шабыс емес, үнемі бір нотада тұрып, тыным-тыныштықсыздықтағы «перпетум мобиле» — мәңгі қозғалыс судың ағысын әдемі-ақ суреттейді. «Сарөзенді» А. Затаевич те осылай бағалайды, тіпті «осы пікірімді дәлелдеу үшін бұл күйді виолончельге түсіріп, спиккатомен (смычокты секірте жүргізу) ойнатып көрдім» — дейді.

«Былқылдақ», «Қаражорға» күйлеріне қарағанда «Саржайлау» күнгей лирика күйі. Мұнда терең ойда, қиял теңізінде жүзген, алдынан үміт күнін күткен жанның суреті келеді. Ал Тәттімбет «Сылқылдақты» халық аузындағыдай біреумен күй тартысқанда шығарған болуы мүмкін. Күйдің әрбір эпизодының аяғындағы қалжың кейіпті рефрен-мелодия назар аударады. Шебер композитор кездесіп, қалауын тауып симфониялық оркестр аспаптарына түсірсе, «сылқылдап» күліп те кетер еді.

Жоғарыда айтылғандай, советтік қазақ елі Тәттімбетпен оның күйлері арқылы танысты. Күйшінің өмірі жөнінде деректер ізделуде. Ауызша деректер бойынша Тәттімбеттің күйлерінің көбін елге таратқан, ұзақ уақыт күйшінің қасына еріп жүрген, 1911 жылы тоқсан жасқа келіп өлген, әкесі бір, шешесі басқа інісі Жақсымбет деген кісі көрінеді. Бірақ жасы жетпіске келген кезде Қаратау жақтан келген бір қожаның «домбыра ұстау күнә болады» дегенімен ол күйшілікті мүлде қойып кетеді. Осының салдарынан Тәттімбеттің өз аулында күйлері сақталып қалмаған.

Тәттімбеттің Мұсатай, Исатай, Қисатай деген үш баласы болады. Исатай әнші, домбырашы болады, бірақ өте жастай

өледі, Мұсатайдың ортаншы баласы Насретдин де әнші-домбырашы болып, атасының өнерін жаяды. Бірақ бұ да ерте өліп кетеді. Қисатайдың немересі Зекен жас кезінде ән-күйге еліктегенімен, бері келе қойып кетсе керек. Бұлардан басқа Тәттімбет күйлерін мұраланып, оны елге жаюшы адам ретінде ұлы күйшінің ауылдасы Әлінің баласы Беген деген кісіні атайды. Бір әңгімеде Абайдың шешесі Ұлжанмен бірге туған сіңлісі Малғара келіншек болып ұзатылып барып отырғанда, киітімнің басы деп Тәттімбеттің «Сылқылдағын» тартыпты дейді.

С. Бегалиннің айтуынша, Семей облысы, Үржар ауданы, Киров атындағы колхозда тұратын Кәрібай деген кісі Тәттімбеттің оннан аса күйін, Талдықорған облысы, Ақсу ауданы «Үлгілі» колхозының мүшесі Тоқтарбай Құлынбаев Тәттімбеттің бірнеше күйін, Абыралы ауданының «Еңбек» колхозында тұратын Қойке деген кісі Тәттімбеттің он шақты күйін тартады дейді.

Біздің тұсымызда Тәттімбет күйлерін көп орындап жүрген адам — жоғарыда аты аталған Әбікен Хасенов. Әбікен күйді өзінің немере ағасы Мақаштан, атақты Қыздарбек күйшіден үйренген. Әрине, ел аузында әлі де Тәттімбеттің талай күйлері, Қазақстанның архив, кітапхана қорларында күйші жөнінде нелер соны деректер табылуы сөзсіз.

Халық аузындағы кейбір әңгімелерде Тәттімбет «Былпылдақты» алақанымен, аяғының үлкен башпайымен тартыпты деген сияқты сөздер кездеседі. А. Затаевич «Торғай мен жылан» деген сол өреден бір қысқа ғана күй жазып алған. Соның комментарийінде ол күйші домбыраның шектерін саусақтардың жұмсақ бауырымен ыса жанай қақты, сонда арбалып жыланның қолына түскен торғайдың ажал алдындағы соңғы шиқылы естілді дейді. Бұл айтқанға қарағанда Тәттімбет тартысында ерекше дыбыстар шығару мақсатында сирек қағыстардың болғандығы дәлелденеді.

Жоғарғы баяндалған Академияның материалында Тәттімбет тек домбырашы ғана емес, әрі әнші, әрі сөзге шешен болды дейді. Бұған дәлел есебінде Омбы генерал-губернаторының алдында халық атынан біраз шақпа, шешендік әңгімелер айтқанын келтіреді.

Қысқасы, қазақтың халықтық музыка тарихында Тәттімбеттің орны үлкен. Оның күйлері Советтік Қазақстан композиторларының көптеген шығармаларына енді. Тәттімбет өмірін кең түрде зерттей түсуіміз керек.

ЫҚЛАС

(Туғанына 100 жыл толуына)

Қазақ халқының тарихында домбырамен қатар төрден орын алатын аспаптың бірі — қобыз. Халық арасында қобыздың кең өріс алып, тарай алмауының себебінен, ел арасында қобызшы сирек кездеседі. Өйткені соңғы замандарда қобызды бақсылар меншіктеп алды. Ауруды емдеп, зікір салғанда қобыз тартып, «пірін шақырды». Қалың бұқара қобызды діннің аспабы деп түсініп, оған домбырадай құмартпады.

Әрине, ел ішінде бірен-саран қобызшылар болғаны сөзсіз. Қобыз дін шырмауында қалып қойған жоқ. Әсіресе, қобызда ойналатын репертуардың аздығы, оның үстіне қобызды ойнаудың қиындығы қазақ музыканттарына бөгеу болды. Міне, бұл жөнінде қобыз аспабына айта қалғандай еңбек сіңірген адам — Ықлас.

Ықлас 1843 жылы Қаратауда туды. Руы — тама. Әкесі Дүкен, жеті атасынан бері қобыз тартып келе жатқан дәстүрі бойынша, кішкене Ықластың музыкаға бейімделуіне көлденең тұрған жоқ. Ықлас кереге басында ілулі тұрған кебежедей қара қобызды алып тартады да отырады екен. Мұны көрген әкесі Ықласқа өзі қобыз үйрете бастайды. Ықлас өте аз уақытта үлкен табысқа жетеді.

15—16-ға келгенсін-ақ Ықлас белгілі қобызшы болды. Ел аралап, той-думанда қобыз тартып жүрді. Зейінді, әңгіме құмар Ықлас әкесінің аузынан Қорқыттың әңгімесін есітті. «Ажалға қарсы ем іздеп, дүниенің төрт бұрышын кезіп, ақырында дауа таба алмай, жер ортасы «Жерұйық» — Сырдарияға келіпті. Қарағайдан қобыз жасап, оны желмаясының терісімен қаптап, қылдан ішек тағыпты. Сөйтіп, күндіз-түні қобыз тартумен ажалды жолатпай отырыпты. Бір күні Қорқыт шаршап, қалғып кеткен екен дейді, ажал қара жылан болып келіп шағыпты да, содан Қорқыт өліпті. Бірақ, мәңгілік өмірдің арманы қобыздың ішегінде қалып қойыпты. Ертелі-кеш Қорқыттың моласының қасынан өтсең, одан: «Қорқыт, Қорқыт! деген дауыс әлі күнге дейін естіліп тұрады екен».

Міне, бұл аңыз-әңгімелер Ықласты ойландырады. Ол өлімге қарсы тұрып, мәңгілік өмір іздеуші аспапты өмірде кездесетін жағдайлармен байланыстырып, сол жолда пайда-

лану арманында болады. Қобыздың көркем дыбысын жарыққа шығаруды көксейді.

Оның үстіне әкесінен «Ащы күй» тартып, ажалдан құтылған Айрауықтың әңгімесін, байтақ елінің ары үшін арыстандай ақырып жауға шапқан Қарақасқа атты Қамбар, Нәрікұлы Шора, Қарақыпшақ Қобыланды батырлардың әңгімесін естиді. Бәрін де көңілге түйе жүреді, ойлап жүреді.

Жасы 30-ға келген шақта Ықлас белгілі қобызшы атанып, қолындағы аспабын толық меңгереді. Бұрынғы әкесінен үйренген «Кер толғау», «Қорқыт» күйлерін өзі бірнеше тарауға бөліп дамытады. Бұл күйлерге мазмұны жағынан болмаса түр жағынан көңілі толмайды. Дыбыс көлемі, техникалық негізі кедей болып көрінеді оған...

Ықлас өзі күй шығаруға кіріседі. Орындаушылық тәжірибесін, өскен техникалық мүмкіндіктерін осыған пайдаланады. Айта қалғандай бір оқиғаға арнамай-ақ, бұл күйді техникалық күй ғып құрады. Дыбыстың неше алуан өзгерістерінен жаңа бояу іздеп табу жолында, әсіресе бұрынғы күйлердей тек сарын емес, әсерлі дыбысқа, күшті екпінге құрады, бұл күй тұтас музыка болып шыққанда үнді, әсерлі, екпінді, көңілді күй болып шығады. Кейін бұл күй «Ықлас» атанып кетеді. Күйдің бұлайша автордың атымен аталып кетуі қазақта көп кездеседі; мысалы: «Айжан қыз», «Алтынай», «Баламайсан» тағы сол сияқты күйлер күйшінің атымен аталған.

Ықлас бұл айтылған күй арқылы техниканы байытып алғаннан кейін, енді белгілі тарихи, ертегі тақырыптарына арнап күй шығаруға, программалы шығармалар жасауға кіріседі. Бұл жөнінде Ықлас «Қазан күй», «Шора», «Қамбар күй» сияқты күйлер шығарады. Бұл күйлердің ішінде батырдың ен далада жеке жортып бара жатқан тұлпарының дүбірі, даланы жаңғырта салып бара жатқан әні, жүрегіндегі «елім» деген арманы бейнеленеді, кейде қобыздың тәтті үнімен, кейде дірілдеткен саусақтың кезектесуімен, кейде шырқаған ән тәрізді дыбыстармен беріліп отырады. Құртқа баққан Тайбурыл, қыз Назымның назы, тоқсан үйлі тобыр, «Мен Қазанға барғанша, қар жаумасын нұр жаусын, Мен Қазанға барған соң, қар жаумақ түгіл, қан жаусын!» — деген ерлердің бейнесі баяндалады.

Жасы қырықтар шамасына келгенде Ықластың өмірінде оны қатты налытқан бір оқиға болды. Сол араның ауылдық

старшины Ықластың жалғыз атын астынан аударып, санаққа алды. Қарсыласқаны үшін өзін сабап, жәбірледі.

Ықлас қара қобызды иыққа салып алып, жаяу Ақмолаға тартады (ол кезде сол арадағы Кіші жүз жеті болыс тама, әкімшілік жағынан Ақмолаға қараған). Онда дуанбасы Ерденге арыз айта барып отырып, Ерденнің қайтыс болған жақсы көретін баласы Әйменденің азасына салғаным, айтқан көңілім деп бір күй тартады.

Күй Ерденнің жан-жүйесін босатады. Ол Ықласты қасына ертіп, Омбыға барады. Онда Ықласты Омбының генерал-губернаторына жолықтырады. Ықлас оның алдында да күй шертеді. Ерден генерал-губернатордан Ықласқа салықтан босатқан қағаз алып беріп және еліне келген соң Ықласты ауылнай қояды. Ықлас екі-үш ай ауылнай болады. Бірақ көп ұзамай әкімшіліктен де күй шығаруын жақсы көріп, өзінің бұрынғы жолына түседі.

Ықластың Ерденнің баласына азаға салған күйі «Ерден күйі», генерал-губернаторға арнап шығарған күйі «Жарым патша» күйі атанады (ол кезде қазақтар генерал-губернаторды патшадан соңғы күшті ұлық деп түсініп, «жарым патша» атаған).

Оның бұдан кейінгі шығарған күйлерінің ішіндегі ірісінің бірі — «Жез киік». Ол мергендер ертегісінен алынған.

Жез киік — мергеннің оғы дарымайтын, түсіне қыранның көзі шағылысқан даланың сұлу еркесі, құралайын қорғаған мейірімді ананың образы. Ықлас күйде осы қасиеттерді асқан шеберлікпен суреттеген. Лирикада, жылы мейірімділікте тастан-тасқа секірген киіктің жүрісі толық қамтылады.

Ықластың терең қиял, тұңғыық сыр, ұлы арман желісіне құрылған күйлерінен «Қоңыр» күйіне тоқтауға болады. Мұнда «Қартайдық, қайғы ойладық ұлғайды арманмен» қатар, Исаның «Құралай сұлуындағы» Ментай биге айтқан Келденнің өкінішіндей бір өмірлік күйініш ноталары естіледі.

Ықластың соңғы кездердегі шығарғаны — «Аққу күйі». Бұл күй желі жағынан өте қызықты, мазмұнды да, көлем жағынан өте бай, қомақты, тіпті музыкалы дастан деуге болады. Қобызшылар бұл күйді тартқанда арасында әңгімесін айта отырады.

Ел арасында жүрген Ықластың көп күйлері бар. Олардың көбінің аты жоқ. Аты белгілілері «Шыңырау күйі», «Бес төре», «Жалғыз аяқ» тағы басқа күйлер.

Ықлас 73-ке келіп, 1916 жылы қайтыс болды. Оның баласы Жүсіпбек жақсы қобызшы болып, одан Ықлас күйлерін Дәулет Мықтыбаев үйренді.

Одан басқа Сүгір дейтін Ықластың шәкіртінен Ықлас күйлерін Жаппас Қаламбаев үйренді.

Совет заманында қобыз бұрынғыдан да дамыды, дыбысы байыды, көлемі кеңіді, түрленді, үнденді. Ықлас сияқты таланттар еліміздің қалаулы ұлы болып отыр. Бүгінгі ұрпақ бай мұра, өнер қалдырған ардақты аталарын мейлінше құрметтейді, олардың асыл қазынасын дамыта береді.

АҚЫН-ӘНШІ НОҒАЙБАЙ

Соңғы жылдарға шейін музыка зерттеу саласында ауызға алынбай келе жатқан халықтық искусство қайраткерлерінің ішінде ақын-жыршы және ақын-әнші. Бұларды екі түрге бөле айтып отырған себебіміз, белгілі тар ғана дыбыс көлемінде өзі шығарған немесе жаттап алған шығармаларын орындайтын, дауыс байлығы біркелкі ақын-жыршылар болды. Олар термелеп, желдірмелеп, бас-аяғы төрт-бес ноталар айналасында болса да, өздерінің шеберлігі арқылы, орындаған нәрселерін тыңдаушыға өте көркем түрде жеткізді. Олар дауыстары өлшеулі болғанымен орындаушылық шеберлік арқасында ым және эстрадалық элемент қосып (жақсы мағынада) шығармаларды безеп жіберетін. Қайсыбіреулері домбыраны өте жақсы меңгерулері арқасында қолдарын ойнатып, неше алуан қызықты қозғалыстар көрсететін. Екінші жағынан бұлар, сол қолдарын ойнатып отырғанда әрі даусына демалыс беретін, әрі ойланып та алуға үлгеретін. Тіпті кей кездерде бұл топқа жататын орындаушылар жырларының арасында бірнеше рет дем алып та тұратын (осы кездегі бірқатар эстрада конференцияларының араларында халықты «ұстау» мақсатында рояльда жаттап алған қысқа бір номерлерін орындап, соның арасында сахнада аяқ-қолдарымен дем алып тұратындары тыңдаушыларға ерсі көрінбейді. Осы айтылғанның бәрі де аз дауысты басқа өнермен толықтыру мақсатында болады).

Екінші түрдегілер әрі ақын, әрі жақсы әнші болып келеді. Бұлар шырқата салып-ақ құлақ құрышын қандыра алатын болғанын, жоғарыда баяндалғандай, қосымша «өрнек-

терге» жүгірмейді. Бұлардың орындаушылық профильдеріне қарай репертуарлары да өзгеше болады. Әсіресе бұларда эстраданың элементі аз болады, «жеңіл жанрлық» бұларға негіз болмайды. Әрине, жеңіл жанр керек емес деуден аулақпыз, мәселені орындау түйіні жөнінде деп түсіну керек.

Қазақта аты белгілі ақын-жыршы, ақын-әншілерден Құдайберген Әлсейітов, Әкімгерей Қостанов, өзінің сахналық өнерінде осы бағытта біраз істеген Иса Байзақов, өздері ақын болып, сөзін шығармайтындардан Әли Құрманов, Ғарифолла Құрманғалиевтарды айтуға болады. Бұлардың бәрі де концерт, эстрада тілінде кездесетін «публика алдындағы тексеруден» үлкен абыроймен өткендер, өтіп жүргендер. Поэзия мен музыканың басын қоса халыққа жаяуда бұлардың рольдері үлкен. Шырқалған ән, толқыған күймен қатар бұлардың өткір өлең-жырлары, музыкалық саздары халық искусствосының қажырлы қаруының бірі болып келді. Ақын-жыршы, ақын-әншілер, жоғарыда айтылғандай, өздерінің терме желдірмелерінде бұрынғы заманда өз тұсының сорақы қылықтарын шенеп, кезі келген жерлерде сайқымазаққа келтіріп немесе ызалы ашу үндерімен қатты сынап келді. Қазақта «ақылың болса жыр тыңда!» деп айтылатын мәтел себебі де сол жырлардың халық мүддесін суреттеуінің нәтижесі болу керек. Әрине Абай айтқандай: «Мал үшін жанын жалдап, тілін балдап», бай, мақтаншақтарды сағалап жүретіндері де болды. Бірақ осы айтылып отырған жанр қайраткерлерінің негізгі көпшілігі дерлік халық арманының жаршысы болды деп айта аламыз. Бұл жанр әдебиетке де, музыкаға да ортақ болған себепті біз осы бір мақаламызды ақын-әншінің біріне арнамақпыз.

Қазақта халық арманының жаршысының бірі *Ноғайбай* болды. Ол жөнінде ауызша деректерде айтылатын да, бірақ жазба әдебиетте Ноғайбай жайындағылар не себептермен екені белгісіз, осы кезге шейін жарияланбай келді. Біз орыстың аты белгілі этнографы А. Ивановскийдің Ноғайбаймен кездесіп, жазып кеткендеріне тоқтамақшымыз. Оқушыларға тағы бір ескертетін нәрсе — біз көп жерлерде А. Ивановскийдің өз сөздерін келтірдік. Өйткені ол кісі қарасөзбен болса да өте жетімді, көркем етіп баяндаған. А. Ивановский орыс тіліне қарасөзбен аударған Ноғайбай өлеңдерінің оригиналы болар деп біз «Ақмола облыстық Ведомостерінің» өткен ғасырдың тоқсаныншы жылдарындағы номерлерін қарадық.

Онда да қазақша қарасөзбен баяндалыпты. Сондықтан бұл арада орысша оригиналынан үнемі аударып отырдық. Орысша оригиналымен таңысқысы келгендер «Этнографическое обозрение» журналының 1839 жылы шыққан үшінші кітабынан табады.

А. Ивановский «Қазақ даласы қандай шалқыған кең болса, бұл атақты ақынның аты да сондай кең тараған. Ертістен өтсең оның атын білмейтін жер жоқ. Зайсан, Шілікті бойларын аралайсыз ба, Түйе-Тас пен Сартауды кесіп өтесіз бе, Алтай, Сауыр, Тарбағатайдың адам жүрмес аңғарларына кіресіз бе, немесе тіпті Аспан шегіне өтіп кетесіз бе — бәрінен осы ақын-әншінің атын есітесіз» — дейді.

Ноғайбай даңқының соншама кең жайылуының себебін А. Ивановский оның өлеңдерінің мазмұнынан дейді. Әсіресе Ноғайбай өлеңдері идеялық жағынан өте терең жатқанын, демократиялық түйінде екендігіне көп тоқтайды. Ноғайбай басқа кейбір ақындардай хан, сұлтан, батыр, би, ас-тойларды емес, өлеңінде халық мұңын, халық мұқтажын, халық арманын, заман әділетсіздігін, еңбекшілердің ауыр азабын жырлайтын еді. Сондықтан оның өлеңдері тыңдаушының жан қылын қозғап, жүректің түкпіріндегі жасырынып жатқан сырларына барып тиетін еді дейді.

А. Ивановский Ноғайбаймен 1888 жылдың июнь айында Сауыр тауын жайлаған Садықан дегеннің аулында кездеседі. Өзі қазақ арасында көп жүріп, қазақтың әдет-ғұрыптарын жақсы білген кісі. Сонымен қатар қазақ аулындағы экономикалық, саяси теңсіздіктерге прогресшіл көзқараста баға берген кісі. Оның осы істері халықтың назарын аударған. «Мен қазақ аулына келгенде бәрі де «Мәскеу» келді деп қуанысып қалатын» дейді бір сөзінде. Ал, осы сапарда А. Ивановский «Садықан аулының сыртында көптеген, түйіп тастаған аттарды көргенімде, кісі өлді ме екен деп қалдым. Бірақ мұншама жиынның Ноғайбайды тыңдауға келгенін біліп таңқалдым», — дейді.

А. Ивановскийдің айтуынша, Ноғайбай — жасы отыз бесте, бірақ түрі елу жастағы адамдай, өте жұпыны киінген, екі көзі бірдей көрмейтін, соқыр ақын-әнші. Тіпті төрге де шықпай босағаға отыра кетті дейді. Ноғайбай домбырасын алып бұрай бастағаннан жұрт сілтідей тынады...

«Күндіз бе еді, жоқ түн бе еді — шешем мені туғанда, оны да білмеймін. Менің білетінім — егер күндіз болса, ашық аспанда жарқырап күн сәулесі ойнамаған болар, оның

алтын нұры айналадағы таулар басын шалмаған болар, кең жатқан дала да оның жарығын көрмеген болар, сорлы анам мен бақытсызды дүниеге келтіргенде оның қараша үйлерінің тесіктерінен сол күннің бір шапағы да сығаламаған болар. Егер ол сәтте түн болған болса, менің білетінім — әуеде күміс ай да жүзген жоқ, жымың қаққан жұлдыздар да болған жоқ, олардың бірі де маған жаңа туған нәресте деп жылы шырай берген жоқ сияқты. Қараңғылықта тудым, өмірім де қараңғылық қамауында келеді. Мен ақ сүтін берген анамды да, маңдайымнан сипап, бетімнен сүйген әкемді де, әйелімді, балаларымды да көргенім жоқ, мына отырған сіздерді де көрмеймін. Жер құрттай болып, өңсіз өмір өткізермін, сөйтіп шіріп-сасып өлермін деп ойлағам. Бірақ құдірет күші шексіз ғой. Маған шамшырақ бермесе де басқадай сый тартты: жай пенделердің бәрінде бірдей кездесе бермейтін, маған өткір құлақ берді» — деп бастады, сөзін дейді, А. Ивановский.

«Бұдан кейін «сахра ұлына» сай психикалық талдау күшімен, өте көркем, өте нәзік түрде, тыңдаушыларға, көзі көрмесе де күннің қалай шыққанын сезетінін, есітетінін, немесе көктемдегі күн жылуымен қыс бойы жер бетін жасырған ақ көрпе жаңа ғана жыртылып, әлі де әлем бетін жасыл мақпал балауса, кілем өрнегіндей гүл-жапырақтар жаппай тұрғанның өзінде, ол жер астынан бір дыбыс, жарып шыққалы келе жатқан жанды өсімдік сабағының қозғалысын есіткендей болатынын, ол сабақтың басының бүршіктеліп, енді біраздан кейін ол бүршіктің орнында әдемі гүл-шашақ пайда болатынын суреттеді...

«Осындай өткір құлақпен мен айналамдағы қайғы, зар үнін қалай естімейін! Даланы желдей есіп жайлаған, аңғарасуларды да қалдырмаған, биік құздардың басына шығып, ат төбеліндей азап отын көрмеген әлділерге зығыры қайнай қараған мұң үнін қалай естімейін! Жоқ, мен оның бәрін де есіттім, оның бәрі де менің құлағымға жетті, бәрін де түйдім! Туып өскен даланың, айнала асқар таулардың, қаумалаған қарындастың осы бір мұң-зары менің жүрегімді кернеп, кеміріп, өртеп, азаптап, тілгілеп барады», — деп Ноғайбай бір қойды, — дейді А. Ивановский.

Бұдан кейін автор жатақтар өміріне біраз тоқтайды. Олардың аса ауыр хал-жайларын баяндайды. Қазақ қауымында жатақтардың нағыз еңбек иелері екендіктеріне көптеген деректер келтіреді. Кейбір этнографтардай қазақ атау-

лыны бір қосақтап қана қоймай, атап айтпағанмен, қазақ даласындағы таптық жіктер, қайшылықтардың қалыптасқан суретін жақсы келтіреді.

А. Ивановский Ноғайбайдың халықтың мұң-зарын суреттеген өлеңдерімен қатар, басқа да жақтарына тоқтайды. Өлеңдерінің өздерінен мысал келтірмегенімен, А. Ивановский Ноғайбай халқына қандай жолдармен, қандай істермен болса да зиян келтірген, тұрмысына ауырлық келтіргеннің бәрін де шеней де, сынай да, қарғай да өлең шығарады. Ноғайбайдың көптеген өлеңдерінде, — дейді А. Ивановский, — ызалы апудың, бітімге келмес қайсарлықтың үні бар, әсіресе ондай өлеңдері елдің тап өкілдеріне, ел билеген озбырларына арналған.

«Ноғайбай кей кездерде жұлдызы меруерттей тізілген ашық аспанға шарықтап шығуды сүйетін. Бірақ, оның бәрі де, сәл жоғарыдан, термен суарылған, қанмен араласқан, адам әділсіздігінен қарайып кеткен жерге түсіп оның сыйықсыз келбетін бұрынғыдан да аша суреттей тұру үшін еді» деп, А. Ивановский Ноғайбайдың ақындық қанатының кең құлашынан хабар береді. Анадаяқ пейілді жердің бетіне кір келтіретін әділетсіз адамдарды қарғағандай ақын үнін, суреттеу шеберлігін келтіреді.

Осы айтылғандардың үстіне, жоғарыда баяндалған, Ноғайбайдың басқа ақындар сияқты өткен-кеткенді емес, өз тұсындағы өмір сорақылықтарын жырлайтындығымен қатар, ақынның үлкен прогрессивтік түйіндеріне тоқтайды. Ол түйін — қаншама халықтың зарын, мұң-мұқтажын, ауыр халін суреттей, сол жағдайларды тудырушы себептерді сынай отырса да, Ноғайбайдың үнемі болашақтан үміт күтетінін айтады. Халық өмірінің басқа арнаға көшуімен байланысты өлең-жырдың бағыты, тақырыбы, мазмұнының да өзгеретіндігін суреттейтін Ноғайбайдың тағы бір өлеңінен үзінді келтіреді. Ол өлеңінде Ноғайбай ақын:

«Сахрада тудым, сахраның сүтін емдім. Жұтқаным сахраның демі, өмірім де сахрада өтті. Бірақ мен кешегі атабамам өмір сүрген сахраның, бұрынғы сахраның ұлы емеспін, өзіміз білетін жаңа сахраның ұлымын. Ол үшін қайғырмауға, жаның ашымауға бола ма? Өзінің өлгелі жатқан анасын көріп отырған балалар жыламай, егілмей тұра ала ма? Өлгелі жатқан сахра-ананы көріп отырып, оның өліміне қуана аламыз ба? Ол тірілгенде біз де тірілеміз. Бұлттан шыққан күннің сәулесіндей, біз де, басымызда түнерген

қара бұлттан айыққанда, өткеннің бәрін ұмытып, қайғы-азапты сілкіп тастап, жаңа өмірге енеміз, ақыры кеудені кере бір дем аламыз. Ол кезде мен де бүгінгідей болмаймын. Екі ішекті домбырамды басқа күйге бұраймын. Ойыным да өзге, оған қосатын әнім де басқаша болады» деген екен.

Ноғайбайдың «жаңа дала» деп отырғаны — сана-сезімі оянған дала еңбекшілері және қазақ аулына ұлы орыс халқының ағалық бейілінің жете бастауы арқасында жатақтар арасындағы таптық оянулар. Біріндеп болса да ашылған мектептер арқылы қазақ арасында ағарту істерінің басталулары. Әсіресе қазақтардың орыстармен жақындасуларының игі жақтарын жыр еткен, сол тұста болған ақын-әнші — Үлгембай. Жүрген жерлері жағынан олар тіпті жақын. Сондықтан бұл екі ақын-әншінің кездесулері, пікірлес болулары даусыз болу керек. Әрине, өте өкінішті нәрсе, Ноғайбай әндерінің нота үлгілері жоқ, еш жерде жазылмаған. Бұдан былай іздей жүре ол сияқты деректер де кездесіп қалар деген үмітіміз бар. Бұл мақалада Ноғайбайды әнші дей отыра оның әндерінің үлгілерін келтіре алмасақ та, халық арманын жыр еткен, болашақ нұрлы күнге қатты сенген халықтық искусство қайраткерінің бірі Ноғайбайдың творчестволық өмірінің бір ұшқынын болса да тыңдаушылар алдына тартуды мақұл көрдік. Әсіресе А. Ивановский сияқты орыс халқынан шыққан адамдардың игі еңбегін жариялағымыз келді.

АСҚАН ӘНШІ, ДАРЫНДЫ КОМПОЗИТОР — БІРЖАН

Алты айлық жолды алты аттайтын ертегінің алыбындай, біздің советтік қазақ искусствосы ғасыр санап емес, жыл санап қарыштап өсіп келеді. Жиырмасыншы жылдардың басындағы Александр Затаевич жинап бастырған қазақтың мың жарым ән-күйінен бастап, соңғы жылдары Москвада өткен онкүндікті алсақ, олар біздің айтқандарымызға куә бола алады. Ұлы Коммунистік партияның басшылығы, аға орыс халқының жәрдемімен қазақтың искусствосы қазіргі кезде әлемге атағы жайылған мақтанш болды десек, артық болмайды. Әрине, қу тақырға еш нәрсе шықпайды. Сондықтан искусствомыздың өсуіне, өрбуіне тағы бір жағдай болды. Ол — біздің атадан балаға келе жатқан бай мұрамыз. Искусствоның бұл жағынан бай саласы — біздің ән-күйіміз. Советтік үлкен музыка үйінің кірпішін қалағанда

осы байлық бірінші материал болды. Орыстың Г. Потанин сияқты қазақ халқының әдет-ғұрыптарын көп зерттеген адамы: «Маған бүкіл қазақ даласы ән салып тұрғандай» — деп жазды өткен ғасырда. Ол шындықты айтты.

Міне, сол қазақ даласын әнге бөлеген ардагер ұлының бірі — Біржан болатын. Оның халық аузында «Біржан сал» атанып қалуының өзі де тегін емес-ті. Күнбе-күн халқының қамын жеп, соның тағдырына ортақ болып, топтан озып шыққан өнер иесіне құрметті атақ беріп отыратын үкіметі жоқ кезде халқының өзі Біржанға ең құрметті атағын берген. Біржанның аты сөйтіп халық аузында сақталып қалған. Оның алтынға балағысыз әндері нота өнерімен қағазға түспесе де ауыздан ауызға көшіп отырып, біздің заманымызға, советтік буынға жеткен, өзінің шын иесін тапқан. Біржан әндерінің ноталары былай тұрсын, композитордың өзі жөнінде де жазылып қалған пәлен дерлік дерек те жоқ. Солай бола тұрса да ауызша айтылған, кей кездерде аңызға айналып кеткен бірқатар әңгімелер бойынша, Біржанның өмір жолына тоқтауға, баяндауға тура келеді.

Біржан 1831—1835 жылдар шамасында Көкшетаудың оңтүстік жағындағы Қотыр Шортан деген жерде туған. Әкесі Қожағұл қазақ дәстүрі бойынша малын бағып, шаруасын күйттегеннен басқа өнер жолынан аулақ болған адам. Біржанмен бірге туған екі ағасы Ержан, Нұржан да сол әкенің жолын құған шаруа ғана болған. Олардың ешбір елтең-селтең болмаған. Біржан болса ол жастайынан өнерге икем, шаруаға шорқақ, қайда ойын-той, айтыс, өнер жарысы болса соны қуып жүретін «жат» мінезді ұл болған. Оның бұл қылығы әкесіне, ағаларына, айта қалғандай, ұнамаса да Біржан тізгінін тартпай, бұл жолында кездесетін қиын-қыстау, тар соқпақтың бәрінен өтуді алдына мақсат етіп қойған. Ән жолында қандай асу-асқар болса да, қандай қиыншылықтар кездесе де, Біржан одан тайынбаған. Оның:

Баласы Қожағұлдың Біржан-салмын,
Ешкімге зияным жоқ жүрген жанмын.
Кісіге өзім деген бас иеммін,
Өзім өнші, өзім сал кімге зармын,—

деген өлеңінің өзі Біржанның өмір образынан хабар береді. Әрине әншілікті, өнер иесін мадақтаған халқына сүйеніп, еркелеп те айтылған өлең деп түсіну керек бұл өлеңін. Екінші жағынан үш ұлдың ішіндегі кенжесі болған Біржан алғаш кезде еркіндеу жүріп, ел аралап не бір той-томалақтың,

ән базарының ортасында болып, жастық, жігіттік кезеңін өткізеді. Алты қырдан асырған Біржанның дауысы, жастайынан музыкаға деген қабілеті оны халық көзіне ерте түсіреді. Біркелкі өтіп жатқан кешегі сұр өмірде Біржанның әні күн көзіндей жайма-шуақтық беріп, көңіл көтереді. Оның үстіне Біржан өткен өмір жөнінде қиссалар айтып, тек халықтың көңілін делбеп қоюшы емес, елеңімен, әнімен халық арманы үшін белсенді күресуші болды.

Жанбота осы ма еді өлген жерім,
Көкшетау боқтығына көмген жерің.
Кісісін бір болыстың біреу сабап,
Бар ма еді статьяда көрген жерің,—

деп басталатын «Жанбота» әнінде тек қайнаған кек, ызашу ғана емес, мойымас күш жатыр. Ол ән ресми тілмен айтқандағы жәй «шағым-арыз» емес, болыстың қара күшін әшкерелеу, әнмен жерлеу. Тіпті осының артынан айтатын, халық арасында «Адасқақ» атанып кеткен:

Созады Біржан даусын қоңыр қаздай,
Басқаға бір өзіңнен жүрмін жазбай.
Бас қосқан мәжілісіміз болады деп,
Жанбота мазамды алдың ала жаздай,—

деген елеңмен айтылатын әнінің өзі де басында сызылып басталып, бірақ аяғында тағы күшке басады. Біржанға тән мойымау, тажалға қарсы тұру тағы көрінеді. Біржанның Көлбай, Жанбайларға айтқан, халық арасында «Ләйлім — шырақ» атанып кеткен әні де әлдінің алдына бас имейтін ер мінезін, әнді ермек емес, күрес құралы еткенінің бір айғағы болып тұр.

Атымның қақ тұрады сауырына,
Қос тепкі салып келем бауырына.
Қолынан бір шәй ішіп кетейін деп,
Келемін Айтпай сұлу ауылына.

(Айтпай — қыздың аты. Қазақта ұл тумаса, соңынан ұл туады деп қызға еркектің атын береді. — А. Ж.) — деп келетін, тіпті қызға шығарған әнінің өзі де күшпен толы. Басқа махаббат әндеріндей емес, жылылықпен қатар өрлік те бар.

Біржанның жас шағындағы, бойында өнері мен күші бірдей тұрғандағы шығармаларын былай қойғанда, жасы

жетіп, еңкейіп қалғандағы «Жамбас сипар» сияқты өнінің өзі де, сөзі де өр жатқан жоқ па? Жеке әнде де, хорда да, делебенді қоздыратын көпшілік биінде де «Жамбас сипардың» борандатқан қайырмасы келгенде кім рахаттанбайды? Мүмкін, өніне қарағанда:

Бергесін құдай өмір ақбас болдық,
Келін мен балаға да жақпас болдық,
Көргенсіз көзі құрғыр шыдай алмай,
Таппайтын адам емін саппас болдық,—

деген шумақ өлең кейінгі айтушылардың «Жамбас сипарға» тели салғандары болар деген де ой келеді. Өйткені, «Ұшына орамалдың түйдім сусар» немесе «Дегенге біз қартайдық» деп келетін екі шумақ өлеңнің ішінде өткен жастық кезді еске түсіру, сол арқылы жайма шуақты ән шығару ниеті бар.

Әрине, бұл сөздерге қарап Біржан әндерінің бәрі де ұр да жық еді деген қорытынды шығармауымыз керек. Оның «Бурыл», «Асыл — Ақық», «Тентек» сияқты әндерінде кербез үндер, жұмсақ лирика сазы бар.

Басқа халық композиторлары сияқты Біржанның да, баста айтылғандай, жазылып қалған өмірбаяны жоқ. Сондықтан оның өмір жолын баспалдақтап баяндап отыратын біздің қолымызда дерек те жоқ. Біржанның творчестволық кезеңдерін көрсетуде де хронологиялық, тап басып айтатын ән белестерінің ізі жоқ. Біздің білетініміз — Біржан жастайынан ел аралап, еркін кезіп, әншілік, орындаушылық өнерін шынықтырды. Ән қорын көбейтті. Сонымен қатар өзі де көптеген ән шығарды. Ол әндерінің мазмұндарын біз сөздерінен анықтаймыз. Айтушылар, Біржан Әпіш деген қызды алып, содан Теміртас, Қалкен деген екі ұл, Асыл, Ақық деген екі қызы болған деседі. Біржанның өлер алдындағы өнінің сөзінде бұл айтылғандар толық дәлелденеді.

Біржан Абайдың ауылына келіп, ұзақ уақыт болып, данышпан ақынмен бірге ән мен өлеңнің туын жоғары көтереді. Абайдан біраз ақыл алады. Біреулердің айтуынша, Біржан осыдан кейін Абайдың әндерін де халыққа таратушы болады. Тіпті Абай үлгісімен әндер де шығарады. Қалай болғанда да Біржанның Абай ауылына келіп қайтуы оның өмірінде үлкен мәдени оқиға болады. Бұл жөнінде жазушы М. Әуезов өзінің «Абай» романында Біржанның Абай ауылына келіп кетуін аса бір қызықты, терең етіп берген, сан түрлі көркем бояулармен безеген.

Біржанның жасы ұлғайып келген кезде ағалары Ержан, Нұржан оған ақыл айтып, көп ел қыдыртпайды. Өздерінің малдарынан сауын, сойыс, мінгіш бөліп беріп, бірқатар уақыт Біржанды үйінде отырғызады. Бірақ ел аралап, көппен танысып қалған Біржанның алыс-жақындары, достары іздеп келіп күн құрғатпайды. Қолы ашық Біржан ән іздеп келген достарының бәрін де құрметтеп, асып-түсіріп дегендей ағаларының бөліп берген малдарын тез бітіреді. Оған Ержан, Нұржан қатты наразы болып, Біржанның дүниеге көзқарасын шаруашылық философиямен жанаспайды деп кінәлайды. Бірақ оған Біржан мән бермей, өзінің бұрынғы сарынына баса береді. Біраздан кейін ағалары енді Біржанды үйден шығармай қояды. Ол жағдай Біржанға ауыр тиеді. Ел аралап, жаман-жақсыны көріп, көппен танысып қалған Біржанға мынау түрмедей болып көрінеді. Ағалары ауылда жоқта Біржан далаға, қыр астына шығып кетіп бар дауысымен ән шырқайды. Іштің шерін тарқатады. Бір күні әншінің бұл ісін көріп қалған біреу ағаларына айтады. Өйткені Біржанның дауысы сол алпыс жасқа келгенінің өзінде де неше қырдан асады екен деседі.

Біржанның далада жүріп ән салғанын ағалары жаманға жориды. Өнердің ойы-қырын, өнер иесінің жан дүниесін түсінбейтін, малдың құйрығын санап қана өмірлерін өткізген топас ойлы Ержан, Нұржан ауылдың молда-сымақ, ақсақал-сымақтарының ақылымен, жынданды деп, Біржанды алпыс жасында байлап қояды. Ен далаға шығып, дауысына еркіндік беріп, іштегі құса болған сырды әнмен сыртқа шығару надан туысқандары үшін есінен алжасқандық болып көрінеді. Сөйтіп, Біржанның бұрынғы көргені аз болып, енді даланың жүгенсіз, өлшеусіз заңы бойынша азап тартуға мәжбүр болады.

Міне осы жатқанда Біржан балаларына қарап, жәрдем сұрай әндетеді, зарлайды. Ол әннің сөзінде ешбір ақылдан тайғандық сезілмейді.

Саясы кем болады қу қайыңның,
Жігітке неге керек уайымның
Келгенде алпыс жасқа қонды қонақ,
Білмеймін не қыларын құдайымның
Ел кездім Кертөбелмен шарықтатып,
Жақсыға сөз сөйледім шалықтатып
Үш жүздің ортасында Біржан едім
Қойдың ғой енді міне арықтатып.

Ақ үйдің ай көрінер маңдайынан,
Шешеннің сөз шығады таңдайынан.
Теміртас, Асыл, Ақық қарақтарым,
Иіскетіп кетіндерші маңдайыңнан.
Теміртас, Асыл, Ақық балдан төтті,
Қинауға салады екен адамзатты.
Үкідей талпындырған қарақтарым,
Шешшеңші білегіме арқан батты!
Теміртас, Асыл, Ақық қалдың зарлап,
Ежелден қалмақ па екен солай сарнап,
Көз көрген құрбыларға бізден сәлем,
Дұғасын оқи берсін біздерге арнап,—

деген жолдар қандай адамның жүрегіне жетпейді. Бірақ, сұм заманның сұрқия тәртібі өз дегенін істеп, Біржан сол жатқаннан үш жыл байлауда болып, арқан кескен қол-аяқ шіріп, арылмас ауруға айналып, ақыры 1884—1895 жылдар шамасында Арқаның ардагері Біржан қаза табады. Халқым деп соққан үлкен жүрек тоқтайды, алты қырдан асқан дауыс өшеді.

Тірісінде Біржанды басына көтерген халқы оны өлдіге санамайды. Біржанның асқақ әндерін ауыздан-ауызға бірінен бірі жұлып алып кетеді. Біржан әндері енді адамшылық үшін күрестің туына айналады. Сүйген жарын сағынған жігіт Біржанның әнін айтып, көңілін жұбатады. Феодалдық заңның тар қыспағында өмірі өксіген қыз Біржанның әнін есітіп, әнші трагедиясына ортақтастығын білдіреді. Ән өнерінің туын жоғары көтеруге атсалысқан Көкше өресінің өнерпаздары Біржан әнін ардақтап, халқына жаяды. Құлтума, Жарылғапберді, Қапаш, Ғазез, Балуан Шолақ, Ыбырай, Ақан сері, Жаяу Мұса, Естай сол бір Біржан бастаған ән дәстүрін бұрынғы сабасынан түсірмей, бірінен бірі іліп алып, бірін бірі толықтырып, бірін бірі ардақтап отырады. Балуан Шолақ арқылы Біржанның әндері Жетісуға тарайды. Қазақ халқының дарынды әншілері үлкен ағасының творчестволық қазынасын осы жолмен, бірінен бірі эстафетадай алып біздің заманға жеткізеді. Жиырмамыншы жылдардан бастап-ақ Біржан әндері республикамыздың жер-жеріне тарайды.

Осы айтылып отырған жылдарда Біржанның бірқатар әндерін А. Затаевич нотаға түсіріп жариялайды. Сөйтіп, әншінің асыл қазынасының басы замандар бойы қазақ елі арман еткен күйіне жетіп, қағаз бетінен орын алады. Ол әндер орыстың ұлы жазушысы Максим Горький, жержүзілік мәдениет қайраткерлерінің бірі Ромен Ролланның көздеріне

түсіп, олар аса жоғары баға беріп, қазақтың халықтық ән қазынасының байлығын әлемге жайды.

Бір айтып кететін нәрсе,— Біржан әндерін бізге жеткізіп берушілер жөнінде. А. Затаевичке берген Ғаббас Айтбаевтан бастап, Біржан әндерін айтып берушілер тізімі кеңейе береді. Қазақстанның қарт әншісі Қали Байжанов, әншінің көптеген шығармаларын беріп кеткен Әміре Қашаубаев, Қосымжан Бабақов, Қуан Лекерев, әсіресе Біржан әндерін бабына келтіріп орындайтын Отан соғысы майданында мезгілсіз қаза тапқан талантты әнші Мәжит Шалқаров — бәрі де біздің советтік музыка қорымызға баға жетпес алтын қор жеткізіп берген адамдар. Республикамыздың қадірлі әншілерінің бірі Жүсіпбек Елебеков осы күнге шейін Біржан әндерінің ірі үгіттеушісі болып келеді. Көпке белгілі Жүсіпбектің орындау манерасы өз алдына бір төбе. Ол, әсіресе Біржан әндерін жақсы орындайды. Жоғарыда аты аталған Мәжит Шалқаровтан да Жүсіпбек Біржанның бірнеше әнін алып қалды.

Біржанның әндерін көбірек жинаған, көптен бері қазақ музыкасын зерттеу саласында еңбек сіңіріп келе жатқан адамның бірі — Борис Ерзакович. Ол өткен жылы Біржанның бір топ әндерін жеке жинақша етіп басып шығарды. Бұл үлкен бастама. Әрине ол жарияланған Біржан шығармаларының бәрі дей алмаймыз, әлі де жинай түссе, Біржан әндері табылады. Оған дәлел — өткен жылы консерватория жанындағы фольклор кабинеті бұрынғы Талдықорған облысы бойынша музыка экспедициясында болғанында Біржанның тағы біраз әндерін жазып алып келді. Біздің баспа орындарымыз, әсіресе көркем әдебиет баспасы халық композиторларының шығармалары жинағын шығару сияқты осы бір игілікті істерін бұдан былай өрбіте берер деп сенеміз.

Біржан әндері радио, телевидение, концерттерде орындалумен қатар, кейбір композиторларымыздың қолы арқылы аспапты музыка шығармаларына түсті. Біржан әндерін біздің музыка мәдениетіміздің жарағына асырып қана қоймай, соның құрылысына бірінші себепші болып жатқан жәйларын айту да керек. Әсіресе, бұл жағынан марқұм Мұқан Төлебаевтың еңбегін атап айтпасқа болмайды. Әншінің өмірін, оның сол өмірден татқан ащы-тұщысын негізге алып, көркемдеп, еркін түрде жазған Қажым Жұмалиевтің сәтті либреттосы бойынша М. Төлебаев өзіне де, Біржанға да өлмес ескерткіш жасап кетті. Біржанның үлкен жүрегінен,

Ызалы жанынан шыққан әндеріне М. Төлебаевтың асқан таланти қосылып, қазақ советтік музыка дүниесіне жаңа бір аяулы шығарма келді. «Біржан — Сара» операсын тыңдаған адам осы бір екі жәйді де әр кезде есіне түсіріп отырады.

Соңғы жылдарда Қазақстанның музыка зерттеу майданында жаңа қадамдар болып жатыр. Халық композиторлары жөнінде бұрын олар туралы қағаз бетіне түскен деректер табылып жатыр. Біздіңше әндері музейлік экспонат есебінде қалып қоймай, советтік музыка үйінің кірпіші болып қаланып, коммунизм құрып жатқан алып елдің эстетикалық талғамына тура келіп, қанағаттандырып отырған Біржанның өмірі мен творчествосы әлі де кең зерттеле түсіп, ол жөнінде мақала емес, кітаптар, монографиялар шығуы керек. Біржанның музыкалық мұрасы әлі де жинала түсуі керек. Біржанның аты қазақтың халық мәдениеті қайраткерлерінің ең жоғарғы қатарынан орын алу керек. Өйткені адам баласы жасап кеткен мәдениет байлығын зерттеп, соның ішінен өзімізге керекін тандап ала білетін совет адамдары Біржан сынды қазақ халық музыкасы алыбының шын мәніндегі мұрагерлері болуға міндетті.

Екінші тарау

СӨЗ КҮЙ ЖӨНІНДЕ

ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ ҚЫРЫҚ ЖЫЛ ІШІНДЕГІ АСПАПТЫҚ МҰЗЫКАСЫ

Жолдастар! Ұлы Октябрь социалистік революциясы қазақ халқына саяси бостандық әперіп қана қойған жоқ, сонымен бірге оның мәдениетін де дамытты. Революция ғылым мен өнердің есігін айқара ашты. Ойланып қараған кісіге қырық жыл адамзаттың арғыдан келе жатқан тарихының қысқа кесіндісіндей көрінері күмәнсіз. Алайда, өз алдына отау тігіп, Советтік социалистік мемлекет болып өмір сүрген осы қырық жыл ішінде мәдениет саласында қазақ халқы талай ғасырды басынан кешірген европа елдерінің өңі түгіл түсіне кірмеген ғаламат істерді тындырды. Жаппай сауатсыздықпен күн кешкен халықтың бұрын өз мәдениеті мен өнерін кемеліне келтіріп өркендетуге шама-сарқы жетпей келсе, Ұлы Октябрь революциясы қайта туған қазақ еліне мәуелі мәдениет орнатарлық, өнер өрісін ұлғайтарлық мүмкіншіліктер мен жағдайлардың бәрін жасап берді.

Өздеріңізге мәлім, революциядан бұрынғы кезеңде қызмет еткен орыс, арақидік шет ел этнографтары мен музыка зерттеушілерінің еңбектерінде қазақ халқының өнерін өңге жұртқа таныстыратын, күні бүгінге шейін білімдік маңызын жоймаған бірқыдыру пікір-топшылаулар болатын-ды. Әрине, олардың дені атүсті пайымдалған, жүйесіз, үзік-үзік мәліметтер екендігі де рас. Неге десеніз ол заманда Россияның шет аймақтарында тұратын халықтардың мәдениетін ілгері бастыруды мақсат тұтып, белгіленген жүйемен, жоспарлы түрде жұмыс істеп тұрған орталық болмайтын. Демек, аталған мәлімет иелері прогресшіл орыс мәдениетінің

этнографиямен әуестенуші жалғыз-жарым өкілдері ғана еді. Олар бұратана жұрттардың өмір-тіршілігіне жанаса туған халықтық музыканың әр алуан құбылыстарын жинастырып, оған интернационалдық көзқарас тұрғысынан зер салды, шыншылдықпен, адал ниет, бауырластық бейілмен хатқа түсіріп кетті. Әйтсе де, қазақтың халықтық музыкасы ол кезде «ауызекі дәстүрден» әрі асып кете алмады. Бұл әрине, қазақ халқының мойнына қойылатын кінәсі емес, дәурені өткен дәстүрдің етек-басты ескілігі еді. Бұндай халдегі өнердің ауыздан-ауызға жетіп жығылғаны болмаса, мандып дами алмайтыны да түсінікті.

Бір ғажабы, музыкалы этнография жөніндегі айдынды зерттеу жұмысының жарық көруі де жоғарыда біз атаған Қазақ Советтік Социалистік Республикасының құрылған жылымен тұспа-тұс келеді. Атап айтқанда, орыстың музыка мәдениетінің таңдаулы өкілдерінің бірі Александр Викторович Затаевич Қазақ республикасының сол кездегі астанасы Орынбор қаласына алғаш рет жиырмасыншы жылдарда келген болатын. Ол халық арасынан мың жарым әңкүй жазып алып жариялап, қазақ совет музыкасы мен музыка тану ғылымына баға жетпес үлес қосты. А. Римский-Корсаковтың (ұлы орыс композиторының немересі) сөзімен айтқанда, А. В. Затаевич жинағының әр бетінен: «Өміршең халық творчествосының жұпар иісі аңқиды, жидашы еңбегінің әрбір бетін ашқан сайын ұсақ-ұлан халықтарға ұлттық тәуелсіздік алып берген орыс революциясын мадақтап, бар дауыспен шырқаған гимн үні естіледі». А. В. Затаевичтің еңбегін академик Асафьев «эпикалық» деп атаса, Ромен Роллан оны «музыкадағы ерлік» деп бағалады. Композитор Ипполитов-Ивановтың айтуынша, қазақтың А. В. Затаевич жинаған әндері мен күйлері «музыкант үшін мүлдем жаңа дүниенің, жаңа Шығыс дүниесінің шымылдығын ашады». Қазақтың халық музыкасына жоғары баға берген адамдардың бірі ұлы Горький, совет музыкасының аса ірі қайраткерлері халықтың осы керемет бай қазынасын қазақ совет музыкасына қызмет істеуші болашақ ұрпақ мұқият меңгеріп алып, оны одан әрі көркейте түседі, жалпы адам баласы мәдениетінің озық үлгілерімен байытады деген тілек білдірді. А. В. Затаевичтің 1925 және 1931 жылдары жарық көрген екі жинағына Қазақстанның әр өңірінен жазылып алынған сексенге жуық күй енген. Бұған арнайы тоқталып тұрған себебім: бүгінгі хабарламамда мен тек қазақтың

аспаптық халық музыкасының аясында ғана болуым тиіс, өрі менің консерваториядағы қызметімнің өзі де қазақтың халық аспаптары факультетіне бағышталған. Отызыншы жылдары күй жазып алу ісіне композиторлар: Брусилковский, Ерзакович, Хамиди, Мацуцин, Шабельский т. б. қосылды.

Жазылып алынған күйлер қазірде Қазақ ССР Ғылым академиясының Өнертану бөлімінде, Халық творчествосы үйінде, Қазақстан композиторлары одағы мен қазақтың кейбір музыка қайраткерлерінің дербес архивінде, сондай-ақ Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясының Фольклор кабинетінде сақтаулы. Осы жолдарды жазушы автордың қаламынан туып, 1942 және 1958 жылдары жарық көрген «Қазақтың халық композиторлары», «Ғасырлар пернесі» атты кітаптарда да біршама-лы күйлер жарияланды. Үстіміздегі жылдың аяқ шенінде Құрманғазы мен Дәулеткерей күйлерінің жинақтары баспадан шығады. Олар Затаевич жинағындағы нұсқаларды қоса, сексеннен астам күйді жарыққа шығармақ.

Қазіргі кезеңде жоғарыда сөз болған қазақтың хатқа түскен күйлерін үлкен көлеммен бастырып шығаратын мезгіл жетті. Консерваторияның Фольклор кабинеті соңғы жылдары ұйымдастырған экспедициялардың нәтижелеріне қарағанда халық суреткерлері біздің бүгінгі күніміздің ерлік істерін бейнелейтін күйлерді де толассыз туындатып жатса керек. Демек, Ұлы Октябрь революциясынан кейін қазақ халқының тіршілік қалпы өзгеруіне байланысты күй жанры да өшіп барады-мыс деген теориясымақ ешбір сын көтермейді. Мына жағдайды баса көрсетуіміз қажет: қазіргі күні шығып жатқан күйлер халықтың аспапты музыкасының дәстүріндегі ең жақсы қасиеттерді, бұрынғы халық өмірін суреттеу тәсілдерінің ең озығын сүзіп алып, кәдеге жаратады. Өйткені халық арасындағы мелодист-композиторлар тек осы кезде ғана Қазақстанның түкпір-түкпіріндегі бұрынғы феодалдық томаға-тұйық тірліктен қалған жершіл, аймақшыл, шекарасы шектеулі күйшіліктің тар шеңберінен шығып, түрі жағынан — жалпы ұлтымызға тән, халықтық, мазмұны жағынан — жаңа, социалистік шығармалардың балауса көгін түлете бастады. Кейде, тіпті, күйдің формасына шейін өзгертіп жіберетін екпін, динамика жағын былай қойғанда, астарлы гармония мен полифония элементтеріне толы екі дауысты музыка шығаратын бұл тө-

різді адамдарды мелодист деп атаудың өзі қиын ғана емес, сауатсыздық десе де болғандай.

Әрине, күйді шығару мен орындау өзара байланысты. Құрманғазы, Дәулеткерей, Тәттімбет, Ықылас, Сармалайлар тек композитор емес, асқан күйші де болғаны мәлім. Сол орындаушылық шеберлігі олардың шығармаларының көпшілікке кеңінен таралуына бірден-бір себеп болған. Бірақ, сол кездегі қазақ тұрмысынан орын алған материалдық мәдениеттің мешеулігі, яғни музыка аспаптарының жұпынылығы олардың да мүмкіншілігін тежеген. Диапазоны бір жарым октава, дыбыс қатары диатоникалы, үні мейлінше әлсіз, ал Қазақстанның кей жерлеріндегі нұсқалары, тіпті, күй тартуға келмейтін, екі ішекті домбыра халықтың күйші-композиторларының қолын байлап келді. Қос ішегі қылдан тағылған, иілген жақ секілді тұрпайы ысқыштың құлақ күйін келтіретін ешбір тетігі жоқ қобыз да, жөндеуге, жетілдіруге көнбейтін, бойындағы бар дыбысын сыртына шығарып тартудың өзі оңай емес, дөрекі құрал-сайманмен кесіліп-тесілген сыбызғы да халық таланттарын көне күйдің көн болып қатқан қалыбынан босатпады.

Тек біздің дәуірімізде ғана, дәлірек айтсақ, отызыншы жылдардың басында ғана қазақтың халық аспаптарын жүйелі түрде зерттеп, тексеріп, жетілдіру ісі қолға алынды. Сол кезеңде Алматыдағы музыка-драма техникумының жанынан арнаулы шеберхана ашылып, қазақ музыка аспаптарының жаңа үлгілері ғылыми негізде эксперимент сынағынан өтті. Музыка саласындағы материалдық мәдениеттің дамуы өз кезегімен рухани музыка мәдениетінің көркеюіне де әсер ететіні баршамызға мәлім. Энгельс өзінің аты шулы «Табиғат диалектикасы» дейтін еңбегінде клавишті аспаптарда ойнау техникасын одан әрі дамытуға мүмкіндік бермей келген клавесин, клавиқорд, клавичембало тәрізді күй сандықтарына қарағанда осы күнгі фортепианоны ойлап шығарудың үлкен мәні болғандығын бекер атамаған. Өз кезінде Лист пен Шопеннің, біздің заманымызда үстіміздегі ғасырдың даңқты пианистері Гилельс пен Рихтердің қолына тиген фортепиано шешен аспап атанды. Виола мен гамбаны жақтаушылардың осы күнгі виолончель мен скрипканы қолдаушыларға қарсы бірсыпыраға созылған күресі де бәрімізге мәлім. Бұндай талас-тартыстардың ақыр соңында заман ағымына ілесе алған аспаптар ғана жеңіп шығатын. Сондықтан қазақтың халық аспаптарын жетілдіріп,

дамыту ісі де пікір таласынсыз, талай шашты ағартқан дау-дамайсыз өтті деп ойлауға болмайды. Отызыншы жылдардың басында Халық ағарту комиссариатының кейбір қайраткерлері домбыраның жаңа жасалған үлгілеріне мысқылдай қарап, бұл секілді тәжірибенің өмірі ұзаққа бармас деген болжам айтқан болатын. Олардың пікірінше бұрынғы күйшілер ел-жұрттан аулақта, ұядай ғана киіз үйдің ішінде, қос ішектен шыққан үнге елтіп жатып, домбыра, қобызын сөйлеткен. Ал, мына үні мол, қосыла тартқанда үлкен залды жаңғырықтырып жіберетін аспаптар сол ежелгі дәстүрге қайшы келеді. Оның үстіне домбыраның кейбір түріне тағылатын сым ішектің үні қазақтың дыбыс талғамына жағымсыз тиеді, ол шыңылдап, құлақты тіліп, ащы естіледі-мыс.

Өмір көші осылайша жөңкіліп өтіп жатты. Мәдениет керуені жоғарыдағыдай қаңқу сөздерді маса-сонаның ызыңы ғұрлы көрмей, ілгері баса берді. Қазақтың халық аспаптары жасарып, бойына тың қуат бітіп, қайта туғандай болды. 1933 жылдың күзінде техникум шәкірттерінен құралған, алғашында — он бір кісілік, кейіннен — он жеті кісілік шағын ансамбль қара көрсетті. Қарапайым халық аспабына тіл бітірген Махамбет Бөкейханов, Лұқпан Мұхитов, Қамбар Медетов сынды күйшілерді бір кезде А. В. Затаевич өзі жинаған ән-күйлердің түсініктемесінде шынайы музыкалық білімдарлықпен, жан-жағын іспеттеп, сөздің майын тамыза суреттеп кеткені белгілі. Міне, осы өнер шандоздары оркестрдің де негізгі ұйтқысы болды. Сол жылы, оркестр құрылардың алдында Алматыға композитор Е. Г. Брусиловский келді. Ол өзі өңдеген халық әндерін ала келді және қазақтың бірнеше күйін фортепианоға түсіріп, оны көпшілік алдында орындап та берді. Сөйтіп, классикалық аспап қазақ совет музыка мәдениетін өркендету ісінде халық күйлерінің келешегі мол екенін танытты.

Музыка техникумында өткен концерттердің бірінде Е. Г. Брусиловский нота әліппесінен еш хабары жоқ Ахметов, Балықбаев деген екі домбырашыға қосылып фортепианода «Кеңес күйін» тартып берді. Нота бойынша тартып отырған Е. Г. Брусиловский күйді бірінші болып аяқтады да, Ахметов пен Балықбаев соның ізінше, бірінен кейін бірі тартып бітірді. Бірақ, оған қарамастан, тыңдаушылар бұл жаңалықты зор ілтипатпен қабыл алды. Жұртшылық үшін халық аспабының фортепианоға қосылып күй тарту факті-

сінің өзі керемет нәрседей көрініп, оны құлшына қостамаған жан қалмады. «Кеңес күйін», «Айжан қызды» тағы бірнеше әндерді орындап бергеннен кейін кішкентай оркестріміз көпшілік алдында едәуір беделге ие болып, өзінің үлкен өнер өрісіне бет алғанын байқатты. Республикамызда әуесқой өнерпаздықты, әрі кәсіби өнерді одан әрі дамыта түсуде 1934 жылдың жазында Халық өнері қайраткерлерінің бүкіл қазақстандық бірінші слетінің шақырылуы елеулі іс болды. Біз сөз етіп отырған ансамбль де қатысып, өзінің тырнақ алды табысын ортаға салған осы слеттің қорытындысында Қазақстан өкіметі арнайы қаулы алып, Қазақстан Орталық Атқару Комитетінің атындағы ұлт оркестрін құрды. Оның құрамына слетке қатысушылардың ішінен іріктеліп алынған таңдаулы домбырашылар: О. Қабиғожин, Қ. Жантілеуов, Ғ. Матов, қобызшы Ж. Қаламбаев, сыбызғышы Ы. Валиев т. б. енді. Оркестрді ұйымдастырумен байланысты жаңа ойлар, жаңа талпыныстар туды. Музыка аспаптарын жасаушы шеберлер Романенко мен Қасымов ел арасына ең көп тараған альт домбыраны негізгі үлгі ете отырып, домбыраның әр алуан жаңа түрлерін әзірлеуге кірісті. Олар оркестрдің музыканттарымен қоян-қолтық араласа, ақылдаса жүріп, тенор домбыра, бас домбыра, контрабас домбыра және прима домбыраның стандартты нұсқаларын жасап шығарды. Мәселен, кәсіпқой шеберлердің қолынан шыққан шанағы ұлғайтылған тенор домбыра бұрынғы халық музыканттары ұстап-тұтқан аспаптарға қарағанда анағұрлым шыққыш болды. Пернелердің аралығын жарты тон етіп байлаудың нәтижесінде диатоникалық дыбыс қатары хроматикалық болып өзгерді. Рас, бұл өзгеріс «Сарыарқа перне» деп аталатын пернені мүлдем жойып жіберді. Бұрын «си» және «си-бемоль» ноталарының ортасында тұратын бұл перне «ля» мен «до» аралығындағы «бейтарап терция» қызметін атқаратын. Сондай-ақ, қазақы тенор домбыраларда «си» мен жоғарғы регистрдегі «до» пернесінің арасында акустикалық жарты тоннан гөрі молырақ интервал болатын. Осы ежелгі дыбыс жүйесін «темперациялау» арқылы оркестр қазақтың халық аспабының шеңберінен шығып, жаңа мүмкіндіктерге ие болды. Әсіресе, шапшаң тартылатын күйлерді, оның ішінде де, орындалу техникасы яки техникалық тәсілдері жағынан аса жылдамдықты тілейтін күйлерді тартуда қазақтың халық оркестріне негіз болған тенор домбырадан озатын аспап болмады. Бүгінде оркестр

ішінде тенор домбыра екі дауысқа бөлінеді, гармонияны тамаша бастайды; бұрын халық домбырашыларының тәжірибесінде болмаған тремола қағысын қолданумен байланысты керекті жерінде ол легатоны да меңгеріп әкетеді. Құрманғазы атындағы оркестрдің концертмейстері Рүстембек Омаров секілді домбырашылар көпшілігі арамыздан кетіп қалған аға буын күйшілердің ең жақсы тартыс тәсілдерін үлгі тұта отырып, тенор домбыраның техникасын барынша жетілдіріп келеді.

Металл үнді прима домбыра жаңа сапалы, күрделенген, соны дыбыс комплексін туғызып, оркестрдің реңкін құлпырта түсті. Бұның өзі жаңа мазмұнға ие болған халықтық аспапты музыкаға әсер етпей қойған жоқ. Кварта бұрауындағы екі сым ішек тарамыс пернеге басылғанда тембрі жұмсарып, темірдің темірге тигеніндей емес, жаңаша, одан гөрі құлаққа жағымды үн берді. Сөйтіп, ол иірген ішек таққан тенор домбыраға етене үндесіп кетті. Елуінші жылдардың басынан бастап Құрманғазы атындағы оркестрге орыстың кіші домрасының бір варианты болып есептелетін прима домбыралар енгізілді. Бұрынғы екі ішектің орнына үш ішек тағылған бұл соңғы прима домбыралар техникалық жағынан бір саты жоғары тұрғандығы арқасында күрделі шығармаларды орындауға мүмкіншілігі молырақ.

Бас және контрабас домбыралар оркестр ішінде бас дауысты партияларды орындауға арналған аспаптар. Олар өздерінің осы міндеттерін толық атқарып та келеді. Алайда соңғы кезде бас домбыра фортепианоның сүйемелімен концерттерге шығып, халық күйлерін де, басқа шығармаларды да орындап, өзінің толық мәнді аспап екенін танытып жүр.

Ұлт аспабының тағы бір түрі — *қобыз*. Революциядан бұрын бақсы-балгердің қолындағы сәуегейліктің ғана құралы деп танылып келген қобыз біздің заманымызда музыка аспабы ретінде кеңінен мәлім болып отыр. Өткен ғасырдың орта шенінде қобызды бақсының қолынан жұлып алып, өмір жолындағы күрескер адамның арман-тілегін бейнелеген дүनियाуы тіршілік тақырыбындағы күйлер шығарған Ықылас, жалғыз жүріп өз аспабын бүгінгі біз білетін дәрежеге жеткізіп, дамыта алмаған болса, оның жолын қуған шәкірттері Жаппас Қаламбаев, Дәулет Мықтыбаев т. б. арқасында осы күнгі ұрпақ бұл ғажайып аспапқа қажетті тамаша репертуарға ие болып отыр. Қобыздың әуел баста жасалуы жағынан тым жұпыны, диапазоны тар, ойнау тех-

никасы ұшталмаған бір сарынды аспап болғанын жоғарыда айттық. Әйтсе де біз қобыз үнінің сапасын жұпыны дей алмаймыз. Шебер тартылған «Аққу», «Қасқыр» күйлері, қыл ішектен құйқылжи шыққан Ж. Қаламбаевтың «Қосбасары» қазіргі күнде де тыңдаушысын балқытып әкетеді. Тарлан күйшілердің тартысындағы бурдондық қосар үн шығаратын тамаша әдістерді де, тек қыл қобызға ғана тән өзгеше флажолеттерді де, сондай-ақ, ысып ойнайтын пернесіз аспаптар үшін аса қажет, әрі оңтайлы өзіндік аппликатура-ны да, ысқыш (смычок) ұстаудағы «жабайы» да болса музыкалық мәні күшті қол қимылына бай халықтық тәсілдерді де жоққа шығаруға болмайды. Амал қанша, көпшілікті көтеріңкі көңіл күйіне бөлеген бүгінгідей салтанат тұсында шақырылған осы конференция мінбесінен біз қобыз репертуарындағы әсем құбылыстардың басым көпшілігі әлі де болса жеке орындаушылар тарапынан да, Құрманғазы оркестрі мен Қазақстан композиторлары тарапынан да игерілмей, музыка жазуда болсын, немесе халық музыкасын өңдеуде болсын назардан тыс қалып келе жатқандығын атап өтуге тиіспіз. Дегенмен бұл олқылықтың да орны толар деп сенулімін.

Бүгінгі қобыз осы қалыпқа бір дегеннен түсе қалған жоқ. Ол осы дәрежеге жеткенге дейін дамудың бірнеше сатысынан өтті. Оркестрге енгізбестен бұрын қобыздың кей жерлерін өзгертіп, жетілдіріп, дене мүшесінің біразын жаңартуға тура келді. Біріншіден — ол акустикалық талаптарға сай келетін материалдардан кәсіпқой-шебер адамның қолымен жасалды. Екіншіден — жылқының құйрығынан жұлып алып тағатын қыл ішектің орнына, тарамыс және сым ішектер тағылды. Әрі ішектің саны екеу емес, үшеуге жетті. Сондықтан, сапалы ағаштан жасалып, ішегі жаңарған аспаптың дыбысы да күшейіп, жақсы шығатын болды. Ал, ішек санының көбеюі дыбыстың диапазонын ұлғайтты. Бұның өзі қобызды қалалы жерлердегі үлкен залдарда тарту үшін аса қолайлы болды. Үшіншіден — бұрынғы кварта бұрауын өзгертіп, квинта күйіне түсірудің тиімді мәні болды, яғни, қобыз табиғаты симфония оркестріндегі ысқышты (смычокты) аспаптарға жақындай түсті. Төртіншіден — жақ тәрізді етіп иіп, қолдан жасаған, керген қылын босатып, қатайтып тұратын тетігі жоқ дәрекі ысқыштың орнына скрипканың смычокін қолдану арқылы ішекті аспаптардың әр алуан ерекше тәсілдерін пайдалануға мүм-

кіндік туды, сөйтiп қобыз бұрынғыдан бетер шешен сөйлейтiн болды. Бесiншiден — перне басудың қобызға тән арнаулы аппликатурасын бiр қалыпқа келтiру нәтижесiнде сол қолдың техникасы дамыды. Бұл арада мынаны ескеруiмiз қажет: мәселен, прима қобыз өзiнiң диапазоны жағынан скрипкаға жақын бола тұра, орындау тәсiлi, яки отырып тартатындығы жағынан виолончельге келiңкiрейдi. Осыдан келiп, аталған екi аспаптың екеуiне тең ортақ жағдай iздеу қажеттiгi туады. Алайда ол күнi бүгiнге дейiн күрделi шешiмi табылып жетпеген мәселелердiң бiрi болып келедi. Оның үстiне прима қобыздың iшегi имек сағаққа керiлiп тұратындықтан, сол қолдың саусақтары оны грифке жаныштай баспайды, тек тырнағының сыртымен бiр бүйiрден келiп жанасады. Бұның өзi сол қолдың ебiн қашырып, орындаушылық техникасын қиындата түседi. Қиындатқанымен де тұрмай, бұл тәрiздi қол өрнегi қосар нотаны алу мүмкiншiлiгiн мүлдем тыйып тастайды. Өйткенi прима қобызды тартатын адам екi iшектi қатарынан баса алмайды. Бiр нотаны аларда бiр бүйiрден келiп iшектi тырнақ сыртымен кергiлейтiн болған соң, оның саусақтары екiншi, үшiншi iшектердiң аралығына сұғынып кетедi. Демек, тағы бiр iшектi басу үшiн, қобызшы әуелi саусағын еппен «суырып» алып, басқа iшекке екiншi кезекте ғана жуыса алады.

Консерватория ашылған күннен бастап қазақтың халық аспаптары оқу жоспарына енгiзiлдi. Аспаптарды меңгеру тәсiлiн жетiлдiруге бұның өзi бұрынғыдан да гөрi кеңiрек мүмкiншiлiк әпердi. Бұл ретте бiзге Хес, Коган, Бабаев, Сорокер, Лесман, т. б. тәрiздi iшектi аспап мамандары көмек бердi. Домбыраны үйретушi алғашқы ұстаздар Лұқпан Мұхитов пен Қали Жантiлеуов болды. Олар Қ. Мұхитов, Х. Тастанов, Р. Омаров, Ш. Қажығалиев т. б. домбырашыларды түлеттi. Домбыра, қобызға арналған пьесалардың жинақтары шықты, жаттығулар мен этюдтер жазылды, консерватория оқытушысы Х. Тастанов тенор домбыраны үйрену мектебiн құрастырды. Қазiр бiздiң кафедраның педагогтерi қатарында В. Сарыбаев, Ф. Балғаева, И. Лапченков, Қ. Мұхитов, Х. Тастанов сияқты тамаша музыканттар бар.

Әзiрге бiз үшiн меңгеруi қиын, өңдеп, жетiлдiруге келiп жарымайтын аспап — сыбызғы болып тұр. Бiз оны да оқу жоспарына енгiздiк, эксперимент сынағы да жүрiп жатыр. Алайда бұл салада әлi айтарлықтай табысымыз жоқ. Дегенмен де алған бетiмiзден қайтпай, сәтсiздiкке бой алды-

рып түңілмей, көздеген мақсатқа жетіп тынармыз деп ойлаймын. Неге десеңіз, өзіне ғана тән ғажайып тембрі бар сыбызғы қайткен күнде де қазақтың халық аспаптары қатарынан өзіне тиісті орынға ие болуы шарт.

Қазақтың дауылпаз атты ұрып ойнайтын (соғылмалы) аспабының тағдыры мейлінше қызық. Біздің халық аспаптарымыз жайында тартымды еңбек қалдырып кеткен Тиховтың куәгерлігі бойынша, дауылпаз бір заманда халықтың музыка тәжірибесінен туып, кейінірек қолданыстан шығып қалса керек. Қазіргі кезде ол оркестрдегі өзінің орнын тауып, берік табан тіреп отыр.

Сонымен, жолдастар, мен қазақтың халық аспаптарын сипаттауға біраз уақыт жібердім. Өйткені осы аспап қорын жаңғыртудан келіп, менің ендігі атап айтқалы тұрған жаңалықтарым туды. Ең әуелі біз мынаны жадымыздан шығармауымыз қажет. Оркестр қазақ күйлерін «унисон» түрінде алғаш тартып бергеннің өзінде, көне күйлер жаңа сапалы үнмен сөйлеп кетті. Себебі, көп аспап қосылған кездегі әр алуан дауыстардың өзара үндесуіне, қайшы келуіне, қабат келуіне байланысты октаваның екі еселеніп, күйдің екі дауыстыға айналуынан бұрын-соңды жұрт есітпеген жаңа дыбыс қосындылары туады. Академик Асафьев: «бірінші октавадағы «до» жеті дыбыс жоғары тұрғаны болмаса, кіші октавадағы «до» нотасымен бірдей», — деп оқыту теріс деп бекер айтпаған. Дыбысталу нәтижесі жағынан бұл екі «до» мүлдем бір емес. Демек, оркестрдің қазақ күйлерін естілуінше, нотасыз тартуының өзі сол кез үшін үлкен жаңалық еді.

Қазақ өнерінің 1936 жылғы онкүндігі жайында жазған мақаласында акад. Асафьев қазақ халқының музыка мәдениетін көтеруде күйлерді оркестрге осылайша түсірудің де үлкен маңызы болатынын атап көрсетті. Екіншіден — оркестрге «унисонда» түсірілгеннің өзінде күйдің екпіні де, диапазоны да, орындалу мәнері де, ырғағы да өзгертетінін ұмытуға болмайды. Осы кезде шығарылғандарын былай қойғанда, бізге дейін келіп жеткен ескі күйлердің бәрі оркестрге түсудің арқасында жаңа сапалы сазға ие болып, өзінің әуел бастағы мазмұнын анағұрлым айқындай, бедерлей, тереңдете түскендігі байқалады. Оркестр алғаш құрылған кезеңдегі жетекші-дирижердің жұмысы дайын шығарманы талдап, мүсіндеумен тынған жоқ. Дирижер музыканттармен қосылып халық композиторларының шығар-

маларын уақыттың, жағдайдың талабы мен талғамына сәйкестеп қайта туғызды десе де болғандай.

Өткен күннің бір елесін айта кетейік. Біз, осы жолдардың авторы, бір кезде композитор Дина Нұрпейісованың «Әсем қоңыр» атты күйін оркестрге түсіріп, автордан өз шығармасының көп аспаптың үні қосылғанда қалай естілгенін сұрадық. Әрине, көпшіліктің орындауында Динаның өзіне ғана тән аса шебер қол қағыстың көрінбейтіні белгілі, бірақ оркестрдің күңірене шыққан қуатты үні, сан түрлі аспаптың кезеңіне қарай күйдегі неше алуан сәттерді құбылта, құлпырта, құйқылжыта шығаратын мүмкіншілігі оның орнын толтырмаса, жоқтатқан жоқ. Дина біздің сұрағымызға жауап ретінде өзінің күйге әбден көңлі толғанын білдірді, оркестрдің орындағанына қайран қалғаны сонша, маған қарап: «Ой, шайтан бала-ай!» — деді.

Міне, содан күні бүгінге шейін концерт соңында «Сарыарқа» күйі «унисонда» тартылмаса, көпшілік Құрманғазы оркестрін сахнадан жібермейді. Қысқасын айтқанда, халық аспаптарын дамытып, жетілдіру нәтижесінде дүниеге келген Құрманғазы атындағы оркестр тек біздің заманымызда ғана қазақтың аспаптық халық музыкасының совет дәуіріне лайықты деңгейінен танылды. Өзі Октябрь перзенті болып табылатын бұл оркестр қазақ халқының жаңа аспаптық музыкасының негізін салды.

Жолдастар! Қазақ халқының аспаптық музыкасының өкілдері: «Біз күй шығаратын едік, халық аспаптарын қашан өңдеп, жетілдіріп бересіңдер», — деп қол қусырып отырған жоқ. Революцияның алғашқы жылдарынан бастап-ақ олар Октябрьде туған бақыт таңын домбыраның қос ішегінен шыққан қуанышты күйімен қарсы алды. Қазақтың халық композиторы Сейтек Оразалиев «Он жетінші жыл», «Еркіндік» атты күйлерін тарту етсе, Қазанғап «Учитель» деп күй шығарды. Бұл күйлердің аты мен тақырыбы ғана жаңаша емес, бұрынғы күйлерге қарағанда бүкіл мазмұны да, құрылысы мен ырғағы да өзгеше болатын. Күй авторлары өз шығармаларымен жаңа заманға, революция рухына әлінше үн қосуды мақсат тұтты. Осылайша Дина Нұрпейісованың, Мұрат Өскенбаевтың, Манарбек Ержановтың күйлері біздің өміріміздің әр алуан кезеңдерін бейнеледі. Әйел теңдігі, дін шырмауына қарсы күрес, оқуға, өнер-білімге үндеу, Отанды, партияны, жастарды, тың игерушілерді мадақтау — міне, біздің заман күйлерінің тақырыбы осы.

Темірбек Ахметовтың «Жетім бала», Сейілхан Хұсайыновтың «Мереке», Мәлгеждар Әубәкіровтың «Жас екпін», Хабидолла Тастановтың «Тың дала» т. б. толып жатқан авторлардың күйлері советтік халық музыкасының игілігіне айналды.

Кейінгі жылдары біздің композиторларымыз халық музыкасына, халық орестрі мен жекелеген аспаптарға көңіл аудара бастады. Алдарындағы автордың, яки менің, фортепиано сүйемелімен домбырада, қобызда жеке орындау үшін жазған шығармаларымнан тысқары, бүгінгі күні халық аспаптарына арналған төл туындыларды көптеп санауға болады. Мәселен, Х. Тастановтың мелодия-фантазиясы, С. Мұхамеджановтың «Көңіл күйі», М. Қойшыбаевтың «Өмір гүлі» атты шығармалары домбыраға арналса, Қ. Мусиннің, Т. Базарбаевтың прелюдиялары, Шабельскийдің, Шаргородскийдің, Дубовскийдің концерттері, Л. Хамидидің бірқыдыру романстары мен пьесалары қобыз үшін жазылды. Бұлардың бәрі де қазір репертуар қорына еніп, көпшілік көдесіне асты.

Халық аспаптары орестріне арналып: А. Жұбановтың «Абай», «Фантазия» атты симфониялары, Компанеецтың «Рапсодиясы», Великановтың, Қожамьяровтың, Мацуциннің поэмалары, Брусиловскийдің «Желдірме», «30 жыл» атты пьесалары, Мұхамеджановтың «Шаттық Отаны», Қойшыбаевтың «Қазақстан» атты күйі мен симфониясы, Байболатовтың «Маршы» т. б. шығармалар жазылды. Орестрдің даму барысындағы бір ерекшелігі сол, ол Глинканың, Рахманиновтың, Чайковскийдің, Бетховеннің, халықтық демократия елдерінің музыкаларын орындау дәрежесіне көтерілді. Орестр классикалық шығармаларды да, совет композиторларының туындыларын да тыңдаушының құлағына сіңген жағымды үнмен жеткізіп бере алады. Бұл күндері халқымыздың аспаптық музыкасы дамудың кең жолына түсті. Көркемөнерпаздардан құралған ондаған орестр клубтар мен халық театры сахналарынан өнер көрсетеді, оларға біздің факультетті бітірген түлектер жетекшілік етеді. Ұлт аспабын меңгерген мамандар, сондай-ақ музыка мектептері мен училищелерінің ұлттық бөлімшелерінде сабақ береді, халқымыздың аспапты музыкасын жұртшылыққа кеңінен насихаттайды. Біздің есебіміз бойынша өткен жылы бір ғана Гурьев облысы 210 халық орестрін өнер сайысына қосты. Гурьев, Жамбыл облыстарының орестрлері қа-

зінде нотаға түсірілген күрделі шығармаларды орындай алады. Шығарманы есітілуінше ғана тартатын оркестр құрудың бастапқы кезеңінен өттік. Ендігі жерде музыка сауатын меңгерген халық аспабы коллективтері өнер көрсететін болады.

Жолдастар! Қазақтың аспаптық халық музыкасының 40 жылдық даму жолын азғантай уақыт ішінде шолып шығу оңай емес. Сондықтан да мен әрбір кезеңге қысқаша ғана тоқталдым. Ұлы Лениннің «Өнер — халықтікі!» деп көрегендікпен айтқан сөзі шын мәнінде жүзеге асып келеді. Қазақ халқының халықтық музыкасы бұл күнде расында да халық қолында.

ДОМБЫРА — ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ МУЗЫКА АСПАБЫ *

Домбыра — қазақ музыка мәдениеті тарихында ел ішіне ең көп тараған аспап. Үй-ішінің біреуі домбыра шертпейтін семья қазақ арасында кем де кем. Халықтың әншісі, ақын-жырауы, ұзақ дастандарды жатқа айтатын жыршылары — бәрі де «әу» деп аузын ашқанда, өлеңін домбыраның үніне қосып шырқайды. Әсіресе, «бармағынан бал тамған» халық күйшісінің қолына тигенде домбыраның үні құлақ құрышын қандырады, бұл кезде қос ішек күңірене сөйлейді. Көшпелі жұрттың өмір серігі болған осы, көзге қораш көрінетін шағын аспап қазақ халқының хатқа түспеген тарихының талай беттерін паш етеді. Халық өзінің ата мұрасынан қалған осы «гөй-гөй кітабын» қастерлеп, артықша бағалайды.

«Домбыра», «думбыра», «донбура», «думбрақ», «домдыра», «даңғыра» атты музыка аспаптары қонысы жақын, күн көрісі бір, тұрмысы мен салты, мәдениеті мен тарихы еншілес елдердің біразында бар. Мәселен, Н. Финдейзеннің «История музыки в России» деп аталатын кітабында суреттелетін Архангельск губерниясындағы қос ішекті бала-лайканың сыртқы түрі мен жасалу тәсілі жағынан қазақ домбырасына, оның ішінде де Қазақстанның батыс аймағында ұстап-тұтынылатын домбыраларға едәуір ұқсастығы бар. Кейбір деректерде «домбыра» сөзі арабтың «дунбаһи

* Антропология және этнография ғылымдарының 1964 жылы Москвада болып өткен жетінші Халықаралық конгресінде жасалған баяндама-текст.

бурра» тіркесінен, яғни «қозы құйрық» деген сөзінен қалыптасқан деген долбар айтылады. Бұлай дегенде шамасы домбыраның шанағының сүйірленіп барып, қозы құйыршықтанып бітетіндігін негізге алған болуы керек. Домбыра ұстаған адам құдай алдында күнәкәр болады деп санайтын қазақтың молдалары да бұл аспаптың бойындағы кейбір дүниеліктерін арабтарға таман жақындататын. Қазақта домбыраның жоғарғы сағасындағы құлаққа таяу тұратын, жылжымайтын тиекшені «шайтан тиек» дейді. Молдалардың аңызы бойынша бұлай деп аталу себебі мынадан болса керек. Мұхаммет пайғамбар ең алғаш домбыраны өзі тартып көрмекші болып қолына алады. Бірақ қалай тартса да, домбыраның үні таза шықпайды, жарықшақтанып, күйге келмейтін құр ызың болады да тұрады. Дем алмастан бір күн, бір түн әурелеп ештеңе шығара алмаған пайғамбар шаршап, қолындағы аспабын қабырғаға сүйей салады да ұйықтап кетеді. Ертеңіне тұрып, қайтадан қолына алса, домбыра күмістей сыңғырап, сөйлеп қоя береді. Бұл кереметке қайран қалған Мұхаммет пайғамбар домбыраны анықтап қайта қарағанда, жоғарғы сағадағы тиекшені көреді. Оны өзі қоймағаны есіне түсіп, «сірә бұл шайтанның ісі болар» деген ойға келеді. Сөйтіп «жын иектеген» аспапты енді қайтып қолына алмайтын болады және барлық мұсылман қауымға «домбырадан аулақ болыңдар» деп уағыз таратады. Алайда, бұл айтылған тыйым тек ат төбеліндей шағын шоғырдың арасында ғана күшін сақтаса керек. Олардың өзі де әлгіндей аңызға қалтқысыз сенген жандар емес, жай елден ерек болып, іргесін қара халықтан аулақ салуды көздеушілер еді. Ал, домбыра болса, ешкімнің қаңқу сөзін елең қылмастан, жоғарыда біз атағандай, қолдан түспейтін аспап ретінде қазақ халқының талай замандар бойғы тарихына куә болып, елдің басынан кешірген қайғыларына, мұң-шеріне, күйініші мен сүйінішіне, қуанышы мен шаттығына — бәріне бірдей ортақ етене ежелгі мұрасы болып жүре берді.

Домбыраның қазақ өмірінен алатын орны мен атқаратын қызметі жайында орыстың және шет елдердің жиһанкездері мен этнографтары Октябрь революциясына дейін-ақ көптеген деректер жазып қалдырған. Қазақтың музыкасы мен музыка аспаптары хақындағы Г. Потаниннің, А. Алекторовтың, П. Рыбаковтың, А. Эйхгорнның айтқан пікірлері күні бүгінге дейін өзінің ғылыми мәнін жойған жоқ.

Халық домбыраны өз қалауынша жасап ала берді. Аспаптың сапасы домбырашы қолының шеберлігіне, қолда бар материалына тікелей байланысты болды. Әрине, көшпелі өмір кешкен шебердің қолына қажет сайманның бәрі түгел түсе де бермейтін, сондай-ақ домбыра шабатын ағаштың да қалаулысы табыла қоймайтын. Сондықтан аспап жасау кәдесіне жөке, қарағай, сәті түскенде шырша, шынар не үйеңкі ағаштары жарай беретін. Домбыраның шанағы тұтас кеспелтек томардан ойып қашалған. Каспийдің оңтүстік-шығыс жағалауын мекендейтін қазақтар, бекіренің желімі қолға түссе, домбыраны шабақ тақтайлардан құрап та шығаратын болған. Бұл тәрізді сына бөлшектерді шеберлер кейде қаламның жуандығындай талдарды арнаулы қалыпқа салып иіп те жасаған. Олар қызыл, сары, қоңыр, қара түсті шыбықтарды теріп алып, қиюын тауып сыналағанда, талдың табиғи бояуы құлпырып домбыра әшекейленіп тұратын болған. Ойып жасалған шанақтың бетіне қарағай немесе шырша тақтайынан жұқа қақпақ жасалған, ал шанағы талдан иілген домбыраның беті тек қарағаймен қақпақталған. Құранды ағаштардан немесе иген талдан жасалған домбыраның сағасынан былайғы жері немесе мойны қайың болған.

Домбыра шанағының сырт пішіні де әр алуан: кейбіреуі сопақшалу келіп, саға жағы сүйірленіп бітсе, керісінше екінші бір шанақшаның бас жағы үшкірленіп тұрады. Үшінші бір домбыра орыстың балалайкасы тәрізді үш бұрышты, бірақ одан гөрі бір шама еңсіз болса, басқа бір домбыра беті жабық, жайпақ ағаш қасық сияқты (әрине, көлемі қасықтан талай есе үлкен) болады да, сырты қыземшектеніп көрінеді. Шанағының бас жағы да, саға жағы да қусырылып, оның есесіне орта тұсы үрген бүйендей қампайып жататын домбыралар да кездеседі. Осының бәрі қазақта домбыраның сыртқы түрін үлгі-жобамен, арнаулы қалыппен жасайтын шеберханалардың болмағанын дәлелдейді.

Бірсыпыра реттерде домбыраны әшекейлеу үшін оның сыртын қызыл барқытпен немесе көксауыр былғарымен тыстап, соның үстінен сүйектен ою ойып, гүл-жапырақты, қошқар мүйізді бейнелейтін өрнектер бастырады¹. Ауқаттырақ адамдар бұндай әсем оюларды арнай зергер шақы-

¹ Жан-жануарлардың, әсіресе, адамның кескін-келбетін салуға ислам дінінің тыйым салғандығы бәрімізге мәлім.— А. Ж.

рып, күмістен де құйғызады. Басына үкі тағылған домбыра әдетте иесінің қыз-домбырашы екенін танытады. Сондай-ақ халық өнерін (көбінесе әнді) кәсіп етіп, елдің еркесі болған атақты «сал» мен «серілер» де домбырасына үкі байлаған. Сал, серілердің киімі де мейлінше әсем, сәнді болған, жүген-ноқтасы, айыл-тартпасы, ер-тұрманы күмістелген, тоқым-терлігі, ат жабуы әр түсті жібекпен кестеленген. Олар аспен тойдың сәні, халық ойындарының базары саналған. Сал, серілерді келген ауылының бойжеткен қыздары аттан көтеріп алып, қоштасарда үзеңгісін тосып аттандырып салатын болған.

Домбыраның екі түрі бар: Қазақстанның батысы мен оңтүстік-батысындағы домбыралардың шанағы сопақша, ұзындығы — мойынға жалғасқанға дейінгі жері — 275 мм, шанақтың ені орта тұсында 195 мм, мойны ұзын, яки сағадан жоғарғы «шайтан тиекке» дейін 470 мм шамасы болады. Қазақстанның шығысындағы, солтүстік-шығысындағы және орталық аудандардағы домбыралардың шанағы көбінесе үш бұрышты, ұзыны 320 мм, көлденеңі шанақтың табанынан есептегенде 200 мм, мойны қысқалау — сағадан «шайтан тиекке» дейінгі жері 325 мм, өзі жуантық, қолға тоқ болып келеді. Мойынға иірген ішектен екі немесе үш орап перне тағылады. Диатоникалық тәртіппен² тағылған пернелердің саны Батыс Қазақстан аймағында 12-ден 15-ке шейін, Шығыс Қазақстанда 7-ден 9-ға шейін болады. Батыс Қазақстанның домбыраларына байлайтын пернелер диатоникалық тәртіппен араласа хроматикалық топтарға³ да бөлінеді.

Домбыраға тағатын ішекті қойдың не ешкінің ащы ішегінен иіреді. Бұның бағалырағы ешкінің ішегі болып саналады, өйткені ол төзімді келеді де, домбыраның құлағын қаттырақ бұрауға шыдайды. Иіретін ішекті аршып, тазалағаннан кейін, жарты тәулік бойы тұзды суға салып қояды. Сонда ішектің қырындысы кетіп, өңсіз қабықшасы жидіп, шыңылтыр шандыры ғана қалады. Оны кептірсе, жіңішке жіптей болып тарамыстанады. Содан кейін кәдімгі қол ұршықпен иіріп алып, керіп іледі де, созылдырып біршама салмақ артады. Кепкен ішекті екі асықтың арасына салып ысқылап, сыртындағы түйіртпектерін сыдырады. Өйткені

² Диатоникалық тәртіп — бір тоннан және жарты тоннан тұратын музыка дыбыстарының кезектесіп келу тәртібі (*ред.*).

³ Хроматикалық топ — жарты тон жоғары не төмен жылжитын дыбыстардың немесе үндердің тобы (*ред.*)

ішектің қабығынан түйілген бүршік домбыраның дыбысын бұзады. Шебер қолдан шыққан, жақсы иірілген ішекті күйшілер аса жоғары бағалайды, ондайды ат арытып алыстан іздеп қайтады. Қазақстанның даңқты домбырашысы, ұлы Құрманғазының шәкірті — Дина Нұрпейісова үйде тарта-тын домбырасының ішегін өле-өлгенше қойдың ащы ішегінен өзі иіріп алатын. Қойдың ішегі осалдау болса да, дыбысы жұмсақ шығады. Өлерінің алдында осындай өзі қолымен иірген ішектің бірнеше тағымын бізге де сыйлаған еді (Дина 1955 жылы тоқсанның төртеуіне қарағанда қайтыс болады).

Қазақстанның Оңтүстік аймағында домбырашылар ішекті жібектен иіріп те тағады. Абай аулында малдың ішегімен қатар, қос ішегі сымнан тағылған домбыралар да тартылыпты. Жергілікті жұрттың айтуынша, ондай домбыраның дыбысы «қыздарша сыңсып» шықса керек.

Халық арасында домбыраның үш түрлі бұрауы бар: ең көп тарағаны — кварта, одан гөрі азырақ тарағаны — квинта, ал өте сирек ұшырасатын бұрау — прима. Домбыраның құлақ күйін келтіру аспаптың қандай материалдан жасалғанына, ішегінің жуан-жіңішкелігіне, кейде тіпті орындаушының талғамына да байланысты болады. Көпшілігінде домбыраның бұрауы үлкен октавадағы ля- мен кіші октавадағы ре-ден бастап, кіші октавадағы ре-, соль-дің аралығында ауытқулы болады. Арнаулы биіктікті меңзейтін тұрақты бұрау жоқ.

Балалайка төрізді домбыраны да оң қолдың саусақтарымен ішекті қағып тартады. Оң қолдың қағысы алуан түрлі болады. Домбыраны сөйлету тәсілінің жалпы комплексінде бұндай «қара шертістің» атқаратын ролі үлкен. Керекті әуеннің кестесі хатқа түспеген ауызекі өнер дәстүрінде домбырашы ең әуелі оң қолдың қағысымен талай нәрсені есіне түсіреді. Өзі білетін сарындардың сорабын біраз шалып шыққаннан кейін ғана ол көкейіндегі күйді «табады». Орындайтын шығарманың ырғағы мен екпіні, тіпті сазының сипаты да күйшінің осы оң қолына орай айқындалады. Оң қолдың қағысына тән сәттердің бәрін нота әліппесіндегі таңбалармен қағаз бетіне түгел түсіріп шығу да мүмкін емес. Бұл қағыстар бүкіл саусақтың басын біріктірген «жаппай қағыс», бас бармақ пен сұқ қолды алмай, шапшаңдата тигізетін «сүйрете қағыс», бес саусақты кезегімен жоғары-төмен сілтеген «шұбыртпа қағыс», саусақтың ұшымен

жанап өтетін «сипай қағыс» т. б., т. т. түрлерге бөлінеді. Әрбір домбыра тартушылық мектебі (екінші сөзбен айтқанда «дәстүрі») өзінің творчестволық әдісі есебінде оң қолдың қағысының айрықша тәсілдерін насихаттайды. Ал, бұндай дәстүрлерден біздің Қазақстан топырағында зерттеп білгендеріміздің өзі жетеу: Құрманғазы, Дәулеткерей, Абыл, Адай, Қазанғал, Тәттімбет, Байсерке дәстүрі.

Домбыраның мойны төрт бөліктен тұрады. Бұл құранды бөліктер емес, дыбыс регистріне қарай бөлуден шыққан ұғымдар. Ең төменгі регистрді «бас» яки «алғашқы» деп атаймыз. Ол мойынның алқымдағы бесінші пернесіне дейінгі бөлігін қамтиды. Бесінші перне мен оныншы перненің арасын «орта шен», яки ортаңғы регистр дейміз. Мойынның қалған жағы «саға» болып аталады. Оның өзі «бірінші саға», «екінші саға» болып екіге бөлінеді. Ал, Шығыс Қазақстанның домбыраларын бұлайша талғауға келмейді, оның бөліктерінің жүйесі мүлдем басқаша болады.

Сол қол саусақтарының домбыра тартқандағы өрнегі де (аппликатурасы) ерекше. Саусақтардың қимылы, әрине, музыка аспабының түр-тұлғасына, сондай-ақ орындалатын шығарманың сипатына байланысты екені де мәлім. Мәселен, мойны жіңішке, ұзын Батыс Қазақстанның домбырасын тартқанда сол қолдың бүкіл саусағы басқа дейін жылжып, перне басатын болса, мойны жуантық, қысқа Шығыс Қазақстанның домбырасын тартқанда бас бармақ тек таяныш есебінде болады да, күй өрнегіне қатыспайды. Бұған төменде толығырақ тоқталамыз.

Домбыраның репертуары музыкалық пьеса типіндегі күйлерден құралады. «Күй» сөзі түркі тілінің деректерінде XI ғасырдан бері белгілі. Махмуд Қашқаридің өйгілі «Дивани лұғат ит-түрік» атты сөздігіндегі «көк» (қазақта «күй» болып айтылады) деген атау аспапты музыканы да, әнді де білдіреді. Осы күнгі татар тілінде де «күй» сөзі аспапты музыка мен вокальдық музыкаға ортақ қолданылады. XIV ғасырдан бермен қарай «күй» сөзі тек аспапты музыканы ғана білдіретін мағынаға ие болады. Мысалы, Абдықадыр Мұрағидың «Зүбдатал-Адвар» атты еңбегінде аспапты музыка мен вокальдық музыка сараланып, «көкһа» — күй, «дола», «ыр» — ән болып бөлінеді⁴.

⁴ «Күй» сөзінің түпкі төркіні және оның «ән», «жыр», «толғау» сөздерінен даралану тарихы жайында толық түсінікті мына еңбектен қараңыз. Құдайберген Жұбанов. Қазақ музыкасындағы күй жанрының пайда болуы жөнінен (тіл мен тарих деректері). Қызылорда, 1936.

«Күй» сөзінің көнелігін білдіретін тағы бір дерек — қазақта «Ақсақ құлан» атты күйдің болуы. Туу тарихы жағынан бұл күй Шыңғыс хан жорықтарымен тұстасады.

Ел ішінде күні бүгінге дейін репертуары бай, жүзден астам күйді жадында сақтап жүретін күйшілер аз емес. Мысалы, бір ғана домбырашы Мұрат Өскенбаевтың репертуарында 300-ге жуық күй бар. Бұл күйлердің бәрі де белгілі программаға негізделген, яғни олардың бірі — аңызға, екіншісі — тарихи оқиғаларға, үшіншілері — тұрмыстық, лирикалық мазмұнға, жорықтар шежіресіне, күлкілі, немесе суреттемелі сюжеттерге құрылады. Осындай аңызға байланысты туып, халық арасына кең тараған күйлердің бірі — «Ақсақ құлан — Жошы хан». Күйдің мазмұны былай:

Жошы ханның жалғыз ұлы құлан аулауға құмар екен. Аңшылықтың қауіп-қатерін білетін әкесі ұлын аңға жалғыз жібермейтін болса керек. Бірақ ханзада бір күні әкесінен жасырынып, жалғыз аттанады. Ай далада құланның қалың үйіріне душар болған хан ұлы қуанышы қойнына сыймай, шырқап ән салады, садағын алып құланды бір-бірлеп атып жыға береді. Қан сасыған қырғынның қызығымен жүріп ханның ұлы оғының таусылғанын білмей қалады. Ханзаданың жалғыздығын, енді қайрат қылар қаруының жоғын сезген үйірді бастаушы ақсақ құлан баланы тарпып өлтіреді. Баласының ұшты-күйлі жоғалып кеткендігінен секем алған хан: «Кім де кім менің баламды өлді деп естіртетін болса, оның көмейіне қорғасын құйып өлтірем!» — деп жарлық таратады. Әкесі жаманат хабарды естігісі келмейді.

Ханның жарлығын естіген жұрттың ешқайсысы жүрегі дауалап, жаманат хабарды жеткізе алмайды. Бірақ, күндердің күнінде жасауылдарының бірі ханға келіп: — «Тақсыр, ханзаданың хабарын білетін біреу сіздің алдыңызға келуге рұқсат сұрап тұр!» — деп мәлімдейді. Хан келген кісіні алдына шақыртады. Ордаға домбырашы кіреді. Хан оған көрген-білгенінің бірін қалдырмай айтып бер деп бұйырады. Сонда келген адам: «Тақсыр, көрген-білгенімнің бәрін сізге мына домбыра айтып береді», — дейді де, күйін тарта жөнеледі.

Күйдің басында домбырашы аттың шабысын тартады. Хан толқып, жалғыз ұлы өне-міне дегенше келіп қалады екен деген ойға кетеді. Әкенің бет-ажары қуанышқа бөленіп, өңінен күлкі нышаны көрінеді. Тап сол сәтте домбыра азалы күйге көшіп, сарнап қоя береді, екінші дауыс дербес естіліп,

үстіңгі ішек күңірене жөнеледі, өзегі өртеніп, өксігендей болады. Ханның ұнжырғасы түсіп, мойны төмен салбырап, бір пәленің болғанын іші сезеді, әлгіде ғана тұтанған үміті өшіп, көңлі құлази бастайды. Сол шақта домбырашы үйір-үйір құланды көріп, хан ұлының қуана салған әнін, атқан оқтың ауаны тіліп, суылдап ұшқанын, қашқан құланның тұяғы сарт-сарт соғып жер басқанын домбыраға қосады. Бұны естігенде хан тағы бір соны қиялдың ізін қуып кеткендей болады. Бағы ма, соры ма, әйтеуір хан домбыраның тіліне жақсы түсінсе керек. Бәрін ұрып, бәрін тыңдап отырады. Домбырашы да «күйдің тоқ етері — мынау» — дегендей ишара білдіреді. Сол заматта домбыра ышқынып, жан тәсілім қылған адамның кеудесінен шығатын үнді айнытпай салады да, тына қояды. Хан орнынан атып тұрып, ернін тістеніп, әлде кімге қатуланып қос жұдырығын түйіп, екі көзі қанталап шыға келеді. Осы кезде күйші әуел бастағы күңіренген күйге қайта көшіп, мұң мен шерге бөленген домбыраның үнін баяулата отырып, естілер-естілмес сарынмен бұл жалғаннан өкінішпен өтіп бара жатқан жанның ең соңғы парызын ханның ой, көзіне елестетіп өтеді. Хан көз жасымен жуылған екі бетін алақанымен басып қалады. Бірақ әлгідей болмай, бойын қайта жинап алып, не де болса өз өмірін екі етпеу үшін: «Сен, домбыра, менің жанымнан артық көретін жалғыз ұлымның өлімін естірткенің үшін жазықтысың, сол жазанды тартуға тиіссің!» деп үкім айтады да, домбыраның енді қайтып үні шықпайтындай етіп, көмейіне балқыған қорғасын құйғызады. Қара халықты қатыгез ханның қаһарынан құтқарып, ажалға ара түскен күй жайындағы аңыздың ұзын ырғасы осы.

Қазақ музыкасында «Ақсақ құлан» тәрізді күй де, оған ілескен аңыз-әңгіме де аз емес. Біз бұл мысалды тек домбыра репертуарының қаншалық бай екенін білдіру үшін ғана келтіріп отырмыз.

Күй формалары да мейлінше алуан салалы болып келеді. Оларды мектепте музыка шығармаларын талдап үйретуге, лайықталған жүйелерге салып саралап шығу да мүмкін емес. Күйлерде негізінен рондо-вариациялық форма басым болады. Алайда, бұл форманың өзі де «таза түрде» ұшырамайды. Кейде әсіресе, кульминациялық моментке жуықтағанда, рефрен мен аралықтағы өткінші эпизод түсіп қалады. Күй формасы жалаң болып та, не екі-үш бөліктен құралған күрделі болып та кездесе береді. Суырып салма өнердің қай-

қайсысының да түр жасаудағы «еркіндігі» секілді, күй формалары да белгілі бір қалыппен шектелмейді. Кейбір күйлерде жинақталған формалардың ұшырасу фактісі де назар аударарлық. Мысал ретінде бұған Құрманғазының «Қызыл қайың» атты күйінің жүйесін талдап қарауға болады.

Қазақ күйлері ладтық құрылысы жағынан да ерекше. Қарапайым халық аспабы домбыраның бойындағы мүмкіншілік қаншалық тапшы, шектеулі болғанымен, шебер күйші өзінің шығармасын ладтық контрастарды (ладтық қарама-қарсылықты) орнымен қолдану арқасында түрлендіріп, құлпыртып жібереді. Бір күйдің желісінде дорий, миксолидий және минор (натуральді) ладтары жарыса жүреді. Бұған «Кішкентай» күйі мысал бола алады. Дыбыс тондарының төмен қарай жылысуы кезінде хроматизм элементтері бой көрсетіп қалатын күйлер де жоқ емес («Толғау» күйі).

Күйлерден, әсіресе, Қазақстанның батыс аймағындағы күйлерден, гармония мен полифония элементтері аңғарылып тұрады. Әрине, екі ішекті аспаптың бойында барлық аккорд түгел бар деп кесіп айту қиын. Солай бола тұра, домбырадан тек параллель кварта немесе квинта түрінде өрбитін дауыстарды ғана бақылауға болады дейтін күні бүгінге дейін етек алып келе жатқан пікір де бастан аяқ шындыққа сәйкеспейді. Шындығында домбыра тілінде үлкен және кіші секунда (Құрманғазыда) мен септимадан бастап, қозғалыстағы интервал атаулының бәрі де кезектесіп келіп отырады. Көптеген күйлерден каданстың тоникаға ауысатын доминанттық қызметі айқын сезіледі.

Күйлерді өлшем-ырғақ тұрғысынан зерттеудің де мәні зор. Күй өлшемі негізінен тұрақты келеді. Қазақ тұрмысында көп домбыраның басын біріктіріп, оның үстіне соғылмалы аспаптың дыбысын қосып орындау тәжірибесі болмаған соң, күйшілер негізінен мызғымайтын, ішкі ырғақтан ауытқымайтын берік дәстүрге мықтап дағдыланады. Әсіресе Дәулеткерей дәстүрімен орындалатын күйлердің өлшем-ырғақ жақтары бұлжымай келеді. Оған қарағанда Құрманғазының, өте-мөте Динаның орындаушылық дәстүріндегі күйлер өлшем-ырғақ тұрғысынан еркіндеу, өзгермелі, құбылмалы болып келеді.

Қазақ күйшілерінде бейнелеу құралдарының қазынасы да мол болады. Аттың шабысын әсерлендіріп күйге қосудан бастап, олар шиеленіс шыңына жеткен кезде кең тынысты аралық интервалдар жасау, немесе екі ішектің тембрін сал-

ғастыру (астыңғы ішек пен үстіңгі ішектің жуандығы бірдей бола тұра, олардың бірінің қатаң, екіншісінің босаң бұралуына байланысты шығаратын дыбыстары да бірі — қоңыржай, екіншісі — қатқыл келеді), ладтық, регистрлік, динамикалық контрастарды (соңғы құбылыс оң қолтықтағы домбыраның басын шынтақпен қысыңқырап, немесе керісінше бостау ұстаудың нәтижесінде дыбыстың бәсең (пиано), не қатты (форте) шығуын білдіреді) қолдану, күй желісіне динамикалық үзілістер (пауза) енгізу («Сарыарқа» күйі) сияқты қосымша компоненттермен күйдің мазмұнын толыстыра түседі.

Күйді бір тартқаннан қағып алған адам жақсы домбырашы болып есептеледі. Бір күй 2—3 минут бойы тартылады. Домбырашылардың жиі бас қосып, күй тартысуы осындай әрі шеберлік, әрі зейінділік сайысы болатын. Домбырашы қыздардың жігіттермен күй тартысып, жеңіп шығатын сәттері де аз болмайтын. Күйеудің үйіне келгенде беташар күйді өзі шығарып тартқан қыздар да болған. Алтынай атты қыздың күйінің тарихы осы «Беташар» кәдесіне байланысты. Әрине, қазақ қыздарының жалпы бетін бүркеп жүрмегені тарихтан мәлім. Бұл жердегі әңгіме — ұзатылған қыздың бетін ашу салтына ғана қатысты. Жаңа түскен келін ел шетіне жақындағанда атынан түсіп, ауылға жаяу кіреді. Қарсы алуға шыққан қыз-келіншек жас келіннің бетін бүркеп, той болатын үйге бастап әкеледі. Той басталған соң ауылдың ақын-әнші жігіттерінің бірі «Беташар» айтып, жаңа түскен келінге ата-енесін, қайын жұртын таныстырады. Осыдан кейін барып келіннің бетін ашады. «Беташар» айтқан адамға сый-сияпат жасалады.

Домбырашының сүйемелдеу өнері де өз алдына сөз етерлік дүние. Дауысын домбыраға қосып айтатын әнші тамағын кенеп қойып, домбырасын безілдетіп, әннің жалпы сарынын бірер қайырып алады да, дауысты көтере шырқайтын жерлерде салмақты домбыраға салыңқырап, әннің ырғағын да, әуенін де құбылтып, қос ішектің үнімен мәнерлей түседі. Кейде тіпті дарынды әнші музыка шумақтарының аралығында өз алдына дербес интермедиялық сипаты бар әуендерді де тартып жібереді. Әннің мазмұнын деректі суреттермен жеткізе баяндау үшін қажет деген жерлерде домбыраның қақпағын сұқ саусағымен шертіп-шертіп қоятын сәттер де болады.

Домбыраның халық арасына кеңінен тарауына толып

жатқан жағдайлар себеп болды: оны қолдан жасау аса қиын емес, отырып та, түрегеліп жүріп те, ат үстінде де тартуға келе беретін, ал қобыз, сыбызғы тәрізді халық аспаптары қаншалық әсерлі болғанымен, домбырадай емес, бап тілейтін, күй таңдайтын. Домбыраны халық күйшілері киіз қапқа салып алып, ыстық-суыққа қарамай ауыл-ауылды аралап жүріп тарта беретін.

1933 жылы Алматыда қазақтың халықтық музыка аспаптарын жетілдіретін эксперимент шеберханасы ашылды. Ол ең алдымен домбыраның жаңа түрлерін жасауға кірісті. Музыка аспабына қойылатын талаптарға сай келетін материалдар үйеңкі, жаңғақ, жөке, шырша ағаштарынан әзірленді. Домбыра жасау ісі тиісті құрал-саймандармен қамтамасыз етілген, тәжірибесі, мамандығы бар шеберлерге тапсырылды. Домбыраның қабы енді киіз емес, тысталған фанер тақтайдан жасалатын болды. Бұндай футляр музыкалық аспапты тек ыстық-суықтан қорғап қана қоймай, жол жүргенде сыну, жарылу, мүжілу секілді ақаулардан да аман сақтайтын. Иірген қойдың ішегінің орнына хирургияда қолданылатын тарамыс жіп «құрғақ кэтгут» тағылды. Ішектің жуандығы домбыраның көлеміне сәйкестелді. Пернелер хроматикалық тәртіппен байланып, домбыраның құлақ күйі тұрақты бұрауға келтірілді.

Енді бұрынғыдай емес, домбыраның үні жақсы шығатын болды. Күй тыңдайтын орын баяғы кішкене киіз үй емес, кең сахналы үлкен клуб болған соң, домбыраның шыққыштығы әсіресе жеке тартылатын реттерде аса қажет еді. Қаймықпай қатты бұрауға келетін тарамыс тек домбыраның бүкіл дыбыс жүйесін әуелетіп жіберді. Дыбыстың таралу өрісі де белгілі болып қалды. Кейіннен Құрманғазы атындағы ұлт аспаптары оркестрін құруға негіз болған халық күйшілерін Алматыға жинап, олардың домбыра тартудағы бай тәжірибесін мұқият зерттеп, кеңінен пайдаланудың нәтижесінде оң қолдың қағыс тәсілдері байи түсті, перне басудың өрнектері, ыңғайы бір ізге келтірілді.

Оркестрдің принципіне сәйкес домбыралар бірнеше түрге бөлінді. Олардың дыбыс өрісі (диапазоны) контроктавадағы «ми»-ден төртінші октавадағы «ля» нотасына дейін жететін болды. Оркестр құрамындағы домбыралар, әсіресе, күй тартқанда гармониялық қызмет атқарды, сондай-ақ жеке партияларды орындады.

Домбыраны кәсіби жолмен жасаудың нәтижесінде оның

дыбысы шыққыш, құлаққа жазғымды, әуезді болды, ал сым ішекті прима-домбыраның дүниеге келуі арқасында жаңа, бұрын ешкім естіп-білмеген тембр қалыптасты. Сым ішекті домбыра оркестр құрамына еніп, басқа табиғи ішекті домбыраларға үн қосқанда, мүлдем күтпеген акустикалық нәтижелерге ие болдық. Ғасырлар бойы тек жалғыз домбырамен тартылып келген қазақ халқының күй музыкасы оркестрге ұласқанда жаңаша шалқи, жаңа әуендерді — бостандық, бақыт, достық әуендерін асқақтата шырқап берді.

Кәнігі күйшінің саусағы шерткен домбыра қайсыбір шақтарда өзінің «шама-шарқынан» асып, аруақтанып кетеді. «Ол, — деп жазған болатын А. В. Затаевич, — бірде жылап, бірде сыбызғыша сыңсып, енді бірде пассаждардың аса нәзік фигураларын жұпардай шашып келеді де, бір кезде дыбыс пунктирлерінің шапшаңдығынан таңдай қаққызады!». Бұл күнде қазақ халқының көне тарихының куәсі болған домбыра соғыстан, қайғыдан, қасіреттен аулақ, ғажайып жаңа өмір орнату ісіне ат қосуда.

ҚОБЫЗ

Ұлы Октябрь социалистік революциясы кенже дамыған халықтарға мәдениет есігін айқара ашты. Тек Совет өкіметі орнаған соң ғана мәдениетін, атап айтқанда, өнерін өркендетуге қажетті барлық мүмкіншіліктерге ие болды. Музыка, әсіресе, халық музыкасы тек Совет өкіметі тұсында ғана даму жолына түсті. Бұл шағын мақалада біз қобыз аспабына қатысты кейбір ойға түйген нәрселерді ортаға салмақпыз...

Бұрын қобыз затының кездейсоқ материалдан әркім өз қолынан келгенінше жасап ала беретін, тым қарадүрсін аспап болғандығы белгілі. Қарадүрсін дегенді мен аспаптың үніне, немесе басқа бір музыкалық сапасына қатысты емес, тек оның жасалу тәсіліне қарай қолданып отырмын. Өйткені сол қарадүрсін аспаптардың өзі Қаламбаев не Мықтыбаев жолдастардың қолына тигенде кереметтей үн шығаратын. Осы майталман қобызшылар тартатын «Аққу», «Жез киік», «Қасқырдың ұлығаны» секілді әсем халық күйлерін тыңдамаған кім бар. Тәттібеттің «Қосбасарын» тартқанда жекедара күңіреніп тұратын қыл ішекті қобыздың үнін естімеген кім бар? Біздің қобызшы ақсақалдардың күйіне, олардың аспапты меңгеру техникасына, қыл ішекті сөйлетіп, естен кетпес ғажайып үн шығаратын кереметтеріне, бай да әсерлі

репертуарына сүйсінбеген кім бар? Айта берсек, Ықыластың, тағы басқа аты белгісіз халық өнершілерінің тамаша күйлерін біздің ұрпаққа жеткізген де солар емес пе.

Бірақ, қазақтың қолтума қыл қобызы тембрлік, т. б. қасиеттері жөнінен қаншама жақсы болғанымен халқымыздың өскелең талабына сәйкесе алмады. Өйткені біздің халқымыз — Совет өкіметі тұсында рухани дәрежесі жағынан шарықтап өскен халық. Сондықтан да оркестр құрамына енгізу үшін қобызды бұдан жиырма жылдай бұрын өңдеп, көптеген бөлшектерін жетілдіріп, толықтырып, жаңа сапалы аспап деңгейіне көтергенбіз. Аспапты жасау тәсілінің өзі көсібі жолға қойылды: ол ендігі жерде арнаулы шеберханада маман адамның қолымен жасалатын болды. Бұдан келіп аспап үнінің сапасын жақсартуға, сыртқы түрін әшекейлеуге мүмкіндік туды. Ал, аспаптың көркі дегеніміздің өнер саласында едәуір мәні бар. Сонымен қатар, қыл ішектің орнына қобызға тарамыс және сым ішектер тағылатын болды. Соның арқасында аспаптың үні ұлғайып, бұрын халық музыканттары көріп, білмеген үлкен залдарда да жақсы есітілетін болды. Бұрынғы екі ішектің орнына үш ішек тағу арқылы да аспап үнінің жалпы диапазоны арта түсті.

Бұрынғы кварта жүйелі бұрауды квинта бұрауына келтірудің де прогресшіл мәні болды; қобыздың мүмкіндігі симфония оркестріндегі ысқышты (смычок) аспаптарға біршама жуықтады. Бұл арада халық өнерпаздары шығарған кейбір қобыз күйлерінің ежелден-ақ квинта жүйелі бұраумен тартылатындығын да ескерте кеткеніміз жөн.

Тағы бір жаңалық — тағылған қылды қатайтып, босатып тұратын механикалық тетігі жоқ, жақ әлпетінде иілген ысқыштың орнына скрипканың смычогын қолданудың да пайдасы күшті болды. Өйткені имек ысқышпен тарту тәсілі сырттай контрабасшылардың «немецкий смычок» деп аталатын қол қимылына ұқсағанымен де, қылын қолдан керген ысқыштың салмағы бар ішекке бірдей тең түспейтін. Сонымен бірге қобыз тартуды үйретуде тек осы аспапқа ғана тән аппликатураны (ішекті басатын саусақтардың кезектесу тәртібі) қалыптастырудың және қобыздың өн бойындағы мүмкіндігіне сәйкестей отырып, орындаушылық техниканы жетілдірудің де үлкен ролі болды. Әрине, қазақтың байырғы қыл қобызында ешқандай аппликатура жоқ деп кесіп айтуға болмайды. Бірақ, көне қобыз, негізінен, тек орташа регистрде ғана тартылушы еді де, сондықтан шығарманың диапа-

зоны аса шалықтап кетпейтін. Ал, жаңа музыка ырғағына ескі өрнек сайма-сай қеле алмады. Сондай-ақ скрипка тартудың кейбір тәсілдерін үйлесіміне қарай қобызға бейімдеу арқылы да аспаптың орындаушылық мүмкіншілігі артты. Форшлаг, трель, стаккато, спиккато, пицкато, смычоктың әр жерін тигізіп тарту, арақидік қосар нотаны алу — міне, осылардың бәрі қазір қобызда түгел қолданылатын тәсілдер. Рас, флажолет тәсілі көне қобызда да өзінше қолданылатын, бірақ оны зерттеп-біліп алғаннан кейін ғана жаңа қобызға бейімдеуіміз қажет.

Біздің бұл жерде әңгімелеп отырғанымыз — «прима қобыз», ал «бас қобыз» бен «контрабас қобыздың» екі түрінің үні солғындау демесек, іс жүзінде виолончель мен контрабас-тан принциптік айырмасы жоқ, демек сол классикалық аспаптарға тән жақсы сапалардың біразын игеріп алуға әбден болады. «Альт қобызға» келетін болсақ, оның бой-бітіміндегі бөлшектердің көпшілігі «прима қобызға» да дәл келеді, тек үні одан бір квинта төмен.

Қобыздың бүгінгі жайын сөз еткенде біз оның ертеңгі күнгі тағдырын ойламай, ойластырмай отыра алмаймыз. Осыған орай «прима қобыздың» диапазонын ұлғайтып, тарту техникасын ұштап, әуезділігін арттыру т. б. жолмен аспапты әлі де болса жетілдіре түсуге бағытталған ізденістер жайында бір-екі ауыз айта кетпекшіміз. Сонау, қырқыншы жылдардың басында бізде шанағының беті жабық, қақпақталған, тұзу сағақты, саусақпен басқанда ішек скрипкадағыша грифке тиетін қобыз түрлері, сондай-ақ төрт ішекті «прима қобыз» жасау талабы қолға алынды. Алайда, бұл тәжірибелердің бәрі де кезінде сәтсіз аяқталды да, қазіргі күні тек көзбен көрген адамдардың көкейінде ғана қалды. Қыл қобыздың бетіне қаптаған көнді сыпырып тастағаннан аспаптың үні түзелген жоқ, қайта нашарлап, дыбыс тембрі құлаққа қатқыл тиетін болды. Бұдан қобыз өзіне тән жұпардай әуезділігінен айрылып, ғасырлар бойы жетіліп, кемелденген ысып ойнайтын аспаптардың қай-қай түрінен де өзін оқшаулап, жеке-дара танытып тұратын сырлы сазынан ада болғаннан басқа, ештеңе ұтқан жоқ. Ал, ішекті басқанда саусақтың ұшы тірелетін, скрипканың грифі төрізденген тұзу сағақ та көңілдегідей нәтиже бермеді. Яғни бұл да аспаптың тембрін күрт өзгертіп, дыбыстың естілуін мейлінше солғындатып жіберді. Ең соңғы қолданылған шара — ішектің санын көбейту болса, ол да дйттеген жерден шықпады.

Сөз жоқ, төрт ішек аспаптың диапазонын ұлғайтады. Бұндай аспаппен төртінші октаваның ноталарын қолды тиекке «мінбелетпей-ақ» емін-еркін алуға болады. Сондай-ақ, дыбыстың тазалығы жөнінен де төрт ішекті қобыздың тиімді жақтары болуы мүмкін. Алайда, төрт ішек тағумен байланысты қобыздың грифін қысқарту қажеттігі туатыны хақ. Бұдан келіп аспаптың әр алуан бөлшектерінің өзара үйлесімі өзгереді. Әрі грифтің қысқаруы себепті аспаптың үні бұзылып, құлаққа жағымсыз естілетін болады. Қобыз өзінің бұрынғы әсем тембрінен, мақпалдай жұмсақ сазынан айрылады. Оның дыбысы шыңылдап, әрсіз, нақышсыз шығатын болады, квинта бұрауына түскен тембр дауыс скрипкаға сәтсіз «еліктеуден» әрі аспайды. Төрт ішек таққаннан қобыз тартудың техникасы да айтарлықтай манди қоймайды. Өйткені күйшінің сол қолы төрт ішекті басу үшін де баяғы тәсілмен қимылдауы шарт: перне басатын саусақтар сол жақтағы ең шеткі ішекке сырт жағынан, бүйірден келіп жанасады да, ортаңғы ішектерді басу үшін саусақтың ұшы төрт ішектің аралығына кезек-кезек сұғынып өтіп тұрады. Бұның өзі скрипканың ішегін грифке жаныштай, нақ үстінен ғана басып, ізінше саусақты тік көтере қоюдан анағұрлым қиын. Сөйтіп, қобызға енгізілген бұл жаңалықтың орындаушылық шеберлікті арттыру үшін де пәлендей пайдасы жоқ. Ал, интонация (дауыс ырғағы) мәселесіне келсек, бұл жөніндегі біздің түсінігіміз — аспап үнінің әр алуан қалтарысы ішектің санына байланысты емес, орындаушының дыбыс сазын сезінуіне, музыканы қабылдау, түсіну дәрежесіне байланысты.

Ал, тек техника қуалап, таза интонация іздеп сүрлігіп жүріп, қобыздың ең басты қасиетін жадымыздан шығарып, оның тембрін, сырлы сазын жоғалтып алуымызға да болады. Қобызды «сөйлететін», оған жан бітіретін қасиеттің өзі де осы саздылығы емес пе. Әрине, мүмкін біздің шеберлеріміз келешекте аспапты жетілдірудің соны жолын тауып, оның тембрін қалпына келтірер. Ондай жағдайда, халықтың қағидалы сөзімен айтсақ, «нұр үстіне нұр» болатыны даусыз. Тіпті, олай болмаған күннің өзінде де қобыз ұлт аспабы ретінде қазақтың халық музыкасын дамытудың бүгінгі таңдағы талап-тілегіне сай қызмет етіп, өзіне лайықты құрметті орынға ие болып отырғаны мәлім. Қобыз бұл күндері тек Қазақстан бойынша ғана емес, біздің бүкіл ұлы Одағымыз бойынша өнердің кең өрісіне қадам басты.

Қобызшылардың ең алғашқы ұстаздары — республика өнеріне еңбегі сіңген қайраткер Жаппас Қаламбаев, аты шулы Ықылас күйшінің жолын қуған белгілі қобызшы Дәулет Мықтыбаев, он саусағынан өнері тамған қобызшылар — республикамыздың халық артисі Гүлнафис Баязитова, республикаға еңбегі сіңген артисі, дүниежүзілік фестивальдің лауреаты Фатима Балғаева есімдері халыққа белгілі.

Ұлы Октябрь революциясы жеңгенге дейін қобыз тек бақыстардың қолындағы «жын шақыратын», науқасқа «зікір салатын» аспабы болып келді. Бірақ, сол күйі діни қауымның меншігі болып қалып қоймай ол, алдыңғы қатарлы халық музыканттарының қолына да көшті. Сөйтіп, қазақ халқының мұңы мен шерін, арман-тілегін арқалаған, бостандық пен бақыт аңсаған нелер әсем туындылар дүниеге келді. Осы бұқарашыл дәстүрдің мирасқоры — советтік ұрпақ ата-бабадан қалған бай музыкалық қазынаны, әсіресе, аспапты музыка мұраларын түгел игеріп алып, оны одан әрі дамытып, түрі ұлттық, мазмұны социалистік мәдениетке ұластырып отыр.

ҚАЗАҚТЫҢ ХАЛЫҚ МУЗЫКА

АСПАПТАРЫНДА ОРЫНДАУ ТАРИХЫ ЖАЙЛЫ

БІРНЕШЕ СӨЗ

Музыканың жазба мәдениеті жоқ, ауыз дәстүрлік кезінде орындаушылықтың көркемдік мәні өте зор болады. Оның себебі — музыканың халық арасына жайылуы тек орындаушылық арқылы жүреді. Біздің заманымыздағыдай орындаушылық өз алдына бір мамандық болып бөлінбеген кезде шығарушы адам тек өзі жақсы орындаушы болғанда ғана өз туындыларын халыққа жая алады. Бұл мәселеде көп қиындық аспапты музыка айналасында болды. Өйткені ол заманда бір күйді біз сияқты тактылап үйретіп отыратын дәстүр болған жоқ. Неде болса басынан аяғына дейін бір орындайды да, сол орындау үстінде алып қалмаған кісіні домбырашы деп есептемейді. Сондықтан қабілеті түрлі орындаушылар тартылған күйді түгел ала алмадым деуге арланып, есінде қалғанын, құлағына іліккенін ғана алып жүре береді. Осыдан келіп күйлердің көптеген варианттары пайда болады. Ал кей кезде ол варианттар бірінен бірі алшақтап, тіпті аты бір болғанымен басқа-басқа күй болып кетеді (мысалы: Құрманғазының Уахап Қабіғожин берген «Қызыл

қайың» мен Лұқпан Мұхитов берген «Қызыл қайың»). Жоғарыда айтылған күй алушылар, сонымен қабілетті болса күйді бірден-ақ дұрыс алып, оның үстіне оны байытып, дамытып, өсемдеп, не бір жаңа қағыстар енгізіп, жаңа қос дауыстар пайда болу үшін аппликатураның түрлерін қолданып, күйді анасынан қайта туғандай етіп жібереді. Ал қарадүрсін домбырашылар баста арлану үстінде күйді «алып қалып», одан өрі дамытар қауқары жоқ, шығарманы керісінше бұрынғыдан арықтатып, жүдетіп, көптеген қағыстарын, басатын қолдың техникалық не бір кезеңдерін басқаша қолданып, күйдің өңін қашырып жібереді. Бұл жәйді біз А. Затаевичтің жинақтарының ішіндегі күйлер тобынан да, отызыншы жылдардың басынан бергі өзіміздің күй орындау, жинау тәжірибелерімізден де көріп келеміз. Қазақтың аспапты музыкасын жете зерттеп үлгермей, бетінен қанды сорпасын сылып алғанға мәз болып жүрген кейбір зерттеушісімақтар, істің бұл жақтарынан хабарсыз болғансын, өлгі біз айтқан варианттардың тууын басқаға жорып, өздерінше үлкен бір ғылым тапқансып жүр. «Дүмше молда дін бұзады» дегендей, ондайлар тіпті өздерінің концепцияларын ұсынып та қояды. Бірақ, терең қараған кісіге қазақтың аспапты музыкасының тарихында, әсіресе оларда орындау тарихында үлкен, әлі үңіле түсуді тілейтін мәселе жатыр.

Көпке белгілі, қазақтың халық арасында ең кең тараған музыкалық аспабы — домбыра. Оның әлденеше себептері бар. Біріншіден — домбыраны жасау аса қиынға соқпайды, қолы ұсынақты адам көрінген ағаш затынан жасап ала береді. Кей кездерде, осы күнгі біздің түсінігіміздегі ағаш шеберіне керекті құрал-саймандардың да қажеті болмайды: балта, шапашот, пышақ, біз жетіп жатады. Тіпті бері келе болмаса қазақ ағаш шеберлері желім де қолданған жоқ. Аса жақын дәуірлерде ғана теңіз айналасындағылар мекіре балықтың желімін қолданды. Ал қазақ даласына сауда капиталы ене бастағанда желімнің басқа түрлерін де қолданды. Ішек болса, ол да қолда бар: малдың, оның ішінде қойдың, лақтың ішегінен иіріп алады. Қысқасы домбыраның осындай оңай жасалуы дала жағдайында жәйлі бір кезең деп түсіну керек.

Екіншіден — домбырада тарту, үйрену, басқа аспаптарға қарағанда аса қиынға соқпайды. Әрине, музыкалық қабілеттен жұрдай адамға, бұл да оңай қолға түспейді. Домбыраның пернелері барлық дыбыстарды скрипка сияқты мойын бой-

лап іздетпей, дәл үстінен түсіреді. Қай пернеде қандай дыбыс бар екенін баста біліп алса, ұмытпау дәрежесі айта қалғандай болса, орындаушы кейін де сол пернені оңай тауып алады. Үйрену үстінде домбырашылар бірінің қолына бірі қарап отырады. Өйткені саусақ басудың тәртібінің үлкен мәні бар. Сөзсіз, қолға қарамай-ақ, есіту арқылы үйреніп алатын домбырашылар да кездеседі. Олар үшін қарау, тек оң қолдың қағыс суреттерін көру үшін керек.

Үшіншіден — домбырада түрлі жағдайда тартуға бола береді, үйде отырып та, түрекеліп тұрып та, шалқадан жатып та, ат үстінде де. Бұл айтылғандар, халық аралап жүрген домбырашылар үшін аса керекті жағдай. Халық күйшілерінің ат үстінде тұрып тартулары, шалқасынан жатып тартулары жайлы ел аузында әңгімелер көп. Бірнеше күн бұрын кетіп қалып, екі-үш күннен кейін қайтып келіп, үйдің үстінде қалықтап жүрген Топан атты бүркітін түндіктің ашық жерінен көрген Дәулеткерейдің жақсы көрген қыранына арнап шалқасынан жатып тартып шығарған «Топан» күйі немесе Сүйінбай келгенде шалқасынан жатып домбыраны шертіп жатты деген Тезек төренің әңгімесі жоғарыда біз айтқан жайларды ыспаттайды. Тәттімбетпен күй тартысқан Абайдың анасы Ұлжанның сіңлісі Тайғараның кей кездерде орнынан түрегеліп кетіп домбыраны емшектің үстіне қойып тарту — оның адам ыңғайына келе беретіндігін дәлелдейді.

Төртіншіден — домбыра сүйемелге де ыңғайлы. Мұнда шалқайыңқырап отырып әндетуге де болады. Әншінің дауысына кесел келтірмейді. Сондықтан домбыра, бір жағынан, әншінің, жыршының, ақынның да «қолқанаты». Бұл жөнінде де халық аузында көптеген әңгімелер бар. Олардың бәрін бұл арада келтіріп жатпай-ақ қоялық.

Әрине, домбыра бәрінен бұрын күйдің аспабы. Қазақ күйлерінің көпшілігі домбыраға арналып шығарылған. Біздің бүгінгі әңгімеміз де күйдің айналасында болады. Жоғарыдағы қысқаша кіріспе тек домбыраның материалдық кейбір ерекшеліктерін ескертіп қана кету.

Халық күйшілерінің саны қандай көп болса, олардың орындау әдістері де сондай көп. Тіпті өлке ішінде, бір облыс ішінде бірнеше орындау түрлері болады. Мысалға Қазақстанның Орал, Гурьев облыстарын алалық. Бұрын бұл екеуі бір облыс болған. Міне соның ішінде төрт түрлі орындаушылық дәстүрі бар. Оның бірі — Құрманғазыдан, екіншісі — Дәулеткерейден, үшіншісі — Абылдан, төртіншісі — Өскенбай-

дан келе жатқан дәстүр. Әрине, осы айтылған адамдардан бұрын ешбір домбырада ойнау дәстүрі болмапты десек, ол тарихи жалған сөз болар еді. Соқыр Ешан, Байжұма, Баламайсан тағы сол сияқты домбырашылар, сөзсіз үлкен орындаушылық та, творчестволық та мұра қалдырып кеткен кісілер. Бірақ, соңғы аттары аталғандар сол күйші аталарының орындаушылық, творчестволық әдістерін пайдалана отыра, өздері оны одан әрі дамытып, байытып, жаңа түр беріп, үлкен техникалық жаңалықтар енгізген.

Орындаушылық дәстүрі халыққа көп тараған күйшінің бірі — Құрманғазы. Оның себептері толып жатыр. Басқаларына қарағанда Құрманғазы жиһанкез болған адам. Ол атының аяғы жеткенше көп жерді, елді аралаған. Кей кездерде өз еркінен тыс не бір алыс сапарларға аттанып жүрген. Басқаларға қарағанда Құрманғазының шәкірттерінің көп болуы да осы себептерден. Оның творчествосының әр кезде халықтың көкейкесті мәселелеріне арналған себепті кең тарауын былай қойғанда, орындаушылықтағы үлкен жаңалықтары дербес сөз етуге тұрады. Құрманғазы дәстүрінде домбыраның барлық техникалық, дыбыстық мүмкіндігін «түбіне дейін» пайдаланған деуге болады. Дыбыстық деп отырғанымыз домбыраның аз дыбысын, музыканың «жүрісіне» қарай аса үнемдеп пайдалану. Әсіресе бұл дәстүрдегі оң қолдың шынтағын тек домбыраның түбін қысып отыру үшін емес, кей кездерде фортепианоның педальдары есебінде пайдаланады. Күйдің боратқан дыбыс керек жерінде орындаушы шынтақты көтеріп жібереді де, сол шақта домбыра дыбысы дүр ете қалады. Ал дыбыстың баяу шығаруы керек кезінде жаңағы шынтақ пен домбыраның түбін басқан кезінде тұншыға, фортепианоның сол жақ педальі сияқты болады. Бұл әдіс тек Құрманғазы дәстүрінде бар, басқа ешкімнен біз осы күнге дейін көргеніміз жоқ. Шынтақтың бұлай пайдалануын бірінші рет Алматыға алып келіп көрсеткендер марқұм Уахап Қабигөжин, Төлеген Арпанов, Қали Жантілеуов болатын. Осы күнге дейін Қалидың домбыра тартысын зерттеген адам, оның осы бір әдісті жақсы пайдаланатынын көреді. Құрманғазының орындау әдісінің салалары көп. Соның бірі — оң қолдың қағыс мәселесі. Күйлердің мазмұнына қарай үлкен драмалық шиеленісу, өсу, даму кезеңдерін беру үшін бұл дәстүрдің оң қол қағысында басқаларда кездеспейтін жайлар бар. Ол — қағыстың шеңберінің біраз кеңдігі және динамикалық күші.

Домбырада дыбыстың күші тек қағыс арқылы болатынын орындаушылардың бәрі де біледі. Қағыс сонымен қатар ырғақтық өрнектер береді. Құрманғазы дәстүріндегі қағыс төре-тартыс әдісіндегілерге ұнай бермейді. Олар кең шеңберлі қағысты «тентек-қағыс» деп қажайды. Бұған дәлел, 1933 жылы Алматының музыка-драма техникумының жанындағы музыка зерттеу кабинетіне біріншілердің бірі болып келген асқан домбырашы, А. Затаевичке отыз шамалы күй берген Махамбет Бөкейханов Уахаптың, Қалидың, Абдұлманның, Төлегеннің қағыстарын жақтырмайтын. Оның себебі төре-тартыста (Бапастан бері келе жатқан) оң қолдың қағыс шеңбері «тар» болады. Мысалы, сол дәстүрдің дарынды домбырашысының бірі Науша Бөкейханов тартқанда, ең күшті, драмалы деген күйдің кезеңдерінің өзінде оның оң қолының саусақтары жазылмай, жұдырығы түюлі сияқты болып көрінетін (әсіресе «Қос ішек», «Кенжебай» күйлерін орындағанда). Құрманғазының домбыра тартқанын өз көзімен көрген Н. Савичев те, оның оң қолының қағыс күшін баяндай келе, ол қағыстың дыбыс динамикасын неше саққа жүгіртуде көрсеткен күшін баяндай отыра, ешбір қол «тентектігін» таппайды. Біздің 1936 жылы Қызылорда қаласында басылып шыққан «Құрманғазы» деген кітапшамызда күйшінің сақалын екі айырып, иығынан асырып тастап, домбыра тартқызып қойғанымыз да сол Махамбет Бөкейхановтың мәліметі бойынша болатын. Ол кісі: «Құрманғазының сақалы аса ұзын болған. Сондықтан домбыра тартқанда оң қолының құлашы кеңдіктен саусақтары сақалын жұла берген соң, күй тартар алдында сақалын екі бөліп екі иығынан асырып тастайды екен» — деген болатын. Кейін 1937 жылдың күзінде Алматыға Дина келгенде біздің бұл жорамалымыз расқа шықты. Осы әңгімені Дина да қостады.

Ал Динаның оң қолының «тентектігі» күй атасынан асып түспесе, кем болған жоқ. Ол әсіресе «Төремұратты» тартқанда оң қолдың құлашы тіпті кеңейіп, сахнаға сыймай бара жатқандай сурет беретін. Сол жасы 76-да тұрғанның өзінде Дина оң қолының саусақтарын неше алуан түрлерге келтіріп, адамның ақылы жетпейтін штрихтар алатын. Жалпы оң қол қағысы, ойнау техникасының жақындығынан Динаға Төлеген Аршанов жақын болатын. Ол Тоғайбайдың шәкірті бола тұра, басқа домбырашыларға қарағанда Динаның ойнау манерасына бейім болатын. Төлегеннің «Балбырауыны» әсіресе техникалық жағынан өз алдына бір төбе бола-

тын. Құрманғазының орындау дәстүрінде тағы бір айта кететін нәрсе — сол қол саусақтарының аппликатуралық тәртібі. Уахаптың, Қалидың тартыстарында бұған дейінгі біз көрмеген саусақ басу тәртібі бар. Олар домбыраның бірінші сағасында көпшілігінде секста интервалы пайда болатын саусақ тәртібін қолданады. Ал домбыраның мойнының жоғары-төмен жүрісінде бірде терция, бірде квинта, бірде секунда (кей кезде кіші секунда) алу үшін саусақ тәртіптерін нық ұстайды. Кейде олар параллельдік квартаны бір пернеде алу үшін шынашақтың басымен немесе аты жоқ саусақпен шынашақты қатар басып алады. Бірінші және екінші сағада қос ішекті басып, унисон алу да осылардан келді.

Кейбір музыканттарға тағылық болып көрінетін Құрманғазы күйлеріндегі глиссандоларда орындау әдістің және тіл өткірлеудегі құралдың бірі екенін ұмытпау керек. Ол глиссандолар күйдің ішкі мазмұнымен тығыз байланысты. Құрманғазының төл күйлерінде көп кездесе бермейтін, бірақ, күй атасының даңқты шәкіртінің бірі Динаның күйлерінде кездесетін тағы бір жәйді айту керек. Ол — бұл дәстүрдегі кейбір күйлердің үнемі өзгеріп отыратын ырғақтық жақтары. Динаның «Байжұмасында» күйдің кіріспесінің өзінде, тіпті негізгі тұлғасы басталмай тұрып, ырғақ әлденеше рет өзгереді. Ал, күйдің ұзына бойына ырғақтың құбылуы сансыз десе болады. Сондықтан бұл күй осы күнге дейін көпшіліктің орындауына «әл бермей» және сол бір ырғақ құбылулары арқасында оркестрге де түсе алмай келеді.

Ырғақтың жиі құбылуы тек оркестр музыканттары үшін емес, дирижер үшін де аса қиын. Қазақ күйлерінің ырғақтық жайларымен таныс емес дирижер болса, ол тіпті аяқ баса алмайды. Динаның қағысындағы тағы бір ерекшелік — ол басқа ешкімде де кездеспейтін, оң қолдың бес саусағын бірінен соң бірін кезектестіре, пианистердің бір клавиште репетиция жасайтындары сияқты етіп қағу. Бірақ Дина ондай кезде басатын саусақтарын бір пернеде ұстап отырмайды, олар да қозғалып, мелодиялық, қос дыбыстық неше алуан суреттер береді. Бұл айтып отырған жәй Динаның «Төремұрат» күйінде кездеседі. Осы кездегі ол күйді тартып жүргендер, әрине, Динаның бұл қағысын қолданбайды. Ол арада жәй үйреншікті қағыстармен өте шығады. Шынында біз әңгіме етіп отырған Динаның қағысы сирек кездесетін дыбыстық нәтиже береді. Әсіресе Құрманғазы дәстүрінен келе жатқан оң қол қағысының ең бір «тентек» түрі жас

домбырашы Ғабдұлманда болатын. Ол кей кездерде, басқа кісілер медиатормен ғана тартатын бас домбыраны қолымен қағып күйлер де ойнап жіберетін. Міне, сол кезде қағыстың күші көрінетін. «Соқыр Ещан», «Мүсіралы» күйлерін, «Перовский маршын» тартқанда тыңдаушыларды таң қалдыратын. Бірақ Ғабдұлман жастай Отан соғысында қайтыс болып, оның орындаушылық дарыны жететін жеріне бара алмай, үзіліп кетті. Осы сияқты Құрманғазы шәкірттерінің ішінде тағы бір ерекше адам Меңдіғали болатын. Оның қағатын қолы тіпті кең шеңберде еді. Қаққан кездегі шынтағының тұрысы Қалидың кейбір күйлерді орындағандағы тұрысына ұсайды. Меңдіғали өзінше Құрманғазының орындау дәстүрін қатты сақтап, кейде Динаны сыртынан сынап та қоятын (сыртынан болатын себебі, еркек болғанымен, олардың көбі бетпе-бет Динамен айтысуға, тартысуға тайсала беретін). Меңдіғалидің тағы бір айтқаны — Динаның тартысы жәйлі. Біз одан Дина сияқты Құрманғазы да домбыра тартқан кезде тыңдаушыны баурап алатын ба еді деп сұрағанымызда, ол: «Ей, шырақтарым-ай, «Өлі арыстаннан тірі мысық» деген ғой. Әйтпесе, Құрекеннің алдында Дина домбыра ұстай алатын ба еді. Шіркін Құрекендердің қолында домбыра ағаш емес, иі түскен қайыстай былбырап кететін еді ғой» — деген болатын. Меңдіғалидің бұл сөзінің, ойлаған кісіге мәнісі аса терең. Осы кезде Ойстрах скрипка тартқанда немесе Гилельс рояль тартқанда, сол аспаптарда ойнау тіпті оңай сияқты. Ал, оның бәрі де сол шеберлердің аспаптарын толық меңгергенінен. Орындаған кезде ешбір күш салмай, саусақтың бәрі де еркін, өзінен өзі жүгіріп тұрғанынан. Құрманғазы да домбыраны жете меңгерген адам. Ол домбыра тартқанда, Меңдіғали айтқандай, ағаш аспап әбден қожасына бағынып, иі түскен қайыстай икем болатыны домбыраны жете, түптей меңгерудің нәтижесі. Музыкада білімі жоқ, нотаны білмейтін, тек «құдай берген» өнермен жүрген Меңдіғалидің, осы бір жәйді, өзі білетін сөздер айналасында жеткізіп айтуына таңқаласың. Құрманғазы күйлерінде ұқыпты орындауды, ырғақты қатты ұстауды, керек жерінде екпінді боратып, ал кейде тіпті баяулап қалу кездеседі. Әсіресе күй атасының осы бір түйіндерін жақсы жеткізген Дина, Уахап болатын. Дина керек жерінде желпіндіріп, алақұйындатып алады да, кенет тіпті кідіргіштеп, тоқтап қалған кісі сияқтанады. Динаның күйлерін орындап жүрген Әзидолла, Ғылман, Бақыт, тағы басқалар (Рүстем-

бек өз алдына) күйші ананың бұл қағидаларын сақтамайды. Тек жылдам тартсақ Динаға ұқсаймыз деп, борандатып жөнеліп, сол айқаймен аяғына бір-ақ шығады. Мұның бәрінің де аты «салақтық», «ұқыпсыздық». Әйтпесе алдарында сондай үлкен орындаушылық мектебі бар жастар, сол мектептің барлық жақсы жақтарын меңгеруге тырысулары керек емес пе? Осылардың біреуіне мен өткен жылы осы бір жәйді айтып, түсіндіргім келгенде, оның маған қайтарған жауабы бұдан кейін ол тақырыпқа айналып соғудың қажеті жоқтығын сездірді. Оның үстіне біздің тағы бір жәйсіз жағымыз — концерт эстрадасына шығып домбыра тартқандар, неде болса, халықтың ішін пыстырмаймыз деп көбіне күйлерді тез екпіндете тартады. Тіпті араларындағы баяу жерлерін де өздерінше тездетеді. Әрине, мұндай «интерпретацияның» шын музыка жасаумен ешбір байланысы жоқ. Құрманғазының орындау дәстүрінде оң қол мен сол қолдың координациясы мүлтіксіз болмаса, керекті музыкалық нәтиже бермейді. Біздің домбырашыларымыздың көпшілігінің жеке домбырада орындаушы болмай, «көпшілік қолды товар» болып шығатын себептері, сол бір орындаудың, оның ішінде екі қолдың координациясына тиісті мән бермеуден шыққан. Әрине, ол тек көптеген себептердің бірі. Шынында жеке домбырашы болу үшін, ермек үшін емес, домбыра өнерінде жетістік тек еңбек арқылы болатынын түсінсе ғана болады. Оң қол, сол қолдың координациясы, сан алуан штрихтарды бірін біріне шатастырмай пайдалану, домбырашылардың, оның ішінде Құрманғазы дәстүрінен келе жатқан орындау әдістерін түгел қамту, күйлердің екпінін кім көрінген өзінше қолдану емес, шығарманың идеялық мазмұнына, техникалық жақтарына қарай оригиналдық күйінде сақтай отыру — біздің заманның орындаушыларын біраз сатыға көтеріп тастаған болар еді. Әрине, Құрманғазының орындау дәстүрі жәйлі дербес зерттеу, бірнеше кітап та жазуға болады. Біз тек шолу ретінде басты-бастыларын ғана айтып өттік.

Аса қызықты орындау дәстүрінің бірі — Бапас (Дәулеткерей) дәстүрі. Кең мәнісіндегі талантты композитор, ұлы музыкант, өзінің заманына қарай үлкен ұстаз — Бапас домбырада орындау жайында көп еңбек жасаған адам. Құрманғазы болса, ол үнемі ат үстінде, жер шарын аралауда, айдауда, қуылуда болады да, ал Бапас сол бір кездің төрелер басында болған «бақыты» арқасында бір жерде отырып, домбыра өнерін дамытуға мүмкіншілігі болды. Бапас, бір

жағынан, сұлтан бола жүре, рулаған елді билей жүре, бір сәт болса да домбырасын тастаған жоқ. Басқасын былай қойғанда, Бапастың домбыраны баптап ұстау жәйлі айтқандарының өзі де құрметтеуді керек ететін жәй. Мәдениетіміз өскен, ақ-қараны таныған заманның өзінде де біздің бірқатар домбырашыларымыз репетициядан кейін аспабын бір бұрышқа лақтыра салып, тез үйіне кетеді. Келесі күні келгенде ол аспаптың қандай жайда тұрғанымен де жұмысы жоқ, алады да тартады. Әрине, ондай аспап, Динаша айтқанда, еш уақытта да қанағаттанарлық дәрежеде «сөйлемейді». Ал Бапас болса ол аспапты жаздың күні аңызакта киізге орап, сандыққа салып қояды екен. Үнемі кешкітұрым салқын түскен кезде ғана алып тартады екен. Бапастың перне байлаудағы, тиекті орналастырудағы, тиек артындағы баспаны қаттаудағы тағы басқа, сол сияқты аспаптың үнемі бабын келтірудегі түйіндері осы кезге дейін өзінің мәнділігін жойған жоқ. Орындау әдісіне бұл айтылғандардың, сырттай қарағанда, тікелей байланысы жоқ сияқты болып тұрғанымен, шынына келгенде, бапсыз жүйрік те шаппайды, бапсыз не бір құмай тазы да еш нәрсе ұстай алмайды, бапсыз әншінің дауысы да шықпайды, бапсыз аспап та сөйлемейді. Ал Бапастың орындау әдісіне келсек, біріншіден онда лирикалық жайларды беру жолындағы техникалық кезеңдер алға шығады. Бапастың біз жоғарыда айтып өткен «Топаны», «Ысқырмасы», «Керілмесі», «Қосалқасы» орындау үстінде үлкен назар аударуды тілейтін шығарма. «Қосалқаны» (домбырашылар айналасында бірінші «Қосалқа» деп жүрген) Махамбет Бөкейхановтың алғашқы орындауынан осы кезде тіпті алшақ кеттік. Оркестрге түскеннен кейін «Қосалқаның» екпіні екі еседен артып та кетті. Ал пунктирлі дыбыстар орнына көптеген домбырашылар біркелкі өлшеулі ноталарды ала береді. Оның үстіне «сабалаған» қағыстың да Бапас мектебімен ешбір байланысы жоқ. Махамбет те, Науша да, А. Затаевичке бұл күйді берген Ғабдол Бөкейханов та асықпай, байсалды етіп, өте бір жүрекке жылы тиетін жұмсақтықта, нәзіктікте орындайтын. Осы айтылып отырған жайда бірінші себеп қағыс еді. Төре күйлеріндегі ішектің екі жағынан аса алыс кетпей қағуды біз алғаш осы Махамбеттен, кейін Наушадан көрдік. Мен өз басым көпке дейін Махамбет тартқан төре күйлеріне түсіне де алмай жүрдім (1933 жылға дейін мен тек Ақтөбе облысы шеңберінде болған домбырашылық дәстүрден өзгені көрмеген болатынымын).

Бірақ бара-бара оның музыкалық сырын аша бастадым. Оған жәрдемдескен де Махамбеттің өзі болды. Махамбет Мақардың шәкірті, Мақар Әлікейдің шәкірті, ал Әлікей Бапастың шәкірті. Махамбет терең білімі болмағанымен хат танитын, зирек, алғыр, жаңалыққа жаны құмар, ыждағатты, қызметке бар жанын салып істейтін адам еді. Ол тек домбырашы емес, әңгімеге де шебер, өткен-кеткен жайларды баяндағанда аузыңды ашып тыңдайсың. Арғы жағы Бапастың шәкірті болғанымен ол Құрманғазы дәстүрін, одан тараған шәкірттерді жақсы білетін. Бірақ қаншама Құрманғазы күйін шыбынын салып тартса да, оны өзінің машықты орындау әдісіне бағындырып, біркелкі, динамикалық жағынан белгілі шектен аспайтын күй етіп шығаратын. Ал Бапас мектебінің шығармаларына келгенде ол бабына келтіріп-ақ орындайтын. Міне сол Махамбет берген «Қосалқа» осы кездегі оркестр орындауындағыдай дүрсілдемей, тарсылдамай, қоңыр ғана болып, шын мәнісінде жас келіншектің кербез жүрісінің суретін беретін. Бапас дәстүрінің қағысында, жоғарыда айтылғандай, тар шеңбер ғана емес, драмалық жерлерде жүректің қатты соққанындай елеуреген дыбыстар шығаратын қағыстар да болады. Бірақ соның бәрі де домбыраның барлық дыбыс мүмкіншілігін пайдалануда Құрманғазы әдісіне жете бермейді. Бапас қағысы «Жігер» сияқты философиялық күйде әсіресе анық көрінеді. Онда үлкен жігердің өлі де сыртқа атой беріп шыға алмай буылып тұрған суреті жақсы көрінеді. Екінші дауысты көп пайдалана бермейтін Бапас дәстүрінде «Жігер» ерекше тұрған күй десе де болады. Домбыраның бірінші регистрінің өзінде екінші дауыстың тақырыпты жұлып алып кетуі жаңа бір лебіз береді. Әрине, Бапас мектебінің орындау әдісінде интервалдық түйінді аса ұқыпты ұстайтынын айтпасқа болмайды. Бұл әсіресе «Ысқырмада» анық көрінеді. Бұл дәстүрде «Серпер» сияқты бір регистр бойында өлденеше рет интервалдар кезектесуі сирек болады. Бірақ Бапастың «Байжұмасы» сияқты күйде бұл айтқан шектен шығып кете береді. Сонда да үнемі жаңа бір интервалдар көрініп отырмай, баста көрінген бір интервалдық жайлар қайталай түседі. Ол, әрине, шығарманың бір-қатар динамикалық өрбуіне керісінше әсер етеді. Ал Құрманғазыдағы оң қолдың шынтағын педальдар есебінде пайдалану мұнда үлкен «көргенсіздік», «тентектік» болып есептеледі. Бапас дәстүрінде домбыраның мойыны да аса жоғары көтерілмей, 15—20 градустан аспайды. Домбыраның беті де

жоғары қарай икемделмей тік (вертикально) тұрады. Оның бәрінің де дыбыстың жайылуына әсері болады. Сөзсіз, Бапас күйлерінің ішінде «Адай», «Балбырауын», «Төремұрат» сияқты борандатқан күйлер кездеспейді. Негізінде орта екпінде, ұстамды келеді. Жоғарыда айтылған «Қос ішек», «Кенжебай» күйлерінің өзінде де драмалық күш екпін арқылы емес, қағыс өрнегі арқылы беріледі. Бұл күйлерде баста алған қағыс штрихы аяғына дейін өзгермей, бір қалыптылық қатты сақталады. Тоқсан үш күй тартатын Науша, солардың бірін біріне шатыстырмауы өз алдына, олардың екпіндік жақтарын қатты ұстайтын. Бапас күйлерінде Құрманғазының, Абылдың орындауларында кездесетін триоль алудағы бас бармақ пен сұқ саусақты кезектестіре бүйрете қағу болмайды. Ондай қағысты да төре күйлері «көтере алмайды». Оның орнына барлық саусақ пен жұдырық түйілген қалыпта бір рет төмен, екі рет жоғары шапшаң қағыс арқылы алады. Әрине, сүйрете қағудағы тездік пен дыбыс нәтижесі мұнда өзгеше болады. Триольдің үш дыбысын бірдей күшті шығаруда бұл тартыс жақсы әсер етеді. Бірақ жылдамдық жағы ақсайды. Мысалы, «Абылдың» сағасында ол тарту үлгісі мен керекті дыбыс бояуы шықпаған болар еді. Ал Бапастың өз дәстүріндегі күйлердің кейпін беруде бұл қағыс ең дұрысы болып есептелу керек. Бұл айтқандардан Бапастың орындау әдісінде Құрманғазымен салыстырғанда жетімсіздіктер бар деген ұғым тумау керек. Бапас асқан шебер домбырашы, нәзік жанды художник, оның орындау әдісі де сол өзінің творчестволық әдісінен туған. Баста көрсетілгендей оның өмір образы да, өскен ортасы да белгілі моральдық әсерін тигізді. Бірақ прогрессивтік жолды таңдаған Бапас, өмірін шен-шекпенге емес, өнерді дамытуға арнады. Сол жолда ол үлкен табысқа жетті. Ол өзінің шығармаларында үлкен азаматтық лириканың ұстасы екенін көрсетті. Сондықтан Бапастың творчестволық мұрасымен қатар оның орындаушылық әдісінің де біз үшін үлкен көркемдік мәні бар. Бұл жүрген домбырашылардың ішінен Бапас дәстүріндегі орындау әдісін мейлінше таза сақтап, аудармай тартуға тырысатын біздің талантты домбырашымыз — Рүстембек Омаров. Біздіңше Құрманғазы атындағы өнер институтының халық аспаптары кафедрасы алдағы оқу жылынан бастап, Рүстембекті шақырып, Бапастың ол білетін күйлерін оқушыларға оригинал түрінде үйретуі керек.

Музыкалық жағынан аса қызықты орындау әдісінің бірі

Абылдан келе жатқан Тазбала, Сәулебай, Қауен, Лұқпан арқылы бізге жеткен дәстүр. Бұл дәстүрдегі бір ерекшелік, қандай күй болса да бәрі де үлкен, қомақты келеді. Әсіресе бұл әдісті қуалап жүрген домбырашылардың аппликатура-лық жағы өз алдына бір төбе. Балалайканың техникасы сияқты, мұнда сол қолдың шынашағы, басқа дәстүрлердегідей аты жоқ қолмен қабаттасып жүрмей, өз алдына бір перне басып жүреді. Ол әсіресе «Нарату» күйін ойнағанда көрінеді. Аппликатуралық жағынан бұл аса қызықты нәрсе. Абыл дәстүрінде қағыстың ырғақтық өрнегі сан алуан болады. Қайсы кездерде ала алмай отырасың. Мұнда күйлерге тән екі дауыстылықтың да ерекшелігі бар. Басқа дәстүрлердегідей емес, мұнда полифонияның элементтері анық көрінеді де, сол правосы бір-екі дауысты бірдей етіп алып жүру орындаушының шеберлігіне байланысты болып келеді. «Абылда», «Сәнауда», «Наратуда», «Өтті-кеттіде» домбыраның екі ішегін бірдей пайдалана алмайтын орындаушы автордың ойлаған көркем ойын тыңдаушыға жеткізе алмайды. Әрине, бір интервалда қос дыбыстың қозғалуы мұнда кездеспейді (ол тек Құрманғазының «Кішкентайында» бар), бірақ басқа ешбір дәстүрде кездеспейтін екінші дауыстың аса дамыған, заңды, кесек мелодиялық үзінділері бар. Әсіресе домбыраның сағасына жақындағандағы, кульминацияға таяу жердегі кең қалыптағы интервалдардың құбылуы қазақтың аспапты музыкасында сирек кездесетін нәрсе. Боғданың «Бозтебесі», «Жем суы» және басқа күйлерде орындаушы бұл дәстүрдің әдісін толық меңгермесе, күйлердің бастағы мөнін жойып алады. Ал Абылдан келе жатқан дәстүрдің көбірек қолданатыны — сүйрете қағу (триольді тез алудағы). Бұл қағыс күйлердің динамикалық жақтарын аса жандандырады. Әсіресе ол шартты бөлуден жұпты бөлінген дыбыстарға ауысқанда; соңғылардың үлкен айырмасын көрсетеді. Бұл дәстүрден бізге көптеген күйлер алып келіп берген марқұм Лұқпан Мұхитов болатын. Оның тартысында да бірінші қараған кісіге біркелкілік болып көрінетін жайлар тереңдеп қарап, үніле түскенде үлкен көркем күші бар екендігін сездіретін. Лұқпанның басқа домбырашылардан айырмасы — ол ешуақытта тартқан күйінің бір жерін де өзгертпейтін. Ол неше жыл бойы, нотасыздық қалыпта, жаттай тартса да күйлеріне не қосып, не алып деген сияқты азды-көпті өзгерістерді, ауытқуларды білмейтін. Лұқпан өзінің күй репертуарын да, тарту әдісін де, бір кезеңін жасырып қалмай кон-

серваторияның, филармонияның домбырашы жастарына үйретті. Ол табиғи түрдегі педагог адам еді. Біз көпшілік біле бермейтін Абыл дәстүрінің күйлерін жеткізіп бергеніне Лұқпан сияқты қайраткерлерге күні бүгінге дейін алғысымызды айта отырамыз.

Алматыға соңғы жылдарда келіп, Өскенбай арқылы бүкіл Маңғыстау, Үстіртке тараған бір домбыра тарту дәстүрін бізге асқан домбырашы Мұрат Өскенбаев алып келді. Мұраттың репертуарында үш жүзден астам күй бар. Мұраттың тартысы алдыңғы біз әңгіме еткен дәстүрлердің өкілдеріне ұқсамайды. Оның себептері бар. Мұрат адай өресінің домбырашысы. Оның үстіне тұрмыс салдарымен көп жылдар Түрікменстан жерінде тұрған. Сондықтан қазақ күйлерімен қатар оның тартысында көптеген түрікпен күйлері бар. Ал Мұраттың қағыстары да, басатын қолының техникасы да өз алдына бір бөлек жатқан дүние. Бірақ қанша жыл түрікмен жерінде болғанымен Мұрат қазақ күйлерін таза, өз қалпында орындайды. Былай қарағанда Мұраттың қағатын қолы да «тентек» сияқты. Бірақ ол өте сыпайы қағады. Домбыраның бет тақтайына оның саусақтарының тиіп кеткенін көрмейсің. Солай бола тұра аса жылдам қағады. Мұрат репертуарындағы күйлердің құрылыстық жағы да басқа. Соған қарай ойнау техникасы да ерекше. Мұрат күйлерін «алу» көрінген домбырашының қолынан келе бермейді. Сондықтан да оның күйлерінен Құрманғазы оркестріне түсірілу жұмысы әлі басталған жоқ деуге болады. Мұрат төртіпті, сыпайы домбырашы. Ол еш уақытта пернені жаза баспайды. Әсіресе түрікмен күйлерінің не бір шұрайлыларын біз тек Мұраттың қолынан есіттік. Ал өзінің әкесі Өскенбайдың көптеген күйлерін Мұрат көзінің қарашығындай сақтап тартады. Өскенбай үлкен домбырашы, әрі ақын кісі болған. Ондай қуат Мұратта да бар. Ол күйлердің тірі архиві бола тұра көптеген ақындардың өлеңдерін де бізге жеткізіп берді. Мұраттың оң қолы да, сол қолы да бірдей деуге болады. Оның екі қолының координациясы таң қалдырады. Қандай мүкі жерлерден де Мұрат сүрінбей шығады. «Айша қатын», «Қызыл қайың» және басқа күйлерін былай қойғанда басқа домбырашыларда кездеспейтін, жаратылысқа, адамның дауыстарына еліктейтін күйлері де толып жатыр. Мұрат оң қолын ойнатып та қояды. Бірақ ол ойнату қырғыздың қомызшылар ансамбліндей мелодияның бір қалыпта қалуына әсер етпейді, керісінше мелодияға жан бітіп, неше саққа жүгіріп кетеді. Бұл дәс-

түр осы күнге дейін көп зерттелген жоқ. Тіпті ойнау әдісі түгіл әлі күнге күйлерінің сан түрлері де нотаға түскен жоқ. Бұл біздің зерттеушілеріміздің алдында тұрған мәселе.

Домбырада орындаудың әдістерін айтқанда Қазақстанның шығыс өлкелеріндегі кең жайылған домбыра өнерін айту керек. Олардың ішінде аса көзге түсетіні — Тәттімбеттің дәстүрі. Тәттімбет күйдің асқан шебері. Оның күйлерінде әндеткен жайлармен қатар «Былқылдақ» сияқты тез жүретін, құрылысы жағынан аса қызықты туындылар да бар. Орта екпінде келетін «Сылқылдақ» сияқты күйлер де бар. Осының бәрінде де тек Тәттімбетке тән, басқаларда кездеспейтін орындау әдісі бар. Міне, біз осыны әңгіме етпекпіз. Қазақстанның шығысы мен орталығында домбырада ойнау өнерін айтпас бұрын сол орындау әдісіне тікелей әсер ететін материалдық жағына тоқтауымыз керек. Ол аспаптың құрылысы. Ол жақта да әркім өзінің қолынан келгенінше, әркім өзінің тапқан ағашынан домбыра жасайды. Бірақ бұл өреде домбыраның сырт формасы да, дыбыстық құрылысы да Қазақстанның батыс өлкелерінен басқа болып келеді. Домбыраның мойны жуан, қысқа болады. Кеудесі негізінде бұрышты, қозықұйрық емес, қалақтау болып келеді. Перне саны да басқа: жеті, сегіз, тоғыз болады. Ал оң қолдың ойнау техникасында батыс өлкелерде кездеспейтін жайлар бар. Күйлердің негізінде жалғыз дауыстылығынан ба, бұл өреде көбіне шертіп тартады. Шертуде көбірек пайдаланылатын сұқ саусақ. Әрине, кей кездерде саусақтардың бәрімен де қағады. Кей кездерде бас бармақпен үстіңгі ішекті басып отырып (дауысы шықпас үшін, негізгі тақырыпқа бос ішектің дыңқылы кесел келтірмес үшін), сұқ саусақпен шертеді. Күйдің екі дауысты кезеңі келгенде екі ішекті бірдей қағады да, онда бірде бас бармақ пен сұқ саусақты пайдаланып, бірде топтасқан түр барлық саусақтармен де қағады. Ол өренің домбырашыларынан ең күштісі Әбікен Хасенов болатын. Ол домбыраның соңына түсіп, сол өнерді құнттамаса да (өмір бойы домбырасын қолынан тастаған жоқ, бірақ драма театрының артисі болып қызмет істеді), Арқа күйлерін бабына келтіріп-ақ орындайтын. Міне сол Әбікен «Сылқылдақ» күйін тартқанда екі ішектің үстінен қағып, кейде домбыраның бет тақтайын әдейі шертіп те жіберетін. Арқа күйшілерінде сұқ саусақ пен ортаң қолды қатар қойып екеуімен екі ішекті үстінен қағу бар. Ол бұрын-соңды есітпеген дыбыс-

тық нәтиже береді. Осыны біз алғаш рет «Сылқылдақты» тыңдағанда көрдік. Мұнда бас бармақ скрипкадағы сияқты, негізінде домбыраның мойнын ұстап отыратын тірек есебінде ғана пайдаланылады. Сирек-сирек кейбір домбырашылар бас бармақты перне басу үшін де жұмсағанын көрдік. Қазақстанның батыс өлкелеріндегідей, мұнда домбыраның басынан (мойынның деген мәнде) бастап, сағасына дейін қос ішекті қабат қуалап тартпайды. Мандолина техникасы сияқты екі ішекті бөліп қуалай тартады. Сондықтан, баста қысқа көрінген домбыраның мойыны «ұзаяды» деуге болады. Оған мысал, Тәттімбеттің «Былқылдағы». Ол күй диапозон жағынан айта қалғандай, батыстың 15 пернелі домбырасының мойнына да сыймайды (егер мойынды қуалай тартсақ). Сондықтан үстіңгі ішектен бастап, кейін астыңғы ішекке (екінші дауысқа) көшуді керек етеді. Бұл өренің күйлерінде сол қол саусақтарының өз алдына бөлек тұрған аппликатурасы бар. Ол өте қызықты. Шынашақ қос дыбыстар келгенде пайдаланылады. Мысалы көбіне алына беретін квинтада шынашақ бірінші дауысты алады да, сұқ саусақ екінші дауысты (үстіңгі шекте) алады. Кейбір күйлер басынан аяғына дейін екі дауысты болып келеді. Әсіресе бұл жәй «Дайрабай» күйінде. «Дайрабайдың» қағысы да басқа, басынан аяғына дейін оң қолдың барлық саусақтарымен «соғу» арқылы болады. Тек сағадан бір-екі рет қайтқанда, жалғыз дауысты мелодияда жалғыз сұқ саусақпен қағады. Кей кездерде осы күйді бізге алып келіп берген Мағауия, Құрманғазы атындағы оркестрде біраз уақыт істеп, батыс күйлерінен алған қағу әсерін «Дайрабайға» өзі салып алмады ма екен деген ойға қаласың. Өйткені осы «Дайрабайдың» бір вариантын Әбікен де тартатын. Оның «Дайрабайында» Мағауия тартқандай басынан аяғына дейін барлық оң қол саусақтарын топтап «соға» беру жоқ болатын. Қалай болғанда да «Дайрабай» күйінде өзінің музыкалық мазмұнымен қатар көптеген орындау әдістерінің ерекшеліктері бар. Арқа күйлерінің көпшілігін музыка тілімен айтқанда «Текстсіз өн» деуге болады. Сондықтан оларды орындауда басқа өренің дәстүріндегі әдісті қолдануға болмайды. Біздің домбырашыларымыздың ішінде Арқа күйлерін бабына келтіріп ойнайтын тек Рүстембек Омаров. Арқа күйінің шеберінің бірі Мағауия Хамзин соңғы кездерде эстраданың халыққа ұнаймын деген әсеріне түсіп, кейбір күйлерде «мәнсіз өрнек», иректерді көбірек қосып жүр. Бірқатар күйлерді өзім шыға-

рып едім деген сияқты, орындаушының құмар болуының қажеті жоқ жайларға жүгіруі де байқалады. Қысқасы, Қазақстанның орталығында, шығысында тараған домбыра тарту әдістері аса бір қызықты, аспап тілін өткірлеуде көптеген жаңалықтар беретін дәстүр.

Домбыра өнері қазақ халқында кең тараған өнер екенін баста әңгіме еттік. Міне сол өнердің тағы бір тоқтай кетуді тілейтін өресі — Жетісу. Мұнда да домбыра өнері, орындау әдістері айта қалғандай болған. Біз білетін «жалғыз» Байсеркенің өзін алғанда да онда назар аударатын көп жай бар. Домбырасы, перне саны, ойнау техникасы Қазақстанның орталығына, шығысына сөзсіз бейім болғанымен, Жетісудың орындау әдісінде, күйлерінің құрылыстарында ерекшелік те жоқ емес. «Жетпіс бұтақ», «Ұран күй», «Қалипа—Қалыш» күйлерінде орындаушылар үшін ырғақтық шеберлік, қағыс шеберлігін керек ететін кезеңдер жиі кездеседі. Арқа күйлеріндей мұнда альтерациялар, тіпті модуляцияның бастама-лары бар екенін айта отыра, бұл өренің күйлеріндегі қызықты, полифониялық элементтердің барын да айтуымыз керек. Мұнда қос ішекті бірдей қағу Арқадан жиірек кездеседі. Сондықтан ба жоқ біздің нотаға күй түсірудегі қолданған түйінімізден бе, мұнда репетициялық ноталар көп кездеседі. Бірақ соларды оркестрге түсіргенде «жазып» жіберсе, сағыздай созылған көркем тақырып келіп шығады. Бір айтатын нәрсе Жетісудың кейбір әндерінде байқалатын (әсіресе Мерке маңында) қырғыз ағайындардың әсерлері күйлерде көп кездесе бермейді. Оның терең мәні зерттеуді тілеп тұрған жайы болу керек.

Қазақтың домбыра тарту әдісіндегі дүниеге келген әлденеше түрлі түйіндері жөнінде әдейі зерттеулер, кітаптар жазылуы керегін баста айттық. Өйткені бұл қазақ музыкасының, оның ішінде аспап музыкасының тарихында үлкен орын алатын кесек мәселе. Біз тек кейбір осы жайда көбірек кездесетін құбылыстарға ғана тоқтадық.

Халық аспаптарының ішінде домбырадан кейінгі көбірек кездесетін — қобыз. Қобыз көп замандар бойы дүнияуи аспап бола алмай, бақсы-балгердің қаруының бірі болып келді. Бері келе, он тоғызыншы ғасырда ғана қобыз дүнияуи аспап болып, оның ішегінде тек бақсының жын шақыруы емес, халықтың санасында келе жатқан жайлар ызыңдай бастады. Бұл жөнінде айта қалғандай еңбек сіңірген адам — Ықлас Дүкенов. Ықластың орындау әдістерін ұстап қалғандардан

бұл кезде біздің білетініміз республиканың өнерге еңбегі сіңген қайраткері Жаппас Қаламбаев пен қобызшы Дәулет Мықтыбаев. Қаламбаев бірінші рет Алматыға 1934 жылдың июнь айындағы Бүкіл қазақстандық халық өнерпаздарының слетіне келді. Сол күннен бастап Жаппас өзінің өнерін дамыту жолында қызмет істеп келеді. Ол осы кезде Құрманғазы оркестріндегі алыт-қобыздар группасының концертмейстері. Жаппас өзінің ыждағаты арқасында нотаны да меңгеріп кетті. Бірақ ол өзінің баяғы Созақтан келгендегі тартысын жойған жоқ. Олай дейтініміз — Жаппас алыт-қобызда да көбіне өзінің ерекше әдістерімен ойнайды. Жаппастың репертуарында көптеген қобыз күйлері бар. Олардың бірқатары кварта, бірқатары квинта бұрауында ойналады. Әрине, ондай күйлерді орындағанда Жаппас, алыт-қобызының басқа ішектерін сыпырып тастап, тек екі ішек қалдырады. Оның үстіне екі ішектің арасы біздің осы күнгі қобыздарымыздан жақындау болу керек. Кей кездерде Алматыда тұрғанда, екі аспапты алып жүру қиынға соқпайтын кезде Жаппас өзінің қыл ішек тағылған, түбінің үлкендігі ожау-қасықтай қобызын алып келеді. Ол қобыздың құлағы ұп-ұзын, едірейген болады. Тартқанда тірек болу үшін Жаппас сол құлақтың бірін сол жақ шекесіне тіреп қояды. Ол тіректік жағынан да, дыбыстың еркін шығу жағынан да қолайлы екенін айтады. Қобызды бауырға қысып басып алғанда, оның түбі емін-еркін жаңғырыға алмай, дыбыс тұншығып қалып отырады. Ал Жаппастың халық қобызын ұстаудағы түйінінің үлкен акустикалық мәні бар. Ал қобыздың орындауы домбырадан анағұрлым басқа, қиын екенін музыка дүниесіндегілер жақсы біледі. Онда ойнау скрипкадан да гөрі қиынға соғады. Өйткені қобызда саусақтарды басатын мойын жоқ. Оның мойны иіліп, ішектерден белгілі қашықтықта тұр. Сондықтан қобызда ішектің сол жақ бүйірінен тырнағын тигізіп ойнайды. Ол оңай жұмыс емес. Бүгілген саусақтардың маневрлік жақтары кем болады. Оның үстіне саусақтардың араларын керекті дәрежеде алшайтуға да кесел жасайды. Ал мұндай жайда трель алу да оңайға түспейді. Міне осылардың бәрі де қобызшының техникалық мүмкіншілігіне шек қояды. Солай бола тұрса да халық қобызшылары не бір техникалық күйлерді құйқылжытып тартқанда, адам баласының ала алмайтын қамалы жоқтығына таң қаласың. Қобызда бас бармақ мойын ұстайтын тірек болады да, қалған төрт саусақ басуға пайдаланылады. Негізінде қобызда сол қолдың тыр-

нақтарын ішектің сол жақ бүйірінен қоятын болса да, кейде Жаппас, Дәулеттер сол тырнақтарын емес, саусақтың үшіндегі «көпшігімен» ішектің үстінен басып та тартады. Сол алуда олар басудың күшін реттеп отырудан бірде керекті дыбыс, бірде флажолет те алып жібереді. Қобызшылар аспаптың ерекшелігіне қарай белгілі аппликатурада тартады. Әрине, олардың позицияға бөлу жөніндегі түйіндері біздің түсініктерімізден мүлде басқа. Бірақ музыканың белгілі заңдарынан шыға жайылмайды. Қобызда негізгі штрих деташе болып келеді. Одан басқа штрихтардың болмауына себеп — қобыз ысқышының ерекшелігі. Ысқыш талдан иіледі де, оған қыл керіледі. Осы қылға қарағайдың шыршасын канифоль етіп жағып, ысып тартады. Ысқышты кей жерлерде шанақ дейді. Ал шанақтың ұстауы, контрабас тілімен айтсақ, «неміс смычогі» сияқты. Механикалық тетік болмаған себепті мұнда қобызшы оң қолдың қыл шетінен өткізіп қойған екі саусағы (сұқ саусақ пен ортаң қол) арқылы қылдың қатты-бос кездерін бақылап, реттеп отырады. Сондай қиын ұстаудың өзінде қобызшының шынтақ буыны да, қол басындағы буыны да жақсы қызмет істейді. Оның үстіне олардың кейбір штрихтары біздің музыка кітаптарында аты жоқтар. Олар жөнінде әдейі зерттеулерде айтылу керек. Ал қобызшылардың сол қолының техникасы жөнінде жоғарыда айттық. Солай бола тұрса да тағы бір ерекшеліктеріне тоқтау керек. Жаппастың орындауында көптеген күйлер ішінде «Қасқырдың ұлығаны» деген күй бар. Оны орындағанда Жаппас глиссандо қолданады. Бірақ бір ғажабы, онда екі ішек бойы бір кезде глиссандо жасағанында екі дауыс емес, төрт-бес дауыс естіледі. Біз оның себебін қобыздың қыл ішегінен деп ойлағанбыз. Мысалы, бір топ қылды таққанда оның талшықтарының қаттылығының бәрі бірдей бола алмайды. Сондықтан әртүрлі қаттылықтағы талшықтар әртүрлі дыбыстар беруі мүмкін дегендей ойлар келетін. Бірақ басқа күйлер тартқанда ондай «сырт» дыбыстар естімедік. Жаппастың ендігі бір кереметі «Аққу» күйін орындағанда көрінеді. Мұнда қобыз құстың қанатының суылы мен көркем музыкалық үнін береді. Осы арада қобызшы флажолеттің басқа европалық ысып ойнайтын аспаптарда кездеспейтін бір түрлерін көрсетеді. Оның үстіне адам есітпеген трельдер қосылғанда, шын мәнісіндегі аққудың ұшқан қанатының үні құлаққа келеді. Осының бәрін де қобызшы, көбіне, сол қолдың саусақтарының техникасы арқылы береді. Қо-

бызда мұнымен қатар екі дауысты бір кезде ала береді. Біз бір дауыста мелодия жүріп, екінші дауыстың остина толық дыбыс жүргізуін айтпаймыз. Ол жәй ысып ойнайтын қобызды былай қойғанда, қағып ойнайтын домбырада да адам таң қалатындай халде беріледі. Ал қобызда Жаппастың орындауында қос дыбыстың екеуі де қозғалады, екеуінде де мелодия жүреді. Олар (қос дыбыстар) интервалдық жағынан өте қызықты кезектеседі. Ішектің мойынға жақын, басылуға ыңғайлы болмай, ілулі тұрған қалпында сондай қос дыбысты жүргізе алатын қобызшы техникасы тамаша әсер қалдырады. Айта кететін нәрсе — тырнақпен ойнайтын себепті, кей кездерде саусақтардың үштері екі ішектің арасына кіріп кетеді. Міне сол саусақтарды екінші ішекті басу үшін тез де, білдірмей де, дыбысқа ешбір сырт әсерсіз шығарып алуына да қайран қаласың. Бұл арада күйдің екпіні де баяуламайды, орындаушы адам байқай алмайтын шеберлікпен саусақтарын қалай бірінен біріне шығарып алып көшіретініне көз ілеспейді. Бұл тек қобызшыларда ғана кездесетін техникалық түйіндер. Кейбір тарихи деректерге қарағанда қобызда бір кезде үш ішек болса керек. Әрине ондай қобыздарда ысу да, сол қолдың техникасы да басқа болу керек. Біз ол сияқты қобызды өз көзімізбен көрмегендіктен, пәлендей деп айта алмаймыз. Қобызды әңгіме еткенде, тек Жаппастың ойыны емес, Дәулет Мықтыбаевтың ойынын да айтпай кетуге болмайды. Ол да шебер қобызшы. Бірақ Жаппас сияқты нота сауатын меңгеруге мойны жарбермей, жалпы музыкалық дамуы бірқалыпта қалып қойды. Оның үстіне Дәулет те жеке қобызда эстрадада көп ойнап, тыңдаушылардың талғамына икемделемін деп өзінің бұрынғы табиғи көптеген көркем техникасынан айрылып қалды. Қалай дегенмен де бұл да Ықлас шәкірттерінен үйренген, өзін көрмесе де ұлы қобызшының музыкалық «әруағын» жақсы сақтап жүрген адам. Дәулеттің Жаппас-тан тағы бір айырмасы ол кей кезеңдерде қобызды қоя тұрып басқа кәсіп істеп кеткен мезгілдері де болды.

Жаппас пен Дәулеттің репертуарларында ұқсастық та болатын. Олардың ойнау техникалары да бірдей емес. Дәулеттің дыбысы Жаппасқа қарағанда қомақтырақ, тереңірек, бірақ Жаппас музыкалық жағынан ілгерірек тұрған адам. Оның тез күйлер ойнағанда техникасы Дәулеттен жоғары. Ал Дәулет созылмалы, шырқайтын күйлерге шебер келеді. Міне осы аттары аталып отырған екі кісіден басқа,

шебер делік, топас делік басқа олардың шамасына келетін бүкіл республика көлемінде ешкім жоқ. Сондықтан алдағы оқу жылынан бастап Құрманғазы атындағы өнер институтының халық аспаптар факультетінің оқу программасына «Халық қобызында ойнау класы» деген сабақты енгізу қажет. Өйтпеген күнде біздің бітіргелі жатқан, оқып жүрген қобызшыларымыз не ән тартады да, не европалық, орыс музыкасынан скрипка мен виолончельге жазылған шығармалардың транскрипциясын орындайды. Әрине, қобыз үшін ән ойнау тым жұпыны, европалық музыка үлгілерінің бәрі бірдей техникалық, диапазондық жағынан қобызға келе бермейді. Ал сол қобызшылардың қазақтың классикалық қобыз күйлерінің бірінде ойнай алмауы үлкен музыкалық мүгедектік деп түсіну керек.

Өйткені, қобыз аса бір қызықты аспап. Ол тек біздің тұсымызда дамуға, халық игілігі жолында қызмет істеуге жолдама алды. Оның тұла бойында толып жатқан музыкалық қасиет бар. Ол қасиетті көп замандар бақсы-балгерлер жауып, бүркеп, бойын жаздырмай келді. Біз ендігі жерде солардың бәрін есептеп, қобыздың сыйқырлы үнін бұрынғыдан да өрбітіп, орындаушылықтың жоғарғы сатысына көтеріміз керек. Ол үшін барлық жағдай бар.

Қазақ халқында, аз тараса да, қанына сіңген, жақсы көріп тыңдайтын, қадірлейтін аспаптың бірі — сыбызғы. Сыбызғы басқа да үрлеп ойнайтын ағаш аспаптар сияқты, малшының құралы болып келді. Сыбызғы күйлерінің аттарының өзі де осы айтқандарды дәлелдейді. Сыбызғыны құрайдан жасаудың өзі де ол аспаптың ашық табиғатта, ең далада туғанын ескертеді. Сыбызғы деп Қазақстанның батыс өлкесінде сол құрайдың өзін атайды. Ал сыбызғышылар соңғы кездерде сыбызғыны ағаштан, мыстан, темірден жасап алып, ойнап жүрді. Әрине, олардың үні шын мәнісіндегі құрай-сыбызғыдан қатаңырақ, ащырақ болады. Дауыстың күші жағынан жоғары болғанымен, бояуы жағынан кедей, «әңгімесі» аз болады. Сыбызғыда ойнау аса қиын. Өйткені ол үшін күшті дем керек, ол дем және ұзаққа төзетін болу керек. Сыбызғышының үрлеген демінің тең жартысы далаға кетеді. Өйткені ол ауызды ашқанда тек жартысымен сыбызғының жуан басын ұстап тұрады. Демінің жартысы сондықтан далаға кетеді. Ерін тегіс жауып тұрмаған соң демнің бәрі бірдей сыбызғының іші бойы тұрған ауа жұлынын дұрыс қозғай алмай, дыбыс күші әлсіз шығады. Осы себептер

арқылы осы күнге дейін сыбызғыны дамытып, өрбітіп, оркестр аспабы етіп енгізе алмай келеміз. Сыбызғышы басқа гобой, кларнет, фагот сияқты аспаптардай тек үрлемейді, көбіне ішінен өзінің біркелкі уілдеген үнін қосып отырады. Ол үн остинаттық дыбыс есебінде болып отырады. Бірақ сыбызғышы ол дауысты қоспай да тарта алады. Ол кезде сыбызғының үні бояусыз «дәмсіздеу» болып шығады. Біз көрген сыбызғышыларда Ысқақ Уәлиевтен күштісі болмады. Оның ойнау техникасы аса шебер болатын. Әсіресе ол ұзақ демді еді. Оның үстіне үрлеп отырған сияқты қысылмайтын, кейбіреулер сияқты не тамағы «ісіп-кеуіп», не шеке тамыры білектей болып кетіп, не қызарып кетпейтін, жәй бір отырған адамша, қысылмай тартатын. Ысқақтың сыбызғысының үстінде (қолға ұстаған күйінде деген мәнде) 6 тесік, астында (әлгі тесіктердің деңгейінен жоғарырақ) октавалық бір тесік болатын. Сыбызғының натуралдық дыбыс тәртібі си-бемоль минор болатын. Бірақ Ысқақ үрлеу күші арқылы басқа да дыбыс тәртіптеріне (тональность) көше алатын. Ысқақ орындайтын сыбызғы күйлері көлем жағынан аса кең, бірнеше бөлімдерден құралатын. Ол күйлерде басынан аяғына дейін бір екпін болмай, үнемі бұл жағы өзгеріп отыратын. Сонымен қатар Ысқақ күйлерінде жәй екпін де, тез екпін де кезектесіп қалатын. Біз Ысқақты оркестрге қосып ойнатып та көрдік. Бірақ сыбызғының жәй үні оркестр ішінде естілмейтін. Үнді күшейту үшін сыбызғыны, неше түрлі материалдардан жасап көрсек те ешбір ойдағыдай нәтиже шықпады. Ал оркестр ішінде кейде сыбызғы жеке ойнағанда үлкен әсерлі, кербез дыбыстар шығады. Бірақ ол дыбыстар естілер-естілмес болған себепті тыңдаушыларды қанағаттандырмады. Солай жүргенде Ысқақ өзінің азаматтық борышын өтеу мақсатында Ұлы Отан соғысы майданына кетіп, қайтпай қалды. Сыбызғы үні Құрманғазы оркестрінде содан бері шықпайды. Ол жер, бұл жерден іздестіріп тапқан сыбызғышылардың бәрі де жәй қарадүрсін, от басында ғана тартатын, музыкалық үлкен қабілеті жоқ, не орындаушылық дарыны жоқ адамдар болып шықты. Елуінші жылдардың басында Шығыс Қазақстан облысынан Қожабергенов деген сыбызғышыны шақыртып алып, Құрманғазы оркестрінің музыкантарына, консерватория студенттеріне сыбызғы үйреттірдік. Бірақ Қожабергенов Отан соғысы майданында болып, денсаулығы нашарлап, тістері түсіп қалып (үрлеп ойнайтын аспапта тістің түгелдігінің, әсіресе күрек тістің мәні үлкен

болады), оның үстіне ондаған жыл сыбызғыны қойып кетіп, біраз қиындықпен жұмыс бастады. Өзінің сауаты болмағанын, аспаптың техникалық жағын толық меңгере алмағанын, педагогтік практикасы болмағанын, оның үстіне күйлерінің көлемі, музыкалық тереңдігі аса шағын болғанын, біраз уақыт жұмыс істесе де, оның жұмысы ешбір нәтиже бермеді. Ал сыбызғының басына қларнеттің басын кигізіп, не флейтаның тіке түрінің басын кигізіп көрген талаптар да айтарлықтай нәтиже бермеді. Сыбызғы қазақ халқының төл аспабы. Оның жоғарыда айтылғандай дыбыс бояуы өте ерекше, терең музыкалық нәтиже береді. Бұдан былай Құрманғазы атындағы өнер институтының жанындағы халық музыка аспаптарын дайындайтын, тәжірибе жүргізетін шеберхана бұл жұмысты жедел қолға алса, мүмкін бір нәтиже шығып қалуы. Сыбызғыда ойнау осы күнге дейін жабайылық қалыпта. Олай дейтініміз — жоғарыда айтылғандай үрлеудің «техникасын» былай қойғанда, бармақтар тесіктердің үстінен басады. Онда европалық үрлеп ойнайтын ағаш аспаптардағыдай металл сақина жоқ. Сақина дыбысты шығармай басқан тесікті тегіс жабуға керекті. Оның үстіне сыбызғының тесіктері белгілі дыбыс өлшеуіші (цент) арқылы өлшенбей, шамамен тесіледі. Акустика ғылымы шамаға төзбейді, ол дәл ғылым. Міне, сондықтан сыбызғының дыбысында тазалық болмайды, фальш дыбыстар аяқ алып жүргізбейді. Оркестрге қосу үшін дыбыс тазалығын тәртіпке түсіру бірінші шарт. Осы бір жайлардан өзбек ағайынның үрлеп ойнайтын аспаптары да әлі құтылып болған жоқ. Сыбызғыны дамытқанда үрлеу әдісін бір сара жолға түсіріп, үрлеген дыбыстың жарым-жартысын «желге» жібермей тегіс пайдаланбаса, басатын тесіктерін дыбысты тегіс жабатын қалыпқа келтірмесе, ешбір ғылымға сүйенбей, тек ойға келген олақ тәжірибе жасап көру бақысының ауруды емдеген техникасынан әрі бара алмайды. Біздің институт жанындағы шеберхана да осы «техникадан» әлі жоғары кеткен жоқ. Бұл жөнінде европалық үрлейтін ағаш аспаптардың техникалық, құрылыстық жақтарынан аса ұқыптылықпен, тапқырлықпен үлгі алу керек. Сондай шара қолданған күнде ғана біздің саны да, түрі де шағын аспаптарымыздың бірі — сыбызғы өзінің музыкалық правосын алады, өзінің ардақты орнына «отырады».

Қазақ халқында көп замандар бойы музыкада қолданып келген аспаптың бірі — дауылпаз. Қазақстанның кей жерле-

рінде мұны дабыл дейді. Ол ертеден келе жатқан аспап. Дәлелі аса толық. Бұл арада оны айтып жатпалық. Дауылпаз музыкамен қатар көлде отырған үйрек, қазды үркітуге де қолданылған (қаршыға салғанда судағы құс ұшпаса ол ала алмайды, сондықтан үркітіп ұшыру керек, қаршыға құстың астынан келіп қиып тастайды). Дауылпазды халық мыстан жасайды. Оның екі түрі біздің музейімізде болатын. Мыс шанашықтың бетіне тері кереді. Сол теріні сабы сүйемдей ағаш, қайысының ұзындығы да сүйемдей сапалақ қамшымен ұрады. 1934 жылы біз ол дауылпазды оркестрде пайдаландық. 1936 жылғы қазақ өнерінің Москвада болған онкүндігінде осы дауылпаздарды пайдаландық. Одан кейінгі кездерде дауылпазды ағаштан жасады. Соңғы кездерде оның бәрін тастап, кәдімгі литаврдың өзіне көшті. Сонымен қазақ халқының белгілі ұрып ойнайтын аспабының бірі дауылпаз да оркестр практикасынан шығып қалды. Жоғарыда айтылғандай «қайта тудыратын» аспаптар ішінде дауылпаз да кезек күтіп тұр. Профессор В. М. Беляев айтқандай, қазақ халқының музыкасында ырғақ сырттан ұрып ойнайтын аспаптар арқылы келмейді, ырғақтық түйін қазақ музыкасының ішінде. Ол жағынан қазақ музыкасы бауырлас өзбек, тәжік, ұйғыр музыкасынан ерекшеленеді. Бірақ оркестрде ұрып ойнайтын аспапсыз көптеген ырғақтық өрнектер шықпайды. Сондықтан ұрып ойнайтын аспап біздің оркестр палитрамыздың ішінде болу аса қажетті жәй деп табуымыз керек.

Қазақтың халық музыка аспаптарында орындау тарихы, баста айтқандай, кіші-гірім бір мақаламен шешілмейтін тақырып. Ол жөнінде әлі де тоқтауды керек етеді. Бірақ, бірінші қадам болса да, біздің жас буындарымыз, жаңа ғана музыка дүниесінің есігін ашқан оқушыларымыз аз да болса бұл жағынан хабардар болып тұрсын деп жаздық. Алдымыздағы уақыттарда біздің асқан шебер орындаушыларымыз Махамбет Бөкейханов, Науша Бөкейханов, Қамбар Медетов, Лұқпан Мұхитов, Уахап Қабигожин, Қали Жантілеуов, Дина Нұрпейісова, Ғабдұлман Матов, Рүстембек Омаров, Жаппас Қаламбаев, Дәулет Мықтыбаев, Ысқақ Уәлиев сияқты адамдар туралы бөлек-бөлек зерттеулер шығу керек. Олардың совет тұсында біздің күйші аталарымыздың орындау дәстүрлерін жеткізіп берудегі еңбектері аса зор. Ал Құрманғазы, Дәулеткерей, Абыл, Тәттімбет, Өскенбай, Тазбала, Сәулебай, Дайрабай сияқтылардың орындау дәстүрлері жәйлі зерттеулер болу бір де бір шарт деу керек. Қазақтың халық аспап-

тары, «құдайға шүкір» дегендей, сонау алыс дәуірлерден «аман-есен» біздің заманға жетіп, аңсаған күні туып, дамып, өсіп, жетіліп, енді коммунизмнің қуанышты, көңілді жырын жырлауда халқымыздың рухани мақтанышының бірі болып отыр. Практика жүзінде бұл салада біздің табыстарымыз көп. Мақтануға тұрарлық дәрежеде. Бірақ осы бір жетістіктердің, қазақта болып келген аспаптардағы орындаушылық дәстүрдің үлкен бір мақтаныш екенін қағаз жүзінде, ғылымдық түйінде әлі күнге дәлелдегеніміз жоқ. Ол үлкен жетімсіздік. Аспапта орындаудың үлгісі, дәстүрі болмаса, аспап музыкасының жүздеген адам таңқалатын үлгілері болмаса, сол аспаптарда ойнауды кәсіп етіп, мақтаныш еткен біздің даңқты домбырашы, қобызшы, сыбызғышыларымыз болмаса, олар ғасырдан ғасыр көше отыра, өздерінің шәкірттерін тәрбиелеп, атадан балаға өнерлерін беретін еңбек сіңірмесе, біздің осы күнгі халық аспаптары саласындағы жетістіктеріміз өзінен өзі келмеген болар еді. Міне осы бір ұзақ мақтанышты, қиын жолдардың, жылдардың, ғасырлардың тарихын — орындау тарихын үлкен ынтамен бағалай, сыйлай отыра жазалық, ғылыми із қалдыралық.

СӨЗ КҮЙ ЖӨНІНДЕ

«Лениншіл жас» газетінің беттерінде күй жөнінде әңгіме қозғалғанына біраз уақыт өтті. Күй өнерін дамытудағы негізгі ғылыми ошақ болып отырған Құрманғазы атындағы өнер институтында бұл жай талқыланды. Газет көтерген мәселенің даусыз үлкен мәні барлығы, біздің социалистік музыка мәдениетіміздің дамуында халықтың аспап творчествосының үлкен бір тарау екендігі сөз болды. Оның бер жағында сол мақалаларда, талқылауда көтерілген мәселелер жөнінде тыңғылықты бірқатар шаралар қолданып үлгеретін де уақыт болды. Не пайда, осы күнге дейін тиісті мекемелер өздерінің пікірлерін газет арқылы немесе арнаулы мәжіліс арқылы ортаға салған жоқ. Ал, көтерілген мәселе не бір рухани керең адам болмаса, құлағын түрмеуге, елендемеуге болмайтын мәселе. Газет бетінде жарияланған мақалалар бір мекемені, не кейбір басшыларды сынайын деген бірбеткей ұғымнан тумаған, қазақ совет мәдениетінің іргелі бір жайларын көтерген, біздің ұрпақтың мақтаныш ететін күй байлығын одан әрі қалай үгіттеу-насихаттау, қалай дамыту, тіпті сол күйдің тағдыры туралы болды. Сондықтан да,

«ештен де кеш жақсы» деп, біз осы мақалада бұл мәселеге тағы бір оралмақпыз. Мақсат — қалай да бұл мәселеге тікелей, яки жанамалай қатысы бар мекемелер мен адамдардың назарларын аудару.

Қазақ халқында күйдің байлығы, оның орны, рухани өмірдегі атқаратын ролі жәйлі революциядан бұрынғы дәуірдің өзінде орыстың, батыстың прогрессивті зиялылары көптеген бағалы пікірлер айтып кетті. Ал совет тұсында қазақ музыкасының алғашқы қомақты жинаушысы Александр Затаевич күйлерді нотаға түсірумен қатар осы жанр айналасында туған асыл ойларын жазып кетті. Өзінің жарыққа шыққан екі жинағына ол сексен шамалы күй енгізген. Соларға берген түсінік сөздерінде қазақ күйлерінің кейбіреулерін мазмұн, форма, даму, құрылыс жақтарынан орыс және европалық профессионалды аспап музыкасының ең жоғарғы үлгілерімен теңеп, өзінің таң-тамаша қалғандығын баяндады. Қазақ күйлері Россияның қалаларында, Географиялық Қоғам, Архив комиссиясы, Өлкетану қоғамы тағы басқа мекемелерде революциядан бұрын-ақ білімпаздардың баяндамаларында айтылып, ғылыми бағасын алған болса, кейін, совет тұсында ұйымдасқан түрде нотаға түсіріліп, оны халық арасында насихаттау жұмысы басталды. Өткен ғасырда Омбыда тартылған Тәттімбеттің күйлері, Сарыарқадан салып өтіп, Үркіттен бір-ақ шыққан Құрманғазының туындылары, Петербургты «басына көтерген» Уәлидің сыбызғы күйі — сол заман үшін тосын ескексіз қайықтай «жел қуып» барса да, музыка майданындағы некен-саяқ көрініс болса да, үлкен насихатшы қазақ сияқты «бұратана» халықтың аспапты музыка мәдениетінің бірінші хабаршылары болып еді. Ал 1923 жылы ұлы совет астанасы Москвада болған Ауылшаруашылық көрмесіне әдейі шақыртылған, қазақтың атақты композиторы Сейтек Оразалиев өзінің екі заманды музыкада салыстырған шығармаларын орындады. Бұл ұйымдасқан түрде, үкімет тарапынан болған қамқорлықтың көрінісі еді. Міне бұл игілікті іс кейіннен үлкен қомақты мәдени шараға айналып, қазақтың халық күйлері одан кейінгі жылдарда біздің рухани өміріміздің көрікті салаларының бірі болып кетті. Ұлы Коммунистік партияның қамқорлығы арқасында қазақтың халық аспаптары заманына қарай жаңарып, түрленіп, гүлденіп, дамып, бас қосып, үлкен рухани күш болды. Жеке домбырада орындау өз алдына, халық аспаптарынан оркестрлер құрылып, бұрын жеке дом-

бырада, қобызда, сыбызғыда орындалатын күйлер оркестрде қайтадан туды. Көркем образ жағынан байып, жан-жақтыланып, заманның үлкейткіш әйнегімен қарағандай, бұрын жалғыз аспапта орындағанда көрінбейтін бедерлері анықталып, құлаққа сан рет естіліп жүрген күйлердің өзінен «жаңа сырлар» ашыла бастады. Оның үстіне музыка мәдениетімен қаруланған композиторлар гармонияның, полифонияның, оркестрдің соңғы жетістіктерін пайдалана отырып, қазақ күйлерінің бірқатарын үлкен, желілі шығармаларда пайдаланды. Қазақ күйлері біздің мақтанышымыз — Құрманғазы атындағы оркестр арқылы советтік ұлы Отанымыздың байтақ жерін былай қойғанда, көптеген шет елдерге барып, қазақтың күй мәдениетін, саяси экономикалық, рухани бостандыққа жеткен халықтың өскелең бейнесін көрсетті. Бұл айтылғандардың бәрі де — біздің сөзсіз, ешкім таласа алмайтын, дос қуанып, дұшпан әбігерленетін жетістіктеріміз.

Біздің заманның оқыған, музыкалық жоғары білім алған домбырашыларының бәрі бірдей күйді бабына келтіріп орындауға шамасы келе бермейтіндігі күйлердің сол бір «жабайы» қалпының өзінде орындаушылық шеберліктің жоғарғы дәрежесін керек ететін күшінде, олардың мазмұн жағынан программалы болып, не бір аңыздық, тарихи жайларды суреттейтін жан-жақтылығында, күй орындаушылықтың қазақта үлкен бағалы болуында.

Ақылдың сөзіндей ойлы күйді
Тыңдағанда көңілдің өсері бар,—

деп данышпан Абай айтқандай, халықтың күй ішіндегі «әңгімелерін» түсіне тыңдауынан. Отызыншы жылдардың ортасында өткен Алматыдағы Бүкіл қазақстандық бірінші халық өнерпаздарының слетінде осы бір айтылған жәй жаңа ұрпақтың алдына аталардың рухани сыйы болып тартылды. Мәменнің шәкірті Қали Жантілеуов бірінші рет астана сахнасында «Адайды» аңыратқанда, Тоғайбайдың шәкірті Уахап Қабиғожин «Сарыарқаны» сатырлатқанда, от-жалындай жас домбырашы Ғабдұлман Матов «Перовский маршты» сылқылдатқанда, Сүгірдің шәкірті Жаппас Қаламбаев Ықластың «Жез киігін» сызылтқанда, Уәлидің шәкірті Ысқақ Уәлиев Сармалайдың «Наригенін» күңдіренткенде — қазақ халқының күй мұрасының салтанаты жарты айға жақын созылып, музыка мәдениетімізде жаңа бір дәуірдің басталатынының айғағы болып еді. Ал, кейін 1937 жылдың

күзінде Алматыға екі ғасырдың тірі күй архивы, ұлы Құрманғазының көзін көрген шәкірті Дина келгенде, сол бір кезде саяси майданда жүріп жатқан салқын ауа райына қарамастан, қуаныш әуені болып қарт ананың қуатты сау-сақтарынан туған күйлер филармония сахнасында тыңдаушылардың иығын бір көтеріп тастап еді. Сол Дина тоқсанның төртеуіне келгенше қолынан домбырасын тастамай, дүние саларына бірнеше сағат қалғанның өзінде: «Көрі жолдасымды алып берші» деп, соңғы «сөзін», соңғы рахметін, соңғы арманын «Қайран шешемнің» бастапқы бір буынын ғана қағып-қағып жіберу арқылы домбыраға «айтып» кетіп еді. Бұл жағдай Динаның қазақ музыкалық өміріндегі өшпес орнының айғағы болып еді. Жоғарыда аты аталған Құрманғазы оркестрінің ұйымдасуында осы айтылған күй қайраткерлері ұйтқы болып еді. Тек күйдің үлкен орындаушылық сатыға жеткізген адамдарының қолқабысы арқылы осы бір мақтаныш ететін коллектив жарыққа шығып еді. Біздіңше, газеттің көтерген мәселесі де артқа қарау, өкіну емес, осы бір жақсы жайлардың соңғы кездерде ескерілмей, жәй тарихтың көптеген беттерінің бірі болып бара жатқандығын, практика жүзінде қолға алатын уақыт жеткенін айту сияқты.

Күйшілерді дайындау жұмысы, осы мақаланың басында айтылғандай, соңғы кездерде тек Алматының Құрманғазы атындағы өнер институтының халық аспаптары факультеті арқылы жүзеге асып келеді. Әрине, факультет орындаушылардың қабілетіне қарай домбырашы, қобызшыларды түрлі жолдарға бөледі: оркестрде орындаушы, жеке орындаушы (солист) педагог. Сөз жоқ, институтты бітіргендердің бәрі бірдей солист бола алмайды. Олардың көпшілігі дерлік «оркестр орындаушысы» атымен кетеді. Бірақ, осы өткен оннан аса жыл ішінде институттан көптеген солистер шықты. Олар педагогтік, дирижерлық жұмыстармен қатар жеке домбырада тамаша орындаушылар болатын. Солардың көпшілігі институттан кеткенсін басқа жұмыстармен болып, жеке орындаушылықты мүлдем тастап кеткен. Әрине, бұл жөнінде бірбеткей пікір айтып, тек Мәдениет министрлігін, филармонияны, Қазақконцертті, радио мен телевидениені сынап, барлық жамандықты соларға арта салуға болмайды. Біріншіден орындаушылық атаққа ие болған адам өмірінің мазмұнын сол бір «орындаушы» деген ұғыммен тығыз байланыста түсінуі керек. Консерваторияның орындаушы

педагогтері өздері тілеп, ізденіп жүріп концерттерде шығады. Оған мысал — біздің Алматының консерваториясында болған Иосиф Лесман болатын. Ол белгілі орыс музыкасының мақтанышы, скрипкашы Ауэрдің шәкірті еді. Біздің Қазақстанға отызыншы жылдардың ортасында бір жағдайлармен келіп, кейін консерватория ашылғанда ысып ойнайтын аспаптар кафедрасын басқарды. Бірінші, қобызшыларды да Лесман тәрбиелейді. Осы кездегі институттың доценті, республиканың еңбегі сіңген артисткасы Фатима Балғаева сол И. Лесманның шәкірті. Лесман шәкірттерін «тыным көрмей орындауға» тәрбиелейтін. Өзі болса жасының егде тартқанына қарамай, үзбестен концерттерге шығып тұратын. Ал ешбір мекемеде солист деген «қызмет те» болмайтын. Сондықтан біздің институтымызды бітіріп кеткен жас орындаушылардың өздеріне көп нәрсе байланысты демекпіз. Олар жаңа жерге келгенсін домбырадан да, теориялық сабақтардан да, тіпті арнаулы фортепианодан да сабақ бере бастайды. Біріншіден, ондай сабақ жүгінен кейін олардың бос уақыты қалмайды. Екіншіден, пәлен жыл студенттік тұрмыста болғандар бірқатар «өздеріне өздері келу» дәуірінде болады. Әрі-беріден кейін ондай «дәуірдің» қызығына түсіп, тек «Алматыдан алып келген біліммен» жүре беру жолына түседі. Ал, орындаушылық болса, ол жоғарыда айтқандай, күнде, белгілі уақытта ойнауды керек етеді. Россияда бірінші рет консерватория ұйымдастырған, белгілі пианист Антон Рубинштейн: «Мен бір күн рояльда ойнамасам оны өзім сезінемін. Екі күн қатар ойнамасам шәкірттерім де сезеді. Ал үш күн ойнамасам, тыңдаушы публика да сезіп қояды» деген. Орыс классикалық биінің мақтанышы, бүкіл әлемге аты белгілі Галина Уланова өткен Отан соғысы кезінде Алматыда болғанда от жағылмаған опера театрының үйіне күндізгі сағат 11-де және кешкі сағат 5-те келіп, күнде бидің экзерсисін (дағдылануын) жасап кететін. Міне орындаушылардың «күні» осылай болу керек. Ал біздің консерваторияны жеке орындаушылықтан өте жақсы баға алып бітірген көптеген жастарымыздың жеке орындауда «үні шықпай қалуларының» бір себебі осы. Қазақтың: «Қыз күнінде қыздың бәрі жақсы, жаман қатын қайдан шығады» деген мәтелі осындай жайдан туған.

Әрине, бұл жөнде күй орындаушылардың филармонияда, радиода штаттарын қысқартудың үлкен жағдайсыздық екенін айтпауға болмайды. Қазақ халқы ежелден күйді жақсы

көрген халық. Концерттерде асқан ықыласпен тыңдайды. Түн бойы айтатын жыршылардың қиссаларынан кем тыңдамайтын. Радиодан Әбікеннің өз қолымен тартқан «Сылқылдағын», «Саржайлауын», «Дайрабайын» кім қолындағы кітабын не асын жерге қойып тыңдамайды. Динаның «Төремұратты» орындауында әлі қанша жұмбақты қағыстар қолға «ілікпей-ақ» жүр. Уахаптың «Байжұманы» орындауындағы уілдеген дыбыстардың сиқыры ашылып болды ма, өзі тартқанда Қалидың «Баламайсаны» неге өзгеше шығады. Мұраттың «Пиаладағы», «Бас-Ақжелездегі» қаншама көзіңді сүзе қарасаң да көзге шалынбайтын қағыстарының не сыры бар! Жаппас пен Дәулеттің қыл қобыздарында тартқан «жабайы» күйлер неге соншама ерекше дыбыс береді. Бұлардың жұмбағын шешу — тек жеке аспаптарда орындауды дамыту арқылы, соларға әлі де шәкірттер тіркеп үйреттіру арқылы табылады. Ал, осы кездегі бірен-саран концерттік мекемелердің штаттарында «құдай ондап» жүрген домбырашыларымыз, белгілі көркем басшы болмағанын, репертуарларындағы күйлерді өздерінің ойына келгенінше орындап жүр. Олардың кейбіреулері күйді бұрынғы екпінінен өзгертіп, тіпті тездетіп жібереді. Сұрастырсақ, олардың дәлелдері қызық болып шығады. Концертті тыңдайтын халық күй неғұрлым тез болса жақсы көреді дейді. Сөйтіп, күй деген жанрдың жарыққа шығуындағы мазмұндық, формалық себептерді есептемей, «халық тез жүретін күйді жақсы көреді» деген философия шығыпты. Мұның бәрі де жоғарыда айтылғандай қадағалап, тыңдап пікір қосып отыратын көркем басшылық болмағанын, әр күйші «өз бетімен күн көріп» жүруден туады. Ал өнер бетімен жүруді сүймейді. Күн сайын шынықтыруды, дамытуды тілейді. Бір шама орта екпінмен жүретін күйлерді орындағанның өзінде де, кейбір домбырашылар, күйдің соңын бітіргенде, тарс еткізіп бір салып қалады. Әрине, ондай бітіс бұл әңгіме етіп отырған күйлердің мазмұнымен де, орындау әдісімен де жанаспайды. Ондай қағатын қолмен «салып қалу» тек публика бітіргенімді сезсін, «қол соғуға дайын болсын» деген ойдың жетегінен туады. Мұның бәрі де күйлерді көркемдік советінің мәжілісінде тыңдап, пікір қоспағаннан, орындаушыларды өз беттерімен қоя бергеннен болып отыр. Филармония, Қазақконцерт, радио көркем советтері бұл мәселеге мән бергендері жөн.

Осы сөз болып отырған күйшілердің репертуар көлемдері де шағын, бас-аяғы он шақты күйдің айналасында болады.

Әсіресе бұл жағдай гастрольге шыққанда басым болады. Күнде концерт беретін жер өзгеріп отырған себепті күйшілер бір колхозда не бір ауданда тартқан күйлерін екінші сондай жерлерде орындап жүре береді. Бұл әрі-беріден кейін ізденбеуге, жалқаулыққа келіп соқтырады. Концерттерде күйлердің тек аттарын жариялап қою да күйді насихаттаудың тура жолы емес. Әсіресе түрлі публика арасына түскенде күйдің мәнін, шығу тарихын түсіндіре кетсе, тыңдаушыларға үлкен әсері болады. Бұл жөнде біз өзіміздің өткен практикаларымызға сүйеніп айтып отырмыз. Ал, Қазақконцерттің «құйрық-жалы түйілген» санаулы адамдардан ғана құрылған шағын бригадаларының ішінде домбыра күйлерін түсіндіріп айта алатын конферансьелер де кездесе бермейді. Ал концерт мекемелерінің көркем советінде бекіткен күйлердің түсінік сөздері болса, конферансьелер жаттап-ақ айтар еді. Тап бүгінгі күні мұндай шаралар да жоқ.

Осы кезде Қазақконцертте үш күйші қызмет істейді. Репертуарында үш жүзден астам күйлері бар, белгілі Маңқыстаулық домбырашы, атақты Өскенбайдың әрі баласы, әрі шәкірті Мұрат, Құрманғазы атындағы консерваторияны бітірген талантты жастардың бірі, домбырашы Әзидолла Есқалиев, Қазақстанның орталығы мен шығысының күй дәстүрін насихаттайтын өнерлі жас Мағауия Хамзин — бәрі де жүрген жерлерінде үлкен музыкалық абыройға ие болып келеді. Ал, Қазақконцертте осылардың күй қорын саралап, концертте орындайтындарын тыңдап, сынап, белгілеп беріп отыратын музыка маманы жоқ. Сондықтан, бұл күйшілер де неде болса өздерінің орындаушылық өрелері жеткенінше, өздерінің қабілеттеріне сай қызмет істеп келеді. Қалай болғанда да кемшіліктерін айта отыра, музыкалық басшылықтың олқы екенін көрсете отыра, Қазақконцерт басшыларының үш бірдей домбырашыны ұстап отырғанына үлкен рахмет айту керек. Өйткені, сол Қазақконцертті отау етіп шығарған, республикада бірінші концерт орны болған филармонияда үш домбырашы түгіл, бір домбырашы-солист те жоқ. Бұрын оркестрмен қатар жеке домбырашылар мен қобызшылардың штаттары болатын. Өйткені оркестрдің творчестволық жолы, шеңбері өз алдына басқа да, жеке орындаушылардың міндеттері басқа. Ал, анда-санда, қоғамдық міндет атқару есебінде оркестрдің концертінде жеке аспап орындаушылардың шығуы бұл біз айтып отырған олқылықтарды толтыра алмайды. Оның бас себебі — оркестр мүше-

сінің негізгі міндеті өзінің партиясын орындау, соны жақсы көрсету. Жеке орындауға ол арнайы дайындалмайды. Сондықтан «барымен базар етіп» бір-екі күйді орындап шығады. Ол үшін орындаушы «тәңірі жарылқасыннан» басқа мекемеден ешнәрсе алмайды. Әрине, жеке күй орындауды тек қоғамдық міндет атқаруға жатқызып қою — бұл жұмыста ыждағат туғызбайды.

Күйді насихаттауда үлкен роль ойнайтын мекеме — радио мен телевидение. Радионың музыкалық редакциясында бір емес, консерваторияның халық аспаптары факультетін бітірген бірнеше адамдар бар. Күйді уағыздау үшін бұдан артық қандай жағдай керек. Бірақ радионың эфирден беретін концерттерінде редакцияда ондай күштердің бары байқалмайды. Әлі баяғы ізбен келе жатыр. Шынын айтсақ, осы кезде Құрманғазы атындағы өнер институтында, М. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында, Халық творчествосы үйінде, тіпті сол радионың өзінің кітапханасында көптеген күйлердің ноталары бар. Тағы бір жақсы жәй, тек ноталар емес, орындап берген кісілердің пленкасы да бар. Осылардан құрастырып не бір қызықты, жаңалықты концерттер немесе әңгіме-концерттер жасап, күй тақырыбында үлкен жұмыс істеуге болады. Бірақ, жоғарыда айтылған халық аспаптары факультетін бітірген редакторлар өздері орындаушылық деген сөзді әлдеқашан ұмытқандары былай тұрсын, редакторлық жұмыстарында «жастарына жетпей қартайып», редакторға қажетті жайдың бірі — іздену дегенді де машық етпеген. Әйтпесе, радио сияқты миллиондаған тыңдаушысы бар мекемелер күйді насихаттауда ең алдыңғы қатардағы музыка мекемесі болып кетпес пе еді. Олардың кейбіреулері әркімнің жазған кітап, мақалаларынан алып (әрине, негізгі авторлардың атын атамай) күйден құралған концерттерге кіріспе сөз жазып немесе күйлердің ара-араларында белгілі, әбден құлақты жеп болған музыкалық «бағалар» беріп жаман үйренгендер. Ал, творчестволық іздену, тыңдаушы халыққа жаңалықтан музыкалық хабар беру істерін әлі істемей келеді. Екіншіден, эфирде орындауға жас домбырашыларды, қобызшыларды тарту мәселесіне де олар нем кетті қарайды. Әйтпесе, консерваторияны бітірген, осы кезде Құрманғазы оркестрінде істеп жүрген жақсы орындаушы жастар аз емес. Оларды үнемі шақырып отыру, халыққа естіртіп отыру бұл жұмыста үлкен роль ойнаған болар еді.

Бұл жөнінде біздіңше филармонияда және радио мен телевидениеде домбырашы, қобызшының штаттарын қайта тудыру керек. Олардың репертуарларын көркем советте қадағалап, пісіріп, жетілдіріп, іріктеп отырса, қазақтың күй қоры өлі де көп замандар бойы тыңдаушылардың құлақ құрышын қандыра алады. Сонымен қатар тек Алматының филармониясы мен радио-телевидениесі ғана емес, республиканың облыс орталықтарындағы филармонияларда, радио және телевидение орындарында, эстрадалық орындарда домбырашының, қобызшының штаттары болу керек. Ал орта және бастауыш оқу орындарына барған орындаушы жастардың бір басына көптеген музыкалық міндеттер алып, негізгі мамандығы орындаушылықты қалдырып қоймаулары үшін сол оқу орнының басшылығы, облыстық, аудандық мәдениет басқармалары қадағалап отырулары керек. Астанада болсын, облыс, аудандарда болсын, концерт мекемелерінің, радио-телевидение орындарының басшылары қазақтың күй сияқты үлкен мәдени мұрасының насихатталу жағын өздері бақылап отырулары керек. Сонда ғана бұл бүкіл халықтық іс болады.

Күйді үгіттеуде біздің Құрманғазы атындағы халық аспаптары оркестріміздің орны айта қалғандай. Бірақ осы коллективтің репертуарында да күйдің тізімі тым шолақ. Бас-аяғы бірнеше «дежурный» күйлерден асып кетпейді. Әрине, халық әр кезде сүйіп тыңдайтын «Адай», «Балбырауын», «Сарыарқа», «Саржайлау», «Сылқылдақ» сияқты күйлерді орындауды тоқтату керек деп ешкім де айтпайды. Өңгіме, солар теңдес басқа да көптеген күй қорының көлеңкеде қалып бара жатқанында. Бір кездерде күйді көп орындау оркестрді отызыншы жылдардың аумағында қалдырып қояды деген солақай, ғылыммен ешбір байланысы жоқ пікірлер болып жүрді. Ал енді бір кезде домбыра байғұсқа тыжырынып қарайтын жайлар да болды. 1960 жылы, Америкаға баратын бір делегацияға қазақ музыкасы жазылған пластинкаларды таңдап алуға тура келді. Сол таңдау үстінде Құрманғазы оркестрінің орындаған пластинкасын атағанымда менің бұл ұсынысымды ұнатпағандар да болды.

Мен ол жұмыста өзімнің пайдасыз ақылшы екенімді сонда ғана түсініп, мені үйіме апарып тастауын өтіндім. Келген соң да көп уақыт бұл жайға түсінбей, ақылым жетпей біраз жүрдім. Тап осы кезеңде, домбыраға, күйге деген осы сияқты немқұрайды қарайтындар республиканың

бірқатар орта және бастауыш музыка мектептеріндегі халық аспаптары факультеттерін жаба салды.

Ол жай осы күнге дейін қайтадан дұрыстық қалпына келтірілген жоқ. Әрине, кейбір жердегі музыкалық орта және бастауыш мектептерінде қазақ кадрларын қалпына келтірілген жоқ. Әрине, кейбір жердегі музыкалық орта және бастауыш мектептерінде қазақ кадрларын тек домбыра, қобыз кластарына ғана алу сияқты дәрекіліктер де болды. Біз ондай халық аспаптарына деген «махаббаттан» аулақпыз. Бірақ орта және бастауыш музыка мектептеріндегі халық аспаптары бөлімдерін қайта туғызу керек. Жоғарыда әңгіме болған Құрманғазы атындағы халық аспаптары оркестрінің орындаушылық өнерінің өсуі де сөзсіз, оның құрамының түгелге жақын жоғары музыкалық білімі бар адамдар болғанынан. Ал, соңғы жылдардағы бұл оркестрдің басшылығының жиі өзгеріп тұруы, коллективтің творчестволық тоқырауына келіп соқтырды (бас дирижері және көркем басшысы Шамғон Қажығалиевтің оқуға кетуімен байланысты). Әсіресе тоқырау күй орындауда болды. Қазақтың күй мәдениетін дұрыс, жете білмейтін кейбір оркестр басшылары күйді өздерінің шама-шарқы жеткенше ғана орындап, көбіне өздеріне дейінгі тізім аумағынан алысқа бара алмай, бұл жұмысқа ешбір жаңалық енгізе алмады. Бұлар да тек күйді тез екпінде орындаса халыққа ұнайды деген түйіннен әрі аспады. Бір кездерде Құрманғазы оркестрінде бір күйдің айналасында оның орындалуы, екпіні, буындары жәйлі талас болғанда, төреші домбырашы да болмай қалып жүрді. «Ескіден» қалған, күйлердің егжей-тегжейін жете білетін, көптеген халықтық домбыра дәстүрлерінің орындау әдісін алып қалған Рүстембек Омаров та оркестр «дуалының» сыртында қалып қойды. Соңғы кездерде, республикалық партия орындарының үлкен қамқоршылығының арқасында домбыраның «күнәсі» көшіріліп, Құрманғазы оркестрінің қатары көркемдік дәрежеге жеткізетін санға көшіріліп, репертуар мәселесі қолға алынып, оркестрдің негізгі басшысы, біздің талантты дирижеріміз, белгілі музыка қайраткеріміз Шамғон Қажығалиев қайтадан коллективті өз қолына алып, бұл жұмыс белгілі творчестволық арнаға құйды.

Айта кететін нәрсе, біздің Жоғары және орта арнаулы білім министрлігімізде осы күнге дейін музыкалық оқу

орындарына келіп, олардың жай-жағдайларын айыра біліп, тиісті жәрдем көрсете алатын адамдар әлі жоқ. Ал, бір кезде музыкамен дос болған бірен-саран адамдардың Министрлікте отыруы республикада музыкалық білімнің дамуына көрнекті әсер ете алмайды. Осы күнге дейін халық аспаптары үшін нақтылы оқу программаларының шықпауы да осындай бақылау, зерттеу, мәселенің ерекшелігін түсіне білудің кемдігінен туып отыр. Сондықтан да министрлік шығаратын аспиранттар мен педагогтердің жинақтарында қазақ музыкасының кейбір мәселелерін жете түсінбей, өзінше жорамалдап жазған мақалалар орын алып отыр. Қысқасы, қазақтың халық музыка аспаптарына байланысты оқу жұмысында министрліктің әсері білінбейді.

Күйді үгіттеуде үлкен орын алатын мәселе — күйлердің ноталарының басылып шығуы. Бұл жөнде біз тіпті нашар халдеміз. «Жазушы» баспасында бұрын музыканың редакторы болушы еді. Ал, Қазақстан Жазушылар одағының соңғы жаңалығының бірі — ол осы бір жалғыз редакторды да қысқартып, музыка басып шығару жұмысының жал-құйрығын күзеді. «Жазушы» баспасы нота басу туралы сөз болса дегбірі қашып кетеді. Ал Баспасөз комитетінің кейбір басшылары нота басу мәселесін мемлекетке зиян келтіретін іс деп түсіндіреді. Сондықтан некен-саяқ, беделі бар композиторлардың жинақтары болмаса, жалпы түрде оқу репертуарын немесе күйлер жинақтарын басып шығару бүгін таңда үлкен қиындыққа кездесіп отыр. «Мектеп» баспасының жанынан музыка редакциясы құрылады екен деген игі хабар есітеміз. Оның тез жүзеге асуын күтеміз. «Көп тілегі көл» дегендей, «түбі бір нәрсе болар» — деп қояды музыка айналасында жүргендер. Біздіңше, бұл бір шешілмейтін мәселе емес. Республиканың Баспасөз комитеті қолға алса қай баспаның болса да жанында музыкалық редакция құрылатын уақыт жеткен сияқты. Қазақтың жүздеген күй қорын насихаттауда ондай баспа үлкен қолқабыс тигізген болар еді.

Классикалық қазақ күйлерін былай қойғанда, осы кезде өнерпаздардың қолынан шыққан, біздің заманның тақырыбына арналған көптеген күйлер бар. Осыларды қарап, жәрдемдесіп, жарыққа шығарып, қалың жұртшылыққа таратсақ, біздің күй мәдениетіміздегі жаңа заман тудырған аспап шығармалары тыңдаушыларына жетер еді. Жаңа күйлерден бірнеше жинақ шықса, ол біздің музыка қорымызды

байыта түсер еді. Әр жерлердегі өнерпаздар оркестріне түсіріліп, мүмкін шығарушының өзі байқамаған жаңа қасиеттері ашыла түсер еді.

Күйді насихаттауда негізгі көрсеткіштердің бірі — біздің музыкадағы зат мәдениетіміз. Ол — домбыра, қобыз, сыбызғы. Алматының Құрманғазы атындағы өнер институтының жанында қазақтың халық музыка аспаптарын дамытатын тәжірибе шеберханасы бар. Оның ұйымдасқанына бірқатар жыл болды. Бірақ, осы кезге дейін шеберхана айта қалғандай творчестволық нәтиже берген жоқ. Оның себебі — шеберхананың ғылыми басшылығында бірде-бір шын мәнісінде қазақтың халық аспаптарын зерттеген адамдар болған емес. Оның басшылығында Нұрғиса Тілендиев, Рүстембек Омаров тағы сол сияқты музыка зерттеушілері емес, практикалық қызметкерлер болды. Соңғы уақытта шеберхананың ғылыми басшысы Бақытжан Байқадамов көрінеді. Бақытжан жақсы композитор, талантты музыкант, хормейстер, ұйымдастырушы. Ол консерваториядан бұрын математикадан жоғары білім алған адам. Бірақ қазақтың халық аспаптарын зерттеп, соның соңына түсіп, күн-түн демей ізденіп жүрген адам емес. Сондықтан Бақытжанның ол шеберханаға келуі де өзі үшін «тәжірибелік» іс болу керек. Ал аспаптарға тәжірибе жасау керек пе, жоқ өзі тәжірибелену керек пе, қалай да екі міндет қоса қабаттап, белгілі жұмыс тәжірибесіне нұқсан келтіруде. Оның үстіне қазақтың бірінші музыка аспабын жасаушы Мануил Романенкодан басқа «шеберлердің» бәрі де бұрын-соңды қазақтың музыка аспаптарына қолымыз тиер деп ойламаған адамдар. Тек басқа жерде мұндай еңбекақы ала алмайтын болғанын мұнда келіп, домбыраны «шынықтырып» жүргендер. Жоғарыдағы бір-екі сөзді дәйекше ішіне алып отырғанымыз жәй емес. Шеберхана жұмысының осы өткен жылдар ішінде ауыз толтырып айтарлықтай жетістіктері жоқ. Ғылыми-зерттеу басшылық тағы жоқ. Сол Романенконың өзі белгілі басшылық болмағанын бұрынғысындай творчестволық нәтиже бере алмай отыр. Тәжірибе шеберханасы республика үкімет орындарының көмегі бойынша ашылған болатын. Не пайда, өткен бірнеше жыл ішінде бұл шеберхана атына сәйкес заттар бере алмады. Бұдан былайғы уақыттарда оның жұмысын жандандыруда белгілі шаралар қолданбаса, ол жәй, тыныш, ізденбейтін адамдар үшін аса қолайлы мекеме болып жүре беретін түрі бар. Осы айтылғандарға

қосымша — шеберхананың «шеберлері», әңгімелессең музыкалық аспаптарды жасайтын арнайы ағаш материалдар жоқ деген сөздер айтады. Көбіне музыкалық аспаптарға келмейтін материалдардан жасаған домбыра, қобыздар, әрине, қандай дыбыстық не басқа нәтижелер берсін!

Күй дегенде біз көбіне домбырада тартылатын күйлер айналасында әңгіме етеміз. Шынында біздің қобызымызда орындалатын не бір көркем халық күйлері бар. Олардың орындаушылары да азайып қалды. Жаппас Қаламбаев пен Дәулет Мықтыбаев. Дәулет соңғы жылдарда үнемі қобыздың соңына түспей, түрлі музыка маманына келіспейтін жұмыстар да істеп жүрді. Ал, Дәулет сияқты қобызшылар тап осы кезде жоқ десек қателеспейміз. Сондықтан Құрманғазы атындағы өнер институты Жаппас, Дәулет сияқты қобызшыларды алдағы оқу жылынан бастап шақырып, халық қобзында орындалатын күйлерді қобызшыларға міндетті түрде үйрету жұмысына кіріссе, бұл бір игі бастама болар еді. Біздің халық аспаптары факультетінде қобыз мамандығынан бітіріп, бірақ халық күйлерін тарта алмайтын жоғары білімді қобызшылар дайындауымыз бүгін таңдағы музыкалық мұқтаждықты өтей алмайды. Домбырада ноталы шығармалармен қатар күйлерді үйреткеніміз сияқты, қобызда да халық күйлерін орындауды үйретуіміз керек. Скрипкада орындаушылар мемлекеттік емтихандарда ешбір сүйемелсіз жүретін. Бахтың шығармаларынан номерлер орындаумен бастайтынын бәріміз де білеміз. Ал, домбырада не қобызда сүйемелсіз, белгілі халықтық шығармаларды орындау музыкалық «жабайылық» емес, көдімгі заңды көрініс болады. Өнер институтының студенттерінің ішінде бітіргеннен кейін қалың ел арасына ең көп баратындары осы халық аспаптары факультетінен шыққандар. Олардың ең кем дегенде 80 проценті жер-жерге кетеді. Оның үстіне басқа факультеттен кеткендер бір-екі жылдан кейін қалталарын неше түрлі анықтамаларға толтырып, Алматыға қайтып келгенінде, халық аспаптары факультетінен барғандар қайтып келмей, сол жерде үлкен музыкалық жұмыстар жүргізеді. Біздің осы мақаланың басында айтқан орындаушыларға деген сындарымыз — сол жастар басқа жұмыстарының үстіне халықтың ғасырлар бойы қалыптасқан үлкен орындаушылық дәстүрін үнемі жоғары көтеріп жүрсе, тек нұр үстіне нұр болар еді деген тілек.

Газеттің мақаласы Өнер институтының халық аспапта-

ры кафедрасында талқыланғанда көптеген мамандар қызықты пікірлер айтты. Соның ішінде профессордың міндетін атқарушы, республикамызда атағы белгілі қарт композитор Латиф Хамиди филармония, Қазақконцерт және радио-телевидение көркем советтерінің есіктерін ашпағанына жиырма жылдан асқанын, олардың күйлерді насихаттаудағы олқылықтарының осындай мамандардан қол үзгендіктерінен болып отырғандарын айтты. Сонымен қатар кафедраның басқа мүшелері де үлкен, игі ұсыныстар жасады. Соның бірі — алдымыздағы уақытта Құрманғазы атындағы республикалық күй конкурсын өткізу керек деген ұсыныс еді. Конкурс күй орындаушылардың рухтарын көтеріп, күйге деген жауапкершілікті күшейтіп, күй орындайтын музыкалық аспаптардың жасалу процестерінің белгілі ғылымдық жолға қойылуын қаттап, жалпы халық аспаптарының, халықтық творчествоның дамуында үлкен роль атқарған болар еді.

Айта кететін жәй — Құрманғазы атындағы халық аспаптары оркестрінің іргесін қаласқан, барлық күй репертуарын ортаға салған күй ақсақалдарының бірі, Қазақстанның халық артисі Қали Жантілеуовтің, белгілі домбырашы, езі бір бөлек күй дәстүрінің өкілі Мұрат Өскенбаевтың алпыс жасқа толуларының ешбір үнсіз өте шығуы да, біздіңше, мақтанарлық жәй емес. Бұлар — қазақтың аспапты музыкасының дамуында үлкен, шешуші роль атқарып, өмір бойы өздерінің барлық тіршілігін сол күйге бағыстағандар. Сондықтан біздің концерт орындарымыздың осындай еңбек иесі адамдарды ескермей отырулары тіпті лайықсыз көріністер.

Қазақ халқының мақтанышының бірі халықтық музыка болса, оның бір үлкен кесегі — күй. Сол күй туралы жастар газетінің мәселе көтеруі аса орынды екенін айттық. Бірақ «жазғандарыңыз дұрыс» деп бас шұлғығаннан жаңа ешнәрсе дүниеге келмейді. Біздіңше Мәдениет министрлігі, Жамбыл атындағы мемлекеттік филармония, Қазақконцерт, Радио және телевидение комитеті, Құрманғазы атындағы халық аспаптары кафедрасы, Халық творчасы үйі бұл мәселеге дұрыстап кірісіп, тек бұл мақалада айтылған жәйлармен тоқтамай, күйді насихаттау жөнінде үлкен, нәтижелі, планды жұмыстар жүргізер деп сенеміз. Ол үшін барлық жағдай бар. Алдымен — филармония, радио-телевидениеде, облыстық филармония, эстрадаларда күйшілердің штатта-

рын қайтадан туғызу керек. Жер-жерлердегі орта және бастауыш музыка мектептерінің директорлары, облыстық және аудандық мәдениет басқармалары оқу бітіріп барған жас орындаушылардың негізгі мамандығы күй орындауларын қадағалап отырулары керек. Осы айтылған концерт, радио мекемелерінің көркем советтерінің мүшеліктеріне халық аспаптарының мамандарын тарту абзал. Халық музыка аспаптарының Алматыдағы тәжірибе шеберханасын белгілі ғылымдық, техникалық дәрежеге қою қажет. Халық аспаптарына деген бір кезде болған дерекі көзқарастардың қалдықтарын мүлде жою керек. Қандай баспа арқылы болса да жақын мерзім ішінде қазақ күйлерінің бірнеше жинақтарын баспадан шығару керек. Қысқасы, күйді насихаттау бүкіл халықтық іс деп түсінгенде ғана бұл жұмыс шын мәнісінде етек алады.

СИРЕК ОРЫНДАЛАТЫН КҮЙЛЕР

Қазақ халқының мыңдаған әні мен жүздеген күйі ғасырлар бойы ат жалында, түйе қомында болып, ауыздан ауызға көшіп, қағаз бетіне түсірілмей келді. Ұлы Октябрь революциясынан кейін қазақ сияқты экономика, саясат, мәдениет жақтарынан артта қалып келген елдің тарихына айта қалғандай, бұрын-соңды болып көрмеген өзгерістер енді. Ол жәй эволюциялық өзгеріс емес, революциялық өзгеріс болды. Қазақстан феодалдық күйден бірден социалистік құрылысқа аяқ басты. Ол тек Коммунист партиясының басшылығы, ұлы орыс халқының жәрдемі арқылы мүмкін болды. 1920 жылдан бастап Қазақстан советтік үкімет болып, оның экономикасына, мәдениетіне ұлы өзгерістер ұлы қарқынмен ене бастады. Сол жылдан бастап қазақ халқының мәдени мұраларының бірі — ән-күйі жинала бастады. Ол жұмысты бірінші бастаған орыс халқы өкілдерінің бірі Александр Викторович Затаевич болды. Алғаш сол кездегі Қазақстанның орталығы Орынбор қаласына келген қазақтардан ән-күй жазып, кейін республиканың бірқатар облыстарын аралап, бірнеше жыл ішінде екі мыңнан астам ән-күй жазып алды. Сол жиған ән-күйлерін 1925 және 1931 жылдарда «1000» және «500» ән-күйден құралған жинақ етіп, екі том кітап шығарды. Көлемді түрде күйдің қағазға түсуінің басы осы болды. Әрине, революциядан бұрын да қазақ халқының музыка байлығы білімпаздардың, этно-

графтардың, жиһанкездердің аузында болып, олардың қолымен де қағазға түсті. Бірақ оның бәрі де қомақтылық жағынан А. Затаевичтің жинағына жете алмайды.

Қазақ халық күйлерінің үлкен аудиторияда тұңғыш рет орындалуы 1923 жылы еді. Бүкілроссиялық ауылшаруашылық көрмесінде осы аталған жылдың август айының ішінде халық композиторы Сейтек Оразалиев бірнеше күйлер орындады. Москва халқы күй дегенді бірінші рет осылай есітті. 1930 жылы атақты домбырашы, Құрманғазының не бір асыл күйлерін біздің заманға жеткізіп берген күйшінің музыкалық мұрагерлерінің бірі Уахап Қабиғожин қазақтың тұңғыш драма театрының сахнасынан күйлер орындады. Бірақ театрдың ол кездегі басшылары күйдің шын мәнісіне түсіне алмай, «мәнсіз ұзақ тартыс» деп, Қабиғожинды театрдан шығарып жіберді. Сонымен театр сахнасынан, микрофоннан күй жанры орын ала алмай, өгей шешенің баласындай болып қаққы көріп келді.

1933 жылдың апрелінің 29 күні Қазақстан Халық Комиссарлары Советінің қаулысы шықты. Ол қаулы бойынша Алматыдағы музыка-драма техникумы жанынан Қазақ музыкасы кабинеті және аспаптар жасайтын тәжірибе ұстаханасы ашылды. Кабинет бірінші күннен бастап қазақтың халық музыкасын, әсіресе күй жағын көп жазуға тырысты. Өйткені, көпшілікке белгілі, А. Затаевичтің екі томында не бары 80 шамалы ғана күй бар еді. Әрине, ол өте аз музыкалық мұра болатын.

Күй беруге атақты домбырашылардан Махамбет Бөкейханов (оның кім екені жөнінде білгісі келген адам біздің консерваторияның кітапханасындағы менің «Махамбет Бөкейханов» деген қолжазба кітапшаммен танысуына болады.— А. Ж.), Лұқпан Мұхитов (бұл кісіге арналып осы күзде концерт-кеш өткізіледі және кішкене қолжазба кітапша жазылады), Қамбар Медетов (А. Затаевичке «Ақсақ құлан» және басқа күйлер берген) шақырылды. Бұлар көптеген не бір шұрайлы күйлерді берді. Осы айтылған домбырашылардың жәрдемдері, кеңестері арқылы ағайынды шеберлер Борис және Мануил Романенко жаңа домбыралар жасап шығара бастады, техникум жанынан 11 кісіден өнерпаздар оркестрі ұйымдасты. Осы үш кісі сол оркестрдің ұйтқысы болды. Кабинеттің күйлерді қағазға түсіруімен қатар, осы бір шағын оркестр күйлерді орындап, практика жүзінде қазақтың халықтық бай мұрасының үнін тарата бастады.

Театр сахнасынан, радио микрофонынан жазықсыз «алас-талған» күй байғұс үһ!—деп демін алып, тарихтың кең сахнасына тырмысып шыға бастады. Шыққанда да жалғыз домбыра арқылы емес, шалағай да, нәзік те, әлсіз де болса көп домбыраның үні арқылы шыға бастады. Кішкене оркестр қатары аз да болса өсіп, бір-екі айдан кейін 17 кісі болып, екі-үш күйімен астананың жоғары дәрежелі мектептері, радио арқылы күйлерді халыққа естірте бастады. Міне, бұл — күйдің басына туған жаңа, жақсы дәуірдің бастамасы еді.

1934 жылдың июнь айында Бүкіл қазақстандық халық өнерпаздары слеті болды. Бұл слетқа республиканың жер-жерінен әйгілі әншілер, күйшілер келді. Ол күйшілердің таңдап алынғандары жоғарыда аталған кішкене оркестрге қосылып, Қазақстан үкіметінің қаулысы бойынша Ұлт оркестрі құрылып, оған Қазатком аты берілді. Сол күннен бастап осы оркестр қазақ күйлерінің жаршысы болды. Оркестр арқылы қазақ халқының күй байлығы мәдениеттің шын мұрагері — совет адамдарына жеткізілді. Оркестр аз ғана жылдар ішінде республиканың көптеген облыстарын аралап, күй мәдениетін үгіттеді. Атақты қазақ күйшілері Махамбет Бөкейхановтың, Науша Бөкейхановтың, Лұқпан Мұхитовтың, Қамбар Медетовтың, Әбікен Хасеновтың, Қали Жантілеуовтың, Жәлкеш Айпақовтың репертуарларынан алынған күйлер оркестрдің алтын қорына айналды. Демократиялық көркемөнер үшін күрескен аталарының шығармаларын советтік қазақ халқы шын жүрекпен тыңдап, оркестрге рахмет айтты. Бұл жөнінде қазақтың ардақты ақыны Иса Байзақовтың оркестрдің он жылдық мерекесіне арнаған өлеңінен үзінді келтіруге болады. Ақын:

Домбыра үйде тұрған топқа келді,
Ағызып, аңыратып күйден селді.
Сезімнің нәзік жерін дәл тапты да,
Қосылып бұлбұл үнге дабыл ұрды...
Күйлердің сөлін ішіп сорғалатқан,
Бармақтан бал тамызып, жорғалатқан.
Тәтті күй жанның тілі, жігер, қайрат,
Қазақ сен мақтана бер, соны тапқан,
Шашылған ән мен күйдің басын қосып,
Оркестр алдымда тұр желдей есіп,—

деген жолдарында оркестрдің қазақтың аспапты музыкасын үгіттеудегі тарихи орнын дәл тауып айтады.

Соңғы жылдарда оркестрдің партитурасына айта қалғандай өзгерістер еніп, оркестрдің дыбыс құлашы кеңейіп, дыбыс үні үдеп, ойнау техникасы шыңдалып үлкен табыстарға жетті. Оркестрдің концерттерінде орындалатын күйлерді тыңдаушылар үлкен ілтипатпен қуана қарсы алады. Осы кезге шейін қандай концерт болса да соңында бірнеше күйді «биске» тарттырмай жібермейді.

Күйлер жеке домбырашылардың орындауында да концерттер мен радио арқылы да таралып жүр. Осы кездерде профессионал күйшілерден басқа өнерпаз күйшілер де көбейді. Олардың орындауларында профессионалдар ескеретін шеберлік кезеңдер жиі кездеседі. «Ақылдының сөзіндей ойлы күйді, Тыңдағанда көңілдің өсері бар» деп данышпан Абай айтқандай, күй совет тыңдаушыларының жан азығы, эстетикалық талап-талғамын қанағаттандыратын рухани қазына болып алды.

Бірақ осы сияқты қуанышты жағдайларды айта отыра біздің тоқталып кететін олқылық жақтарымыз да бар. Бүгінгі әңгімеде біз осы жағын қамтымақпыз. Ол — орындау практикасында белгілі бір күй айналасында қалып қою, «дежурный» күйлердің шеңберінен аспау сияқты есте ұстайтын қолайсыз жағдайлар. Осымен байланысты сирек орындалатын күйлерге тоқтау. Өйткені, бізде сирек орындалатын күйлер де, тіпті орындалмайтын күйлер де бар. Сондықтан бүгінгі әңгіменің тақырыбын «Сирек орындалатын және тіпті орындалмайтын күйлер» деп алсақ та болатын еді. Бірақ «Сөз сөзден туады» деген сияқты, бірін бірі тудыратын екі жағдайдың өздері де шындыққа жетектер деп тақырыпты бұрынғы қалыпта қалдырдық.

Сирек орындалатын күйлердің ішінде: «Аман бол шешем, аман бол», «Нарату», «Абыл», «Сәнау», «Соқыр Ещан», «Мерген», «Жігер» (Бапастың) тағы-тағылар. Көп күйлер тіпті орындалмайтындар қатарына кетті. Мысалы: «Ақсақ құлан», «Машина», «Соқыр Ещан» (Махамбет түрі), «Кеңес», «Боғда», Тазбала күйлері (соңғылар Лұқпан орындауында), «Жігер», «Адай» (Дина варианттары), Қазанғап күйлері, «Қосбасардың» басқа түрлері, «Дайрабай» түрлері, «Балбырауынның» басқа түрлері тағы басқалар.

Сирек орындалады деген күйлеріміздің өздері де тек жеке домбырада орындаушылар арқылы естіледі. Ал оркестрдегі (Құрманғазы атындағы) күйлерді алсақ, оның шеңбері тіпті аз. Соңғы кездерде күйлерді гармонияланған түрінде

ойнау керектігі сөз болып жүр. Бұл, әрине, игілікті нәрсе. Бірақ бірқатар күйлерді «жабайы» күйінде ойнағанның өзінде де, олар өздерінің табиғи көркемдік қасиетін жоймайды. Ал, күй қорын халыққа жеткізу, үгіттеу — оркестрдің де, біздің факультеттің де ардақты борышы.

Бұл айтылғандардың үстіне осы кезде көптеген жаңа тақырыпқа арналған күйлер көріне бастады. М. Қойшыбаев, Т. Мерғалиев, М. Өскенбаев, Х. Тастанов, О. Сүйінбеков тағы көптеген өнерпаздардың күйлері бар. Бұл өз алдына қаралатын мәселе. Студенттердің Ғылыми қоғамы, біздіңше, бұл мәселеге арнаулы мәжіліс өткізер деп сенеміз.

Соңғы екі жыл ішінде консерватория жанындағы фольклор кабинеті Алматы, Жамбыл, бұрынғы Талдықорған облысынан, РСФСР-дің Омбы облысындағы қазақтардан, Қарақалпақ Автономиялы Республикасындағы қазақтардан ән-күй жинады. Көбіңізге белгілі, бұрынғы Жетісу атанатын өлкеге А. Затаевич те келмеген болатын. Сондықтан бұл жиналғандардың мәні өте зор. Сіздермен алдын ала таныстыру есебінде біз бүгін Жамбыл облысы мен Қарақалпақ республикасынан жиналған күйлердің кейбір үлгілерін көрсетпекпіз. Жамбыл облысына биылғы жылы экспедицияны Совет Ақжігітов бастап барды. Ал Қарақалпақ республикасына Асқан Серікбаева барып қайтты.

Қазір Жамбыл облысының Луговой ауданында тұратын Сариев Шобанның орындауында «Бозатау» күйін, Мерке ауданының тұрғыны Алманова Марияның орындауында «Жібекшалма», «Ілме Ақжелең», «Қосдәулет» күйлерін, Сарысу ауданының тұрғыны Еламанов Сағынтайдың орындауында «Жолаушы қоңыр», «Бозінген» күйлерін, сол ауданның тұрғыны Ажақаев Қабылдың орындауында «Сүгірдің күйі», «Ақсақ құлан» күйін тыңдайсыздар.

Серікбаева Асқанның жазуында Қарақалпақ республикасындағы тұрғын қазақтар Кенжебаев Биманның орындауында Үсен төренің «Шамшырағы», «Балық қырған», «Қоңырқаз» күйлерін, Кетебаев Екібайдың орындауында «Ақсақ құлан», «Түрікпен күйі», «Пиала», Балымбетов Молдағалидың орындауында Қаналының «Үзілдім-кеттім», «Баймағамбеттің суға кеткен» күйлерін тыңдайсыздар.

Бұлардың ішінде «Жолаушы қоңыр», «Бозінген» күйлері қобызда орындалады. Басқаларының бәрі де домбырада. Айта кететін нәрсе, — Кетебаев Екібайдың күйлері сым ішек таққан домбырада орындалады. Бұл жағдай бұдан 25 жыл

бұрын оркестрге сым ішекті домбыра енудің дұрыстығын, қазақтың халықтық музыкалық практикасында сым ішекті домбыраның орын алғанын дәлелдейді. Біреулер бұл жағдайды «түрікпен әсері» дегісі келеді. Ондай теория әр халықтың өзіне тән қасиеттерін жоққа шығарып, жаңалық болса бәрі де «басқадан келген», «импорт» деп қарайды. Әрине, ол дұрыс пікір емес. Өткен ғасырдың орта кездерінде шыққан бір кітапта Семей облысында төрт құлақты домбыраның суреті бар. Біздіңше о да сым ішекті домбыра болуы керек.

Жамбыл облысының аталған аудандарында күйлердің саздары Қазақстанның батыс облыстарының дәстүріне қарай тартылады. Ол кездейсоқ нәрсе емес. С. Ақжігітовтың айтуы бойынша, ол жерлерде бір кезде Қазақстанның батыс жақтарынан келген қазақтар барлығы анықталып отыр. Әсіресе «Ілме Ақжелең», «Қосдәулет» күйлері бұл айтылғандарға дәлел бола алады. Сондай-ақ қобызшының репертуарындағы Ықлас күйлерінің варианттарын сіздер Жаппас Қаламбаевтың, Дәулет Мықтыбаевтың орындауларында есіткен боларсыздар. Бірақ Сағынтай қарттың орындауында өз романтикасы бар. Оның үстіне Сағынтай біраз жасқа келген адам көрінеді. Халық музыкасында «анау жақсы екен, мынау жаман екен» деген қол шошайтулар дұрыс болмайды. Сондықтан, кабинет қызметкерлерінің барды жазып ала берулері дұрыс болды.

Қазақстанның қай жерінде болса да, қандай аспапта болса да «Ақсақ құлан» атты күй көп кездеседі. Күйшілер оны орындағанда кідірмей тартып (біздіңше) аяғына бір-ақ шықпайды. Ортасында сквозной конференсье есебінде сөзбен түсіндіріп, әр бөлімінің алдында тоқтай отырады. «Ақсақ құланның» екі вариантын әдейі беріп отырмыз. Қаратау, Созақ айналасында аты әйгілі домбырашы Сүгірдің күйін де осы себептермен бердік. Өйткені Сүгір Ықластың күйлерін домбыраға түсіріп, Сүгірден Жаппас қайтадан ол күйлерді қобызға түсіріпті. Ықластың асыл күйлерін сақтаған Сүгірдің атын сіздер есітсін дегендік. Қысқасы, Жамбыл облысынан жазылған күйлердің көпшілігі кәдеге жарарлық шығармалар. Біздің консерваторияның күй қорын байыта түсіп отыр. Екіншіден, бүкіл республика көлеміндегі күй қорын байытып отыр деуге болады.

Асқан Серікбаева жинағындағы аты аталған Үсен төре деген кісі — бұрынғы Орал, Торғай облыстарына аты әйгілі

домбырашы, әнші. Ол көп жылдар Орынбор жәрмеңкесінде базар басы болып тұрған. Сол кезде Құрманов Әли алып келген «Молдабай» әнінің авторы — Молдабай әнші жәрмеңкенің сәні болған кісі. Олардың бәрі де сол Үсен төренің айналасына жиналады екен. А. Затаевич жинағындағы Қамбар Медетов берген «Ақсақ құлан» күйін осы Үсен арасындағы сөздерін қалдырып, бір тұтас попури етіп тартқан. Үсен Қамбардың жұбайы Хажының әкесі. Қамбар тікелей Үсеннің өзінен үйренген. Ал Үсен төре дегенге ол бір шонжар екен деп қарамау керек. Үсен «төре» деген аты қалғанымен М. Горькийдің «Шыңырауда» пьесасындағылар секілді кедейленген «төре». Бірақ олар сияқты халге жеткен емес, еле-өлгенше әнін, домбырасын баптаумен болған кісі. Үсен төрені қартайған кезінде осы жолдарды жазып отырған кісінің шешесі көріпті. Соның өзінде де шыңылдаған әлсіз даусымен ән салатын еді дейді. Үсеннің «Шамшырақ» күйінің де тарихы бар. Ол — осы ғасырдың басында қазақ ауылдарында өте сирек болса да орыс мектептері ашылып, біріндеп болса да хат танып, орысша сөйлеп, көздері ашыла бастаған қазақ жастарына арнап шығарған күй көрінеді. Шамшырақ — халық ұғымында сөнбейтін жарық. Ал «Оқу — білім азығы, білім — ырыс қазығы» деп халық бекер айтпаған. Бұл Ыбырай Алтынсаринның орыс әрпімен жазған қазақша букварының жарыққа шығып: «Кел балалар оқылық!» деп ұран шашқан кезеңдері болу керек.

Қаналы, Баймағамбет дегендер де — төрелер, хан тұқымдары. Өткен ғасырдың ортасында бас көтерген қазақ еңбекшілері Арыстан правительді өлтіріп, сол кезде жас Қаналы төре әрең тірі қалыпты. Соның мүшкіл халін суреттеген қазақ күйшілерінің шығармасы. Бұл күйдің біраз әңгімесі бар. Оны ауызба-ауыз айтпасақ, қағазға жазғанда көп уақыт алады.

Баймағамбет болса, тарихта аты белгілі Шернияз ақынның талай улы тілінен сыбағасын алған сұлтан. Бірақ суға кетуші Баймағамбет пе, Мәмбет правитель ме, ол арасын анықтау керек. Әйтеуір бір правительдің суға кетуі рас. Орынбордың базарына барып, халықты тонап алған ақшаға мас болғанша арақ ішіп, тасып жатқан Жайықтың суына ат-матымен түсіп берсе керек. Қасындағылар: «Ау! Сұлтан! Тасқын күшті ғой, байқаңыз!» — дегеніне қарамай: «Правитель суды не қылсын, су правительді не қылсын!» — деп барып жоқ болған деседі. Халық күйшілері осы бір әперба-

қандықты мінеп, ақымақтықтың ескерткіші есебінде шығарылған күй көрінеді. Біз әдейі осы күйді естіртуді дұрыс деп таптық.

Белгілі домбырашымыз Әзидолла Есқалиевтің орындауында сирек те, тіпті орындалмайтын да күйлер бар. Олардың ішінен Ещанов Ергалидің «Бозашы», «Балқаймақ» күйлерін тыңдадыңыздар. «Балқаймақ» Құрманғазыда да, Сейтекте де бар. Сонымен қатар Әзидолланың орындауында Хайрошев Ғылманның бірқатар күйлері бар. Оларды да тыңдауға болады.

Күйлерінің бәрі бірегей болып келетін домбырашы Мұхитов Лұқпан болатын. Оның күйлерінен фортепианода болса да «Кеңес» және «Бозтөбе» күйін елестетуге болады. Боғда бір кезде бай болып, содан жұтап қалса керек. Сонда «Бозтөбе» деген жайлауы да, «Жемсу» — қыстауы болса керек. Осы екі мекен-жайға наразылық білдіріп, «енді сендерді қаптап жататын малым жоқ, адыра қалдыңдар» деген сияқты күй шығарған деседі. Бірақ, күйлері қайғыдан аулақ жатыр. Жоғарыда айтылғандай, Лұқпанның өзіне арнап кеш ұйымдастыратын болған себепті ол кісінің бұл айтылғандардан басқа да көптеген, халық алдында орындалмаған не сирек орындалып жүрген күйлеріне тоқтамадық.

Біз әңгіме етіп отырған тақырып — етек-жеңі кең, қойнына әлі де талай-талай мәжілістердің әңгімелері сыятын тақырып. Бұған тағы да қайта оралуымыз мүмкін. Сондықтан бүгінгі әңгімені осымен бітіреміз. Қазақ күйлері ұшан-теңіз. Олардың орындалып жүргенінен орындалмай жүргендері бірнеше есе көп болу керек. Студенттік ғылыми қоғам болып, кафедра, факультет болып бұл мәселені кеңінен көтеруіміз қажет. Оған филармония, радио, телевидение, Халық творчествосы үйі басшылары бірге ат салысулары керек. Өйткені күй бәрімізге ортақ, жалпы халық мүлкі.

Халық мүлкінің қандай жағдайда жатқанын қарап тұру, оны халық пайдасына асыра отыру — музыка майданында жүрген барлығымыздың, әсіресе біздің жарқын болашағымыздың шын иелері жастардың міндеті.

Үшінші тарау

ҰЛТ ӨНЕРІНІҢ МАҚТАНЫШЫ

ОТЫЗЫНШЫ ЖЫЛДАР

Қазақтың советтік музыка мәдениетінің дамуында отызыншы жылдардың мәні аса зор болды. Көптеген профессионалдық искусство мекемелері сол жылдарда пайда болды. Музыка техникумы, музыка студиясы, би мектебі, музыка театры тағы осы сияқты орындар жарыққа шықты. Радио арқылы қазақтың музыкасы беріле бастады. Ұлы астанамыз Москвада консерватория, театр институты, би мектебі жанынан қазақ студиялары ашылды. Қысқасы, осы бір кездерде кең түрде алға құлаш сермеген, қызу жұмыс басталды. Аз ғана жылдың ішінде қазақ искусствосы бауырлас елдердің дәрежесіне жетіп қалды. Оның айғағы — 1936 жылы Қазақстан Украинадан кейін екінші болып бүкіл Одағымызда искусствоның онкүндігін өткізді.

Қазақ халқының музыка қазынасында үлкен орын алатын, білімпаз, зерттеушілердің назарына ерте іліккен бөлегінің бірі күй болатын. Жүздеген күй халық музыканттары арқылы біздің заманымызға келіп жетті. Ұлы орыс мәдениетінің өкілі А. Затаевич ондаған күйлерді нотаға түсіріп, ал өзі оған аса жоғары баға беріп кетті. Сондай-ақ советтік білімпаз, музыка зерттеушісі Е. Асафьев те, жержүзілік мәдениет қайраткері Ромен Роллан да қазақ күйлеріне терең, әділ баға берді. Күйлердің халық өмірімен тығыз байланысты болғанын, күйлердің негізінде программалық өрістің жатқанын, оларды болашақ қазақ композиторлары дұрыс пайдалана білсе, оның үлкен баға жетпес қазына екендігін көрсетті. Жиырмамыншы жылдар мен отызыншы жылдардың тоғысқан шағында, біздің ол кездегі жалғыз драма теат-

рымыз Алматыға көшіп келген кездерінде сахнаға жеке домбырада ойнайтын күйші де шығып жүрді. Бірақ, мәдени тілегі өскен қазақ халқы, астана көрушілері күй орындау саласында да жаңалық іздеді. Музыка театрының сахнасында қайта туған әндей күйдің де жаңалануын аңсады. Ол өте заңды, жаңа заман тудырған тілек болатын.

Әлсіз жеке шаруалықтан коллективті шаруалыққа, соқадан тракторға, көшпеліліктен отырықшылыққа, ұсақ қол өнерінен ірі ауыр өндіріске көшіп жатқан, халық шаруашылығында социалистік желіге түсіп жатқан қазақ халқы музыка мәдениетінің дамуында да осындай бір аумақты, іргелі жаңа мәдениеттік қоныс іздеді. Сөйтсе де халқымыздың ұшан-теңіз күй байлығын орындайтын заттық мәдениетіміз — аспабымыз жаңа заманның құлашына сай болмады. Ендігі кезде үлкен сахналарда тартуға бұрынғы кездегі домбыраның, қобыздың үні аздық етті. Күйдің рухани байлығы мен заттық байлығының арасындағы қайшылық көріне берді. Міне, нақ осы кезде қашанда халық тілегіне, мұқтажына назар аударып отыратын біздің ұлы партиямыз өзінің ежелгі қырағылығын тағы көрсетті. Қазақстан Өлкелік партия Комитеті белгілі қаулы алды. Онда қазақ совет музыка өнерінің барлық салаларын жан-жақты дамыту қажет екендігі айтылып, сол жолда қолданылатын нақты шаралар белгіленді. Жоғарыда баяндалған отызыншы жылдардың басындағы болған искусство аттанысының ыстық лебі осы қаулыдан соққан еді. Мұның көптеген ізгі нәтижелерінің бірі музыка техникумы жанынан ашылған халық аспаптарын дамыту жолында жұмыс істейтін ұстахана болды. Орыс, европалық халық аспаптарын жасауда өздерінің шеберліктерін көрсеткен ағайынды Мануил және Борис Романенколар келіп, аз уақыт ішінде бірнеше домбыра жасап шығарды. Домбыраның бірінші даналарының өзі-ақ алынған бағыттың дұрыс екенін дәлелдеді. Көп ұзамай он шақты адамнан қазақ халқының тарихында бірінші рет домбыра ансамблі жарыққа шықты. Оның ұйтқысы, ағалары болып атақты домбырашылар Махамбет Бөкейханов, Лұқпан Мұхитов, Қамбар Медетов белгіленді. Таңдаулы ағаштан жасалып, белгілі профессионал шебердің қолынан өткен домбыраның бұрынғы кез келген материалдан, көрінген адам жасай салған домбырадан, айта қалғандай, айырмасы болды. Тіпті домбыраның өзінің жаңалығын былай қойғанда оның футлярға (қапқа) салынуының өзі де жаңалық болды. Қанша қатты

қақса да алқа-қотан отырған жұрттан дыбысы аспаған домбырада тынысы тарылып келген күйлердің шоқтықтары енді шықты. Құрамында аз ғана адамы бар шағын ансамбль орындағанның өзінде қазақ күйлері халық анасынан жаңа туғандай болды. Жаңа аспаптардан құралған домбырашылар ансамблі енді күйлердің бұрынғыдан да гөрі құлпыра түсуіне бірден-ақ жағдай тудырды. Алғашқы кезде Алматының радиосы арқылы оқу орындары студенттерінің алдына шығып, өзінің өміршеңдігін дәлелдеген осы ансамбль бір жылдан кейін қатары өсіп, күшейіп, көркейіп сала берді. 1934 жылы болған бірінші Бүкіл қазақстандық халық өнерпаздары слетінен кейін Қазақстан Үкіметінің қаулысы бойынша оркестр ұйымдасты.

МУЗЫКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІМІЗДІҢ ЖАРШЫСЫ

Карл Маркс көшесіндегі 65-ші үйдің іші-сырты ығыжығы адам. Драма театры қорасының ішінде концертке шығар алдында өзіне тиісті номерлерін жаттап жатқандарды көресің. Сахнада бірінің соңынан бірі шығып жатқан халық өнерпаздары: домбырашылар, қобызшылар, сыбызғышылар, өншілер, бишілер.

Бір кезде үстеріне жасыл жолақ шапан, бастарына бөрік киген бір топ адам сахнаға шықты. Олар дөңгеленіңкіреп алқа-қотан отырды. Қолдарында — әдемі домбыралар. Шеттеу отырған біреуі иек қағып еді, бөрі бірден бастап кетті. Бұлар «Кеңес», «Айжан қыз», «Келіншек» күйлерін және «Дудар-ай» әнін тартты. Залдағылар аса қошеметпен қарсы алды. Халықтың қоймай сұрауы бойынша әдеттегідей бір номер емес, төрт номердің бөрі қайтalandы.

Бұлар 1934 жылдың июнь айында Алматыда жүріп жатқан халық өнерпаздарының бүкіл қазақстандық бірінші слетінде шығып, бір жылдық тәжірибе жұмысының нәтижесін көрсетіп отырған, музыка техникумының оқушыларынан құралған он жеті талапкерлер оркестрі еді. Қазақ халқының тарихында домбыраның бір-бірімен бас қосып, халық алдына алғашқы рет шығуы да осы болатын. Аспап шеберлері Эммануил Романенконың, Қамар Қасымовтың осыдан бір жыл бұрын бастап, тәжірибе жасаған домбыраларының да көпшілік сынына түсіп отырған күні еді бұл.

Слет аяқталды. Халық өнерпаздарының ішінен атақты домбырашылар, қобызшылар, сыбызғышылар талапкерлер

оркестріне негізгі күш болып қалдырылып, енді бұл коллективке «Қазатком атындағы ұлт оркестрі» деген атақ берілді. Август айынан бастап оркестр жұмысқа кірісті. Өмір бойы көпшілік алдында күйді өз бетімен жалғыз орындап үйренген домбырашыларды оркестрдің өлшеуіне, есебіне түсіру оңайға түскен жоқ. Бірақ ілгері басуда, дамуда қандай қиындық бөгеттен сүрінбей өтетін совет адамдарының ізденіштік қасиеті бұл жұмыста да үстем болды. Оркестр аса бір қызу қарқынмен репертуар құрастыру ісіне кірісті. Енді оркестрдің адам саны отызға жақындады.

1935 жылғы 2 январь күні Қазақстан Советтерінің ІХ съезіне оркестр бірінші рет жаңа тобымен шықты. Съезд делегаттары оркестр орындаған әрбір номерді аса сүйсінгендікпен қарсы алды. Республиканың мәдениет майданында оркестр жаңа бір көркем коллектив болып қатарға қосылды. Январдың 15 күні Қазақстан Үкіметінің қаулысы бойынша осы оркестр негізінде Қазақтың мемлекеттік филармониясы ұйымдасып, оған совет поэзиясының алыбы Жамбылдың аты берілді, оркестр филармонияның құрамына кірді.

1935 жылдың жазында оркестр республиканың облыстарын аралады: Шымкенттің қорғасыншылары, Ащысайдың кеншілері, Аралдың балықшылары, Гурьевтің мұнайшылары, Ақтөбенің химиктері, Турксибтің темір жолшылары, тағы басқалары Ұлы Октябрь туғызған қазақтың тұңғыш ұлттық оркестрін үлкен қуанышпен қарсы алды. Сол жылдың аяғынан бастап оркестр қазақ совет өнерінің Москвада болатын онкүндігіне дайындала бастады.

1935 жылғы майдың 23-і. Москваның Үлкен театрында қазақ совет өнері онкүндігінің қорытынды концерті болды. Оркестрдің бұл концертке шығуы жөнінде «Правда» газеті былай деп жазды:

«...Алдыңғы күні біз сахарада болдық. Алыста таудың көгілдір шыңдары көрінеді. Салған әннің үніндей сылдырап су ағып жатты. Той басталды. Ауыл сыртындағы бір жазық жерде қазақ халқының талантты күйшілері, әншілері, бишілері, әңгімешілері жиналысып отырды. «Сарыарқа» күйі орындалды. Музыканттар нотасыз тартты. Сөйтсе де оркестр дарынды Құрманғазының күйін өте көркем, жағымды етіп орындады. Мұнда — құлаққа әрең естілетін шөптің сыбдыры, кең далада келе жатқан жалғыз жолаушының әні, аспанда қалықтап жүрген қайсар бүркіттің қанатының суылы бар. Ал оркестр «Көбік шашқанды» тартқанда, өздерінің

ауыр тағдырын үндері арқылы сыртқа шығарған қыздардың әні естілді. Айналаға қарап, әлгі қыздарды іздейсің. Бірақ, ән салған қыз емес, қобыз болып шықты...».

Өнерін ұлы астанаға көрсету, партия мен үкімет басшыларының қошеметін көру — оркестр коллективінің жігерін бұрынғыдан да көтерді. Күй үйренумен қатар оркестр мүшелері нота сауатын ашу жолына белсене кірісті. 1936—37 жылдардың жаз айларында оркестр Қазақстанның орталық, солтүстік, шығыс облыстарын аралады, көршілес туысқан Қырғыз республикасының орталығы — Фрунзе қаласында болды. Қайда жүрсе де оркестр номерлерін халық үлкен қошеметпен қарсы алып отырды.

Екі-үш жылғы оқудың нәтижесінде оркестр артистері нотадан сауатын ашты. Бұл кезде аспап түрлері де бір жөнге келді. Әуелінде қобызшы Жаппас Қаламбаев қана болса, енді қобызшы саны да көбейді. 1937 жылы ноябрьдің 7 күні Ұлы Октябрь социалистік революциясының XX жылдығы құрметіне арналған концертте оркестр бірінші рет нотамен ұлы Глинканың «Руслан мен Людмила» операсынан үзінді, Ф. Шуберттің «Музыкалық мезетін» орындады. Осы күннен бастап оркестр белгілі қалыпта (оркестр аспаптарының орын тәртіптері) болды. Оркестр аспаптарының бұрауы тұрғылықты тәртіпке түсіп, контрабас (көлемі жағынан ең үлкен, дыбысы жағынан ең жуан аспап) сияқты аспаптар дүниеге келді. Аспаптардың бір-біріне сәйкестелуі, бұрау жолдары орыс халқында алғаш халық оркестрін құрған Андреевтің принципімен жүргізілді. Әрине қазақтың халық оркестрінде ысып тартатын аспаптың — қобыздың болуы оркестрдің дыбыс бояуына, орындау техникасына жаңа түр, жаңа мүмкіншілік берді.

Бұдан кейінгі жылдарда оркестр нотаны меңгеру жолында көп қызмет істеді. 1940 жылы ол бір актылы музыкалы пьесаларға нотамен сүйемел (аккомпанемент) жасады. Қобыздар тобының әлі де буыны бекімегенін еске алып, бұл жылдарда оркестр партитурасына симфониялық оркестр аспаптарынан гобой, кларнет, флейта, фагот енді. 1941 жылдан бастап оркестрдің байырғы аспаптарының орындау мәдениеті көтерілуімен байланысты, жоғарыда аталған аспаптар оркестр партитурасынан шықты, қобыздар неше алуан жауапты партияларды орындайтын болды.

Ұлы Отан соғысы кезінде оркестр ұсақ бригадаларға бөлініп, алыс аудандардағы еңбекшілерге концерт берді.

Сөйте жүріп оркестр жиырмадан аса жас кадрларды үйретті. Бұл кезде оркестр репертуарына ірі шығармалар ене бастады. Оның бірі — «Абай» атты симфониялық поэма болды.

1944 жылдың февраль — март айларында оркестр Орта Азия республикаларының Ташкент қаласында болған музыкалық онкүндігіне қатысты. Оркестрдің ойыны жөнінде «Правда Востока» газеті былай деп жазды: «Қазатком атындағы оркестрдің ойыны аса қызғылықты болды. Оркестр «Абай» поэмасын, «Қазақ рапсодиясын», қазақтың аспаптық музыкасының меруерттері — «Қосбасар», «Қосалқа», «Адай», «Сарыарқа» күйлерін орындады. Бұдан он-ақ жыл бұрын ұйымдасқан оркестр өте ұқыпты, ұйымшыл екенін көрсетті. Ол жаңаланған домбыра, қобыздардан құрылған, принципі Андреев атындағы орыс оркестріне келеді. Репертуарында орыс, батыс европалық музыка шығармалары бар». Бұл онкүндікте оркестр алдыңғы қатардан орын алды.

Ұлы Отан соғысынан кейін, совет халқы бейбіт еңбекке көшкен кезде оркестр негізінен коллектив болып жұмыс істеу формасына көшті. Оркестр репертуары енді жыл санап байыды. Бұл жөнінде, оркестр жұмысына осы әңгіме болып отырған кезеңнен бастап атсалысқан, Қазақстанның аға композиторларының бірі — Сергей Шабельскийдің еңбегін атап айту керек. Ол дирижер Леонид Шаргородскиймен бірлесе отырып, орыстың ұлы композиторы Глинканың «Вальс-фантазиясын», «Камаринскаясын», Бетховеннің бірінші симфониясын оркестрге түсірді. Бұл екеуі сонымен қатар көптеген оригиналды шығармалар да берді («Симфониэтта, «Той-бастар», «Грузин фантазиясы» т. т.). Л. Шаргородский оркестрде 1941 жылдан бастап он жылдан артық уақыт қызмет істеді. Сол жылдар ішінде оркестрдің орындаушылық мәдениетін көтеруге ол елеулі еңбек сіңірді.

1944 жылдың август айында оркестр өзінің он жылдығын тойлады. Осыған байланысты оркестрге қазақтың ұлы композиторы Құрманғазының есімі берілді. Оркестрдің біраз адамы құрметті атақтарға ие болды. 1949 жылдың май айында оркестр қазақ совет әдебиетінің Москвада болған онкүндігіне арнап, астана жұртшылығына концерттер берді. Ол мұнда бірінші рет «Вальс-фантазияны» орындады. Астана жұртшылығы оркестрдің бұл жолғы концерттерін де жоғары бағалады.

1953 жылғы жазда оркестр демократияшыл жастар мен

студенттердің Бухаресте болған Бүкіл дүниежүзілік фестиваліне қатысты. Фестивальдің көркемдік конкурсында оркестр бірінші орын алып, фестиваль лауреаты деген атаққа ие болып қайтты. Осымен қатар, соңғы жылдарда оркестр Балтық теңізі жағалауындағы туысқан республикаларды, Волга бойындағы қалаларды аралады. Ұлы Ленин қаласында болды.

Оркестрдің репертуарында қазір халықтық демократия елдерінің музыкасы да кең орын алған.

Оркестрдің қатары соңғы жылдарда жоғары білімді жас кадрлармен толығып келеді. Оркестрдің негізін қаласқан республиканың еңбек сіңірген артистері Лұқпан Мұхитов, Қали Жантілеуов, республиканың искусствоға еңбегі сіңген қайраткері Жаппас Қаламбаев, оркестрдің концертмейстері, республиканың еңбек сіңірген артисткасы Гүлнәфис Баязитова, домбырашы, республиканың еңбек сіңірген артисі Ғалым Қойшыбаев, Рүстембек Омаров, Бақтияр Құбайжанов, Әбутәліп Смайылов, ағайынды Қасымжановтар, Зейнеп Мұхитова, Әукіш Жанқұбаев, Орынбасар Сыйқымбаев, Балкен Дәулетбаева, Адас Нұрпейісова, Дүйсебек Толымбеков жолдастар оркестрмен бірге өсіп, оның творчестволық табыстарға жетуіне талмай үлес қосып келеді.

Соңғы он шақты жыл ішінде оркестр Фатима Балғаева, Қаншайым Құдабаева, Мүлқайдар Сұлтанғалиев, Құбыш Мұхитов, Болат Сарыбаев, Алмажан Жаманшалова, Исабала Бекетова сияқты арнаулы білім алған жас кадрлармен толықты.

Оркестрде бірнеше жыл жұмыс істеген композитор Латиф Хамидидің педагогтік еңбегін де атап айтпауға болмайды. Ол 1939—42 жылдар арасында жас музыканттарды тәрбиелеу жұмысына мықтап атсалысты.

Соңғы жылдарда оркестрді республиканың еңбек сіңірген артисі, Алматы консерваториясын бітіріп шыққан Ш. Қажығалиев жолдас басқарады. Ол күн санап өсіп келе жатқан талантты дирижер екенін көрсетуде.

Оркестр өзінің жиырма жылдығына айтарлықтай табыспен келіп отыр. Алдағы уақытта да ол республиканың көркемөнер коллективтерінің алдыңғы қатарында болатыны күмәнсіз.

Халық оркестрінің құрылғанына 20 жыл. Бұл жылдар ішінде қазақтың музыкалық халық аспаптар мәдениетін көтеруде көптеген жұмыстар істелді. Бірақ біздің аспапта-

рымыздың түрі әлі де жеткіліксіз. Бұдан былай да аспаптардың түр санын арттырып, сапасын жетілдіре беру — біздің ардақты борышымыз.

Ұлы орыс халқының оркестр құру принципін арқау ету арқылы Құрманғазы атындағы оркестр домбыра, қобыздың ішектерімен тек қазақ музыкасы ғана емес, сондай-ақ орыс және Европа композиторларының шығармаларын да халыққа кең жаюда. Оркестрдің өнері, ұлы Ленин айтқандай, шын халықтық өнер болып отыр.

ӘЛЕМ ТАНЫҒАН ӘСЕМ ТОП

1933 жылдың күзі. Алматының музыка техникумының бір бөлмесінде бірнеше адам жиналып, жаңа жасалған бір әдемі домбыраны бірінен бірі алып қарап жатыр. Домбыраның сырт көрінісі әсем, бояуы да көз тартады. Ал салмағы тіпті жоқтың қасы. Музыка аспабының шебері, осының алдында бір-екі ай бұрын ғана шақыртылып келген Мануил Романенко; домбыраның түбі — шаттауық, беті — ақша түсті ағаш, мойны — қайың — деп, өзінше түсіндіріп тұр.

Терезенің алдында тұрған ат жақты, жымия сөйлейтін, шашы бұйралау келген сары жігіт, техникумның директоры Сағыр Камалов, ұзын бойлы, тап-таза киінген, бурыл шашты адамға қарап: «Маха, мына домбыраны тартып көріңізші, дыбысын есітелік, түрінің жақсы екені көрініп тұр ғой!» — деді. Сол кезде бөкейлік, асқан домбырашы, А. Затаевичке отыз шамалы күй берген Бөкейханов Махамбет домбыраны қолына алып, аз уақыт қана бұрауын қарап, тарта жөнелді. Домбыраның пернелері қойдың жай ішегінен байланған екен де, ал қос ішек орнына хирургияда қолданылатын құрғақ кәтгут тағылыпты. Тиектің артындағы баспасына қарағанда, домбыраны алдын ала бабына келтіріп қойған да осы кісі болып шықты. Ол арада тұрғандар бұл жағдайды өз көздерімен көрмесе де айыра алатындар еді.

Махаң әрі-бері перне бойлап, мойын қуалап дыбыс тазалықтарын тексерді де, Түркештің «Қарабасын» бастап тартып кетті. Күйшінің ойынына құмар болып тұрғандар, аспап тексеру үшін тоқтайтын уақыт болса да, күйдің аяғына шыққанша үндемей тұрып алды. Махаң әдетте домбыраның бетін төмен қарай қырындата ұстайтын. Сондықтан аспап үнінің бір бөлегі кең ауада еркін керіліп жүзе алмай қалды-ау деп тұрған кейіптер де жоқ емес-ті. Әрине, сыртына шы-

ғарып, тіс жарып дегендей ешкім ешнәрсе айтқан жоқ. Домбыра шеберлерінің дәстүрінде ондай әңгімелер болмайтын, не де болса іштерінде сақтайтын.

Күй біткен кезде әжім түскен жұқа бетті, арық адам домбыраға қолын созды. Бұл атақты әнші Мұхиттың домбырашы немересі Лұқпан еді. Тұрғандар кенет жымия қалды. Өйткені Лұқпан — солақай, қазір ол екі тиектің орнын алмастыра бастайды. Айтқандай, Ұлекең тиектің үстінен екі ішектің орындарын ауыстырды да, домбыраның бұрауын өзгертпей Боғданың «Бозтөбесін» тартып кетті. Мұның қолы да маймандап, жорғаның аяқ басысындай «жер дүбірлетпей» кетіп барады. Ұлекеңнің қолы анда-санда қақпаққа тиіп кеткенде домбыраның даусы тарс етіп, кішкене бөлмені басына көтереді. Мұның күйі де, тартысы да Махаңа ұқсамайды, өзі бір төбе болып тұр. Айналадағылар аспап даусына риза болды ма, жоқ күйшінің ойынына риза болды ма, бәрі бірден бастарын иісті, үндеспей қалды.

Ортадан гөрі бойы жоғарырақ, қара мұртты, қара торы, қабағы қарыстай жігіт домбыраны қолына алып, ішектерді бұрынғы қалпына келтіріп, құлақтарын қаттырақ бұрап алды. Үстіңгі ішекті босатыңқырап, халық түсінігіндегі «теріс бұрауға» салды. Кенет ірі, салалы саусақтарымен домбыраны қағып-қағып жібергенде, аспаптың үні аспанға шапшығандай бір түрлі болып кетті. Бір кезде ол баяулата, әндете «Ақсақ құлан» күйін бастап кетті. Енді домбыраның үстіңгі ішегіне «сөз берілгендей» болды. Күйдің тақырыбы сарнап, домбыраның қос ішегінің тар қауызына сыймай тұрмын дегендей үн көрсетті. Сағаға барған жерде күйші қағысын өзгертіп, А. Затаевич айтқандай, домбыраның үстіңгі сағасынан мыс аспаптардың даусын шығарды. Бұл Ақтөбеден келген атақты домбырашы Қамбар Медетов еді. Айнала тұрғандар күй біткеннен кейін күн тәртібіндегі мәселенің аспапты сараптау екенін ұмытып, «Ақсақ құланың» әсерін әңгіме етіп, бірқатар уақыт жіберді.

Домбыра мақтау алды, енді көптеп жасап шығару керектігі айтылып, ресми қағаздардың беттеріне дағдылы сөздер жазылып, әкімшілік қолдар қойылды. Шебер де еңбегінің жанғанын есітіп, көтеріліп қалды. Бірақ ол ежелден салмақты, көп сөзі жоқ адам болатын. Сондықтан бар айтқан сөзі: «жақсы» — деген ғана болды. Оны да айналадағыларды шошытып алармын дегендей сыбыр шамасында ғана, естілер-естілмес етіп айтты.

Арада бірнеше ай өтті. Ұлы Октябрыге арналған салтанатты мәжіліс біткеннен кейін концерт бөлімі басталды. Сахнаға әнші, скрипкашы, пианистер шықты. Кейбір кішкене қазақ қыздарының аяқтары орындықтан жерге жетпей салбырап тұр. О да біраз әңгіме болды. Концерт соңында техникумның драма бөлімінің бір топ студенттері шықты. Қолдарында домбыралары бар. Топтың бір шетінде жоғарыда аты аталған Махаң, бір шетінде Қамбар, орта жерінде Лұқпан отыр. Конферансье «Кеңес» күйі орындалады — деп жариялады. Шетте отырған Махаң домбырасының басын көтеріңкіреп, иегін бір көтеріп, қағып қалып еді, бәрі де соны істеді. Күмбірлеп күй кетті. Қазақ тарихында бірінші рет домбыраның басын қосып тартқанын көрген халық, тіпті күйді ойнатпай қол ұрып отырып алды. Шу басылғанын ақсақал «Кеңесті» басынан аяғына шейін қайта тартып берді. Бұдан кейін осы бір он бір кісіден құралған топ «Айжан қыз» күйін, «Дудар» әнін орындады. Техникумның коллективі бірі қалмастан дерлік бұлардың қолдарын алып, маз-мәйрам болысты. Қазақтың халық аспаптарынан құралған бірінші ансамбль советтік музыка тарихының майданына осылай шықты.

1934 жылдың жазы. Қазақ драма театрының іші-сырты толы адам. Сахнасында күндіз-түні демей үзілместен жүріп жатқан концерт. Бірақ бұлардың ішінде Алматы халқы күнде көріп жүрген артистер жоқ. Өйткені бұл халық өнерпаздарының басын қосып жатқан ән-күй жарысы болатын. Мұнда Қазақстанның жер-жерінен келген не бір аңыраған әнші, құйқылжытқан күйші, мың бұралған биші, тақылдаған әңгімеші астаналықтарға өз өнерін көрсетіп жатқан. Осылардың ішінен қазақтың халық аспаптарында орындауда айта қалғандай көзге түскендерін Алматыда қалдырып, баяғы оқушылардан құралған кішкене ансамбльдің негізінде сол жылы бірінші ұлт оркестрі құрылды. Оған Қазатком аты берілді. Жаңақаладан келген Жантілеуов Қали, Таловкадан келген Уәлиев Ысқақ, Меркеден келген Кермұқан, Созақтан келген Қаламбаев Жаппас, Қарағандыдан келген Ыбыраев Қабікеш, Сырдан келген Мәлік, Құрманғазы күйлерінің шебері Қабигөжин Уахап, жалынды жас домбырашы Матов Ғабдұлман тағы басқалары оркестрге күйден шашу шаша келді. Қысқа уақыт ішінде оркестр көптеген күйді үйреніп, қомақты концерттер бере бастады. 1935 жылдың жазында оркестр Қазақстанның батыс облыстарын аралап,

қайта туған қазақ музыка аспаптарының жетістіктерін халыққа жария етті. Оркестр үлкен абыройға ие болды.

«Алдыңғы күні біз сахарада болдық. Алыстағы таудың көгілдір шыңдары көрінді. Салған әннің үніндей сылдырап су ағып жатты. Той басталды. Ауыл сыртындағы бір жазық жерде қазақ халқының талантты күйшілері, әншілері, бишілері, әңгімешілері жиналысып отырған-ды. «Сарыарқа» күйі орындалды. Музыканттар нотасыз тартты. Солай да болса оркестр дарынды Құрманғазының күйін өте көркем, жағымды етіп орындады. Мұнда — құлаққа әрең естілетін шөптің сыбдыры, кең далада келе жатқан жалғыз жолаушының әні, аспанда қалықтап жүрген қайсар бүркіттің қанатының суылы бар. Оркестр «Көбік шашқанды» тартқанда, өздерінің ауыр тағдырын үндері арқылы сыртқа шығарған қыздардың әні естілді. Айналаға қарап, әлгі қыздарды іздейсің. Бірақ, ән салған қыз емес, қобыз болып шықты...».

Бұл сөздер 1936 жылы, майдың 25 күнгі «Правда» газетінің қазақ искусствосы онкүндігінің соңында Үлкен театрда берілген қорытынды концертке арналған мақаланың ішінде айтылған еді. Ұйымдасқанына екі жыл толмай жатып оркестрдің Үлкен театрда болған қорытынды концерттің шымылдығын ашуы — қазақ искусствосының қарыштап өсіп келе жатқанының айғағы болды. Оркестрдің алған бағытының, творчестволық жолының дұрыс екендігі білінді.

1937 жылдың күзі. Ұлы мерекеге арналған концерттің шымылдығын ашу оркестрге тапсырылған. Оркестрдің отырысы да бұрынғыдай емес. Алдарында мосы тақтайға қойған ноталары бар. Олар бұрынғыдай дирижерға көзін айырмай қарап отырмайды. Екі көздері алдарындағы мосы тақтайда, тек дирижердің сілтеген таяғын көз шеңбері арқылы көріп отырады. Осы бір кеште оркестр әдеттегідей күйден бастамай, орыстың ұлы композиторы М. Глинканың шығармасынан бастады. Ол «Руслан — Людмила» операсындағы «Черномор маршын» тартты. Екінші номерде оркестр Ф. Шуберттің «Музыкалық мезетін» орындады. Тыңдаушы халық оркестрдің бұл бастамасын үлкен қошеметпен қарсы алды. Осылай Ұлы Октябрь мейрамының XX жылдық мерекесінде оркестр тұңғыш рет нотамен шығарма орындады. Бұл оркестрдің *екінші бір тарихи даму кезеңі* еді деп айтуға болады.

1944 жыл. Ташкент қаласы. Свердлов атындағы театр үйі. Орта Азия республикаларының музыка онкүндігі. Сахнада қазақ концерті басталды. Оркестр енді ұсақ-ұлан номерлер емес, ұлы ақын Абайдың әндерінің тақырыбында жазылған симфониялық поэманы орындап жатыр. Бауырлас бес республиканың искусство өкілдері бас қосқан ән мен күйдің салтанатында қазақ оркестрі тағы бір белеске шықты. Өзбекстанның республикалық газеттері оркестрдің орындау дәрежесінің жоғары екендігін баспасөз беттерінде жариялап жатты...

1949 жыл. Москва. Қазақ әдебиетінің онкүндігі. Құрманғазы атындағы оркестр үнемі онкүндіктің концерт бөлімін ашып отырды. Осы сапарда оркестр бірінші рет ұлы М. Глинканың «Фантазия-вальсін» орындады. Астана халқы оркестрдің бұл жаңалығын жылы жүрекпен қарсы алды. Оркестр тағы бір қырдан асты, оның творчестволық жолында тағы бір табыс болды.

Елуінші жылдардан бастап оркестр шет елдерге бірнеше рет шығып қайтты. 1953 жылы оркестрдің жастар тобы төртінші дүние жүзілік жастар мен студенттердің Бухарест қаласында болған фестивалінің жарысына қатысып, одан лауреат деген атақ алып қайтты. Бұл жалпы Совет Одағындағы халық аспаптары оркестрі ішінде бірінші рет болған оқиға.

Соңғы жылдар оркестр қатары айта қалғандай өсті. Өйткені оркестр құрамына жылма-жыл Алматы консерваториясын бітіріп шыққан жастар тобы қосылып отыр. Оның үстіне оркестрдің жауапты музыканттарының ішінде консерваторияның халық аспаптары факультетінің оқытушылары да бар. Сондай-ақ оркестрдің аспап құрамында да бір-қатар өзгерістер болды. Қазіргі кезде кішкене қобыздарға төрт ішек тағылып, оған сәйкес олардың мойындары қысқартылған. Көптеген домбыраларға сым ішек тағылған. Оның үстіне оркестрге бірнеше сырнай тобы енген. Бұлардың бәрі де осы кезде тәжірибелік дәуірде. Әрине, көптеген, бұрынсоңды болмаған жағдайлардың енуі арқасында оркестрдің дыбыс бояуы недәуір өзгерді. Оркестрдің басқару жұмысында да жаңалықтар бар. Онкүндікке дайындық кезінде оркестрдің негізгі музыкалық басшысының бірі болып, республиканың еңбегі сіңген артисі Фуат Мансуров келді. Онкүндік кезінде бұлардың әрқайсысы дара программалар жүргізбек.

Құрманғазы атындағы қазақтың халық аспаптары оркестрі осы кезде айдай әлем таныған көркем коллектив. Қазақтың советтік профессионалдық аспап мәдениетінің дамуында бұл коллективтің мәні өте үлкен. Атақты халық композиторлары қалдырып кеткен жүздеген әсем күйлер өздерінің орындау кезектерін күтіп тұр. Оркестрдің «шалдары» Қали, Жаппас, Гүлнәфис, Бақтияр болып, олардың соңынан ерген жас буындар болып, оркестр даңқын әлі де көтерер деп сенеміз.

КҮЙ МЕРЕКЕСІ

1934 жылдың июнь айы. Алматының драма театры үйінде ерекше бір мәжіліс бірнеше күнге созылды. Мұнда трибунаға шығып сөйлеушілер жоқ. Сахнаға кезек шығып, сан алуан өнер көрсетіп жатқандар бар. Концерт дейін десең, тым ұзақ, күн бойы жүреді, ал жай мәжіліс шеңберіне тағы сыймайды.

Сахнаға екі көзі оттай жанған, бет әлпетінде қайраткүштің белгісі бар бала жігіт шықты. Үстінде екі жеңін шынтақтан асыра түрген футболкасы бар. Ол «Соқыр Ещан», «Мүсіралы» күйлерін, Құрманғазының «Перовский маршын» тартты. Жай қолдан жасалып шыққан домбыраның даусы екіленіп шықты. Саусақтары тіпті әлді, қаққан қолы темірдей, домбыраны еңсеріп барады. Әсіресе саусақтарды тізбектей қағатын триольді жерлерде домбыра дүрілдеп кетеді. Музыкаға деген қабілеті мен жігері бірдей келген жас екен. Бұл домбырашы, кейін дирижер, Отан соғысына қатысушы Ғабдұлман Матов болып шықты.

Бойы ортадан гөрі теменірек, үстінде көнетоздау жұқа ақ кителі бар, сөйлегенде әр сөзді шайнаңқырап, «дәмін алып» шығаратын адам, ұзындығы сынық сүйем, екі құлағы бар, түбі ожау қасықтай қобызын алып шығып, сахна ортасындағы орындыққа барып отырды. Залда отырған халықтың көз алдына енді ұшқан аққудың қанатының сусылдаған дауысы, біресе: «барар жерің Балқан тау, о да біздің көрген тау» деп, екі өкпесін қолына алып жүгіріп келе жатқан баланың сөзі естілді, біресе «тарс етіп» атылған мылтық дауысы, «аштан өлеміз-ау» деп, жылаған жас қыздың, оны қостай жылаған қоңыр дауысты кемпірдің зары құлаққа келді. Енді бір мезгіл: «Сырттан, Сырттан, көйт-көйт!» деп, итін шақырған қойшыны көрдік, одан әрі қобыз қасқыр болып

ұлыды: әуелі біреу, одан екеу, үшеу, ақыры тіпті көп дауыс шулап кетті. Қобызшы енді даланы көп кезбей, бірінің артынан бірін: «Жез киік», «Ерден», «Қамбар» күйлерін тартты. Бұл Созақтан келген Жаппас Қаламбаев еді.

Қапсағайлау келген, әдеміше киінген, жүріс-тұрысында кербездік белгісі бар, шашын желкесіне қайыра тараған, келбетті жігіт саспай басып сахнаға шықты. Қолындағы жіңішке ұзын мойынды домбырасының бетін ақ орамалмен сүртті де, оң аяғын сол жақ тізесіне кесе көлденең салып, тіп-тіке қаққан қазықтай болып отырып алды. Ой құсындай өрлеп, шарықтап, құлаш ұрып «Серпер» күйі кетті. Бір кезек аяқтарының ұшынан басып, маймандап, жүгіре билеген жастардың суреті көз алдыға келеді. Бұл «Балбырауын» болып шықты. Өкініші, ызасы, үміті аралас «Кішкентай», асқақтаған «Алатау», төтті әңгіме-жырдай «Байжұма», теңселген «Қызыл қайың» — бірінің артынан бірі өтіп жатты. Кенеттен дауыл тұрып, аспан алай-түлей болып кетті. Кең даланы басына көтеріп, ұран салған, аттылы самсаған сары қол қара жерді солқылдата жөнелді. Бұл алапат күш залда отырғандарды бір селт еткізді. Күш үдей берді, алғашқы екпінінен тынған жоқ, тек алыстап кетті. Отырғандар біріне бірі қарасты, күйші аяқтағанда барып «Сарыарқаның» дүбірі тынды, бірақ әсері сол қалпында қалды. Бұл отырған Құрманғазының музыкалық шөбересі, күй ақыны Уахап Қабигожин еді, қолындағы Құрманғазының өз домбырасы еді. Осылардың арасында, бойы тым кішкентай болғандықтан, кейін оркестр ішінде «жарты тон» атанған, 14 жасар Ғалым Қойшыбаев шығып, өзінің әдемі тартысымен таң қалдырды. Ол Отан соғысында мерген болып, басы генерал етіп 88 фашист басқыншысын жоқ қылды.

Енді сахнаға біріндемей, бір топ адам шықты. Олардың қолдарында көркемдеп жасаған домбыралар, пернелері де артықша көп сияқты. Бұлардың екінші айырмалары — әркім өз киімінде емес, бәрі бір түстес киім киіп шығыпты. Сахнаның орта шеніне дөңгелене отырды да, бір жақ шетіндегі арықтау, жігіт ағасы болып қалған сары кісінің иек қағуымен күйді бастап, тартып та кетті. Қағатын, басатын қолдары да бір жерден шығады, күшейсе де, баяулатса да бірге жүреді. Бұлар «Кеңес», «Айжан қыз» күйлерін, «Дударай» өнін тартты. Залда шапалақ бората соғылды, төрт номер түгелдей қайыра орындалды. Бірінші қатарда отырған толық келген, ақ шашты қарт Александр Затаевич

блокнотына тез-тез бір нәрселерді жаза салды. Ал бұл шыққан топ — 17 адамнан құралған талапкерлер оркестрі, орындаушылар — Алматының музыка-драма техникумының студенттері, шетте отырған оркестрдің ағасы — белгілі домбырашы Лұқпан Мұхитов еді. Сахна артында өзі жасаған аспаптардың дыбыстарына риза болғандай, жымия күліп отырған — шебер Эммануил Романенко, одан бір нәрселер сұрап әңгімелесіп отырған ағаш шебері — ұзын қара мұртты, қызыл шырайлы Қамар Қасымов еді. Бұл өтіп жатқан ерекше кейіпті мәжіліс — халық өнерпаздарының Бүкіл қазақстандық бірінші слеті болатын-ды.

Слеттің қорытынды күні қазақ Үкіметінің қаулысы бойынша жоғарыда саналған халық өнерпаздары мен талапкер жастардың ансамблін қосып, Қазатком атындағы ұлт оркестрі деген ат берілді. Сөйтіп, қазақ тарихында, бірінші рет халық оркестрі жарыққа шықты.

Жылдар өтті. Оркестр қатары өсті. Тоқсан үш күйді жаттап тартатын Дәулеткерей дәстүрінің өкілі — Науша Бөкейханов, Қазанғап күйінің көпшілігін ала келген — Жалекеш Айпақов келді. Байсалды жігіт, алғыр музыкант Мәлік Жаппасбаев, қысқа мерзімде алдыңғы сапқа шығып кеткен домбырашы Рүстембек Омаров келді. Ақтөбенің баспахана-сында әріп теруші болып жұмыс істейтін Гүлнәфис Баязитова келіп, тез уақытта бұрын ұстап көрмеген қобызға жатығып кетті. Домбырашы Шайхы Мұқышев, Темірбек Ахметов, қобызшы Жұмағали Қасымов сияқты Қазақстанның жер-жерінен келген жас өнерпаздармен оркестр өркендей түсті. Қазақтың халық күйлерін үйренумен қатар, оркестр мүшелері бірінші күннен бастап нота сауатын оқи бастады, алдын ойлады.

1936 жылдың май айында Москвада болған қазақ искусствосының онкүндігінде оркестр қорытынды концертке шықты. Астана жұртшылығы, үкімет пен партия басшылары бұл жаңа көркем коллективті қатты қошеметтеді, көтерді, сыйлады. Ондай әкелік қамқорлық коллективтің рухын көтерді. 1937 жылы ноябрьдің 7 күні Ұлы Октябрь революциясының 20 жылдығы қарсаңында оркестр бірінші рет нотамен ойнады. Ұлы Глинканың, батыс композиторы Шуберттің шығармалары орындалды. Оркестр тағы бір бел асты...

Ноталы репертуарлар көбейді, оркестрде белгілі партия тура негізделді. Ол негіз — бірінші рет орыстың халық

оркестрін тудырған Андреевтен алынды. Нотаға көшумен байланысты оркестрге тағы бірқатар аспап түрлері қосылды. 1938 жылдың аяғында оркестрге композитор Латиф Хамиди келді; ноталы репертуар санын көбейте түсу, оркестр мүшелерінің ішінде педагогтік жұмыс жүргізу жөнінде көп қызмет жүргізді.

Ұлы Отан соғысы басталды. Оркестр мүшелерінен көптеген адамдар музыка аспабын қаруға айырбастап, сүйікті Отанын қорғауға кетті. Оркестр мүшелері енді ұсақ бригадаларға бөлініп, тылдағы еңбек ерлеріне концерт берді. Оркестрге 20-дан аса жас қыздар алынып, оларды жоғарыда аттары аталған оркестрдің аға оқытушылары Бөкейханов, Жантілеуов, Қабигожин, Қаламбаев, нотадан Хамиди жолдастар оқытты. Жас буын тез үйренді. 1944 жылдың көктемінде Ташкент қаласында болған Орта Азия республикаларының музыка онкүндігінде оркестр жаңа составымен шықты. Күйлермен қатар оркестр «Абай» атты симфониялық поэманы, Компанеецтің «Қазақ рапсодиясын» орындады. Оркестр бірінші орынға ие болды.

Соғыс жылдарында оркестрдің жұмысына дирижер Леонид Шаргородский араласа бастады. Бұл кісінің келуі оркестрдің орындаушылық мәдениетінің тағы бір белес жоғары көтерілуіне себеп болды. 1945 жылдардан бастап Леонид Шаргородский мен композитор Сергей Шабельский қосылып, оркестрге Бетховеннің бірінші симфониясын, Глинканың «Вальс-фантазия», «Камаринская», Глазуновтың «Концерт-вальс», Рахманиновтың «Прелюдия» сияқты ірі шығармаларын оркестрге түсірді. Оркестрдің көркемдік жағынан өсуіне ұлы орыс композиторларының бұл шығармалары шешуші себеп болды. Екінші жағынан 1945 жылы Алматы консерваториясында қазақтың ұлт аспаптары бөлімі ашылып, оркестр жастары жаппай оқуға жұмылды.

Қазіргі кезде консерваторияны бітіргендерден — оркестрдің бүгінгі бас дирижеры Шамғон Қажығалиев, қобызшылар Фатима Балғаева, Қаншайым Құдабаева, Құбыш Мұқитов, Болат Сарыбаев жолдастарды атап айту керек. Бұл саналғандар бір жағынан консерваторияда қобыз, домбыра мамандықтарынан сабақ береді.

Алдыңғы аға домбырашылар мен бұл жас буынның арасында «орта жастағы» оркестр мүшелерінен Бақтияр Құбайжанов, Әбутәліп Смайылов, Зейнеп Мұқитова, Балкен Дәулетбаева, Адас Нұрпейісова, Әукіш Жанқұбаев, ағайынды

Қасымжановтар, Самифолла Андарбаев, Қайдар Сұлтанғалиев жолдастарды айтуға болады.

Оркестр осыдан он жыл бұрын бір тойын тойлап, онда бұл коллективке Құрманғазының аты берілді. Қазір өзінің 20 жылдық мерекесіне оркестр үлкен табыспен жетіп отыр. Оркестр бүкіл республика көлемін түгелге жақын аралады. Соңғы жылдарда Волга бойындағы туысқан республикаларды, Балтық теңізі жағалауын, ұлы Ленин қаласын көрді. Бухарест қаласында болған Халықаралық жастар мен студенттердің фестивалінде лауреат коллектив деген атақ алып қайтты.

Баста негізгі халық өнерпаздарынан құралған, халық музыкасынан нәр алған шағын ансамбль ұлы орыс халқының аспаптық дәстүрінен үлгі алу арқасында үнемі музыка мәдениетін көтере отырып, осы өткен жылдар ішінде шын мағынасында ұлттық, халықтық оркестр болып қалыптасты. Алда әлі де орындаушылық мәдениет сатысын көтере түсу, бар аспаптарды шынықтырып, жаңадан аспап түрлерін енгізу сияқты мақсат, міндеттер көп. Оркестр бұдан да өрлейді. Оған ұлы Коммунистік партияның дана басшылығы, ұлы орыс халқының ағалық көмегі, біздің елімізге тән тек ілгері басушылық қасиеттер кепіл бола алады.

ХАЛҚЫ СҮЙГЕН КӨРКЕМ ТОП

1936 жыл. Январь айының аяқ кезі. Қазақтың Жамбыл атындағы мемлекеттік филармониясының залында халық композиторы Құрманғазыға арналған концерт жүріп жатты. Күйшінің өмір жолы, творчествосы жөнінде орыс тілінде баяндама болып, қазақтар үшін фойәде «Құрманғазы» атты кітапша сатылып жатты. Қазатком атындағы ұлт оркестрі (ол кезде солай аталатын) Құрманғазының оннан аса әсем күйлерін орындады. Қазақтың халық музыкасының алыбына арналған бұл бірінші концерт көрермен көпшілікке қатты ұнады. Залға адам сыймады. Әр күүді үлкен ықыласпен қарсы алып, көрермендер ұзақ қол шапалақтаумен болды. Бұл күн шын мәнінде тек сауық-кеші емес, ұлттық музыканың салтанаты болды.

Антракт кезінде маған біреу келіп, жоғарыда, директор кабинетіне мені Л. И. Мирзоянның шақыртып жатқанын хабарлады. Бастықтық, ұйымдастырушылық, творчестволық практикасы аз, мен сияқты адамға «ең үлкеннің» ша-

қыртуы біраз ой салды. Кенет «бір нәрсені бұлдіріп алған шығармын» деген хауіп тұла бойды билеп, кабинетте шіреніп отыратын мықтылықтың бәрі бұлтты күнгі көлеңкедей ғайып болды. Сол күні күндіз болған оқиға тізбектеліп көз алдымнан өтіп жатты. Сахна артынан шығып, фойэ, вестибюль арқылы жүгіре басып кабинетке жеткенше жүйрік қиял талай жерді шарлады.

Сәске кезінде афишаны қалаға жайып жіберіп, жоғарыда аты аталған, сол күні ғана Қызылордадан бастырып алып келген кітапшаның жиырма шақтысын қолтығыма қысып, Оқу министрі Темірбек Жүргеновке оның шақыруы бойынша барғанмын. Ол кісі менің репарткомнан рұқсатсыз афишаларды қалаға таратып жібергенімнің заңсыз екендігін, жай концерт емес, бұл сияқты белгілі тақырыпты, баяндамалы, ерекше программалы концертті Оқу министрлігімен келісіп алу керектігін айтып, мені ұялтқан. Бірақ өнерді жан-тәніндей жақсы көретін адам, оның үстіне менің тәжірибесіз директор екенімді білетін басшы, әңгіменің аяғында мені ренжітіп алдым ба дегендей, әңгіменің тонын өзгертіп, «болар іс болып қалған екен» деп, кітапшаның жүзден асасын жіберуді сұрады да, «кешке Л. И. Мирзоян мен Ораз Исаев барады, ал бала (ол жасы менен сондай шалғай болмаса да, мені «бала», дейтін, ол жарасып та тұратын сияқты еді) жақсылап өткізуге бар күшінді сал» дегенді айтқан. Ал, концерт басталмас бұрын, кітапшаны сатып жатқанда қалалық қаржы бөлімінің нұсқаушысы келіп, олардан рұқсатсыз ондай «сауданың» болмайтынын айтып, тоқтатамын — деп, оны да біраз жалынумен көндіргеміз.

Концерт алдында болған осындай «заңсыздықтар» тізбегі мені айта қалғандай қобалжытып, кабинетке жан ұшырғандай кіріп барып, екі бетімді шапалаққа тосуға дайындығымды білдіріп, сәлем беріп кіргенімде, басшылардың күлімсіреген жылы жүздері менің жүрегімді орнына түсірді. Темірбек те, Ораз да жауырынымнан қағып, концерттің бірінші бөлімінің үлкен әсерлі болғанын айтысты. Л. И. Мирзоян болса, ол қолымды алумен қоймай:

— Мына ұлт оркестрі енді шет елге жіберуге жарайды, Коммунистік партияның ұлт саясатының әділ екендігінің айғақты үгіті осы болады, жолдарыңыз болсын, менен коллективке сәлем де, рахмет те айтыңыз, — деді де тағы қолымды қысты.

Не бір буалдыр ойлармен басым айналып барған кісі,

енді фойэ арқылы ыңылдап, әндетіп қайттым. Біз, өнер адамдары әр кезде мақтауды сүйетін әдетіміз емес пе, концерттің екінші бөлімінде бәріміздің де бет әлпетімізде бір қуаныштың, көңілділіктің нышаны үзілмеді.

Міне сол оркестр бүгін «Республиканың еңбегі сіңген коллективі» деген ардақты атаққа ие болды. Коллектив бұл атаққа өзінің ұзақ жылдар бойы талмай еткен еңбегі, жаңалыққа ұмтылған қажыры арқылы келді.

Оркестр туралы әңгіме болғанда, мақалалар, кітаптар жазылғанда коллективтің осы кездегі кейбір басшылары «бұрынғыны көп айтады» деп реніш те білдіретін көрінеді. Бірақ мәдениет тарихында «Жер астынан жік шығып, екі құлағы тік шыға» бермейді. Әрбір көріністің өзінше оздырған жолы болады, ол жолдың бәрі бірдей айнадай асфальт емес, оның кедір-бұдыры болады. Бірақ тарихтың керуені соның бәрінен де өтуге тиісті. Оның ішінде осы бір жарты ғасыр ішіндегі мәдени аттаныстың бәрі де алған маңдайынан қайтпаған жорық болды. Өйткені ол жорықтың алдын жарқыратып, жолдың тегісін, қыр-ойпатын көрсетіп отыратын ұлы Коммунистік партиясы болды.

Оркестр ұйымдасар алдында біріндеп қана көрінген жаңа домбыраларды Оқу министрлігіне алып барып көрсеткенде, бірқатар зиялысымақтардың ішінен:

— Осы феодал дәуірінің аспаптарын социализмге сүйремей-ақ европалық дайын, дамыған аспаптарға көшпейміз бе, феодалдық дәуірдің материалдық мәдениетін қанша сұлулағанмен ол біздің көшке ере алмайды,— дегендер де болған. Ал, ресми баспасөзіміздің бетінде «феодалдық дәуірдің ақыны Абайдан біз не үлгі аламыз» деген сияқты сөздердің де басылып жүретін кезі болатын. Бірақ республиканың партия, үкімет басшылығы ондай тұрпайы социологиялық теорияны жақтамады. Жаңа домбыраның социализм жырын да жырлай алатындығына сенді. Соның нәтижесінде қазақ тарихында бірінші рет домбыра, қобыздан құралған оркестр жарыққа шықты.

Оркестр өзінің күйлерді жаттай ойнайтын алғашқы дәуірінің өзінде-ақ үлкен мәдени жаңалық иесі болды. Олай дейтініміз — Құрманғазы да, Дәулеткерей де, Тәттімбет те оркестрге арнап күй жазған жоқ. Сол жеке домбыраның санаулы пернесін бойлай шығарған күйлердің өзі оркестрдің шарықтаған дыбыс көлемі арқылы, нотасыз-ақ орындалғанның өзінде, бұрынғы әлсіз аспапта тартылған күйлер

өсіп, анадан қайта туып, толығып, байып сала берді. Гармонияның мектептік заңына тұспа-тұс келмей жатқанның өзінде, аспаптардың дыбыс көлемдерінің түрлілігі нәтижесінде октавалық қат-қабаттасулардың өзі музыка теориясында жай құбылыс емес. Музыка ғылымының алдыңғы қатарлы қайраткерлері, академик Б. В. Асафьев Москвада өткен 1936 жылғы өнер онкүндігіндегі осы оркестрдің ойнауы туралы жазғанда, оркестрдің осы бір қасиетін басып айтты.

Оркестр өзінің жарыққа шығуы арқылы қазақтың жүздеген күй қорының сақталып қалуы ғана емес, олардың шын мәнісінде, социалистік өмір құрып жатқан елдің мәдени мүлкіне айналдыруға бірден-бір жағдай болды. Нотаға жазылу арқылы да күй сақталады, жоғалмайды. Бірақ қандай жетіскен, дамыған музыкалық жазба болса да, қандай шебер этнограф түсірсе де орындаушылық кезеңнің оннан бірін ғана қағазға түсіре алатын дәрежеміз бар. Европалық және орыс классиктерінің симфониялық шығармаларын орындататын дирижерлардың, бәріне бірдей белгілерді «оқи тұра», әрқайсысының өзінше партитура сырын ашулары — сол, бастағы, композитордың жүрегін жарып шыққан оригиналына жақындауға тырысудың жолдары. Ал, біздің оркестрдің бақыттылық жағы — бірінші күннен бастап күйлер қағаз бетіне түскен нота жазуларынан алынған жоқ, Махамбет, Науша, Лұқпан, Уахап, Қали, Қамбар, Әбікен сияқты халық шеберлерінің қолынан, өздерінің орындаулары арқылы, «баталарымен» қоса алынды. Бұл арада «бата» деген сөзден қорқудың қажеті жоқ. Ол «дәстүр» деген мағынада алынып отыр. Негізінде дәстүрге сүйенбеген, дәстүрге жаңа заман көзімен қарай алатын қауқары болып қана «жаңашылдықты» ұрандамаған адамның субъективтік ізгі талабы өмір жүзінде формалистікке соқтырады. Оркестрдің көлемді күшін пайдаланып, біз баста күйлерді түсіргенде, жеке домбыра мүмкіншілігінде кездеспейтін жайларды пайдаландық. Мысалы: бір музыкалық фразаның өзін де регистрлік салыстыру арқылы көрсету, сондай-ақ әр аспаптың дыбыс бояуының ерекшеліктерін пайдаланып, бояулық (колориттік) салыстыру, әйтпесе, бір фразаны бірнеше түрлі динамикалық қалыпта салыстыру, міне, осының бәрі де тек оркестрдің «қолынан келетін» жаңалықтар. Жалғыз домбырада орындаушының тегеуріні қанша темірдей болғанымен, қаншама оң қолдың күшін қатты қағуға жұмсағанымен,

оркестрдің күшіне барабар бола алмайды. Сондықтан, А. В. Затаевичтің: «Домбыраны тыңдағанда, оның жақынан естіліп отырған әлсіз дыбысын есітіп емес, оны алыстан есітіліп тұрған ұлы дүрсілдің талып жетіп отырған әуені деп түсіну керек», — дегенінде терең мән жатыр. А. В. Затаевич сол әлсіз домбыраның үнінде келешекте оркестрде дүрсілдеп шыққалы тұрған, уақытын күтіп жатқан қомақты дыбыс «қоймасының» бар екенін дәл басып айтқан. Оркестр осындай заман арманын орындады, қазақтың күйлерін семіртіп, кеңейтіп, өрістетіп, шалқытып жіберді. Бұл айтып отырғанымыздың тағы бір куәсі — Динаның бір сөзі. Оркестрге «Әсем қоңырды» түсіріп, ұлы ананы шақырып алып келіп тыңдатқанда, ол қобалжып отыра алмады. Күй аяқталған кезде, тек маған қарап:

— Ой, шайтан бала-ай! — деп, бетімнен сүйді.

Жеке орындағанда «Әсем қоңырды» ешкім де Динаның өзінің орындауындай шығара алмайды, оны ол біледі де. Бірақ, мына оркестрдің орындауында күйдің шоқтығы өсіп, үлкейтілген фотодай, бұрын еленбейтін «бұдырларының» анықталғанын қарт художник сезді.

Оркестр қазақтың халық арасына жайылған бұрау шеңберіне еліктеп, басында төмен бұрауда (жуан дыбысты деген мағынада) жүрді. Бірақ бері келе құлақ күйі жоғарылай берді (ащы дауысты деген мағынада). Шынында қолдан иірген қой ішегі аса қатты бұрауға көнбейтін, үзіле беретін, ал біздің тұсымызда тарамыстан иірілген, хирургияда қолданылатын кәтгут шықты. Кәтгут қатты бұрауға мүмкіншілік берді. Оркестр құлақ күйі жағынан орыстың халық оркестріне жақындады. Соңғы жылдарда химияның дамуымен байланысты қармақ жібін тағып жүр. Ол ағаш иіліп сынбаса, қанша қатты бұрауға да келе береді. Бұраудың жоғарылауы және бір қалыпқа түсуі — оркестрдің тағы бір жаңа сапалы творчестволық секіруіне мүмкіншілік туғызды. Октябрь революциясының жиырма жылдық мерекесін тойлаған күні оркестр бірінші рет нотамен шығармалар орындады. Сол күннен бастап бұрынғы жаттай орындау қосалқы жай қалпында қалып, оркестр нота негізіне көшті. Бұл екінші творчестволық белеске шығу болды.

Оркестрдің қобыз тобының әлі де әлсіз екені ескеріліп, қырқыншы жылдардың басында оркестрге үрлеп ойнайтын европалық аспаптар енді. Ол оркестрдің орындаушылық өсуінде үлкен жұмыс болды. Кейін қобызшылар саңымен

сапасы күшейген кезде ондай «кірме» аспаптар шығарылды. Біріндеп болмаса, айта қалғандай аспаптық өзгеріс еңбестен оркестр көп жылдар жүріп, тек елуінші жылдардың аяқ кезінде партитурасына айта қалғандай жаңалық енгізді. Ол — сым ішекті аспаптар «семьясының» байи түсуі және оркестрде жоқ сыбызғы орнына бір жақты клавишты сырнайлардың енуі еді. Бұл жаңалықтың жаршысы — сол кездегі оркестр басшысы Шамғон Қажығалиев еді. Оркестр партитурасының баюы оның орындаушылық мүмкіншілігін бұрынғыдан көтерді, репертуардың көбейе түсуіне үлкен әсер етті. Оның үстіне елуінші жылдардан бастап оркестрге консерватория бітірген жастар келе бастады. Орындаушылардың білім дәрежесінің көтерілуі оркестрдің жалпы орындаушылық мәдениетінің жоғарылауына бір де бір жағдай болды.

Оркестрдің өсу жолы оның басшыларымен байланысты. Алғашқы жылдарда дирижер пультінде көрінген Ғабдулман Матов, Мәлік Жаппасбаевтар болса, бері келе осы оркестр арқылы Нұрғиса Тілендиев, Фуат Мансуров, Шамғон Қажығалиевтар өсіп шықты. Оркестрдің европалық және орыс композиторларының шығармаларын меңгеруде үлкен еңбек сіңірген адамның бірі Леонид Шаргородский болды. Ал сол шығармаларды оркестрдің творчестволық табиғатына сай етіп түсіруде бір де бір еңбек еткен, республиканың қарт композиторларының бірі Сергей Шабельский еді. Бұлардың аттарын атамай кету біздің арымызға жапсырылған дақ болар еді.

Оркестрдің алғашқы орындаушылары, күйлерін өздері ойнап музыканттарға үйреткен ұстаздары: Махамбет, Науша, Лұқпан, Уахал, Қали, Қамбар, Әбікен және басқалар болса, қырқыншы жылдардың басынан бастап оркестрге жаңа адамдар, жастар келді. Бұлар консерватория ашылысымен оған түсіп оқып жоғары музыкалық білім алды. Балғаева Фатима, Алмажан, Құдабаева Қаншай, Дәулетбаева Балжан, Нұрпейісова Адамас, Ахметова Дәрдіана, Мұхитов Құбыш, Тастанов Хабидолла, Сарыбаев Болат, Сұлтанғалиев Қайдар, Смайылов Әбутәліп, Бекетова Исабала, Шәңгереева Сара тағы басқалар осы кезде оркестрдің негізгі музыканттары болып кетті. Ұлы Отан соғысында музыкалық аспапты автоматқа ауыстырып, Отанын қорғап қайтқан Рүстембек Омаров, Толымбеков Дүйсебек, Қойшыбаев Ғалым, Бақтияр, Аңдарбаев Самиголла, Елемесов Мұхамбет тағы басқалар

келді. Соңғы жылдарда оркестр қатарына консерватория бітірген ондаған талантты жастар қосылды. Тәжірибелі ескі буын мен білімді жаңа буын қосылып, оркестрдің нығаю, өсу жолында қоян-қолтық жұмыс істеп келеді.

Советтік шығыс халықтарының бәрінде де дерлік қазірде ұлт аспаптары оркестрі бар. Бірақ солардың ішіндегі бізден ерте шыққандары да бірқатар жылдар өсу жағынан көңілдегідей болмады. Оның себебі — ол оркестр басшылары «шығыс музыкасында көп дауыстылық жоқ» деген теориядан шыға алмай, жалғыз дауыстылықтың соқпағында жүріп біраз уақыттарын кетіріп алды. Біздің оркестріміз бірінші күннен бастап орыстың халық оркестрлерінің творчестволық түйінінен тәжірибе алып, нотаға көшкен кезде гармониялық негізді партитура құрды. Бұл өскелең қазақ халқының құлағына құбыжық болып көрінбей, керісінше көптен күткен арманындай жарқын жүзді болып көрінді. Гармонияланған ән мен күй бұрынғысынан байи түсті, жаңарды, жаңғырды. Осы мақсатта оркестрге енгізілгеннен бас және орта дауысты аспаптар оркестрдің организмінің негізгі мүшесі болып кетті. Біздің ұлы Одағымызда Құрманғазы атындағы оркестрдің беделінің аса жоғары болуына осы бір жай негізгі көрсеткіштің бірі болды.

Алуан жылдар бойы өзінің өткен жолында оркестр, бақа өзі сияқты көркем коллективтердей бір сарында болған жоқ. Мұның да өрлеуі, құлдилауы болды. Әсіресе Отан соғысы кезінде оркестрдің ер азаматтарының көбі майданға кеткенде бірқатар қиын жайлар кездесті. Бірақ коллектив бұл қиындықтан да өтіп шықты. Қырқыншы жылдардың ортасынан ауғанда оркестрдің белгілі тиянақты басшысы болмай, дирижерлық пультке кездейсоқ адамдар кезектесіп тұрған кездерінде екінші рет творчестволық қиындыққа кездесті. Тек елуінші жылдардың басынан бастап талантты дирижер Шамғон Қажығалиев коллективті қолына алғаннан кейін оркестр ширай, өсе бастады. Елуінші жылдардың аяқ кезінде волонтерлықтың салқыны оркестрге де келіп, күнәлі «жандардың» тізіміне домбыра ілігіп, осы бір қазақтың кәрі рухани жолдасының айналасында өсек-аяң етек алған кезде оркестрдің тынышы кете бастады. Тіпті 1958 жылғы ұлы астанамызда болатын өнер мен әдебиеттің онкүндігіне «оркестрді алып бармау керек, ол этнография» деген дауыстар бір үлкен мәжілісте де қаңқ ете қалғаны да бар. Оркестр өзінің өміршілдік, прогрессивтік творчестволық

келбеті арқылы бұл сияқты күн көзі шығып тұрғандағы ақ жауыннан да су болмай шықты. Ұлы Коммунистік партияның әр кезде де әділ басшылығының арқасында оркестр бұл айтылғандардан басқа да ірілі-ұсақты кедергілерді кешіп өтіп, халқының аяулысы болып алды.

Әңгіменің басындағы Л. И. Мирзоян айтқан жорамал орындалып, оркестр біздің ұлы Одағымызды түгелге жақын аралап, бірнеше рет шет елдерге барып үлкен абыроймен оралды. Оркестрге қосылып Қазақстанның бұлбұлы Күләш, әйгілі әнші Лемешев, Ермек, Бибігүл сияқты әншілер шырқады. Оркестр шын мәнісінде коммунизм құрып жатқан елдің жеңіс жырын жырлады. «Республиканың еңбегі сіңген коллективі» деген құрметті атақ ие болу, бір топ музыканттардың құрметті атақ алулары — бұл коллективтің өскенінің, халқының қадіріне бөленуінің, партияның әкелік қамқорлығының айғағы. Өсе бер! Өркендей бер! Гүлдене бер, аяулы топ!

ЖИЫРМА БЕС ЖЫЛ

Жаңа мен ескі өмірдің шекаралық бағанасындай болған Ұлы Октябрьден арғы жерді әңгіме еткенде күнгейінен көлеңкесі көп, жадырасынан жауын-шашыны көп болып шығады. Ал совет тұсындағы неше алуан, не бір қилы кезеңдерімізге көз жіберсек, онда өкініштің аты кездеспейді. Тек «өсу жолындағы қиыншылықтар» деген сияқты тарихтың заңды белестерін әңгіме етуге тура келеді. Кей кезде сол қиыншылық дегеннің өзі де тілі жаңа шығып келе жатқан бүтін сөзді балдырлап айтатын баланың төтті әңгімесіндей болып көзге елес береді. Өйткені қазақ музыкасының профессионалдық жолға қадам ұрардағы балалық шағының өзі совет тұсына келді. Анығырақ айтсақ ол отызыншы жылдардың басы еді.

Осы айтылып отырған жылдарда қазақтың халықтық аспаптар музыкасында айта қалғандай жаңа өмір басталды. Заманнан бері жалғыз домбыраның пернесінде асқақ үнін аспанға шығара алмай келген қазақтың күйлері музыканың заттық мәдениетінің асқар асуына кездесті. Қазақстан Өлкелік партия Комитетінің арнаулы қаулысы бойынша Алматының музыка-драма техникумының жанынан домбыра, қобызды шынықтыру ұстаханасы ашылып, Борис және Мануил Романенко деген ағайынды аспап шеберлері

қазақ тарихында бірінші рет қазақтың халық аспаптарының жаңаланған түрін жасап шығарды. Шебер қолдан шыққан домбыра бұрын-соңды болмаған жаңа бір үн берді. Анадан жаңа туып іңгөлаған нәрестенің дауысындай осы бір үн қуаныштың, жетістіктің басы болды.

Самайын қырау басқан күйші қарт Махамбет Бөкейханов «жас нәрестені» (жаңартылған домбыраны) қолына алып, әрі-бері қарағанда оның өмірлі, келешекті болатынын көрді. Бармақтарынан бал тамған домбырашылар Лұқпан Мұхитов, Қамбар Медетов кезек-кезек «нәрестені» алып қарап, бастарын изеп, Махаңның пікіріне қосылды. Бұйра шашты, ат жақты, күле сөйлейтін жас жігіт, техникумның директоры, талантты жазушы Сағыр Камалов домбыраны қолына алып, балаша қуанып, бөрімізді шұбыртып Халық Ағарту Комиссариатына алып кетті.

Қазақ-совет искусствосының қажырлы қайраткерінің бірі Темірбек Жүргенов жолдас домбыраны тарттырып көріп, «іске сәт, талаптарың оң болсын, жұмысты қыздыра түсіңіз!» — деп бізді көңілдендіріп жіберді. Наркомның сөзі бізді жұмысқа бастады. Арада екі-үш күн өткенсін жаңа туған домбыраның хабары жолдас Л. Мирзоянға жетіп, ол кісі домбыраның қазақ совет музыкасы майданында үлкен роль ойнайтынын екі ауыз жылы сөзбен осы жолдарды жазып отырған адамға жіберді. Я, сөйтіп жұмыс басталды.

Кішкене ғана оқушылар тобынан басталған оркестр бір жыл ішінде көбейіп, түрлене берді. Олай дейтініміз тек тарамыс ішекті аспаптардың дауыстарының бірыңғай күңгірт болатынын ескеріп, оркестрге Жүсіпбек, Манарбек тартып жүрген төрт бұрышты домбыра еніп, оларға сым ішек тағылды. Сым ішекті домбыралар оркестр дыбысын ашып кетті. Көп ұзамай домбыралардың кеуделері үлкенді-кішілі болып, олар әр алуан дыбыс беретін болды. Оркестрге қазақтың күйлері біріндеп түсіп, олар енді басқаша шықты. Оркестр орындауында күйлерді тыңдаған халық қазақ күйлерінің қайта туғанын көздерімен көріп, құлақтарымен есітіп, қатты қуанды. Оркестр ел аралап, өзінің жетістіктерімен Шымкенттің қорғасыншыларын, Қаратаудың кеншілерін, Ақтөбенің малшыларын, Гурьевтің мұнайшыларын, Каспийдің балықшыларын таныстырды. 1936 жылғы Москвада болған онкүндікте Үлкен театр сахнасына шықты.

Ұлы Октябрь революциясының XX жылдығында оркестр тағы бір белеске шықты. Жоғарыда аталған үшеуінен басқа

1934 жылғы слеттен қалған талантты домбырашылар Уахап Қабифожин, Қали Жантілеуов, Ғабдулман Матов, қобызшы Жаппас Қаламбаев, сыбызғышы Ысқақ Уәлиев, кейін келген Науша Бөкейханов, Мәлік Жаппасбаев сияқты халық шеберлері өздерінің сақтап келген күй байлықтарын оркестрге бере, жастарды күйге үйрете отыра, енді сол жастармен тізе қоса отырып нота сауатын оқыды. Бұрын жаттай күй ойнағанда дөңгелене отырып келген оркестрдің енді отырысы да өзгерді, домбыраның пернелері де жиіленді, қобыздар екі ішектен үн ішекке көшті, қыл орнына тарамыс ішек тағылды, жақ сияқты қолдан иген ысқыш орнына скрипканың смычогі қолданылды, домбыраның бұрауы қатайып, бұрынғыдан оркестр дыбысы күшейді, ұрып ойнайтындардан дауылпаз енді. Бұл кездерде оркестрге Гүлнефис Баязитова, Қасым Жұмағалиев сияқты жастар қосылып, олар жақсы қобызшы болып кетті.

1944 жылы неміс фашистерімен қырғын соғыс болып жатқан кезде Алматыда музыканың жоғары оқу орны — консерватория ашылды. Онда халық аспаптары факультеті ашылып, оркестрдің адамдары жаппай музыка білімін алуға бет қойды. Бұл жағдай оркестрдің орындаушылық мәдениетінің айта қалғандай көтерілуіне үлкен себепкер болды. Енді оркестр қиын-қиын күрделі репертуарларды да меңгеріп кетуге айналды. Оркестр музыканттарын дайындаумен бірге факультет дирижерлер де шығарды. Домбыра, қобыз кластарында сабақ берушілер де консерваторияны бітірген қазақ жастары болды. Хабидолла Тастанов, Құбыш Мұхитов, Фатима Балғаева, Фуат Мансуров, Шамғон Қажығалиев және басқалар осы күнге шейін түрлі мамандық кластар жүргізуде.

Өткен 1958 жылы оркестр тағы бір жаңалыққа ие болды. Оркестрдің бас дирижері Ш. Қажығалиевтың инициативасы бойынша оркестрге төрт ішекті қобыз, сым ішекті қосымша домбыралар, біржақ тілді сырнайлар енді. Ол аспаптар оркестрдің дыбыс күшін молайтып, орындау техникасын жоғарылатып, дыбыс бояуын байытып, жаңа орындаушылық мүмкіншіліктер туғызды.

Өзінің өсу, қалыптасу жолында оркестр талай-талай қайраткерлердің қолқабысын көрді. Соның бірі — республика өнеріне еңбегі сіңген қайраткер Латиф Хамиди. Ол 1938 жылдан бастап оркестрде 5—6 жыл қызмет істеді. Орыс, европалық музыка үлгілерінен осы оркестрге қолайлы

репертуарды түсіруде ол үлкен міндет атқарды. Әсіресе, ол оркестрдің нотаны меңгеруінің бірінші жылдарында болды. Л. Хамиди соғыс жылдарында оркестрге алынған жастарға нота өнерін үйретуде үлкен ұстаздық көрсетті.

Соғыс және онан кейінгі жылдарда оркестрдің орындаушылық мәдениетін көтеруде ұмытылмастай еңбек сіңірген адамның бірі — Л. Шаргородский. Оркестрге Глинканың, Рахманиновтың, Бетховеннің шығармаларын композитор С. Шабельскиймен бірге түсірудегі еңбегін былай қойғанда, ол өзінің көп жылғы тәжірибесі арқасында оркестрді көп көтеріп кетті. Ш. Қажығалиев, Ф. Мансуров сияқты дирижерлерді дайындап, баулып, өсіріп шығарған да сол Шаргородский. Оның осы еңбегін еске алып, Қазақстан үкіметі оған республика өнеріне еңбегі сіңген қайраткер деген құрметті атақ берді. Оркестрдің ширек ғасыр бойғы өмірін әңгіме еткенде, өткен жолын шолғанда Л. Шаргородскийдің атын атамауға болмайды.

Жас буын дирижерлерден оркестрде Нұрғиса Тілендиев, Ұялбай Нүсіпов, Ф. Мансуров жұмыс істеді. Бұлардың әрқайсысының өзінше ерекшеліктері бар. Соңғы кездерде Н. Тілендиев опералық дирижерлікпен, композиторлықпен шұғылданып жүр, Ф. Мансуров симфониялық оркестр дирижері болып кетті. Ұ. Нүсіпов консерваторияда сабақ береді.

1952 жылдан бастап оркестрдің тиянақты басшысы Ш. Қажығалиев болып келеді. Ол оркестрді кадрлармен толықтыруда, репертуарын байытуда, партитураны кеңейтуде, оркестр жетістіктерін Одақ ішінде және шет елдерде насихаттауда үлкен еңбек сіңіріп жүр.

Осы баяндалғандай оркестрдің күнгей жақтарымен бірге, оның мүшелді жасқа келіп отырған шағында бірқатар олқылық жағын да айтып кеткіміз келеді. Өйткені совет адамдары жауапсыз мақтай беруді бірінші жол деп есептемейді. Екіншіден — қазіргі кездегі республикамыздың жер-жерінде ұйымдасып жатқан ондаған халық оркестрлері «Үлкен ағамыз» деп Құрманғазы атындағы оркестрге қарайды. Онымен есептеспеске болмайды. Оркестрде әлі күнге шейін өзінің партитурасын тап-тұйнақтай етіп шығарып қою жұмысына салақ қараушылық бар. Оны профессионалдық шынығудың әлі жетіспегендігі деуге болады. Данышпан Абайдың: «Сақалын сатқан кәріден, еңбегін сатқан бала артық» деген сөзі әлі де өзінің күшін жойған жоқ. Искусствода «жасым, стажым» деп бәйек қағушылар кезде-

седі. Әңгіме жасына жетпей қартайтын кейбір адамдар жөнінде. «Бұрынғымыз жақсы еді» дейтін кейбір артқа қарай берушілер туралы. Үшіншіден — оркестрдің репертуары белгілі бір желімен құруды тілейді. Репертуар таңдау — творчестволық жұмыс, оркестр репертуарындағы шығармалардың сан тізбегі емес. Сондықтан бірыңғай асқар биікке қол созып кетіп, орташа тыңдаушылардың тілегін ұмытуға да болмайды. Ал күй орындауда бұл оркестр ең бірінші үлгі болуы керек. Сондықтан, «ой, өзіміздің «Адай» ғой, «Саржайлау» ғой, оны шығарамыз ғой!» деп, күйлерді шала шығаруға болмайды. Халық оркестрінің негізгі репертуарының бірі деп, күйлерді аса ұқыпты, терең талдап, дайындау керек.

Одан кейін оркестрге республиканың жер-жеріндегі күй үлгілерін түсіретін уақыт жетті. Әйтпеген күнде бір топ күйдің аумағында ғана репертуар болу «дежурный» номерлерге алып келіп соғады. Төртіншіден — оркестрде жеке аспап қосып ойнату практикасы әлі аз. Ол жағын да ескермеуге болмайды. Тек мереке кездерінде ғана шығарып қоймай, қазіргі бастаманы өрбіте берген жөн болар еді. Ол үшін оркестрде барлық мүмкіншілік бар.

«Қазақстанның бұлбұлы» атанған Күләш Байсейітова оркестрмен концерттер беріп, жақсы үлгі бастап беріп кетті. Ол оркестрмен қосылып ән салып, талай жерді аралады. «Менің дауысым халық оркестріне қосылмайды, симфониялық болмаса» дейтін кейбір дүмше әншілердің музыкалық кембағал екендігін Күләш осы істерімен мойындатып кетті. Енді не бір маңдайға ұстаған әншілеріміз оркестрге қосылып ән салып жүр. Тыңдаушы аса қуанып қалады. Бірақ осы әншілердің өздерінің «сүр номерлерін» ғана оркестрге түсірумен қанағаттанбай, оркестрге қосылу үшін әдейі репертуар таңдап алынса қандай жақсы болар еді.

Әрине, бұл саналған тілектер оркестрдің өз күшімен өмірге шыға алмайды. Бұл — әлеуметтік іс. Көпшілік жәрдемін тілейтін іс. Біздің композиторларымыз ішінде әлі күнге халық оркестрін менсінбейтіндер кездеседі. Ол «ауру да» шұғыл емдеуді күтіп тұр. Қысқасы, композиторлар болып, басқа музыка қайраткерлері болып қадірлі коллективімізге жәрдемдесуіміз керек. Мүшелді жасқа толғандағы біздің шашуымыз сол болсын. Іске сәт!

БҰДАН ОТЫЗ ЖЫЛ БҰРЫН

(Өнеріміздің өсу тарихынан)

Қазақ халқының бүгінгі күндері дос сүйініп, дұшпан күйінерліктей шырқау биікке шыққан көркемөнері тарихында мақтаншпен еске аларлық жайлар аз болған жоқ. Соның бірі біздің профессионалдық музыка тарихымыз. Жиырмасыншы жылдары А. В. Затаевич бастаған игілікті қадам одан әрі ілгерілеумен болды. Әлеуметтік қоғам, экономика, мәдениет салаларындағы жетістіктеріміз өзінің ізгі әсерін көркемөнер дамуына да үнемі тигізіп отырды. Оған сол жиырмасыншы жылдардың екінші жартысында қазақ халқы тарихында тұңғыш рет профессионалдық драма театры ашылуы куә. Еліміздің музыкалық мол қабілетінің күні туып, қаулап өсіп келе жатқанын өзінің аңыраған дауысы, орындаушылық дарыны арқылы Әміре Қашаубаев бүкіл Еуропаға танытты. Қазақстанның қалаларында өнерпаздық үйірмелер спектакльдер мен концерттер беріп жатты. Семейде Иса, Әміре, Жүсіпбек, Қарқаралыда Қалибек, Орынборда Серке, Елубай, Ташкентте Құрманбек бастаған топтар болашақ үлкен өнердің ірге тасын қалады. Ол үйірмелердің репертуар мәселесіне белгілі жазушыларымыз: Мұхтар Әуезов, Сәкен Сейфуллин, Бейімбет Майлин, Ілияс Жансүгіровтер аянбай араласты. Ауылды советтендіру, әйел теңдігі үшін күрес, дінге қарсы үгіт, социалистік жарыс, екпінді еңбек, колхоз құрылысы тақырыптарында өлең, тақпақ, пьесалармен қатар әндер де көріне бастады.

Міне, осынау көркемөнер майданындағы жалпы халықтық қозғалысты профессионалдық жолға бағыштайтын жағдай керек болды. Бұл жағдай музыка дүниесінде отызыншы жылдардың басынан басталды. 1932 жылы Алматыда музыка-драма техникумы ашылды. Бұл — музыка білімінің тұңғыш оқу орны еді. Осы күні жұртшылығымызға мәшһүр болған музыка қайраткерлері Ғазиз Дұғашев, Құдыс Қожамияров, Шабал Бейсекова, Байғали Досымжанов, ағайынды Абдуллиндер сол техникумның алғашқы шәкірттері болатын.

1933 жылдың 29 апрелінде техникум жанынан «Қазақтың халық музыкасын зерттейтін кабинет» және «Қазақтың халық музыка аспаптарын дамытатын мастерской» ашу туралы Қазақстан Халық Комиссарлар Советінің қау-

лысы шықты. Кабинеттің халық музыка нұсқаларын жинау жөніндегі ғылыми қызметкерлігіне Ленинградтан композитор Евгений Брусиловский, халық музыкасының белгілі қайраткерлері Махамбет Бөкейханов, Лұқпан Мұхитов, Қамбар Медетов шақырылды. Консерваторияны жаңа ғана бітіріп келген профессионал композитормен халықтық музыка қазынасын сақтаушылар бас қосып, аз уақыт ішінде көптеген ән-күйді нотаға түсірді. Бұл жазылған ән-күй ноталары тек өлі музей мүлкі болып сақталмай, музыка студиясының кейінгі жұмыстарында үлкен қолқабыс тигізіп, «Айман — Шолпан», «Шұға», «Қыз Жібек», «Жалбыр», «Ер Тарғын» операларының музыкалық «кереге, уығы» болды.

Кабинетте ән-күйді фортепиано арқылы ауызша нотаға түсірумен қатар, фонограф, диктафондармен ғылыми тұрғыда жазып алу ісі де өріс алды. Кабинетті дыбыс жазатын аппараттармен қамтамасыз ету жөнінде, СССР Ғылым академиясының Фонограмма архив бөлімі үлкен жәрдем берді. Кабинет халық композиторларының өмірі мен творчествосы жөнінде нақты деректер жинады. Кабинет еңбектерінен 1936 жылы «Қазақтың халық композиторы Құрманғазы» және «Қазақ музыкасындағы күй жанры жөйлі» (Тарихолингвистикалық зерттеу) деген кітапшалар баспадан шықты.

Қазақтың ұлттық аспаптарын зерттеп, дамыту, шынықтыру жұмысын жүргізетін мастерскойдың алғашқы қадамдары қиынға түсті. Ол кездерде бізде сандық, кебеже, адалбақан, шекертоқпақ, сықырлауық есік секілді үй саймандарын жасаушылар болмаса музыка аспаптарын дыбыс заңы бойынша қалыптастырып істейтін шебер жоқ еді. Бірен-саран домбыра жасаушылар оған ою-өрнек салғанымен оның ағашын геометриялық түрде кескенде қандай акустикалық нәтиже беретінін біле алмайтын. Сондықтан орыс халық музыка аспаптарын жасап кәнігі болған ағайынды Мануил және Борис Романенконы шақырдық. Олар бұл абыройлы іске үлкен ықыласпен кірісті. Аспаптардың формаларын, өлшеулерін кабинеттің музыка мамандары арқылы бекітіп бердік. Бірнеше айдан кейін мастерскойдың жұмысы нәтижесін тексеріп көрдік. Бірінші домбыра Махамбет Бөкейхановтың қолына берілді. Жарты ғасырға жақын домбыра тартқан шебер күйші оны көп айналдырып қарады. Нәтижесі жақсы болды. Домбыра қолдануға жарайтын болып шешілді. Ағашының жақсылығы арқасында домбыраның үні майда, бірақ күшті, таза шықты. Оның үстіне қатты

бұрауға келе бермейтін, киіз үйдің аумағында, алқа-қотан отырған топқа ғана дауысы жететін домбыраның үні жаңа заманның кең сахнасына жетпейтінін есептеп, ішегін кәт-гуттен тақтық. Ол керекті қаттылықта бұрауға көнетін болғандықтан, дыбысты тағы күшейте түсті. Сөйтіп, жабайы қалпындағы домбыраның бірінші кемістігі — дыбысының нашарлығы болса, оны күшейту кілті де табылды.

Екінші, домбыра басқа сапалы ағаштан жасалды. Ол алдыңғыға қарағанда дыбысы қатаң, таңқылдақтау, бірақ өткір болды. Әр адамның сөйлегендегі, ән салғандағы дыбыс бояуының әртүрлі болатыны сияқты аспаптар коллективінде домбыралардың дыбыс гаммасын байыту үшін оның орны бөлек болды. Осы екі домбыраны әлі де байқай түсу үшін 1933 жылдың декабрінде болған музыка-драма техникумының концертінде драма бөлімінің оқушылары Ілияс Ахметов пен Төлепбай Балықбаев қосылып «Кеңес» күйін орындады. Оларды пианинода көтермелеп отырған Е. Брусилковский нота тамам болысымен тоқтады да, екі домбырашы аттары алып қашқандай біраз «ұзап» барып тоқтады. Бұл бір жағынан жаңа аспапты байқау болса, екіншіден ансамбль құру үшін әуелі күйлерді өлшеу-ырғаққа қалыптастырып, бір адамның басқаруымен орындау керек екендігін көрсетті.

Халық арасына тараған альт домбыраның дыбыс жағынан ойдағыдай нәтиже бермейтінін еске алып, одан бір жарым еседей үлкен тенор домбыра жасауға кірістік. Бірақ тенор домбырадан құрылған ансамбльдің дауысы алдыңғыдан анағұрлым әлді болғанымен өңкей тарамыс ішектің дыбысы тымау тиген адамның сөйлегеніндей болып көрінді. Сондықтан алдыңғы альт домбырадан кіші прима домбыра жасап, оған көдімгідей балалайка, мандолиналарға тағатын сым ішек тақтық. Ол домбыралар жеке тартқанда дыбысы қатаң, шыңқылдақтау болғанымен, тенорлармен қосылғанда, бұрын-соңды қазақтың ұлттық аспаптарында естілмеген әсем үн берді. Сонымен, тенор, альт, прима болып домбыраның үш түрі жарыққа шықты. Он бір оқушыдан құрылған кішкене ансамбльдің аспап бояуы байи түсті.

Ансамбльдің негізгі құрамы техникумның драма бөлімінің оқушылары болды. Біраз уақыттан кейін оның репертуарында «Интернационал», «Кеңес күйі», «Айжан қыз», «Дудар-ай» сияқты шығармалар көрініп қалды.

Енді орыс оркестрін белгілі профессионалдық сатыға кө-

терген Андреевтің үлгісімен аспап пернелерін ылғи жарты тон болып келетін тәртіппен байлады. Ол концерт уақытында әншінің дауысына қарай бүкіл оркестрді қайта бұрап жатпай, бір бұраумен-ақ басқа тондарға көшу арқылы орындай беруге мүмкіншілік туғызды. Екіншіден, ондай хроматикалық (жарты тондық) тәртіп арқылы орыс, европалық музыка үлгілерін орындай алатын болдық.

Үшінші бір жетістік ансамбльге созылмалы дыбысы бар бір аспап енгізу болды. Домбыраның дыбысы, қалай дегенмен, қаққаннан кейін тез өшіп кетеді, созылып, шырқалып тұрмайды. Шырқалатын дыбыс, әсіресе ән тартқанда, адам дауысына еліктеген жерлерде керек-ақ. Сондықтан біз ансамбльге скрипка және флейта қостық. Түбі шығыстан шыққан үрлеп ойнайтын ағаш аспап — флейта мен біздің қобызымыздың не «нағашысы», не «жиені» болып келетін скрипка домбыра түрлерімен үйлесе, ұласа кетті. Енді оркестрдің дыбыс палитрасы байыды. Ансамбль құрамының саны 17-ге жетті. Жоғарыда айтылған аз ғана репертуармен Алматының бірқатар оқу орындарында, радиода концерт бердік.

Әскер қаруының түрлері сияқты музыкалық қарудың да жеңілі, ауыры болады. Осындай «ауыр артиллерияның» жетпей тұрғаны ансамбльдің орындаушылығы өрлей келе байқала берді. 1934 жылдың басында оркестрге тенордан шамасы екі есе үлкен, бас домбыра енгіздік. Бұл оркестрдің қазығы, негізі болды. Енді бас домбыраның ең төменгі дыбысынан ең жоғарғы дыбысының арасын санағанымызда, оркестрдің дыбыс көлемі кеңейді. Репертуар молайды. Махамбет, Лұқпан, Қамбар үшеуі өздерінің бар күйлерін аямай оркестрге берді. Олар күйлердің орындау стильдерін орнықты, нағыз педагогтік тұрғыда ерінбей, жалықпай көрсетті. Әрбір күй оркестрге түскен сайын олар балаша қуанды. Сол 1934 жылдың басынан бастап, олар жастарының біразға келіп қалғандарына қарамай, нота сауатын оқи бастады. Бұл жағынан белгілі композитор Иван Васильевич Коцык үлкен қолқабыс тигізді. Ақыры 1934 жылдың июнінде Алматыда шақырылған бірінші бүкіл қазақстандық слеттің қорытынды концертіне шықтық. Слетке Москвадан келген, қазақ советтік музыка этнографиясының атасы Александр Викторович концерт соңынан сахна артына келіп, сол кішкене ансамбльді басқарған осы жолдардың авторының бетінен сүйіп, көзінен бір-екі қуаныш моншағы домалап кетті. Слет-

тен кейін ансамбльге «Қазатком атындағы ұлт оркестрі» деген атақ берілді.

Сөйтіп, жоғарыда баяндалған қаулы бұдан отыз жыл бұрын қазақтың советтік көркемөнерінің дамуында тарихи роль атқарды. Бұл күнде Қазақ ССР Ғылым академиясының Мұхтар Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында белгілі ғылыми-музыкалық бөлім бар.

Ал сол қаулы негізінде ұйымдасқан алғашқы ансамбль қазір бүкіл Одаққа кең танылған, тіпті жер жүзіне мәлім Құрманғазы атындағы ұлт аспаптар оркестрі болды.

ҰЛТ ӨНЕРІНІҢ МАҚТАНЫШЫ

Жылдардың да жылдары бар. Кей кездерде бір адамның басынан өткен бір жыл бірнеше жылға бергісіз болады. Сол сияқты адам қоғамының басынан өткен кейбір жылдар дәуірге татитын не саяси, не мәдени іздер қалдырады. Сондықтан біздің бірқатар жылдарды тек астрономиялық есеппен ғана санайтын жарықтықтар отыз жыл деген дөңгелек, тұжырымды цифр емес деп, творчестволық жағдайды сан есімге бағындырады және соған өздері де бағынады. Әңгіменің шынына келсе, біздің Құрманғазы атындағы оркестрдің басынан өткен отыз жыл жәй арифметикалық жыл санау емес, үлкен көркемдік оқиғаға толы кезең. Бұл отыз жылды «дөңгелек цифр» емес, белгілі үлкен, айта қаларлықтай, творчестволық кезең, асу, асқар деп түсінсек, сонда ғана шындықтың ауылының қарасы көрінеді. Көп жасап, қоғамға көрнекті іс қалдыра алмайтын адамдар да аз болмайды. Көп жылдар өмір сүріп, айта қалғандай нәтиже көрсете алмайтын мекемелер де болады. Бұл оркестр болса өнер дүниесіне жарқ етіп көрініп, қазақтың халықтық аспап мәдениетінде революциялық қызмет көрсеткен коллектив. Бұл ансамбльдің өмірге енуі — біздің халықтың рухани революциялық жеңісінің нәтижесі. Қысқасы, бұл коллектив — қағаз, қаулы жүзінде болмаса да, өзінің республика, Одақ көлемінде алып отырған көркемдік орнына қарағанда шын мәнісінде «Республиканың еңбегі сіңген коллективі». Бұған дәлел — қай залда шықса да, қайда барса да коллектив халық ынтасына, халық құрметіне бөленуде. Қандай концерттің аяғы болса да «Сарыарқа» деп айқайлап, оркестрдің «түп етегінен алып» жатқан жұртты көресің. Ол тек оркестрге, Құрманғазыға деген құрмет емес, мына бір дүниеге жаңа

келген, бұрын-соңды қазақ өмірінде болмаған жаңа көркем коллективке деген құрмет, сүйіспеншілік. Ол — ғасырлар бойы ат жалында, түйе қомында сақтап келген күй қорының бұдан былай одан да ұқыпты түрде сақтап, одан әрі дамытып, семіртіп, гүлдендіріп, жаңа түрмен мәнерлеп, буыннан буынға жеткізіп отыратын мына отырған жаңа заманның музыка өнеріне, жетілген ұл-қыздарына деген құрмет. Ол, түсінген кісіге қазақ сияқты рухани бай халық асыл мұраларының бір бөлігін, кейбір «пайғамбарсыған зиялылар» айтқандай, өшіру, жоғалту былай тұрсын, қайта өсіріп, көбейте түсіп жатқан біздің ұлы партиямыздың әділ ұлт саясатына деген құрмет. Сөзіміз дәлелді болу үшін аз да болса, қысқа да болса, тарихи серуен жасап көрелік...

Отызыншы жылдардың басы — досты сүйсіндіріп, дұшпандарды күйіндірген бесжылдықтардың басы, социалистік құрылыстың қызу кезеңі, миллиондаған еңбек толқындарының жарыққа шығуы, профессионалдық ұлт өнерінің бірінші апыл-тапыл баса бастаған кезеңдері. Міне, қазақ тарихында бірінші рет Алматыда музыкалық техникум ашылды, музыкалық ағарту мәселесінің ірге тасы қаланды. Мінекей Халық ағарту комиссариаты жанынан музыкалық студия ашылды (ол кезде өнер дүниесі Халық ағарту комиссариатына қарасты болатын), музыка театрының, операның ірге тасы қаланды. Александр Затаевичтің тарих тамсанғандай ұлы ісінен кейін, біраз пауза болғаннан соң қайтадан халықтың музыкалық шығармасы жинала бастады. Оның қозғаушысы жаңағы кішкене, балауса, әлі де өзінің бұғанасы қатып болмаған техникум болды. Қазақстанның шефі — ұлы Ленин қаласынан композитор Евгений Брусилловский келді. Бөкейден даңқты домбырашы, Бапастың жолын қуған байсалды да, ақылды, жұмысқа дегенде жанын салатын Бөкейханов Махамбет келді. Жайықтың шығыс бетіндегі Қошқар-Абылдан созылып Тазбала, Сәулебай қолдарымен бізге жеткен ерекше бір домбырашылық дәстүрінің өкілі, ұлы Мұхиттың немересі Мұхитов Лұқпан келді. Бұл айтқандардан ерекше тұрған, революциядан бұрын гимназиялық білім алып, бірқатар совет мекемелерінде қызмет істеген, Затаевичке, әлемнің назарын аударған, кейін «Қыз Жібек» операсына музыкалық арқау болған «Ақсақ құланды» берген, Үсен төреден бері ербіп келе жатқан домбырашылық дәстүрдің, белді музыкантының бірі Медетов Қамбар келді. Бұлардың күйлері енді тек қолдан қолға ауызекі дәстүрмен

ғана берілмей, замандар бойы ұрпақ мұрасы болып қалатын нота арқылы қағаз бетіне түсе бастады. Оның үстіне тағы да сол музыка техникумының ағаштан түйін түйетін шеберлері Мануил, Борис Романенко деген ағайынды екі жігіт домбыраны музыкалық аспап жасайтын ағаш түрлерінен дайындап, өмір бойы не киіз қапта, не шүберекке ғана оралып жүрген домбыраны ыстық-суық өтпейтін футлярдің ішіне жасырды. Домбыра байғұс та замандар өткенде, сөйтіп, «баспанаға» ие болды. Бұл жәй сөз емес, домбыра аспабының бәйгеге қосатын аттай баптаудың жолына түскенін айту. Махамбет, Лұқпан, Қамбар бұл аспаптарға перне байлап, ішек тағып, әрі сарапшы, әрі жаңа үнді, жаңа көлемді, жаңа түрлі аспаптардың бірінші орындаушылары болды. Негізгі көркемдік ұйтқысы осылар болып, техникумның оқушыларынан он бір адамнан құралған шағын музыкалық ансамбль бірінші рет «Кеңес» күйін орындағанда, қазақтың аспапты халық музыкасында жаңа бір жыл басы, жаңа бір музыкалық дүниенің шеті көрінгендей, қазақтың музыка әлемінде жаңа бір таң құланиектеп атып келе жатқандай көрінді. Ғасырлар бойы белгілі бір көлемде ғана, бір-екі ғана формада болып келген домбыра біреуі дөңкиіп үлкейіп, біреуі ожауқасықтай болып кішірейіп, біреуі өмір бойы қатты бұрауға келмейтін ащы ішектен, иірілген ішектен арылып, мойнына медицинада қолданылатын тарамыс ішек — құрғақ кәтгут тағылып, біреуі мандолина, балалайкаларда қолданылатын сым ішек тағылып, үндері байып, бояу үстіне бояу қосылып, бұлар да колхоздасып, екі жарты, бір бүтін болып, бірінің жетіспейтінін екіншісінің қасиетімен жауып, жаңа бір музыкалық гармония тудырды. Тіпті сол бір нотасыз, жаттай, бір-неше түрлі домбыраларда қосылып күй орындаудың өзі замандар бойы бір аспап бойында ғана естіліп келген сан алуан күйлерге жаңа кейіп, жаңа мүсін берді. Сөйтіп, домбыра бұрын-соңды болып көрмеген ансамбльдік орындауға еніп, түрлері жаңаланды, жаңа домбырашылардың қолымен жаңа аспаптың ішегінде күй де жаңаланды, ал осылардың бәрі қосылып, алда бір үлкен шұғылалы, асуы, белесі көп қиын да, ардақты да міндет тұрғанын сездірді. Отыз төртінші жылдың слеті — қазақтың халық өнерінің мерекесі, халық творчествосының салтанаты болды. Әнші, тақпақшы, ақын, бишілерді былай қойғанда, біздің кең-байтақ республикамыздың түкпір-түкпірінен не бір саңлақ домбырашы, қобызшы, сыбызғышылар ағылып келді. Олар осы бір тойға

үлкен көркем шашулармен келді. Домбыраның ақыны — Уахап «Балбырауынды» екпіндетіп, «Сарыарқаны» дүрсілдетіп, «Алатауды» сызылтып, Жантөренің «Шалқымасын» безілдетіп, Қали болса «Адайды» күңдірентіп, «Ақ Шолпанды» айдындатып өткен еді. Жанған оттай Ғабдұлман «Перовский маршын» безендіріп, «Соқыр Ещанды» дүрілдетіп, бір жағынан, сыбызғышы Ысқақ шығып «Мұнды қызды» жылатып, «Қоңыр бұқасын» мөңіретіп, «Кербезін» әуендетіп ол келді. «Тән-тәнім», «Үсенғазым» деп, Торғай — Ырғыздан Абыл, «Молдабай» мен «Он алты қызға» жасау ретінде қосып анасы Аққыздан үйренген бір топ күйіне сүйене Әли де оркестрге келіп отырды. Қобызының сынық сүйем құлағының бірін шекесіне тіреп қойып, қобызына дауысын қосып, бір жағынан, Жаппас шықты. Ол «Құлыншақтың әні», «Нартайдың әні», «Жез киік», «Ықылас» күйлерімен келді. Жоғарыда айтылған аз кісілік ансамбльге бұл күштер келіп қосылғанда, коллектив сан жағынан да, сапа жағынан да қомақты болып, «Қазатком атындағы ұлт оркестрі» деген құрметті де, ардақты да, міндетті атаққа ие болды. Оркестр күн санап дегендей өсті. Отыз алтыншы жылғы Москвада болған онкүндіктің Үлкен театрда болған қорытынды концертінің шымылдығын ашты. Ұлы астананың талай тарландарды көрген көрермендері, біздің өкімет басшыларымыз оркестрге қол соқты. Не бір мақтау рецензиялар жазылды...

Ұлы Октябрь революциясының жиырма жылдығына оркестр бірінші рет нотамен шығармалар орындады. Содан былай бұл коллектив ноталы репертуардың алтын қазынасының замандар бойы тас болып жабылып жатқан құлпының ашар кілтін тапты. Жәй күйдің бірі «Кеңестен» бастап, қазақ тақырыбына жазылған — поэма, симфонияға жетті, «Черномор маршы» мен «Музыкалық моменттен» бастап Бетховеннің симфониясын игерді. Осылай, жылдардан жылдар өте тастаған тасы өрге домалап келе жатқан советтік рухани өміріміз гүлдеген шақта Ұлы Отан соғысы келіп, музыкалық өнерімізді айта қалғандай өзгеріске ұшыратты. Біздің оркестрдің басына да қиын күн туды. Ер азаматтар Отанын қорғауға майданға аттанып кетті. Не бір боздақтар сол сапардан қайтпай қалды.

Оркестрдің алдыңғы кезеңінде Әбілева Нағима мен Мұхитова Зейнептен басқа әйел жоқ-ты. Отызыншы жылдардың аяғында осыған қосылған Нұрпейісова Адас пен Дәулетбаева Балжанның қатарына енді кішкентай жас сіңлілері

келіп қосылды. Олар орта мектептің 6—7 кластарының оқушылары болатын. Балғаева Фатима, Жаманшалова Алмажан, Құдабаева Қаншайым, Бекетова Исабала, Ахметова Дәрлана, тағы басқалар болып, бұлар оркестрдің көркемдік олқылығын толтыру жолында аянбай қызмет істеді. Осылай, біреулері ала шапанмен бөрік киіп, ал қыздарымыз болса үкілі тебетей мен мақпал қамзол, жібек көйлек ішінде анау жұпыны шапандарға ең бере, 1944 жылдың көктемінде Ташкент қаласында болған Орта Азиялық музыка декадасына қатысып, бірінші орын алып қайтты. Белгілі музыка мектебінің қабырғасында болмағанымен бұл коллективтің Ташкентке барып «Абай» поэмасын орындауында олардың үлкен ағаларынан ертелі-кешті алған музыка сауатының сабақтары айтарлықтай нәтиже берді. Қырық бесінші жылы консерваторияда халық аспаптары факультеті ашылғанда оркестрдің жас буындарының бәрі солай қарай дүрлікті де, оның нәтижесінде оркестр қатары енді музыка сауаты шала адамдардан емес, кәдімгі терлеп-тепшіп, бір жағынан, жұмыс істей жүре, еңбектеніп алған дипломдары бар музыканттар болды. Осы кезде оркестрдің толыққа жақын дерлік тобының қалталарында консерватория дипломы барлар. Осылайша білім тасын кемірудің арқасында оркестрдің орындаушылық өнері қатты өсті.

Оркестрдің қазіргі репертуарында қазақтың күйлерінен басқа орыс, батыс классикасы, совет композиторларының шығармалары, халықтық демократиялық елдерінің музыка үлгілері бар. Бірақ оркестрдің байырғы тобының музыкалық сауаты болғанымен, көркемдік жұмыс түгенделмейді. Өзінен-өзі, басшылықсыз, көзеусіз өсетін адам да, ел де, өнер тобы да болмайды. Біздің оркестрдің орындаушылық шоқтығының биіктенуінде үлкен роль атқарған республиканың өнеріне еңбегі сіңген қайраткер Леонид Шаргородский болды. Ол өзінің көптеген жылдар бойы алған музыкалық-орындаушылық тәжірибесінің арқасында біздің оркестрге көп қолқабыс тигізді. «Абай» поэмасына, «Қазақ рапсодиясына», Бетховеннің «5 симфониясына», «Вальс-фантазияға», «Рахманиновтың «6 прелюдиясына», тағы басқа орыс, европалық шығармаларға алғаш орындаушылық интерпретация (талдау, сырын ашу) жасаған да Шаргородский еді. Ол республикамызға отызыншы жылдардың басында келген Сергей Шабельский сияқты қарт композитормен бірігіп оркестрге көптеген репертуар жасады. Ол.— Шамғон, Фуат сияқты

дирижерлардың алғашқы тәрбиеші-ұстазы. Шаргородский консерваторияның халық аспаптары факультетінде біздің де ақылшы аға, сүйенетін үлкен музыкалық дiңгегiмiз болды. Творчество адамдарында бола беретiн балалық сияқты кездейсоқ бiр жағдайлармен Шаргородскийдiң республикадан кетiп қалуы екiнiштi-ақ жағдай болды. Белгiлi композитор Латиф Хамиди де бұл оркестрге көп еңбек сiңiрдi. Ол 1938 жылдың күзiнен 1940 жылдың күзiне дейiн оркестрде бас дирижер болды. Одан кейiнгi кездерде оркестрдiң оқу жұмысын басқарды. Оркестрдiң дирижерлары — Мөлгаждар Әубәкiров пен Алдаберген Мырзабеков бiздiң консерваторияны бiтiргендер. Сондай-ақ осы кезде опера театрында бас дирижер болып iстеп жүрген Фуат Мансуров, Нұрғиса Тiлендиев, дирижер Тұрғыт Османов, драма театрындағы Ахметжан Бақдәулетов, камера оркестрiнiң дирижеры Ұялбай Нүсiпов — мiне осының бәрi де не оркестр қатарынан, не консерваторияның халық аспаптары факультетiнен өсiп шыққандар.

Оркестр адамдарына келсек, жоғарыда аттары аталғандармен қатар оркестрде көп жылдар бойы концертмейстер болып iстеген Гүлнәфис Баязитованы, үзбестен альт қобызда концертмейстер болып келе жатқан қарт музыкант Жаппас Қаламбаевты, бiрқатар жылдар оркестрде концертмейстер болған, қазiр консерваторияның доцентi Фатима Балғаеваны, қазiргi концертмейстер Алмажан Жаманшалованы, белгiлi домбырашы, тенорлардың концертмейстерi Рүстембек Омаровты, екiншi тенорлар концертмейстерi Жалғасбай Бекайдаровты, примашы Дүйсебектi, Петр Канды, қарт домбырашылар Бақтияр, Самиголла Андарбаевты, Сиқымбаевты, республиканың еңбегi сiңген артисi, қобызшы Әбутәлiп Ысмайыловты, алдыңғы әйелдер тобынан қалған Балжан Дәулетбаеваны атамай өтуге болмайды. Бұлармен қатар соңғы жылдарда оркестрге келген Қарабалина Бақыт, Кәленбаева Меруерт, Қияш Жақыпбекова мен Ғалия Аманбековаларды атауға тура келедi.

Әрине, көркем коллективтi өсiретiн күш — адам. Солай бола тұрса да оркестрдiң аспаптық, сапалық жақтарының өзгерiске ұшырауы үлкен роль атқарады. Осы өткен отыз жылдың iшiнде оркестрдiң бұрауы төрт рет өзгердi. Ақыры ре-соль бұрауына келiп тоқтады. Оркестр аспаптары да бiрнеше өзгерiске ұшырады. Слетке Қамар Қасымов келген уақыттан берi оркестр партитурасы бiрнеше рет өзгердi.

Әсіресе 1958 жылғы Шамғонның инициативасымен болған өзгеріс айта қалғандай болды. Бұл жылдан кейін оркестр бояуы недәуір байыды.

Оркестрдің өсу жолы біркелкі болған жоқ. Оның себептері де болды: басшылық өзгеру, аялдамау, халық аспабына деген нашар көзқарас, субъективтік шешімдер т. т.

Шамғон — оркестрдің тұрақты басшысы. Шамғонның еңбегі айта қалғандай. Ол — жақсы дирижер, жақсы педагог, тәрбиеші, ұйымдастырушы, ізденуші. Бұл сапалар көрінген басшыда бола бермейді. Біреуі орыс, европалық репертуарды жақсы білсе, күй қорын түсінбеді; біреуі күйді жақсы білсе, басқа репертуарда кемесі қайырлап қалды; біреуі осы екеуін жақсы білсе де, бұл сияқты коллективті басқарып, тәрбиелеп отыруға не шыдамы, не ақылы жетпеді, біреуі профессионал, жаңалықтың жыршысы емес, жай құба төбел, тамақ асыраушы болды, біреуі бірде онда, бірде мұнда ұшып жүретін Фигаро болды. Қысқасы, бұл сияқты әлі де тәрбиелей түсуді керек ететін коллективке өне бойы тілекке сай басшы бола бермеді. Сондықтан да Шамғонның ролін әдейі, бөле айтып отырмыз.

Құрманғазы атындағы оркестр — қанат-құйрығы мол коллектив. Осы кездерде облыстарда, аудандарда, совхоз, колхоздарда, өндіріс орталықтарында, әскери бөлімдерде, мекемелерде, мектептерде жүздеген қазақ халық аспаптары оркестрлері, ансамбльдері бар. Олар Құрманғазы оркестрінің інілері, балалары, немерелері. Қазақ — көкте, көгер, өс, тобың молайсын дейді. Міне сол батаны мына Құрманғазы оркестрінің коллективіне айтуға болады. Басында халық арманынан, халық қиялынан туған қазақтың күй байлығы, ән байлығы бұл кезде сол халықты шұғылалы өмірге — коммунизмге бастаған көштің жыршысы болып отыр. Көште тек күй бола ма!

Сондықтан біздің бұл ардақты оркестрімізге бұлбұлдардың үні қосылып кетеді. Күләш бастаған бұл игілікті іс осы кезде етек алып, Лемешевтің әлем аузын ашып қалатын әуені, Бибігүлдің «Шырқа, сабазым!» деп залдан айқайлататын әндері, Ермектің, Кәукеннің, Байғалидің, Бекеннің, Розаның дауыстары нұр үстіне нұр қосады. Ал, бірқатар «Менің дауысым домбыра оркестріне қосылмайды» деп, мұрнын көтеріп, халық оркестрінен өзін жоғары санаған әншісімақтар бұл күнде, біздің құлағымыз керең болмаса, ең дамыған Европа аспаптары фортепиано мен симфо-

ниялық оркестрден де бірде жарты, бірде бүтін тон кетіп, жоғары-төмен бұлтыңдап жүретін халге ұшырады.

Ия, бұл оркестр совет мәдениет көшінің шаңырақ түйесіне артылған жүк емес, үлкен мән-мазмұнды рухани міндет атқарып келе жатқан көш алдындағы коллектив. Оның осылай болуына бір жағынан арайлап атқан Октябрь таңының жарығы болса, екіншіден біздің алдымыздағы ұлы мәдени үлгі — орыс халқының аспаптық жетістігі Андреев бастаған халық аспабы айналасындағы, айта қалғандай, жаңалық көрініс болды. Көп дауыстылықтан, сүйемелді гармониялы оркестрден үрікпей, шығыстың шіңкілдеген бір дауысты аспап ансамбліне еліктемей, бірінші қадамынан бастап-ақ ұлы орыс үлгісіне қол созған қазақ халқы шын творчестволық табысқа кездесті. Құрманғазы атындағы оркестрдің табысы сол ағалық, бауырластық үлгі-өнегенің, дұрыс жолдың, тура бағыттың нәтижесі. Сол жол сіздер мен бізді адам баласының асыл арманы — коммунистік мәдениетке, коммунистік өмірге жеткізді. Арымай, талмай жұмыс істей беріңіз, бауырлар! Күнде жұмыс арасында кездесетін өмірдің ұсақ жайларын осы бір үлкен арманға бағындырыңыз. Сонда мақсатқа жетеміз. Іске сәт!

Төртінші тарау

ҚАЗАҚТЫҢ ХАЛЫҚ МУЗЫКАСЫН ЗЕРТТЕУ

«МУЗЫКА ӘЛІППЕСІНЕ» КІРІСПЕ

... Жер үстінің тарихында адамзат баласы аңсаған жаңа өмірді, шын адамшылық тұрмысын музыканың жырлайтын, тойлайтын күні туды. Музыканы керексінетін ұлы аттаныс, ұлы жорық та бізде, музыканы керексінетін адамшылықтың ұлы тойы, ұлы қуанышы да бізде, музыканы о баста тудырған ұйымды шаруашылық та бізде, бірлескен еңбек те бізде, музыканы аздырған, бағасын кеміткен меншіктілікті жойған да біз, музыканың жаңа түрі, жоғары түрлерінің тууына, өсуіне, өршуіне керекті жағдай бәрі де бізде. Бізде өспегенде енді қайда өспек бұл? Өсуге тиіс, біз бірінші бесжылдықты төрт жылда орындап тастадық. Мұнымен қатар біздің жұмыскерлеріміз сан жағынан да, сапа жағынан да өсіп қалды. Күнелту күйі күн санап тәуірленуде. Екінші бесжылдықта бұдан да көрі тәуірленетінін біздің жауларымыз да жасыра алмай отыр. Мұнымен қатар, жұмысшылардың, колхозшылардың мәдени халдері де өспек.

...Сол жұмысшылар мен колхозшылардың мәдени шөлін қандыратын сусынның бірі музыка. Күн санап өсіп жатқан жұмыскер клубтары, мәдениет сарайлары музыкасыз міндетін өтей ала ма? Өтей алмайды... Біз партияның айдын жолының сілтеуінше түр жағынан ұлттық, мазмұн жағынан социалистік мәдениет құруымыз керек... Міне осындай музыка құру біздің бүгінгі күні тығыз кірісетін жұмысымыздың бірі.

Мұның үшін музыка жөнінен бізде нендей мәдениет бар, соны білу керек. Біздің халық музыкамыз толық түрде жиюсыз. Жиналғаны тексерусіз. Доғал түрде (кустарно) болса

да Затаевич мың жарым күй-өн жинап бастырып, бұл жолда бірінші адым ұрды. Бірақ, бұл жеткіліксіз. Мұнымен қанағаттануға болмайды. Жұмыстың көбі де, ірісі де алда. Бұларды талдап, тексеру керек. Олардағы тап тартысы жағдайын ұғу керек. Қазақстанның шалқыған кең даласындай, есепсіз мол кеніндей, ең жатқан осы музыка байлығын иемденіп, саралап, сұрыптап, ішінен пайдаға асарын алып, жаңа түрде құрылатын музыка мәдениетімізге кірпіш қылып қалау керек. Ұлттық түрде социалистік мазмұнды музыка мәдениеті осы ретпен ғана құрылады.

Бірақ, бұл байлықты иемдену үшін, керегімізге жарату үшін ол кенді тексеретін геологтар керек. Оны саралап, сұрыптап, жаңа қалыпқа салып, мүсіндеп құйып шығару үшін инженерлер керек.

Әрине, музыка кені үстінде істеу үшін жай геолог емес, музыка геологы, музыка инженері, дұрыс музыка маманы керек. Міне, бұл бізде әлі жоқ. Сондықтан біздің қазіргі ұлы міндетіміздің бірі музыка кадрын даярлауымыз керек. Осы күні бізде музыка мектебі де ашылғалы жатыр, бірінде музыка әуескерлері де шығып жатыр. Бұл кітаптың мақсаты сол музыка бастауыш мектептеріне, өз бетімен білім алғысы келген музыка әуескерлеріне қолғабысшы, жол басшы құрал болу. Кітаптың осы мақсаты орындалса, шығарушының еңбегінің өтелгені.

КӨРКЕМӨНЕР ҒЫЛЫМЫНЫҢ АЛДАҒЫ МІНДЕТТЕРІ

Өткен жиырма тоғыз жыл ішінде Қазақстанда көркемөнер майданы тоқтаусыз өсумен келді. Музыкамыз, театрымыз және басқа көркемөнер түрлері адам айтқысыз жетістіктерге ие болды. Үстіміздегі жылда жас композитор М. Төлебаевтың «Біржан — Сара» атты операсы Мемлекеттік сыйлық алды. Соңғы жылдарда Қазақстан астанасы Алматыда музыканың жоғары дәрежелі мектебі — консерватория ашылып, үстіміздегі жылда бірінші рет бір топ жастарды бітіртіп шығарды. Ондаған қазақ жастары биыл Москваның, батыр қаламыз — Ленинградтың жоғары дәрежелі көркемөнер оқу орындарына кетті. Опера және драма театрымызға, соңғы уақыттарда ондаған жас мамандар қосылып, олар ұлы орыс мәдениетінің дәстүрін өсіп келе жатқан советтік қазақ көркемөнеріне енгізуде алдындағы аға артистермен бірлесе отырып жұмысқа кірісті.

Осы жылы май айының ішінде болып өткен Москвадағы әдебиет онкүндігі және онда көрсетілген концерттер, қазақ халқының социалистік мәдениетінің күн сайын қарыштап, алға басып келе жатқанын, қазақ халқының түрі ұлттық, мазмұны социалистік мәдениетінің күн сайын өркендеп, өсіп отырғанын дәлелдеді. Құрманғазы атындағы халық аспаптарынан құралған мемлекеттік оркестр бұдан бұрын — 1936 жылы астанамызға барғанында тек қазақтың халық күйлерін нотасыз жаттап ойнаған болса, бұл сапарда симфониялық поэмалармен қатар, орыстың ұлы композиторы М. И. Глинканың «Вальс-фантазиясын» өте жоғары сатыдағы техника, дұрыс көркемдік интерпретациямен орындады. Қазақстанның бұлбұлы Күләш Байсейітова бастаған солистер тобы қазақтың операларымен қатар, орыс және Европа классиктерінің операларынан үзінділер орындады. Ағайынды Абдуллиндер (Мүсілім, Ришат), Б. Досымжанов, Ә. Үмбетбаев, К. Кенжетәев, Ш. Бейсекова және Жамбыл атындағы Қазақтың мемлекеттік филармония солистері: Ж. Омарова, Ш. Жиенқұлова, Р. Бағланова, драма театрының артистері Ш. Айманов, Х. Бөкеева жолдастар өздерінің өнерлерін көрсетті.

Астана жұртшылығының алдында 1936 жылғы онкүндіктен бергі өткен 13 жыл ішінде Қазақстанның көркемөнер қайраткерлері ауыз тұшырлық жетістіктерге ие болғанын көрсетті. Қысқасы, Советтік Қазақстанның көркемөнер майданы күннен-күнге ілгерілеуін дәлелдеді.

Қазақстанда советтік тақырыпқа жазылған көркемөнер шығармалары көбейіп, онымен бірге композитор, режиссер, художник тағы басқа мамандықтардан қазақ жастарының қатары біртіндеп көбейе бастады.

Мінеки, осы айтылған көркемөнер майданындағы істелген практикалық істеріміздің, осы күнге шейін, теориялық негізі қаланбай, баспасөздерде жарияланбай келеді. Тіпті үлкен монографиялық еңбектерді қойғанда, осы кезге дейін профессионалдық қалыпта зерттелген үлкен-үлкен газет, журналдық мақалалар да жоқ. Ал, бірен-саран жазылған мақаласымақтарымыздың өзі мазмұнды мағына бере алмай, жай талапкерліктің айналасынан аса алмай қалды. Оның бас себебі — бізде осы уақытқа шейін сын жұмысының артта қалып қоюы, көркемөнер майданында зерттеу жұмысының жоспарлы түрде жолға қойылмауы, Академиямыздың жанындағы Көркемөнер зерттеу секторының ғылыми-зерт-

теу жұмысы мен сын жұмысын уақытында ұйымдастырып, белгілі кіндік бола алмай келуі.

Осы айтылған қателерді қайталамау жөнінде соңғы жылдарда біздің ұлы партиямыз көптеген тарихи қаулылар шығарды. Онда көркемөнер, әдебиет майдандарындағы кемістіктерді көрсетті. Ол айтылған кемістіктер, қателіктер, теріс жолдар Қазақстанның көркемөнер және әдебиет майданында да орын төпкендіктері анықталды.

Қазақстанның көркемөнер ғылымы, күнбе-күнгі өсіп келе жатқан музыка, театры, сурет өнерлерінің дамуы жолына әсер етіп отыруы керек.

Осы уақытқа дейін Қазақстанда көптеген драмалық пьесалар қойылып келді, көптеген опералар жазылды, жүздеген әндер шығарылды. Соның бәрі де белгілі бір жерге жиналып планмен зерттелген жоқ. Сондықтан да біздің (Көркемөнер секторының) бірінші мақсатымыз — осыларды әуелі жиып алып, оны тәртіпке салып, ғылыми тұрғыдан зерттеу.

АБАЙДЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ МҰРАСЫ

Ұлы ақын, ағартушы Абай музыка саласында да айта қалғандай мұра қалдырды. Жазба әдебиетіміздің негізін салған Абай өзінің асыл өлеңдерін, қарасөздерін қағазға түсіріп, кейінгі ұрпаққа қалдырса, музыка жөнінде оның мұндай мүмкіншілігі болмады. Өйткені Абай өмір сүрген кезеңде қазақта музыканың жазба мәдениеті жоқ еді, халықтық музыка ауыз дәстүрлік қалыпта еді. Сондықтан Абай әндері де қазақтың басқа халықтық ән-күйлері сияқты ауыздан-ауызға, заманнан-заманға ауыса отырып жетті.

Музыка саласында жазба мәдениеттің болмауына қарамастан, Абай әндерінің бізге толық жеткен себебі олардың халықтың жүрегінде сақталуға сапасы сай келетін шығармалар болғандығында, халық санасынан өшпес орын алғандығында. Абай әндерінің өзгешелігі — мелодиялық, ырғақтық жақтарындағы жаңалықтарында, идеялық мазмұнының ашықтығында. Бұл өзгешелік алғашқы кезде тыңдағандардың бәріне бірдей түсінікті бола қоймады, болмақшы да емес еді. Мәдениеттің дамуына кедергі болған феодалдық жағдайда кейбіреулер үшін ол әндердің жаңа тілдері қазақтың халықтық ән дәстүрінен шығып кеткендік болып көрінуі де мүмкін еді. Бірақ жаңа, прогресшіл мәдениет күрескері болған Абай өз бетінен қайтқан жоқ. Сөйтіп, Абай әндері

алғашқыда оның өз айналасына, ауыл-аймағына, кейін жалпы қазақ арасына тарай бастады. Абай әндері, халықтық негізден нәр алғандықтан, халық әндерімен тамырласып жатқандықтан нотаның жоқ кезінде-ақ, ауыздан ауызға көше отырып, қалың бұқараның игілігіне айналды. Бұған бұрын-соңды қазақтың халықтық музыка салтында болмаған жаңа музыкалық өткір тіл мен жаңашыл өлең текстіне құрылуы да себеп болды.

Абай әндері бізге, автордың өз нұсқасындай өзгеріссіз, қосымшасыз жетті деп айта алмаймыз. Ауыз дәстүрі әрқашанда да бұл жағына өз әсерін тигізіп отырады. Орындаушылардың неше алуан ерекшеліктеріне қарай Абай әндерінің өзгеріп отырғандығы да даусыз. Бір ауылдан бір ауылға, бір елден бір елге жеткен сайын түрленіп, құбылып, алғашқы түбірінен алыстай беретін лақаптар сияқты ауыз дәстүрлік қалыптағы әндер де бастағы кейпін өзгерте береді. Абай әндері де, осы айтқандай, бізге көптеген варианттармен жетті. Әрбір сөйлемі мен әрпі сөз мәдениетінен анағұрлым нәзік келетін ән мен күй, сол ауыздан ауызға көшіп жүргенінде, қаншама үн жаттағыштық зердесі күшті өнерпаз болса да, үйренген жерінен үйрететін жеріне жеткенше сөзсіз өзгерістерге ұшырайды. Қазақстандағы музыкатану өнері майданында, бұл мәселе әлі осы айтылып отырған тұрғыдан қаралып, зерттелген жоқ, ғылыми жолға қойылған жоқ. Абайдың музыкалық мұрасы әлі күнге әдейілеп жиылған да жоқ. Біздің Абай әндерін білуіміз — әр композитордың өзінше нотаға түсіріп, әр орындаушының өзінше айтып, әр «өңдеушінің» өз білгенінше сүйемел жасап жүргендерін естуімізден әрі аспайды. Әрине, Абайдың композиторлық творчествосы, Абай әндерінің өзіне ғана тән ерекшеліктері, оның үлгісінде ән шығарудың негіздері, Абайдың ән-күйге деген көзқарастары — осылардың бәрі терең тексеруді, үңіле зерттеуді тілейтін нәрселер.

Баршаға белгілі, Абай ұлы орыс мәдениетінен нәр алып, орыс халқының демократ ақын-жазушыларының шығармаларын оқи, зерттей отырып, қазақ әдебиетінде өзіне дейін болмаған жаңалықтар тудырды. Ол Пушкин, Лермонтов, Крылов шығармаларын қазақшаға аударып, соларды қазақ арасына жаюшы, насихаттаушы болды. Осылай оқи, зерттей, аударып отырып, Абай өз өлеңдеріне жаңа ырғақ, жаңа өлшем енгізді. Өткір ойлы қалам қайраткері ұлы орыс мәдениетінің прогресшілдік ықпалы мен заманының жаңа ырғақ-

ритмін сезді. Мұның өзі оның музыкалық творчествосына да әсер етті.

Жаңа ырғақ-өлшем, жаңа кейіпті мелодия жолы, жаңа үн сөздіктері осы үшеуі Абай музыкасының жаңалығы болды. Бұрынғы он бір және жеті-сегіз буынды өлеңдермен айтылатын әндерге Абай әндері ұқсамады. Абай тудырған жаңа поэзия лебі оның әндеріне де жаңа лебіз берді. Орыстың ұлы ақындарын үлгі тұтқан Абай музыка дүниесінде де мұсылмандық шығыстың құран оқу әуезінен үн сөздіктерін іздемегені былай тұрсын, өзіне дейінгі болып келген қазақтың халықтық әндерінің бірқалыптас тілдерін де місе тұтпады. Ол орыстың әдет-ғұрып музыкасы, қала романстарын ести, тыңдай отырып, солардан творчестволық үлгі алды. Оның үстіне Абайдың «Евгений Онегинді» аударып, «Татьяна хатына» өзінің ән шығаруы, Дельвиг пен Глинканың «Сұрғылт тұманын», Рубинштейннің «Мен көрдімін», Лермонтовтың «Қараңғы түнде тау қалғыбын» аударып, оларға ән шығарғаны Абайдың музыка сөздігін байытуға әсер етті. Тағы бір айта кететін нәрсе — Абай әндері, сөзі, музыкасы біте қайнасып жатқандықтан, өзіне дейінгі қазақтың халық әндерінше, орындаушының көрінген өлеңге жегіп алып, жүре беруіне келмеді. Мысалы, «Қараторғай», «Екі жирен», «Жиырма бес», «Аққұм» сияқты әндерді бірінің сөзімен бірін айта бересің де, Абайдың «Сегіз аяқ», «Қор болды жаным», «Көзімнің қарасы», «Бойы бұлғаң» сияқты әндерін бірінің сөзімен бірін айта алмайсың. Қазақтың халықтық ән дәстүрінде бұл да бұрын-соңды кездеспеген жағдай деп айта аламыз.

Абайдың композиторлыққа басқалардан өзгеше жолмен келуі, оның творчествосында заманының алдын ораған жаңалықтарының болуы. Абай әндерінің ырғақтық, үндік, мелодиялық жақтарының өзіне дейінгі қазақтың халық әндерінде болмаған қасиеттерге ие болуының тағы бір себебі — Абай ерекше бір музыкалық ортада болды, бір жағынан, өзінің асқан музыкалық қабілетінің, музыканы жан-тәнімен сүюінің арқасында қазақтың халық музыкасын жақсы біліп, Семей қаласына гастрольге келген артистердің концерттерін тыңдап көру арқылы орыс музыкасымен тікелей танысып отырса, екінші жағынан, айналасына топталған өнерпаздардың кейбіреулері орыс халқының музыкалық үлгілерімен таныс адамдар болды (өз баласы Әбдірахман, скрипкашы Мұқа). Олар Абай шығарған әндерді тыңдаушы ғана емес,

бабына келтіріп орындаушы, дос бейілді кеңесшілер еді.

Абайда Мұхит, Біржан сияқты күшті дауыс болмаса керек. Ол тек өз даусының жеткенінше ғана әнді айтып шығарды. Ол — ақын, композитор, орындаушы арасында жетілген еңбек бөлісі жоқ кездегі жағдай еді. Шығарманы бірінші рет орындаушы да, кейін оны халық арасына тараушы да шығарушының өзі болады.

Абай әндері жаңа лебізді болғандықтан да өз тұсында көп түсінбеушілікке кездесті. 7—8, 11 буын ырғағымен ғасырлар бойы тәрбиеленіп келген адамдарға Абайдың жаңалықты ән тілі түсінікті болып кету үшін феодализмнің кер-тартпа дәстүрі қолайлы жағдай болмады. Абайдың:

Адам аз мұны біліп ән саларлық,
Тыңдаушы да аз ол әннен бәһра
аларлық,—

дегені осы бір жағдаймен байланысты болу керек. Әннің мәнін түсіне айтатын орындаушы мен оны бағалай білетін, жаңа үнді жаны түсінетін тыңдаушыны арман еткен, бұрынғы қара дүрсіндікпен күресіп келген Абай, жаңа әндерінің көпке баяу тарағанына қынжылады. Алайда идеялық көзқарасында еңбекші халықтың мұңын жоқтауға көшкен Абай өзінің өлеңдерінде де, қарасөздерінде де, әндерінде де осы идеяны қолдап отырды. Поэзияның тілі жетпеген жерде Абай өлеңге ән қосты.

«Мен жазбаймын өлеңді ермек үшін» деген Абай музыканың да адам өміріндегі өзгеше орнын басқадан ерекше сезген. Абай әнді ермек үшін де, қосымша кәсіп болсын деп те шығармаған. Ол жан сырын халыққа тез поэзия тілі арқылы ғана жеткізуді місе тұтпай, сонымен бірге халқымен музыка арқылы да тілдесуді жөн көрген.

Абай әндері қазір бүкіл елімізге кең тарап кетті, олар көптеген тілдерде айтылады. Абай арман еткендей, айтушы мен тыңдаушы қазір бір-біріне сай. Абай әндерін концерт сахналарынан, радиодан, опера, драма кейіпкерлерінің, көркемөнерпаздар үйірмелерінің орындауынан естиміз. Абай әндері сауық-кештерде, дастархан үстінде шырқалады. Қысқасы, Абай әндері біздің мәдени-өмірімізге тығыз араласты деп айта аламыз.

Абайдың музыкалық мұрасы тек совет өкіметі тұсында ғана жиналып, нотаға түсіріле бастады. Қазақтың халық музыкасын жинаушы А. Затаевич 1925 жылы Абайдың бір-

неше әнін нотаға түсіріп жариялады. 30 жылдарда композиторлар Б. Ерзакович және Л. Хамиди Абайдың 20-дан аса әнін нотаға түсірді. Бұл әндердің бірқатары Абайдың екі томдық өлеңдер жинағында да басылды. 1939 жылы Қазақстанды зерттеу қоғамы Мәкен Мұхаметжанованың орындауымен Абайдың 16 әнін нотаға жаздырды. Бірқатар білімпаздардың ұйғаруынша, Мұхаметжанованың орындауындағы Абай әндері автордың оригиналына жақын болуы керек. Алдымыздағы жылы Абайдың әндер жинағы ғылыми түсініктермен басылып шықпақ. Қазақтың халықтық музыка үлгілерін жинаушы кейбір мекемелерде, жеке адамдардың архивтерінде сақталып жатқан Абай әндерін шамамен есептегенде, түрлі варианттарын қосқанда, жалпы саны қырыққа жуық болады.

Абай әндері нотаға түскен күннен бастап фортепианолық сүйемелдермен, жеке дауысқа арналып, хорға түсіріліп орындала бастады. Бертін келе Қазақстан композиторлары Абай әндерін өздерінің шығармаларына тақырып, арқау етіп енгізді. Абай әндері негізінде жеке аспаптарға (ұлт аспаптарына, симфониялық оркестр аспаптарына), шағын ансамбльдерге (трио, квартет, квинтет) және үлкен оркестрге арнап шығармалар жазды. Абай әндері «Абай» операсына молынан кірді. Онда Абай әндері өзінің алғашқы қалпында да, творчестволық дамулы, өзгерісті түрінде де енді (оркестрде, хорда, ансамбльдерде). Операдағы бір өзгешелік: бірқатар кейіпкерлер үшін Абай стилінде ән, ариялар жазылды. Мысалы, бірінші актідегі Айдар — Ажар дуәті, төртінші актідегі «Ей, халайық, барым ең сен» деп басталатын Абайдың ариясы. Соңғы кездерде Қазақстан композиторлары Абайдың өлеңдеріне өздері көптеген ән жазып жүр. Абай поэзиясының жан түкпіріне жететін асыл қасиеттерін музыка тілімен жалғастыру ісіне композиторлар қызу ат салысуда.

Абай тек ән шығарушы ғана емес, ән-күйдің әділ сыншысы да. Ол ән-күй жөнінде көптеген терең, үлгілі пікірлер айтты.

Туғанда дүние есігін ашады өлең,
Өлеңмен жер қойнына кірер денең...

Бұл арада өлең деген сөз ән мәнісінде айтылып тұр. Ол музыканың адам өміріне туғаннан бастап қайтыс болғанға дейін ілесе жүретінін аңғартады.

Абай музыканы талдауға материалистік тұрғыдан келіп, оны сыртқы дүниенің сәулесі деп топшылайды.

Жақсы әнді тыңдасаң ой көзіңмен,
Өмір сәуле көрсетер судай тынық,—

деп Абай әннің сыртқы дүниенің сәулесі, бейнесі екенін көрсетеді. Ол сыртқы шындық біздің сезім мүшелеріміз арқылы бастағы миға жетеді деген пікір айтады.

Құлақтан кіріп бойды алар,
Жақсы ән мен төтті күй.

Немесе:

Жүрек тербеп оятар баста миды, —

дейді.

Композитор шебер суреттей, образ жасай білсе, әнде өмір сәулесі тынық су түбіндегі заттай анық көрінеді, ән мен күйдің санамызда бейнеленуі, «бойымызды алып, жүрегімізді тербеп, бастағы миымызды оятуы» құлақ (есту) арқылы келеді, дейді Абай.

Ән-күйдің сана-сезімге, көңілге әсер ететінін айта келіп, Абай: «Салған ән көлеңкесі сол көңілдің» десе, екінші бір жерінде:

Ұйықтап жатқан жүректі ән оятар,
Оның төтті оралған мәні оятар.
Кейі зауық, кейі мұң дертін қозғап,
Жас балаша көңілді жақсы уатар,—

дейді.

Әнде көңіл күйі сан түрлі болатынын (музыка тілімен айтқанда мажор, минор) Абай шебер түсіндіреді.

Әннің де естісі бар, есері бар,
Тыңдаушының құлағын кесері бар.

Немесе:

Құр айғай бақырған.
Құлаққа ән бе екен,—

деген өлең жолдарында Абай музыканың жан қылын шерту орнына, жаныңды түршіктіретіні де болатынын айтады.

Данышпан Абай күй жөнінде де өте өткір пікірлер айтты. Күйдің текстсіз айтылатын ән екенін сезген Абай:

Мұңмен шыққан, оралған тәтті күйге,
Жылы жүрек қайда бар қозғаларлық,

немесе:

Ақылдың сөзіндей ойлы күйді,
Тыңдағанда көңілдің өсері бар,—

дейді.

Бұл жолдардан Абайдың күйді жете түсінгендігі көрініп тұр.

Осындай ән-күй туралы айтылған аса бағалы пікірлерімен қатар Абай әнді орындау шеберлігіне де көп көңіл аударады.

Көбінесе ән басы келер ащы,
«Кел, тыңда!» деп өзгеге болар басшы,—

деген өлеңінде қазіргідей концерт залы, клубы бар жерлердегі тыңдаушы көпшілікті қоңырау беру, немесе жарықты сөндіру, жағу арқылы тәртіпке шақырып, тыныштандырып барып, әнді содан кейін бастайтын жағдай жоқта, шуласып, алқа-қотан отырған көпшілікті әншінің алғашқы «айқаймен» ескертіп алатынын айтады.

Күйлердің басындағы кейде созылып кететін бос қағыстардың мәні де бұрын осы негізде болған. Тыңдаушылар әбден басылған кезде ғана күйші күйдің өзіне түседі. Екіншіден, бұл алғашқы «айқай» дауыс жетер жердегілерді шақыру, жариялау ролін де атқарған. Әнші-күйші алғашқы айқай мен құлақ күйі арқылы шабыт шақырып, өзін іштен әзірлеп те алатын.

Саңқылдап біреу ән салса,
Біріне бірі жуықтап.
Тебінісіп қамалар,
Тоқтатып болмас сырықтап,—

деп, Абай әнші дауысымен жиналатын халықты суреттейді.

Абай орындаушылыққа үлкен мән берген адам. Жақсы шығарылған ән-күй жаман орындаушының қолына түскенде «ауыздан шыққанда өңі қашатын көңілдегі көрікті ойдың» кербін киетінін де Абай білді. Шығарушылық пен орындаушылықтың екі түрлі қабілет екенін де ол жақсы түсінді.

Сондықтан жоғарыда айтылғандай, Абай алғашында өз әндерінің шығарушысы да, оларды бабына келтіріп, орындаудың нұсқаушысы да, ән-күйдің, әншіліктің сыншысы да өзі болды. Әрине, Абайдың «өніңді сатып ақша алма» деуі — сол кездегі ән қадірін түсіріп, біреулерді өтірік мақтап, мал табушыларды мінеп-шенегендік еді.

Қорытып айтқанда, Абай дарынды композитор болды, өзінің нота сауатынан хабарсыздығына қарамастан, ән шығару ісінде айта қалғандай жаңалықтар тудырды. Оның басты себебі: Абай, поэзиядағысы сияқты, музыкалық творчествосында да ұлы орыс халқының прогресшіл искусствосының артықшылығына түсініп, оны меңгеруге тырысты. Сөйтіп, қазақтың халықтық музыка дәстүрінде ол өзіне дейін болмаған жаңа үнді, жаңа ырғақты ән шығарды. Сонымен қатар ақын, композитор, орындаушы — үшеуі бір кісі болған тұста ол, қолынан келгенінше, олардың арасында еңбек бөлісінің керектігін сезіп, өз аулында, айналасында болса да, сол жұмыстың басын бастап кетті. Өзінің баяу даусымен шығарған үлкен сырлы әндерін халық көпшілігіне жеткізудің бар шарасын қолданды. Оның ән, күй орындаушылық жөнінде қысқаша айтып кеткендерінің әлі күнге дейін үлкен мәні бар. Композиция жағынан Абайдың музыкасы көп жанрлы деуге болады. Онда драма, сатира, трагедия, әдет-ғұрыптық, жаратылыс суретін бейнелейтін, тағы басқа сан түрлі музыка бар. Ал оның музыкалық сыншылығында жан-жақты, терең философиялық пікірлер жатады.

Алдағы мақсат — Абай әндерін өте ұқыптылықпен жинау, нотаға жазу, пленкаға, граммофон пластинкасына түсіру. Абай әндерін халықтық негізде орындаушылар — Жүсіпбек Елебеков, Қали Байжанов, Қуан Лекеров, Манарбек Ержанов және нотаға түскеннен кейінгісін шебер орындаушылар Ришат Абдуллин, Байғали Досымжанов, Кәукен Кенжетаев сияқты әншілердің орындау өзгешеліктерін ескере отырып, жазып алуды ұйымдастыру керек. Семейдегі Абай музейінде Абайдың музыкалық мұрасына арналған тиісті бөлім болуы керек. Онда Абай әндерінің неше алуан, жоғарыда саналғандай әншілердің орындауында жазылған, белгілі варианттарының бәрі қамтылған пластинкалар, пленкалар болып, музейге келушілерді солармен таныстырып отыруды көздеу керек.

Соңғы жылдарда Абайдың музыкалық мұрасы жөнінде бірен-саран ғылыми-зерттеу жұмыстары жүргізіле бастады.

Алматы мемлекеттік консерваториясының студенттері, педагогтері өздерінің дипломдық және басқа музыка зерттеу жұмыстарында Абай өндерін тақырып етіп алып жүр. Абайдың қайтыс болуының 50 жылдығын атап өту кезінде Алматыдағы ғылыми оқу орындарында өткізілетін ғылыми сессияларда Абайдың музыкалық мұрасы жөнінде де бірқатар мәселе қаралмақ.

Абайдың музыкалық мұрасы Советтік Қазақстанда қайта туды. Абай өндері халқымызға рухани азық болуда. Республикамыздың өнер-білім арқаланған еңбекшілері Абай өндерін шырқай жүріп, коммунизмнің ұлы сарайының кірпішін қалауда.

АРХИВ АҚТАРҒАНДА

Қазақ музыкасының тарихы жайлы өткен ғасырларда орыстың, европалық зерттеушілердің жазып кеткен деректерінің бар екені бұл күнде көбімізге белгілі болды. Мәдениеті жоғары елдердің салтында музыка қайраткерлерінің өз қолдарымен жазып қалдырып кеткен өмірбаяны не күнделігі болады. Зерттеуші соларға сүйенеді. Оның үстіне композитордың жазып қалдырған шығармаларының ноталарына үңіліп, белгілі тарихи-теориялық талдаулар жасайды.

Ал біздің музыкамыздың тарихына келсек, зерттеуші алдында не бір қиын өткелдер тұрады. Біріншіден, халық композиторлары кейінгі ұрпаққа өз қолымен еш нәрсе жазып қалдыра алмады (нота жөнінде ауыз ашудың қажеті де жоқ). Тек бірен-сарандары ғана хат тануының арқасында әннің сөздерін, қайсы уақыттарда дербес өлеңдік шығармалар қалдырды. Көбіне біздің бұл жөніндегі сүйенетініміз, жоғарыда айтқандай, орыс, европалық білімпаздардың қазақ жерін аралағанда кездескен музыка қайраткерлері жайлы жазып қалдырғандары ғана. Әрине, олардың бәрі дерлік шынайы бола бермейді. Мысалы, зерттеуші Левшин бір жерде қазақтың музыкасын мақтаса, екінші жерде біздің әндерімізді әлде бір көріністерге теңейді. Сондықтан музыка зерттеушілер көзіне көрінгеннің бәрін гауһар суы деп сіміре бермей, партиямыздың белгілі қаулыларында көрсетілгендей, сын көзімен қарап алуы керек. Сөз жоқ, жүздеген мақалаларды қорыта келгенде олардың ішінен не бір қымбат деректер үнемі шығып отырады. Бұл жағынан біз туысқан орыс халқының о бір кезде қазақ музыка тарихына аударған на-

зары үшін үлкен рахметімізді, уақыт өтті демей, айта жүруіміз керек.

Халық композиторларының өз қолдарынан жазып кеткен өмірбаяны, шығармаларының хронологиялық тәртібі, мазмұны жөнінде деректер болмағаны себепті осы кезде түрлі талас пікірлер туа береді. Біржанның әкесін біреулер Қожағұл, екіншілер — Тұрлыбай, үшіншілер тағы басқаны айтады. Сондай-ақ Мәдидің өлімі жөнінде де неше алуан аңыздар, жақсылы-жаманды әңгімелер айтылып келеді. Майра жайлы да түрлі жорамалдар көп болды. Бірақ, біздің өскен мәдениетіміздің өкілдері осындай «жорамалдар теңізінің» ішінен-ақ керекті маржан қазынасын тауып алып келеді. Айта кететін нәрсе, қазақтың музыка қайраткерлері жөнінде сөз болғанда (әсіресе өткен кездегі), бірінші дауыс тек музыка маманына берілу керек десек, ол қате болады. Өйткені біздің ауыз әдебиетімізді зерттеп келе жатқан көптеген адамдарымыз бар. Олар кешегі ақын мен әнші, орындаушы жіктеспей, көркемдік еншіні бөліспей тұрған кездегі жайларды жақсы біледі. Олар біздің әншілеріміз, күйшілеріміз жөнінде не бір қымбатты деректерді ашып отырады. Бегалин Сапарғали, Байболов Есім, Қаңтарбаев Қарта, Қаратаев Шынтас, Қосыбаев Жаулыбай тағы басқалары қазақтың әнші-күйшілері туралы жаза бастағаннан бері осы жолдардың авторына не бір сүбелі деректер берді. Кей кездерде мәселенің бір тұңғық сырларын ашуда олардың деректері шешуші рольдер ойнады. Сондықтан, біздің жас музыка зерттеушілеріміз тек нота сауатын білу арқылы қазақ музыкасы тарихының қат-қабаттарының бәрін де аралап көре аламыз деген асығыс ойлардан аулақ болулары керек. Әр кезде де екі буын бас қосқанда ғана жемісті нәтижеге ие бола аламыз.

Музыка зерттеушілеріміз болып, көпті көргендеріміз болып әлі де өмірі мен творчестволық жолын жете айта алмай келе жатқан адамымыздың бірі — Жаяу Мұса болатын. Әрине, басқа халық композиторларына қарағанда Жаяу Мұсаның осы күні жарыққа шыққан дүниеліктерінің өзі де недәуір толығып қалған. 1942 жылғы осы жолдардың авторының «Қазақ композиторлары» атты кітабының ішінде жарияланған әңгімелерден кейін бірнеше мақалалар шықты. Ол мақалаларда композитордың бұрын-соңды баяндалмаған өмір кезеңдері жайлы айтылды. Жаяу Мұсаның өндерінің жинағына алғы сөз жазған М. Майचेкин де біраз жаңа нәр-

селер айтты. Алдыңғы жылы жарыққа шыққан Н. Оразбековтің «Жаяу Мұса» атты кітабында композитор туралы толығырақ айтылды. Әрине, бұлардың бәрінде де негізге алынған ауызша деректер болды. Сондықтан әр кезде де атағы шыққан адамдар айналасында жүретін аңыздардан ол еңбектер құр болмады. Кейбір тарихи оқиғаларды баяндауда бұдан гөрі тұжыра түссе деген ойлар еріксіз туып отырды. Соңғы жылдарда осы бір саналған мақала, кітапшалармен қатар белгілі музыка зерттеушісі Б. Ерзаковичтің Омбы архивынан тапқан Жаяу Мұса туралы деректері жарияланды. Онда аса қымбатты, композитордың азаматтық, саяси бетін аша түсетін мәліметтер, Жаяу Мұсаның тыным таппай әділдік жолындағы күресінің «күнделігі» сияқты жайлар суреттелді. Б. Ерзакович тапқан деректердің композитордың өмірбаянына қосатын үлесі үлкен.

Бұл арада тоқталып кететін тағы бір жай — Б. Ерзакович сол архив деректеріне сүйеніп Жаяу Мұсаның Тобылға айдалуын, одан кейін Петербург және басқа қалаларда болуын, Черняевтің отрядында болып, онымен бірге Орта Азияға келуін және Шорман тұқымдарымен айтысуын күмәнді жай деп қарайды. Композитордың бұл бір «жиһанкездігін» баяндаған әңгімелерде ғылыми негіз жоқ деп қарайды. Шынында ол мақалаға дейін Жаяу Мұсаның өмір кезеңдері жөнінде жазба деректер жоғы рас болатын. Біздің бұрынғы айтып жүргеніміз де, М. Майчекиннің де, Н. Оразбековтің де, басқа мақалалар авторларының да сүйенгені халық аузында тараған әңгіме болатын. Әрине, «Халық көзі — тәңірі көзі» деген орыс халқының мақалындай халық айтқанның бәрін де ескеру керек. Оны қысыр әңгіме деп қарауға болмайды. Ғылыми електен өткізіп, асырып айтылған шөп-шаламнан айыру — біздің міндетіміз.

Осы бір жайлар соңғы кездердегі композитордың өз қолымен жазып қалдырған қолжазбасы арқылы анықтала түсті. Ол Қазан қаласының В. И. Ленин атындағы Мемлекеттік университетінің Шығыстық қолжазба бөлімінде сақталып жатқан Жаяу Мұсаның «Мінәжат Бөрібай хақында» атты елу бір беттік дәптері. Дәптер атының осылай болуы бұл жолдардың авторының іздеуіне недәуір қиындық келтірді. Өйткені дәптердің аты әлгідей болғанда, оның үстіне авторы да жоқ, тек барлық қолжазбаларды тегіс қарап шығу арқылы ғана табу мүмкіншілігі болды. Қолжазба ескі шағатай, татар тілдері аралас, ескі емле бойынша жазылған. Сек-

сеннен аса жыл өту, сөзсіз, оның көп жерлерін оқуды қиындатқан. Кей жерлерін жай көзілдірік арқылы болса, кей жерлерін тек лупа арқылы айыруға болады. Біз қолжазбаның микрофотосын алдық.

Берібай — Жаяу Мұсаның ұлы. Ол кішкентайынан аурулы болып, Мұса баласының денсаулығын тілейді. «Мінәжат» сол жайлы.

Қырық иранлар құрметі үшін,
Бақ-дәулет берсін бірталай.
Пайғамбар ақыры я Мұхаммед,
Туып шапи болды үммәт.
Шапи Берібай [ға] қыл мәдет.
Мұсаға тұяқ берді шұғайып!
Жүрді Мұса бек мұнайып.
Беркіл ғұмыр Берібайға,
Күшті иранлар иралғайып.
Мың ясаған хакім Лұқман,
Шаммә табиғ таж Сүлейман.
Дәрі-дәрмек болып шифа
Жібөрмәкіл дерттен ойран.
Ей Берібай, Берібай
Ғұмыр берсін бір құдай.
Тарихта бір мың он сегіз,
Сол жылы жетміш ол тоғыз.
Жігірма үш ғақрап жұлдызда,
Ашылды бұлақ көп теңіз.
Бесмелла башланды ажнун,
Ісімланды дүйсенбі күн.
Жұлдызы ғақрап жігірма үштә,
Сәскеде көрдік жылы йүзін...

Бұл «Мінәжат» бірнеше бетке созылады. Мазмұны, жоғарда келтірілгендей — баласының өмірін сұрау. Өзінің айтуы бойынша Берібай 1879 жылы, октябрьдің 23-де, дүйсенбі күні туған болады. Кейде: «Әй Берібай, Берібай, Орман ұлы Олжабай» деп те бітіреді. Міне осы «Мінәжаттың, аяғы үлкен тілек өлең болып созылып, соның он төртінші бетінде:

Тәбеттің үлкен ұлы болды Байжан,
Дәулетін қылды атаның бұлан-талан.
Не мирас атадан қалғандарды,
Ғылаж жоқ әммасынан тіпті айрылған.
Нақыштан Байжан алып туды Мұса,
Үйінен өнер іздеп кетті қаша.
Жастықта олай-пұлай өнер тауып,
Айналып кез келгенмен жүр тармаса,—

дейді.



Академик А. Қ. Жұбанов Ғылым академиясы үйінің алдында.



А. Қ. Жұбанов семьясы, туған-туыстары арасында.

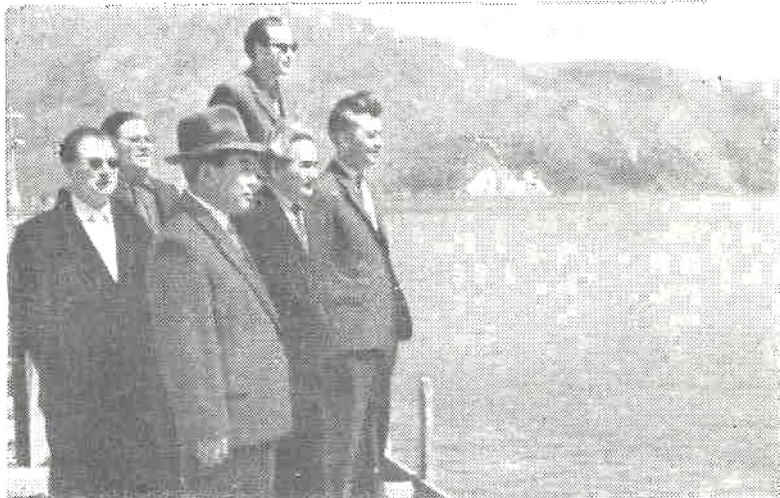
А. Қ. Жұбанов консерватория студенттеріне сабақ беріп отыр.





А. Қ. Жұбанов шабандарға лекция оқып тұр.

**Суреттің бірінші қатарында: У. Атамбаев, А. Жұбанов,
Қ. Қожамьяров, екінші қатарда Л. Хамиди, М. Иванов-
Сокольский, Г. Гризбил.**

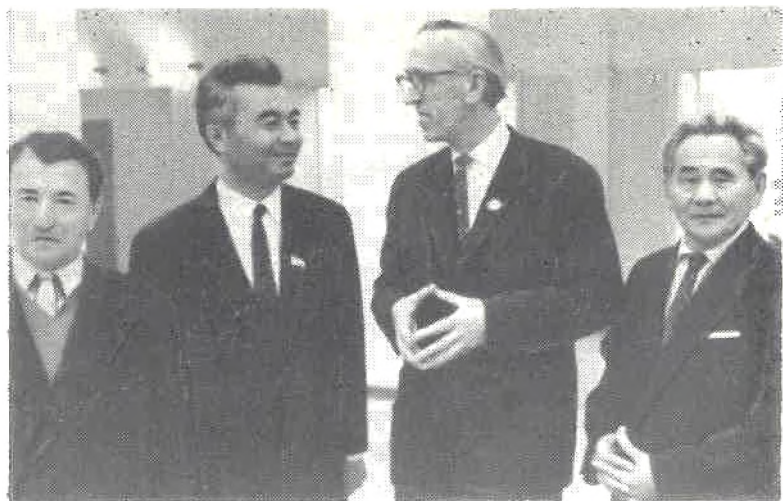




А. Жұбанов Өскемен титан-магний комбинатында лекция оқып тұр.

А. Жұбанов шекарашылар арасында.





Солдан оңға қарай белгілі композиторлар: Л. Хамиди,
Қ. Қожамьяров, Д. Кабалевский, А. Жұбанов.

А. Жұбанов халықаралық антропология және этнографиялық
конгресте.





А. Жұбанов көркемөнер қайраткерлерінің арасында.

**А. Жұбанов ұлы Болатпен, әніші Б. Досымжанов және
К. Құдайқұловпен әңгімелесіп отыр.**





А. Жұбанов қыздары — Ғазиза, Розамен.



А. Жұбанов Біржан қабірінің басында.

Бірнеше шумақ өткеннен кейін осы бетте:

Анықтап қоян жылы жаздым мұны,
Тарихи мың сегіз жүз де сексен жылы,—

дейді.

Мұсаның әкесі Байжан бері келе жас тоқал алып, Мұсаның шешесі Нақышпен бөлектенгені белгілі. Оның үстіне Мұса өзінің жастай үйінен өнер қуып шығып кеткенін жазып отыр. Композитордың өмірбаяны үшін бұл жайдың да мәні зор. Өйткені Мұсаның жастайынан үйінен кетіп, алғаш Қызылжарға, одан кейін Омбыға баруы жайлы да күмән келтірушілер болған.

Бұдан бірнеше бет өткеннен кейін Мұса жоғарыда айтылғандай өмірбаянының ең таласты жерлерін ашып береді. Ол:

Мұны жазған бек надан Мұса ақымақ,
Әр қашан керегі жоқ сөзді бақмақ.
Жасында оныңдағы олай-пұлай,
Мекен-жай әрбір жерде жүрді қонақ,—

деп өзінің осы бір жолдарының жылдар өткенде ақымақтың емес ақылдының ісі болатынын байқамайды. Бұл арада тағы да елінен сыртта, аулақта жүргенін баяндайды.

Мекен-жай оның жүрген Омбы болды,
Тобылды тауығ жылы барып көрді.
Орынбор арқылы Қазанда бір ай жатып,
Отарба (ға) Нижнийде мінеді енді,—

дейді. Тобылда (Тобольск) Мұса болған жоқ деген әңгіменің негізсіздігін өзі ашып береді. Ал оның Қазанда бір ай болуы — осы қолжазбаны Каримовтердің баспаханасында жарыққа шығарғысы келген болуы керек. Қолжазба Қазан университетінің қорына Октябрь революциясынан кейін, бұрынғы Каримовтер баспасының архивынан келіп түскен. Мұсаның Нижний деп отырғаны — Нижний Новгород. Одан әрі:

Мәскеуді, Владимир басып өтті,
Петерборға апрельде барып жетті,—

дейді. Міне Мұсаның Петерборда болуы да сонымен анықталды. Ол:

Вильно, Варшав, Литва, поляктарның,
Соғысын гвардиямен жүріп көрген,—

деп, біздің бұрынғы жазуларымыздағы өзінің жүрген жерлерін айтады.

Онан соң Черняевпен барды Алмата,
Ол келген Черняевтен бар алғата...
Қыс қыстап, майда бардық Әулиеата,
Надандық сол қылықтар бәрі хата.
Сарыата, Әулиеата қараған соң,
Шымкентті көп талады бек шулата,—

дейді. Шынында да Черняев отрядында болғанын, Алматы, Әулиеата, Шымкентке келгенін жазады. Ал Черняев отрядының істері жайлы, өзінің оған көзқарасы туралы да жазғандары болу керек. Мұсаның әр жерде, әркімнің қолында жүрген қолжазбалары да бар. Солардың ішінен мүмкін Мұсаның Шоқанмен кездескен жайлары да табылып қалар дейміз. Мұса:

Жылында алпыс төртінші қайттым бері,
Содан соң Қаржас еліне болдым сыйлы.
Елеман Қаржаспенен болды дұшпан,
Қараған Шормановқа хаммәләрі,—

дейді. Сол сапарынан қашан қайтқанын, Шормановтардың дұшпандық қылықтарын әңгіме етеді. Енді бір жерде:

Хайырын өткен жылдың маған беріп,
Бақ-дәулет насип етсін өз жерімнен,—

дейді. Өзінің туған-өскен елін, жерін сағынғанын жазады. Осыған қарағанда Жаяу Мұса Шормановтармен айтысып-тартысқан жоқ деген сөз де шындықпен үйлесуі қиын сияқты.

Башланды төртінші ғинуар ақырғы сөз,
Ояз шақырып хаммәсі болмады тез,—

деген жолдары, әрине, жай емес, Мұсаға тыныштықпен жазуын да жаздырмағанын, ояздың «қонаққа» шақырып маза-лағанын көрсететін сияқты.

Жанмұхаммад Онышбайды қылды жала,¹
Мұнысы Шормановтар бек обал-ақ.
Мағлұм өлтірді деп қылса дағы,
Құтқарды өтіріктен хақ-тағала.
Халыққа бұл іспенен қылды обал,
Ғылаж жоқ тәңірі ісіне не дүр шара,—

деген жолдары да Шормановтардың күнгеі жағын көрсетпейді.

Мұсаның бұл жолдары жоғарыда айтылған елу бір беттік дәптердің әр жерінде шашырап жүр. Әлі де дәптердің жол араларын үңіле қараса бірқатар жайлар анықтала түсер дейміз. Соңғы кездерде ауыздан жиналған Мұса жайындағы бірқатар соны деректер осы жолдардың авторының жақында жарыққа шыққан «Замана бұлбұлдары» атты кітабында жарияланды.

Біз Қазаннан шығып Орынбор архивын аралауға келдік. Ол жөнінде келесі номердегі мақаламызда баяндаймыз.

* * *

Орынбор әңгімесін бастамас бұрын Қазан архивында кездескен бір жайды баяндай кету қажет сияқты. Жоғарыда айтылғандай, Жаю Мұсаның дәптерін іздеу жолындағы керекті болған бір қадам — сол шығыс қорындағы барлық қолжазбаларды тегіс қарау болды. Мінекей біздің алдымызда «Қисса Мұса мырзаның жырауы» деген жеті-сегіз буынды жыр өлшемімен жазылған ұзақ өлең жатыр. «Мүмкін Жаю Мұсаны біреулер «мырза кедей» деп те атаған шығар, соның дәптері болып қалар» деген оймен басынан аяғына дейін қарап шығуға тура келді. Бірақ ол, біздің болжауымызша Шорманның Мұсасының жазғаны тәрізді. Қолжазбаның жалпы сарыны — жоқтау. Ал, осының бесінші бетінде:

Патшаға әуел барғаны,
Елу бесінші жыл еді.
Аққошқар, Шыңғыс биігім,
Тәттімбет, Ыбырай, Секербай
Біргелесіп барысқан,—

деген жолдар бар. Сондықтан осыдан он бес жыл шама-сы бұрын жазған С. Бегалиннің зерттеуіндегі жайларға қарағанда, Тәттімбет деп отырғаны, өзімізге белгілі композитор, ақын, сері Тәттімбеттің өзі сияқты. Сөзсіз, осы бір жылдардағы Петербургтың, Омбының архив қазыналарын қараса, бұл әңгіменің бір ұшына қол жетіп қалу мүмкіншілігі бар. Үлкен музыкалық мұра қалдырып кеткен, халықтан шыққан қайраткер жөнінде бұл бір шумақтың мәні өте зор. Архив дерегі томдап табылмайтынын әркім де біледі.

Екінші — Қазанда кездескен деректердің тағы бір мәнді-

сі, қазақ музыкасының, орындаушылықтың, ән мәдениетінің тарихы үшін қымбаттысы — граммофон пластинкаларының каталогтері болды. Олар 1912 жылы Қазанда Каримовтердің баспаханасында жарыққа шығыпты. Міне, сол каталогта жаңа орындаушының, жаңа әндердің аттары кездесті. Біздің бұған дейінгі білетініміз — Сырдың «Қараторғайы» мен «Ахау Семей» болатын. Құрманбек Жандарбеков пен Айтбай Хангелдиннің айтуларына, бұл екі әнді пластинкаға берген келіншектің аты Гүлжан екен. Ол өзі кішкене, қараторы, дауысы жарқын, ащы, ән салғанда безілдетіп, сайрап кететін болғанын халық аузында қара торғай атанып кетіпті (бұл екі кісі Гүлжанды көрген, кездескен). Гүлжан бері келіп, Шымкентке жақын жердегі Қошқарата деген жерде қайтыс болса керек. Гүлжанның өмірбаяны, суреті жақын уақытта қағаз бетіне түседі.

Үшінші — біз Қазанда Николай Александрович Васильев деген қарт оқытушымен кездестік. Ол осы кезде қадірлі демалыста. Николай Александровичтің әкесі Ыбырай Алтынсарин қайтыс болғаннан кейін соның орнына халық училищелерінің инспекторы болып сайланған. Николай Александрович ол кезде жас болғанымен әкесі мен Ыбырай Алтынсариннің өңгімелерін көп есіткен. Соның ішінде Ыбырайдың бір арманы — қазақ жастарының жалпы сауатын ашқаннан кейін, қазақ халқының ежелден музыкаға қабілеттілігіне сүйеніп, жас буынның енді музыка сауатын да ашпақ екен. Бұл адам өзінің өнерге тікелей қатынасы болмағанымен қазақ арасындағы сол кездің «русско-киргизское училищелерінің» жас буынды ұлы орыс халқымен достық негізінде тәрбиелеуде және жай біліммен қатар әдебиет пен өнерге жастардың талғамын арттыруда үлкен міндет атқарғаны жөнінде де бір қызықты оқиғаларды айтып берді. Біз Николай Александровичтің жеке архивімен танысу жөнінде де келістік.

Ендігі бір жәй — татар халқының өнер қайраткерлері революциядан бұрын Қазақстанның қалаларында Ғалиасқар Қамалдың және басқаларының шығармаларынан драмалық, музыкалық спектакльдер қойып жүргендері туралы театр тарихшыларын қызықтыратын деректер де жоқ емес. Өйткені, олардың спектакль араларындағы концерт кештерінің программалары ішінде қазақтың ән-күйлері кездеседі. Іздене келе оларға ерген, еліктеген қазақ артистерінің аттары шығып та қалуы ғажап емес.

Орынбор архивында қазақ халқының саяси, мәдени тарихынан басқа музыка, театр, бейнелеу өнерлері жайлы да деректер аз емес. Ғылымның бұл салаларымен шұғылданған адамдарға небір сусыныңды қандыратын бұлақтар кезігеді. Әрине, біздің объектіміз музыка жайлы болған соң көбіне осы жағына көңіл бөлдік. Бірақ қазақтың музыкалық өміріне тікелей қатысы болмағанымен, кейбір музыка және әдебиет қайраткерлерінің тағдырларына қатысты болғандықтан генерал-губернатор В. А. Перовский жөнінде аз тоқтап кетуге тура келді. В. А. Перовский алғаш Орынборға 1833 жылдың июнь айында келген. Белгілі «неміс партиясының» белсенді мүшелері Нессельроде, Банкендорф, Клейнмихел сияқты графтардың әсерлері бойынша оны патша сарайынан алыстату мақсатында мұнда жібереді. Өйткені В. А. Перовский Москва университетінде тәрбиеленген, білімді, алғыр, бір кездегі декабршылардың «Әскери қоғамының» мүшесі, Тарас Шевченконың айтуынша, «қатыгез сатрап», суретші Раевше «мейірімді адам», Салтыков-Щедринше «жақсы генерал» болған. Сөзсіз, ол патшашылдықтың тірегінің бірі бола тұра, Тургеневтің айтуынша, Тарас Шевченконы да жек көрмеген, Жуковскиймен дос болған. Ал, ұлы Пушкин сол 1833 жылдың октябрінде Орынборға келеді. Октябрдің 9 күні Нижегород соғыс губернаторының басқармасы, Петербургтың оберполицеймейстерінің қағазына сүйеніп: «Белгілі ақын, титулярный советник Пушкин Орынборға барады, оның мінез-құлқы жағынан полицейлік аңду қоюыңызды сұраймын» деп, Орынбордың соғыс губернаторы В. А. Перовскийге қағаз жазады. Пушкин болса, ол Орынборға келісімен қаланы аралап, екінші күні Бердіге барып, Пугачев жайлы деректер жазып-жинап, үшінші күні кідірместен Оралға тартып кетеді. Нижегородқа қайтарған жауабында В. А. Перовский: Сіздің қағазыңыз маған Пушкин кетіп қалғанын келді, екінші, Пушкин менің өз үйімде жатты, үшінші, менің байқауымша, тарихи деректер жинау талабынан басқа оның ешбір жат мінезі байқалған жоқ — дейді. Қысқасы, В. А. Перовский Пушкиннің жұмысына жәрдемдесіп, оны аңдытудан аулақ болады.

Осымен байланысты тағы бір жай, — тап сол жылы Орынборға белгілі орыс композиторы, «Соловейдің» авторы А. Алябьев айдалып келеді. В. Перовский композиторға жақсы қарайды. Біріншіден, өзінің кеңсесіне қызметке алады. Екіншіден, оның музыкалық қызметінің жүруіне еркін-

дік береді. А. Алябьевтің Орынборға келуінің нәтижесінде онда музыка өмірі біраз жанданады. Композитор Перовскийдің хатшысы болып отырған белгілі В. И. Дальмен танысады. Олар жеке кештер ұйымдастырып, «Луган казагы» (Даль), оның жұбайы (дауысы жақсы болған) қосылып хорлар айтқан. Алябьев В. Дальдың «Күн әлемі» атты өлеңіне оркестр, хор қатысатын ірі шығарма жазған. Ол шығарма 1835 жылы Перовскийдің астанадан қайтып оралу құрметіне арналған кеште, февральдың 14 күні, Алябьевтің басқаруымен орындалған. Патшаның (Николай I) қатты ұстау туралы бұйрығын бұзып, Перовский Алябьевті Москваға жіберіп алады. Онысы үшін патшадан сөгіс алады. Шын мәнісінде қатал, монархияның провинцияда жүрген діңгегінің бірі Перовский, осылай, қайсы кездерде мәдениет қайраткерлері алдында «жұмсап» та кетеді. Алябьев болса, ол, ойлаған уақытында Орынбордан кете алмай, біраз қалып қояды. Бірақ орыс жанды, кең пейілді художник, өзінің сондай халде жүрген кезінде де аз елдердің мәдени мұрасына назар аударады. Ол қазақтың «Мен неге жас қыран болмадым екен» деген әнін нотаға жазып алып, өңдеп, орындатады. Ол композитордың Перовскийге бағыстаған «Азия әндері» атты жинағына енген.

Міне, композитор А. Алябьевтің тағдырына араласқан В. Перовский Орынбордан 1842 жылы босап, қайта 1857 жылы генерал-губернатор болып келеді. Осы сапарда Перовский біздің ұлы композиторымыз Құрманғазының тағдырына да араласуына тура келеді. Халық аузында: «Перовский Құрманғазыны Орынбор түрмесінен шақыртып алып домбыра тарттырыпты. Басқа күйлерін үлкен ілтипатпен тыңдағаннан кейін, ең соңғы күйде өңменін созыңқырап тыңдап: «Мынауыңыз күйге ұқсамайды ғой!» — дегенде, Құрманғазы: «Бұл тартқаным — марш» — деген екен. Сондықтан Құрманғазының бұл күйі «Перовский маршы» атанып кете берген екен» деген әңгіме бар-ды. Архив дүниесін ақтара к е л е бұл аңыздың да сыры ашылды. Орынбор шекаралық комиссиясы мен Бөкей Ордасын басқарушы уақытша совет арасындағы бір жолдама қағазда: «Генерал-губернатор Перовскийдің ұйғаруы бойынша Құрманғазы және Байғазы Сағырбаевтардың ісі қысқартылды» дегенді оқыдық. Бұл қағаз осы Перовскийдің келген — 1857 жылға жатады. Ал, осы жылы Орданың түрмесінде жатқандардың статьялық тізімінде Құрманғазы бар. Бұл іс сентябрьде басталып,

октябрьде біткен. Өйткені істің бесінші тармағында: «Октябрьдің 2-нен 3-іне қараған түні тұтқын (Құрманғазы.— А. Ж.) қашып кетті» деген сөздер бар. Тағы бір айта кететін нәрсе — осы істің соңында «Ордадан белгіленген советник Дәулеткерей Шығаев» деген қол бар. Мүмкін күйші Дәулеткерей де Құрманғазының ісінің дұрыс шешілуіне көмектескен болар. Ол зерттеушілердің кезектегі міндеті сияқты. Біздің айтайын дегеніміз — орыстың ұлы ақыны Пушкин, композитор Алябьев, тағы басқалардың тағдырына араласқан, қаншама «Қатыгез сатрап» болғанымен олардың үлкен қасиеттерін көре білген Перовский, Құрманғазының тағдырына да араласқан, бұл арада да ол мейірімділік жасаған, сол арқылы қазақ музыка тарихының беттерінде де оның қаталдығымен қатар, қайырымы да айтылу керек.

Орынборда өткен ғасырдың аяғынан бастап қазақ музыкасына қатысты деректер баспасөз беттерінде кездеседі. «Торғай газетінің» 1896 жылғы 33-санында басылған: «Қазақ оқытушылар мектебінде» («Киргизская учительская школа»), «Ән және музыка сабағы» атты мақалада қазақ, орыс балаларын музыкаға оқыту үшін ақша керек екендігі жазылған. Ал сол газеттің 1905 жылғы 43—44 сандарында жоғарыдағы мектептің қазақ оқушылары әдеби-музыка кешін өткізгені, онда декламация, жеке әндермен қатар хор шыққаны жазылған. Бұл сияқты концерттер 1910—15 жылдар арасында үнемі қойылып тұрғандығы «Орынбор өлкесі», «Орынбор листогы» беттерінде бар.

Қазақтың ән-күйі, әншілері, ақындары, күйшілері жайлы көптеген деректер Орынбордың архив комиссиясының қорында молырақ. Қазақ музыкасына арналған кештер, қазақтың халықтан шыққан музыка қайраткерлері туралы Орынборда шығып тұрған газеттер бетінде мазмұн жағынан аса қызықты мәліметтер, мақалалар бар. Қазақ музыка мәдениетінің тарихына тікелей қатысы жоқ, бірақ қазақ арасында жаңа ой туғызу, ұлы орыс халқының мәдениет қайраткерлерінің аттарын таныту жөнінде, өзінің оқу программасы бойынша қаралмаса да, объективтік жағдайлардың бұйрығы бойынша бірқатар роль атқарған — Орынбордағы «Хұсайния» мектебі. Біз соның архивын да қарадық. Онда қазақтың мәдениетте, ғылымда, әдебиетте кейін аттары белгілі болған Шамғали Сарыбаев, Құдайберген Жұбанов, Хажимолла Басимов, Жиенғали Тілепбергенов тағы басқалары оқыған. Оқушылар тізімінде олардың аттары

жазылған. Басқа діни, жазу сабақтарымен қатар онда жаратылыстанудан, есептен, әсіресе орыс тілінен сабақтар болуы — оқушылардың білімін біраз көтерген. Олардың кейбіреулерінің медресе кітапханасынан алып оқыған әдебиеттеріне қарағанда, медресе жағдайында оқушылар алдына көптеген шек қойылуына қарамастан, оқушылардың шын мәнісіндегі прогрессивтік көп кітап алып оқығандары байқалады. Соның нәтижесінде «Хұсайнияда» 1914—15 жылдарда «Тез» атты қолжазба журнал шығып тұрған.

Журналдың бағыты өте дұрыс болған. Олай дейтініміз, журнал тек оқушылар, кейбір оқытушылар арасында ресми түрден тыс тараса да, оның мәдени әсері үлкен болған. «Тезде» ұлы орыс халқының жазушыларының туындыларынан аудармалар болған. Халықтар арасын ашудағы бір де бір құрал — дін болса, бұл журнал, қолынан келгенінше, халықтар арасына көпір салу мақсатында, оның ішінде қазақ халқының көзі ашық адамдарына орыс мәдениетінің алыстарының шығармаларын жаюға күш салу жолында болған. Оқушылардың әдеби қадамдарын былай қойғанда, оның кейбіреулері цифр системасымен, ол кезде билеуші топ жағынан құптала бермейтін «Варшавянка», «Марсельеза» сияқты әндерді орындап жүрген. Шамғали Сарыбаевтың осындай әндерді жазған цифрлы дәптері Алматының өнер институтының аға оқытушысы Болат Шамғалиұлы Сарыбаевтың қолында. «Тез» журналының бірнеше нөмірін осы жолдардың авторы оныншы жылдардың аяғында көріп оқыған. Бірақ «Хұсайния» архивының біз ақтарған қорынан журналдың сандары кездеспеді. Қолдарында сақталған адамдар бұл мақаланы оқыса хабарлар деп сенеміз.

Орынбор жандарм басқармасының істерінде ақын Қасым Тоғұзақов поэмасының бас кейіпкері Омар Досжановтың аты кездесті. Патшашылдыққа қарсы күрескердің осы бір деректерін ақын өз көзімен көрсе, оның екінші кітабы көркейе түсер еді дейміз.

* * *

Орынбор архивында революциядан бұрынғы кездегі қаланың музыка өмірі жайлы бірқатар деректер барын әңгіме еттік. Сондай-ақ Октябрьден бергі уақыттарда да, әсіресе Қазақстан орталығы сонда тұрған жылдарда да Орынбордың музыкалық өмірінің бай болғаны бергі кездің архив қорларынан шыға береді. Біз онда Қазақстан Халық ағарту

комиссариатының, Орынбор — Торғай губерниялық оқу бөлімінің істерін қарадық. Тек 1920—21 жылдардың өзінде өнер, оның ішінде музыка дүниесінде айта қалғандай қадамдар болыпты. Орынбор өзінің ежелгі музыкалық дәстүрін совет тұсында бұрынғысынан өлденеше рет өрбіткен. Мұнда орындаушылық та, жинаушылық та бірдей дамып отырған.

Музыка әр кезде де халықтардың мәдени байланыстарын нығайтуда, бір-бірінің рухани жақтарымен таныстыруда үлкен роль атқарды. Орыстың ұлы композиторлары А. Бородин, М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков басқа шығыс елдерінің музыкалық үлгілерімен танысу үстінде қазақ халқының әндеріне де қолдарын тигізді. Соңғы кездердегі табылып жатқан архив деректерінде осы аты аталған композиторлардың қазақ музыкасына қызыққаны, біріндеп болса да нотаға түсіргені ашылып жатыр. Ал революцияның бірінші жылдарынан бастап чех халқының музыка қайраткерлерінің бірі Л. Богачек Орынборда тұрып, қазақтың көптеген ән-күйлерін жинаған. Ол да қазақ халқының музыкалық байлығына үлкен баға берген. Өзі аса ұқыпты, білімді адам болған. Л. Богачектің жинағы әлі біздің қолымызға жетіп болған жоқ. Бірақ оның ізі табылған сияқты. Көп ұзамай славяндық музыка қайраткерлерінің қазақ халқының музыкалық үлгілерін жинау арқылы, мәдениеттен кенже қалған ұлтқа тигізген қолқабысын баспасөз беттерінде жариялауымызға болады.

Әрине, қазақ музыкасының жиналуын сөз еткенде алдымен А. Затаевичтің аты аталады. Ол заңды да. Міне осы А. Затаевич жайлы да Орынбор архивында көптеген деректер бар. А. Затаевич Орынборға келе сала қазақ музыкасымен айналысқан жоқ. Алғашқы кезде орындаушы болып жүрген. Орынбор губерниялық оқу бөлімінің музыка секторы жасаған концерттік группа тізімінде А. Затаевич «аккомпаниатор» деген атпен тұр. Бұл 1920 жылдың сентябрі. Сөзсіз, А. Затаевич сияқты музыка маманы тек алғашқы кезде күн көрудің бір жолы деп бұл жұмысқа барған болу керек. Екіншіден, шын мәнісіндегі музыкант өз қолымен музыка «жасамай» отыра алмайды. Бұл жағынан оның орындаушылық салада қызмет істеуі табиғи нәрсе. Оның үстіне А. Затаевич—композитор, ол тек алдындағы нотаны «оқып» қаңа қоймайды, шығарманың барлық жақтарын жете түсініп, талдап, әнші, аспапта орындаушылардың музыкалық тәрбиешісі, ақылшысы болады.

Сол жылдың 30 октябрі күні Орынбор — Торғай губерниялық оқу бөліміне жазған бір арызында А. Затаевич әншілерге, аспапта орындаушыларға сүйемел жасаудың аса қиын екенін, репетицияның көп уақыт алатынын, әрбір шығармалық стильдің кілтін табу керектігін, орындаушылардың бөрінің бірдей қабілетті болып келе бермейтінін (біреулеріне «шайнап беру» керектігін) өзіне тән мәдениетті, майда тілмен түсіндіреді. Аккомпаниатор дегеннің тек механикалық ойын еместігін, өзінің бұл қызметінің аса жауапты екендігін жазады. А. Затаевич өзінің осындай концерттік-эстрадалық жұмыстары үстінде қазақтың мәдениет және ағарту қызметкерлерімен, әдебиет өкілдерімен танысады. Олардың қарапайым орындаулары арқасында қазақ халқының ән-күй үлгілерін есітеді. Ол сол бір күндерден бастап өзінің сүйемелшілік кәсібін күнбе-күнгі тамақ асыраудан әрі бармайтынын, егер қазақ халқының бай музыкасына қолқабыс тигізсе, оның болашағы жарқырап жатқанын сезеді. А. Затаевичтің аты Халық ағарту комиссариатына жетеді. А. Затаевич сонда шақырылып, музыкалық этнография жұмысын жүргізу ісіне өзін біржола бағыттау мәселесін үзілді-кесілді шешеді. 1921 жылдың 8 февраль күні Халық ағарту комиссариатының музыка бөлімі губерниялық, облыстық және уездік оқу бөлімдеріне жолдама жазады. Қағаздың жазу стиліне қарағанда А. Затаевичтің редакциясынан өткендігі анық сезіледі. Бұл жөнінде жергілікті ағарту орындары Москвадағы РСФСР Халық ағарту комиссариатымен байланыс жасаулары керегі айтылады. Әрине, ол кездерде дыбыс жазатын аппараттан белгілісі Эдисонның фонографы ғана болатын және оның өзі де табыла қоймайтын. Тек СССР Ғылым академиясының фонограмма архивында, кейбір орталық консерваторияларда бірен-саран экземплярлары ғана болатын. Сондықтан бұл мәселені Москва алдына қою керек дегендері аса табылған жол болған.

Осы мәжілісте екінші бір үлкен мәселе көтеріледі. Ол республикада музыканың профессионал кадрларын дайындау мәселесі. Халық музыкасын жинау, нотаға түсіру, бастырып шығарудың үлкен игі жұмыс екенін түсіне тұра, бір жағынан, профессионал орындаушы, композитор кадрларын дайындамаса ол жинақтар Қарабайдың малы сияқты ешкімге пайдасы жоқ (оқып-тани алмағансын деген мәністе. — А. Ж.) болатынын ескеріп, орталықтағы үлкен қала-

ларға оқуға жас өнерпаздарды жіберу ұсынылады. Бірақ, ол жолдың музыкалық кадрларды толық түрде дайындауға жеткіліксіз екені де сөз болып, Қазақстанда музыканың жоғары оқу орны — консерватория ашу мәселесінің қажеттігі талқыланады. Мәжіліс қаулысында бұл мәселенің ірілігі, жан-жақты дайындық керектігі есептелініп, бұл мәселеге тағы бір айналып соғу керек екендігі шешіледі.

Қысқасы, сол кездің өзінде республикада жоғары музыка оқу орнының қажеттігі сөз болуы да революциялық шабыттың қайта туған қазақ халқына берген күші деп түсінуге болады.

Осы баяндалған игі жұмыстардың жоспарларын жасап, бірқатарын жүзеге асыра отыра, музыка қайраткерлері ежелден Орынбордың үрдісі болған концерттік, эстрадалық жұмыстарды қызу түрде жүргізіп отырған. Халық ағарту комиссариатының Көркем секторының қаулысы бойынша өнер шараларына қатысушылар еңбек өтеу қызметінен босатылған. Орынборда жай концерттермен қатар айтыс-концерттер болып отырған. Онда пролетариат мәдениетінің мақсаты, бұрынғы орыс, батыс композиторларының шығармаларына көзқарас, ескі мұраны сын көзімен пайдаланудың жолдары әңгіме болады. Міне, осындай айтыс-концерт 1920 жылдың 1 декабрі күні «Аполло» театрында өтеді. Ол күнгі программа орыстың ұлы композиторы М. Глинканың шығармасынан құралады. Онда Л. Трайнин Глинканың творчестволық жолы туралы үлкен кіріспе сөз сөйлейді. В. Лобов «Искусство және пролетариат» деген тақырыпта баяндама жасайды. М. Логиновтың басқаруында 56 адамнан құралған симфониялық оркестр Глинканың «Руслан мен Людмила» операсының увертюрасын, «Вальс-фантазиясын», «Арагон хотасын», «Мадридтегі түнін» және «Камаринскаясын» орындайды. Л. Третьяков басқарған хор Глинка операларынан үзінді орындайды. В. Верещагина деген әнші колоратуралық сопрано — Людмиланың арияларын айтады. Айтыс-концерт аса қызықты болып, «Аполло» залына халық сыймай кетеді.

Айтыс-концерттер кейінгі жылдарда да болып отырады. Мысалы, 1921 жылдың 28 февраль күні Санитарлық бөлім үйінде (бұрынғы екінші әйелдер гимназиясы) хор, әнші, скрипкашы қатысқан айтыс-концерт болады. Онда А. Затаевич те біраз нәрсе орындайды. Сондай-ақ педагогикалық кітапханада, Форштаттағы бір жай үйлерде концерт кеш-

тер өткізіліп, оларда классикалық поэзия, музыкамен қатар «Интернационал», «Степан Разин» және басқа революциялық әндер орындалады. Сол концерттердің, кештердің бәрінде де кіріспе сөздер сөйленіп, алдағы уақытта музыканың қандай болуы жайлы әңгіме болады.

Бұл сияқты жұмыстардың бетімен кетпеуі, белгілі план бойынша жүргізілуі үшін сол жылы шыққан Орынбор губерниялық көркем бөлімшесінің қаулысында барлық музыка, театр, бейнелеу өнерлері саласындағы адамдар күші, сахна мүліктері, музыкалық аспаптар, картина, экспонаттар есепке алынуы керектігі жазылады. Барлық постановкалар, концерттер, кештер тек ағарту бөлімдерінің рұқсаты бойынша өтетіні көрсетіледі. Тіпті жай үйлердің қожалығындағы өнер қазыналары да есепке алыну керек дейді. Өнердің жаңа дәуірде халықтың өндіріс күштерін арттыруда үлкен үгіттік-насихаттық мәні бар екендігі айтылып, барлық күшті біріктіріп, жоспарлы, белгілі бір бағытты түрде жұмсау жағы қаралады. Сөзсіз, бұл қаулының нәтижесі үлкен болды. Өнер айналасындағы барлық жұмыс ағарту орындарының қолында болады.

Халық ағарту комиссариаты тек музыка жинау, профессионал кадрлардың дайындалу жоспарын жасау, концерт-эстрада жұмыстарын жолға қоюмен қанағаттанбайды. Музыканың жас буынды тәрбиелеу саласында үлкен қолқабысы барын ескеріп, тағы да бір үлкен шараға кіріседі. Ол шара — мектептерде музыка өнерін оқыту жолы.

1921 жылдың февраль айында Халық ағарту комиссариатының көркем секторы бірінші майдан бірінші сентябрьге дейін жүретін төрт айлық музыкалық курс ашу қаулысын ұсынады. «Бұл курстың мақсаты,— дейді, қаулы жобасында,— мұғалімдерге музыкадан бастапқы білім беру және пролетариаттық тәрбие беруде мектептің бір пәні болып енетін өнер екенін ескеріп, музыка білімін берудің жаңа бастамасымен таныстыру». Комиссариат оқу бөлімдеріне жазған хатында курстың үлкен мәні бар екенін, I басқыш еңбек мектептерінің мұғалімдерін тегіс тарту керектігін, ал ағарту саласында жүрмесе де, музыкаға құмарлығы, қабілеті бар азаматтарды да есепке ала беру қажеттігін жазады. Курсанттарға жатақхана, паек; асхана берілетіні айтылады. Сөйтіп, қысқа мерзімді болса да музыкалық курс арқылы мұғалімдердің музыка сауатын ашу, ол арқылы мектеп оқушыларына кішкентайынан музыкалық тәрбие

беру шаралары қаралады. Міне, осының бәрін ол бір кез үшін үлкен жұмыс деп қарауымыз керек.

Көркем сектордың тағы бір қаулысында республикада хор жұмысының жандану қамын ескеріп, жоғарыдағыдай хор басшыларын, хор нұсқаушыларын дайындайтын қысқа мерзімді курс ашу жобасы да қаралады. Әсіресе Қазақстан үшін хор мәдениетін байытудың үлкен мәдени, саяси мәні барлығы ескеріледі. Көркем сектордың музыка бөлімі жоғарыда аты аталған Третьяков басқаруындағы хор, симфониялық және үрлеп ойнайтын аспаптар оркестрлерінің жаз айларында парктарда, қаланың алаңдарында концерт беру жұмысын да жоспарлаған. Хор өнерінің үлкен үгіттік-насихаттық орны бар екенін бағалайды.

Біздің бұл қысқаша баяндап отырғанымыз Орынбор архивінің тек 1920—21 жылдардағы Халық ағарту комиссариаты, Орынбор — Торғай оқу бөлімі істерінің айналасы. Соның өзінде де советтік дәуірдің алғашқы жылдарындағы шағын мерзім ішінде-ақ музыка саласынан недәуір қомақты шаралар қолданылғаны көрінеді. Қазақ музыкасының тарихын зерттеушілер үшін онда әлі де көптеген қызықты деректер жоқ емес.

ҚАЗАҚТЫҢ ХАЛЫҚ МУЗЫКАСЫН ЗЕРТТЕУ

Қай кезде болса да зерттеу жұмысының бірінші қадамы өткен заман мұраларын жинаудан басталады. Қазақтың халықтық музыка байлығы тек біздің заманымызда ғана күрделі түрде жан-жақты жиыла бастады. Бұл жөнінде аса үлкен еңбек сіңірген ғалым Александр Затаевич еді. Ол жиырмасыншы жылдардан бастап, қазақ халқының екі мыңнан астам ән-күйін жиып, нотаға түсіріп, оның мың жарымын екі кітап етіп бастырып шығарды. Алты жүзден астам ән-күйлері қолжазба күйінде сақтаулы.

Жоғарыда айтылған кітаптардың кіріспелерінде, комментарийлерінде А. Затаевич қазақ халық композиторларының, әншілерінің, күйшілерінің өмірінен аса бағалы мәліметтер беріп кетеді, көптеген ән-күйлердің шығу тарихы жайында да түсінік береді. Сонымен қатар, ол қазақ музыкасының теориялық жақтарына да тоқтап өтеді, халық аспаптарының ерекшеліктерін баяндайды.

Қазақ халық музыкасын зерттеуде соңғы кезде бірқатар жұмыстар істелді. Тек ауызша материалдарға ғана сүйеніп

қоймай, біздің орталық қалаларымыздың архивтерінен, кітапханаларынан қазақ музыкасы туралы жазба деректер ізделуде. Әрине, бұл арада музыка зерттеушісінің алдында бірқатар қиындықтар тұратынын айта кету орынды. Себебі осы кезге дейін жұртшылыққа аты әйгілі болған халық композиторларының ешқайсысының өз қолдарымен жазып кеткен өмірбаяндары жоқ. Нота сауаты болмаған себепті, олардың ән-күй творчествосының түп нұсқасын ажырату қиын. Ал олардың өмірлері жөніндегі материалдар ауыздан ауызға көшіп, кейде «өңделіп», аңызға айналып кетеді. Зерттеуші осы ауызша деректердің ішінен шындығын іздейді, салыстырады, тексереді. Бірақ кей кездерде адасып та қалады. Халықтан шыққан қайраткердің шығармалары жөніндегі жиі кездесетін олқылықтарымыздың бірқатары осында жатыр. Алайда, ол олқылықтарды жоюға болады. Оның кілті жоғарыда айтылғандай, ізденуде.

Қазақтың халықтық музыка өнері өткен ғасырдың өзінде зерттеушілердің назарын аударған. Орыс ғалымдары, этнографтары, саяхатшылары көптеген қымбатты жазба деректер қалдырып кеткен-ді. Қазақтың жүзге тарта әнін жиған С. Г. Рыбаков деген кісі Россиялық География Қоғамының бір мәжілісінде «Торғай облысының қазақтары және олардың ән-музыкалық творчествосы» деген тақырыпта баяндама жасап: «Қазақ әндері бірінші рет нотаға он тоғызыншы ғасырдың басында түсті және бірнешеуі сөздерімен 1816 жылы Астраханьда шығаратын «Азиатский сборникте» басылып шықты»,— деген еді.

Өткен ғасырдың бірінші жартысында қазақ даласын аралаған Левшиннің кітабында қазақ музыкасы, аспаптары жөнінде біраз мәлімет берілген. Кітап ішінде бір-екі нота үлгілері де бар. Елуінші жылдарда этнограф Т. Пауль Бөкей ордасына келіп, халық композиторы Дәулеткерейді семьясымен суретке түсіріп алған. Ол сурет (баяулы) «Россия халықтарының этнографиялық жөйін баяндау» деп аталатын француз тілінде Петербургта 1862 жылы басылып шыққан кітаптан табылды. Бұл суретте Дәулеткерей домбыра тартып отыр да, бір адам сыбызғыда ойнап, енді біреу ортада билеп жүр. Басқа жағын айтпағанда бұл материал күйшінің туған жылын анықтап кетті.

1868 жылы Н. Савичев деген кісі Құрманғазымен кездесіп, домбыра тарттырып, әңгімелесіп, суретін түсіріп алды. Н. Савичевтің жазғаны біздің Құрманғазы жөніндегі бұ-

рынғы айтып келе жатқан пікірімізді қуаттайды. «Сағырбаев сирек кездесетін музыкалық талант, ол европалық білім алған болса, музыка әдебиетінде бірінші жарық жұлдыз болған болар еді» — дейді Савичев.

Қазақтың музыкасы жөнінде М. Готовицкий, Пфеннинг те бірқатар бағалы пікірлер айтып кеткен-ді. Олардың материалдарында нота үлгілері де кездеседі.

Музыка зерттеу тұрғысынан қарағанда Август Эйхгорнның еңбегі ерекше орын алады. Ол аздап фортепианода, виолончельде ойнаған, дирижерлығы да болған. 1871 жылы Ташкентте, оқымысты-этнограф А. П. Федченконың тапсыруы бойынша Эйхгорн қазақ, өзбек халық аспаптарын жинайды. Өзінің айтуынша, Эйхгорн қазақтың музыкасын жақсы көріп, көптеген ән-күйді нотаға түсіреді. Ақыры ол еңбегін қорыта келгенде 196 бет қолжазба кітап болады. Эйхгорн еңбегінің ерекшелігі — ол домбырадан да, қобыздан да, сыбызғыдан да, дауыстан да нотаға үлгілер түсіреді. Ол бір сөзінде: «Қазақ әндері кейде сүтке тойып ұйықтап жатқан құлындай қаперсіз, кейде аспан қожасы бүркіттей самғап ұшады» — дейді. Эйхгорн қазақ музыкасына теориялық техникалық талдау да жасайды. Ол қазақта екі адам қосылып айтатын дуэт, хор бар, олар унисонмен айтады дейді. Эйхгорн қазақтың айтыстарында күлдіргі операның дәні бар деген тұжырымға келіп, оған «Балық пен Елентай», «Будабай мен Қарлығаш» дегендерді мысалға келтіреді. Эйхгорнның материалдары ұқыптылықпен терең зерттеуді керек етеді.

Сексенінші жылдарда А. Ивановский Тарбағатай төңірегінде болып, «Қазақтың ақын-әншісі Ноғайбай» және «Қазақ әншісі Үлгембайдың өлімі» деген екі үлкен мақала жазған. Бұлардың қазақша нұсқалары «Ақмола облыстық ведомстерінің» «Ерекше қосымшаларында» басылған. Бұл мақалаларында А. Ивановский сол екі ақын-әншінің жаңа заман адамдары екендігін, өз тұстарындағы қазақ еңбекшілерінің ауыр халін жырлағандықтарын, болашақ жарық күнге сенетін адамдар екенін, өлеңдерінде халықтар достығын мадақтайтынын жазған. Сонымен қатар, А. Ивановский көптеген жатақтардың ауыр тұрмысына тоқтайды.

В. Карлсон 1906 жылы март айында Орынбордағы ғылыми архив комиссиясының мәжілісінде Орал уезі, Жиренқопа болысына шақырып алынған Қазанғап, Күшелек деген әнші, домбырашылар жөнінде баяндайды. «Қазанғап

жабайы екі ішекті домбырада «Аққу» күйін тартқанда отырғандардың құлағына аққудың қанатының сыңсыған дыбысы естілді. Одан кейін ойнаған «Ақжелең», «Қара тар-тыстар» үлкен әсер қалдырды» — деген болатын.

Бұл айтылғандардан басқа, СССР Ғылым академиясының архивындағы Шоқан фондысында да көп-көп материалдар кездеседі. Шоқан қазақтың бір қобызшысының суретін салып, оның қасына қобыз күйлерінің тізімін жазған. Мәселен: «Уақ Сиыр батырдың сыбызғы күйі», «Бағаналы бақсының сарыны», «Алабайрақ Досжан», «Тарғыл бұқа», «Тайлақбайдың сыбызғы күйі», «Баутанның күйі», «Өтеболаттың қызыл қайыңы» тағы сол сияқты болып келеді. Әрине, Шоқан архивын ақтарыңқыраса қазақтың ән-күйі, аспаптары, музыка қайраткерлері жөнінде көптеген материалдар шығуы сөзсіз.

Жоғарыда айтылғандай, ұлы орыс ғалымдары қазақ халқының ән-күйі, музыкалы аспаптары, ақын-әншілері, күйшілері жөнінде ерте кезден бастап жаза бастаған. Олар ұлы халыққа тән кең пейілділікпен қазақ халқының музыкалық қабілетіне үлкен баға беріп кеткен. Шоқанның досы Г. Потанин осы ғасырдың басында: «Енді елу жылдан кейін жұртшылық қазақ артистерін императорлық театр сахнасында көреді», — деген еді.

Қазақ халқының профессионалдық музыка искусство-сының өркендеп өсуіне негізгі арқаудың бірі болған халық творчествосын жоспарлы түрде, ұқыпты терең зерттеу — абыройлы борышымыз. Халықтық музыка үлгілерін, соған байланысты шашылып жатқан мол материалдарды жинаған үстіне жинап, зерттей түсуге міндеттіміз.

Бесінші тарау

БҮГІНГІ ҚАЗАҚ МУЗЫКАСЫ ТУРАЛЫ ОЙЛАР

ҰЛЫ ОКТЯБРЬДЕН КЕЙІНГІ АСПАПТЫ ХАЛЫҚ МУЗЫКАСЫ

Өнер — халықтыкі. Ол тамырын терең жайып, бүкіл еңбекші бұқара атаулының қалың ортасына таралуы тиіс. Ол осы бұқараға түсінікті де сүйікті болуы тиіс. Ол осы бұқараның сезімін, ойы мен еркін жұмылдырып, қозғау салуы тиіс. Ол қалың бұқараның суретшілік қабілетін оятып, оны дамытуы тиіс.

Ұлы Лениннің осы нұсқауында қаншама шындық, қандайлық терең мағына жатыр десеңізші! Алдағы, әсіресе, өнер қызметкерлерінің алдындағы міндеттердің дәлме-дәл көрсетілгендігі сонша, олар тіпті бүгінгі күннің де толғақты мәселесі болып отыр. Еңбегі жанып, істеген ісін халқы бағаласа, өнер қызметкері үшін одан асқан бақыт бар ма?! Өнері барша жұртқа танымал болған шеберлерді бізде «халық артисі» деп атайды. Ал, Құрманғазының, Дәулеткерейдің, Тәттімбеттің, Динаның халық композиторы болып аталуы — олардың консерватория бітірген білімдерінің жоқтығынан емес, қайта орындаушылық шеберлігінің де, шығарған күйлерінің де нағыз халықтық мазмұнда болуына байланысты. Аталған күйшілердің туындылары кейбіреулер ойлағандай қарадүрсін дүниелер еместігін атап көрсетуіміз қажет.

Осыған байланысты мен біздің советтік профессионал музыка мәдениетін өркендетуде Қазақстан Коммунистік партиясы Орталық Комитетінің ескі мұраны пайдалану жөніндегі белгілі қаулысының орасан зор маңызы барлығын атап өтпекшімін. Біздер, өнер қызметкерлері, аталған қаулының алға қойған міндеттерін мейлінше шабан орын-

дап келе жатқандығымызды мойындауымыз қажет. Бұл жөнінен біз ұлы партиямыздың алдында борыштармыз.

Өткен жылы бүкіл Совет өнерін дамытуда тарихи маңыз атқаратын тағы бір документпен қаруландық. Мен бұл жерде әдебиет пен өнерді халық өмірімен тығыз байланыстыру жайындағы партиямыз бен үкіметіміздің тиісті нұсқауы жайлы айтып отырмын. Өнер қызметкерлері осы партиялық документті зор ықыласпен қабыл алып, оған әркім өз әлінше іспен жауап беруді міндет санайды.

Біздің ұлы Одағымыздың еңбекшілері үстіміздегі жылы Ұлы Октябрь социалистік революциясының қырық жылдығын аса зор творчестволық өрлеу үстінде мерекелеп өтті. Еліміздегі әрбір республика, әрбір мекеме, әрбір адам өздері орындаған творчестволық істері жайлы есеп берді. Бұның өзі барынша заңды мақтанышқа, құрметке лайық болды. Міне, бүгін де қазақтың халық аспаптары факультеті сәл кешеуілдеп болса да, сіздерге өз істері жайлы әңгімелеп бермекші.

Аталған факультет жарық дүниеге не бары осыдан бірер жыл бұрын ғана келген болатын. Революцияға дейін әлемнің қай бұрышын алсаңыз да консерватория жүйесінде бұндай факультеттің болмағаны мәлім. Демек, ол — тікелей Октябрьдің жемісі, соның перзенті болып табылады. Оның өзегі — біздің халқымыздың, Ұлы Октябрь қайта туғызған халықтың, музыкалық дарыны мен даналығы. Осы жайттарды ескере келгенде біз өңге ғылыми мекемелер мен оқу орындары өткізген шаралардан сыртқары қала алмадық. Алайда, құрметті қонақтарға ескертерім: біздің факультет музыканы зерттеуші емес, орындаушы факультет. Сондықтан бүгінгі хабарларымыз да таза ғылыми сипатта болмақ емес. Яғни, біздің алға қояр мақсатымыз — қазақтың аспапты халық музыкасын, соның ішінде музыка аспаптарын дамыту саласындағы көп жылдық тәжірибеден туған кейбір ойларымызды ортаға салу ғана.

Сонау совет өкіметі орнаған алғашқы жылдардың өзінде туысқан Коммунистік партия патша тұсындағы бұрынғы шет аймақтардың мәдениетін көркейту қамына кірісті. Жалпы білім беретін мектептер қазақ ауылдарында соғыс коммунизмі кезеңінде-ақ ашыла бастады. Киіз боқшасын арқалап, 8—10 шақырым жерден жаяулап, немесе атқа, түйеге, тіпті, өгізге салт мініп, мектепке қарай шұбырып бара жатқан қазақтың ұлдары мен қыздары жиырмасыншы жылдар-

дың басында қай өлкеден де кездесетін. Ауылдық мектептер жас ұрпаққа бастауыш білім беріп қана қойған жоқ, сонымен бірге қазақ еңбекшілеріне жаңа совет мәдениетін таратушы ұйтқы да болды. Бұның бәрін айтып отырған себебім: Мен өзім де сол тұста ағартушылар сапында болып, біраз нәрсені басымнан кешіргенім бар. Мектептер мен қызыл керуендер іріп-шіріген ескілік атаулыға қарсы тұратын прогрестің, жаңа идеялардың насихатшысы болды. Өнер иелері де жаңалыққа ден қойды. Қазақтың даңқты халық композиторларының бірі — Қазанғап Тілепбергеновтың 1920 жылы халық ағарту ісіне арнап «Учитель» атты күй шығаруы да кездейсоқ емес еді. Атап өтетін нәрсе — бұл күйдің аты ғана емес, музыкалық мазмұны да жаңа болатын. Қазанғаптың күйі мұғаліммен жаңаша, жаңа заманның тілімен сөйлесті. Күйдің музыкалық тілінен, фактурасынан, тіпті, түрі мен ырғағынан да дәуір иісі аңқып, уақыттың қуаты мен рухы айқын аңғарылып тұрды.

Домбыра 1917 жылдың өзінде-ақ біздің заманымыздың тілімен сөйлей бастады. Ол әуелі халық композиторы Сейтек Оразалиевтің қолына тиіп, Октябрь революциясының жеңісіне арналған қуаныш күйін шалқытты. 1923 жылы Сейтек Москвадағы ауыл шаруашылық көрмесінің концертіне қатысқанда домбыраның үні барлық ұлт өкілдеріне паш болды. Бұл кезеңде бастауыш, орта дәрежелі оқу орындарының жанындағы көркемөнерпаздар үйірмелерінде де домбырасыз ешбір жиын-мереке өтпейтін. Тіпті, көп алдында жеке тартылмағанның өзінде де домбыра сүйемелдеуші аспап ретінде қолдан түспейтін. Қазақтың халық композиторлары да, қатардағы қарапайым домбырашылар да жаңа заманның соны тақырыптарына арнап күй шығарып, оны халық арасына кеңінен таратты. Алайда мен жаңа күйлер жайына бұл жерде тоқталмақ емеспін, өйткені ол туралы басқа бір хабарламада толық айтылады.

Әңгіме болып отырған дәуірдегі жұртшылықтың өнерге деген ынтасы, біз атап өткендей-ақ, қай жағынан да мақтауға тұрарлық еді. Дегенмен де ол кезеңде аспапты музыканың дамуы жалғыз-жарымның тырбануынан, талпынуынан өрі аса алған жоқ. Бұның басты бір себебі, қазақ өміріндегі материалдық мәдениеттің кенжелеп дамуы болды. Атап айтқанда, музыка аспаптары атам заманғы халде, феодалдық дәуірдің деңгейінде болғандықтан, ілгері басу, өнерді өрбіту ісі тұйыққа тіреле берді. Бұл қиындықтан тек

отызыншы жылдардың басында ғана құтылды, өйткені нақ сол кезеңде қазақ совет профессионалдық музыкасы шын мәнінде қарыштап дамудың жолына түсті. Осында отырғандардың көпшілігіне мәлім, істің сәті айтулы шебер Мануил Романенконың, кейінірек Қамар Қасымовтың қолымен қазақтың халық аспаптарын жетілдіруден басталды. Музыкалы-драма техникумы студенттерінің 1933 жылы құрылған өнерпаздар оркестрі, 1934 жылы дүниеге келген Қазатком атындағы ұлт оркестрі — міне жаңа оркестр коллективінің даму, дәлірек айтсақ, қалыптасу жолындағы белестер осылар.

Ұлт оркестрінің толып жатқан жақсы қасиеттері болды. Соның бірі — оның аккумулятор іспетті қызмет атқаратыны, яғни қазақ халқының аспапты музыкасына тән бар қазынаны бойына тартып алып, кейіннен қалың жұртшылыққа еселеп қайтарып беретіні болды. Оркестрдің құрамына Қазақстанның түкпір-түкпірінен келіп, 1934 жылғы слетке қатысқан аса көрнекті күйшілер қосылды. Махамбет және Науша Бөкейхановтар, Лұқпан Мұхитов, Қамбар Медетов, Уахап Қабиғожин, Қали Жантілеуов, Ғабдұлман Матов, Жаппас Қаламбаев, Дәулет Мықтыбаев, Ысқақ Уәлиев, Кермұқа Қуандықов, Қабыкеш Ыбыраев, Жәлекеш Айпақов, Ғалым Қойшыбаев, Рүстембек Омаров, Әлмұрат Өтеғұлов, Мәлік Жаппасбаев, Жұмағали Қасымов, Гүлнефис Баязитова тағы басқалары өнер ордасында осылайша бас қосты. Күй тарту тәсілі, репертуары жағынан бір-біріне ұқсамайтын бұл музыканттар қазақ халқының ұлт аспаптары тудырған нелер әсем әуендерді оркестрге ала келді. Бұл туындылар жаңа жағдайда жаңаша сапаларға ие болып, жаңғырып шықты. Осы орайда мынадай бір мәселеге тоқтала кеткенді жөн көрдім. Күні бүгінге шейін ел аузынан түспей, әрі екі ұшты пікір тудырып жүрген, өзі көбінше-ақ шындыққа жанаса бермейтін бұл мәселе — қазақ күйлері жалқы дауыспен, яки, басқаша айтсақ, унисон түрінде ғана орындалады деген түсінік жайлы еді. Бәрімізге мәлім, біздің арамызда қазірге шейін формальді түрде музыкалық білім алған адамдар жоқ емес. Олардың, тіпті, осыншама пәнді оқып тауысқан деп қосымшаға қалдырмай тіркеген «консерватория бітірді» деген дипломы да болады. Сондай өзін Европа білімінен сусындадым деп санайтын кей адам төңірекке «қиядан көз салып» байқайды да, етектегі елдің қалың ортасындағы жайға көзі жетпесе де:

«оркестрдің «Сарыарқаны» өзгертпестен сол күйі тартуы — жадағай, қарадүрсін орындаушылық!» — деген пікірге келеді. Ал, «Сарыарқаның» солай өзгеріссіз тартыла тұрып-ақ автор орындаған нұсқадан әлдеқайда асып түскенін сезбейді. Өйткені шығарған күйлерін Құрманғазының жалғыз домбырамен жеке өзі орындағаны аян. Сондықтан көп домбыраның қосылғанынан туатын үстеме октаваны, өрісі бірдей болса да, нақышы бөлек аспап үндерінің ұласқан сарынын ол білген де емес. Ал, осы музыкалық моменттердің жиыны оркестрге түскенде күйді өңгеден өзге құлпыртып, динамикалық жаңа сапаға көтеретіні, соның нәтижесінде шығарма тосыннан көркемдік мазмұнмен толысатыны даусыз.

Жолдастар, мен азырақ «ауа жайылып» кеткендігім үшін сіздерден ғафу өтінемін. Бұның бәрін егжей-тегжейіне шейін қалдырмай айту себебім мынау: оркестрдің құрылуы шын мәнінде де қазақ халқының аспапты музыкасын насихаттау барысындағы үлкен табысымыз еді. Оның үстіне көптеген бұрыннан таныс күйлер оркестрге жалаң түсірілгеннің өзінде, яғни, музыканттарша айтқанда, «аспап үнін ауада қосқанның» өзінде шығарма сапа жағынан жаңғырып шыға келді. Бұл ретте Брусиловский, Төлебаев сынды композиторлардың күйді өңдеуі, оркестрге түсіруі өз алдына бір төбе жұмыс болғандығын ескертіп өтеміз. Аталған жолдастар, басқалардай емес, күй қазынасын игерудің айрықша кілтін тапты. Біз бұл тәжірибені көпке үлгі етуіміз қажет. Осылай дей тұра, мен мына секілді бір қолайсыз жайды да аттап кете алмаймын. Қазіргі кезде жаңағы мен атаған жолдастар да, басқа композиторлар да Құрманғазы атындағы оркестрге арнап күй шығарып, немесе күй өңдеп беру ісіне немқұрайды қарайды. Сондықтан да болуы керек, біздің тамаша оркестр коллективінің төңірегін соңғы уақытта қайдағы бір қарайғанды қалт жібермейтін бесаспап «білгіштер» жайлап алыпты. Бұның өзі шешімін дереу таппаса болмайтын, аса маңызды мәселелердің бірі. Сондай-ақ бүгінде Құрманғазы атындағы оркестрдің палитрасы күн санап молығып, құрамына бұрын бұл маңда ешкім қолына ұстап көрмеген жаңа аспаптар еніп жатқанын да ескеруіміз қажет.

Аспаптарды жетілдіру ісі алуан бағытта жүргізілгендігін жоғарыда еске салып өттік. Алғашқы жылдары оркестр құрамына сым ішекті прима-домбыра енгізілді. Бұндай дом-

быра қазақтың музыка тәжірибесінде бұрын-соңды болған емес. Әйтсе де, ауызекі деректерге қарағанда, бір кездері Абай ауылында сым ішек тағылған домбыралар тартылса керек. Қалай болған күнде де бұл қолтума домбыра оркестр үніне игілікті үлес қосты. Олай дейтін себебіміз — бірыңғай иірген ішек таққан аспаптардың үні бұған дейін дүңгірлеңкіреп шығатын. Рас, кейінгі жылдарда прима-домбыраның өзгергендігі соншалық, тіпті, оның әуелгі нұсқасынан ештеңе қалып жарымады десе де болғандай. Бұрынғы біздің «Темірбековтің домбырасы» деп атайтын приманың орнына қазірде орыстың Алматыда жасалатын домбыра-примасы қолданылады. Кезінде біртіндеп санатқа қосылған бас домбыра (1935), контрабас домбыра (1936), бас қобыз (1936), контрабас қобыз (1937) бен дауылпаз (1936) бұл күндері оркестрмен біте қайнасып, оның үнін байытып, дауысын зорайтып отыр. Тремола қағысын домбыраға, ішекті аспаптар квартетінің ойнау принциптерін қобызға қолданып, оркестрдің репертуарына орыстың, Батыс Европа классиктерінің, совет композиторларының шығармаларын енгізу арқасында оркестрдің орындаушылық деңгейі жоғарылай түсті. Әлденеше декадаларға, Халықаралық, Бүкілодақтық фестивальдарға қатысу, Совет Одағын, шет елдерді аралап, гастроль сапарларына шығу нәтижесінде оркестр өзінің түзу жолда келе жатқандығын, қазақ халқының аспапты музыка мәдениетінің мұрагері нақ өзі екенін танытты. Солай десек те оркестрдің құрамында үрleme аспаптың болмауы және соғылмалы аспаптардың профессионалдық (кәсіби) дәрежесінің төмендігі бізді ойландырмай қоймайды. Біз әрдайым жоғарыдағы арнасы жоқ аспаптардың өтеуін немен толықтырамыз, әсіресе, қазақ өнерінің дәстүрлі қазынасынан қабыл алатын не бар деген орайда қам жасап келдік. Үстіміздегі жылдың күзінде Халық творчествосы үйінің көземелімен Шығыс Қазақстаннан сыбызғышы Қожабергенов Оспанғалиды шақырып алдық. Қазір ол консерваторияның бірнеше студентіне сыбызғы тартуды үйретіп жүр. Әрине, бұл аспаптың үнін әнге, күйге келтіру тәсілі өте қиын, сырт пішінін мәдени кейіпке жеткізіп өңдеу, жетілдіру де оңай емес. Соған қарамастан біздің кафедра филармониямен бірігіп, сыбызғының оркестр құрамына енгізуге жарайтын үлгісін жасап, бірнеше адамды осы жаңа аспапқа мамандандыру жолында бар күшін салып жатыр. Бұдан қандай нәтиже шығарын келешек көрсетер.

Сыбызғыға қарағанда дауылпаздың жарасы сәл жеңілдеу тәрізді. Менің «сәл» деп отырған себебім — дауылпаз осы күннің өзінде оркестр құрамында ойналады. Әйткенмен де дауылпаздың бүгін таңдағы жай-жапсары оркестрдің өскелең талабын қанағаттандыра алмайды. Кезінде қолдағы бар мүмкіншіліктен аса алмай, бұл аспап ағаштан жасалына салынған болатын. Бірақ ол мәселенің түбегейлі шешімі болмайтын. Басқаны былай қойғанда, республикалық тарихи музейде тұрған дауылпаздың өзі мыстан құйылған. Қазақ өнерінің Москвада 1936 жылы болып өткен онкүндігінде біз оны музейден алып, халық аспабы ретінде оркестрге қосқанбыз. Филармония басшылары қазіргі кезде дауылпазды мыстан құйғызбақ болып, Шымкенттің қорғасын заводына істің мән-жайын білетін бір адам жібермекші. Егер мыстан құйылған, әрі күйін келтіруге болатын дауылпаз қолға тисе, сөз жоқ, тамаша болар еді.

Құрманғазы атындағы оркестрдің көркемдік жағын басқаратын жетекшісі Шамғон Қажығалиев жолдастың талабы бойынша Москвадағы экспериментальды шеберханаға тембрлі ауыз сырнай (гармоника) заказ етілді. Жақында келіп те қалар. Бұндай ауыз сырнайлар Ш. Қажығалиевтың есебінше оркестрде жоқ үрлеме аспаптардың орнын толтыруы тиіс. Шамасы олар флейтаның, кларнеттің, гобойдың т. б. үрлеп ойнайтын аспаптардың үнін бере алатын секілді. Бұған қоса Ш. Қажығалиев орыстың Осипов атындағы оркестрінің ізімен домбырашылар тобына толып жатқан сым ішекті аспаптар қосты. Ирек сағақты қобыздар тобына қосылған жаңалықтар да бірқыдыру.

Оркестр үнінің жаңа көздерін іздестіру саласындағы бұл айтылған жайттардың бәрі өзінше ұйымдаспаған, экспериментті-зерттеу мекемесі болып бірікпеген жалғыз-жарым ізденушілердің, жалғыз-жарым талапкерлердің тырнақалды талпынысы ғана. Біз бұл мәселеде де алдымыздағы жылдан жемісті нәтиже, жанға жайлы жаңалықтар күтеміз.

Мәдени міндет саяси, немесе әскери міндет секілді тез шешіле қоймайды — деген болатын В. И. Ленин 1921 жылы саяси-ағартушылардың Бүкілроссиялық екінші съезінде. Бұл ретте ілгері басу жағдайының өзгеше екендігін түсінуіміз қажет. Мәселен, шиеленіскен кризистер заманында басаяғы бірер апта ішінде саяси тұрғыдан жеңіп шығуға болады. Соғыс кезінде де бірнеше ай ішінде жеңіске жетуге

болады. Ал, мәдениет саласында бұндай мерзім ішінде жеңіске жете алмаймыз. Бұл істің табиғатының өзі әлде қайда ұзақ мерзімді керек етеді. Сондықтан да әуелі осы едәуір ұзақ мерзімге бейімделіп алып, жұмыстың бас-аяғын есептеп, оған асқан табандылық, дәйектілік және жүйелілік тұрғысынан кіріспесе болмайды. Ұлы көсемнің бұл секілді көрегендікпен айтқан нұсқаулары бізге де үлкен ой салады. Демек, сүйікті оркестріміздің немесе жалпы қазақтың халық аспаптарының партитурасын түбірлі жетілдіру жолында үзіп-жұлып, ұйымдаспай, жүрдім-бардым, жүйесіз істелген жұмыс бізді ешқандай мұратқа жеткізе алмайды. Таяудағы міндет — ҚКП Орталық Комитетінің ескі музыка мұрасын игеру жөніндегі қаулысының өзімізге қатысты пункттерін жұмыла іске асыру болмақ.

Үстіміздегі жылдың жазында жастар мен студенттердің Алматыда болып өткен республикалық фестивалінде халық аспаптарының 23 оркестрі өнер көрсетті. Біздер секілді халық аспаптарын, аспапты музыканы дамыту ісімен айналысып жүрген адамдарға фестиваль үлкен сабақ болды. Ол музыкадағы «ауызекі дәстүр» деп аталатын, шығарманы естілуінше тарта беретін заманның өткенін, ендігі жерде қаулап өсіп келе жатқан өнерпаздарға аспап, репертуар, жетекші жөнінен нақты көмек көрсетуіміз қажет екендігін дәлелдеді. Әрине, бұл мәселені жалғыз бір коллектив, мейлі ол консерватория болсын, мейлі халық творчествосының үйі болсын, немесе филармония болсын жеке өз күшімен шеше алмақ емес. Бұндай жерде күш біріктіру қажет. Біздің факультет өзінің бағыт-бағдары жағынан да республика жұртшылығына бастауыш, орта буынды музыкалық білім беру жұмыстарына көмектесуге міндетті. Бірақ, соған қарамастан, консерватория жоғарыдағы игілікті парыздың денін өз мойнына алмай болмайды.

Жолдастар! Менің осыған дейінгі айтқандарым қазақ халқының аспапты музыкасын дамыту жөніндегі мәселенің практикалық жақтары. Ал, осы мәселенің екінші жағы — маман кадрлар даярлау болса, оның мынадай ерекшеліктері бар. Біздің факультет іс жүзінде 1945 жылы ұйымдасты. Оның алғашқы студенттері Құрманғазы атындағы оркестрдің жас домбырашылары мен қобызшылары болды. Домбырадан сабақ берген тұңғыш педагогтар республикамыздың халық артистері Лұқпан Мұхитов пен Қали Жантілеуов болса, қобызды скрипка мен виолончельдің педагогтары

оқытты. 1950 жылы консерваторияны талантты қазақ жастарының бір тобы бітіріп, олардың көпшілігі педагогтық жұмыста қалды. Бүгінде педагогтар құрамында Л. Хамиди, Қ. Мусин, Х. Тастанов, Ф. Балғаева, Ф. Мансуров, Қ. Құдабаева, Н. Лапченков, Ф. Легкунец, М. Әубәкіров, Т. Османов, Б. Сарыбаев, Қ. Мұхитов т. б. жолдастар бар. Олар өз мамандықтары бойынша сабақ беріп жүр. Қазіргі кезде бұл факультетте әрбір мамандық саласында елуден астам студент оқиды. Оқытушылар мен студенттердің арасында республикаға еңбегі сіңген артистер, түрліше фестивальдардың лауреаттары және ғылыми атақ алғандар да бар. Биылғы жылы факультетіміздің студенттік оркестрі Бүкілодақтық фестивальдің алтын медалін жеңіп алды. Факультет студенттерінің ғылыми қоғамы өткен жылдар ішінде студенттердің толып жатқан қызғылықты хабарламаларын тыңдады. Оқу сапасын арттыруда бұлардың едәуір практикалық маңызы болды. Кафедра мүшелері әралуан аспаптарды тартып үйрену мектептері, этюдтер, жаттығулар жинағы тәрізді оқу құралдарын әзірлеу, педагогикалық репертуар қорын жасау тәрізді проблемаларды шешу үстінде. Бұл ретте Х. Тастановтың «Домбыра оркестрін қалай ұйымдастырамыз» атты кітабы жарыққа шықты, ал «Музыка сөздігі» (италиянша-қазақша) атты екінші еңбегі баспада жатыр. Б. Сарыбаевтың «Қазақ өнерінің библиографиялық көрсеткіші» (орыс-қазақ тілдерінде) атты көлемді еңбегі де өндіріске тапсырылды, сондай-ақ кафедра Қ. Құдабаева мен И. Коганның «Қобыз үйрену мектебі» (бірінші дәптер) деген жұмысын да баспаға ұсынды. Ф. Балғаева «Үш ішекті қобызға арналған пьесалар» деген атпен екі жинақ құрастырды. Н. Лапченков, Ф. Легкунец т. б. жолдастар да пьеса жинақтарын әзірлеу үстінде.

Факультетіміздің педагогтері мен студенттері Құрманғазы атындағы оркестрдің гастроль сапарларынан еш уақыт сырт қалған емес. Қазіргі сәтте де олар оркестрдің Москвада өтетін қазақ өнері мен әдебиетінің онкүндігі қарсаңындағы әзірліктеріне белсене қатысуда. Педагогтар сонымен бірге радио арқылы берілетін ашық концерттерге де шығып тұрады. Мен бұны тек әншейін айтып тұрғаным жоқ; консерватория педагогтерінің концертке қатысуы бізде міндетті нәрсе, ол педагогтың мойнындағы жұмыстың екінші бөлегі болып есептеледі.

Біздің факультеттің негізгі репертуары — қазақтың ха-

лық күйлері. Өздеріңізге мәлім, кезінде А. В. Затаевич қазақтың ондаған, жүздеген ән-күйін жазып алған болатын. Ол жайында бүгін сіздерге кафедрамыздың белді бір мүшесі Лапченков жолдас өз хабарламасында айтып бермекші. Қазақ музыкасын дамытуда Затаевич жазбаларының ғылыми-практикалық үлкен маңызы бары сөзсіз. Алайда ұлан-асыр Қазақстанды түгел қамтуға жалғыз Затаевичтің шамасының жетпейтіні айдан анық. Тіпті, Затаевич аралаған жерлердің өзінде ол көріп-білмеген, аты-жөнін естімеген талай күйші, домбырашылар болған. Мәселен, Бөкей ордасының талай күйшілері Затаевичтің назарынан тыс қалған. Соңғы жиырма жыл ішінде Қазақстан композиторлары халық музыкасын, соның ішінде күйлерді жазып алу жөнінен көптеген игі істер істеді. Брусиловский, Ерзакович, Хамиди тағы басқалары толып жатқан күйлер жазып алды. Алайда бұл ретте де біз ұсақ қолөнершінің деңгейінен әрі аса алғанымыз жоқ. Өзімізде, Алматыда, музыка этнографиясымен айналысуға тиісті мекемелер бола тұра, үлкен де жауапты жұмыстың бұл жағы да бетімен кетіп барады. Жылма-жылғы олимпиадаларда, фестивальдарда сюжеті қызық, музыкалық дәрежесі биік көптеген халық күйлері тартылады. Жаңа жылдан бастап жұмысқа кіріскелі тұрған консерватория жанындағы фольклор кабинеті осы орайда үлкен қызмет атқармақ. Ән-күй жинау мақсатында студенттердің жазғы каникулін пайдаланудың да тиімді шара екендігін тәжірибе көрсетіп отыр. Қысқасы, бөріміз жұмылсақ, қазақтың халық музыкасын зерттеу және дамыту ісіндегі олқылықтардың қандайының болса да орнын толтырарымыз хақ.

Бірер сөз халық аспаптары оркестрінің күйлерді орындауы жайлы. Тәжірибе жүзінде бұл мәселеде де толып жатқан келіспеушіліктер болды. Бір күйдің өзі әр дирижердің әр кезде өзінше жасаған трактовкасынан кейін түпнұсқадан аулақтай-аулақтай келе, ақыр соңында адам танымастай болып өзгеріп кетеді. Мысалға Құрманғазының «Кішкентай», Дәулеткерейдің «Топан» атты күйлерін атап өтуге болады. Кезінде Құрманғазы атындағы оркестрдің дирижері бола жүріп, Л. М. Шаргородский осы күйлерді өзінше талдап, өз түсінігі бойынша оркестрге орындатты. Оның күй екінін баяулатып, созғаны сонша, тіпті, шығарманың бүкіл мазмұны өзгеріп кетті. Бір ғажабы — сол күйлер осы күнге дейін баяғы қате интерпретациямен орындалып келеді. Ал,

менің білуімше, бұл мәселенің байыбына барып, ақиқатын ашуға Шамғон Қажығалиевтың шамасы толық жетсе керек еді. Бұл, әрине, жалғыз домбырамен тартылған күйдің әуел бастағы екпіні, болмаса интерпретациясы оркестрге түскенде де сол қалпынан аумасын деген сөз емес. «Ақбай», «Қосбасар», «Қарабас» тәрізді күйлерді біз өзіміз де оркестрге басқаша реңкте түсірдік. Бірақ, аса шектен шықпай, автордың ойын барынша сақтай отырып көркемдедік. Күй табиғатын тану жеңіл-желпі нәрсе емес, оны біз оқу процесінде де, концерт әзірлеу үстінде де көріп жүрміз. Бұл айтылғандардан шығатын қорытынды — халық өнерінің арналарына тек творчестволық тұрғыдан ғана, үлкен сақтықпен, ойла-нып-толғанып барып қол қатпасақ, ниет қылған нәрсеміз оңына келмек емес.

Жолдастар! Қазақтың халық музыкасын өркендету саласында әлі шешімін таппаған мәселелер көп. Алайда біздің хабарламаларымыз соның бәрінің оп-оңай жолын нұсқай алмайды. Бүгін біз қазақтың халық музыкасына қатысты кейбір мәселелерді күн тәртібіне жөндеп қоя алсақ, өз міндетімізді орындадық деп санаймыз.

Қазақ музыкасына дос ниетті адамдардың бірі Г. Н. Потанин үстіміздегі ғасырдың басында былай деп жазған болатын: «Қазақ халқының рухани бейнесін кейіптеуші нышандарға қарағанда араб-парсының клерикалдық данышпандығына еліктеу кезеңі ұзаққа созыла қоймас, өйткені ол қазақ елінің ішкі жан дүниесіне сәйкеспейді. Бұл жағынан қазақтар көршілерінің ешқайсысына ұқсамайды. Қазақтар жадыраңқы, еті тірі, өмірге құштар келеді, ойын-сауықты жақсы көреді, киімнің ашық түстісін киеді, өмірін той-думанмен өткізеді, олардың өлікті еске алып, ас беруінің өзі бірсыпыраға созылған салтанатқа ұласып, ойыны, ат шабысы, өлең-жыры, әралуан сайысы аралас қызық болып өтеді. Олардың аңыз-әңгімелерінде, халықтық эпосында, ұлттық мінез-құлқында өзіне ғана тән белгілер аса мол. Ғалымдардың зерттеуіне қажетті бай материал беретін бұл секілді тарихи мұрадан болашақта қырғыз (қазақ) өмірінің кәдесіне асатындай ерелі өнер өзегі көптеп табылады».

Потаниннің бұл сөздері қағаз бетіне түскен кезеңде қазақтың халық музыкасын дамытарлық бүгін таңдағы мүмкіндіктердің жүзден бірі де жоқ еді. Сондықтан да, жолдастар, былай деп айтсақ, меніңше қате болмас деймін: қазақ халқының профессионал музыкасының дүниеге келуі

елімізде социализм шабуылының барлық майданда бірдей үдеген жылдарына тұспа-тұс келеді. Сәбилік дәуір өтті, жастық дәуірден де өтіп барамыз! Келіңіздер, жолдастар, жаңа 1958 жылды — творчество сынағының жылын, қазақ өнері бар жағынан кәметтік аттестат сынына түсетін жылды — қазақ халқының аспапты музыкасын дамыту саласында да таралғылы табыстармен қарсы алайық!

ҚАЗАҚ АКАДЕМИЯЛЫҚ ДРАМА ТЕАТРЫ — МУЗЫКАНЫҢ ҚАРА ШАҢЫРАҒЫ

Қоғамның немесе жеке адамның дүниеге келгеннің бер жағында дамып, қалыптасып, жоғары сатыға жетулері сияқты, өнер тарихында, оның ішінде музыканың тарихында не бір асулар, сан тарау жолдар болады. Осы кезде профессионалдық дәрежеде тұрған біздің музыкамыз бұл күйге неше алуан жайларды өтіп барып жетті. Білмеген кісіге ол жайлардың көбі ұмыт болды, ол бір жолдарды бұл күнде тарих «шөбі басып», бедерлері білінбей қалды. Бірақ біз сияқты «көрі құлақты» адамдар мына коммунистік мәдениет құрып жатқан буынға сол замандар басқан шаң, шөпшалам астындағы адамның, асыл еңбектерін аршып, уақыт қожаларының алдарына тартуымыз керек сияқты.

Әдетте егде тартқан адам ертеңі айтуға, не жазуға айналса, тыңдаушы не оқушы қауым ішінде «мынау өз тұсын мақтайын деп отыр» дегендей ұғымдар да туып жүреді. Ал, біздің Октябрь революциясына дейінгі бастан кешірген дәуірлеріміз екінішпен толы болса, революциядан бергі тарихымызда, оның ішінде жиырмасыншы жылдардың ортасынан бергі мәдениет өмірімізде мақтанышпен еске алатын жәйларымыз аз емес. Ол бір кезеңде қиындықпен қатар не бір қызықты кезеңдер де болды. Оларды баяндау — тек артқа қарау, өткенді көксеу емес, «болашақ деген — шала зерттелген өткен шақ» дегенге құлақ асып, кейде қайталануының қажеті жоқ, кейде қайталауға келмейтін жағдайларды білу. Біз мектеп жасындағы балаларға азаматтық тарихымызды оқытқанда, олардың саналық буыны қатқанда, партиямыздың тарихын оқытқанда, алдағы жұмыс, алдағы тілек, алдағы жарқын күн үшін оқытамыз. Сондықтан қазақ музыкасының тарихын зерттеп жүргендердің көз қырларына осы бір «елеусіз» кезеңдерді де алатын болсын деп, бұл мәселеге тоқтағалы отырмыз.

Мұхтар Әуезов атындағы қазақтың академиялық драма театры жиырмасыншы жылдардың ортасында ашылды да, бүкіл қазақ даласында әрқайсысы өз бетімен тіршілік істеп жүрген халықтан шыққан өнерпаздарды жинады. Қызылордада бастарын қосқан сол саңлақтардың ешқайсысы да не музыканың, не театрдың білімінен құр болды. Бірақ олар замандар бойындағы халықтың асыл рухани қазыналарын бойларына жинап, соларды өздерімен ала келді. Қызылордада ашылған театр шын мәнісінде тек сахна өнерінің ошағы емес, өнердің синтезі, жиынтығы болды. Ол кездерде драмалық спектакльден концерттің бағасы төмен болған жоқ. Париж бен Франкфуртты әнмен басына көтерген Әміре, музыка мен поэзияны бір басында ұстаған арқалы Иса, сахна шеберлігі мен музыкалық қабілеті жарыса дамыған Елубай, халықтың музыкалық-эстрадалық дәстүрін артистігіне қоса алып келген Қалибек, жанып тұрған оттай, сегіз қырлы Құрманбек, өнер талабын қызыл керуеннен бастаған Серке, әйелден алғаш шыққан Жанбике, тұла бойын жантәнімен өнерге өмірін сарп еткен Жұмат — осылардың бәрі де театр өнерімен қатар біздің музыкамыздың дамуына да ат салысқан аталар. Театрдың Қызылорда дәуіріндегі қойылған концерттерге сын жазған адамдардың берген бағалары аса жоғары. Музыканың концерттік планда дамуында ол концерттер үлкен роль ойнады. Қалай болған күнде де, бұрынғыдай әркім өз білгенінше, өз қауқары жеткенінше емес, белгілі бір бас-аяғы бар, ойланып жасалған программаның болуы да орындаушыларды тәртіпке түсіреді. Оның үстіне музыканы жақсы түсінетін, өзі де орындай алатын Жұмат сияқты театр басшыларының болуы, концерттегі музыкалық программаның белгілі мақсатта, желіде болуына жағдай болды.

Театрдың музыкалық жағының көбірек көзге түсуі, дамуы, әсіресе Алматыға келген дәуірден басталады. Мұнда театрдың берген концерттері үнемі аншлаппен өтетін. Концерттің программасы тек көркемдік жағынан емес, сол бір дәуірдің совет мәдениетіне артқан міндетіне де сай келіп отыратын. Отыз бірінші жылдың жазында театрдың бір концертінде (Ленинградтан келген бетте) болдым. Мен үшін ол концерт үлкен жаңалық болды. Бұрын өзім өсіп-өнген жердің айналасынан басқа жердің музыка үлгілерін көрмеген кісіге ол күнгі естілген ән және басқа номерлер көп ойландырды.

Сахнаға бойы ортадан жоғары, қызыл шырайлы, аяғында саптама етігі бар жас жігіт шықты. Конферансье:

— Әнші Жүсіпбек «Сұржекейді» орындап береді,— деп өзі эстраданың салтынша қолын соғып, отырған халыққа да «шақырындар!» деген сияқты ым қақты. Жігіт орындыққа жайғасып, домбырасының құлақ күйін тексеріп алды да, жібектей созылған майда үнмен әнді бастап кетті. Басында баяу болғанымен ән бірден бірге өсе берді. Сұржекей аттың үстінде сұлу қыздың аулының тұсынан құйқылжытып ән салып бара жатқан жігіттің суреті көз алдына келеді. Тап осы кезде театр залында отырғаныңды ұмытып кетесің. Тіпті көзіңді жұмып, тек әншінің үнін есітіп отырғың келеді.

Әнші программасын бітіргеннен кейін халық тұс-тұстан шулап, жер тепкілеп «Қанатталды!», «Қанатталды!» деп айқайлап тұрып алды. Конферансье әншімен аз уақыт кешескен болды да, күліп:

— Айтқандарың болсын,— деді. Халық ризалық кейіп білдірді.

Әнші бұл ән алдында домбырасын басқа тонға бұрады. Оның ешбір камертонсыз дауысына шақтап алғанына мен таңқалдым. Ән жоғарғы шырқалған дыбыстан басталады екен. Жүсіпбектің дауыс еркіндігі ондай шыңның басына қиналмай-ақ шығатынын сездірді. Ол аспанда шарықтап барып, бір кез содан төмен қарай жылжыды. Сырғанап, бірден түсіп кеткен жоқ, біртіндеп, басқыштап түсті. Енді әннің қайырмасы келді. «Қанатталды» деген сөздерді айтқан жерде тыңдаушының құлағына, бірнеше қадам жерден емес, алыстан естілген үндей уілдеген, ерке бір үн жетті. Әнші аяқтаған екен деп, асығыстау біреулер қолдарын соға жаздап жатқанда әлгі уіл үлкейіп, «Қанатталды!» деген сөзбен жалғасып барып ән бітті. Соңғы дыбыстарын аяқтамай тұрып, Жүсіпбек ақырын ғана оң аяғын сол жақ тізеден түсіріп, орнынан тұра берді. Бұл әдет Жүсіпбекте осы күнге дейін қалды.

Жүсіпбектің аузынан шыққан Арқаның ән үлгісі мен үшін үлкен мектеп болды. Консерваторияда «терлеп-тершіп» үйрететін не бір орындаушылықтың нәзік кезеңдерін мына әнші қиналмай-ақ шығарып тұр. Ал құлақтың есіту күші, музыканы түсінуі қандай жоғары дәрежеде десеңші!

Енді жұқалау, қағілез, сары жігіт шықты. Ол күйсандыққа қосылып «Шәпибаяу» әнін айтты. Ол «Атымды тал-

ға байлап» деген сөздерді дабырлатыңқырап, кейде көзін ежірейтіп, кейде мойнын табиғи түрінен «ұзайтып», халықты күлдірді. Қорытындысында ол «Королек» деген аударма, көңілді ән айтты. Әннің оригиналында бар-жоғын «құдайдың өзі білсін», жігіт кей жерлерінде одағай үндер қосты. Тыңдаушылар бұрынғыдан да шапалақты қатты соғып, оны сахнадан әрең дегенде босатты. Бұл белгілі әнші, артист Елубай болып шықты. Менің бұл кісіні де бірінші тыңдауым еді, оның ән таңдауы да, айту манерасы да ерекше, басқаға ұқсамайтын өз алдына бір «төбе» болып көрінді.

Сахнаға басында ала тебетейі бар, жымия, домбырасын солақай ұстай тағы бір жігіт шықты. Ол «Смет» әнін орындады. Дауысының шалқыған кең, аса бояулылығы, академик Б. Асафьевше айтқанда, «қазақтың кең даласын сахнаға алып келгендей» болды. Ол Қалқаның әнімен өзінің программасын бітірді. Бұл кейін музыканың белгілі қайраткері болып, опера театрының алғашқы артистерінің бірі болған Манарбек екен.

Бір кезде конференсье болып жүрген Құрманбек сахнаға өзі шықты. Үстіндегі киімі де сәнді, аса зор талғаммен таңдағаны көрініп тұр, өзі де сахнаның сәнін келтіретін келбетті. Ол өзі шығарған жаңа әндерді орындады. «Өндіріс», «Миллион толқын» тағы сол сияқты жаңа өмірдің асқақ еңбек екпінін көрсететін шығармалар. Құрманбектің орындауындағы әндер бесжылдықтың қажырлы құрылысының суретін көз алдыға келтірді. Құрманбек одан кейін Шармен қосылып, өзбектің ән айта жүріп орындайтын бір ән-би номерін орындады. Ол қапелімде омырауы аңқиған ала шапан киіп, басына Ферғананың тебетейін киіп, мүлде басқа образ жасады. Сұлу денесі, дауысы, биі — Құрманбектің жарқын болашағын айқын көрсетті.

Бұдан кейін конференсье:

— Қазір Жүсіпбек, Қанабек, Құрманбек, Камалбек болып квартет айтамыз, «Толқын» әнін орындаймыз,— деді.

«Елім бар колхоз болып дүрілдеген» деп басталатын бұл «квартет», шын мәнісінде, толқытатын, сол кездерде сахнаға жаңа шыққан осы бір ән арқылы тыңдаушыларға жаңа әсер берді. Оның себебі — ән сөзінің бірінші жолын Жүсіпбек, екіншісін, Қанабек, үшіншісін Камал (конференсье есімдерін әдейі ұйқастыру үшін аяғына «бек» қосқан) орындап, ең соңғы жолында Құрманбектің аспандатып көтеруіне бәрі қосылып, біресе төмен, біресе жоғары құйқылжытқан қай-

ырмасы ансамбльдік сезім береді. Тіпті унисондық қалыпта болғанның өзінде де, бұлайша орындаудың өзі жаңа музыка дүниесінің бірінші көрінген жыл құсы еді деуге болады. Оның үстіне бұлар күйсандықтың (ол кезде фортепианоны солай атайтын. — А. Ж.) сүйемелімен орындады. Бұл да жаңалық еді.

Мұндай концерттер үнемі қойылып жататын. Біздің еңгіме етіп отырғанымыз солардың бірі ғана. Жүсіпбектің жүрегіңді шық еткізетін тәтті лирикасы, Манарбектің шалқыған кең үні, Құрманбектің от-жалындай музыкалық таланты, қазақ тарихында бұрын кездеспеген ансамбльдік орындау талабы, фортепиано сияқты жан-жақты аспаппен қосылып ән айту қадамы, концерт программасы идеялық-көркемдік жағынан аса жоғары болуы — тосыннан келген мені таңқалдырды, бізде ашылмаған рухани көмбенің, дами алмай жатқан қабілеттің аз емес екені айқындалды. «Консерваторияда оқып жүрмін, көп білемін» деп көтеріліп келген албырт жастың көкірегі басылып, «ақылға келіп», ең бірінші қолға алатын, бірінші зерттейтін, музыканы дамытуда негізгі сүйенетін күштер осылар екендігін іс жүзінде, ешбір үгітсіз-ақ түсіндім.

Қазақтың академиялық драма театры тек концерт арқылы музыканы насихаттаған жоқ, өз-өзінің күнбе-күнгі тікелей көркемдік жұмысындағы міндеттің бірі музыка деп түсінді. Драмалық пьесаларда музыка үлкен роль атқарды. Алғашқы кездерде М. Әуезов өзінің «Қаракөзінде» авторлық ремарка ішінде «мына жерге пәлендей әнді айту керек» деген сияқты «музыкалық нұсқауларды» берді. Ондай «нұсқаулар» басқа авторларда да болды. Пьесаның музыкалық қалыптасуын басқаның ақылынсыз өзі игеріп кететін маман жоқ кезде сол бір «нұсқаулардың» пайдасы да тиіп жүрді. Ал оның бержағында, театрдың Алматы қаласына келгенінен бері музыканың егжей-тегжейін білетін орыс мәдениетінің өкілдері қол ұшын бере бастағаннан кейін, музыка жұмысы жақсы жүрді. Бұл жөнінде айта қалғандай роль атқарған тіпті «Айман — Шолпанның» алдында «музыкалық көпір», өткел болған «Еңлік — Кебек» пьесасы болды.

М. Әуезовтің «Еңлік — Кебек» пьесасы, әрине, өзінен өзі музыкаға сұранып тұрған, опера сюжеті болып тұрған шығарма. Тілек алда ғой, бұл айтқанымыз да жәй жақсы лебездің бірі болып қала бермей, шын мәнінде орындалатын күн

де алыс емес сияқты. Пьесаның музыкасын жазған Қазақстанның қарт композиторы, Москва консерваториясынан тәрбие алған Дмитрий Мацуцин, өзі осы арада туып-өсіп, қазақ балаларымен бірге ақсүйекке таласып, қазақ халқының тілін, әдет-ғұрпын, ән-күйін жақсы білген адам. Сондықтан ол пьесаның музыкалық жағын ойдағыдай шешті. Екінші, ол біреудің өзінен бұрын нотаға түсірген «өлі мелодиясын» алмай, өз құлағымен есітіп, өз қолымен қағазға түсірген ән-күйлерін пайдаланды. Мацуциннің бақытына отызыншы жылдардың басында сахналық қабілетімен қатар музыкалық таланты бай жастар театрға келген болатын. Еңлікті ойнаған Күләш пен Рабиға, Кебекті ойнаған Қанабек, Есен роліндегі Құрманбек, Жапалды ойнаған Жүсіпбек — бұлар қандай музыкалық роль берсе де атқарып шығатын таланттар еді. «Еңлік — Кебек» музыкалы пьеса болды. Осы саңлақ артистердің, оның ішінде Қазақстанның бұлбұлы Күләштің өншілік талантының кеңінен көзге көрінгені де осы пьесада болды. «Әсет», «Көк көбелек» және басқа әндердің таңдалып алынуы, оларды «мектеп гармониясымен» алабажақтамай, аса ұқыптылықпен өңдеген композитордың еңбегі «Еңлік — Кебектің» көркемдік қасиетін арттыра түсті. Шынында да Еңлік өзінің қоштасу әнін музыкасыз, қарасөзбен Қақпа-жартастың басына келіп айтып тұрса, оның әсері әндеткеннен төмен болар еді. Сондай-ақ Жапалдың «ай мен күндей, әмбеге бірдей» сұлуды арман етер алдындағы «Торы айғыр тоқпақ жалды» деп бастайтын әні тыңдаушыға қандай әсер етеді. Сөзі жәй, көрінген әнге «жегіп алып» жүре беретін, көпке белгілі болғанымен, Жүсіпбектің айтуындағы «Көк көбелек» қандай адам болса да жүрек қылын шертіп-ақ тұрған жоқ па? Тіпті қобыз күйінің негізінде көрсетілген сөзсіз пантомиманың өзі қандай әсер береді. «Қыз Жібектегі» пантомима осының жалғасы, дамыған түрі дегенмен кім таласа алады?

Отыз үшінші жылы музыкалық студия ашылып, оның негізгі ұйтқысы осы өзіміз өңгіме етіп отырған драма театрының артистерінен құралды. Қанабек, Күләш, Құрманбек, Манарбек, Жүсіпбек, Әміре, Иса, Елубай, Қуанның қатысуымен музыка театрының шымылдығы ашылды. Күләштің Айманы, Құрманбектің Көтібары, Қанабектің Арыстаны, Жүсіпбектің Әлібегі, Елубайдың Жарасы осы күнге дейін біздің санамызда. Басқа жақтан келген Әнешті, т. б. айтпағанда, музыка театрының негізгі көркемдік ұйтқысы, театр-

ды ашушы біздің М. Әуезов атындағы қазақ академиялық драма театрының музыкаға бейім адамдары болды.

Бір айта кететін жәй — бауырлас өзбектер де, алысырақ азербайжандықтар да осы күнге дейін біздің «Айман — Шолпан» сияқты музыкалы пьесаларын жүргізіп отыр. Халық үлкен ынтамен келеді. Ал біздің театрдың бір кездегі басшылары «Қыз Жібек» келді, болды» — деп, «Айман — Шолпан» мен «Шұға» спектакльдерінің клавирын да, партиураларын да жоқ қып жіберіпті. Не деген басбұзарлық десеңізші!

Академиялық драма театрының біз әңгіме еткен әнші-артистері музыканы насихаттауда үлкен қызмет атқарды. Олар өздерінің гастрольдік сапарларында, Алматыда болып тұратын концерттерде, радио арқылы жүздеген фольклорлық және жаңа заман әндерін орындады. Осы театрдың бас артисінің бірі, жоғарыда айтылғандай, музыка театрының іргетасын бірге қаласқан Жүсіпбек Елебеков Алматыда филармония ашылғанда, оның бас әншісі болып, халықтың орындаушылық дәстүрін жаюда үлкен еңбек сіңірді. Ол филармонияның халық алдында мақтанышпен көрсететін өнер қайраткерінің бірі болды. Себебі бізге белгісіз, филармониядан «Қазақконцерт» бөлініп шыққанда Жүсіпбек, Жамал, Роза сияқты әншілер бұрынғы, ескі «Сауда қызметкерлерінің клубын» күзетіп қала берді.

Отызыншы жылдардың ортасынан ауғанда Алматыда бұрынғы жалғыз өнер мекемесі — драма театрынан отау тігіп шыққан опера театры, филармония өз алдарына «ел болып», «түтін түтетіп» кетті. Бұлардың адамдары, коллективі сан жағынан да, сапа жағынан да өсті, бүкілодақтық өнердің жеткен дәрежесіне ілікті. Бұл күнде қайда болса да, олар өнерлерін ұялмай көрсетуге жарайды. Біз бұл әңгіме-мізде осы мекемелердің ұшып, қанатын қағып шыққан ұясын, сол ұяның Қазақстанда тек сахна өнерін дамытуда емес, музыканың да қара шаңырағы болғанын баяндадық. Әрине, одан кейінгі кезде драма театры музыкамен шұғылданбайды деген сөзіміз емес, тек бірқатар тарихи серуен жасау еді.

Қазақ өнерінің ішінде ауыз толтырып айтатынның, мақтаныш етерінің бірі — музыка. Музыкасыз өмір жоқ. Сол музыка біздің драма театрымыздың төрінен әлі орын алып келеді. «Музыка сахнадағы оқиғаға кесел етеді» дейтін режиссерлерді де көрдік, оларға әрбір мәдениетті адамның

әдетінше иіліп сәлем беріп, қолдарын қысып та жүрдік. Бірақ ондайлар өз басына да, халқына да рухани пайда келтіре алмайтындар. «Ақан сері — Ақтоқты», «Абай», «Ана — Жер ана» және басқа пьесалардағы музыка біздіңше драматургиялық түйінді халыққа шешіп беруге ат салыспаса, кесел жасап тұрмаған сияқты. Музыка біздің драма театрымызда сахнадағы оқиғаның сүйемелі емес, оның біте қайнаған бөлегі, әңгіменің сырын ашысар жәрдемші компоненттердің бірі. Сондықтан да спектакльдердің музыкалық қалыптасу жағына үлкен мән беріледі.

Бір қуанарлық жәй — осы кезде драмалық спектакльдерге музыка жазушы композиторлар қатары көбейді. Әрбір адамның өзіндік творчестволық қолтаңбасы бар. Ол музыкалық бояуды байыта түседі. Еспаевтің, Тілендиевтің, Мусиннің, Мұхамеджановтың және басқаларының бұл жұмысқа араласуы құптарлық жәй. Біздің үлкен композиторларымыз Шостакович, Хачатурян және басқалары өздерінің ірі музыкалық шығармаларымен қатар үнемі драма спектакльдеріне музыка жазады. Сондай-ақ біздің Брусиловский, Хамиди, Төлебаев, Великанов сияқты алдыңғы буын композиторларымыз да бұл жұмысты бастап берді. Қысқасы, драма спектакльдеріне музыка жазу творчествоның көмекші қосымшасы емес, үлкен көркемдік міндет деп қарау керек. Кей кездерде драмаға жазылған музыка басқа үлкен музыкалық шығарма жазу ойына да сүйейді. Мысалы осы жолдардың авторы 1940 жылы М. Әуезов пен Л. Соболевтің «Абай» спектакліне музыка жазып, кейін Құрманғазы оркестріне арнап, сол негізде музыкалық поэма жазып, ақыры Л. Хамидимен бірге «Абай» операсын жазды. Ал «Беу қыздар-ай» спектакліне музыка жазған С. Мұхамеджанов, ақыры опера театрына арнап «Айсұлу» атты опера жазуға келіп жетті. Осы айтылып отырған екі жағдайда да драмада басталған әуелгі өз күшінді байқау жұмысы, «көз қорқақ, қол батырлыққа» алып келді.

Біздің академиялық драма театрымыз, жоғарыда айтылғандай, біздің профессионалдық өнеріміздің қара шаңырағы ғана болып қойған жоқ, кейін отау тігіп бөлінген көптеген өнер мекемелерінің де «үлкен үйі» болды. Сонымен қатар ол Қазақстанда музыканың дамуында да үлкен роль атқарды. Музыкаға аса қабілетті артистері арқылы бұл театр концерт мәдениетінің іргесін де қалады. Музыканың үгітшісі болды, музыканың да қара шаңырағы болды. Театр-

дың музыкалық жағы өз алдына терең зерттеуді тілейтін нәрсе. Ол туралы мақала емес, құнарлы, қомақты еңбектер жазу керек. Біздің театрды зерттеп жүрген талапты жастарымыз тек «сверхзадачамен» місе тұтпай, сахнадағы сөзді де, істі де көркейте түсетін музыканың ролін қаламдарынан сырт қалдырмаулары дұрыс болады.

ӨСУ ЖОЛЫНДА

Өткен 1954 жыл искусство саласында көптеген табыс жылы болды. Біздің театр, концерт орындарымыз партияның идеология жөніндегі алға қойған міндеттерін жүзеге асыру бағытында бірқатар жұмыс істеді. Республикада искусствоның үлкен үйі болып саналатын академиялық драма театрымыз репертуарында замандастар бейнесін жасау жолында жаңа қадам ұрды. Орыс драма театры ұлы орыс драматургтерінің, қазіргі атақты советтік авторлардың пьесаларын көрсетті. Академиялық драма театрының басты артистерінің қатысуымен Алматының киностудиясы «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» сияқты есте қаларлық көркем фильм жасап шығарды. Жасөспірімдер театры авторлар қатарына қазақ драматургтарын кең түрде қатыстыра бастады.

Өткен жылдың көңіл аударарлық оқиғасының бірі — Абай атындағы академиялық опера және балет театрының жиырма жылдық мерекесі болды. Олай дейтініміз — бірінші советтік бесжылдықтар кезінде туған біздің көптеген театр, концерт орындарымыздың ішінде бұл театр солардың шоқтығы еді. Музыка өнерінде халық сүйетін демократиялық жанрдың бірі опера болса, оның алғашқы бастамасы 1934 жылы халық музыкасынан құралған спектакльдер еді. Ойнаушылар да халықтың қайнаған ортасынан шыққан талантты өнерпаздар еді. Ал өткен жиырма жыл ішінде сол талант үстіне оқу-өнерге ие болған көптеген жаңа адамдар қосылды. Олар қазақ спектакльдерімен қатар орыс операларында, сол ұлы халықтың өз тілінде роль ойнау дәрежесіне жетті. Бұл мерекеде сонымен қатар қазақ режиссерлерінің өсіп-жетілгендігі және театр айналасына белгілі композиторлардың топталғаны көрінді. Айта қалғандай олқылық, кемістіктері бола тұрса да театр үнемі өсіп келе жатқан коллектив екендігін көпшілік алдына паш етті.

Республика жұртшылығының назарын аударған жағдайдың бірі — Құрманғазы атындағы халық аспаптары оркестрінің салтанаты болды. Әуелі азғана талапкерлер тобынан құралған шағын оркестр қазірде — атағы көп жерге жайылған, халық сүйген коллективтің бірі. Ұлы орыс халқының аспап дамыту дәстүріне сүйенген бұл оркестр — қазақтың халық ән-күйлерімен қатар орыс және батыс классиктерінің, совет композиторларының шығармаларының таратушысы, соның насихатшысы болып отыр. Ал оркестр Қытай, Румыния республикаларына барып қайтқан сапарларында осы кездегі бүкіл халықтық ұранымыз — бейбітшілік жаршысы болды дей аламыз. Оркестр шын мағынасында халықтық өнердің сақтаушысы болды.

Өткен жылы біздің жас композиторларымыздың өсіп келе жатқаны көрінді. Жас композиторлар Рахмадиев, Қойшыбаев, Еспаев, Бычков жолдастардың аттары шықты. Бұлар ән, жеке аспап және оркестрге жазылған түрлі жанрлы шығармалар көрсетті. Алматы жұртшылығы бұл жаңа қанаттанып келе жатқан балапандарының көтеріліп ұша бастағандарын үлкен қошеметпен қарсы алды. Оның үстіне композиторлар Брусилковский, Төлебаев, Қожамьяров, Хамиди хорға, оркестрге арнаған үлкен шығармаларын берді. Көпшілікке үлкен әсер еткен шығармалардың ішінде жас композитор Байқадамовтың колхоз тақырыбынан алып жазған операсының бірінші актысы және Мұхамеджановтың «Домбыра туралы балладасы» болды.

Өткен жыл ішінде республиканың суретшілер тобы да біраз жұмыстар көрсетті. Олардың тақырыптары коммунизм құруда ерлік еңбек жасап жатқан ауыл-село қайраткерлері, өндіріс жұмысшылары мен интеллигенцияға арналған, тың және тыңайған жерлердегі ұлы жұмысқа бағытталған.

— Республикамыздың, жоғары дәрежелі көркемдік училищесі Алматының мемлекеттік консерваториясы өткен күзде өзінің оныншы оқу жылына кірісті. Консерватория жылдан жылға жергілікті кадрлар даярлау жұмысын дамытуда. Өткен жылдың жазында консерваторияны жақсы бітіргендерден қобызшы Құдабаева, әнші Байқадамова жолдастар консерваторияның өзінде сабақ беруге қалдырылды. Ән класын бітірген Төлегенова, Жаманова жолдастар опера театрының солистері қатарына қосылды. Сондай-ақ Алматының орта және бастауыш мектептерінде, облыс орталықтарын-

дағы музыкалық оқу орындарында жергілікті кадрлар даярлау жұмысына көп көңіл бөлінуде.

Біздің Жамбыл атындағы мемлекеттік филармониямыз өткен жылы республика еңбекшілеріне, әсіресе тың және тыңайған жерлерді игерушілеріне концерт ұйымдастыруда бірқатар жұмыс істеді. Филармонияның басты артистері, концерттік бригадалары тың және тыңайған жерлерді игеріп жатқан облыстардың бірқатарын аралады, көптеген концерттер берді.

Өткен жылдың ішінде республиканың көрнекті өнер шеберлері шет елдерге шығып, совет халықтарының достығы мен бейбітшілік ұранын өз өнерлерінің аумағында көтеріп келді. Бұл жөнінде бейбітшілік құрылысқа кірісіп жатқан Корея Халық Демократиялық Республикасына барып қайтқан республиканың еңбек сіңірген артисткасы Роза Бағланованы, Пәкістанға барып қайтқан республиканың еңбек сіңірген артисі Ермек Серкебаевты, Албан — Совет достығының айлығына барып қайтқан республиканың еңбек сіңірген артисткасы Фатима Балғаеваны айтуға болады.

Искусство майданында қызықты болғалы тұрған жылдардың бірі — осы 1955 жыл. Бұл жылдың екінші жартысында Абай атындағы академиялық опера және балет театры Совет Одағының Батыры Төлеген Тоқтаровқа арналған «Бес дос» операсын, Қожамьяровтың «Назугум», Мусиннің «Кек жыры», Байқадамовтың «Ақ Айша» операларының бірқатарын сахнаға қоймақ. Бұлардың кейбіреулері клавирде бітпек те. Қазақтың академиялық драма театры Мұқановтың Шоқан Уәлихановқа арнаған пьесасын да осы жылы қояды.

Биылғы жылдың басында қайтадан дүниеге келген филармонияның хор капелласы жұмысқа кіріседі. Бұл Қазақстанда аспап сүйемелінсіз орындалатын хор айтудың жаңа түрі.

Үстіміздегі жылда музыка зерттеу саласында да бірқатар табыстарға жетпекпіз. Жылдың басында Борис Ерзакович, екінші жартысында Жауһар Шомбалова қазақтың халық музыкасы тақырыбында диссертациялар қорғайды. Осы жылы Бисенғали Ғизатовтың «Құрманғазы атындағы оркестр» атты кітабы басылып шығады. Консерваторияның ұлт аспаптары кафедрасы «Қобыз бен фортепианоға жазылған пьесалар жинағы», «Домбыра мен фортепианоға арналған пьесалар жинағы», «Қобыз, домбыраға арналған этюд-

тер», «Советтік тақырыптағы күйлер» деген очерк, «Аспаптану және оркестр ғылымы» және «Құрманғазы» атты монографиялық еңбектерді баспаға дайындап береді.

Коммунистік партияның басшылығы, ұлы орыс халқының ағалық жәрдемі арқасында қазақтың советтік искусствосы қарыштап өсіп келеді, жылдан жылға өсе түседі. 1955 жыл да совет шындығының салты бойынша өсу жылы болады.

ҚАЗАҚ МУЗЫКАСЫ

Жақын арада өткен Қазақстан композиторларының III съезі республикамызда музыка мәдениетінің өркендеп-өсіп келе жатқанын көрсетті. Бұдан бұрынғы съезде орындалған шығармаларға қарағанда, мұнда сан жағынан да, сапа жағынан да үлкен-үлкен жаңалықтар байқалды. Алдыңғы қатардағы «көрі» композиторлармен қатар әсіресе жас творчестволық күштердің өсіп қалғаны көрінді. Съезд күндерінде тыңдалған шығармалардың көпшілігі де, көлемділері де жас композиторлардан келді. Бұл жағдайға астана тыңдаушылары аса қатты қуанышта болды.

Бір кезде тек жеке айтылатын ән мен домбыра, қобыз, сыбызғыда тартылатын күйден басқа музыканың басқа жанрынан жұрдай болып келген қазақ музыкасы осы бір өткен қырықтан аса жылдың ішінде үлкен жетістіктерге ие болды. Қазақ музыкасы көп жанрлы музыка болды. Бұл мәселені баса айтып отырған себебіміз — біздің жазба әдебиетіміздің тарихы өткен ғасырдың ортасынан басталса, музыкада жазба әдебиет дегеніміз тек отызыншы жылдарымыздың басынан ғана басталады. Осындай үлкен жазба мәдениеттік айырмашылыққа қарамастан, советтік жылдарда қазақ музыкасында айта қалғандай музыкалық туындылар болды. Ол жоғарыда аталған көп жанрлылық болды. Ән жанрында, аспапты музыкада, хорда, музыкалы театрда және басқа салаларда біздің композиторларымыз өздерінің творчестволық потенциалдық күштерін көрсетті.

Сонау Мұхтар Әуезовтің либреттосы бойынша халық музыкасынан құралып жазылған «Айман — Шолпаннан» бастаған музыкалы театрымыз кейін Совет Одағына аты әйгілі опера және балет театры болды. Қазақстан композиторлары өткен жиырма сегіз жылдық театрымыздың тарихында жиырма шақты опера, балет спектакльдерін қойды. Әрине, олардың бәрі бірдей осы кезде сахнада жүрмейді. Бі-

рақ опера және балет мәдениетінің дамуында олардың қай-қайсысы болса да кезінде өзінің ролін атқарғаны даусыз. Ғабит Мүсіреповтің либреттосы бойынша жазылған (халық музыкасынан құрастырып, өңдеген Е. Г. Брусиловский) «Қыз Жібек», қырқыншы жылдардың ортасында шыққан опералар «Абай», «Біржан — Сара» опералары халық сынынан өтіп, сахнаның сәні болып келеді. Қазақстан композиторлары бұл кезеңде өз заманымыздың геройларын көрсетуге күш салуда. Алдымыздағы маусымда Совет Одағының Батырына арналған «Төлеген Тоқтаров» операсы, «Ақ құс жайлы аңыз» атты балет (музыкасы Ғазиза Жұбанованікі), «Қамар сұлу» (музыкасы Еркеғали Рахмадиевтікі), «Беу, қыздар-ай» (музыкасы Сыдық Мұхамеджановтікі) спектакльдері театр сахнасында қойылмақ.

Қазақстан композиторлары соңғы жылдары жеке дауысқа, оркестрге арналып жазылған күрделі формадағы ірі туындылар берді. Бұл жағынан халық бағасына ие болған шығармалардан Сыдық Мұхамеджановтың «Ғасырлар үні», Ғазиза Жұбанованың «Оралдағы отты түн» атты ораторияларын атап өту орынды. Бұл екі шығарманың бұл жанрдағы үлкен творчестволық табыс екендігі 1960 жылдың аяғында болған СССР Композиторлар одағының Алматыда өткен Секретариаты мәжілісінде, соңғы республикалық, Одақтық съездерде де жан-жақты айтылды. Сонымен қатар Бақытжан Байқадамовтың бейбітшілікке арналған үлкен хор сюитасы да тыңдаушылардан аса жоғары баға алды.

Бұрын-соңды қазақ халқының музыкалық дәстүрінде орын ала алмаған жанрдың бірі хор болатын. Міне, осы салада да қазақ совет композиторлары елеулі еңбек етті деуге болады. Соңғы кездерде шыққан Е. Брусиловскийдің «Біздің совхозда» деген сюитасы, Қ. Қожамьяровтың ұйғыр әндерінен хорға өңдеп түсіргендері, Л. Хамидидің қазақ, татар әндерінен хорға түсіргендері, Ғ. Жұбанованың хорлары біздің хор мәдениетіміздің күнбе-күн өсіп келе жатқанының айғағы бола алады.

Халыққа көп және өте тез тарайтын, көпшіліктің аузына тез түсетін жанрдың бірі ән болса, бұл жөнінде де ауыз толтырып айтарлықтай жетістіктеріміз бар. Е. Брусиловский, Л. Хамиди, Б. Байқадамов, Қ. Қожамьяров, Қ. Мусин сияқты алдыңғы саптағы композиторларды былай қойғанда, соңғы жылдарда С. Мұхамеджанов, Ғ. Жұбанова, Е. Рахмадиев, Н. Меңдіғалиев, Н. Тілендиев сияқты жаңа күштер

ән жанрына айта қалғандай үлес қосты. Оның үстіне өнерпаз қатарынан шыққан көптеген жас таланттардың әндері де халық арасына кеңінен тарауда.

Музыкалық өнердің композитордан жоғары техника, үлкен шеберлік тілейтін жанрының бірі — симфониялық шығармалар. Бұл салада да республиканың композиторлары табыссыз емес. Е. Брусиловскийдің V симфониясы, Қ. Мусиннің I симфониясы, Т. Базарбаевтың I симфониясы, Қ. Қожамьяровтың, Е. Рахмадиевтің, М. Қойшыбаевтың, Ғ. Жұбанованың, А. Бычковтың, Г. Гризбилдің симфониялық поэмалары тыңдаушы халықтан үлкен баға алуда.

Камералық шығармалар, жеке аспаптарға арналған концерттер де соңғы жылдарда біздің концерттік сахналарымыздан орын алуда. Жеке аспапқа арнап концерт жазу — композитордың бірқатар техникалық, шеберлік дәрежесінің өскендігін, нығайғандығын көрсетеді. Бұл жөнінде Ғ. Жұбанованың, В. Баяхуновтың, А. Мейтустың скрипкаға арнап жазған концерттері, Н. Меңдіғалиевтің фортепианоға арнаған, С. Мұхамеджановтың дауысқа арнап жазған концерті біздің музыка мәдениетіміздің үлкен табыстарының бірі болып саналады.

Алматының Құрманғазы атындағы мемлекеттік консерваториясында оқып жатқан жас композиторлар бар. Олар да музыканың бірқатар жанрларында өздерінің жақсы қабілеттерінің, болашақтарының барын көрсетті. Алдағы жылдарда республика композиторларының қатарына бір топ талантты жастардың қосылуына ешбір күмән жоқ. Бұл жөнінде Е. Брусиловский, В. Великанов және Қ. Қожамьяров сияқты біздің «көрі» композиторларымыз творчестволық жас күштерді тәрбиелеуде қажырлы еңбек етіп келе жатқанын атап айту орынды.

Әрине, әр халықтың музыка мәдениеті көрсеткішінің бастысы — музыкалық шығарма, композиторлық күш болғанымен, олардың өздері бірыңғай ешбір нәтиже бере алмайды. Сондай-ақ музыка мәдениетінің басты көрсеткіштерінің бірі орындаушылық өнер болып табылады. Міне бұл жағынан республикада айта қаларлық жұмыс жүруде. Алматының консерваториясында оқып жатқан жас орындаушыларды былай қойғанда осы кезде Москваның және Ленинградтың жоғары музыкалық оқу орындарында көптеген қазақ жастары оқиды және жылма-жыл жаңа топтары жіберіліп отырады. Бұл жұмыс өзінің нәтижесін беруде.

Москваның, Алматының консерваторияларынан шыққан біздің Тұрғыт Османов, Фуат Мансуров, Нұрғиса Тілендиев, Шамғон Қажығалиев, Мөлгаждар Аубакиров, Ахметжан Бақдәулетов сияқты дирижерларымыз өздерінің күнбе-күнгі үздіксіз талаптану, оқу, өсулері арқасында халқымыздың белгілі қайраткерлері болып алды. Бұлардың көпшілігі Москвада болған әдебиет пен өнердің онкүндігінде, Алматыда өтіп жататын не бір музыкалық мәжілістерде тек Қазақстан жұртшылығының алдында емес, бүкіл Орта Азия республикаларының музыка өкілдерінің алғыстарын алды. Дирижер — музыка майданында аса маңызды фигура. Бұл жөнінде әлі де оларды дайындауда көбірек ілтипат, көбірек назар аудару керек.

Қазақстанның бұлбұлы атанған Күләш Байсейітова бастаған біздің атақты әншілер тобымыздың қатарындағы Ермек Серкебаев, Роза Жаманова, Байғали Досымжанов, Әнуарбек Үмбетбаев, Бибігүл Төлегенова, Бекен Жылысбаевтардың соңынан еріп келе жатқан, консерваторияда оқушы, келешектерінен көп үміт күттіретін жастарымыз да аз емес. Олар астанамызда болып отыратын концерт, опералық спектакльдерге қатысып, тыңдаушы көпшіліктің ілтипатына ілігуде. «Құс қанатымен ұшып, құйрығымен қонады» дегендей, біздің Күләштан бері келе жатқан дәстүр бойынша соңынан жеткіншектерін ерте жүру музыкалық өдетке айналды. Өйткені дауыс — табиғи нәрсе. Оның да жас кезі, «жігіттік» кезі, «жігіт ағасы» кезі, «үлкендік» кезі болады. Сондықтан жас гүлдермен, жапырақтармен жаңарып отыру — өсетін елдің белгісі.

Республикада музыкатану, музыка сыны жұмысы да соңғы жылдарда белгілі бір арнаға түсіп, үлкен бағыт алды деуге болады. Оған дәлел Қазақ ССР Ғылым академиясының өткен жылы ашылған Мұхтар Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты. Мұнда белгілі музыка бөлімі бар. Сонымен қатар Алматының Құрманғазы атындағы консерваториясының жанында фольклор кабинеті және халық аспаптарын шынықтыра түсетін шеберхана бар. Музыка зерттеу мәселесімен республиканың Композиторлар одағы, халық творчествосы үйі де шұғылданады. Соңғы жылдарда осы мекемелердің бас қосып, күш біріктірулері арқасында бірқатар музыкалық әдебиеттер жарыққа шықты, бірқатары баспаға дайындалды. Бірақ, айта кететін бір жай — біздің республикада нота басу жұмысы бұдан да жоғарырақ

сатыны тілейді, бұдан көрі қанатын кең жаюды көздейді. Өйткені, өскелең халқымыздың эстетикалық тілегінің өсуімен байланысты өнер саласындағы жарыққа шығып жатқан, әсіресе музыка саласындағы басылып шыққан еңбектердің саны жағынан көбейе түсуі өте қажет. Музыкалық этнография жағынан біздің үлкен табысымыздың бірі жақын арада үлкен көлемде, толықтырылып баспадан шығарылғалы жатқан, қазақ совет музыкалық этнографиясының негізін салушы Александр Викторович Затаевичтің «Қазақ халқының 1000 әні» атты еңбегінің қайта басылуы. Академияда, консерваторияда бұдан басқа да қазақ халқының бай музыкалық мұрасын зерттеуде қолқабыс боларлықтай еңбектер әзірленуде. Бір-екі ауыз сөз — музыка сыны жайлы. Бұл салада бізде әлі де ауыз толтырып айтарлықтай ісіміз шамалы. Музыкалық сын әлі күнге тайыз, бір күндік баяндау, көбінесе бірбеткей мақтаудан аса алмай келеді. Орыстың классик сыншыларының дәстүріндей кеңінен толғап, көкейкесті мәселелерді көтеру жағы әлі де жетпей жатыр.

Алдымызда тұрған үлкен борыштың бірі, бүкіл музыка майданындағы қайраткерлердің қарызы — музыкалық насихат. Бейбітшіліктің ұранын көтеруші социалистік лагерь мен соғыс жаушын төндіруші империалистік лагерь бетпе-бет келіп тұрғанда музыкалық насихат үлкен роль атқаратыны өз-өзінен белгілі. Өйткені, партиямыздың XXII съезінде қабылданған КПСС Программасында айтылғандай, совет халқын, жас ұрпақты эстетикалық жағынан тәрбиелеуде, коммунистік дәуірдің жаңа қасиетті, моральдық жоғары сатыда тұрған, жаны бай, рухани жағынан жан-жақты дамыған социалистік қоғамның белсенді мүшесін тәрбиелеуде музыка тарихи міндет атқарады. Сондықтан біздің республикада, Алматыда ондаған музыкалық университеттерде, оқу, өндіріс орындарында, колхоз, совхоздарда үнемі музыкалық лекциялар оқылады, өнер өкілдері кездесулер, әңгімелер өткізеді. Ғылым және білім тарататын қоғам арқылы әдебиет және өнер қайраткерлері жер-жерге шығып, халық арасында лекциялар оқуда, өнерпаздарға жәрдем көрсетуде.

ӘНШІ ӘМІРЕ

Советтік Қазақстанның атағын жер жүзіне жайған, дарынды әнші, социализм мәдениетінің дауылпазының бірі — Әміремен мен А. Затаевичтің «500 қазақ ән-күйі» деген кі-

табы арқылы таныстым. Онда Әміре оннан аса не бір шұрайлы әндерді беріпті. Бірінші қарағанда Әміре үнемі тек шұрайлы әндерді ғана таңдап айта ма екен деген ой келеді. Бірақ шындығына келгенде, мәселе басқада болса керек. Жақын арада болған бір әңгімеде Әміремен көп жолдас болған адамның бірі М. Әуезов: «Әміре қайдағы бір «арық» әндерді де «семіртіп», жұтындырып, құлшындырып жіберетін. Кәдімгі ауылда өзіміз есітіп менсінбей жүретін әндер Әміренің аузына түскенде құлпырып сала беретін еді. Бұл жағынан Әміре тек орындаушы емес, композитор да еді, ол әндерді шын мағынасында өңдеп жіберетін еді» — деді. Мұқаңның бұл сөзінің жаны бар екендігін жоғарыда айтылған Әміренің Затаевичке берген әндері дәлелдейді.

Сол кітабының комментарийінде Затаевич Әміренің асқан әнші екенін, оның дауысының әрі күшті, әрі музыкалық жағынан аса икемді екенін айта келе Әміренің тынысының ұзақ та мол екеніне ерекше назар аударады. Жүздеген қазақ әнін жазып, не бір саңлақ әншілердің орындау манерасымен жете танысқан Затаевичтің Әміренің тынысын ерекше көрсетіп кетуі де кездейсоқ нәрсе емес болып шықты.

Советтік қазақ искусствосының іргесін сол Әміремен бір кездерде қаласқан, қазақ халық мәдениетінің даңқты адамының бірі Қалибек Қуанышбаев өзінің жазған бір естелігінде: «Әміренің демі аса ұзақ еді. Бірақ оның себебі бар еді. Әміре ол жағынан басқа әншілерге ұқсамайтын. Өйткені оның тамағында «қалтасы» болатын. Сол «қалтаға» әуелі ауаны толтырып алатын да, біртіндеп шығарып отыратын» дейді. Бұл сөздің ішінде бірқатар аллегориялық кезеңдер де болар. Бірақ Әміренің демінің адам таңқаларлық дәрежеде екенін айтып, дәріптеушілерді қолдауға болады. Айта кететін нәрсе — консерваторияда ән сабағын оқытқанда да сол демалу жағына көп көңіл бөледі. Тіпті скрипканың, қобыздың ысқыштарының да өздерінше «демалыстары» болады. Орындалған музыканың кейпін дұрыс келтіру үшін «демалудың» үлкен мәні барлығын ескеріп, музыка дүниесінде көпті көрген Затаевичтің Әміре демінің ұзақтығын айтуы да заңды нәрсе.

Мен Әміре туралы 1931 жылы Ленинградтан Алматыға бірінші рет келгенімде есіттім. Драма театры ол кездерде үнемі концерттер беріп тұратын. Айта бастасақ, ол концерттердің өзі бір әңгіме. Міне, сол концерттердің бірінде Әміре

шықты. Ол «Ағаш аяқ», «Хорлан», «Үш дос», «Дудар-ай» өндерін айтты. Халық ұзақ қол соғып, сахнадан жібермей көп ән айтқызығаны әлі есімде. Ол кезде мен Арқа өндерін жете түсінетін едім деп айта алмаймын. Сонда да Ленинградта оқып жүргенде Әлікей Марғұлан өзінің кішкене даусымен грек домбырасына қосылып, басы «Әушлдек» етіп, Арқаның біраз әнін айтып беріп, мені недәуір «дайындаған» болатын. Сондықтан ба, жоқ Әміренің ән айтуының ерекшелігі ме, мен ол күні бұрын-соңды ешуақытта есітпеген өншіні тыңдадым деуге болады. Екінші рет 1933 жылы музыка-драма техникумының бір класына Әміре келіп, сонда бетпе-бет, оңаша отырып тыңдадым. Ол кездерде Әміренің даусы бұрынғыдан бәсеңдегендеу кезі еді деседі. Бірақ мен Әміренің он шақты әнін тыңдап, одан тоқырауды, бәсеңдікті таба алмадым. Әміренің ән формасын жақсы түсінуі, дыбыстың өсуі мен бәсеңдеу кезеңдерін өте нәзік түрде беруі, драмалық өндер мен лирикалық өндердің ерекше қасиеттерін айырып айта білуі, неше түрлі өрнектер, «иректер», әшекейлер енгізуі, бірде самғап аспанға шығып, біресе құлдилап төмен түсіп, біресе кербез, мың бұралған дыбыстар шығаруы, әсіресе басқада жоқ музыкалық сүйемелді домбырада жүргізуі кімді болса да таң қалдырған болар еді. Осы кездесуде Әміре оқып жатқан қазақ жастарын көріп, «мен болсам оқи алмай қалдым, менің Күләнім мен Күләшімді музыкаға берсем деп жүрмін» деп, үлкен бір әкелік мейіріммен айтқан сөздері әлі күнге құлағымда. Осы бір кездесуден кейін Әміремен оңаша отырып сөйлесе алғаным жоқ. Бірақ сол әңгіме ішінде біраз музыкалық сырлар шертілді.

Әміре 1886 жылы Семей облысының осы күнгі Абыралы ауданына қарайтын Дегелең тауының етегінде туды. Әкесі Қашаубай кедей адам болды. Ауылды жерде істеген кәсібі керекті нәтиже бере қоймаған соң, ол кейін Семейге кетті. Қашаубайдың ауылдан қалаға кетуінің тағы бір себебі — ауыл байларының қанауынан құтылам ба деген үміт еді. Қалаға келген соң Қашаубай әртүрлі кәсіп істеп, үй ішін асырауға мүмкіндік алады. Бірақ жасынан бейнетті көп көрген қарт дене ерте қажып, Қашаубай қара жұмысқа жарламауға айналды. Әміренің шешесі Тойған да үй-ішінің уақ-түйек шаруасы болмаса, басқа жұмыс қолынан келмеді. Сөйтіп әке-шеше Әміреге қарап қалды. Әміре Ертістің Жаңа Семей жағындағы Исабек деген байда көлік айдады. «Жәмшік» болып жүріп те Әміре айналасына аса қадірлі

болды. Өйткені жасынан музыкаға қабілетті болған Әміре, домбыраны қолына ерте ұстаған, әнді де ерте айта бастаған. Әкесінен қалған айтарлықтай әншілік дәстүр болмаса да, Әміре күннен-күнге ел аузына ілігіп «әнші бала» атанды. Аздан кейін Әміренің аты тек Жаңа Семей емес, Ертістен өтіп, қаланың бәріне бірдей тарады. Ел ойын-той, не бір сауық болса Әмірені алдыратын болды.

Әміренің бұл «қылығы» ұнамай, Исабек оны тері күзеттіріп қойды. Ондағысы «жәмшік болып арба үстінде жүргенде ән салу оңай шығар, мен оны бір жерге қадап қояйын» — деген ой еді. Бірақ Әміре тері күзетіп отырып та әнін тастамады. Оның түнгі үні Семейді сілтідей тындырып тыңдатты. Революцияның алғашқы жылдарында Әміре өзінің аз ғана табысын үй ішіне қалдырып, қырға шықпақ болады. Ол Қояндыны аралап, базар-жәрмеңкенің туы болады. Өзінің бұл сапарында ол ән әлемінің кең жазирасын сезінгендей болады. Қояндыда белгілі әншілер — Бәпидің Мәдиі, Айтбайдың Ғаббасы, Байжанның Қалиы, тіпті жасы үлкейген кезі болса да Жаяу Мұсаны көреді. Олардың өндерін есітіп, үйреніп, енді біржола әншілік жолға түскісі келеді. Ол мақсаттың қарасы да бұлдырап көріне бастайды.

Ол жақта біраз уақыт жүргеннен кейін Әміре Семейге қайтып келеді. Онда дарынды әнші Майрамен кездесіп, екеуі сырнайда қосылып ән салады. Семейде ән базары бұрынғыдан да қыза түседі. Лениндік партияның шұғыласы кешегі кедей-жалшы Әміренің, әдет-ғұрып шырмауымен қанатын жаза алмай келген Майраның еңселерін көтеріп, олардың өздері шын сүйген өнерін өрбітуге жағдай туғызады. Революция дүбіріндей екі әншінің сиқырлы да құдіретті үні ұлы Москваға жетіп, бір күні Семей қаласы дүрлігеді...

«Қазақ әншісі Әміре Қашаубаев Парижде болатын жер жүзілік көрмеде этнографиялық концертке қатысуға келісім бере ме екен? Соның хабарын тез білдіруіңізді сұраймын. Жол қаражаты, гонорары төленеді. Мерзімі июнь — июль айлары. РСФСР Халық ағарту комиссары — Луначарский» деген Семейдің губерниялық халық ағарту бөліміне телеграмма келді. Бұл күтпеген оқиғаға халық ағарту бөлімі де, Әміре де сасып қалды. Күні кеше Исабектің терісін күзеткен Әміренің Парижге шақырылуы, өң бе, түс пе? Бұлар танданып үлгермей Москвадан «Әнші қазақ Әміре Қашаубаев туралы менің берген телеграммама жауапты тездетулеріңізді сұраймын. Парижде болатын біздің

концерт мәселесінің мемлекеттік маңызы бар» деген Луначарскийден тағы телеграмма келеді. Енді ойланатын, кеңесетін уақыт қалмайды, тек орындауға кірісу керек болады.

Әміре Москваға жол тартты. Онда Үлкен театрда басқалармен бірге Әміре де концертке шығады. Астана халқы кеше ғана қырғыз-қайсақ болып қосарлана аталып келген қазақ елі өкілінің бүгін әсем әнді аспанға өрлете салғанына шын жүректен қуанады, ұлы Лениннің ұлт саясатының жүзеге асып жатқанының нәтижесі екенін түсінеді. Арманына жеткен Әміре де судай шалқып, не бір асқардай биік әндерді шұбыртады. Айтушылардың сөзіне қарағанда, партердің алдыңғы қатарында отырған бір әйел Әміре «Ағаш аяқтың» бірінші жоғары нотасын шырқатып алғанда екі құлағын басып: «Мынау не деген күшті дауыс» — депті. Ия, мұның шын болуы да мүмкін!

Әміре сол сапарда этнографиялық ансамбльмен Парижге барады. Онда он бір рет концертке қатысады. Әміренің әндерін жер жүзі мәдениетінің данышпандары Ромен Роллан, Анри Барбюс тыңдайды. Аузында трубасы, арқасында барабаны бар трубадур мен труверлерді білетін Париж халқы екі ішекті домбырамен айтқан Әміренің асқақ әніне таң-тамаша қалады. Париж консерваториясының бір профессоры Әміренің әндерін фонографқа жазып та алады. Сөйтіп, бір кезде Ертістің асау толқынының аккомпанементінде ән шырқаған Әміре, енді Сена өзенінің сылдырап аққан үніне үн қосады. «Идея шекараны танымайды» дегендей, қазақтың халық әндері Европаның тыңдаушыларын тамсандырады.

Сол жылдың күзінде Әміре Қызылордаға келеді. Онда жаңа құрылғалы жатқан қазақ театрының труппасына кіреді. Әміре концерттерде ән салып, спектакльдерде рольдер ойнайды. Әміренің «Еңлік — Кебектегі» Жапалын көрген жұрт осы күнге шейін аузынан суы шұбырады. Өйткені Әміре тек әнші ғана емес, жақсы артист те болатын. Ол сахнада жасанды қозғалыс-қимылсыз, қандай образ жасаса да шын жүректен, нанымды, қарапайым етіп орындайтын. Ал, Әміренің шүйдесі шығып, шоқтығы көтерілетін кезеңі концерт еді. Бірінен бірі өткен шеберлер: Қалибек, Иса, Құрманбек, Елубай, Серке, Әміре — бәрі де қазақ совет сахнасының бірінші қарлығаштары болатын. Көргендердің айтуы бойынша олар қойған спектакльдер де, концерттер де аншлапта өтеді екен.

1927 жылы Майн өзені бойындағы Франкфуртта СССР халықтарының концертті болатын болып, оған Әміре тағы шақыртылады. Мұнда да Әміре үлкен творчестволық табысқа ие болады, әншілік өнердің шырқау биігінен көрінеді. Әміре арқылы қазақтың халық әндері енді Европа континентіне тарайды. Қазақ халқының ән байлығын шетелге таныстыруда Әміре қазақ әншілерінің ішінде тұңғыш пионері болады.

Қазақстан орталығы Алматыға көшкенде Әміре де театрмен бірге келді. Мұнда көптеген рольдерде ойнады. 1934 жылы музыкалық театр құрылғанда Әмірені театр труппасының қатарында көрдік. «Айман — Шолпан» пьесасында Әміре Жарастың ролін естен кетпестей етіп ойнады. Бұл кездерде ол сахнаға әбден кәнігі болып алған-ды. Көрүші жұрт Әміренің әні мен ойынын бірдей бағалайтын. Өйткені Әміре Арқаның ән байлығын меңгерген, Біржанның, Ақанның, Жаяу Мұсаның, Абайдың не бір өсем әндерін жеріне жеткізе орындайтын. 1934 жылдың күзінде Қазақстан Халық Ағарту комиссариатының үйінде Әміре, Темірболат, Манарбек, Қуан, Жүсіпбек, Ғарифолла тағы басқа әншілер жиналып, алдағы уақытта Алматыға келетін граммофон пластинкасына ән жазатын бригаданың әзірлік жұмысы туралы әңгіме болып, алдын ала тыңдау есебінде бірқатар ән тыңдадық. Сол күні Әміре аса бір бабында екен. «Екі жирен», «Әудем жер», «Қос барабан» тағы бірнеше әндер айтты. Тыңдаушылар Әміренің ол күнгі орындауына таң қалды. «Творчестволық ызаға мініп келген болу керек, бірнеше күн баптанып келген сияқты, бүгін Алматының бар ауасын тамақ «қалтасына» толтырып алған болу керек» — деген дауыстар әр жерден шығып кетті. Қазақстанның әр түкпірінің әнін тыңдап, енді-енді дәмін алып келе жатқан мен сияқтыларға бұл күн тарихи бір оқиға болды. Қоңыр дауысты, баппен айтатын Темірболат, салған жерден енді аспанға көтеріп кететін Қуан, әр нотасынан сахараның үні естілетін Манарбек, әнді еркелетіп, уілдетіп жіберетін Жүсіпбек, жоғарылаған сайын дауысы аңқи беретін Ғарифолла осылардың бәрінің де қайталанбас орындаушылық өнерлеріне тиісті бағасын бере отырғанда да ол күнгі Әміре бір төбе болып тұрды. Бақсақ, ол — әншінің соңғы қоштасу үндері болып шықты. Көп ұзамай сол күзде Әміре қайтыс болды. Үлкен өкініші сол — оның үні грампластинкаға жазылмай қалды.

Әміре әндерін машығына келтіріп орындайтындар: Жү-

сіпбек, Манарбек. Олар Әміренің репертуарын көздерінің қарашығындай сақтап, орындап жүр. Әміренің аты да, әні де өлмейді.

Қазақтың талантты жазушысының бірі Қайнекей Жармағамбетов осыдан бірнеше жыл бұрын Әміре атты повесть жазды. Жазушы онда совет сахнасының көркі болған, қазақ музыкасын әлемге танытқан әншінің образын берген. Соңғы кездерде біздің жазушыларымыздың осындай шығармаларға назар аударуы қуанарлық нәрсе. Сәуірбектің «Динасы», Хамиттің «Құрманғазысы», Н. Ановтың «Ән қанаты» бұл жолдағы игі қадамдар. Енді музыка зерттеушілерімізден халық Әміре, Қосымжан, Қали және басқа советтік Қазақстанның музыка мәдениетіне үлкен еңбек сіңірген адамдары туралы үлкен-үлкен монографиялар жазуларын күтеді. Сонымен қатар қаламы өткір, музыканы жақсы көретін жазушыларымыз, ақындарымыз, әнші-күйшілердің өмірлерін үлкен шығармаларға арқау етіп қағазға түсірсе, нұр үстіне нұр болар еді.

Әміре жасайды, ол жасауға тиіс.

ДОС ТУРАЛЫ ЛЕБІЗ

(Латиф Хамидидің туғанына — алпыс жыл)

Композитор Латиф Хамидидің есею кезі Ұлы Октябрьдің нұр шұғыласына кездесті. Кәтта Қорғанда ашылған музыка мектебі Латифтің музыка сауатынан көзін ашса, жиырма-сыншы жылдардың ортасында Ташкентте болған Татар халық ағарту институты оған педагогтік білім берді. Латифтің одан кейін Москваның музыкалық техникумында оқуы, орыстың белгілі композиторларынан сабақ алуы — болашағына зор әсер етті, творчестволық жолының ашылуына себепкер болды. 1933 жылы Латиф Хамиди Қазақстанның орталығы Алматыға ауысады.

Арада кездескен бір-екі жыл үзілісті қоспағанның өзінде де, Латиф табаны күректей отыз екі жыл қазақ совет музыка өнерінің бірінші құрылысшылары қатарында келеді. Осы жылдар ішінде Латиф араласпаған республиканың музыкалық істері аз. Ол баста қазақтың драма театрында әрі композитор, әрі музыкалық басшы, дирижер болды, қазақтың көптеген ән-күйлерін жинап, нотаға түсірді. Хамиди тек астанада отырмай, сол жылдар ішінде ертеден біздің өнер ошағының бірі болып келген сауықшыл қаламыз Се-

мей театрының музыкалық жағынан көтерілуіне аянбай ат салысты. Сол жылдардың өзінде біраз өмірлік, музыкалық тәжірибе алғанына қарамастан, ол білімін толықтыра түсу мақсатында Москва консерваториясының жанынан ашылған татар студиясында оқып, белгілі музыка теориясының тарланы, композитор Г. Литинскийдің тәрбиесінде болып қайтты. Ол сол жолы татардың жаңа бас көтеріп келе жатқан композиторлары Ф. Яруллин, И. Мұзафаров, С. Сайдашев, Н. Жигановпен танысты. Әсіресе, Латифтің отты поэзия иесі Мұса Жалилмен танысуы, достасуы үлкен оқиға болды. Өзінің Мұсамен кездесуі, қарым-қатысы жөнінде Латиф тамаша еңгімешілдікпен баяндайды.

Латиф жоғарыда аттары аталған татар достарымен қоштасып, 1938 жылы тағы Алматыға келеді. Композитор өзінің қызметін Құрманғазы атындағы халық аспаптары оркестрін басқарудан бастады. Ол тек дайын репертуарды оркестрге үйрететін, белгілі түсініктегі дирижер болған жоқ. Өзі сол репертуарды жасаушы, өзі оркестр мүшелерінің музыка сауатын көтеруші болды. Оның үстіне әр кезде де адамға деген мейірімі кең, қолынан келсе басқаға жақсылық қана ойлайтын Латиф, музыкадан көзін жаңа ғана ашып келе жатқан шағын топтың ішінен болашақ творчестволық қабілет иелерін іздеді. Оркестрдің талантты музыканттарына композиторлық білім үйретіп, олардың бірін-саран шығармалары болса, өңдеп, орындатып, қызметтен тыс уақытының бәрін музыкалық тәрбие жұмысына арнады. Латифтің сол еңбегінің нәтижесінде оркестрдің Жаппас Қаламбаев, Мәлік Жаппасбаев, Ғабдұлман Матов, Жан Байболатов, Смағұл Көшекбаев, Мұхамбет Елемесов сияқты мүшелерінің тым тәуір әндік, аспаптық шығармалары туып қалды. Ал, Смағұл Көшекбаев болса, ол Латифтің және С. Шабельскийдің арқасында «Сейтек» атты бір әктілі музыкалық пьеса жарыққа шығарып, филармония сахнасына қойдырды (ол кезде филармонияда концерттің екінші бөлімі орнына бір әқтылы музыкалық пьеса, не балет сахнасы қойылатын.— А. Ж.). 1938—40 жылдар арасында Латиф оркестрге қазақтың ән-күйлерін өңдеп, түсірумен қатар, совет композиторларының, орыс, батыс классиктерінің музыкалық шығармаларын түсірді. Ұлы Отан соғысы кездерінде Латиф бұрынғыдан да жігер-қайратын арттырады. Ол майданға аттанған ер азаматтар орнына алынған қыздар тобын тез «бір қараға» жеткізу жолында күн-түн демей

еңбектенді. Осы кездегі Құрманғазы атындағы өнер институтының халық аспаптары кафедрасының доценттері Фати-ма Балғаева, Құбыш Мұхитов, Хабидолла Тастанов, тағы басқалары бірінші рет музыкалық көздерін Латифтің филармонияның суық вестибюлінде өткізген сабақтары арқылы ашты.

1942 жылдың басында Латиф екеуміз үлкен бір музыкалық шығарманы қолға алсақ деген талапқа мініп, сол бойы опера театрына бардық. Бірақ, онда отырған кейбір басшылар бізді менсінбей, дұрыс сөйлесе қоймады. «Сіздер, — деді олар, — әуелі мына өздеріңіз сияқты шағындау бір шығарма алғандарыңыз жөн болар». Театр басшыларының бізге бұлай деуінің себебі — біз оларға «Абай» атты опера жазамыз дегенбіз. Бірақ, қазақтың: «Жығылсаң, нардан жығыл» деген мақалына бағып, біз қояр да қоймай «Абайды» жазатын болдық. Латифтің шын мәнісінде творчестволық адам екендігі осы жерде көрінді. Опера сияқты кең желілі шығарма жазу бірнеше жылдарға созылған баянды ілтипатты керек етеді. Оны жазу үстінде не бір жағдайлар кезігеді. Соған қарамастан біз біріміз бірімізді «толықтырып», «екі жарты, бір бүтін» болып операны аяқтап шықтық. Айта кетерлік бір жай — операның бірінші картинасын бітіріп, өзімізше соғыс кезіндегі «шағын қарнымызға» сыймай, қалаға келіп, опера жөнінде біраз асқарды асқан үлкен музыка беделіне келіп жүгіндік. Әлгі үлкен музыка беделі біздің қадамымыздан пайдаға асарлық дән таппады, театр үйінен ерте заманның жер жыртудан шаршап қайтқан қарақалпақ диқаншыларындай қажып шықтық. Біздің бақытымызға сол арада Күләш пен Ришат кездесіп, қайтадан тыңдап, Ажардың ариозасы мен Абайдың «Қай талқы» деп басталатын ариясын айтып көріп, бізді мақтады. Бұл жайды ұзақ әңгімелеп, оқушы уақытын алып отырғаным, творчестволық жолда тек операны бірге жазысушы ғана емес, адал ақылшының да ролі үлкен болады. Бір жағынан, біздің тенор, сопрано, баритон, бас болып айтып, әбден «шатасқан» дауысымызды қосып жазған ән-арияларымызды Күләш, Ришат сияқты жоғары мәністегі әншілердің айтып беруінен туған қуанышты ойлар, екіншіден, «бізден бірдеме шығады екен» деген сезімнің орналасуы «Абай» операсының жарық дүниеге келуіне бір де бір себеп болды. Оның үстіне әдебиетіміздің, мәдениетіміздің алыбы Мұханның бізге жиі-жиі келіп, қалжың-шынын араластырып

айтқан ақыл, нұсқаулары Абайдың «ән әруағын» үнемі қызырдай қолдап отырды десек артық болмайды. Әттең, анданда «Абайды» көру үстінде, сезім дүниеңнің бір талын қалдырмай жұмсап, азаппен шығарған кейбір музыкалық номерлеріңді қабілеті нашар әншілер жұтап шыққан малдың сирағындай сидитып бергенде, кең дүние тарылып қоя беретін кездер де болды...

Біз Латифпен «Телеген Тоқтаровты» жаздық. Жаңа тақырыпты операда тұлғалау — аса жауапты жұмыс. Бірақ, біздің бейбіт еңбегіміз үшін, творчестволық ісіміздің гүлденуі үшін қыршын жасын қиған ер азаматқа қолдан келген музыкалық ескерткіш жасауды жөн деп білдік. Әр кезде де өткір сезімді Латиф қадірлі Мұхаңмен сөйлескеннен кейін бұл операны жазуды біздің азаматтық борышымыз деп қарады. «Телеген Тоқтаров» солай туды.

Латиф — творчестволық шеңбері кең адам. Ол ондаған ән, хор жазды. Жеке аспапқа, оркестрге арнап ірілі-ұсақты шығармалар жазды. Көптеген драмалық пьесаларға, кинофильмдерге музыка жазды. Қ. Бекхожинның либреттосы бойынша «Жамбыл мен Айкүміс», Н. Баймұхамедовтың либреттосы бойынша «Бал бұлақ» атты бір актылы музыкалы пьесалар жазды. Осыдан біраз жыл бұрын бастаған, Х. Ерғалиев пен Ш. Хұсайыновтың либреттосы бойынша аяқтауға жақын жүрген «Жамбыл» атты операсы бар.

Латиф музыкалық ағарту жұмысына әр кезде де ат салысып келеді. Оның Б. Ғизатовпен бірігіп жазған «Домбыра мектебі» үш рет басылды. Осы оқулық бойынша көптеген жастар музыка сауатын ашып, домбыраны нотамен ойнауды меңгерді. Латиф өзінің оригиналдық ән, хорларының және өзі өңдеп фортепиано сүйемелімен, хормен орындауға икемдеген халық әндерінің бірнеше үлкен жинақтарын бастырып шығарды.

Ұлы орыс композиторы П. Чайковский өзінің музыкасын неғұрлым көп адам тыңдаса екен деп арман еткен. Ұлы суреткердің ол арманы орындалды. Шынында да творчество адамының арманы — шығармаларының халық арасына кең жайылуы. Басқа шығармаларын былай қойғанда, Латифтің тек «Қазақ вальсінің» өзі біздің планетаны тегіс айналып шықты. Композиторға одан артық не бақыт керек! Ал, күнбе-күн Латиф шығармалары радиодан, телевидениеден, концерт, эстрада сахналарынан үзбестен беріліп тұрғанын және композитордың өмірі жайлы арнайы кітапша

шыққансын, біз шығарма санауды артық көрдік. Достық тілек — көп жасаңыз, Латиф. Шығармаларыңыз жер шарын айнала берсін.

ШАТТЫҚ ЖЫРЫ

Әні мен күйі өмірінің ажырамас мазмұнды бір жарқын беті болып келген қазақ халқы, Ұлы Октябрь тудырған жаңа дүниенің есігін де өлеңмен ашты. Қазақтың халық композиторлары революцияның бірінші күндерінен бастап өздерінің ықыластарын, көзқарастарын шырқалған әні, шалқыған күйі арқылы білдірді. Қазақ аулында болып өткен советтік шаралардың қай-қайсылары болса да халық искусствосында үнемі көрініп отырды. Азамат соғысы, шаруашылықты қайта құру кезеңі, колхоздар ұйымдастырылған шақ, бесжылдықтар — осылардың бәрі де ақынның өлеңінде, халық өнерпазының әні мен күйінде белгіленіп отырды. Өнерпаздық үйірмелер жаңа тақырыпқа спектакльдер қойып, жаңа өмірге қарсы шыққан ескілік қалдықтарын уытты әжуа, тақпақ-мысқылдарымен әшкерелеп, бір дауысты болса да жаңа уақыттың лебін сездіретін хорлар ұйымдастырып, біріндеген жаңа ән-күй жарыққа шығып, социалистік искусствоның ұшқындары айқын көріне бастады. Жиырмамыншы жылдардың орта кезіндегі Әміренің шетелде қазақ әндерін айтып, Сейтектің ауыл шаруашылық көрмесінде күй тартып, Затаевичтің ұлы еңбегі арқылы қазақ халқының бай музыка қазынасының жер шарына тарауы айта қалғандай бұрын-соңды қазақ тарихында болмаған көрініс еді. Ал сол жиырмамыншы жылдардың ортасынан ауған кезде қазақта бірінші рет профессионал театр құрылғанда, бұл қазақ совет өнерінің ұлы мерекесі болды. Халық тудырған не бір қилы таланттар театр айналасына топталды, қазақтың ардагер жазушылары театрдың репертуарын жасауға қаламдарын алып, білек сыбана кірісті. Профессионалдық искусствоның іргесі қаланды. Бұрынғыдай сөзін де, музыкасын да өзі шығарып, орындаушысы да өзі болып келген дәуірден көшіп, искусствоға профессионалдық еңбек бөлісу кезеңі келді. Мәдениеттің көтерілуі үшін бұл бірінші жағдай болды. Ұлы партиямыздың жол басылығы арқасында қазақ елі өзінің бұрынғы мол өнер байлығын жаңа жағдайда дамытуға мүмкіншілік алды. Бұл саладағы істер күн санап сара жолмен ілгері қарай жүре бастады.

Отызыншы жылдардың бас кезінен республикамызда искусство мәселесі бұрынғыдан да қатты қолға алынды. Искусство салаларының білім беретін оқу орындары ашылды. Өзімізде жоқ оқу орындарының ашылуын күтіп отырмай Москва, Ленинград сияқты мәдени орталықтардағы театр, музыка жоғары мектептерінің жанынан қазақ студиялары ашылып, оған ондаған қазақ балалары жіберілді. Алматыда музыка театры, халық аспаптары оркестрі, филармония ұйымдастырылды. Бұлардың бәрі де қазақтың социалистік искусствосының өсуіне үлкен әсерлерін тигізді. Аз ғана жылдар ішінде өскелең искусствомыздың алға кеткені сонша, 1936 жылы Москвада қазақ өнерінің декадасы өткізілді. Ол партиямыздың ұлт саясатының мерекесі болды. Бір кезде «ай қораланса арысыңды сайла» деп көшпелі өмір кешкен қазақ елі, енді қоныстанып, байсалды мемлекет болып, экономикасы социалистік негізде дамып, мәдениеті мен искусствосы жаңа жолмен өсе бастады. Қазақ әдебиетінде драматургия жанры етек алып, біздің театрларымыз не бір шебер жазылған пьесаларды қоя бастады. Ұлы Отан соғысы кезінде де қазақ искусствосы өзінің алға қарай қадам басу ісін бір минут та тоқтатқан жоқ. Бір жағынан өнерлерін ербіте отыра қазақ искусствосының қайраткерлері майдандағы жауынгерлер мен тылдағы еңбек иелерінің жетістіктерін көрсетіп, оларға рухани азық берумен болды. Сол сұрапыл соғыс кезінде де ондаған көркем шығармалар туды, бұлардың негізгі арқауы Отанды сүю, жауды жеңу болды. Совет Қарулы күштері, көп ұлтты бауырлас халқымыз жауды өз ордасында талқандап шыққаннан кейінгі бірінші мақсат — бейбіт өмірді сақтау, бейбіт еңбекке кесел келтірушілерге қарсы күресу тақырыбы біздің искусствомыздың барлық салаларының мақсаты болды. Бұл жөнінде де қазақ өнерінің қайраткерлері өзінің қатарларынан қалған жоқ. Бұл тақырыпта да сан алуан шығармалар жарыққа шықты. Қазақ искусствосының даңқы бұл кезеңде шет елдерге жайылды. Біздің озат шыққан искусство қайраткерлеріміз, көркем коллективтеріміз шет елдерді аралап, коммунизм құрып жатқан ұлы совет елінің даңқын көкке көтерді. Әлі күнге тәуелсіздік дәрежесіне жете алмай жатқан басқа Шығыс елдерінің алдында қазақ совет искусствосының жетістіктері біздің ұлы партиямыздың ұлттар мәдениетін көтерудегі жолбасшылық істерінің лениндік ұлт саясаты жеңісінің тамаша көрінісі болды. Мұның өзі Ұлы Октябрь,

Коммунистік партиясының жұмыстарының жемісі екендігін бүкіл әлем білді.

Қазақ искусство қызметкерлерінің алдына КПСС жиырма-жылдық съезінің тарихи шешімдері үлкен мәселелер қойды. Бұл съезден кейін жалпы мәдениет майданының қайраткерлері үлкен қарқынмен қызметке кірісті. Республиканың искусство майданы бұрынғыдан да қызықтасты. Неше түрлі дін, надандық сияқты кеселдердің әсерінен қазақтың халық искусствосында өзінің тарихи орнын таба алмаған сурет өнері де советтік дәуірде қарыштап алға басты. Ұлы социалистік құрылыстың, тың және тыңайған жерлерді игеру жұмысының, мәдениет салаларының тақырыбына біздің суретшілеріміз көптеген жоғары сапалы еңбектер жазды. Олардың полотнолары ұлы астанамыз Москвада және одан басқа жерлерде кеңінен танылды. Қазақ халқының даңқты адамдарының тұлғалары бейнеленіп, пьесаларымызда совет адамдарының ерлік істері, олардың адамгершілік, рухани жақтары көрсетілді. Бұл жөнінде де біз бүгін ауызымызды толтырып айтарлықтай жетістіктеріміз бар.

Ұлы Октябрьдің қырық жылдығын мерекелей отыра советтік Қазақстанның искусство қайраткерлері өздерінің алдында тұрған талай-талай ұлы міндеттерді орындау керектігін ұмытпайды. Біз табысқа мастанатын ел емеспіз. Біз ілгеріден ілгері жүре беруге талпынатын елміз. Алдымыздағы жылда Қазақстанның искусство майданында тағы бір тарихи кезең тұр. Ол — Москвада болатын қазақ өнері мен әдебиетінің онкүндігі. Осы кезде бұл екі саладағы қызметкерлер барынша аянбай сол мерекеге дайындық жұмыстарын жүргізіп жатыр. Бірақ дайындықтың көптеген мұқтаждары аса бір ұқыптылықты тілейді. Онкүндікте көрсетілетін спектакльдер, концерттер, сурет көрмелері, кітаптар — бәрі дерлік тиісті салада, тиісті дәрежеде болулары керек. Бұл — үлкен қажыр-қайратпен еңбек етуді талап ететін жауапты да абыройлы іс. Бізді жеңістен жеңіске жеткізіп келе жатқан ұлы партиямыздың алдындағы біздің үлкен борышымыз — сол онкүндікті ойдағыдай өткізу болу керек. Қазақ өнері мен әдебиет майданында еңбек етіп келе жатқан қайраткерлеріміздің бұл міндетті жоғары сатыда атқарып, тағы да бір үлкен табысқа ие болуға барлық жағдайлары бар. Ол жағдай — біздің социалистік құрылысымыздың өзінің негізінде, ол жағдай осы мерекелене отырған Октябрь жемісінің өзінің ішінде, ол жағдай біздің халықтың ежелден дәстүріне енген

ерлігінде, ол жағдай — жер жүзінде бейбітшілік орнату мақсатындағы күрестің ең алдыңғы сапында келе жатқан біздің мемлекетімізде, ол жағдай — Ұлы Октябрь революциясын жарыққа шығаруда, жеңіп шығуда үнемі жолбасшылық етіп келген және алдағы уақыттарда совет елін жеңістерге жеткізе беретін, социализм тілектестерінің жүрегінің оты, жауларымыздың үрейін ұшыратын алып күш — Ұлы Коммунистік партияда.

ҰЛЫ ОТАН СОҒЫСЫ (1941—1945) КЕЗЕҢІНДЕГІ ҚАЗАҚ МУЗЫКАСЫ

Ұлы Отан соғысының ауыр жылдарында да Қазақстанның музыка өнерінің дамуында толас болған жоқ. Соғыс жылдарында Алматы қаласына көшіп келген Москва және Ленинградтың көркем фильм студияларымен бірге көрнекті өнер қайраткерлері де келді. Олар республикамыздағы музыка мен көркемөнердің дамуына айтарлықтай үлес қосты. Әсіресе, Ю. Завадский сияқты көрнекті өнер қайраткерлері басқаратын Моссовет театрының Алматыға келуі астаналық театр өнерінің дамуына үлкен ықпал жасады. Қазақтың академиялық драма театрында В. Шекспирдің «Асауға тұсау» комедиясының қойылуы (қоюшылар О. Пыжова мен Б. Бибиков) қазақ театрының тарихындағы үлкен бір құбылыс болды. Одақтағы аты әлемге әйгілі екі киностудияның белгілі қайраткерлері С. Эйзенштейн және Г. Рошальмен кездесу, осы киностудиялардың артистерімен қоян-қолтық араласып, ақыл-кеңестер алып отыру Қазақстанның жас кинематографтары үшін үлкен мектеп болды. Сондай-ақ, Қазақтың Абай атындағы мемлекеттік опера және балет театрының балет бөлімінің артистері дәуіріміздің атақты бишісі Галина Улановамен байланыс жасап тұрды.

Алматыға атақты композитор С. Прокофьевтің келуі — республиканың музыка өміріндегі елеулі оқиға болды. Ол Қазақстан Композиторлар одағының ісіне тікелей араласып, жас ұлт кадрларына ақыл-кеңестерін айтып отырды. Қазақтың халықтық музыкасын негізге ала отырып «Хан Бузай» атты комедиялық опера жазу үстінде болды. Бірақ бұл опера аяқталмай қалды. Соғыс жылдары Алматы қаласына Киевтің опера театры да көшіп келген еді. Ол театрдың репертуарында советтік авторлардың шығармаларымен қатар шет елдік авторлардың да шығармалары болатын. Бұл театрмен

бірге атақты пианистер Э. Гилельс, Р. Тамаркина, Г. Гинзбургтер мен атақты әнші Л. Александровскаялар келді.

Ол кездегі дирижерлер В. Пирадов пен Л. Шаргородскийдің басқаруындағы опера театрының симфониялық оркестрі қойған концерттерге тыңдаушылар өте көп жиналатын еді. Ол концерттерде орыстың және Батыстың классикалық музыкаларымен қатар советтік композиторлар мен қазақстандық композиторлардың да төл шығармалары орындалып отырды.

1942 жылы Л. Ауэрдың шәкірті И. Лесман ішекті аспаптар квартетін ұйымдастырып, Алматының концерт залдары мен жұмысшы клубтарында, әскери бөлімшелер алдында өз өнерлерін көрсете бастады. Сөйтіп бұл квартеттің ұйымдастырылуы қазақтың камералық-аспаптық музыкасының тууына жағдай жасады. Бұл жылдардағы музыкалық өмірімізде болған үлкен оқиғалардың бірі — Фрунзе (1942) мен Ташкент (1944) қалаларында өткен Орта Азия мен Қазақстан музыка өнерінің онкүндіктері болды. Бұл онкүндіктерде А. Жұбанов басқаратын қазақтың Құрманғазы атындағы ұлт аспаптар оркестрі мен СССР халық артисі К. Байсейітова және Р. Абдуллин мен Э. Үмбетбаевтар орындаған «Абай» операсынан берілген үзінділер өте жоғары бағаланды. Дирижер В. Пирадов басқарған Ташкенттің симфониялық оркестрі өз концерттерінде Е. Брусиловскийдің «Сарыарқа» атты симфониялық сюитасы мен М. Төлебаевтың «Қобыланды» атты симфониялық увертюрасын халыққа таныстырды. М. Төлебаевтың скрипкаға арнап жазылған поэмасы да В. Пикайзеннің орындауында ойналды. Бұл сапарда атақты домбырашы Дина Нұрпейісова да арнайы құрметке ие болды. Ол туралы белгілі музыка маманы А. Островский: «Онкүндік кезінде көрсетілгендердің ішінде құйрықты жұлдыздай жарқ еткен халық таланты, Құрманғазының шәкірті, 80 жастағы Қазақстанның атақты домбырашысы Дина Нұрпейісоваға ешкім тең келе алған жоқ. Оның аяқ астынан шығарып тартқан суырып салма күйлері тыңдаушыларды тәнті етті»¹, — деп жазды.

Ташкентте болған онкүндік Қазақстан композиторлары мен орындаушыларының біраз өсіп қалғандықтарын аңғартты. Қазақтың Құрманғазы атындағы ұлт аспаптар оркестрі

¹ Пути развития узбекской музыки. Сб. статей под редакцией проф. С. П. Гинзбурга. Л.— М., 1946, с. 197.

мен республиканың халық артистері Шара мен Жамал Омарава басқарған СССР халықтарының әндері мен билерінің ансамблі ташкенттіктерді риза етті. Бұл коллектив пен опера театрының артистері майданға барып та өнер көрсетіп қайтты.

1939 жылы ұйымдастырылған Қазақстан Композиторлар одағы Москва консерваториясында оқып жүрген бірнеше жас музыканттарды 1941 жылы мүшелікке қабылдады.

Ұлы Отан соғысы басталған кезде Рамазан Елебаев, Мәлік Жаппасбаев, Смағұл Көшекбаев, Әли Базанов, Д. Мацуцин, Владимир Поливанов, Ғабдұлман Матов сияқты композиторларымыз қаламдарын қаруға айырбастап, майданға аттанды.

Ұлы Отан соғысы жылдары музыкатану ғылымы да өз жұмысын тоқтатқан жоқ. «Қазақстанның музыка өнері» атты мақалалар жинағы мен 1942 жылдың аяғында А. Қ. Жұбановтың «XIX ғасыр мен XX ғасырдың басындағы қазақтың халық композиторлары» атты кітабы шықты. Бұл кітап қазақ әншілері мен музыканттарының өмірі мен творчествосы туралы тұңғыш жүйелі мәлімет берген өте құнды еңбек болды. Сондықтан да бұл кітап әлі күнге дейін өз құндылығын жойған жоқ.

Бұл жылдары музыка маманы А. О. Алексеевтің Алматыға келуінің қазақтың музыкатану ғылымын дамытуға көп пайдасы тиді. Ол өзінің домбыра музыкасы (соғыстан кейін «Советская музыка» журналында жарияланды) жөнінде жазған мақаласында қазақ аспаптарының әлі күнге дейін белгісіз болып келе жатқан кейбір теориялық сырларына тоқталады. Белгілі музыка маманы, профессор В. М. Беляев А. Қ. Жұбановтың кітабын шығаруға көмектесе, музыка мамандары П. Гурьевич пен Н. Михайловтар қазақ музыкасы мен Қазақстанның музыкалық өмірі туралы республикалық баспасөзде мақалалар жазып, халық арасында лекциялар оқып тұрды. Бұл жылдар ішінде СССР Ғылым академиясының Қазақстандағы филиалының Президиумы жанынан өнертану секторы ашылды. Ол секторда музыка, театр және қолөнер бөлімдері құрылып, олар республика өнерінің дамуы жөнінде ғылыми-зерттеу жұмыстарын жүргізетін маман кадрларды жинақтай бастады. Соғыстың ауыр жылдарының қиыншылықтарына қарамастан республиканың өзінде жоғары білімді маман кадрлар дайындау мақсатында 1944 жылы Қазақстан орталығы Алматы қаласында тұңғыш

жоғары көркем оқу орны консерватория ашылды. Алғашқы кезде консерваториядағы педагогтік жұмысты Алматыға арнайы шақырылып алынған, тәжірибелі мамандар жүргізді. Мұның өзі Совет Одағын мекендейтін халықтардың өзара достық көмегінің айқын айғағы сияқты болды. Кейіннен сол консерваторияның өзін бітірген талантты ұлт кадрлары шыға бастады. Олардың бірқатары таза творчестволық жұмыспен айналысса, бірқатары педагогтік жұмысқа пайдаланылды.

Соғыс жылдары совет халықтарының майдандағы ерлігі мен тылдағы еселі еңбегін жыр еткен әндер аз болған жоқ. Сондай әндердің бірі композитор Р. Елебаевтың «Жас қазақ» әні. Ол — 1941 жылы Москва түбінде ерлікпен қаза тапқан Совет Одағының Батыры Төлеген Тоқтаровқа арналған реквием.

«Жас қазақ» — қайғылылығы халықтық эпикалық сарынмен ұштасып жатқан кең тынысты ән. Әннің сөзсіз айтылатын қайырмасы да ән кеудесінде айтылатын негізгі ойды толықтырып, ән мелодиясына үн береді. Әнде сұрапыл соғыс бейнесі жақсы көрінген. Сондықтан да болар Ұлы Отан соғысы туралы жазылған Қазақстан композиторларының шығармаларында бұл ән мелодиясы пәтәтә есебінде жиі пайдаланылып отырады. Әннің сөзін жазған Ғ. Мұстафин.

Қар жамылған кең дала қанға бөгіп,
Күрлдейді сұр аспан өлім төгіп,
Жас қазақ мұрттай ұшты уралап,
Жанын қиып кете алмай жас өмірден,
Асқақтаған арманға өрмелеумен
Жас қазақ, жатты көзі от жайнап,
Сол бетінде жан берді, ол тұрмайды,
Ары үшін елімнің боп құрбаны,
Жас қазақ, атылды оқтай көре сап,
Ел қорғаған майданда жас арыстан,
Төлегендей артыңа қалдыр дастан,
Жас қазақ, жатты жауын жаныштап.

Ұлы Отан соғысы тақырыбы Р. Елебаевтан басқа да бірқатар Қазақстан композиторларының шығармаларына арқау болды. Композитор М. Төлебаевтың марш тектес «Соқ, барабан» әні мен лирикалық «Тос мені, тос», «Кестелі ормалы», А. Жұбановтың «Серт» және «Майданнан хат» әндері, Б. Г. Ерзаковичтің «Майдан жыры» мен Л. Хамидидің Совет Одағының Батыры М. Ғабдуллинге арнаған әндері,

А. Гурьевичтің В. Лебедев-Кумачтың сөзіне жазған «Партизан әндері» осының кепілі.

Бұл жылдары профессионал композиторлардан халық композиторлары да қалысқан жоқ. Әнші-ақын Кенен Әзірбаевтың «Біздің Отан жеңеді» әні, сондай-ақ халық композиторы Қ. Бабақовтың «Отан үшін» әні де осы жылдардың жемісі болатын. Әсіресе, Қ. Бабақовтың бұл әнінің сыртқы формасы қызық-ақ. Ән ері мен әйелінің диалогы түрінде жазылған.

ОТАН ҮШІН

Ері:

Сүйген жар, жан жолдасым, қош аман
бол,
Белгісі сүйгендіктің алысқан қол.
Қажыма, қайда жүрсен қасыңдамын,
Халық үшін, Отан үшін аттанған жол.

Жары:

Жан жарым, жан жолдасым сен де аман
бол,
Белгісі берген серттің алысқан қол.
Батыр бол, қайтпас қайсар, жеңіп шығар,
Жау жүрек жауынгерден тілегім сол,—

дейді. Сондай-ақ қарт домбырашы Д. Нұрпейісованың «Ана бұйрығы» атты күйі де майданда жүрген совет жауынгерлерінің сүйіп тыңдайтын шығармасына айналды.

Соғыс жылдары жарық көрген симфониялық шығармалардың бірі Е. Г. Брусиловскийдің «Сарыарқа» (1943) сюитасы. Симфониялық сюитаның бірінші бөлімінде қазақ халқының Ұлы Октябрьге дейінгі ауыр тұрмысы көрінеді. Композитор бірінші бөлімінің өзегі етіп халық күйі «Ақсақ құланды» алады. Аң аулап жүргенде құлан таптап өлтірген Жошы ханның ұлын естіртуге арналған қайғылы күй Ұлы Октябрьге дейінгі қазақ халқының ауыр тұрмысын музыка тілімен жақсы бейнелейді. Симфонияның екінші бөлімінің өзегі етіліп халық мерекесіне арналған Құрманғазының күйі «Балбырауын» алынған. Ал, симфонияның үшінші бөлімі мұңды «Ақтолғай» әнінің сазына құрылған. Шығарманың қорытындысында совет халықтарының неміс-фашист

басқыншыларын сөзсіз жеңетіндігіне сезім білдірген көңілді, шатты музыка ойналады. Композитор осылайша симфонияның әр бөлімінде әртүрлі характердегі халықтық-аспаптық туындыларды шеберлікпен пайдалана отырып, дәуір тынысын танытатын тұтас тұлғалы симфониялық сюита жасаған. Сондай-ақ осы жылдары шыққан Е. Г. Брусиловскийдің «Жалғыз қайың» (1942), А. Қ. Жұбановтың «Абай» атты симфониялық шығармаларында «Мыңмен жалғыз алысқан» ардагер ақын Абай образы мен оның ішкі жан дүниесі суреттеледі.

Отызыншы жылдардың ортасынан бастап өз творчествосында Қазақстан өмірін молынан қамтып келе жатқан композиторлардың бірі — В. Великанов. Ол 1942 жылы жыр алыбы Жамбыл поэзиясы негізінде «Ленинградтық өрендерім» атты вокальдық-симфониялық шығарма жазып бітірді. Онда композитор екі ғасырдың куәсі болған қазақтың қарт ақыны Жамбыл Жабаевтың толғау образын жасады. Осы жылдары жазылған композитор М. Төлебаевтың оркестрдің қостауымен скрипкада ойнауға арнап жазған лирикалық поэмасы да (1942) көлемі жағынан шағын болғанымен өзінің ырғақты музыкалық саз үнділігі мен ұлттық бояуы және профессионалды шеберлігі жағынан соғыс жылдары сәтті жазылған алдыңғы шығармалардың бірі болды.

Қазақстанның қарт композиторы С. Шабельскийдің фортепьяноға жазған екі триосы (1944 және 1945 жылдары жазылған) мен Е. Брусиловскийдің ішекті аспаптар квартетіне арнап қазақ тақырыбына жазған сюитасы да, А. Қ. Жұбановтың фортепьяноға арналған қазақ және тәжік билері де осы кезде туған еді.

Осы жылдары Алматыға эвакуациямен келген композиторлардың ішінде де қазақ тақырыбына қалам тартқандары болды. Композитор Ю. Бирюков фортепьяноға арнап қазақ тақырыбында рапсодия жазса, С. Туликов «Қыз Ақжелең», «Қамбар», «Жез киік» сияқты қазақ күйлерін фортепьяноға лайықтап, өңдеп берді. Әрине, бұл күйлердің өңделуінде кемшіліктер де болды. Композитор көп жағдайда қазақтың фольклорлық материалын терең білмегендіктен де кейбір мелодияларды профессионалды тұрғыда әрі қарай дамытып, өрбітіп алып кете алмады. Сонысына қарамастан композитор С. Туликовтың бұл бастамасы оның келесі шығармасының сәтті шығуына жағдай жасады. Композитордың ондай шығармасы деп қазақтың алғашқы әскери комиссары Аман-

келді Имановқа арнап жазған «Атты әскер маршын» атауға болар еді.

Онда композитор халық батыры Аманкелді бейнесін музыка тілімен шебер жетістіріп бере білген.

Қазақстан тақырыбына жазылған осындай шығармалардың қатарында М. Скорульскийдің Абай тақырыбына жазған бір бөлімді квинтетін, қазақ мелодиясының өлшемдері мен ырғақтылығын дамытуы аса ойдағыдай болмаса да қазақтың халықтық аспаптар оркестрінің репертуарынан түспей келе жатқан З. Компанецтің қазақ тақырыбындағы рапсодиясын атауға болады.

Бұл жылдар ішінде қазақ опера жанрына да тың туындылар келіп қосылды. 1942 жылдың 7 ноябрінде Ұлы Октябрьдің 25 жылдық мерекесіне арналып, Ұжы Отан соғысы тақырыбына жазылған Е. Г. Брусиловскийдің «Гвардия алға» операсы қойылды. Операда композитордың халықтық интонацияны опералық қалыпқа келтіру үшін біраз еңбектенгені көрінеді. Операның бас кейіпкері Қайраттың² бірінші актыда тост көтеру кезінде айтқан ариясы бүкіл операның өзегі. Операның музыкалық тілінде ала-құлалық та жоқ емес. Сонысына қарамастан Е. Г. Брусиловскийдің «Гвардия алға» операсы халықты патриотизмге шақыруы мен майдан өмірін көрсетуі жағынан үлгі болар жақтары мол опера болып табылады.

1945 жылы Е. Брусиловский мен М. Төлебаевтың Қазақстандағы Азамат соғысының батыры Аманкелді Имановқа арналған «Аманкелді» операсы қойылды. Бұл операны да көрермендер қауымы жылы қарсы алғанмен операның халықтық музыкадан қашықтығы, операдағы драмалық шиеленістің аздығы, оркестрге түсіру кезіндегі асығыстық пен құла төбелдік көрініп тұрды. Сол себепті бұл опера да көп тұрақтай алмай, репертуардан шығып қалды.

Соғыс жылдары жазылған қазақ операларының ішіндегі шоқтығы биігі А. Қ. Жұбанов пен Л. А. Хамидидің «Абай» (1944) операсы. Бұл ұлт композиторларының қолынан шыққан тұңғыш қазақ операсы болатын. Операның либреттосын

² Либреттоның қысқаша мазмұны мынадай: Алдыңғы қатарлы еңбеккер Ажар үлкен ұлы Қайраттың оқу бітіруіне арнап той жасап жатады. Сол той үстінде неміс-фашистерінің Совет Одағына қарақшылықпен шабуыл жасағаны туралы хабар естіледі. Қайрат, қалыңдығы және інісі Тастан үшеуі майданға аттанады. Олар сонда жүріп ерлікпен қаза табады.

заманамыздың ұлы жазушысы М. О. Әуезов жазды³. Қазақтың «Қыз Жібек», «Жалбыр», «Ер Тарғын» сияқты алғашқы операларының бәрі де халық әндері мен күйлерінің негізінде жазылып, тыңдаушылар мен көрермендер көңілінен шыққан болатын. Ал, «Абай» операсында халық музыкалық материалы мүлдем басқаша пайдаланылған. Мұнда бұрынғы операдағылардай «Әннен кейін ән» емес, профессионалдық опералық өнердің формалары: ариялар, речитативтер, ансамбль мен хорлар — әрқайсысы өз орнында, қаз қалпында сақталып отырған. Сонымен қатар опера музыкасы ұлттық бояуын да жоймай, музыка тілі көпшілік үшін түсінікті ұлттық интонацияға толы болып шыққан. Сөйтіп композиторлар «Абай» операсында халықтық музыкалық материалдарға сүйене, қазіргі профессионалдық музыка мәдениетінің жетістіктерін пайдалана отырып, операдағы ұлттық стиль проблемасын шешумен қатар Абайдың ән дәстүрін ілгері қарай дамытты.

ҰЛЫ КҮННІҢ ЖЕМІСІ ЖЕЛБІРЕЙ ТҮССІН

Ежелден еркіндік көксеу мен жақсылықты алдынан іздеген қазақ елі, бұдан отыз тоғыз жыл бұрын Россия еңбекшілерімен бірге ұлы революция арқылы бостандық өмірге ие болды. Он жетінші жылдың октябрі қазақ аулына күздің желді, жауынды айы болып емес, көктемдей жайма-шуақ болып келді. Совет өкіметі елдің саяси, шаруашылық жақтарын қолға алумен қатар, қазақ сияқты артта қалып қойған халықтардың мәдениетін көтеру жұмысын да қауырт жүргізді. Соғыс коммунизмінің алай-дүлей кезінің өзінде-ақ қазақ ауылдарында мектеп аша бастады. Екі ауылдың арасында кітап салған киіз боқшасын арқалап, оқуға барған қазақ балалары жаңа мәдениет дүниесінің қарлығаштары болып көрінді. Мектептерде оқу жұмысымен қатар біріндеп болса да музыка, драма үйірмелері құрылды. Оларды мұғалімдер басқарды. Әрине, айта қалғандай осы бір жаңалық

³ Либреттоға Абай өмірінің бір кезеңі негіз болған. Ақын өз өмірлерін ескі заңның сілтеуі бойынша емес, өз жүректерінің өмірі бойынша құрғысы келген Айдар мен Ажар жағында айтысқа түсіп, ескілікті көксеуші Жиренше мен Нарымбет сияқты феодалдарды жеңіп шығады. Бірақ жау жақ қастық ойлап Айдар ішегін асқа у сеуіп кетеді. Ақын өзінің шекіртінің өліміне қатты қайғырады. Опера ақынның халық күшіне сенген үлкен үмітімен аяқталады.

ескі өмірдің шырмауынан қапелімде шыға алмаған кейбіреулерге, әсіресе дін иелері — молдаларға жексұрын болып көрінді. Олар өздерінің наразылықтарын кейде ашық, кейде құпия түрде білдіріп жүрді. Ондайды сезе қойған үйірме мүшелері өздерінің сауық-кештерінің программаларына сықақ өлеңдер енгізді.

Кел қазақ кедей,
Ұйымдас жалшымен.
Байларды, молданы,
Қойдай қу қамшымен,—

деп тақпақтар айтып жүрді.

«Бұзылып кетеді» деп қыздарын оқуға бермейтіндерге қарсы да үгіт жүргізілді. Бұрынғы «Қыз емес қыздың аты қызыл бидай» деп айтылатын әннің сөзін өзгертіп:

Қыз емес қыздың аты қызыл алма,
Жаманға тең болмайтын көзің салма.
Түйеше бойға сеніп босқа қалған,
Үйренбей ғылым-өнер кейін қалма,—

деп қыз балалардың қатардан қалмауын өлең етті. Қысқасы, оқу жұмысына үлкен зер салынды. Бірнеше жыл өткеннен кейін ауыл жастарынан орта мектепке, жұмысшы факультеттеріне түсуге талаптанғандар қала аралап кетті. Мәдениет аттанасы қызды...

Бүгін жастарды оқуға үгіттеудің керегінің жоқтығы сондай, тіпті республиканың ондаған жоғары мектептерінде жоғары білім алу үшін ұмтылған қазақ жастары сансыз.

Бүгін, бір кезде жай сауаты болмаған елдің музыка сауатын ашатын жиырмадан аса мектебі, жоғары білім беретін музыка орны бар. Бұл — Октябрьдің жемісі. Ерінбей еңбек етіп, сабақты жақсы оқу арқылы Октябрьдің жеңіс туын желбіреге түселік!

Ой, арманын ғасырлар бойы музыка тілімен баяндаған қазақ халқы Совет үкіметінің бірінші жылдарында-ақ, Май мерекесінің адам баласы көктемін тұтас қамтығандай ерекше мәнін ескеріп, мейрам үніне ән қосты: «Ах-хай, майдың күні!» деп шырқады. Бұл ән енді жаратылыстың жай ғана жыл мезгілін көрсетуші емес, шын мағынасындағы халыққа келген өмір жазын суреттеді, бұл әннен жаңа бір көктем желінің хош иісі келді. Бұл ән жаңа өмір жырының басы болды. Тарихты өз қолымен жасаған халық, профессионал ком-

позитордың дүниеге келіп, жаңа ән шығаруын «күтпей», өмірімен бірге әнін де жаңалап, ұлы Ленинге, партияға, үкіметке деген өзінің шексіз ризалығын, алғысын, ықыласын ежелгі ата дәстүрі бойынша ән лебізі арқылы білдірді.

Қазақтың бұрынғы ән қорында «Жаз болса...» деген сөздермен басталатын көңілді бір ән болатын. Халық оның бұрынғы сөзін де, қайырмасын да жаңалап алған. Осы әңгіме болып отырған жиырмасыншы жылдардың басында қазақ ауылдарына неше түрлі жаңа мазмұнды, жаңа үнді әндер келе беретін. Сірә әнде қанат бары рас қой деймін! «Ленин жолы аппақ», «Қайдар жан! Байды алмаймын, сені алам!», «Гүлдер-ай», «Кел, кел-ай, кел-ай, дәурен-ай» тағы-тағы осылар сияқты әндерді киіз боқшасын сүйреткен ауылдағы оқушы қазақ балалары бір жерін дұрыс, бір жерін бұрыс айтып бара жататын. Бұл әндерден көсемнің образын, еңбекші елдің ескі феодалдық әдет-ғұрыппен күресін, жастарды өнер-білімге шақырған ұранды, халықтың жаңа қызғылық дәуренді көріп тасу суреттерін көретінсің. Бейнелеу дәрежесі талапкерлік дәрежесінде болғанымен, осы әндер қазақ халқына келген жаңа өмір жазының, қырау басқан қыстай ызғарлы заманның заңдарымен айқас-күресінің тарихи айғағы еді.

Міне, осы айтып отырған кезеңнен бері қырыққа жақын жыл өтті. Қазақстан ұлы советтік семьяның алдыңғы қатарлы республикасы болды. Ауыл шаруашылығы, өндірісі, мәдениеті адам айтқысыз дәрежеге көтерілді. Советтік дәуірдің алғашқы кезеңінде біріндеп ұшқан жаңа ән қарлығаштары енді көбейді. Енді ән де әр жерде бытырамай, ауылдан ауылға өз бетімен ұшып жетпей, қанаттары бұрынғыдан да нығайып, белгілі искусствоның «ән үйінде» бас қосып жиналатын болды. Абай атындағы академиялық опера және балет театры, Жамбыл атындағы мемлекеттік филармония, Алматының мемлекеттік консерваториясы, радиокомитет, ондаған музыка-драма театрлары, орта және бастауыш музыка мектептері, мыңдаған өнерпаздар үйірмелері искусствоның музыка сияқты ірі тарауын биік шыңға көтеруде. Ұлы партияның қырағы жолбасшылығы, орыс халқының ағалық жәрдемі арқасында қазақ халқы осы бір тарихи аз жылдардың ішінде музыка искусствосын жоғары сатыға көтерді. Орыстың музыка зерттеушісі Н. Финдейзеннің тілімен айтқанда қазақтың халық әндері біздің операмыз арқылы енді белгілі кейіпкер суретінде «сахна киімін киіп, қайта ха-

лық алдына шықты», филармония сахнасында қазақ әндері көп дауысты капелла хорына ыңғайланып орындалды, киіз үй көлемінен даусы әрі ұзамайтын домбыра мен қобыз Құрманғазы атындағы оркестр арқылы айдай әлемге әсем үндерін естіртті, музыкалық оқу орындарында академиялық музыка курсы болып енді, планды сабаққа айналды.

Ғасырлар бойы ауыз дәстүрлікте келген қазақ ән-күйлері де жүзделіп жиналып, бірқатары жарық дүниеге шықты. Аты әйгілі музыка этнографы Александр Затаевич жиырма-сыншы жылдардың басынан бастап қазақтың жүздеген ән-күйін нотаға түсіріп, елдің ен рухани байлығын сақтап қалды. Ол өзінің бастырып шығарған екі жинағы арқылы қазақ халқының музыка қазынасын дүние жүзіне таныстырды. А. Затаевичтің еңбегі советтік қазақ музыка этнографиясының негізін салып берді, совет композиторларының назарын қазақ музыкасына аударуға басты себеп болды. Өткен жылдар ішінде қазақ музыкасының тақырыбына көптеген шығармалар жазылды.

Отызыншы жылдардан бастап Қазақстан композиторлары ірі профессионалды шығармалар жаза бастады. Қазақтың музыка искусствосының қарыштап өсуіне 1936 жылғы Москвада өткен қазақ искусствосының декадасы үлкен әсер етті. Декада қысқа мерзім ішіндегі қазақтың музыка өнеріндегі жұмысын қорытты, болашаққа жол сілтеді, жақсысын асырып, кемшіліктерін нақтап көрсетті. Жер жүзіндегі ең озат мәдениет құрып жатқан совет елінің жалпы екпініне ілесу керектігі туды. Енді операда жабайы дауыспен айту дәстүрі біріндеп арылып, театр кадрларының негізі музыкалық білім алған адамдардан құралды. Театр өсіп кетті.

Соңғы жылдарда қазақ совет музыка өнеріне Қазақ ССР-нің ән-би ансамблі сияқты жаңа көркем коллективтер келіп қосылды. Театр, концерт орындары жас мамандармен үнемі толықтырылуда. Қазақ музыка өнері 1925—27 жылдары әнші Әміре арқылы ғана Батыс Европа елдеріне көрінген болса, енді қазақ сахна өнерінің ондаған қайраткерлері өздерін дүние жүзіне танытты. Осы кезде дәстүрлі мереке сайын қазақтың өнер шеберлері басқа туысқан республика өкілдері сияқты Москваның Үлкен театрында шығып, әлемге аттарын жайып жүр.

Санай берсе біздің жетістіктеріміз, мақтанарлық нәрселеріміз көп. Бірақ біздің халқымыздың игі дәстүрінің бірі — табысты айтумен қатар алда тұрған мақсат-мұратты да мез-

гей отырады. Ұлы партияның Май мерекесіне арнап шығарған ұрандарында тек өткенді айтып мақтануға емес, алдағы міндеттерге меңзейді. Сондықтан жоғарыда айтылғандай шын мағынасындағы үлкен табысымызбен қатар алдағы тұрған кейбір міндеттерге тоқтамақпыз.

Жақында болып өткен партияның тарихи жиыrmасыншы съезі біздің алдымызға күрделі мәселелер қойды. Искусствоның табысымен қатар олқылық жерлерін және оның негізгі себептерін ашып берді. Әсіресе көркем, творчество қайраткерлерінің өмірден алыс кету сияқты кешірместік жағдайларын атап өтті. Міне осы айтылған жағдайлар біздің Қазақстан композиторларының басында бар. Осы күнге шейін партиямыз, халқымыз үлкен мән беріп отырған тың және тыңайған жерлерді игеру жөнінде бірде-бір ірі шығарманың болмауы — біздің өмір фактысын жақсы білмеуімізден туып отырған нәрсе. Тіпті үлкен арқаулы шығармаларды былай қойғанда тың туралы жақсы-жақсы әндер де жоқ. Ал бірен-саран сол тақырыпта айтылып жүрген әндер де өскелең тілекті қанағаттандыра алмайды. Қоғам қарызы өтелуге тиісті екенін композиторлар жұртшылығы ұмытпаулары керек. Өйткені өмір шындығына сүйеніп отырып жазған шығарма әр кезде де құнды болып шығады. Мысалды алыстан іздемелік. Ұлы Отан соғысы майданында ерлікпен қаза тапқан жауынгер композитор Рамазан Елебаевтың отызыншы жылдарда социалистік құрылыстың өршіп жатқан кезінде, соған араласа отырып шығарған «Жолдастар» әні әлі күнге өзінің әсерін жойған жоқ. Әсіресе, Рамазанның Совет Одағының Батыры Төлеген Тоқтаровқа арнап шығарған «Жас қазақ» әніндей қазір бірде-бір ән бар ма десек, оған жауап біреу-ақ — жоқтың қасы. Рамазан майдан шындығын жақсы білді, өзі соның қызу ортасында жүрді. Сондықтан өзі өлсе де артына мәңгі өлместей ән қалдырып кетті. Композиторлар жұртшылығы да қазіргі жазушылар көтеріп жатқан мәселе — халық өміріне араласпай, құнды шығарма бере алмайтынын түсінуі керек дер едік.

Қазақстанның музыка майданы қызметкерлерінің алдында тағы бір ерекше міндет тұр. Ол — алдағы 1958 жылда Москвада болатын қазақ өнері мен әдебиетінің декадасына дайындық жұмысы. Бұл күнге шейін бұл мәселе тек мәжілістер мен кеңестерде ғана әңгіме болып отыр. Тиянақты түрде әлі де дайындық жұмысы басталған жоқ. Декадаға апарылуға тиісті «Абай» және «Біржан — Сара» операла-

рының өзі әлі қайтадан өңдеуді, түзетуді тілейді. Ал «Дудар-ай» болса, біздіңше, оның либреттосында да, музыкасында да біраз істелмекші көлемді жұмыстар жатқан сияқты. Мусин жазатын «Жаяу Мұса», Байқадамов жазатын «Ақ Айша», Төлебаев жазатын «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» операларының барысы да қанағаттанарлықтай емес тәрізді. Опера жазу жөнінде өткізіліп жүрген мәжілістерде жоғарыдағы аяқталмаған опера авторларының бірқатары жаланы либреттистерге жауып, «мұздай қара көк» болып шығумен келеді. Бұл мәселені Мәдениет министрлігі тез арада қолына алып, жедел шаралар қолданбаса опералық репертуар айналасындағы олқылықтан тез арада театрымыз шыға алар ма екен? Біздіңше композиторлар өздерінің ғана творчестволық шабыттарына қарап отыра бермей, белгілі бір ұйымдастыру, творчестволық уақыттарын қалыптастыру жұмыстарын жүргізу керек сияқты.

Опера айналасындағы жағдай бұлай болғанда Қазақстандағы орталық концерт мекемесі — филармонияның ролі де декадада үлкен болмақ. Солай болғанын филармонияның негізгі коллективінің бірі Құрманғазы атындағы оркестр өзінің репертуарына, аспап сапаларына, домбырашы, қобызшылар құрамына аса көңіл бөле қараулары керек. Жаңа пайда болған көркем коллективтің бірі — капеллаға шын мағынасында капеллалық өзекті шығармалар жазып беруде Композиторлар одағы көмектесуі қажет. Сол сияқты филармонияның белгілі адамдары Бағланова, Омарова, Елебеков, Шара тағы басқаларының репертуар паспорттарын жаңалай түсу керек. Біздіңше филармония басшылары дәлелсіз таратылып жіберілген бишілер тобын қайта құрастырулары керек. Қысқасы, филармонияның көркем коллективтерінің, жеке әнші, бишілерінің алдында үлкен міндеттер тұр.

Май мерекесіне арналған Ұрандарда искусство қызметкерлеріне шеберлік көтеру міндеті артылады. Міне осы бағытта, әсіресе алдағы декадамен байланысты біздің өнер майданының қайраткерлерінің алдында тағы бір творчестволық емтихан тұр. Театр, концерт орындарындағы, көркем коллектив құрамындағы адамдардың ішінде соңғы кездерге шейін шеберлігін арттыру жолында жұмыс істемей, баяғы қалпында қалып қойғандар да жоқ емес. Қандай жақсы репертуар болғанымен, оны халыққа жеткізуші — орындаушылар. Сондықтан композиторлармен бірге орындаушылардың алдарына да шеберлік арттыру шарттарын қоя отыра

олардың да өнеріне қатаң талап қойып, назар аудару бірден-бір қажетті іс.

Қазақстанда музыка зерттеу саласында да соңғы жылдарда бірқатар жұмыстар істелді. Өткен жылы «Қазақстанның музыка мәдениеті» атты мақалалар жинағы жарияланды. Қазақстан композиторларының съезі қарсаңында бірнеше өндер, аспаптық музыканың жинағы шықты. Газет, журнал беттерінде қазақ музыкасы жөнінде мақалалар жиі көріне бастады. Қазақ музыкасының тарихы тақырыбында кандидаттық диссертациялар дайындалып жатыр. Қазақ ССР Ғылым академиясының искусство зерттеу секторы, консерваторияның кафедралары өздерінің ғылыми жұмыс пландарында қазақ музыкасының алуан салаларында зерттеу жұмыстарын жүргізуде. Бірақ осы еңбектердің көпшілігі дерлік қолжазба түрінде қалып, халыққа жетпей келеді. Халық пікірінен өтпей келеді. Оның үстіне бұл жұмыстардың тақырыптық көлемдері тар. Бір-екі адамның не бір-екі мәселенің айналасынан алыстап кетпейді. Осының нәтижесінде бұл күнге шейін қазақ музыкасының тарихтық мәселелері шешілген жоқ. Консерваторияда оқылатын қазақ музыка мәдениеті тарихының курсы әлі күнге дейін ғылымдық тұрғыдан қаралып жасалған жоқ. Өткен қырыққа жақын жылда дамыған советтік музыка мәдениеті тарихының очеркі қолға алынған жоқ. Тіпті жеке өнер қайраткерлерінің өмірі мен творчествосына арналған монографиялық еңбектер де жоқ. Қазақстанның әр аймағынан жиналып, жарыққа шығарылған қазақ ән-күйлерінің өзіне де тиісті ғылымдық баға берілген жоқ. Осының салдарынан кейбір концерт, радио орындарында халық әндерінің бірқатарын репертуардан алып тастау, немесе ән-күйдің атын «уақытқа қолайлы етіп» өзгерту фактылары кездеседі. Жиырмамыншы съезде сөйлегендер және съездің қаулысында ғылым жұмысы жөнінде көптеген игі міндеттер қойды. Ол міндеттерді біз орындауымыз керек. Қысқасы, Қазақстанда өнер зерттеу саласы әлі күнге тәжірибелік өнер саласынан артта қалып келеді. Советтік жылдарда істелген ұлы істердің теориялық негізі әлі салынған жоқ. Ол — музыка өнері мамандарының алдында тұрған ұлы борыш.

Біз 1-Май сияқты ұлы мерекеге арналған мақаламызда қазіргі өміріміздің, ісіміздің күңгірт жақтарына тоқтағанымызда, совет халқының, оның ішінде Қазақстанның ұлы табыстарын елемей мақсатында емес, біздің жолбасшы пар-

тиямыздың осы ұлы мереке қарсаңында алдымызға қойған міндеттерін, ұрандарын қалай еткенде де орындау мақсатында не істеуіміз керек, нендей қорытындылар шығаруымыз керек деген бағытта тоқтап отырмыз. Табыс көп. Оған кімнің дауы болмақ. Бірақ біз сол: «Айхай, майдың күні!» деген қуанышты, көңілді әнді шырқай отыра, сол әнді шынықтыру жолын әрқашан еске ала отырамыз!

ҚЫРДАҒЫ СИМФОНИЯ

Бұл кезде «ауыл арасының» ғана көлігі дәрежесінде қалған ЛИ-2 самолеті сәске мезгілінде Өскеменнен Қалбаның тауын бөктерлей, маңдайын Сауырға түзеп ұшып келеді. Бұрын бұл маңның географиялық картасында жоқ көкірім сол жағымыздан біраз еріп отырғандай болды. Ол әлемге аты әйгілі болған Бұқтарма теңізінің бір шеті ғана екен. Енді әрі-беріден кейін Зайсан көлін қесіп өтіп, аспаннан қарағанда жыланша иреңдеген Жеменейдің көрінуі біздің қонатын жерімізге алыс қалмағанынан хабар бергендей болды. Айтқандай биіктік өлшеушінің желбезегі кейін айналып, самолет төмендей бастады. Қазақстан композиторларының шығармаларынан құралған фестиваль өткізуге Шығыс Қазақстан облысына келген композиторлар мен артистерден құрылған сегіз кісілік топ Зайсан қаласының аэродромына түсіп, өндіріс басқармасы, аудан басшыларының қарсы алған қошеметінен кейін қалаға келдік.

Аз демалыстан кейін, күндіз жергілікті жердің біраз адамдарымен кездесу болды. Біздің келуіміз сәтті болып, бұл сапар олардың Ұлы Октябрь революциясының мерекесіне дайындық үстінде болып шықты.

Ондай ұлы мереке үстінде Алматыдан ән-күй артқан қонақтардың келуі үлкен жаңалық болды.

Біздерге аудан басшылары мен өндіріс бастықтары ерлік істерімен даңққа бөленген адамдары туралы жазған кітаптары көрсетті. Біздер сол барған композиторлар мен артистер тобының атынан ол кітапқа игі тілектерімізді жаздық.

Екі идея жержүзінде арпалысып тұрған кезде, өнер иелері де қаламдарын үнемі шынықтырып отыратынын айта келіп, біз де идеологиялық арандату мақсатымен әлемді кезген кейбір «қарақшылықты» өшкерелейтін шығармалар беретінімізді айттық.

Республика композиторлары қатарларының өсіп келе жатқанын, коммунизм құрып жатқан өз замандастарымыздың образдары творчествода негізгі кейіпкер болып отырғаны жайлы жиналған жұртқа әңгімелей келіп, сөз соңында Қазақ ССР-нің халық артисі Әнуарбек Үмбетбаевтың, республиканың еңбегі сіңген артисі Суат Әбусейітовтің, консерваторияның оқытушылары скрипкашы И. Коганның, пианист И. Харитонованың қатысуында үлкен концерт бердік. Кездесу үлкен мерекеге айналды.

Біздің баруымыздың ескерткішіне олар өздерінің шын ықыластарын көрсету куәсіндей бар ниетімен сыйлады. Біз үшін ол үлкен ілтипат, баға жетпес сыйлық болды.

Композиторлар оларға арнап жаңа әндер жазуға уәде берді.

Кешкі кездесуді қалалық клубта Зайсан өндірістік басқармасының партком хатшысы Әбуғалиев Құлшәріп жолдас ашты. Басқарма еңбеккерлерінің, қалаға таяу Ленин атындағы колхоз мүшелерінің, қала халқының қатысуымен болған бұл кеш те қызықты өтті. Шығыс Қазақстан облыстық мәдениет бөлімінің бастығы Орал Малдыбаев жолдас өзінің кіріспе сөзінде фестивальдің мәдени мәнін, облыс еңбекшілері алдында композиторлардың, орындаушылардың творчестволық жоспарын баяндап, халыққа эстетикалық тәрбие беру жұмысында мұның өзі үлкен роль атқаратынын атап өтті. Комсомол комитетінің хатшысы Қалиев жолдас және басқалар бұл мәдени шаралар үлкен қуанышты оқиға екендіктерін айтысты. Кездесу концертінен кейін бізге көрсетілген өнерпаздардың орындауындағы жауап концерт-өнердің шын мәнісінде халық мүлкі болуға айналғанын анық дәлелдеді.

Көп дауысты хор, дуэттер, аспапта орындаушылар, әсіресе жақында ғана ашылған Зайсанның бастауыш музыка мектебінің оқушыларының қолдары майысып, фортепианода орыс классиктерінің шығармаларын орындаулары — профессионалдық музыка білімінің тамыры кең жайыла бастағанын көрсетті. Бірі тенор, бір баритон, ағайынды Қамалиевтердің орындаған дуэттері тыңдаушыларға қатты ұнады. Олар — өздерінің ауыл шаруашылығындағы қажырлы еңбектерімен бірге жұмыс арасында көркеөнерге уақыт бөліп, совет адамының мәдениетті демалу түйінін жақсы меңгеріп келе жатқан жастар. Сол сияқты оқушы Сыдықова-

ның аса музыкалық қабілетпен орындаған номерлері де ерекше әсер қалдырды.

Ертеңінде, майдың 23 күні, Үйдене өзеніне аз тоқтап, Қарабұлақ, Тайжүзгенді басып, Дауалдағы «Освобождение» колхозының 1-і фермасына келдік. Ол қазақтың жалынды ақыны Иса жыр еткен «Құралай сұлу» поэмасының ішінде аталатын Маңырақ тауының етегінде екен. Күндеп жүретін жерге машинамен әп-сәтте келіп қалдық. Бұрынғы түсінікте қойшы деген: басында тері тымағы бар, үстінде қыста киетін тоны, аяғында жамаулы етік, қолында таяқ, ерттеген қызыл өгіздің үстінде «шәйт-шәйттеп» жүретін. Судың жағасында тігілген әсем киіз үйдің іші жайнап тұр. Шопан дегеніміз — тар балақты шалбар киген, галстук таққан, сауатты, әрі жас, жігерлі, оның үстіне өнерлі адамдар. Олардың қолында радио, магнитофон, пластинкалар. Екі киіз үйдің арасына үстелдер қойып, ашық ауада кездесу басталды. Колхоз бастығы Есенбаев Қабықай, парторг Зәкиев Сейтқазы және басқалар құттықтау сөздер сөйледі. Әсіресе Қазақстан Орталық партия Комитеті мүшесінің кандидаты, атақты шопан Мәзібаев Сейтқамзамен танысқанымыз ерекше болды. Сөзге сараң, табысқа бай, байсалды шопан өзі туралы сөз айтуға құмарлығы тіпті жоқ. Бізбен сүгіретке де әрең түсті. Өндірістік басқарманың алты жүз мың қойының бағуында, өсуінде Сейтқамзаның өз үлесі бар. Артистерінің дауысына қарасайын дегендей, табиғат та өзгеріп концерт басталарда күн көзін кіреуке бұлт басып, көлеңке бола қалды. Бұдан бұрын әдетте болмаса да, дала еңбекшілерінің сұраулары бойынша біздің группамен барған композиторлардан: Сыдық Мұхамеджанов домбыраға қосылып, өзінің соңғы кезде шығарған екі өнін, Мәкәлім Қойшыбаев домбырада өзінің күйлерін жеке тартып берді. Композиторлардың өз шығармаларын өздері орындай беруін тыңдаушылар аса жылылықпен қарсы алды. Скрипкада Құрманғазының «Балбырауын» күйін және Қазақстан композиторларының шығармаларын орындаған И. Коганды, Қазақ ССР-інің халық артисі Үмбетбаевты, көңілді әндерді орындаудың шебері болып алған, Республиканың еңбегі сіңген артисі Суат Әбусейітовті халық жібермей, әрқайсысына жеті-сегіз номерден орындатқызды. Қой өсіру шеберлерімен кездесу де, қоштасу да үлкен жылылықпен өтті.

Дауалдан біраз жер шыққаннан кейін Естайдың «Жәйқыңырында» келетін: «Ертістің аржағында Арғанаты» деген

есіктің екі босағасындай Жаман-Арғанаты мен Жақсы-Арғанаты тауларының арасына ендік. Бір жағымызда тұмсығымен жер иіскегендей болып Толағай, алыстан мұнарланып Жағалбайлы көрінеді. Бір қырдан асқанда Тарбағатайдың бір қойнауында бұрын аудан орталығы болған, ал қазір совхоз орталығы Ақжарға келдік. Мен бұл араларда бұдан жиырма бір жыл бұрын болғанмын. Ол совет халқының басына ауыр, жауапты кезең туып тұрған, Отан соғысының қиын, біздің одақтастарымыздың екінші майданды ашып болмай, созғылап тұрған кезі еді. Сол келгенде концерт берген шикі кірпіштен салған аласа үйдің қазір орны да қалмапты. Қаланың шетінде үлкен қорғанды, биік, сәулетті мәдениет сарайы салынған. Онда залдан басқа түрлі үйірмелер жұмыс істейтін қосымша ірілі-уақты бөлмелер де көп. Міне осы сарайда, машинадан түсісімен, кішкене қағынып-сілкініп алып, біз қала халқы, дала еңбеккерлерімен кездесуімізді бастадық.

Майталман қоңыр қаздар көлімдегі,
Ардақты бауырларым елімдегі.
Хош келдің, қонақтарым, төрім міне,
Жырым да, шашуым да көңілдегі,—

деп басталатын өлеңімен қарт шопан-ақын Терлікбаев бізді құттықтады. Ол ән-күйдің біздің өмірімізден алатын орнын, ардақты композитор, әншілердің келуін, малшылардың табыстарын, озат шопандардың рольдерін айтып келіп, жалпы Ақжар совхозы еңбеккерлерінің атынан бізді құттықтады. Механизаторлар атынан шығып сөйлеген Сақыш та игі тілектерін айта келіп, композиторлар өлі де ауылшаруашылығы жайлы әдемі әндерді аз жазып келе жатқанына тоқтады. Он бірінші класс оқушысы Қайнолла Есмұқамбетов: «Қарсы алды қазыналы Тарбағатай, серігі шығыстағы көрікті Алтай. Лық толған төрт түлікті жайлауы кең, Оралған шуда бұлты ақ мамықтай» деп жаратылысын мақтап келіп, «ән базарын» біраз күткендерін, оған қуанышты екендіктерін жырлады. Скрипкашы И. Коган С. Мұхамеджановтың «Нәзік гүл», М. Қойшыбаевтың «Өмір гүлі» шығармаларын, пианистка А. Харитонова Ғ. Жұбанованың екі прелюдиясын, Ә. Үмбетбаев «Абай» операсынан Айдардың, «Біржан — Сарадан» Біржанның арияларын және қазақтың қалаулы халық әндерін, С. Әбусейітов С. Мұхамеджановтың «Жеңге-

лер», «Айсұлу» және Қойшыбаевтың «Алтай» әнін орындады. Ақжар еңбекшілері дарынды орындаушылардың әрбір номерлерін үлкен ынтамен тыңдап, үнемі қошеметтеп отырды.

Кездесу кешінің соңында Ақжар Мәдениет үйі жанындағы халық театрының коллективі, тағы басқа өнерпаздардың топтары өнерлерін көрсетті. Сахнаға жастардан құралған төрт дауысты хор шықты. Ол Л. Хамидидің, Е. Брусиловскийдің шығармаларын орындады. Хорды басқарушы Әнуарбек Сейілханов — шашына күміс жабыла түскен, қырықты ерттеп міне бастаған адам. Ол Отан соғысынан бұрын Алматының музыка училищесін бітіріпті. Гармоньда, домбырада, рояльда ойнайды. Хор басқарумен қатар, халық театрының негізгі режиссері. Алматының Құрманғазы атындағы консерваториясын бітіріп барған Совет Сәбиев те үлкен қызмет атқарады. Ол өзі сахна өнерінен хабардар, домбыра тартады, нотадан сауатты, оның үстіне жеке әншілерге жәрдемдеседі. Сәбиев өзінің жақында шығарған «Ақжар» әнін жұртшылық назарына ұсынды. Әннің мелодиялық бедері анық, ырғағы нақ, эмоциялық жағы өтімді, мұнда жыламақ, жалаң сезім байқалмайды, қайта совет жастарының рухани құрылысына тең үлкен өмір сүйгіштік, оптимистік бар. Әннің формалық жағы да заңды дамыған, дыбыстық көлемі де көпшілік орындауға икем. Бұдан былай Сәбиев бұл алған бағытта қызмет істесе, әсіресе Алматы консерваториясының композиторлықтан сырттай оқушысы болса, біраз жетістіктерге ие болатын түрі бар. Өйткені оның творчестволық қадамында стол басындағы «күйем», «сүйемнен» аспайтын арзан сезімге бой ұру жоқ, қайта оның керісінше совет шындығының күрескер, жеңімпаздық әуендері басым. Жеке әндерде шыққан Нүкенова Қалия, Нұрсейілова Гүлсағат өздерінің көркем және күшті дауыстарына сай музыкалық жақсы қабілет көрсетті. Олар Қазақстанның қарт композиторларымен қатар Н. Тілендиевтің, А. Еспаевтің, Ш. Қалдаяқовтың әндерін орындады. Айта кететін нәрсе сегізінші-тоғызыншы кластың оқушы қыздарының ауыздарынан жас буынды советтік негізде тәрбиелеумен үш қайнаса сорпасы қосылмайтын, көргенсіз сөздермен айтылатын әндерді де естідік. Біздіңше үйірме, халық театры басшылары ондай репертуардан жас буынды сақтаулары керек. Бір жақсысы осы кезде қандай алыс жерлердегі клубқа, мектепке, балалар үйіне барсаңыз да, онда пианино бар. Халық жәй

жаттап ән айту, күй тартудан нота білуге тырысуда, музыкалық сауатын ашу жолында қармануда. Бұл жағынан біздің Мәдениет министрлігі, Республикалық халық творчествосы үйі ойланатын көп жайлар бар. Біздіңше жылында бір рет Алматыда үйірме басқарушылардың семинарлары болып тұру керек. Алматының Құрманғазы атындағы өнер институтының сырттан оқытатын бөліміне алдымен ауылды жерлердегі талапкерлерді орналастыру керек. Ақжар сияқты алыста жатқан кішкене қалада нотамен айтатын төрт дауысты хордың болуы, кішкене де болса оркестрдің ұйымдасуы игі жұмыс. Фестиваль Өскеменнің қаласында ғана өтіп қоймай, қатысушылардың бір бөлегінің қысқа мерзімге де болса алыс жерлердегі еңбекшілерге барып қайтуы үлкен жұмыс болды. Алматыда үй күшік болып, далаға аттап баса бүйі шағады деп қорқатын композиторлар да бұдан былай ойланулары керек. Әсіресе біздің творчествомызды халыққа жақшы орындаушыларға біз үлкен алғыс айтқымыз келеді. Партия орындары, Композиторлар одағы бастаған мына игі бастаманы бұдан былай мәдени дәстүрге айналдырайық.

ӘН-КҮЙ САЛТАНАТЫ

Соңғы жылдарда Қазақстанның Композиторлар одағы біздің ірі өндіріс орындарымызда, ауыл шаруашылығы еңбеккерлері алдында республиканың музыка саласындағы жетістіктерін көрсетуде біраз іс атқарды. Бұдан екі жыл бұрын музыкалық фестиваль Өскемен қаласындағы заводтарда, оқу орындарында және облыстың алыс жердегі мал фермаларында өтті. Халық асқан ілтипатпен тыңдады. Қазақстан композиторларының шығармаларынан құралған концерттер облыс еңбекшілерінен үлкен баға алды. Оның үстіне сол концерттерде музыка авторларының өздерінің болуы, тыңдаушыларымен кездесулері үлкен салтанатқа айналып отырды.

Биылғы жылдың май айының ортасында Композиторлар одағы екінші фестивальді Қарағанды облысында өткізді. Бұл үлкен, қоғамдық мәні бар рухани мереке болды. Көмірлі Қарағандының мәдениет сарайында 11 май күні басталған фестиваль бірінші кештен бастап үлкен, халықтық салтанатқа айналып кетті десек артық болмайды. Фестивальға қатысушы композиторлар, орындаушылар үш топқа бөлініп,

айналасы бір жетіге жетпейтін күндер ішінде отызға тарта кездесулер ұйымдастырды. Әрине облыстық партия, совет орындары, Қарағандының филармониясы біздің ісіміздің жемісті болуына барлық жағдай жасады. Алдын ала құрылған жоспар негізінде кездесу толық орындалды.

Қарағандының педагогикалық институты, политехникалық институты коллективтері өздерінің кездесулерінде бұл сияқты халық арасына композиторлардың шығып тұруының үлкен мәні бар екендігін атап көрсетті. Олар әр кезде де біздің музыкалық шығармаларымызды тыңдайтынын, композиторлардың халықпен байланысы күшейе берсе, шығармаларының тақырыптық, мазмұндық жақтарының жан-жақтыланып, тереңделе түсетіндерін айтты. Болашақ педагогтар, геологтар, кеншілер, металшылар, өздерінің тікелей мамандықтарымен қатар әр уақытта да музыка сияқты рухани азыққа құмар екендіктерін, өздерінің үйірмелерінде, кештерінде республика композиторларының шығармаларын сүйіп орындайтындықтарын айтты.

Қарағандының музыкалық мектебі және Абай атындағы педагогикалық училищелерде де кездесу аса көңілді өтті. Білім тасын кеміріп жатқан жастар музыка шығарушылармен, қадірлі орындаушылармен кездескендеріне қатты риза болды. Ал мектеп-интернаттың оқушылары мен оқытушылары біздің шығармаларымыздан өздері кішкене концерт берді. Сөзсіз олардың ішінде болашақ әнші, күйші, композиторлар бар. Оның бірінші ұшқыны сол кездесуде көрініп те қалды. Интернат оқытушылары мен оқушылары тек орындаушы ғана емес, қазақ музыкасының көптеген салаларынан хабарлары бар екендігін, қазақ халқының бай мұраларын зерттеп, оқитындықтарын, әрбір жарияланған жаңалықтарды жібермейтіндерін әйгі етті.

Композиторлар үшін де, орындаушылар үшін де үлкен, ұмытылмас оқиға — өндіріс орындарындағы еңбеккерлермен кездесу болды. Аты бүкіл әлемге тараған, проходкадан жержүзілік рекорд көрсеткен 122-і шахтада болу, онда концерт қоюмен қатар шахтерлермен, олардың басшыларымен әңгімелесу, шахтаның еңбек өмірімен танысу біз үшін аса бір қуанышты күн болды. Шахтерлердің бір сменасы өздерінің жер астына түсер алдындағы демалысқа арналған сағаттарын бізбен кездесуге бөлуі үлкен қымбатты, сүйсінерлік көрініс болды. Сондай-ақ даңқы ерте шыққан 35-і шахтаның коллективі де бізді жылы қарсы алды. Біздің қазақ совет

музыкасы туралы айтқан әңгімелеріміз, біздің шығармаларымыздан берілген концерт программалары асқан назармен тыңдалды. Шахтерлер өздерінің ауыр да, ардақты еңбектерінің музыка үнінде әлі де терең көрініс таба алмай жатқандықтарын айтып, композиторларға үлкен творчестволық жүк артты. Олар өздерінің әдебиеттен, өнерден тек хабардар ғана емес, қызметтен бос уақытта сол әдебиет, өнер салаларында еңбек ететінін көрсетіп, қазіргі заманның шын мәніндегі мәдениетті, жан-жақты адам екендігін танытты.

Композиторларға үлкен әсер еткен Қазақстанның Магниткасы — Теміртау болды. Теміртау социалистік қаланың шын бейнесі. Ол бұрын картада жоқ болатын. Көп этажды зәулім үйлер, жанында жарқыраған көл. Кіргенде көңілді шаттыққа толтыратын мәдениет сарайы, бірнеше жүз градус ыссылықта ерлік еңбек істеп жатқан металшылар, жол бойы да, көшенің бойы да тізбектелген машина — осының бәрі қалаға жақындай бергенде-ақ жалынды жұмыстың, еселенген еңбектің ырғағын суреттейді, сол географиялық картаға, ең далаға жаңалық енгізген совет адамдарының дүниені өзгерткіштік жігерін суреттейді. Ол арада өмірдің тасбақаның екпініндей адымдайтын адам болмауы керек сияқты. Тіпті екі бөлімнен құралған, бұрын олар есітпеген, бірінші тыңдағанда қандай тәжірибелі құлақ болса да түсіне қоймайтын бірыңғай симфониялық шығармаларды қандай ұқыпты тыңдайды. Қандай өсу дәрежесіне жеткен! Я, олар да тілек қойды, ән жазындар деді. Ғазизаның «Теміртау» атты симфониялық суреттерін орындағанда, олар үлкен алғыспен қатар, көлдей қошемет көрсетті. Композиторлар, бұл тек сурет қана, әлі де Теміртау тақырыбына ораламыз, — деген уәде берді.

Майдың 14 күні біздің группа Қарқаралыға жол шекті. Күннің де бір қатты желдеткен күні еді. Қалбаңдаған АН-2 ойлы-қырлы, шоқалақты жолмен жүрген арбадай жоғары-төменді қозғай, бізді әрең жеткізді. Группа ішінде самолетті жаңа көргенмен жермен жүруді жақсы көретіндер де бар екен. Олар кішкене машинаның олай-бұлай тайқақтағанына қабақтарын шытып, сыр бергісі келмегенімен, сана бұйрығынан шығып кетіп бағынбайтын жәйларға да кездесті. Бірақ мына бір жақсы сапар, игі қадам, жан дүниесінің рахаты қосылып, сол бір желбуаз, ішпей мас, іші бос үрген қарындардың андай-мұндайын ескертпеді. Ең даладағы аэродромға барып самолеттің доңғалағы жерге тигенде, жол

бойындағы кейбір жәйдің бәрі ұмыт болып, көкөрайға бауыр төсеп бірнеше минут жатқанда, Мәдидің өлеңі құлаққа ызындап, көп дүниені көзге елестетті.

Қарқаралы кішкене ғана қала. Өзінде айта қалғандай өндіріс ошағы болмағансын құрылыс жағының екпіні онша емес. Бірақ қаланың тарихи мәні үлкен. Оның ортасындағы банда қырып кеткен бауырластардың бейітінің өзі қаланың революциялық дәстүрін көрсетіп тұр. Бұрынғы үйлермен қатар жаңа стильде салынып жатқан үйлер де жоқ емес. Қалалық мәдениет үйі сыртынан аса сәнді болмағанымен, оның ішінде үлкен-үлкен мәдени шаралар қолданылуда. Қарқаралы өзінің өнер сүйгіш дәстүрінен айрылмаған. Оның айғағы болып алпысқа келген әнші қарт бізге сол өренің көптеген халық композиторларының шығармаларын орындап берді. Егде тартса да дауысы қалмаған, әннің нақышын келтіреді-ақ. Әсіресе, Қуан Лекерев қайтыс болғалы біз ауызша орындауда есітпеген «Шама» — үлкен әсер қалдырды. Қарқаралының айналасы қарағайлы-қайыңды қойнаулар. Оларда қазір Қарағандының кәсіпшілер одақтары демалыс үйлерін салуда. Сонымен қатар ревматизм және басқа ауруларды емдейтін сулар шығып жатқан көрінеді. Қаладағы кездесу аса бір қызу өтті. Тыңдаушылар өздерінің әнді түсінетіндіктерін көрсетті. Әсіресе сол өреде болған әнші-күйшілерді қатты мадақтайды. Қарқаралы контраст қаласы. Бір жағынан бір кездегі зорлық-зомбылықтың айғағы болып, бұл кезде өмірлік мәні басқаға ауса да, Құнанбайдың мешіті тұр. Екінші жағынан совет өнерінің ірге тасын қолынан қаласқан, біздің өркендеген өнеріміздің ақсақалы Қалибектің үйі тұр. Біз группамыз болып Кәлләкіге кіріп сәлем беріп шықтық. Енді жыл белдері асқанда ол үйдің, ол адамның тарихы бұл айтқаннан көрі де семіре түседі. Бір жағынан қой терісін жамылған тап жауларының Мәдиді жазықсыздан жазықсыз атқан көшесі тұр да, екіншіден әділдіктің, өсудің айғағы болып аудандық партия комитеті тұрған көше көз тартады. Ал анау тау басындағы, біздің әдебиетіміздің мақтанышы Сәбиттің романындағы «Шайтан көл» ше! Біз оған бардық. Бірқатар аудан активімен кездесу сол тау көлінің, тарихи көлдің басында болды. Құлағына барып жетпесе де, Мәдидің «Қаракесегін» тау баурайындағы қалың ағашты жаңғыртып айтқан Мұрат Мұсабаевтың дауысы — бақытқа бөленген ұрпақтың үні болып, жұпыны жатқан әнші моласына барып жеткендей болды. Қарқаралы әдеттегі «өуейілігіне»

басып бізді жібергісі келмесе де, ертеңіне Қарағандыға қайтуға тура келді. Уақыттың тығыздығынан біз көреміз деген көп жерлерімізді көре алмадық. Майдың 15 күні Қарағандыда фестивальдің қорытынды кеші болды. Концерттің антрактысында облыстық совнархоз бен кәсіпшілер одағы комитеті фестивальдің жақсы өткендігін айтып композиторларға, орындаушыларға үлкен рахметтерін айтты. Бастығы Қазақстан Композиторлар одағының председателі Ғазиза Жұбанова мен СССР халық артисткасы Роза Жамановамен бір топ адамды «Шахтер даңқы» значогі және барлық қатысушыларды облыстық Совет Грамотасымен наградтады. Кеш соңында Ғазиза шығып облыстық партия, совет орындарының үлкен ұйымдастыру жұмыстар жүргізгенін, біздің қызметіміздің жемісті болуына жағдай туғызғанын айтып, оларға композиторлар, орындаушылар атынан үлкен алғыс айтты. Кеш екі бөлімді үлкен концертпен жабылды.

Фестивальға қатысқан аға буын композиторлар — Латиф Хамиди, Василий Великанов, Михаил Иванов-Сокольскийден басқа екінші буын Сыдық Мұхамеджанов, Еркеғали Рахмадиев, Мәкәлім Қойшыбаев, Нағым Меңдіғалиев, музыка зерттеушілер Хабидолла Тастанов, Анатолий Кельберг, Анатолий Бычков, Г. Гризбил және басқалардың көптеген шығармалары орындалып, тыңдаушылардан үлкен баға алды.

Біздің үлкен алғыс айта отыра, атап айтып кететін адамдарымыз — орындаушылар. Музыканың өз ерекшелігі бар. Ақынның, жазушының кітабын әркім де сауатты болса оқи алады. Ал композиторлардың жазғанын әркім оқи алмайды. Сондықтан орындаушылар арқылы ғана композитор тыңдаушыларымен байланысады. Бұл фестивальда СССР халық артисткасы Роза Жаманова және республиканың халық артисі, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты Байғали Досымжанов бастаған бір топ орындаушылар қатысты. Өсіп келе жатқан, осы кезде-ақ көзге түсе бастаған жас әнші Мұрат Мұсабаев, республиканың еңбегі сіңген артисі Суат Әбусейітов, Абай атындағы опера және балет театрының әншісі Клавдия Бобошко, Құрманғазы атындағы өнер институтының доцент міндетін атқарушы Иосиф Коган, пианистер Ольга Крыловецкая, Марина Вартанян тағы басқалар фестивальдің көркемдік жағынан жақсы өтуіне үлкен еңбек сіңірді. Олар «Абай», «Біржан — Сара», «Қамар сұлу», «Айсұлу» операларынан ариялармен қатар көптеген қазақтың

калық әндерін, аспаптық шығармаларын, республика композиторларының жаңа шығармаларын орындады.

Мұнда әдейі бөліп айтуды керек ететін нәрсе — симфониялық оркестр және оның басқарушысы — Виктор Яковлев. Оркестр фестивалда үлкен қызмет істеді. Ол композиторлардың симфониялық шығармаларымен қатар басқа да жанрдағы аспаптық музыкаларды орындады. Көптеген әншілерге сүйемел жүргізді. Негізгі құрамы жастардан құралған симфониялық оркестріміз өзінің жастығына қарамай, үлкен мәдени коллектив екендігін, әр кезде де республиканың музыкалық арын сақтай алатынын, даңқын өсіре алатынын дәлелдеді. Әсіресе оркестрдің басқарушысы Виктор Яковлев өзінің қабілетті музыкант, талантты дирижер, жақсы ұйымдастырушы екенін осы сапар көрсетті. Қарағандының орталығында, Саранда, Теміртауда, қайда болса да симфониялық оркестрдің концерттері үлкен қошеметпен тыңдалып отырды. Біз композиторлар осы мақала арқылы біздің даңқты орындаушыларымызға үлкен алғыс айтамыз!

Баста айтылғандай республика композиторларының шығармаларынан құралған музыка фестивалі үлкен мәдени, рухани шара екендігін халық алдында дәлелдеді. Әрине, «қос жүре түзеледі» деген сияқты, фестивальдің кемшілік жақтары да жоқ емес. Бірақ оның бәрі де халық ынтасының көлеңкесінде қалып қоятын нәрсе. Біздіңше Қазақстан Композиторлар одағы бұдан былай да осы сияқты фестивальдарды өткізіп отыруы керек. Совет музыкасы күннен күнге өсіп келеді. Халықтың рухани талғамы жоғарылап келеді. Жеке домбыра мен жалғыз әншіні тыңдап келген қазақ халқы, енді опералық, симфониялық шығармалардың тыңдаушысы болды. Әңгіме бұдан былай композиторларда қалды. Біз жаза білсек, тыңдаушы бар. Данышпан Абайдың «Тыңдаушы сен де түзел!» — деп о бір заманда айтқан сөздері енді келді. Іске сәт, композиторлар!

ТОЙ ТОЙҒА ҰЛАССЫН

Ұлы Отан соғысы. Шалғай болғанымен сұрапылдың лебі Алматыға да жетіп жатыр. Көшелер бұрынғыдай жарқырамайды. Үйлер ойдағыдай жылымайды. Магазиндер жәй кездегідей қажетті затқа иін тіреспейді. Біреудің үйіне біреу келсе, әдеттегідей дастарханын ала жүгірмей, екі сағат әңгімелесіп отырып, «иманды ауызы сылп етпей», мәдениетті

елдер сияқты шығып жүре береді. Театрларда, концерттерде бар тәуір деген костюм, көйлектерін киіп жүретін халық, бұл кез бәрі де пальтомен жүреді. Қаланың трамвай сияқты көлігі де көбіне жүрмей қалады...

Бірақ халық жинақы. «Бәрі де майдан үшін, бәрі де жеңіс үшін» деген бір ауыз сөз жүректен мықты орын алған. Белді бекем буып, қандай ауыртпалық болса да көтеретін сияқты. Соғыс салығы, жылы киім, тағы сондай еңбек ақыдан ұстайтындардың біріне де қабақ шытпайды. Көпшіліктің аяқтарында етік, үстерінде сырыған шалбар, куртка, бейбіт күннің қалпағы мен галстугі де аз кездеседі.

Өндіріс те соғыс жағдайына икемделген. Трактор жасайтын заводтардың танк шығаруы таңқаларлық жәй емес-ті. Бірақ Алматының бір тәтті нәрселер жасайтын фабрикасы қажет болғанда мина жасапты дегені, айта қалғандай жаңалық еді.

«Ақтың отын ақымақ үріп сөндіре алмайтынын» білген совет халқы, өзінің адал, игі істерінің түбі жеңіп шығатынына кәміл сенді. Сол сенім өмірдің ішкі-сыртқы түрлеріне жоғарыда айтқандай өзгешелік енгізгенімен ұлы партия бастаған елдің «алтын заман әлі де алда» деп соққан жүрегінің ырғағына өзгеріс ендіре алмады.

Бұл айтылғандардың үстіне соғыс зардабымен біздің орталық қалаларымыздан көптеген адамдар, семьялар келді. Алматы тұрғындары олармен бірге туған бауырдай үй-жәйлерін бөлісті. Келісімен тастай батып, судай сіңген бірқатар сауда, шаруашылық орындарының пысықтары болмаса, мәдениет саласының адамдары жергілікті халықпен барын бірдей бөлісіп күн көрді. Олар уақытша келдік демей, сол ауыртпалықтардың бәрін бірге арқалай отыра біздің республиканың игі істерінің бәріне де араласты. Москваның, Ленинградтың киностудиялары, театр, эстрадалар, С. Эйзенштейн, С. Прокофьев, Г. Уланова, Ю. Завадский сияқты өнер саңлақтары, И. Мещанинов, С. Малов, М. Скорульский, А. Алексеев сияқты ғылым қайраткерлері арттарында үлкен мәдени, ғылыми іздер қалдырып кетті.

Осы бір жылдарда СССР Ғылым академиясының Қазақстандағы Филиалына жаңа келген Қаныш Сәтбаев, уақыттың алай-дүлейіне қарамастан, республикада ғылымның дамуының үлкен планын құрды. Филиалдың советтеріне, пленумдарына «осы қалай» деген адамдарды, олардың қызмет бабына қарамай, үнемі шақырып, ғылымға тартып, баурай

берді. Қазақ интеллигенциясының мағлұматын толтыра түсетін жәйдің қайсысы болса да, одан бас тартпады. Әлі есімде, 1944 жылдың басында Алматыға Бауыржан Момышұлы келді. Қанышекең даңқты полковникті Филиалға шақырып, отыздан аса адамды жинап, соларға «8-і дивизияның даңқты жауынгерлік жолы» деген тақырыпта Бауыржанның бес күнге созылған лекциясын тыңдатты.

Бұл лекцияда біздер соғыстың не бір жайлардан хабар алдық. Тылда тыныштық өмірде жүрген адамдар, сонау сұрапыл соғыстың шын картинасын өз көзімізбен көргендей болдық.

Мұның бәрі де — «ғылым естіген-білгеннен құралмайды, оқиғаның қалың ортасында болған адаммен тілдесу ғана шындықтан хабар береді» — дегенді бізге жеткізу еді. Істің практикалық жағын алып қарасақ, сол лекцияда бәрімізбен бірге болған Мұхтар Әуезов, бір эпизодтан «Төлеген Тоқтаров» атты операның либреттосын шығарды.

Жоғарыда айтылғандай, соғыс жылдарының өзінде, орталық қалалардан келген білімпаздардың жәрдемімен бірнеше диссертациялар қорғалып жатты. Әсіресе соғыс аяқталған кезде көптеген (осының ғылымға қабілеті бар дегенін) адамдарды Москваға жіберіп, аз уақыттың ішінде бірнеше ғылым докторлары шықты. Оның бәрі де Қазақстанда ғылымның үлкен ошағын құрудың алысқа сілтеген дайындығы еді. Ғылым ошағын ұйымдастыру бір елдің рухани дәрежесін көрсететін үлкен асқар бел еді.

Жиырманшы жылдардың басында біздің әдебиетіміз өзіміз сияқты мәдениеттен мешеу қалған басқа халықтардың әдебиетінен кем болған жоқ. Советтік әдебиеттің ірге тасын қалаған, ізін салған үлкен қайраткерлеріміз болды. Сәкен Сейфуллин, Ілияс Жансүгіров, Бейімбет Майлин сияқты жазушыларымыз үлкен-үлкен прозалық, поэзиялық шығармалар берді, сол кездің суретін келтірген пьесалар берді. Сол жиырманшы жылдардың ортасында біз бірінші профессионалдық өнер ошағы — қазақтың драма театрын ұйымдастырдық. Ірі өнер қайраткерлері бас қосып, жаңа өнер саласын дамытуға кірісті. Бірақ жазушыларымыздың да, артистеріміздің де жоғарыда айтылғандай үлкен-үлкен туындылар беріп, айта қалғандай сан қырлы образдар жасаулары үшін олардан белгілі ғылыми дәреже тілеудің керегі болған жоқ. Бұл арада мәселенің негізі талантта еді. Әдебиет факультетінде оқығанның бәрі бірдей

жазушы бола алмайды да, өнер институтында оқығанның бәрі бірдей жақсы артист бола бермейді. Әрине, талант пен білім екеуі бір кісінің басында болса нұр үстіне нұр болар еді. Ол замандар жазушылардан, артистерден ондай тілек қоюды көтермейтін еді. Жиырмасыншы жылдарда қазақ жастарының көбі орта дәрежелі мектептерде оқитын да, жоғары оқу орындарына аз қабылданатын. Бұлардың бәрін айтып отырғанымыз — ғылымның белгілі ошағын құру мәселесі тек талантпен шешілмейді, ол үшін жоғары сатылы рухани дәреже керек. Сол дәрежеге, сол күнге жету мақсатында республиканың жер-жерінде көптеген институттар ашылып, қазақ жастары жүздеп оқыды. Ол жүздерден не бір жүйріктерді тауып алу керек болды. Өйткені өнерде ғана емес, талант ғылымда да керек-ақ. Таланты болмаса, тек жоғары білімнің, дипломның өзі ешбір жаңалыққа жетелей алмайды.

Сұрапыл соғыс келіп килігіп, біраз күйзелгенмен, қиындыққа төзімді, бақытты алдан күтіп дағдыланған совет халқы аз уақыт ішінде шаруашылығын, мәдениетін сабасына қайта келтіріп алды. Біз әңгіме етіп отырған қырқыншы жылдардың ортасында ғылымның түрлі тарауынан тек қазақтың өзінен ғана ондаған докторлар шықты. Ол ғылым ошағын ашу дайындығының ең бір өзекті мәселесі еді. Мінекей, филиал басшылары осы мәселені ойдағыдай көтеріп, ойдағыдай шешіп те алды.

Бұдан жиырма жыл бұрын, осы айдың басында Алматыда Қазақ ССР-ның Ғылым академиясы ашылды. Ол біздің мәдениетіміздің, біздің халқымыздың үлкен тойы, айта қалғандай салтанаты болды. Бұл уақытқа шейін сол үлкен дайындықтың арқасында көптеген ғылыми институттар ашылды. Басында екі ғана институттан құралған филиал енді Академияның ашылуына қарасы ұлғайып, шеңбері кеңейіп келді. Институттардың көпшілігін қамтитын техника ғылымдарын айтпағанда, қоғамдық ғылымдардың бәрі дерлік Академияның ішінде болды. Академия салған жерден көп бұтақты, жемісті мекеме болды. Бұл тек советтік ғылымның емес, біздің ұлы партиямыздың ұлт саясатының жеңісі болды.

Өткен жиырма жыл ішінде Академия көп жұмыс істеді. Замандар шаңы басып зерттелмей жатқан үлкен рухани мұраларымыз институттардың байлығына айналды. Жеріміздің бетіндегі, астындағы тың жатқан байлықтар ашы-

лып, халықтың игілігіне айналуға Академия үлкен қолқабыс тигізуде. Әрине, бір адамның басынан өткен дәуір сияқты, ғылымның да өз тағдыры бар. Бір кездерде жүздеген, мыңдаған ойлардың табыстарының жемісі ғылымның тереңіне бойлай алмайтын адамдардың талқысына түсіп кетті де, олар әкімшілік құралды тікелей ғылымға жұмсағысы келді. Бірақ оның бәрі де өмір заңының дұрыс бағытына қайта оралды.

Ғылым өзінің ежелгі халық мұқтажына деген бағытта дами берді. Біздің партиямыздың XX, XXII, XXIII съездері бұл жөнінде тарихи шешімдер алды. Ол шешімдер алдағы ұзақ жылдар үшін біздің программamız еді. Қазақ ССР Ғылым академиясы — буыны бекіген, тек Одаққа ғана емес, осы кезде шетелдерге де танылған, өскен ғылым ошағы. Академияның ғылыми мекемелері де, ғылым қызметкерлері де жыл санап өсуде. Ұлы Октябрь революциясының 50 жылдығына, ұлы Лениннің туғанына 100 жыл толуына арналған күндерге Академияның ғылыми тобы жаңа туындылар береді. Ол үшін барлық мүмкіншілік бар.

Осыдан бірнеше ай бұрын Алматыда өткен қоғамдық ғылым сессиясы үлкен ғылыми оқиға болды. СССР Ғылым академиясының вице-президенті Федосеев бастаған ол сессия қоғамдық ғылымның біздің коммунизм құрып жатқан елдегі мәнінің үлкен екенін көрсетті. Әсіресе біздің идеологиялық күресімізде ең мықты құрал марксизм-ленинизм ілімін бұдан әрі қарай меңгеруде бір де бір игі қадам болды. Ал жақында СССР Ғылым академиясының президенті Келдыш бастаған бір топ білімпаздардың біздің Алматыға келуі, олармен болған кездесу, олардың біздің ғылымымыздың барысы туралы өнегелі пікір айтулары да біз үшін үлкен оқиға болды. Қазақстанның ғылым еңбеккерлері өздерінің алған бағыттарының дұрыс екендіктерін тағы да көрді. Мына жиырма жылдық тойды тойлай отыра, біз, ғылым қайраткерлері тарихи XXIII съездің қаулыларын жүзеге асыруда, елімізде ғылым табысын коммунизм құру жолында жұмсауда алдыңғы шепте боламыз деп уәде береміз.

МУЗЫКА САЛТАНАТЫ

Осы жылы майдың 19 мен 23 арасында Шығыс Қазақстан облысында Қазақстан композиторлары шығармаларының фестивалі болып өтті. Бұл республикамызда бірінші

рет өтіп отыр. Фестивальдің мәдени мәні аса зор. Өйткені, соңғы алты-жеті айдың ішінде ғана әдебиет пен өнер саласында еңбек еткен қайраткерлеріміз екі рет партиямыз бен үкімет басшыларының қабылдауында болды. Мұның өзі әдебиет, өнер қайраткерлері үшін тарихи оқиға екені сөзсіз. Тарихи XXII съездің әдебиет және өнер туралы шешімдері және осы кездесулер «Искусство — халық мүлкі» деген ұранды шын мәнісінде жүзеге асыруда үлкен роль атқаратыны өз-өзінен белгілі. Міне, осы бағытта халық арасында музыкалық-ағарту жұмысын өркендету мақсатында республиканың партия орындары және Композиторлар одағы ұйымдастырған бұл фестиваль халықтық өнер салтанаты болып өтті. Әсіресе, бірінші фестивальдің кенді Алтай аясында басталуы — айта қалғандай болды. 1-Май күні кеште Мәдениет сарайында фестиваль ашылды. Оған облыстық партия басшылары, қала еңбекшілері, оқушылар қатысты. Бірінші күннің өзі фестивальдің мәнін жоғары көтеріп тастады. С. Яковлев басқарған Қазақ ССР-нің Мемлекеттік симфониялық оркестрі Төлебаев, Қожамьяров, Брусилowski, Мұхамеджанов тағы басқа композиторлардың симфониялық шығармаларын орындағанда тыңдаушы жұрт үлкен қошеметпен қарсы алды. СССР халық артисі Е. Серкебаев, республиканың халық артисі Ә. Үмбетбаев опералардан ариялар, әндер орындады. Алматының Құрманғазы атындағы искусство институтының доцент міндетін атқарушы И. Қоған Ғ. Жұбанованың скрипка мен симфониялық оркестрге арнап жазған концертін орындады. Өскемен жұртшылығы бұл үшеуін де аса жылы шыраймен қарсы алды. Фестивальдің ашылуы үлкен музыкалық салтанатқа айналды. Концерт алдында шығып сөйлеген өндіріс обкомының секретары Сорокин, композитор Қожамьяров советтік Қазақстанның музыка мәдениетінің өсіп келе жатқанын, коммунистік қоғам құруда эстетикалық тәрбиенің үлкен мәні барлығын, XXII съездің шешімдерін орындауда және партия, үкімет басшыларымен кездесудің советтік өнер қайраткерлеріне қандай міндеттер жүктейтіндігін, сол үлкен міндеттерді атқарудың бұл бастамасы екендігін, бір кезде бір этажды құжыралардан құралған кішкене қаланың бұл күнде үлкен, сәулетті қалаға айналып, өндіріс пен мәдениет ошағы болғандығын айтып өтті. Қазақстанның бір топ композиторлары бастап барған бұл мәдени сапардың басы, осылай, әдемі басталды. Атақ-даңқы әлдеқашан елге белгілі

болған әншілеріміз Е. Серкебаев, Ә. Үмбетбаевпен қатар, негізі консерватория бітірген жастар тобынан құралған симфония оркестрі өзінің өсу, ер жету кезеңінде екендігін танытты. Лейпциг консерваториясын бітіріп келген жас, талантты дирижер да республика композиторларының шығармаларын нақышына келтіріп орындауда өзінің жоғары сатылы музыкалық қабілетін көрсетті.

Ертеңінде қорғасын-цинк зауыдының қорасында уақытша сахна жасалып, онда симфониялық оркестр коммунистік еңбек мекемесі атын алған қадірлі завод коллективіне концерт берді. Онда Ә. Үмбетбаевпен қатар Абай атындағы опера және балет театрының әншісі К. Бобошко аса өтімді әндер орындап, көпшіліктің ілтипатына бөленді. Концерттен кейін композиторлар тобы заводтың цехтарында болып, советтік өндіріс техникасының адам таңқаларлық жоғары дәрежеге көтерілгенін көріп, қуанды. Бұрын ондаған жұмысшылар істеп жататын жерлерде бұл кезде бір-екі адам ғана жүр. Олар да қолдарымен емес, басқарушы ақылды машина басында. Мыңнан аса жұмысшы коммунистік еңбектің белсенділері болған коллективте мәдени тілек те, жұмыс орындарындағы айта қалғандай тазалық та жоғары сатыда. Ал завод қорасында тұрған жүздеген автомобиль, мотоциклдер біздің жұмысшыларымыздың, инженерлеріміздің қандай күйде екенін айтпай-ақ түсіндіріп тұр. Завод директоры, Лениндік сыйлықтың лауреаты В. Вартанян композиторлар мен артистер тобын коллектив атынан құттықтап, үлкен алғысын айтты, өндіріс технологиясының бұдан былай да арта беретіні, бұл заводтың шығарған заттарының осы кезде дүние жүзінде бағасының жоғарылығын, фестивальдің құрметіне завод коллективінің бұрынғыдан да жігерлі түрде еңбек істейтініне сенімін білдірді.

Фестивальға қатысушылар сондай-ақ титан-магний зауыдында, педагогикалық институтта, интернаттарда, музыкалық училищеде жұмысшылар, оқушылармен кездесіп, онда музыка туралы жақсы әңгімелер, сұрау-жауаптар болды. Композиторлар өздерінің алдарындағы творчестволық пландарын айтып, орындаушылар тағы да әсем әндер арқылы өздерінің республика композиторларының шығармаларын үгіттеу жолында қажырлы еңбек істеп келе жатқандарын көрсетті.

Майдың 23 күні Мәдениет сарайында фестивальдің жабылу кеші болып, онда симфониялық оркестр, әншілер,

пианистер Қазақстан композиторларының соңғы кезде жазған шығармаларын орындады. Өндірістік атқару комитеті мен облыстық кәсіпшілер советі бір топ композиторлар мен орындаушыларды Құрмет грамотасымен наградтады.

Фестивальға қатысушы композиторлар мен орындаушылардың бір тобы Зайсан өндірістік басқармасына барып, онда қала еңбекшілері және сол арадағы Ленин атындағы колхоз мүшелерімен кездесті, «Освобождение» колхозының бірінші қой фермасының Маңырақ тауының бөктеріндегі шаруашылығына барып, онда атақты шопандармен кездесіп, советтік қазақ музыкасының жетістіктері жәйлі әңгімелер өткізіп, үлкен концерт беріп, дала еңбекшілерінің алғысын алды. Зайсанда үлкен концерт беріп, совхоз орталығы Ақжарға келдік. Онда үлкен кездесу болып, атақты малшылар, механизаторлардың қатысуымен музыка майданының қызып келе жатқаны, жас композиторлардың өсіп келе жатқаны туралы жылы әңгімелер болды.

Зайсанда да, Ақжарда да жергілікті өнерпаздар фестивальға қатысушылармен кездесіп, өздерінің өнерлерін көрсетті. Екеуінде де болған көп дауысты хор, екі дауысты дуэттер, жеке әндер, аспапта ойнаушылар, бишілер біздің өнеріміздің шын мәнісінде халық қанына сіңгендігін, өнерпаздықтың жалпы халықтық жұмыс болуға айналғандығын, жылдардан жыл өте профессионалдық өнер мен өнерпаздықтың шеберлік дәрежелерінің жақындай түсетінін көрсетті.

Әсіресе Ақжар сияқты алыс жерлердің өзінде де музыкалық орта және жоғары білімі бар жастардың барып, музыка жұмысын үлкен жігермен қолға ала бастағанын көргенде ұлы Лениннің: «Искусство халық мүлкі» дегенінің жаппай совет топырағында орындалып жатқанын көріп қуанасың.

Фестивальдің, жоғарыда айтылғандай, мәдени мәні аса зор. Біздің осымен байланысты айтарымыз — бұдан былай республиканың басқа облыстарында фестиваль өткізгенде музыканың түрлі жанрларын қамту керек сияқты. Әрине, мүмкіндік болып облыс орталығында болса да опера, балет спектакльдерін көрсетсе тіпті нұр үстіне нұр болар еді. Өйткені қаншама жақсы орындағанымен жеке ариялар арқылы операмыздың жетістіктерін ауыз толтырып айтып бере алмаймыз.

Екінші — композиторлар, орындаушылармен қатар музыканың алуан тақырыптарында лекциялар оқып, әңгімелер өткізетін музыка зерттеушілерін, музыка сыншыларын ала

бару керектігі байқалды. Мұндай жұмыста, біздіңше Қазақ ССР Ғылым академиясының М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Республикалық халық творчествосы үйі қатысулары керек сияқты.

Үшінші — бұл сияқты үлкен республикалық мәні бар бастамаларда, «менің творчестволық жұмысым қалып қояды» деп кейбір белгілі композиторларымыздың бармай қалулары игілікті істің сәтін түсіре алмайтын көрінеді. Сондай-ақ аты халыққа белгілі, қадірлі орындаушыларымызды театр, концерт орындары фестиваль уақыттарында босатулары керек. Радиодан дауыстарын есіту өз алдына да, облыс, дала еңбекшілері үшін, өздері аттарын аса құрметпен атап отыратын қайраткерлерінің жүздерін көрудің үлкен мәні бар. Коммунизмнің материалдық базасын дайындауда аянбай, шілденің ыстығына күйіп, ақпанның аязында сықырлап, мал өнімін қалайда арттыру жолында жүрген шаруалармен, бірнеше жүз градус ыссы не суық температура ішінде өндіріс қазанын қайнатып, қыздырып жүрген жұмысшылармен кездесу үлкен ардақты міндет. Біздіңше, ондай кездесу «творчестволық жолдан қалдыру» емес, үлкен творчествоның жаңа көзін, қайнар бұлағын ашады дейміз.

Бас-аяғы төрт-бес күн болғанның өзінде фестиваль өзінің мақсатын орындады. Республикалық, облыстық партия орындарының бұл бір бастамалары бізді — мәдениет қызметкерлерін қатты қуандырады. Сондықтан, қысқа мақаламыздың соңында айтарымыз — бұдан былай фестивальді бірыңғай музыка саласында ғана өткізбей, бұған басқа да творчестволық ұйымдар қатысса дейміз. Мысалы, Жазушылар одағы, суретшілер, киношылар араласса, фестивальдің мәдени сатысы бұдан да жоғары көтеріле түсер еді. Искусствоның түрлі тараулары бас қосса, одан фестивальді ұйымдастырушылар да, қатысушылар да ұтады. Ондай синтездік көрсету біздің искусствомыздың өсіп келе жатқандығын толығырақ көрсетеді.

Ігі бастама, жақсы қадам сәтті болсын бұдан былай да!

ҮЛГІЛІ ӨМІР

1941 жылдың апрель айында искусство активінің Бүкіл одақтық мәжілісі болып, Москваға бардым. Мен жатқан қонақ үйге консерваторияның қазақ студиясы оқушылары

келді. Әрқайсысы өзінің хал-жағдайын сөз етіп, студент өміріне байланысты әңгімелер қозғалып жатты.

Осылардың ішінде ат жақты, шаршы бетті, қараторы жігіт көп уақыт үндемей, кезек-кезек жағдай айтып жатқан студенттердің сөз аяқтарын күткендей, үндемей отырды. Оның бетіндегі ерте түскен әжім сызықтары «себепсіз» емеспіз деп тұрған сияқты. Аузынан шыққан сөздер үнемі есепте болатын, қарағанда сенің ішіңе бойлауға тырысатын ойлы көздері, қайырғанда адам қолының ығымен жата салмайтын қалың қара шашы — бұл жігітте ойдың да, күштің де бас қосып тұрғанын дәлелдейтін. Атап айтқанда, Бетховенге берген Ромен Ролланның бет әлпетінің суреті көзіңе елестейтін. Айтқан сөзіміз құрғақ физиономиялық шолу болмас үшін кейінірек осы, бірінші қарағандағы сырт тұрпаттың, Мұқанның ішкі творчестволық дүниесінде қандай орын алғанын көрсетуге тырысып бағалық.

Басқа студенттер өмірлік мәселелердің бірқатарын сарқа айтып болды-ау деген кезде Мұқан бір нәрселер айтуға дайындалды. Ол әңгімені тура музыкадан бастады. Ол екі ортада әдеттегідей шай ішіліп, қазақтың әңгімеге жол ашатын ырымы жасалып та болған еді. Оқушылар шегетін арзан папиросын тұтатып, бір-екі сорып алды да, Мұқан баяу дауыспен сөзге кірісті. Ол жатақханада адам көпшілік, әсіресе композиторларға қиындау соғатынын нұсқап келіп, бірақ сабақ дайындауда жауапты қараймын деген студентке өркезде де мүмкіншілік барлығын, өзінің күндіз оқушы біткен консерваторияға кеткенде он алты кісі жататын үлкен бөлмені күн ұзаққа басына көтеріп, емін-еркін сабақ дайындайтынын айтты. Келген бойда түрінде шаршағандық, студенттік өмірдің сан қилы жақтарының әсерінен туған жағдайлар сезілгенмен, музыка туралы, оның ішінде бұрын қазақ халқының түсіне де кірмеген композиторлық өнердің оқу жолын айтқанда ол реңденіп, өзінің баста әнші болып келіп, кейін осыған түскеніне ризалығын бірнеше рет қайталады. Болашақ қазақ совет музыка мәдениетінің дамуында әншінің орны үлкен екенін айта отыра, ол профессионал қазақ композиторының халыққа су мен ауадай қажет екендігін қайталай берді. Композиторлық ғылымның инемен құдық қазғандай екендігін, сол жолда өзімен осы салада талаптас болып жатқан кейбір жолдастарының бұл сияқты қиын мамандыққа ат үсті, жүрдім-бардым қарайтынын ызалана әңгіме етті. Бойына сеніп жылдан бос қалған

түйедей, жаратылыс берген мелодиялық сыйлығына сеніп, түбі ондайлардың композитор болып, күрделі ешнәрсе бере алмайтынын айтты. Өнерпаздық үйірмеден келген, кеше ғана ауылда жүрген жастың осындай профессионалдық желіге түсіп қалғанына мен қатты қуандым.

Сол жылдың жазында неміс басқыншылары бейбіт отырған совет еліне шабуыл жасады. Москва консерваториясында оқитын қазақ жастарының бірқатары өздері тілеп соғыс майданына кетті. Қалғандары Алматыға келді. Әуелден денсаулық жағы кем халде болған Мұқан Алматыға келіп, творчестволық жұмысқа араласты. Ол тек үйде жатқанша деп, бір жағынан, қызметке де жайлап араласты. Ол бірқатар уақыт Құрманғазы атындағы оркестрде кезектегі дирижер болып жұмыс істеді. Сол кездің өзінде-ақ Мұқан қазақтың ән және күйлерін жақсы білетіндігін көрсете бастады. Күйлердің не бір саңлақтарын оркестрге түсіргенде, ол қазақтың аспап музыкасының аса бай екендігін, композиторлар пайдалана білсе, дамыта білсе, творчестволық көзбен қарап советтік музыкалық мұқтаж бойынша «өзгерте» білсе, мұнда көп «әңгіме» жатқанын үнемі айтып отыратын. Қазақтың ән-күйін гармониялауда кім болса да жаңа лебіз сезілсе, ол балаша қуанатын. Өйткені Мұқан «мектеп гармониясы» атанатын, терең ізденуден тыс, оңай жолдарды жек көретін. Міне, сондықтан да оның 1943 жылы жазған бірінші үлкен шығармасы — симфониялық оркестр сүйемелімен жүретін скрипкаға арналған поэмасында тек Мұқанның өзіне ғана тән музыка тілі көрінді. 1944 жылы Ташкент қаласында өткен Орта Азия және Қазақстан музыкасының онкүндігінде ол поэма орындалғанда тыңдаушылар оның жай қатардағы шығарма емес екендігін бір ауыздан айтысты. Осы бір кезеңдерге жататын Мұқанның «Соқ барабан», «Кестелі орамал», «Күт мені» сияқты Отан соғысы тақырыбына жазған әндері де бірден халық аузына тарап кетті. Бұл арада бір айтып кететін нәрсе, Мұқанның әннен, қойылған дауыстан хабары болуының нәтижесінде композитордың вокальдық шығармаларының әсерлі болуына аса пайдасы тиді. Әрине, дауысы бар композиторлардың бәрінің бірдей шығармалары «дауысқа икем» бола бермейді. Оған негізгі қосымша — талант екендігінде дау жоқ. Бірақ, Мұқанның басында осы бір екі жағдай көрші қонғандығы оның келешекте опера жазу үстінде де өзінің жақсы әсерін тигізді.

Энде, хорда, аспапты музыкада өзін біраз сынап алғаннан кейін Мұқан үлкен формаға қадам басуды ойлады. Әр кезде де істеген ісін ұқыпты, салмақпен, ақыл-оймен істейтін, жеті өлшеп, бір кесетін Мұқан, бұл арада да өзінің осы қалпын негіз етті. Ол бір жағынан опера сияқты сан қилы шеберлік керек ететін синтетикалық жанрдың жабайы музыкалық қарумен жеңдіре қоймайтынына көзі жетіп, көп жылдар бойы қазақ музыкасы саласында творчестволық іс жүргізіп, қазақ совет музыкасының, оның ішінде қазақ операсының іргесін қалауда ат салысқан ұлы орыс мәдениетінің музыкалық дәстүрімен ауызданып, бірінші қол үшін берген композитор Е. Г. Брусиловскийден творчестволық консультация алды да, екінші жағынан қазақтың әндері жазылған, нотаға түсірілген дайын мелодиядан пайдаланғанша деп, халық әндерінің орындалуын өз көзімен көріп, өз құлағымен есітіп, өз қолымен жазып алу үшін республиканың орталық облыстарын аралап кетті. Өйткені, бұл кездерде Мұқан «Біржан — Сара» операсын жазуға талаптанып, белгілі жазушы, ақын, әдебиетші Қажым Жұмалиевтің либреттосын алып, зерттеп жүргенді. Қазақтың ауыз әдебиетін, халық ақындарының шығармаларын жете зерттеп, жақсы білген Қ. Жұмалиев «Біржан — Сараның» либреттосын ойдағыдай етіп, композиторды қозғайтын, желпіндіретін кезеңдермен толы драмалық сюжетті либретто жазып берді.

Мұқан қазақтың атақты әншісі, халықтық музыка үлгілерінің тірі архивы — Қосымжан Бабақовтан Біржанның, Ақанның, Жаяудың, Шолақтың, Қапаштың, Ғазіздің, Жарылғапберлінің, Құлтуманың, Ыбырайдың ондаған әндерін жазып алды. Бір жағынан халықтық ән қазынасын қамтып, екіншіден опера сияқты жанрдың түрлі түкпірлерін аралау үшін өмірлік, творчестволық практикасы мол ұстазбен үнемі кездесіп отыру Мұқанның музыкалық шеңберін кеңейте, байыта түсті. Өзінің денсаулығының жетімсіздігіне қарамастан Мұқан 1944 жылдың жазында «Біржан — Сара» операсының бірінші актысын бітіріп, оны театрға және өз творчествосының бағдарын бақылап жүрген жолдастарына көрсетті. Бірінші акт деген сөз — композитор үшін ең үлкен сөз. Ал опера үшін, ол сара жолдың басы десе болады. Мұқанның аяқ алысы салған жерден есіткен құлаққа жаға кетті. Әсіресе, Мұқан операның музыкалық драматургиясына жас та болса шебер екендігін көрсетті. Оның гар-

мониялық тілінің ерекшелігін былай қойғанда (о да аз табыс емес), әрбір музыкалық фактурасы, әрбір жеке аккордтары, оркестрге деп белгілеген, жоспарлаған кесектері операның сахналық жағдайын, оқиғаның шиеленісуін көз алдыға табжылтпай келтіріп отырарлық қабілетінің барлығын дәлелдейді. Мұқан бірінші актыны жазып жатқан кезінде мен бір барғанымда, бір-екі бөлек музыка номерлерін өзі айтып берді де, кейін сол туралы мен әңгіме қозғағанымда, маған қарап, бір түрлі творчестволық қиналу түрмен: «Аха! Менікі жұмыс емес, азап қой, тірідей азап тартып жатырмын ғой. Әлі түк білмейді екенбіз ғой. Мына Хачатурянның музыкасын алып ақтарып-тексерсем өзімнің тентектігіме таңқаламын. Шіркін-ай, кездейсоқ бір нотасы болсайшы. Қандай көп біледі. Ал Вородинды қарасам тіпті есім шығарды... Қыпшақтар биі! Қиналамын, бұл біліммен жүріп біз қазақ профессионалдық музыкасын көтере алмаймыз. Ал менің ұстазымның кейбір шығармаларын талдағанымда жақсысымен бірге жетпей де тұратын жері бар-ау! Әсіресе, бір «Қаражорғаның» ыңғайына мініп алып түспей, жылдар бойы соның ырғағының құлдығынан шыға алмай қалатыны бар екен. Гармониялық тілінде басы (музыкада аккордтың негізгі дыбысы) орнында табандап отырып алады да, қозғалмай қояды. Бас қозғалмағанын музыка да біркейіпті болады», — деді. Мұқанның бұл сөздерінде үлкен жаңашылдықтың программасы жатқан болатын. Ол «Біржан — Сарада» осы айтқан армандарын жүзеге асырды. Оның аса қиналатыны да рас болатын. Өйткені «бір жылда опера жазып беремін», «төрт айда опера жазып беремін» деген сияқты ультра-батылдық, компанияшылдық Мұқанда болмайтын. Ол Мемлекеттік сыйлыққа ие болған «Біржан — Сара» операсының өзіне де риза болмай, кейінгі жылдарда оны көп түзетті. Мұқан бұл операда жоғарыда саналған халық композиторларының шығармаларын кеңінен пайдаланды. Бірақ оның пайдалануы шын мәнісінде творчестволық пайдалану болды. Мирасты білу сол мирастық қалыпта қалып қою емес, оны одан әрі дамыту деген лениндік ереже бойынша ол халық қазынасын байыған, қайта туған, гүлденген, заман бояуымен безелген дәрежеде көрсетті. Мұқанның бұл жөніндегі еңбегіне А. В. Луначарскийдің Н. А. Римский-Корсаковқа берген бағасын беруге болады.

«Крестьяндық (халықтық деген мағынада.— А. Ж.) музыка творчествосынан Сіз жарқыраған кен, асыл тастардың

шашырандысын, не бір су түбінде жататын маржан таптыңыз. Сол бір табиғи көркемдіктер үстіне олар сіз сияқты шебер зергердің қолынан өтті. Сіз оларды өз қолыңызбен әшекейлеп, оларға шұғалы киім тігіп, сол киіммен өмірді киіндірдіңіз», — деді, ол композитордың қайтыс болғанына 25 жыл толу кешіндегі сөйлеген сөзінде.

Біржанның өндері Мұқанның қолымен айта қалғандай өзгеріп кетті, қайта жасап, жаңа өмірге жаңа «киім киіп» келді. Жеке номерлерде, дуэтте, хорда, оркестрде Біржан өндері жаңа сатыға көтерілді. Әсіресе хор мен би қосылатын актыдағы көрініс бұрын-соңды қазақ операларында болмаған сурет береді. Бұл арада Мұқан қазақтың халық күйі «Соқыр Ещанды» өзінің басқа қаламдастары сияқты тұтасымен алып сала қоймай, тек тақырып, дерек есебінде алады. Аржағын өзінің творчестволық күші арқылы алып кетеді. Бұл сахна тыңдаушының делебесін қоздырады. Шынында да Мұқан бұл арада өзі айтқандай Бородин дәстүріне еліктеп және соған жақындап барып қалады. Мұқанның оркестрлік полифониясы (музыкада әрқайсысы өз жолымен, бірақ бір-бірімен қабыса жүретін көп дауыстылық) орыстың ұлы композиторларының үлгісінде жүреді. «Мазепа» операсында «Полтава соғысын» тек оркестр тілімен берген Чайковский сияқты «Біржан — Сарада» кейбір сахналық суреттер оркестрлік кесектер арқылы берілген. Бірақ ол иллюстрациялық музыка емес, терең мағынада драматургиялық шиеленіскен кезеңді музыканың күшті тілімен бейнелейді.

Мұқан «Коммунизм таңы» атты кантата жазды. Онда да такт сайын композитордың ізденгіштігі, жаңашылдығы, айдан айқын сезілді. Оның үстіне опера жазып болғаннан кейін «білімім аз» деп жай айтып қоймай, Мұқан тағы оқыды. Москва консерваториясын бітіріп қайтты. 1958 жылғы Москвада өткен онкүндікте Мұқанның жаңа жазған кантатасы орындалды. Ол жазушы Ғабит Мүсіреповтың либреттосы бойынша «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» операсын жаза бастаған-ды. Біздерге кейбір картиналарының музыкасынан үзінділер ойнап берген болатын. «Қашан бітіресің?» деп сұрағанымызда, ол: «Менің асықпай жазатынымды білесіңдер ғой, пәлен уақытта бітеді деп айта алмаймын, қиын ғой, музыка мәдениетіміз өсіп кетті, тілек өсті, күлді-көмеш ете сала алмаймын!» — деген болатын. Бірақ мезгілсіз келген ажал Мұқанды суық бауырына тартып кетті. Мұқанның

творчествоға дегендегі ұқыптылығын, халқының алдындағы міндет-борышқа аса зор жауапкершілікпен қарайтынын кейінгілер үлгі етулері керек.

Кеше ғана арада, көз алдында жүрген жолдасың туралы бүгін мақала жазу қандай қиын. Қасыңда жүрген кісіге үңіліп қарайсың ба? Оның қасиеттері, мінезі үйреншікті сияқты болып кетпей ме?

Енді міне, арадан кеткенде есіңе неше алуан оның суреттері түседі. Творчествосында қатал, тәртіпті, үнемі өзіне риза болмай жүретін ойшылдық. Жай өмірде жайдары. Қалжыңдасса, ойнаса сөзінде неше қилы әзіл-оспақ, ащы мысқыл, өткір юмор жүреді. Бірге өткізген талай мәжіліс, жол сапарлары, тіпті тірі адамның көбінің «өуейілігі» болып есептелетін аңға шығу кезеңінде де Мұқанның еске түсіретін елеулі кезеңдері көп. Қайсы бірін айтып жатасың. Оның өзі бір повесть қой!

ҚАЗАҚ МУЗЫКАСЫ ХАЛЫҚАРАЛЫҚ КОНГРЕСТЕ

Антропология және этнография ғылымдарының халықаралық конгресінде қазақ халқының музыкалық өнері де өзінің тиісті орнын алды. Халық музыкасы жөнінде өткізілген отыздан аса баяндаманың көпшілігін совет халықтарының және социализм құрып жатқан бауырлас елдердің өкілдері жасады. Советтік музыка ғылымының қайраткерлері біздің заманымызда туған жаңа әндер, аспаптық шығармалар және олардың стильдік, мазмұндық, түрлік ерекшеліктері жәйлі кеңінен талдау жасады. Профессионалдық музыка өнерін дамыта отыра, біздің елде халықтық музыка үлгілерін үнемі негізге алатынымызды беле айтады. Ұлы Отан соғысы кезінде, жаудың уақытша жайлаған жерінде туған неше алуан партизан әндері, бейбітшілік өмір құрып жатқан совет елдерінің еңбек музыкасы жайында да қызықты баяндамалар болды. Ал Болгария, Румыния, Югославия, Герман Демократиялық Республикасы және басқа социалистік елдерден келген адамдар да халықтың музыка дүниесінде көрінген жаңа лебіздері жәйлі көбірек тоқтады. Әсіресе, славян халықтарына тән кейбір мелостық туыстық айналасында болған әңгімелер симпозиум секциясына қатысушылардың назарын қатты аударды. Еркіндік аралы Кубадан келген Леони Перецтің өз халқының музыкасындағы жаңа тенденциялар туралы айтқан пікірлері бізді аса қанағаттан-

дырады. Дания, Португалия, Франция, Америка, Япония өкілдерінің баяндамалары да тыңдаушылардың назарын аударды. Бірақ олардың кейбіреулерінің халық музыкасының даму түйіндерін түсіндірудегі тезистерінде біраз ғылыми олқылықтар барлығы білінді. Әсіресе, Америка өкілі А. Ломакстың халықтардың музыкалық ерекшеліктерін өзі жасаған белгілі схемаға сыйғызамын деген талабының орындалмайтындығы туралы жарыс сөзде сөйлеген советтің үлкен музыка ғалымдары атап көрсетті. Сондай-ақ, фарсы мен Мозамбик елдерінің музыкалық үлгілері жәйлі әңгіме еткен даниялық, португалиялық өкілдердің баяндамаларында халық музыкасының ерекшеліктерін олардың өздеріне тән қасиет екендіктерін көрсетпей, музыкалық дәстүр деген жер шарын айналып жүретін қыдырма көрініс деп түсіндіргісі келген талаптар да болды.

Біздің Орта Азия және Қазақстан музыка тарихымыз үшін аса бір қызықты баяндама советтік ғалым Р. Садаковтың Хорезм экспедициясы кезінде табылған музыкалық ескерткіштер жөніндегі баяндамасы болды. Ол археологиялық айғақтарды алдымызға тарта отыра Орта Азияда лира, арфа сияқты аспаптардың халықтық музыка практикасында болғандығын, оларда ойнаушылардың стулда, не басқа биіктікте емес, малдас құрынып отырып, ойнаған суреттерін көрсетті. Бұған дейін музыка ғылымының тарихында арфа мен лира бұл жерлерде болды деген дәлелдер келтірілмейтін. Сондай-ақ бірнеше аспапта қосылып ойнап отырған адамдардың және музыкадан сабақ беріп отырған адамдардың да суреттерін көрсетті. Оның бәрі де — Орта Азия жерінде музыкалық дәстүрдің, неше алуан музыкалық аспаптың, музыкада үйрену-үйретудің белгілі мектептерінің болғандығы үлкен айғақтар арқылы дәлелденді.

Симпозиум тыңдаушыларының назарын аударған жәйдің бірі — қазақтың халықтық музыка аспабы — домбыра және біздің жүздеген күй үлгілеріміз болды. Осы жолдардың авторы август айының 8 күні осы тақырыпта конгресс-симпозиумында баяндама жасады. Онда домбыраның қазақтың өзіне тән аспап екендігі, қазақта домбырасыз үй болмайтындығы, қуанышы мен қайғысы, арманы мен өкініші домбыра арқылы сыртқа шығарылатыны жәйлі, әсіресе буржуазиялық ғылымда домбыраны не арабтан, не фарсыдан, не монғол жорығы дәуірінде шығыстан келген деген ұғымның ешбір ғылымдық саңаға сыймайтындығы, домбыра

жөнінде орыс және батыс жиһанкездерінің, білімпаздарының көптеген бағалы жазбалар қалдырып кеткендіктері туралы айтылды.

Симпозиумға қатысушылар домбыраның екі ішегінің түрлі бояулы дыбыс беретініне қатты ықылас қойып тыңдап, таңқалды. «Ақсақ құлан», «Алты қаз», «Абыл» сияқты күйлерде, әсіресе, үстіңгі ішектің тақырып суретін берудегі кереметіне, Динаша айтқанда домбыраның «әңгімесіне» риза болды. Қазақ халқының күй қорының аса байлығы, республиканың түрлі өңірінде сан алуан орындаушылық дәстүрдің барлығы, сондай-ақ күйлердің музыкалық формаларының таңқаларлықтай жан-жақтылығы домбырада орындау арқылы нақпа-нақ көрсетілді. Демократиялық елдердің өкілдері, оның ішінде чехтың профессоры А. Затаевичті білгендігін, ол жазған қазақ музыкасы үлгілерімен таныстығын, Орта Азия елдері ішінде қазақ музыкасының асқан байлығын айтты.

Шет елден келген қонақтардың бізге ерекше риза болуының басты себебі — біздің елде нешеме ғасырдан бері келе жатқан халық аспаптарын музейге тапсырып қойып отырмай, оларды осы кездегі шеберлік дәрежесінде дамытып, коммунизм құрып жатқан елдің рухани кәдесіне асырып отырғанымыз болды. Әсіресе, қазіргі домбырамыздың шын мәнісінде қазақтың бұрынғы домбырасының үлгісі екендігін көздерімен көруі, сөйте тұра бұл домбыраның өзінің дыбыстық, бояулық ерекшеліктерін сақтап, осы заманның үлкен залдарының бұрыш-бұрышына естілетін қауқары болғаны, советтік ғылым негізінде барлық халықтардың мәдени мұраларын тең мәнісінде дамытып отыратыны қонақтарды қатты сүйсіндірді. Шет елдің бір өкілі 1953 жылы біздің талантты дирижеріміз Шамғон Қажығалиев басқарып барған Құрманғазы оркестрінің жастар тобын Бухаресте көріп тыңдағанын, ол көркем коллективтің үлкен рухани әсер қалдырғанын айтып берді. Шын мәнісінде Совет Одағында халық аспаптары, халық музыкасы тек жинау үшін ғана керек емес, оларды зерттей отыра бір жағынан дамыту үстінде болатынын, ал сол түрлі бояулы халықтар музыкасының жалпы советтік музыка қорына не бір көп түсті гармониялық түр, кесте беретіні айтылды.

Қазақ халқының музыкалық аспаптары, ән-күйлері революциядан бұрын да жер жүзі білімпаздарын қызықтырғанын, ал неміс музыканты және музыка зерттеушісі Август

Эйхгорнның «Қазақ музыкасы» атты еңбегінің өткен ғасырдың аяғында жазылып, соңғы жылдарда шыға бастағанын айтқанымызда, бұл жағдай Герман Демократиялық Республикасының өкілі, музыканың докторы, біздің халық аспаптары симпозиумымыздың председателі Д. Штокманды аса қызықтырды. Жастай арамыздан кеткен қазақтың таланты музыка білімпазы Гүлжаухар Шомбалованың диссертациясында А. Эйхгорнның осы еңбегін бірінші рет пайдаланғанын, ол еңбектің жақын арада Ташкентте басылып шыққанын хабарлауымыз біздің социалистік өмір орнатып жатқан достарымызға үлкен әсер етті. Музыканың халықтардың достығын нығайтуда, халықтарды бір-бірімен жақындатуда, рухани араласуда үлкен құрал екендігі симпозиумда жан-жақты сөз болды. Симпозиум тыңдаушыларының ішінде бірнеше адам Құрманғазының кім екендігі жәйлі білетіндіктерін, оның күйлерінің әсерлілігін шығып сөйлеген сөздерінде айтып, ұлы күйшінің бірнеше шығармаларын сұрап орындатты. Олар Құрманғазы атындағы оркестрде жаңа заман жаңалығын домбыра тобының үлкен техникалық, тембрлық роль ойнайтындығын, әсіресе ұлы Глинканың «Вальс-фантазиясын», Моцарттың «Рондосын», қазақтың көркем күйлерін бабына келтіріп орындауда бұл аспаптың терең қасиетін түсіне айтты. Қысқасы, бұл конгресте қазақтың халық музыкасы айта қалғандай орын алды. Қайта туған қазақ халқының жаңа мазмұнды, жаңа түрлі, көп жанрлы музыка мәдениетін құрып жатқаны әлемге әйгі болды.

А л т ы н ш ы т а р а у

ОРЫСТЫҢ МУЗЫҚА ҚАЙРАТКЕРЛЕРІ ЖӘНЕ ҚАЗАҚ МУЗЫҚАСЫ

ДОСТЫҚТЫҢ ТАРИХИ ТАМЫРЛАРЫ

Осыдан сексен жыл бұрын қазақтың халық композиторы Жаяу Мұсаның семьясында бір қуанышты оқиға болды — дүниеге нәресте келді, қыз туды. Сәбиге ат қоюдың әбігері басталды. Арабша талай әсем ат ұсынылды. Жас нәрестенің әкесі Мұса қолына қалыңдығы құраннан аз-ақ кем үлкен кітапты алып, беттерін ашып-ашып қарап, күлімсіреді де, кітапты дереу жауып, жаңа туған бөбегіне өзінің қандай ат қойғысы келетінін айтты. Оның ұсынған аты шілдеханаға жинала қалған дүмше молдалардың бәріне де оғаш естілді. Өйткені ол — Анна болатын. Молдалар басын шайқап шегіншектей берді, орыстың сөзін айтып азан шақыра алмаймыз деп, нәрестеге ат қоюдан бастартты, бұны олар діннен безу деп есептеді.

Шегіншектеген молдаларға жалынған жан болған жоқ, «жолдарыңнан» деген кісіше баланы Жаяу Мұсаның өзі қолына алды да, отырған жұртқа түсіндірмей, арабшалап бір-екі ауыз сөз айтты. Сонымен ол өзінің мұсылманша оқудан құралақан емес екенін, құранды тауысқанын көпшілікке бір дәлелдеп тастап, баланың құлағына: «аты Анна болсын» деп, үш рет қатты айқайлады.

Біраздан соң, молдалар шығып кеткеннен кейін, Жаяу Мұса үй ішіне осыдан аз ілгері өзінің «Анна Каренина» деген кітап оқығанын, соны жазған орыстың ұлы жазушысы Лев Толстойдың құрметіне, бүгін өзінің қызына «Анна» деп ат қойып отырғанын айтты. Сол Анна бұл күнде де сау-сәлемат, аман. Оған әкесінен «жұққан» жақсы қасиеттердің бірі — музыкаға деген қабілет. Аннаның творчестволық

есепінде әр жылдарда шығарылған бірсыпыра әндер бар. Бауырлас орыс халқының әдебиеті мен өнерінің ұлы өкілдері жайындағы әкесінің сөздерін ол әрдайым ілтипатпен есіне түсіреді. Әрине, орыс мәдениетінің өкілдері қазақ халқының өздеріне деген сүйіспендігі мен құрметіне тектен-текпе болып отырған жоқ. Олар бізге қазақ музыкасы жайында, халық өнерінің қайраткерлері жайында материалдар қалдырып, үлкен мәдени мұра тарту етті.

Қазақ әндерінің алғашқы жазбалары 1816—1818 жылдары Астраханьда шығып тұрған «Азиатский музыкальный журналда» баспа бетін көрді. Кейіннен бұл журнал сирек ұшырасатын библиографиялық қорға айналды да, этнографтарға ол С. Рыбаковтың «Музыка и песни уральских мусульман» (1897) атты кітабының қосымшасы ретіндегі екінші басылымынан ғана танымал болды. Айта кетерлік нәрсе, бұл материалды қайта бастыру қажеттігі туралы С. Рыбаковқа кеңес берген кісі В. Стасов болыпты.

Қазақ музыкасына қатысты көптеген қызғылықты мәліметтер А. Левшиннің «Описание киргиз-кайсацких орд и степей» атты белгілі еңбегінде де жарияланған. Қазақ музыкасы жайындағы көкейге қонымды пікірлерді біз А. Алекторовтың, И. Аничковтың, Г. Гизлердің, Н. Гродековтың, И. Загряжскийдің, А. Ивановскийдің, А. Эйхгорнның, Г. Потаниннің тағы басқа көптеген ғалымдардың еңбектерінен табамыз. Осылардың ішінде, әсіресе, А. Эйхгорнның «Музыка киргиз» атты (қолжазбасы 1888 жылы аяқталып, орыстың музыка зерттеуші ғалымы Н. Финдейзенге табыс етілген) еңбегінің орны бөлек. Бұл жинақта ел арасынан жазылып алынған және өңделген отызға жуық қазақ өні бар. Олардың әрқайсысына түсініктеме (комментарий) берілген, өннің құрылысы теориялық тұрғыдан талданған.

Қазақстанның өз еркімен Россияға қосылуы қазақтың халық музыкасын зерттеуде де зор маңыз атқарды. Тек бір ғана он тоғызыншы ғасырдың өзінде қазақ музыкасы жөнінде көптеген еңбектер жазылды. Орыстың этнографтары мен саяхатшылары қазақ музыкасына қатысты мәліметтерді әлде біреулердің аузынан теріп алып қойған жоқ, сонымен бірге олар қазақтың музыка мәдениетінің қайраткерлерімен жүзбе-жүз көрісіп, дидарласты да. Бұл ретте Н. Савичевтың Құрманғазыны еске алуы, Ф. Паулидың Дәулеткерей Шығаевпен жолығысуы ғылым үшін күні бүгінге дейін үлкен мәні бар факторлар деп білеміз.

Шоқан Уәлихановтың досы Г. Н. Потанин Орыс География Қоғамының Батыс Сибирь бөлімшесінің 1909 жылғы мәжілісінде баяндама жасап, өзінің қазақ аулында қонғанын, сол ауылдың гимназияда оқитын қазақ шәкірттері әдеби-музыкалы кеш өткізіп, тақпақ оқып, ән салып, күй тартқанын әңгімелейді. «Гимназияда оқитын қазақ қызы,— деп жазады ол,— Некрасов өлеңдерін жатқа оқығанда қайран қалып тыңдадым. Тап осы қыз деген ой келді сонда, бәлкім ертең-ақ шу асауға мініп алып, қазақтың жазық сахарасымен құйғыта шауып бара жататын болар...». Қазақ даласына орыс тілінің таралуы, қазақ жастарының орыс мектебіне түсуге соншалық құштарлығы, жергілікті халықтан шыққан интеллигенция даярлаудың қажеттігі жайында айта келіп, Г. Потанин: «Қыр өмірі қайнаған поэма» екендігіне тәнті бола отырып, музыка, поэзия, кескіндеме (живопись) тәрізді халық өнерінің үлгілерін жинап, зерттеу қажеттігіне тоқталады және бұл істе қазақ оқымыстылары үлкен қызмет атқарар еді деген сенім білдіреді. Қазақ халқының музыка таланттарына бай екендігін ескерте келіп, ол мынадай пікір айтады: «Енді бір елу жылдан кейін қазақтар астана сахналарына әншілер мен музыканттар даярлап беретін болады. Мүмкін олардың ұлт ретінде қайта тууының өзі содан басталатын болар...». Г. Потанин өзімен ниеттес адамдарды Мемлекеттік Думаның мүшесі П. Макаровтың «сілекейі шұбырған гуманист» деп атағанын наразылық білдіре отырып, былай дейді: «Мен өз Отанымның бақыты отандас бұратана халықтардың сорына иек артпаса екен деймін. Орыс елінің азаматтығын қабылдаған қырғыз (қазақ) халқының, ақылды, зерек, момын халықтың, келер таңы арайлы болса керек». Осыдан кейін ол «Қырғыз даласының тағы перзенттері» өздерін таныта бастағанын, Ақмола облысының бірнеше қазағы, ішінде қыздары да бар, үйірме құрып, жақында артистік сапарға аттанып кеткенін, олардың алдымен Москвада, соңынан Петербургте болатынын хабарлайды. Сондай-ақ, мәжілістің екінші бөлімінде ән салып береді деп, Қарқаралы уезінің Едірей болысынан келген Сүлеймен Қуандықов, Сисенбай Жиенбаев деген екі қазақтың атын атайды.

Орыстың этнографтары мен музыканттары қазақ халқының музыкалық фольклорын жинап, зерттеумен тынбай, қазақ өуендерін өздерінің творчествосында да пайдаланды. Қазақтың халық әндерін алғаш рет И. Добровольский өңдеп

пайдаланған болса, кейіннен Н. Кленовский, әсіресе, А. Эйхгорн бұл іспен көп шұғылданды. Қазақтың музыкалық фольклорына «айбынды шоғыр» («могучая кучка») атанған композиторлардың көңіл бөлуі біз үшін айрықша мәні бар жағдай деп білеміз. Кейбір мәліметтерге қарағанда, қазақ музыкасымен М. П. Мусоргскийдің де байланысы болған. Бұл орайда Мусоргскийге қазақ музыкасын жеткізіп беріп отырған И. Пашиноның қызметіне тоқтала кету қажет. Саяхатшы, Азиялық департаменттің жанында мемлекет қызметін атқарушы чиновник И. Пашино өткен ғасырдың екінші жартысында Ташкенттегі өзінің қызмет орнына бара жатып, қазақ даласын кесіп өтеді. «Туркестанский край в 1866 году» деген атпен баспадан шыққан кітабында ол қазақ әндері, әншілері жайында әңгіме қозғай келіп, былай деп жазады: «...қазақтар ашық, әңгімешіл, әуесқой, әсемдік дүниесін терең түсінетін сезімтал келеді». Оның кітабы жөнінде кезінде И. Мушкетов, В. Бартольд, П. Семенов-Тяньшанский тағы басқалары жазып кеткен пікірлер бар. И. Пашино шығыс тілдерінің бірнешеуін білетін. Бұл қасиетіне бола оған венгер ғалымы — тюрколог әрі этнограф А. Вамбери үйір болды. Ол кезде Глагентвит оқиғасын бастан кешірген А. Вамбери дәруіш кейпінде Орта Азияны аралап жүргенді.

И. Пашиноның жергілікті халыққа жаны ашып, адамгершілікпен қарауы жоғарғы ұлықтарды күдіктендіре бастады. Губернатор Романовский бұл жайында өкіметке былай деп «домалақ хат» жолдады: «Ол өзі (яғни Пашино) дипломат емес, қайта қыңыр, бір бет адам болуы керек... Бұл жақта көбінесе ештеңе істемей, бос жүрді, болмаса қайдағы бір ғылыми қоғамдар үшін әлде нендей бір мақалалар жазып, онысын көпшілік реттерде «Шино» деген бүркеншік атпен жариялады. Бірақ сол жазғандарының өзін маған көрсетудің қажеті жоқ деп білді». Көп ұзамай департамент И. Пашинодан құтылуды жөн көрді. Өзінің жолдама қағазында губернатор бұл жөнінде былай деп жазды: «Мен Сізді ұғым-түсінігіңіз, елмен қарым-қатынасыңыз, сондай-ақ осы жергілікті өлке жайындағы және осында тұратын адамдар жайындағы көзқарасыңыз сенімсіз, әрі Түркстан облысында қызмет істеуге болмайтын зиянды адам ретінде Ташкеннен аластап отырмын». И. Пашиноның жоғарыда аталған кітабына енген бір қазақ әні кейінен Мусоргскийдің материалдары ішінен табылды. Оны композитор өзінің

алда жазғалы жүрген «Пугачевщина» атты операсына пайдаланбақ болған. Әннің аты «Излядим сэни» («Іздедім сені»). Мусоргскийдің варианттарында аздап әннің өңі өзгерген. Композитордың творчестволық мақсатынан туған болуы тиіс, әннің негізгі табан тірейтін қайрымдарынан кейін триольді, сырғымалы қосымшалар енгізілген. Әннің аты татаршаға икемделіп жазылғанына қарап кейбір музыка зерттеушілері оны татар әні деп танығысы келеді. Алайда, олар өткен ғасырдағы қазақ ауылдарының хат білетін сауатты адамы тек татар молдасы ғана болғанын ескермейді. Әннің атын жазып аларда И. Пашиноға сондай молдалардың біреуі «көмектескен» болуы тиіс. Осы мәселеге байланысты сыншы В. Картыгиннің кейбір пікірлеріне көңіл аударған бөтен емес тәрізді. Ол былай деген: «Бағзы бір материалдарды пайдаланудың реті мен жөнін композитор күні бұрын және астыртын ойластырып, жоспарлап келген-ді. Әйтсе де, соңғы «Пугачевщина» операсына пайдаланбақ болған бір қырғыз (қазақ) әнінің мейлінше қызықты нота жазбасы сақтаулы». Қалай болған күнде де бұдан «айбынды шоғыр» атанған композиторлар тобының «шексіз шет аймақты» («великая окраина») мекендеген халықтардың музыкалық творчествосына қатысты материалдарды зерттеуге, өз шығармаларына пайдалануға деген ықыласы айқын аңғарылады. Осы орайда С. Г. Рыбаковтың: «...қырғыз музыкасын зерттеу орыс музыкасына нәрлі бұлақ көзінен сусындағандай тың әсер беруі ықтимал. Данышпан Бородин өзінің «Князь Игорь» атты операсында біздің шығыстағы қоңсылас халықтарымыздың музыкасына тән ерекшеліктерді бірсыпыра жерде орнын тауып, тамаша қолданған»,— деген сөздері еріксіз еске түседі.

А. В. Затаевичтің музыкалы-этнографиялық эпопеясы бұл күндері бүкіл дүние жүзіне белгілі. Ғалым екі мыңнан астам музыка үлгілерін жазып алып, оның ішінен 1500 ән мен күйді жарыққа шығарды. Оның қалдырған мұрасы қазір де әрбір музыканттың, композитордың, музыка зерттеушісінің қолдан түспес кітабына айналды. А. В. Затаевичті қазақ совет музыка этнографиясының атасы деп атау әбден заңды. Ол ән мен күйді жинап қана қойған жоқ, олардың көпшілігін өңдеп, көп дауысқа, әр алуан аспаптарға лайықтады, қазақ музыкасын насихаттау ісіне орындаушы ретінде өзі де қатысты. Прогресшіл орыс интеллигенциясы өкілінің гуманизмге, адамгершілікке тән парызын өтеу қажеттігі ғана

соншалық үлкен еңбекті аяқтап шығуға мүмкіндік берді. «Қазақтың 1000 әні мен күйі» атты жинақтың алғы сөзінде А. В. Затаевич былай деп жазды: «Бұл жұмыстың үстінде халықтың коллективтік жан сезімінің қылын шертетін құпия әуендермен іштей үндес болмасам, бір адым ілгері баса алмас едім. Соның арқасында ғана мен, кездейсоқ бір келімсек бола тұра, Сіздермен, талантты да дегдар қырғыз (қазақ) халқымен мәңгілікке туыстасып кеттім. Бірақ мен қарт адаммын, келешек — Сіздердікі. Өз ұлтыңыздың рухани байлығын сақтаңыздар, зерттеңіздер, еселеп көбейте түсіңіздер, оны жалпы адамзаттың үздік мәдениетіне сай дамытып, безендіре беріңіздер. Бұл күнде әлемге паш болған, әрі гүлдену үстіндегі қырғыздың (қазақтың. — А. Ж.) ұлттық музыкасы халықтың қалың ортасынан шығып, осы бағытқа бет алмақ!».

Өз кезінде «1000 ән мен күйге» баға берушілердің бірі оны «орыс революциясының гимні» деп бекер атаған жоқ. Өйткені, революциядан бұрын бұл сөкілді жұмыс атқару мүмкін де емес еді. А. В. Затаевичтің еңбегі неше алуан творчестволық туындылардың дүниеге келуіне себеп болды. Орыс композиторлары бұл жазбаларды бірден-ақ өз шығармаларына пайдалана бастады. Қазақ әуендері М. Ипполитов-Ивановтың «Түркі фрагменттеріне», С. Василенконың «Советтік шығыс» атты сюитасына, Н. Мясковскийдің 14-симфониясының екінші бөліміне, М. Штейнбергтың «Турксиб» симфониясына енгізілді. С. Прокофьев қазақтың бес әнін өңдеп пайдаланды.

Ленинград консерваториясының түлегі — композитор Е. Брусиловский Қазақстанда отыз жылдан аса қызмет істеп келеді. Москвада 1936 жылы болып өткен қазақ өнерінің бірінші декадасы оның «Қыз Жібек», «Жалбыр» операларымен ашылды. Ол қазақ тақырыбына жазылған осы күнгі көптеген опералардың, симфониялардың авторы, композитор кадрларын даярлап келе жатқан Алматыдағы Құрманғазы атындағы Өнер институтының профессоры. Алматыда сондай-ақ Ленинград композиторы В. Великанов та қызмет істейді. Оның творчестволық есебінде де қазақ тақырыбына жазылған опералар, балеттер, симфониялар бар. Қазақтың профессионал музыка өнерін қалыптастыру және дамыту кезеңінде аға буын композиторлар С. Шабельский, Д. Мацуцин т. б. үлкен де игілікті роль атқарды. А. Зильбер «Бекет» операсы мен «Қайта туған Қазақстан» симфония-

сын жазды. О. Чишко қазақ театрына арнап «Каспий қызы» атты опера жазды.

Орыс композиторлары қазақтың композитор кадрларын даярлау ісінде де баға жетпес қызмет көрсетті. Р. Елебаев, А. Базанов, М. Төлебаев, Ғ. Жұбанова — Москва консерваториясының түлектері. Ұлы Отан соғысы жылдарында Алматыда тұрған орыс композиторлары республикамыздың жас композиторлар ұйымына үлкен көмек көрсетті. Біздің заманымыздың аса ірі композиторы С. Прокофьевтың Алматыда болуы астанамыздағы жас творчестволық күштердің өнер жолында өркен жаюына мейлінше үлкен ықпал етті. Оның Қазақстан композиторларымен араласуы, қазақ тақырыбына деген ынта-ықыласы өнер саласында үлкен із қалдырды. Сергей Сергеевич тіпті «Бозай» атты опера жазбақ болып, материал жинастыра бастап еді. Соғыс жылдарында уақытша Алматыда тұрған С. Туликов, К. Сандлер, З. Компанеев, Д. Бирюков, Н. Крюков, П. Скорульский республикамыздың творчестволық өміріне белсене араласып, елеулі творчестволық үлес қосты. Ауэрдің тамаша шөкірттерінің бірі — (квартетші) И. Лесман Алматыда орыстың, шет елдің, қазақтың камералық музыкасын насихаттаушы педагог, Алматы консерваториясының ішекті аспаптар кафедрасының меңгерушісі болды. Одақтық және республикалық баспасөз бетінде қазақтың музыка мәдениеті жайлы мақалалар жариялаған А. Алексеев, В. Месман музыка білімін тарату саласында елеулі ағартушылық жұмыстар жүргізді. Музыкатану ғылымының жас өкілдері Г. Шомбалова, М. Ахметова өнертану докторы, профессор В. Беляевтың жетекшілігімен кандидаттық диссертация қорғады. Бұл адам күні бүгінге дейін біздің республикамызға ғылым кадрларын даярлау ісімен айналысып келеді. Белгілі музыка зерттеушісі В. Виноградов қазақ музыкасы жайлы мақалалар жазып, үлкенді-кішілі мәжілістерде пікір айтып, республикамызға келіп-кетіп елеулі көмек көрсетеді.

Қазақстанның жас ғылымына күнделікті көмек көрсетіп келе жатқан халық музыкасы білімпаздарының бірі, өнертану докторы, профессор Е. Гиппиустің есімін де атамай кете алмаймын.

Б. Ерзакович музыкатану саласында отыз жылдан артық еңбек етіп келеді. Ол екі мыңнан астам халық әнін хатқа түсірді. Осыдан біраз бұрын В. Беляевтің жетекшілігімен кандидаттық диссертация қорғаған Б. Ерзакович, таяуда «Қазақ

халқының ән өнері» деген тақырыпта докторлық диссертация қорғамақ.

Қазақтың Құрманғазы атындағы халық аспаптары оркестрінің орындаушылық шеберлігін арттыруда тамаша дирижер әрі композитор Л. Шаргородскийдің ролі үлкен болды. Ол С. Шабельскиймен ынтымақтаса отырып Глинканың «Вальс-фантазиясын», Рахманиновтың «Алтыншы прелюдиясын», Глинканың «Камаринскаясын», Бетховеннің 1-ші симфониясын халық оркестріне түсірді, сөйтіп оркестрдің репертуарын байытып, қазақ тыңдаушыларын орыс музыкасының ұлы өкілдерімен таныстырды. Қазақстанда профессионал әншілерді тәрбиелеп өсіруде Е. Серкебаев, К. Кенжетәев, Б. Жылысбаев сияқты атақты әншілерді оқытқан ұстаз — А. Кургановтың еңбегі зор. Бұл күндері оның шәкірті доцент Б. Жылысбаевтың өзі Алматының Құрманғазы атындағы Өнер институтының вокальдық кафедрасын басқарады. Өнер институтында халыққа музыка білімін тарату саласында Москва консерваториясының түлектері — профессордың міндетін атқарушы Б. Лебедев, В. Хесс, Г. Виноградова, И. Коган тағы басқалары еңбек етіп жүр.

Қазақ халқының ұлт ретінде қайта туып, рухани өсуінде орыс халқы орасан зор роль атқарды. Орыс халқы өзінің ішкі табиғаты жағынан интернационал халық. Біз, қазақ интеллигенциясының өкілдері, Ұлы Совет Одағының барлық халықтарымен қоян-қолтық күш қосып, жаңа өмір орнату мүмкіншілігіне тек орыс халқы арқасында ғана ие болып отырмыз. Бір кезде В. Белинский былай деп жазған болатын: «Егер сіз бөтен бір елдің салты мен әдет-ғұрпын зерттеп білу үшін шет жерге бара қалсаңыз, онда уақытша өзіңіздің туған еліңіздің азаматы екеніңізді ұмыта тұруыңыз қажет. Олай болмаған күнде сіз бөтен елдің әдет-ғұрпын өз Отаныңыздың ғұрпымен өлшестіресіз де, оған қайшы келетін, ұқсамайтын салттың бәрін сөзсіз жаман деп таба-сыз». Барлық халық бірігіп адамзаттың дүние жүзілік тарихи өмірінің бір тұтас аккордын жасайтын себебінің өзі олардың әрқайсысының сол аккорд ішіндегі дербес, айрықша үн болуына байланысты. Олай болмайынша мүлдем бір сарынды үннен аккорд жасалмайды. Коммунистік қоғамның біртұтас аккордына құрама бөлшек ретінде «өзіміздің айрықша үнімізбен» қосылуға орыс халқы көмек етті. Мақтаныш етеміз!

ОРЫС МУЗЫКА ҚАЙРАТКЕРЛЕРІ

Ұлы орыс халқымен отандас, тағдырлас болу қазақ халқы үшін үлкен бақыт болды. Аға елдің ілгері басқан қайраткерлері қазақ мәдениеті мен өнеріне көз қырларын ерте аударып, қолынан келгенінше қолқабыстарын тигізіп келді. Халықтар арасына сына қағып, айыру, алалық туғызу саясатын сабасына жеткізе жүргізіп тұрған патшашылдық кезінің өзінде де орыс зиялылары өздерінің шығыс көршілеріне үлкен жылылық, туысқандық жүректерімен қарады. Ал Қазақстанның Россияға өз еркімен қосылған уақытынан бері қарай бұл байланыс, достық біздің достарымызды сүйсіндіріп, дұшпандарымызды күйіндіру дәрежесіне көтерілді. Олай дейтініміз — осы кезге дейін империалистік пропаганда біздің халықтардың мызғымас достығын көре алмай, араға жік салу әрекетін өзінің негізгі мақсаты етіп келеді.

Біздің бұл айтып отырған жайларымыздың қазақ халқының музыка тарихына үлкен әсері болды. Октябрь революциясынан бұрынғы дәуірдің өзінде қазақтың халық музыкасына назарын аударған орыс білімпаздары, композиторлары тек экзотикалық көзқараспен емес, үлкен мәдени, адамшылық міндет атқару мақсатымен қызмет істегендіктерін көрсетті. Орыстың белгілі білімпазы Федор Христианович Паули Орта Азияны аралағанда күйші Дәулеткерейдің үйіне келіп, оның музыкалық тобын сүгіретке түсіруі, Николай Савичевтің казак-орыс Бородинның үйінде Құрманғазымен кездесіп, оның домбыра тарту кезеңін баяндауы, А. Ивановскийдің Тарбағатайда болып, атақты әнші-ақындар Үлгенбай, Ноғайбайлармен кездесуі кездейсоқ нәрсе емес. Осылардың бәрі де тек қазақтың музыка қайраткерлерімен кездескенін, қазақтың ән-күйлерін баяндап қоймай, қазақ халқының музыка өнері жайлы үлкен жүректен шыққан жылы лебіздерін жазды. Шоқанның досы Г. Потанин қазақ халқының өнерге аса бейім екендігін, егер бұл халықтың алдында түзу жолға сілтеп отыратын бір шамшырақ болса, тіпті ілгері кетейін деп тұрғанын өзінің көптеген мақалаларында айтып кетті. Ол қазақ өмірінің қай саласы болса да, музыкасыз өтпейтінін, қазақ өмірінде музыканың үлкен әсері барын тамаша баяндады. А. Алекторов қазақтың көптеген әнші-күйшілерімен кездесіп, олардың орындау кезеңдерін аса ұқыпты түрде жазып отырды. С. Рыбаков қазақ әндерінің нота жазбаларын Петербургқа алып

барып, онда осы мәселеге арнаған кеште консерватория әншілеріне қазақтың әндерін орындатып, өзі үлкен түсініктер берді. Өткен ғасыр аяғында Орта Азияға келіп, бірнеше жылдар болып, қазақтың музыкасын жинап, үлкен еңбек қалдырып кеткен А. Эйхгорн (Россия азаматтығына көшкен неміс) қазақ халқының музыкасын қатты сүйетіндігі туралы әрбір жол сайын жазып отырды. Бұлардың бәрі де қазақ халқының ақпейіл, талантты екендігін, қазақ музыкасының үлкен мәдени күш екендігін, оның музыкалық аспаптарының адам таңқаларлықтай дыбыстар беретіндігін үлкен сүйіспеншілікпен жазды. Олар қолдарынан келгенінше біздің халықтық музыкамыздың нұсқаларын қағазға түсіріп, ал нота білмейтіндері әнші, күйші туралы аса байыпты жазбалар қалдырды. Осылардың көпшілігі біздің уақытымызда да ғылымдық мәндерін жойған жоқ, қазақ музыкасының тарихын зерттеуде негізгі басшы деректер болып отыр. Жақында Ташкентте басылып шыққан А. Эйхгорн еңбектерінің ішіндегі қазақ музыкасы жайындағы тарауы аса назар аударатын тарихи материал.

Орыс білімпаздары қазақ музыкасы үлгілерін жинап, қазақтың музыка қайраткерлері жайында үлкен жазбалар қалдырып отырса, орыстың ұлы композиторлары қазақ музыкасын өздерінің творчестволарында тікелей пайдалану талабында болды. М. Мусоргский өзінің «Пугачев көтерілісі» атты операсында қазақтың бір әнін пайдаланбақ болған. Бірақ опера жазылмай қалған. Ал А. Бородинның «Князь Игорь» операсындағы бір музыка бөлегінің қазақ әні өуеніне құрылғандығы жайлы біздің советтік музыка зерттеушілері бос айтып келе жатқан жоқ. Бұл сияқты жайлардан тағы да бірнеше мысалдар келтіруге болады.

Біздің ұлы халық композиторларымыз: Құрманғазы, Жаяу Мұса, Абай орыс музыкасының әсерінде бұрын-соңды қазақ топырағында болмаған музыкалық үлгілер берді. Құрманғазының «Көбік шашқан», «Перовский маршы» күйлері, Жаяу Мұсаның «Тұрымтай», «Құлбай», «Шолпан», «Сапар» әндері, Абайдың «Айттым сәлем, Қаламқасынан» бастап көптеген шығармалары ұлы орыс халқының музыкалық үлгілеріне еліктеу нәтижесінде шыққандықтары белгілі. Бұл шығармалар кейбір музыка зерттеушілері айтқандай, орыс музыкасының нашар көлеңкесі емес, орыс музыкасы дәстүріне еліктей шығарған шын мәнісіндегі қазақ музыкасы. Құрманғазы да, Жаяу Мұса да, Абай да өздерінің музы-

калық күшті қабілеттері, батылдықтары арқасында жаңаны іздеп тапқан, ілгері мәдениетті аға елдің етегіне жармасқан, алға басудың, өсудің жағдайының бірі сол мәдениеттен үлгі алу екендігін түсінгендер. Әрине, олардың қолында музыкалық құрал — білім болса, бұл айтқанның үстіне «нұр үстіне нұр» дегендей ғажайып музыкалық мұралар қалдырған болар еді. Ол жөнінде Н. Савичевтің: «Құрманғазы терең музыка жанды адам. Егер ол европалық білім алған болса, музыка дүниесіндегі ең жарық жұлдыздардың бірі болар еді» — дегені даналық сөз.

Орыс зиялыларының осы бір прогрессивті көзқарасы Октябрь революциясынан кейін тіпті үлкен құлашта көрінді. Белгілі музыка этнографы, композитор А. Затаевич жиырмасыншы жылдардың басынан бастап қазақтың мыңдаған әндері мен күйлерін жинады. Ол өзінің осы еңбектерінде қазақ халқының өзін де, музыкасын да жан-тәнімен сүйетіндігін үзбестен айтып отырды. А. Затаевичтің еңбегі арқылы қазақтың халықтық музыка үлгілері жер жүзіне жайылды десек артық болмайды. Біздің музыкамыз жөнінде әлемге аттары шыққан мәдениет қайраткерлері өздерінің мақтау пікірлерін жазды. Ромен Роллан, Максим Горький, Борис Асафьев және басқалар өздерінің А. Затаевичке жазған хаттарында қазақ музыкасының байлығы туралы таңдана да, сұқтана да сөз етті. Атам заманнан бері қағаз бетіне толық түспей, тек тағы өскен даланың әсем гүліндей болып жатқан қазақ музыкасының үлгілері А. Затаевич арқасында жер жүзілік музыка қорына толық енді. Сол А. Затаевич қазақ даласын кезген 20-шы жылдарда біздің чех туыстарымыздан шыққан музыка қайраткері Август Бимбоэс Семей облысының жиырмадан аса әндерін жинап, жарыққа шығарды. Міне осының бәрі де ұлы орыс халқының музыка дүниесіндегі өкілдерінің қазақ халқына тигізген игі қолқабыстары болды. Мұндай жай — тек халықтар достығын шын мәнісінде асқар шыңға көтерген біздің совет елінде ғана бола алатын жағдай. Әңгімеміздің басында қазақ халқының бақыты жайлы айтқанымыз да осы болатын. Өйткені, басқа жағдайда мұндай кең құлашты музыкалық қадам болуы мүмкін емес-ті.

Соңғы жылдардағы архивтік деректер бойынша А. Затаевич тек қазақ музыкасын жинаушы емес, оны одан әрі дамытуда бірінші ат салысушылардың бірі, оның үгіттеушісі болған. Олай дейтініміз, өзінің Орынборда тұрған кезе-

ңінде А. Затаевич қазақ музыкасының үлгілерін осы кездің гармониялық, оркестрлік жетістіктері арқылы жоғары са- тыға көтеру істерін бастаған: ән-күйлердің ішінен таңдап алғандарын фортепианоға, виолончельге, оркестрге түсір- ген. Ол осындай композиторлық қызметімен қатар өзі орын- даушы болып, түрлі музыкалық кештерде өзі өңдеген қазақ музыка үлгілерін фортепианода орындап жүрген. Қазақ музыкасын халыққа таныстыруда, жаюда, сөйтіп, А. Затае- вич үлкен жұмыс істеді. Ол біз айтып отырғаннан басқа да қазақтың көптеген музыка үлгілерін өзінің творчествосын- да пайдаланды.

Осы бір кезеңде ленинградтық композитор М. Штейнберг қазақ музыкасы негізінде бірнеше өңдеулер жасап, оны белгілі халық әндерін орындаушы Ирма Яунземге орындат- ты. Кейінірек М. Штейнберг қазақтың бірнеше музыкалық тақырыптары негізінде «Турксиб» атты симфониялық шы- ғарма жазды. Жоғарыда аты аталған А. Бимбоэс қазақтың бірнеше ән-күйлері негізінде «Қазақ симфониясын» жазды. Отызыншы жылдардың басында осы жолдардың авторы А. Затаевичпен де, А. Бимбоэспен де кездесіп, олардың өз- дерінің фортепианода орындауында көптеген қазақ музыка- сының өңдеулерін есітті. Жиырмамыншы жылдардың ба- сында чех Богачек деген композитор Орынборда болып, ол да қазақтың көптеген ән-күйлерін нотаға түсіріп, оның бірқата- рын өңдеп орындап жүрген.

Отызыншы жылдардың басынан бастап қазақ музыка- сының қайта туу дәуірі келді десек, асыра айтқан болмайды. Белгілі совет композиторлары Р. Глиэр, А. Рыков және бас- қалар өздерінің сан қилы жанрлы музыкалық шығармала- рында қазақ әндері мен күйлерін пайдаланды. К. Корчма- рева симфониялық музыка аспаптарына жазған жеке шығар- маларына қазақ әндерін енгізді. Өзінің қазақ тақырыбына жаза бастаған операсында Б. Асафьев қазақтың бірқатар музыкалық үлгілерін пайдалану дайындығын жасады. Қа- зақ музыкасы орыс композиторларының творчестволық назарына молынан ілікті, үлкен музыкалық туысқандық қадам жасалды, қазақ музыкасы профессионал компози- торлардың лабораторияларында үлкен «қорыту» кезеңіне келді.

Әсіресе үлкен жұмыс осы кезде Алматыда басталды. Қа- зақстандық композиторлар Д. Мацуцин, А. Ковалев, С. Ша- бельский, Б. Ерзакович шын мәнісінде профессионалдық

музыка майданына қадам басуда бірінші қарлығаштар болды. Д. Мацуцин М. Әуезовтің «Еңлік — Кебек» драмасына музыка жазды. Басқалары қазақ өндерін фортепианоға, оркестрге түсіріп, орындатты. Бірінші рет қазақ әншілері осы жылдарда күйсандыққа (фортепианоны ол кезде солай айтайтын.— А. Ж.) қосылып орындады. Бірқатар драмалық пьесалар театрда шағын көлемді оркестр сүйемелімен жүрді. А. Затаевич айтқандай, көп дауысты оркестр сүйемелі қазақ тыңдаушыларының құлағына көптен бері күткен бір жақсы көретін жанындай болып көрінді. Ешбір тағылық болып естілген жоқ. Осының өзі қазақ халқының аспапты музыкасындағы екі дауыстылықтың ежелден гармониялық қосындылар элементі болып, көп дауыстылық жат дүние болмай, әдеттегі музыкалық таныс құбылыстай болуының себебі еді.

Қаулап өсіп келе жатқан социалистік шаруашылық, қарыштаған мәдениет композиторлар алдына үлкен мақсат қойды. Енді жай ән өңдеулері, шағын драма шеңберіндегі музыка күн санап өскен мәдени тілекті орындай алмайтыны көрінді. Музыка мәдениетін шын мәнісінде, профессионалды дәрежеде көтермесе, бұл жағдай енді қанағаттандырмады. Отызыншы жылдардың басында Алматыға Ленинградтың Композиторлар одағы жіберген, соның алдында ғана консерватория бітірген композитор Е. Брусиловский келді. Ол алдымен қазақтың әншілерін, күйшілерін тыңдап, олардың орындау манераларын зерттеді. Қазақ ән-күйлерінің құрылыстарымен танысты, олардың формалық, жанрлық ерекшеліктерін байқады. Оның бәрі де жас композитор үшін үлкен мектеп болды, үлкен лабораториялық жұмыс болды. Сонымен қатар Е. Брусиловский көптеген ән-күйлерді нотаға түсірді. Міне осындай алдын ала жүргізген дайындықтардың арқасында, әсіресе Құрманбек Жандарбеков, Күләш Байсейітова, Қанабек Байсейітов, Манарбек Ержанов, Ғарифолла Құрманғалиев, Махамбет Бөкейханов, Лұқпан Мұхитов, Қамбар Медетов сияқты халықтық музыка қайраткерлерімен танысуы арқасында Е. Брусиловский зергер жазушымыз Ғ. Мүсіреповтің «Қыз Жібек» пьесасына музыка жазды. Е. Брусиловский жоғарыда аттары аталған әншілердің, күйшілердің орындап берулері және толық түсініктері нәтижесінде қазақтың ән теңізінен ең қажетті, ең «семіздерінен» таңдап алып, оларды музыкалық образдар жасауға пайдаланды. Музыка білімімен қаруланған ком-

позитор мен халық музыкасының шеберлері қосылып жасаған бұл еңбек жемісті болды. Қазақстан астанасының тыңдаушылары «Қыз Жібекті» аса қызу қарсы алды. Оның тағы бір себебі, мұның алдында тағы бір, айта қалғандай музыкалық дайындық болған-ды. Оны айтпай кету тарихи борыш болатын сияқты.

1933 жылдың күзінде Алматыда музыкалық студия құрылып, оған драма театрымыздың музыкаға қабілетті артистері алынды. Оның құрамының негізі жоғарыда аттары аталған әншілер болды. Келесі жылы музыка студиясының бірінші жұмысы көрсетілді. Ол М. Әуезовтің «Айман — Шолпан» пьесасы болды. «Айман — Шолпан» музыкалы пьеса болып, оның музыкасын И. Коцык жазды. И. Коцык қазақтың халық әндерінен құрастырып, пьесаның кейіпкерлеріне музыкалық мінездемелер берді. 1934 жылдың 13 январы күні «Айман — Шолпан» қойылып, содан былай музыкалық студия Музыкалық театр болып аталды. «Айман — Шолпанның» музыкалық жағына композитор С. Шабельский де қатысты. Сөйтіп, қазақ тарихында бірінші рет музыкалық театр ашылды. Әнмен айтылған рольдер қазақ тыңдаушыларына қатты ұнады. 101-спектакль аншлаппен өтті.

Бұл жағдай ежелден музыкаға қабілетті қазақ халқының мәдениеттен, оның ішінде музыкалық театрдан қатты шөлдеп қалғандығын көрсетті. «Айман—Шолпаннан» кейін театр Б. Майлиннің «Шұға» спектаклін қойды. Ол да жұртшылықтың сүйікті спектакліне айналды. Осы екі музыкалық спектакль, әндердің, күйлердің гармониялық, оркестрлік жақтары үлкен көркемдік дәрежеге көтеріле алмай жатса да, айта қалғандай музыкалық сахналық дайындық кезең болды. Олай дейтініміз екі спектакльдің музыкасында да осы кездегі музыкалық шеберлік дәрежесімен салыстырғанда көптеген олқылықтар болған-ды. Бірақ алғашқы қадам басқанда ондай «жабайылықтар» музыкалық тәрбиелік роль атқарды. Оңайдан қиынға қарай аяқ басу — тарихи заңды қозғалыс. Ал «Қыз Жібек» музыкасы бұлардан көрі профессионалдық жоғары сатыда болды. Өйткені Е. Брусиловский Ленинград консерваториясын Н. Римский-Корсаковтың талантты шәкірттерінің бірі М. Штейнбергтің класы бойынша бітірді. Сондықтан негізі қазақтың халық музыка үлгілерінен құралған болса да, «Қыз Жібек» спектаклінің музыкасы бір қадам ілгері болды. Оның тағы бір себебі — спектакльдің

музыкалық жағы ғана емес, басқа жақтары профессионалдардың қолында болды. Талантты орыс художнигі Е. Ненашев, европалық білімді балетмейстер А. Александров және басқа осындай басшы қоюшы адамдардың болуы, әсіресе бұл кезеңде біраз практика алып қалған режиссер Ж. Шаниннің болуы спектакль шоқтығын көтеріп кетті. Е. Брусиловскийдің одан кейінгі «Жалбыр», «Ер Тарғын» спектакльдері де бірінен бірі асып түсіп, қазақ музыкасының сол кезеңіндегі үлкен табыстары болды. Сөйтіп, Қазақстанда бірінші рет музыка театрының іргесін қалауда да орыс музыка мәдениетінің өкілдері үлкен роль атқарды.

Ұлы орыс музыка мәдениетінен үйрену жұмысы тек музыка театры саласында емес, біздің музыкалық өміріміздің барлық майданында болды. Отызыншы жылдардың басында Алматыда музыка техникумы ашылды. Оның оқытушыларының бәрі де орталық қалалардан келгендер болды. Техникумнан алғаш музыка тәрбиесін алғандардан осы кезде аты белгілі музыка қайраткерлеріміз: Ғ. Дұғашев, Қ. Қожамьяров, Б. Досымжанов, Шабал Бейсекова, ағайынды Абдулиндер бар. Бір ғана музыкалық-драма техникумынан басталған музыка оқу қадамы осы кезде қанатын кең жайды. Қазір алпыстан аса бастауыш, орта музыка мектептері, музыканың ең жоғары оқу орны — консерваториямыз бар. Көптеген қазақ жастарын өсіруде консерватория (осы кезде өнер институты болып аталады) үлкен роль атқарды. Орыс музыка мәдениетінің көрнекті өкілдері Е. Брусиловский, Л. Шаргородский, Г. Дубовский, В. Хесс, Н. Самышина, А. Курганов және басқалар қазақ жастарын тәрбиелеуде үлкен қызмет атқарды. Осы адамдардан музыкалық білім алған, оқыған республикамыздың композиторлары Б. Байқадамов, Қ. Мусин, Е. Рахмадиев, С. Мұхаметжанов, атақты әншілеріміз: Р. Жаманова, Е. Серкебаев, К. Кенжетаев, дирижерлер: Ш. Қажығалиев, Ф. Мансуров, Н. Тілендиев және басқаларының есімі осы кезде республикадан тыс жерлерге де кеңінен танылды. Бұл педагогтер тек орындаушы кадрлар ғана емес, өздерінің ізін басатын көптеген қазақтың музыка педагогтерін дайындады. Консерваторияда сабақ беріп жүрген: Б. Жылысбаев, Ф. Балғаева, Ә. Тілеубаева, Ғ. Бисенова, Н. Меңдіғалиев, Х. Тастанов, Б. Сарыбаев, Қ. Мұхитов және басқалар жоғарыда айтылған орыс педагогтері дайындаған жастар. Олардың бірқатары осы кезде доценттік ғылыми атақтар алды. Ал бұлардан басқа қазақтың ондаған жас

педагогтері орта дәрежелі музыка мектептерінде сабақ береді. Олардың көпшілігі облыс орталықтарына барып, онда айта қалғандай, музыкалық-ағарту жұмыстарын жүргізуде Гурьевтегі С. Хұсайынов, Шымкенттегі С. Аңдарбаева, Жамбылдағы С. Әубәкіров, Қызылордадағы С. Қалауов, Оралдағы У. Қаримов, Алматының Күләш Байсейітова атындағы он бір жылдық музыка мектебіндегі Ә. Толғанбаев және басқалары үлкен мемлекеттік міндеттер атқаруда.

Қазақстанда музыка мәдениетінің дамуында орыс өкілдерінің қызметтерін санап өту қиын. Өйткені олар қатыспаған, олар үйретпеген майдан жоқ. Қазақтың бірінші жаңа домбырасын жасап шығарған музыка аспабының шеберлері Мануил, Борис Романенколардың еңбектері нәтижесінде 1934 жылы Құрманғазы атындағы халық аспаптары оркестрі туды. Оркестрдің тез уақыт ішінде халық сүйіспеншілігіне бөленіп кетуі, орындау дәрежесінің жоғары шығуы да кездейсоқ нәрсе емес-ті. Біздің кейбір туысқан халықтарымыз оркестр құрастыруда музыканың қызығының бірі бас дауыстардан қорықты. Соның нәтижесінде аспаптардың дауыстарын бөлуде төмен (жуан) дауысты аспаптар жасауға бара алмай жүрді. Біз болсақ орыс халық аспаптары оркестрінің атасы А. Андреевтің алған жолына түстік. Ол халық арасында тараған балалайка, домбыраның бір ғана түріне риза болып қоймай, солардың негізінде бірнеше көлемді, жоғарылы-төменді дыбысты аспап варианттарын жасады. Сол арқылы орыс оркестрінің дыбыс палитрасын байытты, гармониялық, полифониялық, бояулық, диапазондық мүмкіншіліктерді кеңейтті. Міне осы үлгі Құрманғазы оркестрінің орындау шеберлігін, дыбыстық байлығын жоғары сатыға көтерді. Тіпті гармониялық ғылымды қолданбай-ақ, өзінің байырғы күйінде орындалып жүрген қазақ күйлері, сол «жабайы» қалпының өзінде де тыңдаушылардың айызын қандырады. Оның бас себебінің бірі оркестр аспаптарының түрлі-түрлілігінде. Октавалық және басқа қосарлану аркасында, қабаттасу нәтижесінде күйлер бір дауысты ғана емес, көп дауысты болып шығады. Олардың сапа жағынан бір домбырада орындаудан өзгеше болуы да осыдан. Ал ұлы орыс композиторы Глинканың «Вальс-фантазиясын» біздің оркестрімізде орындау халық аспаптары оркестрлік ғылымның дамуының басы болды. Орыс музыкасының атасының әйгілі шығармаларын оркестрге түсіру — біздің орындаушылық мүмкіншілігімізді біраз жерге көтеріп тастады.

Ал түү баста, оркестр құрастыруда мәдениеті ілгері кеткен, халық аспаптарын дамытуда үлгі болған орыс музыка қайраткері А. Андреевтің тәжірибесінен үйрену бізге дұрыс бағыт сілтеді. Құрмағазы атындағы халық аспаптары оркестріміз бұл күнде халық аспаптарын дамытып, олардың ішіндегі коммунизм құрып жатқан елдің жеңіс күйін орындаудың айғағы болып отыр.

Қазақстанда хор мәдениеті осы кезде айта қалғандай дамыды. Бірақ оның жүріс, сапары үнемі даңғыл жол үстінде болған жоқ. Сонау жиырмасыншы жылдарда Орынборда А. Затаевич, Богачектер бастаған ансамбль мәдениеті хор саласына да жайылды. Отызыншы жылдарда радиода И. Коцык ұйымдастырған хордан бастап, 1937 жылы филармонияның капелласына жетті. Капелланы сол жылы ғана Москва консерваториясын бітіріп келген Б. Лебедев ұйымдастырды. Ол өзінің жастығына қарамастан қазақ музыкасының үлкен бір профессионалдық саласын қолға алды. Капелла мүшелерін ол орындаушылыққа да, нота сауатына да үйретті. Көп ұзамай филармония капелласы қиын-қиын музыкалық көп дауысты шығармаларды да (сүйемелсіз) орындап жүрді. Міне, сол Б. Лебедев бастаған капелла осы күнде мемлекеттік үлкен коллектив болды. Қазір бұл көркем коллективті талантты хормейстер, А. Свешниковтің шәкірті — А. Молодов басқарады. Ән дүниесінде көп дауыстылық болмаған қазақ музыка жағдайында көп дауысты хордың, сүйемелсіз орындайтын капелланың мәдени мәні аса зор. Ол біздің профессионалдық музыкамыздың жоғары сатыға жеткенін көрсетеді.

Қазақстаннан барған бірнеше қазақтарды Москваның бір симфониялық концертіне алып барғанында, олардың симфониялық музыканы өзгеше ілтипатпен тыңдағанын, олар үшін симфонияның жат дүние емес, құлаққа үйреншікті аспап музыкасы болып естілгенін А. Затаевич айтты деп жоғарыда ескертіп өттік. Ал сол симфониялық оркестр құруда, симфониялық музыка мәдениетін жаюда орыс музыка қайраткерлері тағы үлкен жәрдем етті. 1934 жылы көрінген музыкалы театрдың симфониялық оркестрін әңгіме етпегенде, дара симфониялық оркестрдің Қазақстан топырағында көрінуі үлкен мәдени оқиға болды. 1938 жылы Л. Шаргородскийдің басқаруында Алматыда үлкен симфониялық оркестр құрылды. Ол А. Зильбердің сол жылы жазылған «Қайта туған Қазақстан» атты симфониясын орындаудан

бастап, қазақ тақырыбындағы көптеген симфониялық шығармаларды орындады. Оркестр Алматы тыңдаушыларын орыстың ұлы классиктері Чайковский, Римский-Корсаков, Мусоргский, Бородин тағы басқаларының шығармаларымен таныстырды. Қазақстанның музыка мәдениетінің өсуінде бұл симфониялық оркестр үлкен тарихи роль атқарды.

Ұлы Отан соғысы кезінде бірқатар қиыншылықтар нәтижесінде шашырап қалған бұл коллектив соңғы жылдарда қайтадан буынын бекітіп, бүкіл Орта Азия мен Қазақстанға белгілі көркем топ болып алды. Музыкалық пленумдарда, съездерде, онкүндіктерде, фестивальдарда симфониялық оркестр негізгі көркем коллектив болып келеді.

1939 жылы Қазақстан композиторларының ұйымдастыру комитеті негіздеген бастама осы кезде көп мүшелі Композиторлар одағы болып алды. Қазақстан Композиторлар одағының музыкалық, творчестволық буынының бекуіне орыс композиторлары Т. Хренников, Д. Кабалевский, А. Хачатурян және басқалары үлкен қолқабыстарын тигізумен келеді. Әсіресе, Ұлы Отан соғысы кезінде Алматыда болған талантты орыс классик композиторы С. Прокофьев біздің творчестволық коллективіміздің нығаюына айтарлықтай әсерін тигізді. С. Прокофьевтің Одақта болып тұратын творчестволық әңгімелерге, шығармаларды тыңдауына қатысуы біз үшін үлкен оқиға болатын. Сол кезде Алматыда болған Н. Новиков, В. Компанец, С. Туликов және басқалары қазақ тақырыбында музыкалық шығармалар жазып, біздің советтік музыка мәдениетіміздің баюына ат салысты. Ал Москва консерваториясынан тәрбие алған қазақ композиторлары М. Төлебаев өзінің «Біржан — Сара» операсы арқылы өшпес творчестволық белгі қалдырып кетті. Оның музыкадағы жеңісінде, сөзсіз, Глиэрдің, Мясковскийдің ұстаздық үлестері үлкен болатын.

Қазақ музыкасының совет тұсында қарыштап құлаш сермеуінің тағы бір айта қалғандай басты себебі — 1936 және 1958 жылы Москвада өткен қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндіктері болды. Біздің ұлы астанамыздағы көруші-тыңдаушылармен қатар, орыстың айтулы музыка қайраткерлері, орындаушы шеберлері біздің спектакльдеріміз, концерттеріміз туралы өздерінің пікірлерін, ағалық ақылдарын айтып, дұрыс жолға бағыттаумен болды. Композиторлар одағында болған талқылаулар, баспасөз бетінде жарияланған неше

алуан бағалар біз үшін үлкен жәрдем, нұсқау болды. Онкүндіктердің кейбір өткінші себептерден туған парадтық жақтарыны алып тастағанда, олар, әсіресе қазақ сияқты бұрын профессионалды, көп жанрлы музыка мәдениетін дамыта алмай келген елдер үшін тарихи роль атқарғаны сөзсіз. Өйткені ұлы орыс халқының музыка мәдениетінің алтын бесігі — Москваға барып өнер жетістіктерін көрсетіп қайту — жәй туристік саяхат емес-ті.

Қазақтың музыкатану және музыка сыны ғылымында алға кеткен орыс музыкатану ғылымы үлкен үлгі болды. Өткен ғасырлардағы орыс жолаушыларының, этнографтарының қазақ музыкасы жайында жазып кеткен аса бағалы мұраларынан бастап, бұл дәстүр әлі күнге дейін үзілмей келеді. Қазақ музыкасы жайлы толық кітап жазып кеткен А. Эйхгорн, тек ән-күйді жинаумен қанағаттанбай, қазақ музыкасының тарихы, теориясы жөнінде аса терең ғылымдық, маңызды мақалалар жазған. А. Затаевич, А. Бимбоэстен кейінгі кездерде де орыс музыка білімпаздары көп жазбалар қалдырды. Оның ішінде ауыз толтырып айтарлықтай, кесек пікірлерді Б. Асафьев айтты. Ол А. Затаевичтің екі томын ақтарғаннан кейін қазақ музыкасының үлкен қасиетін, тарихи маңызын, мазмұндық, жанрлық жан-жақтылығын А. Затаевичке жазған хатында, 1936 жылы өткен онкүндік кезінде бірнеше мақалалары арқылы айтты. Б. Асафьевтің ол пікірлерін қазақ музыка зерттеушілері үшін адастырмас компас деп қарауымыз керек. Өнер ғылымының докторы, профессор В. Беляев қазақ музыкасы жайлы көп жазған адам. Ол сонымен қатар қазақтың советтік музыка ғылымының дамуында осы күнге дейін қызу ат салысып келеді. Г. Шомбалова, М. Ахметова, Б. Ерзакович В. Беляевтің басқаруымен кандидаттық диссертациялар қорғады. Жоғарыда аты аталған А. Эйхгорнның қазақ музыкасы туралы еңбегінің жарыққа шығуында да В. Беляев үлкен еңбек сіңірді. В. Беляев осы жолдардың авторының музыка ғылымы саласындағы жетістіктерге ие болуында да үлкен қолқабысын тигізген адам. Сондай-ақ менің Ленинград консерваториясында оқу кезіндегі ұстазымның бірі Е. Гиппиус та қазақ музыка ғылымына үнемі қолқабысын тигізіп келеді. Дәулеткерейді кітабына енгізген Ф. Паулидің еңбегін табуда, Құрманғазы күйлерінің кейбір теориялық талдауларын жүргізуде, қазақ музыка аспаптарының тарихи жайларын ашуда Е. Гиппиус осы күнге дейін ғылыми үлес қосып келеді. Өнер

ғылымының докторы, профессор А. Алексеевтің «Домбыра музыкасы» атты еңбегі осы күнге дейін өзінің ғылыми мәнін жойған жоқ. Ол Ұлы Отан соғысы кезінде Алматыда болып, қазақ совет музыкасын үгіттеуде көп қызмет атқарды. А. Алексеев қазақтың аспапты музыкасын зерттеп, ол жөнінде өзінің аса бағалы пікірлерін баспасөз беттерінде жариялап отырды. А. Алексеев осы күнде де біздің жас музыка зерттеуші ғалымдарымызға жәрдемдесіп, олардың жұмыстарымен танысып, жол басшылық етуде. Сондай-ақ туысқан қырғыз музыкасы туралы көптен келе жатқан біздің ескі досымыз, тамаша музыка зерттеушісі В. Виноградов та қазақ музыкасы жайлы көптеген мақалалар жариялады. Ол тек алыстан шалмай, үнемі Қазақстанда болып, біздің музыка майданындағы жетістіктеріміз жөнінде шет елге тарайтын баспасөз беттерінде де жазып отырады. СССР халықтарының музыка мәдениеті жайында шығарған өзінің соңғы еңбегінде В. Виноградов қазақ музыкасы туралы көп жерде тоқтаған. Біздің музыкатану ғылымымыз үшін В. Виноградовтың ол мақалаларының үлкен мәні бар.

Сондай-ақ Ю. Шапориннің шәкірті қазақ қызынан шыққан бірінші профессионал композитор Ғазиза Жұбанова өзінің барлық творчестволық табысын Москва консерваториясының қабырғасында алды. Ол осы кезде Қазақстан Композиторлар одағын басқарады. Бұл салада орталық консерваториялардың қазақ музыка мәдениетін көтеруде істеген істері ұшан-теңіз.

Ұлы орыс халқының музыка мәдениетінің, музыка қайраткерлерінің, музыка білімпаздарының қазақ музыкасының дамуында араласпаған, жәрдемдеспеген, қолқабыс тигізбеген, үйретпеген саласы жоқ. Әңгіменің басында айтылғандай, бұл жай тіпті ертеден, екі халықтың достық қатынасы, достық жыры болып келген. Ал бұл кезде саяси бағыты, жолы бір, өмірлік тағдыры, идеясы бір орыс-қазақ халықтары қоян-қолтық отырып, шаруашылық, мәдениет салаларында үлкен-үлкен табыстарға жетіп отыр. Оның бәрі де үлкеннен — кіші, ұстаздан — шәкірт үйрене білуден, бір ұлттан бір ұлтты жоғары қоймай, бәрін тең ұстап отырған ұлы Коммунистік партиясының әділ саясатынан туып отырған нәтиже.

Орыс өнерінің онкүндігі үстінде біз ұлы халыққа деген рахметімізді, алғысымызды өнердің әр саласымен байланысты айтамыз. Өйткені жержүзінде бірінші рет социалис-

тік республика құрған елде шешуші күш орыс пролетариаты болды. Соның арқасында, адал туысқандық көзқарас арқасында біз өнер шыңына жетіп, жержүзілік мәдениет қорына өзіміздің үлесімізді қосу дәрежесіне жеттік. Қазақстанда музыкалық жоғары оқу орны — Құрманғазы атындағы өнер институтының ашылуы, Республикалық Композиторлар одағының құрылуы, Абай атындағы Ленин орденді опера және балет театрының тууы, Жамбыл атындағы филармонияның ұйымдасуы, Қазақ ССР Ғылым академиясындағы М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында Музыка бөлімінің ашылуы, республика көлемінде ондаған музыканың бастауыш және орта мектептерінің ашылуы — жай санағанның өзінде де үлкен, айта қаларлық оқиға. Осының бәрінің жарыққа шығуында, музыка кадрларының өсіп, творчестволық жағынан есеюінде орыс музыка мамандарының ұстаздық үлгілері тамаша. Қадірлі қонақтарымызды омырауымызды аша қарсы ала отыра, біз музыкалық өміріміздің осы бір жақтарын үнемі еске ала отырамыз. Оны ұмытуға болмайды.

А. ЗАТАЕВИЧ ЖӘНЕ ҚАЗАҚ МУЗЫКАСЫ

Кітаптардың да тағдыры бар. Біреулері замандар бойы жұмбақ болып, жазуы оқылмай, сыры ашылмай, талай білімпаздарды үңілдіріп келеді. Біреулері өзінің жаңалыққа толы мазмұны арқылы, жарыққа шыққан кезіндегі заман заңына қайшы келіп, жасанды түрде жабылып қалып, біздің тұсымызда ғана «басын көтеріп», қоғам игілігіне айналып келеді.

Біреулері алып болып туып, өзінің революциялық күші арқылы не бір қараңғылық шақты қақ жарып, ғасырдан ғасыр өтіп, тіпті уақыттан озып, қоғам санасына түзету енгізіп, үлкен идеялық ту болып келеді.

Енді біреулері бір кезде жарық дүниеге шығып, тарап кетіп, қолға түспейтін сирек дүниеге айналды.

Міне, осы соңғы айтқанға жататын қазақтың музыкалық этнографиясының іргетасын қалаған А. Затаевичтің жиырма-отызшы, отызыншы жылдарда шыққан екі кітабы. Александр Затаевичтің кітаптарының ғылыми мәніне кезінде дұрыс және жете түсіне алмай жүргеннің өзінде ол еңбек біздің советтік музыка қайраткерлерінің кітап сөрелерінен

берік орын алып, аты белгілі композиторлардың үлкен желілі шығармаларына жинақ ішіндегі қазақ әндері мен күйлері тақырып болып жатты. Ол кітаптар мәдениетке шөліккеп жеткен қазақ еңбекшілерінің назарларын бірден аударды. А. Затаевичке қазақ даласынан жазылған бір хатта:

«Сіздің «1000 әнііз» сахара еңбекшілерінің жүрегінен қатты орын алды. Олар сол бір «сызықшалар», «имекшелер», «ырғақшалар» ішінде өздерінің жанына жақын бір нәрселердің барын сезеді. Олар өздері «кедей домбыраларында» ол ноталарды әлі пайдалана білмейді. Соның өзінде де Сіздің сол кітабыңызды сұрайды. Сізді өздерінің бір жақын кісісі деп есептейді. Сіздің бұл кітабыңыз өзіңізді жеті-сегіз миллиондаған Қазақстан еңбекшілерімен байланыстырды» — дейді.

Осыдан қырық жыл бұрын шыққан осы «Қазақтың 1000 әні» қазақ музыкасының дамуында жаңа жылбасы болды. Олай дейтіміз — Октябрь революциясынан бұрын қазақ музыкасының үлгілері қағаз бетіне некен-саяқ қана түсіп отырды.

Орыстың алдыңғы қатарлы зиялылары музыкалық қабілеті бай қазақ халқына ерте назарларын аударып, күңгірт заманның қыспағында шамаларынан келгенінше қол ұшын берді.

Қазақтың халық музыкасы, музыкалық аспаптары, музыкалық өнер иелері жайлы көптеген аса бағалы жазбалар қалдырып кетті. Осы кезде жылдан жыл өте, архив ақтара келе не бір соны жайлар жарық көруде. Ол жөнінде мәдениет мұрасының шын иелері — советтік буын сол достарға өзінің азаматтық алғысын айтуда.

Әрине, қазақ музыкасының планды түрде жинала бастауы, қомақты түрде қағаз бетіне түсе бастауы тек революциядан кейін болды. Әсіресе «дәм айдап», Қазақстанға А. Затаевичтің келуі — біздің бақытымызға орай болды. Оның біздің республика топырағында, өзі айтқандай, «кездейсоқ келімісек» болып көрінуі, жаңа бір тарихи істің басталуына жағдай болды, бір де бір себеп болды. Баста сол кездегі Қазақстан астанасы Орынборға «тағдыр әзілімен» келіп қалып, ойда жоқта кездескен қазақ әншілерінен бірлі-жарымды номерлер жазып, біріндеп «дөңдей бастағанын» А. Затаевич өзі айтады. Оның қалдырған, әлі бәрі бірдей қаралып болмаған қолжазбаларында, этнографтың қазақ хал-

қын, оның музыкасын шексіз сүйгендігі, тек сол бір жай оны үлкен мәдени эпопея жасауға сүйрегені сезіледі.

А. Затаевичтен қазақ халқы тарих тамсанғандай, бұрын-соңды музыкалық этнографияда теңдесі жоқ мәдени сыйлық алып қалды. Бұл мәселеде негізгі шешуші роль Қазақстанның партия-совет жоғары орындарының жиырмасыншы жылдардың басында қазақ музыкасын дамытуда қолданған шаралары болды, музыка жинауды бүкіл халықтық іс деп бағалауларынан болды.

А. Затаевичке сол «1000 әнге» енген деректерді берушілер саны 280-дей адам. Оның ішінде партия-совет қызметкерлері, оқушылар, ауыл адамдары, біріндеп болса да еркіндікке жаңа ие болған әйелдер болатын. Белгілі әнші А. Затаевичтің сөзімен айтқанда: «Оралдың баяны» — Мұхиттың немересі Ғұбайдұлла әрі ән-күй орындап жаздырушы, әрі аудармашы-консультант болыпты. Сондай-ақ Ерғали Алдоңғаров, Ғабдол, Хабир Бөкейхановтар, Мұхамбетжан Фаризов, сол кездерде қазақ әйелдерінен бірінші бас көтеріп, мемлекет қызметіне белсенді түрде араласып жүрген Сара Есова, Алма Оразбаева және басқалар А. Затаевичтің игі ісіне аянбай ат салысып, ол жұмыстың нәтижелі шығуына өздерінің үлестерін қосқан. Жазушы Бейімбет Майлин, өзінің жазушылық жұмысымен үлкен мемлекеттік міндетті қоса атқарған Сәкен Сейфуллин, сол кездердің аты әйгілі мемлекет қайраткері Әліби Жанкелдин, Қазақстанда комсомол ұйымының негізін құрушы, аты тарихта алтынмен жазылып қалған Ғани Мұратбаев, нәзік поэзия мен жалынды әннің иесі Иса Байзақов, қатарынан асқан домбырашы Қамбар Медетов, жыршылардың пірі атанған Әкімгерей Қостанов, міне, Затаевич осындай адамдармен кездесіп, тек ән-күй жазу емес, не бір баға жетпес, бұл күндерде қолға түспейтін деректер алды.

А. Затаевичтің игі қызметінің бірі — ол әндердің тек бір түрін (вариантын) ғана қағазға түсірумен қанағаттанбай, қандай басқа «бұтақтары» болса да шөпшектен тере беруі. Соның арқасында ән саны мыңға да жеткен болар, ал ол варианттардың практикалық та, ғылымдық та мәні өте зор. Кейде вариант деп аталған аты бір әндер, музыкалық жағынан тіпті оның нағашысы да, жиені де емес, жәй «жамағайын» да болып шығады. Айта берсек, мұның себептері толып жатыр. Ал оның басты себебі — нота сауаты жоқта «ауыз дәстүрлік» қалыпта болу және бір жерден екінші жерге әнді

«тасушы» — орындаушылардың музыкалық қабілеті: жақсы әнші әнді өзгертпейді, қайта «семірте», гүлдендіре түсіреді де, қауқары шамалылары жүдетіп, «арықтатып», өзгертіп барып жеткізеді. Бірақ әндердің қағазға түсіп қалған түп нұсқасы болмағанын, өзінен өзі импровизация келіп шығады. Тіпті сол «арық» әндердің өзінде де орындаушы қосқан кейбір «мүшелер» жаңа бір бояу береді. Сондықтан «1000 ән» кейбіреулердің айтуындай «күйеуменен көбейіп, жиенменен жиналып» барып, белгілі санға жетіп тұрған жоқ, басынан аяғына дейін оған енген ән-күйлер белгілі музыкалық бағасы, мәні бар үлгілер.

Жинақтың бағасын көп көтеріп кеткен — автордың түсінік сөздері. Қазақстанға келмес бұрын музыка тақырыбына жүздеген мақала жазған А. Затаевич, кейбір түсініктерінде ән-күйдің шығуын құрғақ баяндаумен місе тұтпай, қысқаша музыкалық новелла дәрежесіне көтереді. Әрі музыка зерттеуші, әрі композитор, сондай қысқа әңгімелерінің өзінде қазақ музыкасының бірқатар теориялық жақтарын да айтып тастайды. Әрине, біздің «халық әні», «халық күйі» деп жүргендеріміздің бәрі де баста бүкіл қазақ халқы бір үйге жиналып отырып шығарған емес, бір адамның ойынан шыққан туынды. А. Затаевич сондай, кейін халық мүлкіне айналып, халық жүрегінен орын алып кеткен шығармалардың туу тарихын жақсы жазып кеткен. Әсіресе алғашқы деректі өзінше өңдемей, берген адамның айтуынша қағазға түсірген. Әйтпеген күйде біздің қайсыбір радиодан берілетін әндеріміздің сөздерін «редакциялаудан» туған оспадарсыз өлең ұйқастары келіп шыққан болар еді. Өткір сезімді, әрі білімді адам тарихи мұраның таза күйінде ұрпаққа жетуіне үлкен еңбек сіңірді.

А. Затаевичтің ән-күй берген адамдарға берген бағасы да айта қаларлықтай. Ол қазақтың халық арасынан шыққан суреткерлеріне, музыкалық білімі жоқ деген ұғыммен аспаннан қарамай, жандарын, жүректерін түсіне отырып, оларға аса әділ мінездемелер берген. Тиісті жерлерінде ол олардың орындаушылық қабілеттеріне тоқтап кетеді. Кейбір орындаушылардың дауыстарының күштілігіне таңқалады, кейбіреулерінің аса нәзік жанды музыкант екендіктерін айтып кетеді. А. Затаевич осы мақаламыздың бас жағында аттары аталған ән, күй орындап беруші бірқатар адамдарға тиісті музыкалық бағалар берді. Олардың бірқатарын 1924

жылы Москвада болған «Шығыс кешіне» қатыстырғанын айтады.

А. Затаевич қазақ әндерінің кең сахарадай созылған, шалқыған еркін ырғағын әңгіме етеді. Егер ансамбльмен немесе оркестрмен қосылып айтса, ол өлшеулік-ырғақтық еркіндік болмас еді дейді. Сонымен қатар бір әннің өзінде бірнеше лад кездесуін, ондай жағдайдың музыкалық тілді өткірлей түсетінін, байытатынын айтады. Қазақ музыкасында пентатониканың да кездесетінін, бірақ оның тіпті аз екенін дәлелдейді. Сонымен бірге қазақ музыкасында ертеден бері келе жатқан халық ладтары: миксолидий, дорий, фригий, эолий ладтарының барлығын, таза мажор-минорда да кездесетін ән-күйлердің барлығын көрсетеді. Әсіресе А. Затаевич кейбір әндердің аттарына музыкалық мазмұны сай келмейтінін, орындаушының түсіндірмесінде ән қайғылы жағдайда шыққан болса, музыкасында ол әуеннің болмауын, сондай басқа да жайлардың кездесуін әңгіме етеді. Осындай әндердің бірі деп «Құлакерді» келтіреді. Әннің музыкалық кейпінде қайғыру жоқ дегенді айтады. Әрине, бұл арада орындаудың үлкен ролі бар. Мысалы, Жаяу Мұсаның «Сапарын» Жүсіпбек орындағанда 37 жасында қайтыс болған жұбайының басында әнмен жылап қоштасып тұрған композитордың бейнесі көз алдыға келеді. Осы әнді Е. Брусиловский «Қыз Жібектің» басындағы хорда аса көңілді ырғақта берген. Ал Жібек алғаш сахнаға шығып «Гәккүді» орындағанда, ән тыңдаушының құлағына, сөзсіз көңілді, өзінің табиғи қалпында естіледі де, Жібек өлгеннен кейін қыздар хорының аузынан аса қайғылы, созылған кейіпте шығады. Қысқасы, ән-күйді орнына қарай орындау қалпында қарау керек. Сонымен қатар А. Затаевич қазақ әндерінде басқа кейбір шығыс елдерінің музыкасында келетін өрнектер, дыбыстық әшекейлер, «иректер» кездеспейтінін, ондай кезеңдердің әнге сырттан енбей, өзінің негізгі музыкалық «контекстінде» болатынын айтады. Сезімтал композитор үшін қазақ әндерінде гармониялық негіздердің анық көрініп тұрғанын, әннің формаларының да сан қилы екенін әңгіме етеді.

А. Затаевичтің көп тоқтағаны — әндердің тақырыптық жақтары. Әндердің тақырыптарының тууын зерттеуші қазақ халқының тек музыкалық мұрасы емес, бай эпос, мақал-мәтелдер, аңыздар — осы сияқты халық даналығының жиынтығының бір бөлегі деп қарайды. Ол жиынтық — ғасырлар бойындағы халық өмірінің, оның басынан өткен соғыс пен

бейбітшілік кезеңдерінің, тұрмыс пен сананың суретінің, саясаты мен шаруашылығының, тіпті нақты айы-күні айқындалмаған тарихының сәулесі болды дейді. Көпшілік өмірдің мал бағумен байланысты, табиғат қоршауында болуымен байланысты ән-күйдің образдық жүйесіне әсер ететінін баяндайды. Халық суреткерлерінің өздері туып-өскен кең сахарасын поэзия, музыка бояуларымен сырлай білуі, көктемнің күніне, өкпек желіне, көлдің айна бетіне, бозторғайдың өніне әсерленуден, содан жан рахатын табудың нәтижесінде ән-күйдің келіп шығатынын айтады. Дала суреткері үшін жүйріктің шабысында, жорғаның тайпалған жүрісінде, ботаның көзінде, бөрінің ерлігінде — көркемдік, күш барын, балаларын қазақтар: құлыншағым, қозым, ботам дейтінін, қыздарын мақтағанда: бота көзім, құралай көзім дейтінін, осының бәрі де сол аңшылық дәуірдің әсері екенін жазады. Тіпті жыл мезгілдерінде қазақтар өзінің сезім дүниесіне қосып: «сенің келбетің мені жаздай жылытады, қайғың қыстың аязындай жанымды суытады» — дейтінін де келтіреді. А. Затаевич қазақтың көшінің өзі көркем сурет тудырады, жайлаудың өзі поэзия тудырады, тыныштыққа бөленген ұшы-қиыры жоқ сахараның өзі шабыт шақырады, қазақ әншілері сол мүлгіген тыныштық ішінде шырқата жүріп, сол тыныштықты суреттей отырып, өзі мен табиғаттың көркемдік байланысын жырлайды, сол «өлі» табиғат ішінде өзі сияқты тірі жан бар екенін білдіреді дейді.

А. Затаевич қазақтың байырғы аспабы — домбыра жөнінде өзінің аса бағалы пікірін айтып кетті. Ол домбыраның дауысының аздығы, жасалуының жабайылығының көркем күйлер орындауда кесел бола алмағанын, домбыраны жақыннан тыңдап отырып алған әсерін кей кездерде қиял теңізіне бата отырып, оның нәзік үнін алыстан естілген үлкен бір дүбірдің сарынындай ұғу керегін, оның әлсіз екі ішегін де ұлғайта, күшейте түссе не бір ұлы шығармалардың жатқанын, қағаз бетіне түспеген, үн тілімен «жазылып қалған» қазақ халқының не бір рухани тарихы бар екенін әңгіме етті. Сонымен бірге А. Затаевич өмір жүйесінің өзгеруімен байланысты жиырмасыншы жылдардың жас буындарының бұрынғыдай тек жеке дауыста емес, ән айтуға тырыса бастағанын, жер-жерде хор үлгісінің көріне бастағанын, Қызылжар техникумында ұйымдасқан хордың жаңа музыка түрінің пионері екенін айтып қатты қуаныш білдіреді.

А. Затаевич қазақ әндерінің географиялық жайларына да тоқтады. Ол Ақмола, Семей әндерінің ашық-жарқын, байсалды, мелодиялық суреті көркем, кейпі көтеріңкі, формасының қызықты, дамуының нәзік, орындаушылар үшін оңай соға бермейтінін айтып, Орал әндерінің шалқыған теңіздей кең мелодиясын, кейбір дыбыстарды созып тұрып алатын ферматонның көпшілігін, көлем жағынан қомақты келетінін, осы айтылғандардың, әсіресе халық суреткері Мұхитта кездесе беретінін, Бөкей әндерінде терция интервалының жиі кездесетінін, әуені ауырырақ, тоқтап қалатын дыбыстардың мұнда да кездесіп тұратынын әңгіме етеді. Осыларды айта келіп А. Затаевич, заманнан бері басқа дүниеге естілмей келе жатқан қазақтың бай музыка қазынасының мелодиялық жағынан шөгуге айналған европалық музыка қорын байыта түсер ме екен деген пікір қосады. Сол мақсатында А. Затаевич осы «1000 әнді» біздің советтік мәдениеттің алыптары Максим Горькийге, академик Б. Асафьевке тағы басқаларына жіберді. Жержүзілік мәдениеттің көрнекті қайраткері Ромен Ролланға жіберді, сол кезде Парижде тұрған С. Прокофьевке жіберді. Олар қазақ халқының бай музыкасына таңқалды. Совет композиторлары ол жинақты тек аударып қана қоймай, өздерінің өзекті шығармаларына пайдаланды. Сөйтіп, А. Затаевичтің арқасында қазақтың музыкалық байлығы әлемге жайылды. Бес-алты жыл өткеннен кейін А. Затаевич «Қазақтың 500 ән-күйін» бастырып шығарды. Онда ол қазақ музыкасы жайлы көлемді, терең пікір айтты. Алдыңғы жинаққа қарағанда онда күйлер көбірек енді. Этнографтың бұл екі жинағы қазақтың халық музыкасының антологиясы болды. Ол жинақтар бұл күндерде сирек кездеседі. Тек әркімнің үйінде, жеке кітапханасында болмаса, сауда жоқ. Сондықтан Қазақ ССР Ғылым академиясының М. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының музыка бөлімі 1963 жылы А. Затаевичтің «1000 әнін» қайта бастырып шығарды. Онда бұрынғы комментарийлерге үстеме түсініктер жазылып, «1000 әннің» жиналу тарихы қосылып, А. Затаевичтің өмірбаяны еніп, әндердің аттары дұрыс жазылып, жарияланбаған бірқатар әндердің жазбалар үлгісі келтіріліп, барынша толығып шықты. Не пайда, бұл жинақ туралы біздің музыка жұртшылығымыз ауыздарын ашпады, жинақтың мәні жайлы баспасөз бетінде бір де мақала болмады. Біздің музыка зерттеушілеріміз, музыка сыншыларымыз қазақ халқына баға жетпес іс қалдырып кеткен А. За-

таевичтің рухы үшін болса да жұмған ауыздарын ашпай, асқан керенаулық көрсетті. Бұл жәйді айтпай кетуге мүмкін емес.

1945 жылы марқұм Қаныш Сәтбаевпен бірге осы жолдардың авторы А. Затаевичтің жұбайы және қызымен кездесіп, этнографтың портфелінде қалған қазақтың және Қазақстанды жайлаған басқа ұлттардың 620 әнін алдық. Ол әндер Академияның қолжазба қорында жатып, қалай екені белгісіз, талан-таражға түсіп, бұл күнде 400 шамасындай ән қалыпты. Ал А. Затаевичтің өзі Қазақстанның Халық ағарту комиссарына жазған бір хатында «500 ән-күйден» кейін қазақ әндерінің соңғы томын дайындайтынын айтады. Бұрынғы жинақтарыма ән-күй үлгілері енбеген, республиканың оңтүстік-шығысын араласам дейді. Жаңа заман тудырған жаңа ән-күйді жинасам, Алматы, Қызылорда, Ташкент, Ақтөбе өлкелеріне барсам дейді. «Бұл томды мен ерекше мән беріп, үлкен ұқыптылықпен дайындамақпын. Өйткені, кім біледі, бұл менің қорытынды, қоштасу томым болар. Мен бұл томды да қазақ халқының творчествосына бағыстаймын. Мүмкін олар мені есіне алғанда, музыка фольклорын мәдени жолмен жинаудың іргетасын шын мәнінде қалаушы болып еді дер» — дейді. А. Затаевич бұл томды өзінің көзі тірісінде бастыра алмады. Шынында бұл жинақ оның соңғы «қорытынды, қоштасу томы» болды. Академияның жоғарыда аталған музыка бөлімі А. Затаевичтің «500 ән-күйін» баспаға дайындады. Ол Октябрь революциясының 50 жылдығына шығады. Сонымен қатар этнографтың соңғы томы да дайындалуда. А. Затаевичтің музыка туралы жазған жүздеген мақалалары да жинақ болып шықпақ.

А. Затаевич тек жинаушы болған жоқ. Ол бірінші әнді түсіре бастағанда солардың бірқатарын өңдеп, рояльға түсіріп, концерттерде орындап, қазақ ән-күйлерін өзінің музыкалық шығармаларына арқау етіп алып, қазақ музыкасының үлкен үгітшісі, жаюшысы болды. Ол жөнінде біз «Орынбор архивы» жайлы мақаламызда айтқанбыз. А. Затаевичтің композиторлық жұмысының өзі зерттеуді керек етеді. Сондықтан төртінші том А. Затаевичтің өңдеген қазақ ән-күйлерінен құралады. Қазақ халқына ауыз толтырып айтарлықтай қызмет істеп кеткен музыкалық этнографияның алыбына, қазақ совет музыкалық этнографиясының атасына арнап біз сол төрт томды жақын арадағы 3—4 жылда жарыққа шығармақпыз. А. Затаевич үшін ол әлі де көп емес. Москва-

дағы Глинка атындағы музыка музейінде А. Затаевичтің архивында нелер қызықты, жарияланбаған материалдар көп. Академияның музыка бөлімінің қызметкерлері бұл жұмысқа кірісулі. Жақын уақытта баспасөз бетінде мүмкін қадарынша халыққа жеткізуге тырысамыз.

Осы жылдың декабрінің басында А. Затаевичтің қайтыс болғанына 30 жыл толады. Сонымен байланысты Академия, өнер институты тағы басқа мекемелер болып ғылыми конференция өткізу жоспарын жасаудамыз. Әрине, этнографтың ескерткіші деп осы жылдың күзінде халық өнерпаздарының олимпиадасын шақыра алсақ тіпті жақсы болар еді. Ол мәселені Мәдениет министрлігі, кәсіподақ орындары, Халық творчествосы үйі бірігіп ойлап, шешсе дейміз. Ғылым, оқу орындары қолдарынан келген көмегін берер еді.

А. Затаевичтің «1000 әні» қазақ музыкасына жаңа жылбасы болды. Сол арқылы дүниежүзі қазақ музыкасымен танысты. Сол арқылы совет композиторлары өздерінің шығармаларына қазақтың халық музыкасын арқау ету мүмкіншілігін алды. Сол арқылы қазақ музыкасын ғылыми жолда зерттеуге жол ашылды. Сол арқылы Қазақстанда жаңа музыка жанрлары туды. Міне, А. Затаевич еңбектері қазақ музыкасының жаңа жылбасы болды дейтініміз осы. Қазақтың музыкасына, халқына деген үлкен махаббаты арқылы ұлы мұра қалдырып кеткен орыстың ұлы адамының ағалық қамқорлығын әр кезде есте сақталық.

Б. ЕРЗАКОВИЧ — ӨНЕР ТАНУ ҒЫЛЫМЫНЫҢ ДОКТОРЫ

Әдетте өзіңнің күнде көріп жүрген жолдасың, замандасың туралы жазу қиын болады. Себебі — оның басқалар байқайтын өмірдегі, өнердегі ерекшеліктерін сен байқамай қалуың мүмкін. Оның үстіне қатарыңды, жұмыстасыңды мақтау — біздің дәстүрімізде сирек кездесетін жай. Әрине, Борис Григорьевич сияқты адамды мақтаудың хаупі жоқ. Өйткені, ол қапелімде өзгеріп, «бұзыла қалатын» жан емес. Әр кезде де бір қалыпта, салмақты, байыпты адам. Сондықтан жас жағынан «өрмек жүзінен» ауған, қазақтың өнер саласында айта қалғандай еңбек сіңірген, әсіресе музыкатану жөнінде арымай-талмай қызмет істеп келе жатқан алдыңғы қатардағы адамымыздың тағы бір ғылым белесінен асып түскені жайлы бір-екі ауыз сөз айтпақпыз.

Борис Григорьевич қазақтың жерінде туып-өскен, жастайынан құлағында қазақтың әуені ызындаған, орта дәрежелі музыкалық білімді де қазақ музыкасынан қашықтамай жүріп алған, кейін соның бәрін де өзінің өсіп-өнген ортасына «қайтарып берген» адам. Ол музыкатану ғылымына тікелей келген жоқ, біраз айналмалы жолдармен жетті. Басында тек орындаушы болып, фортепианода сүйемел жүргізумен әуестенді. Кейін ол аспапты меңгере келе, қазақ музыкасының әуенін түсіне келе жәй пианистік қызметті місе тұтпай, творчествоға көшті. Борис Григорьевич аз ғана жылдар ішінде қазақ халқының жүздеген әнін жазып алып, олардың екі жүзден астамын рояль сүйемелімен орындауға лайықтап өңдеді. Отызыншы жылдардың басында музыканың үгіттеу орнының бірі радио болып тұрғанда, Борис Григорьевич сонда қызмет істеп, қазақ әндерінің европалық аспап сүйемелінде орындалуында үлкен еңбек сіңірді. Сол радиода жүргенде ол өзінің ән жинау жұмысын өрістете берді. Осы кезде Борис Григорьевичтің архивында екі мыңнан астам қазақтың ән-күйі бар. Міне осылардың бірқатарын өзі нотаға түсірумен қатар өңдеп, өзі сүйемелші болып орындасып, бірқатарын өзінің төл шығармаларына тақырып, арқау етіп пайдаланып, үнемі зерттеумен келеді. Борис Григорьевич соғыс жылдарында өнердің кейбір мекемелерінде қызмет істеді. Соның өзінде де ол творчестволық және зерттеу жұмыстарын ешбір тоқтатқан емес. Әсіресе Борис Григорьевичтің назарын аударған қазақтың ән мәдениеті болды.

Борис Григорьевичтің ғылым майданына біржолата келуі 1945 жыл еді. Сол жылдың март айында СССР Ғылым академиясының қазақстандық филиалы жанында өнертану секторы құрылды. Борис Григорьевич сектордың бірінші ғылыми қызметкерлерінің бірі болды. Міне содан бері қарай ол табан серіппестен ғылыммен шұғылданып келеді. 1946 жылы Алматыда Қазақ ССР Ғылым академиясы ашылғанда өнертану секторы Президиум жанында болды. Ал 1961 жылдан бері ол М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында.

Борис Григорьевич елуінші жылдардың басында өнертану ғылымының кандидаттық дәрежесін алды. Содан бері ол өзінің сүйікті жұмысы — қазақтың халық әндерін зерттеу, оның көптеген теориялық жақтарымен шұғылданумен келеді. Ән-күй жазуда байланысқан адамдарының көптігі жағынан Борис Григорьевич А. Затаевичтен кейінгі орынды ала-

ды. Өйткені ол тек Алматыда отырып, келгендерден ғана жазып алмай, өзі Қазақстанның көптеген облыстарына, аудандарына шығып, белгілі әнші-күйшілерден көптеген халық музыкасының нұсқаларын нота қағазына түсірді.

Соңғы жылдарда Борис Григорьевич мақала, кітапшалар ретінде көптеген қазақ музыкасына байланысты материалдар жариялады. Ол қазақ музыкасы мен орыс музыкасының творчестволық байланыстары жөнінде, осы кездегі қазақтың ән байлығы туралы да көптеген дүниелерді жарыққа шығарды. Академия қабырғасында Борис Григорьевич қазақ халқының советтік ән фольклорын бастырып шығаруда үлкен еңбек сіңірді. Оның Алматының Құрманғазы атындағы өнер институты¹ жанындағы фольклор кабинетінде ғылыми жетекші болып істей бастаған күннен бері кабинеттің материалдарын тәртіпке түсірудегі, өзінің қарамағындағы жас ғылым қызметкерлеріне көрсетіп келе жатқан жәрдемі де айта қалғандай. Қысқасы, Борис Григорьевич Академияда болсын, өнер институтында болсын, қазақ халқының музыка байлығының жиналуына, оның қағаз бетіне түсуіне үзбестен еңбек сіңіріп келеді.

Әңгіме болғалы отырған докторлық еңбегін Борис Григорьевич ұзақ жылдар бойы дайындады. Өзінің жеке архивінен басқа ол Академияның, өнер институтының қорларындағы нота жазбаларын пайдаланды. Көптеген жинақтарды аударара-ақтара, зерттей келе, ол аса терең музыкалық қорытындыға келді. Ғылыми талдау, мәселенің аумағы жағынан Борис Григорьевичтің докторлық диссертациясы қазақтың музыкатану ғылымында үлкен жаңалық болды. Әрине, бұл мәселе жайлы Борис Григорьевичтің алдында Жаухар Шомбалова, Мәриям Ахметова қазақтың ән мәдениеті, оның қағазға түсу тарихы жөнінде диссертациялар жазған болатын. Ол жұмыстар кезінде Москваның білімпаздарынан жоғары баға алды. Ал, Борис Григорьевичтің мына жұмысында қазақтың ән мәдениетінің бұрын-соңды ауызға алынғанымен, жете зерттелмеген салалары әңгіме болады. Әсіресе ән мен өлең сөздерінің байланыстары, эпикалық шығармалардың музыкалық негізделуі жөніндегі бөлімдері оқушының назарын аударады. Автор бұл жөнінде біздің едебиеттану майданында жаңадан шыққан еңбектерді жақсы

¹ Қазір қайтадан Алматының Құрманғазы атындағы Мемлекеттік консерваториясы деп аталады.

пайдаланады. Диссертацияның бірінші бөлімінде қазақ музыкасы жөнінде пікірлер айтқан орыс және батыс этнографтарының, жолаушыларының, ағартушыларының аттары аталады. Олардың қазақтың тұрмысындағы музыканың орны, халық аспаптары, музыкалық аңыздар, белгілі әнші-күйшілер жөніндегі жазбаларына тоқтайды. Қынжыларлық жәй — біздің баспа орындарында кездесетін тоғышарлықтардың арқасында, кітаптың көлемі үлкейіп кетеді деп, осы бір оқушы жұртшылық үшін, ғылым үшін аса бағалы бөлім кітапқа енбей қалған (тек диссертацияның қолжазбасында бар).

Диссертацияның екінші бөлімінде қазақ халқының өн творчествосындағы жанрлардың тууы, олардың қалыптасуы әңгіме болады. Автор бұл жанрлардың жіктелуінде қазақтың әдебиеттік фольклорының үлкен үлесін айта кетеді. Өлең жазатын ақын, музыкасын шығаратын композитор, халыққа оларды жеткізетін орындаушы — әрқайсысы әрбір мамандық болып бөлінбей тұрғанда бір адам осының бәрінің міндетін атқарды. Өзі ақын, өзі композитор, өзі жақсы орындаушы болды. Ал, мұның бәрі әннің әуенімен өлеңнің сөздерінің бір-бірімен тығыз байланыста болуына жағдай туғызды. Автор осыларды әңгіме ете келе қазақ өн творчествосындағы тұрмыс әндері, әдет-ғұрып әндері, тарихи әндер, әлеуметтік-наразылық әндер, лирикалық әндер деп беледі. Одан басқа балалар әндері, жаратылыс суретін беретін әндер жайлы тоқтайды. Автордың бұрынғы еңбектерінде де бұл сияқты әндерді жанрға бөлу болған. Бірақ бұл жұмыста оның бәрі де тереңдетіледі, көлем жағынан да кеңейтілген.

Диссертацияның келесі бөлімі эпикалық жырлардың, аңыздардың музыкалық негіздеріне арналған. Онда «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» жөнінде көбірек айтылған. Мұнда жыр немесе он бір буынды өлең ретінде музыкалық сүйемел жүріп отырады. Ал, сөзі жоқ, тек аспапта орындалатын аңыздардың да бірқатары келтірілген. «Аққу», «Жетім бала», «Ақсақ құлан» сияқты ара-арасында қара сөзбен, конференсье формасында түсіндіре отыра орындалатын, халықтың аса үлкен сүйінішпен тыңдайтын, үлкен өмір картинасын беретін дастандарының ғылыми тұрғыдан баяндалуы — жұмыстың бағасын көтеріп тұр. Әсіресе, мұндай аңыздарды орындаушының өзінің қабілетіне қарай, шығарманы жан-жақты ету мақсатында динамикалық, бояулық, ырғақтық сан түрлі өзгерістер енгізуі әңгіме болады. Мұндай жерлерде автор музыкалық дәлелдер, қисындық салыстырулар

қолданады. Әрине, ғылымдық жағынан бұл бөлім өз алдына бір тарау болып, әлі де зерттей түсуді керек етеді. Еңбекте келтірілген музыкалық үлгілер бұл мәселенің тек шет жағасын қамтиды. Бірақ бұл еңбектің үлкен ғылыми жаңалық екендігін қорғауда сөйлеген астананың үлкен білімпаздары бір ауыздан мақұлдады.

Диссертацияның советтік ән мәдениетіне арналған бөлімі көптеген мәселені қамтиды. Қазақ халқының ән мәдениеті, халықтық творчество совет тұсында шалқи дамыды. Бірқатар музыка зерттеушілердің Қазақстанда Совет өкіметі орнап, халықтың тұрмыстық салты өзгере, отырықшылыққа, қала дәстүріне көше келе творчестволық жағы нашарлайды, бұрынғыдай хандардың, байлардың қастарында жүретін, қолы бос әнші-күйшілер енді болмайды деген «пайғамбарлықтарының» бәрі де жайына қалып, совет тұсында жаңа сапада, жаңа бағытта, жаңа мазмұнда музыкалық фольклордың дамығаны бәрімізге де белгілі. Оның дәлелі жылма-жыл өнер институтының, халық творчествосы үйінің, М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының, Композиторлар одағының жіберіп тұратын бірнеше экспедицияларының жинап келіп жатқан материалдары советтік музыкалық фольклордың үнемі өсіп келе жатқандығын көрсетеді. Автор советтік Қазақстанның социализм және коммунизм құрудағы сан асуларына арналған әндердің идеялық-көркемдік тереңдіктері, олардың сан жағынан да, сапа жағынан да бай екендіктері автордың осы бөлімінде жақсы баяндалған.

Ән мелодиясының кейбір ұлттық ерекшеліктерін баяндаған бөлім де еңбектің теориялық зерттеу жағын дәлелдейді. Мұнда қазақ әндерінің интонациялық, өлшеулік, ырғақтық, ладтық түйіндері талданады. Бұл жөнінде автор А. Затаевичтің қысқа, ұтымды түрде қазақ әндерінің теориялық негіздерін әңгімелеп кеткенін ескеріп, оны одан әрі тереңдете түседі. Әндердің «грамматикалық» жақтарын екшеп көрсетеді. Қазақ музыкасында ескі миксолидий, дорий, фригий сияқты халық ладтарының барын айта келіп, дыбыс құрылысында хроматикалық тәртіптің кездеспейтінін, кейбір қазақ музыкасына творчестволық жағынан болса да қолдары тиген композиторлардың бұл жөніндегі қарама-қарсы пікірлерін де келтіреді.

Үлкен ғылымдық, практикалық мәні бар бөлім — қазақ және орыс халықтарының музыкадағы творчестволық бай-

ланыстары. Борис Григорьевич бұдан бұрын осы мәселе төңірегінде өзінің пікірлерін мақалаларында, кітапшаларында айтқан болатын. Ал бұл тарауда сол пікірлерін дамыта, байыта түскен, бірқатар соны музыкалық дәлелдер келтірген А. Алекторов, Г. Потанин, А. Эйхгорн және сол сияқты қазақ музыкасы жайлы өте жылы, шындық пікір айтып кеткен кісілермен қатар біздің Абай, Ыбырай, Шоқан сияқты ағартушыларымыздың бұл саладағы еңбектеріне де тоқтайды. Қазақ даласында өткен ғасырдан бастап-ақ «Камаринская» сияқты орыс тақырыптарының тарауы, бері келе «Интернационал», «Марсельеза» тағы басқа осындай қоғамдық мәні бар шығармалардың тарауы әңгіме болады. Автор сонымен қатар орыс классиктерінің үлкен шығармаларында қазақтың ән тақырыптарының болуын дәлелдейді. Екі елдің бір-бірімен музыкалық творчествода айта қалғандай қарымқатынаста болғаны жайлы тарихтық дәлелдер келтіреді.

Диссертацияның соңында үлкен библиографиялық көрсеткіш бар. Онда революциядан бұрынғы және Октябрьден бергі кездердегі көптеген кітап, газет, журналдардан, архивтік деректерден көрсеткіштер енген. Міне осы бөлім де диссертацияның кітап болып шыққан вариантына, «орын жоқтықтан» енбей қалған. Бұған қалай қынжылмассың.

Әрине, әрбір үлкен еңбекте кездесетін кемшіліктер болмай қоймайды. Мұндай кемшілік Борис Григорьевичтің еңбегінде де жоқ емес. Бұл жөнінде, әсіресе, Садық Қасимановтың берген музыкалық деректерінің күмәндік жерлерін айтпауға болмайды. Мысалы, кітаптағы «шошқадан шошқа туады» дейтін жерлердің оқушы үшін не жаңалығы бар?! Әрине, ешуақыта шошқадан қой туып көрген жоқ. Мал, балалар туралы Қасимановтың Ерзаковичке берген бірқатар әндерінің сөздері халық елегінен өтпеген, бір кісінің қолынан шыққаны белгілі болып тұр. Ал қазақта жыр мен он бір буынды өлеңмен айтылатын созынды әндер он тоғызыншы ғасырда көрінді деу де ұшқарырақ сияқты. Мұндай мәселе тереңірек зерттеп барып, қорытуды тілейді. Кітапта өлеңдердің текстерін аударуда да кеткен қателер бар. Кітаптың редакторы болған себепті көптеген кемшіліктерге осы жолдардың авторының өзі де Борис Григорьевичпен бірдей жауап береді. Бірақ бұларды айтып отырған себебіміз — осы сияқты қомақты, жаңалықты, ғылыми жағынан аса бағалы еңбекті 1000 дана етіп басу не ғылымдық терең ойдан, не даналықтан туған деуге тіпті аузымыз бармайды. Біздің

ше, тез арада бұл кітаптың «түсіп қалған» бөлімдерін енгізіп, қайта басып шығару керек. Өйткені Б. Г. Ерзаковичтің бұл еңбегі қалың жұртшылыққа да, музыканың жоғары және орта, бастауыш оқу орындарына бірден-бір қажет кітап.

Москвадағы Өнер тарихы институтының ғылыми советі жақын арада Борис Григорьевич Ерзаковичтің бұл диссертациялық еңбегін талқылап, бір ауыздан еңбектің авторына өнер ғылымының докторы деген дәреже беру туралы қаулы алды. Қажымай-талмай өмірінің барлық жақсы жақтарының бәрін қазақтың ән-күй байлығын зерттеуге жұмсаған еңбекқор замандасымызды мына үлкен жеңісімен, ғылыми дәрежесімен құттықтаймыз. Бұдан былай да осы екпіннен айрылмай еңбек етуіне, кейіннен өсіп келе жатқан жастарды тәрбиелей түсуіне үлкен тілектестік білдіреміз. Борис Григорьевич творчестволық дарынының дамитын, шындала түсетін кезеңінде. Қазақтың музыкатану ғылымына оның әлі де жаңалықтар қоса түсуіне күмәніміз жоқ. Іске сәт, қадірлі замандас, қаламдас, бағыттас дос!

Жетінші тарау

ҰЛЫ КЛАССИК КОМПОЗИТОРЛАР*

ГЛИНКА ЖӘНЕ ОРЫС МУЗЫКАСЫ

(Композитордың туғанына 135 жыл толуына)

«Моцарт, құдайсың ғой сен!
Бірақ, оны өзің сезбейсің».

Сальери.

Өзінің туып-өскен жерін, Отанын қандай ардақтайтынын, қандай сүйетінін жай ауызбен ғана айтпай, іс пен творчествосында айдан анық, екі аяқты, бір бастының бәрі де түсінетіндей етіп-ақ көрсете алған, сендіре алған, орыстың мәдениет тарихының бір асу белі — Глинка.

Әдебиет, искусство майданындағы өзімен қаламдас художниктердің басына туған күн мұның да басына туды.

Үлкен полотнолы шығармалар жасау жолында бас қосып, қоян-қолтық отырып, жаңалық үстіне жаңалық тудырамыз деп отырған дәуірлес серігі, мұңдасы — Пушкин қаза тапқанда Глинканың творчестволық өрісі бұрынғыдан да тарыла түсті. Творчестволық даңғыл жолы жалғыз аяқ соқпаққа айналып, өзінше айтқанда, «бұл жерде өмірдің, қоғамға пайдалы істің өмір шамы күңгірттене бастады». Батыс Европаның музыка дәстүрімен, жер жүзіне даңқы жайылған ірі-ірі Моцарт, Керубини, Берлиоз сияқты компо-

* Михаил Иванович Глинка 1804 жылы июньнің 1-күні Смоленск губерниясы, Ново-Спаск селосында туды. Дворяндық, помещиктік жағдайдың салондарындағы музыкалы кештерден бастап музыка тәжірибесін алып жүрді. Бірқатар уақыт жалдап, рояльда оқып жүрді де, кейін Петербургқа барып онда да бірнеше пианистерден сабақ алып жүрді. 1822 жылдардан бастап музыка жазды. 1830 жылдар арасында бірнеше романстар жазды. Сол жылдары шет елдерге шығып оркестр, вокал (ән, дауыс) ғылымын меңгеруге кірісті. Композитор техникасында оған ірі негізді білім берген кісі — Ден болды. 1834 ж. Россияға қайтып келіп «Руслан — Людмила» операсын, «Князь Холмский» драмасының музыкасын жазды. 1844 жылдар мен 1847 жылдар арасында Испан увертюрасын, «Камаринская» скерпосын жазды. Глинка 1857 жылы елді.

зиторлардың шеберлігінен үйрену, опера симфония сияқты үлкен музыка формаларының құрылысы, принциптерімен танысу, сол формалардың техникасын меңгеру мақсатымен әлденеше рет шет елдерге шығып, ұзақ уақыттар музыка қазынасын байытуға жанын сала кіріскен Глинка өмірінің соңғы кезеңдерінде екі-ақ сөзбен Николайдың тун-түнектей режимін әшкере етті.

Соңғы рет шетке шығатын сапарында шекаралық заставадан өтер жерде, каретадан түсіп, шығарып салып тұрған қарындасына қарап: «Мұнан былай бұл сияқты жексұрын жерді көрмесем деймін» — деп, монархияның жауыз, надан, жан шошырлық істеріне түкірді.

Бұл — өткен ғасырдың үлкен художниктерінің дағдылы трагедиясы еді. Ұлы орыс халқының мәдениет тарихында, қала берді әдебиет пен өнер майданында алдындағы жүз жылды бір-ақ қамтыған әдебиет пен өнердің кейінгі жүз жылдық жүрер жолын сайратып салып берген орыстың ұлттық операсының атасы болған — Глинка мен орыстың осы кездегі әдебиеттік тілін жасаған — Пушкин кезінде заманының соққысын жеп, қошеметтің орнына өңменінен итерілу немесе өңменінен оқ өткізу сияқты «сыйлықтар» алды.

* * *

XVIII ғасырдың аяғы мен XIX ғасырдың бас кезінде Москва мен Петербургтың музыка майданының негізгі күштері «импорттық» артистер болды. Әсіресе, бұл екі кіндіктің «базарын» толтырған — Париж болатын.

Осындай үлкен «импорттың» ішінде Катерино Кавос, Сарти сияқты композиторлар келіп, орыс операсын жасау жұмысын қолға алған. Жергілікті дилетанттардан — Бортиянский, Фомин сияқтылар қосылып бірінші рет орыс музыкасын жат жерлік дағдыға түсіре бастаған. Бірақ, бұлардың дилетант аталуы орыстың қала музыка материалдарын, жоғарыда айтылғандай, жат жерлік дағдыға түсіру, Батыс Еуропаның музыка техникасына бағындыру, музыка материалын өлі зат деп қарау сияқты тайыздығынан болған еді. Опералары — куплеттік, водевильдіктен әрі аса алмады. Еуропаның симфониялық стилімен таныс емесігі, орыстың халық әндеріндегі диатониканы түсінбеуі, бұларды орыс музыкасын «европалық түрлеріне бағындырам» деген қате көзқарасқа әкеп соқтырды.

Глинканың алдында өткен орыс музыкасындағы дилетантизм тіпті ешбір дайындық жұмысын жүргізген жоқ деуге болмайды. Глинканың алдындағы болған Бортиянский, Верстовскийлерді, Пушкиннің алдындағы Ломоносов, Карамзин, Державиндермен салыстыруға әсте болмайды. Өйткені Глинка Берлиоз, Бетховен сияқты Европаның ірі симфонистері мен Моцарт, Керубини сияқты композиторлардан опера формасын көбірек үйренеді. Глинканың дилетанттардан айырмасы — ол европалық музыка техникасын меңгергеннен кейін оған орыстың халық музыкасын құрғақ бағындыру принципін қолданған жоқ, сол алған техникасына сүйеніп, жаңа сапалы музыка түрін шығарды.

Бұлай болу себебі — Глинка орыстың халық өндеріне өлі материал деп қараудан аулақ болды. Халық өндерінің ішінде үлкен жігер, үлкен күш, үлкен сыр, тарих жатыр деп қарады. Европалық гармонияның нормасына бағындырып, үйлестіріп қою арқылы жасалған опера қадамдарын Глинка қайталамайды.

Бұл жөнінде орыс халқының ұлы классиктерін зерттеп, біліп соның арқасында қазақ поэзиясында жаңа тіл, жаңа түр, жаңа сапалы әдебиет кесектерін туғызған Абайдың қазақ әдебиетіндегі тарихи орны өз ортасының құлашына қарай жоғарыдағы айтылған орыс музыкасының атасы — Глинкамен тұспа-тұс келеді. Абай өлеңді «Жоқ-барды, ертегіні термек үшін» жазбаса, Пушкин мен Глинканың «Руслан — Людмила» тек ертегі емес, Русланның образы, әділдік іздеген орыстың витязі. Қоғам асуларынан аса келе тарихтың тиегін кейін түсінген Абай да бері келе жалғызсыраған, «Халқым надан болған соң, Қайда барып оңамын» — деп, феодалдық дәуірдің ауыр ауасы ақынның еңсесін басқан. Бірақ, бұлар сияқты заманның алдыңғы қатарлы адамдары өз өмірінің ішінде айтатынын айтып кете алған. Аз ғана шығармаларының ішіне ғасырлар бойы үйренетін үлгілер, сабақтар кіргізіп кеткен. Бұлай деуіміздің себебі, Глинка өз өмірінде көп нәрсе жазған жоқ. «Иван Сусанин», «Руслан — Людмила» опералары, Кукольниктің патриоттық драмасы, «Князь Холмскийге» музыка, екі испан увертюрасы, орыстың халық скерцосы (ойын мен ән аралас) — «Камаринская» және бірнеше романстар жазды.

Бірақ бір ғана «Иван Сусанин» сияқты тарихи-героикалық опера кейінгі орыс композиторларының шығармала-

рына кең жол ашып берді, дәстүрге айналды. «Борис Годунов», «Князь Игорьларда» да Отанын қорғау, Отаны үшін жанын қию сияқты орыс шаруасы — Сусаниндерді дәріптеген Глинканың идеялық принципі аяқ басқан сайын көрініп отырады.

Чайковский, Даргомыжскийлердің вокальдық творчествосының бәрі де үлгіні Глинканың романстарынан алса, «Иван Сусаниндағы» вальстер мен «Вальс-фантазиядан» келіп «Спящая красавица», «Лебединое озеро» балеттері келіп туды. «Руслан — Людмиладағы» күн шығыстық билерден келіп, «Половецтер биі» (Бородин), «Персияндар биі», «Шехерезада» (Римский-Корсаков) келіп туды.

Бірақ жоғарыда айтылғандай, осы сияқты ұлы суреткердің шығармалары өз тұсында жалдама сыншылардың қаламының қаһарына ілігіп, олар «Иван Сусанин» операсын «Кушер музыкасы» деп атады. Көпшіліктің райын жақсы түсінген Глинка мұндай «сыншыларға»: «Бұлай айтуларыңыз дұрыс, шынында қожайындардан әрқашан кушерлер ілгері ғой» — деп салқын қандылықпен жауап берді.

Міне, орыс халқының музыка тарихында опера, симфония, романс, камералық ансамбльдердің, балеттік шығармалардың дамуына жол салған, данышпан суреткер Глинка творчестволық ісіне жағдай туғыза алмай, соның салдарынан бірер жыл еш нәрсе жазбай да жүрді.

Бертін келгенде, өзі туралы бірқатар биографиялық материал жасауға кірісті. Ол запискалар оның өмірі мен өмірдегі трагедиясы туралы толық баяндайды.

Бұдан басқа Глинканың музыка теориясына қатысты инструментовка (оркестрлеу жайлы ғылым) туралы да ой-пікірлері түйінделген заметкалары бар.

Соңғы жылдарда, жоғарыдағы айтылған, «Иван Сусанин» операсы қайтадан қойыла бастады. Музыка мәдениетін байытуда тарихтың төрінен орын алатын бұл сияқты адамдарды, өзінің отандас ұлы суреткерін бүкіл совет елі ардақтайды. Тек біздің совет елінде ғана Глинка сияқты ұлы адамдарды бағалау, оны көпшілікке жеткізу мүмкіншілігі туды.

Глинканың ұлы орыс халқының музыка мәдениетін көтеру, әсіресе, ұлттық опера жасау жұмысындағы орны, тәжірибесі, үлгісі әлі де күшінде. Социалистік мәдениет майданын қыздырып жатқан СССР халықтарының опера сияқты ірі музыкалық формалар жасаудағы жолында Глинка үлкен нысана бола алады.

Ақын Г. Гейне Ф. Шопенді «фортепиано ақыны» — деп атады. Шынында ол әділ берілген баға болатын. Өткен ғасырдың басында, Польша жеріне аздап скрипка және флейта тартатын өнері бар бір француз пайда болды. Аты Николай, фамилиясы Шопен болатын. Ол көп ұзамай поляк халқымен туыстасып кетті. Костюшко бастаған ұлт бостандығы көтерілісінде халық гвардиясының қатарына еніп, белсене соғысты. Көтеріліс басылғаннан кейін де Н. Шопен Варшавада қала берді. Поляктан әйел алды, орнықты. Музыкалық өнерімен шұғылдана жүре Варшава лицейінде француз тілінен сабақ берді.

Н. Шопеннің әйелі Юстина Крыжановская да музыканы аса сүюшінің бірі болып, үйде отырып рояльда ойнап, аздап ән де салатын. 1810 жылдың февралының аязды бір түнінде, осы үйде дүниеге жаңа бір нәресте пайда болды. Оның атын Фредерик қойды. Жасынан аурулы, арық, нәзік төнді бала өсе келе жанының да сондай нәзіктілігін сездірді. Шешесі ойнаған рояльдің дыбысы құлағына жетсе-ақ бала тынышсызданатын болды. Ата-анасы баланың музыкаға қабілеті бар екендігін ерте сезді.

Фредерик 6 жасқа келгенде рояльда жақсы ойнайтын болды. Жеті жасында бірінші «Полонезін» жазды. Сегіз жасында халық алдына шығып, ашық концертте рояльда ойнады. Сөйтіп, ертегідегі алыптай, жас Фредерик айнала-сын таң-тамаша қалдырды.

Алғашқыда Фредерикке В. Живний деген кісі музыка сабағын берді. Асқан музыкант болмаса да, ол жас Фредерикті дұрыс тәрбиеледі.

1821 жылы Варшавада консерватория ашылды. Оның ұйымдастырушысы — сол кездің атақты музыканты, Шопенге көп еңбек сіңірген Иосиф Эльснер болды. Сабақты Шопен Эльснердің өзінен алды. Талантты жас Шопен тез ілгеріледі. Ол тек қана музыкаға емес, әдебиет, тарих сияқты сабақтарға да өте жақсы болды. Консерваторияның бір курсы бітіргенде, Эльснер: Шопеннің баға қойылатын дәптеріне — «асқан қабілет» деп белгі қойса, екінші курстан кейін — «асқан талант» деп жазды, ал, консерваторияны бітіргеннен кейінгі мінездемесінде — «музыканың данасы» деп баға берді.

Шопен таланты күннен күнге өсе берді. Тыңдаған жұрт оған риза бола жүрді. Газеттер мақтап мақалалар жазды. Мақтау сүймейтін Шопен мұндай аспандатулардан ыңғайсызданады. «Бір кезде поляктар менің атымды айтып мақтан қылады, ол не деген ақымақтық» — деп жазады бір хатында кішіпейіл Шопен.

Шопен консерваторияны бітіргесін көп ұзамай, сол кездің музыкалық орталығының бірі Вена қаласына концерт беруге барады. Оның алдында Варшаваға концерт беруге келген атақты скрипкашы Н. Паганинимен танысады. Оның скрипка техникасына батыл жаңалықтар кіргізгенін көріп, өзінің фортепианодағы бұрынғы ескі жолдан «бұра жүргеніне» налымайды. Қайта осы айтылып отырған Вена және басқа қалалардағы концерттерінде өзінің жаңалықтарын жая жүреді. Өйткені, Шопен рояльда өзіне дейін музыканың тарихы көрмеген жаңалық жасаған адам, өзінің жаңашыл жолынан аумаған адам. Шопеннің атақты бір пианистен сабақ алғанын естіп, бір досы қынжылып хат жазғанда, композитор — мен өз арбамдамын, сенің айтып отырған кісің — тек жалдап алған ат айдаушы (саусақтарымның техникалық қана жол басшысы деген мағынада. — А. Ж.), ал қай жолмен арбаны жүргізу менің билігімде емес пе, — деп жауап береді.

Шынында, рояль жөнінде Шопеннің өз жолы, өз «арбасының ізі» музыка тарихында сайрап жатыр. Ол қолдың техникасында қандай бағыт болуын айта келе, рояльдің клавиштерін (сүйектерін) басқанда, — ер саусақтың өзінің жаратылысына, орнына, күшіне қарау керек, олардың әрқайсысының әртүрлі болуы дыбысқа әсер етеді, осыны есептеу керек, — дейді. Ол, рояльда ойнап отырып, сыртқы әсер үшін анда-санда қолын көтеріп тастайтындарды — көгершін құған баланың қолы сияқты, — деп жек көрген, мазақ еткен. Сондықтан Шопенді тек асқан орындаушы деген атақ аз деп, ақын Гейне оны «Фортепиано ақыны» деп орынды атаған. Өйткені, Шопен тек техникалық сыртқы табыстармен қанағаттанбай, рояльды шебер меңгеріп, оның дыбыс шығаруын үлкен оркестр ойнап отырғандай дәрежеге жеткізді.

Ф. Шопен 1830 жылы тағы да шет елге сапар шекті. Туған жерін қимай, «күнде ертеңмен» айдан астам уақыт жолға жиналды. Сол кездегі бір жолдасына жазған хатында: — Шынымды айтсам, сол шет ел дегенің мені тартпайды, тек әйтеуір кетіп барам, — дейді Шопен.

Шопен көбіне Парижда тұрды. Сондағы «Поляктар клубымен» танысты. Атақты Адам Мицкевич Шопеннің талантын мақтан етіп, оның музыкасын жан-тәнімен ұйып тыңдады. Шопен, бір жағынан үнемі концерт бере жүре, үзбестен, А. А. Жданов айтқандай, миллиондардың «жан қылын тербететін» музыкасын жаза жүрді. Оның көптеген прелюдия, мазурка, вальс, полонез, балладалары қалаларға өзінен бұрын жетіп қалатын болды. Қайда жүрсе де, асқан композитордың туған елім деген сөзі аузынан түспеді. Бірнеше рет ол қатты ауырғанында, — о, біздің елде осы кезде қандай әндер айтылып жүр екен, — деп жатқан күндері болған. Шопеннің музыкасы басынан аяғына дейін өзінің туған поляк елінің арманы, тағдырымен байланысты болды. Ақын Мицкевичтің: — поляк шешенің рухы Шопеннің саусақтары арқылы күй тартты, жаназасының әнін шырқады, — дегені дұрыс айтылған сөз.

Шопеннің жетінші этюдi туралы бiр музыка сыншысы: — мидай жазық қарлы дала, созылған ұзақ Сiбiрдiң жолы, төбесi жабық шанаға тиелген тұтқындар (бұлар Варшавадағы көтерiлiстен кейiн ұсталғандар) елестейдi, сол қолдың мелодиясы ысқырған жел суретiн келтiредi, ал оң қолдағы қос — ноталар доғадағы тынбастан сылдырап келе жатқан қоңыраудың даусынан аумайды, — дейдi.

Шынында Шопеннің этюдтерiнiң өзi де, жәй техникалық «репетиция» емес, бас-аяқты, белгiлi мелодиялық, гармониялық мәнi бар шығарма болып келедi. Оның «Қаралы маршы» — композитордың Отанының ауыр тағдыры деп бекер аталмаған.

Шопен, негiзiнде, шығармаларын рояльға арнап жазды. Өнге арналған шығармалары аса көп емес. Сол аздың iшiнен де бiздiң Қазақстан әншiлерiнiң аузында Шопеннiң «Көңiл күйi» (СССР халық артисткасы Байсейiтова Күләштің орындауында) және басқа әндерi жүр.

Композиторларды сол кездiң бiрқатар сыншылары опера жазбайсың, тек бiрыңғай кеттiң деп кiнәлаған да кездерi болған. Бiрақ ұстаған жолына берiк Шопен, өзiнiң сүйген күй сандығын күңiрентiп, оның үнiн талай тау, талай мұхиттан асырған. Елiнен, жерiнен ерiксiз айырылған поляк даусы, рояльдiң тiлi арқылы дүниеге жар салды. Өйткенi, жоғарыда айтылғандай, Шопен қайда жүрсе де өз ұлтын, өз елiн аспанға көтердi. «Бiреулер, артист деген әрқашанда космополит болу керек дейдi. Ал, солай болғанның өзiнде

де мен артистік жағынан әлі бесіктегі бала дәрежесіндемін, ал, поляк болғанымға отыз жыл болды»,— дейді бір досына 1840 жылдарда Шопен.

Ол өмірінің соңғы жылдарында, шет елде жүріп қатты ауруға шалдықты, әсіресе «Маймыл аралына» (Майоркадағы бір монастырь айналасындағы діншіл адамдарды сықақ етіп Шопеннің қойған аты) барғанда қатты ауырады. Кейін Лондонға барады. Онда неше түрлі асқан музыка шеберлері жан-жақтан жиналып концерт беріп, қаланы көңілдендіріп жатса да, жергілікті халықтың музыкалық қабілетіне көңілі толмай, «ағылшындардан музыкаға қойдың өзі ұқышты»,— дейді Шопен қайтып бара жатқанда вагонның терезесінен жайылып жатқан қойларды көріп.

Осы қайтқанында Шопен тағы да Парижге келді. Әлсізденгеніне қарамастан, науқастан сәл толастаған кезінде ол рояльға отыра қалатын.— Қайсы күндерде бір мелодияны жүз рет түрлі вариантта қайталап айтып, жазып, жыртып тастап, тағы жазып әуреленіп, ақыры содан бір әдемі шығарма бітірмей, тамақ ішпей, ұйқыдан безуге бар еді,— дейді оның бірқатар өмірбаяншылары. Осы айтылғанның үстіне Шопен күніне 5 сағаттан рояль сабағын беріп жүрген күндері болған.

Жасынан айналдырған ауру ақыры алып тынды. 1849 жылы октябрьдің 17-нен 18-не қараған түні Шопен қайтыс болды. Ол өлерінде өзінің жүрегін туған еліне апарып сақтауды өсиет етті. Ұлы композитордың ол тілегі орындалды.

Шопеннің шығармаларын ең жоғары бағалаған орыс композиторлары болды. Глинка, Римский-Корсаков, Чайковский, Балакиревтер Шопен творчествосын көкке көтерсе, ағайынды Рубинштейндер Шопеннің шығармаларын үзбей орындаушылар болды. Орыстың даңқты музыка сыншылары Серов, Стасов Шопеннің музыкасы туралы өте бағалы пікірлер айтты. Балакиревтің жігері арқасында, Шопеннің туған жері Желязова Воляда композиторға ескерткіш орнатылды. Шопеннің шығармалары бірнеше рет Россияда басылып шықты.

Ал, Шопен шығармаларының ең жақсы орындаушылары Совет Одағының пианистері: Л. Оборин, Я. Зак, Р. Тамаркина т. б. музыканттар Шопен творчествосының айтулы насихатшылары. Сондықтан Шопенге арналған халықаралық конкурстарда бас бейгені дәйім де советтік музыканттардың

жеңіп алуы табиғи нәрсе. Мұның бәрі де совет музыка мәдениетінің жер жүзіндегі ең озық мәдениет екенін, халық азаттығы үшін күресіп өткен ерлердің есімін тек совет елінде ғана ерекше қастерлейтінін сипаттайды.

Мұнымен қатар, Польшада демократиялық халық үкіметі құрылғаннан бері музыка мәдениеті жоғары сатыға көтерілуде. Шопен сияқты ұлы композитордың кең көлемде өткізіліп жатқан жүз жылдығы бұл айтылғандарға дәлел.

Жан-тәнімен, халықпен байланысты болған ұлы композиторды ілгері ниетті барлық адам баласы зор бағалайды, оның үні мәңгі өшпейді.

Сегізінші тарау

ТУЫСҚАН ХАЛЫҚТАРДЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ ӨНЕРІ

АТЫРАУЛЫ ЕЛДІҢ ӨНЕРІ

Теңіз жағасын қызықтап барған қыз байқаусызда суға сақинасын түсіріп алады. Қыз шешініп суға түсіп, сақинасын алмақ болғанда өзі кетіп қалады. Сол бір қыз кеткен жағада тоғыз бұтақты ағаш шығады. Қыздың анасы сол ағаштың бір бұтағын кестіріп алып музыкалық аспап жасайды. Ол салған жерден аңырайды. Аспаптың атын қыздың атымен Куокле деп атайды. Қызын жоғалтқан ана үнемі куоклеге ойнаттырып, қызын есіне алады екен. Латыш халқы қырқыншы жылдан бастап бақытты өмірге көшкенде — советтік үлкен семьяға қосылғанда, оның музыкасы ананың зарынан, билеп-төстеуші таптың жырын жырлаудан босап, халық игілігіне айналады. Куокледен ансамбль құралып, ол аспаптың ішегінде социализмнің жарқын кейпі жырланады. Музыка — латыш халқының рухани өмірінің біте қайнаған бір бөлегі болады. Музыканың жаңа заман тудырған не қилы, сан түрлі формаларымен қатар мазмұны да өзгереді, ескі идеологияны насихаттаудың орнына советтік шындық жырланады.

Латыш халқы ежелден музыкаға икем, қабілетті ел. Онда ән салмайтын, хорға қатыспайтын адам, семья аз. Басқа елдерге қарағанда мейрамдарда мыңдаған адамнан құралған хорлардың шығуы жәй емес. Ал әншілік өнер де сол дәрежеде десе болады. Оның айғағы — осы кездегі латыш халқынан шыққан не бір аты әйгілі әншілер. Олар біздің одақтық дәрежеге әлдеқашан көтерілген.

Әрине, музыканы, музыка мәдениетінің өсуін сөз еткенде алдымен оны шығарушыларды әңгіме етеміз. Өйткені

музыка мәдениетінің өрбуінде композитордың ролі шешушінің бірі. Ал бұл жағынан Латвия алдыңғы орындардың бірінде тұр. Латыштың классик композиторлары Язеп Витол, Альфред Калнынь, Эмиль Парзин, Эмиль Мелньгайлистерден бері келе жатқан дәстүр үнемі дамумен келеді. Композиторлық белгілі школа жасаған Янис Иванов, Адольф Скультемен қатар, халық алдында шебер деген атаққа ие болған М. Заринь, Арвид Жилинский, Янис Озолинды әңгіме етуге болады. Бұлардан кейінгі толқын Г. Раман, Ро-муальд Гринблат, Вальтер Каменский тағы сол сияқтылар бар.

Видзем биігінің солтүстік-шығыс жағында жаратылысы әсем Прибалга өлкесі бар. Сол өлкеде өткен ғасырда село мектебінің оқытушысы Отто Заринь деген кісі болды. Ол бүкіл Латвияға белгілі Каудезистер тұқымынан еді. Сол Оттодан болашақ композитор Маргер Заринь туды. Заринь отызыншы жылдардың басынан бастап «Шалқу», «Қожа мен музыкант» сияқты шығармалар және фортепианолық пьесалар жазды. Оның осы айтылған шығармаларында ба-тыстың үлкен әсері болды. Латвияда Совет өкіметі орна-ғаннан кейін Заринь Райнистің аңыз пьесасы «Алтын арғы-маққа» музыка жазды. Елуінші жылдардың ортасында В. Лацистың «Жаңа жағаға» атты романы бойынша опера жазды. Онда соғыстан кейінгі латыш деревнясындағы екі түрлі қоғамдық күштердің айқасы суреттеледі. Ал 1958 жылғы Зариньнің күлкілі операсының сюжеті әріден алынды. Өткен ғасырдың сексенінші жылдарында Курляндия шаруаларының тұрмысынан алынған көріністер композитордың сценалық табыстарының арқасында көңілді, көтеріңкі шығарма болып шықты. 1964 жылғы Жан Гриваның әңгімесі бойынша жазылған «Көк мешіттің көлеңке-сінде» атты операсы да сәтті болды. Оқиға Түркияда өтеді, мазмұны халықаралық империализммен күрес, қарапайым адамның бас бостандығы туралы. Көшедегі етік тазалаушы, қайыршы, порт жұмыскерлері Американың соғыс кемесін Стамбул портына кіргізбейміз деген мақсатта ауыз біріктіру арқылы операның негізгі геройлары болып кетеді. Тіпті ішіп алған америкалық жастардың айқайы қарапайым гүл сатушы Ләйәнің сұлулығы арқасында екінші планда қа-лып, күнбе-күнгі өмірлік азық табудағы қыздың кәсібінің өзі саяси астарлы болады. Заринь дүниеде болып жатқан оқиғалардың қалың ортасына өзінің творчествосымен үнемі

араласып отырады. Ол Патрис Лумумбаның тағдырына арнап «Махагони» атты оратория жазды. Әндерінде ескі грек трагедияларын, Бернстің сөздерін негізге алумен қатар Е. Евтушенконың «Менің итіме», «Париж кафелері» сияқты өлеңдеріне де әндер, хорлар жазды. Зариньнің музыкасында әркезде де, күнгейлік, адам ожданьында үнемі мейірім болатынына сену бар. Оның бәрі де бір жағынан идеялық мазмұн арқылы болса, екіншіден үлкен композиторлық шеберлік арқылы жеткендік бар. Өйткені оның мелодиясы әрқашанда құлаққа ұнамды, тілі өткір, түсінікті, оркестрі адамша сөйлеп тұрады.

Белгілі композитор Янис Иванов — ондаған симфония және басқа шығармалардың авторы. Ал Арвид Жилинский болса, ол Райнистің туғанына 100 жыл толу қарсаңына арнап «Алтын арғымақты» опера етті. Екінші толқын композиторлар — Ольгерт Гравитис «Аудрини» операсын, Ромуальд Гринблат «Ригонда» балетін жазды. Балет В. Лацистің «Жоғалған Отан» атты романы бойынша алынған. Драматургиялық жақтан аса шытырманды болып шыққан бұл балет көрушілерді қанағаттандырумен келеді. Вальтер Каменский сияқты композитор республиканың орталығынан шықпаймын демей, шағын ғана қала Цесисте тұрады. Ол халық өмірінің көптеген саласына араласады. Мысалы, жаңаша үйлену тойларына, жастар мейрамдарына арнап музыка жазады. Оның «Жолдағылар» атты шығармасы Сибирь жақтағы құрылыстарға арналған. Шығарманың желісінде күрескер адам мен бағына бермейтін жаратылыс оқиғасы. Шығармадағы алдына жан қаратпастай болып «келе жатқан» дыбыс тасқыны, тегеуріні темір үзетіндей күшті ырғағы қандай қамал болса да ала алатын советтік адамның образын музыка тілімен көрсетеді.

Бұл айтылғандардан басқа Латвияның жаңа өмірге аяқ басқан жылдарында туған жас күштер бар. Оның бәрі туралы кішкене мақалада айту аса қиын. Бірақ бақытты латыш елінің жарқын суретін музыкада бейнелейтін кәрі-жасы бар композиторлық күш бар да, дамып та келеді.

Қандай музыкалық шығарма болса да ол орындаушылық дәрежені тілейді. Орындаушы орнында болмаса шығарма көңілдегі көрікті ойдай ауыздан шыққанда, Абай айтқандай, өңі қашады. Ал орындаушылық өнер музыка мәдениетін өсірудің негізгісінің бірі. Осы жағынан біздің туысқан латыш елі алдыңғы өнер сатысының бірінде тұр. Лат-

вия ССР-нің академиялық опера және балет театры республика мақтаншының бірі. Қырқыншы жылдардан бұрын Ригада ұлттық опера болған. Бірақ соғыстан кейін ол құлдипа кетіп, жоғарыда аты аталған академиялық опера және балет театры дүниеге шықты. Бұл театрды, әрине, ұлттық операмен салыстыруға болмайды. Орындаушылық, репертуарлық жақтары адам айтқысыз өсті. Театр Вагнердің «Тангейзер» операсымен, Мусоргскийдің «Борис Годунов» операсымен қатар С. Прокофьевтің «Үш апельсинге деген махаббат», Д. Шостаковичтің «Катерина Измайлова», Бриттеннің «Питер Граймс» операларын қояды. Осылардың музыкалық басшысы, театрдың бас дирижері Эдгар Тонс жәйлі айтпай кетуге болмайды. Ол консерваторияны екі рет бітірді, университеттің экономика факультетін бітірді, контрабаста, трубада оркестрде ойнады. Бірақ соның бәрін істеп жүргенде арманы дирижерлық болды. Ақыры оған жетті. Эдгар Тонс аса білімді, қажырлы, нәзік сезімді художник. Ол бейнелеу өнерімен, тарихпен, философиямен, әдебиетпен жан-жақты таныс адам. Соның арқасында ол режиссерлықтың сиқырларын, костюмдердің бояуларын, театр сахнасында түрлі-түсті жарықтың сырларын жақсы байқайды. Опералық спектакльдерде Тонстың алдына қоятын мақсаты — музыкалық жағын тыңдаушыға жеткізу, операдағы негізгі көрсеткіш күштің әнші екенін көрсету. Мысалы ол біздің елде бұрын ешқашан қойылмаған ағылшын композиторы Бриттеннің «Питер Граймс» операсының негізгі идеялық мазмұнын ашуға бар күшін салған. Джордж Краббтың «Шағын аймақ» атты поэмасы бойынша жазылған бұл опера мейірімділік пен зұлымдықтың күресіне, зорлыққа көнбеу принципіне құрылған. Өткен ғасырдың 20—30 жылдарында ағылшынның шығыс жағалауындағы кішкене балықшылар поселкасының өмірі музыка тілімен шебер суреттеледі.

Э. Тонстың қызметі, әрине, жалғыз өзінің жемісті еңбегімен ғана емес, театрдың бас режиссері К. Лиепаның суреткерлігімен тығыз байланысты. Лиена әр кезде әншілердің жоғары ноталарын көрсетем дейтін айқайларына қарсы, музыканың мазмұнын ашуды көздейді. Ол дирижердің таяғынан көзін айырмай, өзінің «ойынын» ұмытып кететін артистерді жек көреді. Бұл мәселеде үнемі бас дирижер екеуі тіл табады. Соның нәтижесінде Рига театрының әрбір постановкасы премьеря сияқты болып шығып отырады.

Театрдың әншілер, бишілер күштері де айта қалғандай. Бір кезде заводтың лабораториясында қызмет істеп отырған жерінен алып келген жас Карлис Заринь бұл кезде театрдың мақтаншысы. Оны тыңдап отырғанда басқаны былай қойғанда әлемге аты жайылған Вагнердің операларында да ешқандай қиын вокальдық партия кездеспейтін сияқты көрінеді. Сондай-ақ Лайма Андерсон, Аустра Тауринь, Рита Зельман, Ольгерт Крастиньдей әншілер, Анна Приеде, Арвид Озолинь, Янис Граудстай бишілер театрдың көркі болып саналады. Опералармен қатар Прокофьевтің «Ромео мен Джульетта», Хачатурянның «Спартак», Скультенің «Еркіндік . . .» және басқа балеттерді қойғанда соңғы саналған бишілермен қатар олардың екінші, үшінші буындары көрушілер алдында үнемі құрметке бөленіп отырады.

Латвияның орталығы Ригада жүз кісіден құралған радио мен телевидениенің симфониялық оркестрі бар. Оркестр батыстың, орыстың классиктерімен қатар латыш композиторларының симфониялық шығармаларын орындайды. Ал сонымен қатар Латвияның үлкен академиялық хоры (басшысы Даумант Гайлис), радио мен телевидениенің хор капелласы бар (басшысы Тодор Калнынь). Бұл хорлар үнемі концерт беріп отырады.

Латвияның филармониясында және телевидениесінде біз үлгі аларлық көптеген жақсы жұмыстар бар. Мысалы филармонияда музыканы халыққа насихаттау жұмысы жақсы қойылған. Үлкендерді былай қойғанда, филармония жас жеткіншектердің нағыз жақын досы болып алған. Филармония жанындағы «Музыка достары» аталатын клуб әрқашанда балалармен толы. Филармония басшылары бұл жұмысқа үлкен мән береді. Ал телевидениеде операның және балеттің монтаждары үнемі беріліп отырады. Сонымен қатар қысқа музыкалық новеллалар, кино-концерттер, қысқа метражды музыкалық фильмдер беріліп отырады. Әрине, музыка мәдениетін насихаттауда телевидениенің, киноның ролі үлкен. Біздің Дунаевскийдің, Покрасстың жақсы әндері сонау жылдарда кино арқылы көп тарады. Сондықтан біздің телевидениеміз де бауырлас латыштардың осы бір саикалы дәстүрлерін үйренуі керек.

Осы әңгіменің басында айтылғандай, Латвия өмірінде көпшілікпен орындалатын әннің ролі ерекше. Онда әр кезде ән мейрамы өтіп отырады. Латыштың музыка зерттеушілерінің айтуынша, бірнеше мыңдаған адам қатысқан ән мей-

рамы өткен ғасырдың жетпісінші жылдарының басында болған. Ал қырқыншы жылдардың бержағында ән мейрамы бүкіл халықтық салтанатқа айналды. Үлкендермен қатар Латвияда балалар хоры етек алулы. Осы кездерде мыңдаған балалар қатысқан хорлар шығады. Ал жастайынан сондай үлкен коллективте орындауға тәрбиеленген балалар, әрине, өсе келе бұл дәстүрді қатты ұстайды. Соңғы жылдарда әнмен қатар би мейрамы да өтеді. Мыңдаған адам билегенде қалың тоғайдың шөп бастарының шайқалғанындай көрінеді. Қазір Риганың паркында 12000 кісі сыятын ашық сахна, 30000 кісі отыратын ашық зал салынған. Амфитеатр болып келген залдың айналасы дөңгеленіп тұрған қарағайлы орман — дыбыстық жағынан аса жақсы әсер етеді. Республиканың жиырма бес жылдығына 400 хор, 340 би коллективтері, 189 үрлеп ойнайтын аспаптар оркестрі дайындалулы. Осының бәрі де туысқан латыш елінің көпшілік қатысқан хор мәдениетін көптен бері дәстүр етіп келе жатқанын көрсетеді.

Рига осы кезде үлкен мәдени ошақ. Онда консерватория, университет, институттар бар. Ал республика бойынша 7 орта музыкалық мектеп, 40 бастауыш музыка мектебі бар. Оның үстіне Ригада арнаулы мектеп бар, оған тек аса қабілетті деген балаларды ғана алады. Атап айтқанда театр, филармония, радио, телевидениемен қатар республикада музыкалық оқу-ағарту жұмыстары қызу жүргізілуде, Рига консерваториясының студенттері одақтық және халықаралық конкурстерде белгілі жүлдеге ие болды, талапты, талантты жастардың бірқатарын шет елге шынықтыруға жіберіп отыр. Осының бәрі де музыкалық оқу-ағарту жұмысының жоғары дәрежеде екенін көрсетеді. Өйткені үзбей оқу болмай, өсу болмайды.

Латвияда музыканы жинау, зерттеу жұмысы да жақсы жолға қойылған. Онда мыңдаған әндер, аспап музыкалары қағазға түсті, басылып шығып жатыр. Я. Витолинь сияқты Одаққа аты белгілі музыка зерттеушісімен қатар О. Гравитис сияқты жас зерттеушілер де көзге түсіп келеді. Сонымен қатар Латвияда осы кездегі музыкалық шығармалардың жәйі, барысы, бағыты жөнінде профессионалдық жоғары дәрежедегі көптеген зерттеулер бар.

Рига тек Латвияның мәдени орталығы емес, осы кезде ол жер жүзінен түрлі орындаушыларды, музыкалық коллективтерді тартатын орын болды. Мысалы, Ригада Варшава-

ның, Софияның, Бухарестің, Будапештің, Лейпцигтің оркестрлері шықты. Оған біздің советтік аты әйгілі орындаушылармен қатар жержүзілік музыка конкурстерінің лауреаттары келіп концерт беріп тұрады. Қысқасы — бауырлас латыш халқының орталығы Рига сәулет жағынан қандай әсем қала болса, осы күнде ол рухани жағынан халықты тартатын қала болды. Оның бас себебі — Латвияның осыдан жиырма бес жыл бұрын ұлы Советтік Социалистік Отанымыздың ұлы семьясына келіп қосылуы, ұлы Коммунистік партияның қамқорлығына енуі болды. Латыш халқының музыкалық дәстүрі бай, бір мақаламен айтып беруге сыймайды. Сондықтан өткелі отырған онкүндікте Қазақстанның шұғылалы астанасының көрермендері өз көздерімен бауырлас халықтың музыкалық жетістіктерін көріп, өз құлақтарымен есіту мүмкіншілігін алды. Латыш халқының бізге келген өнер иелеріне барлық жүрегімізден: Хош келіңіз! Ісіңіз сәтті болсын! — дейміз.

АЗЕРБАЙЖАН МУЗЫКАСЫ (Баку сапары)

Самолет биігінен бірінші қараған адам бұл қаланың айналасы ну орман екен деп қалуы да мүмкін. Ал қанатты құс жер бауырлап келіп қонғаннан кейін қарасаң, жаңағының бәрі мұнайдың вышкасы болып шығады. Қалаға дейін қырық километр бойы осы орман созыла береді. Ал теңіз жағалауына келгеніңде көкірім беті тағы толған «ағаш». Одан ұлы азамат, социализм тарихында аты алтынмен жазылып қалған Сергей Миронович Кировтың тау басындағы ескерткішінің етегінен қарасаң, теңіз ортасындағы аралдар, жағалаудағы жарты аралдар тағы баяғы вышка орманынан көрінбейді. Тек көрер көзге емес, ол орманның иісі де мұрныға келеді, қалай болғанда да сезесің. Әрине, Алматының жамылған жасыл желегінен барған кісіге, басқа сапалы орманның өз көрінісі де, оның әсері де жаңалық болып көрінбейді.

Бакудың жаңалығы көп. Онда бірнеше музей бар. Бәрінде де жақсы тәртіп орнатылған. Әсіресе Низами музейінен адам арылмайды. Тек қала халқы емес, айналадағы басқа қалалардан, өндіріс орындарынан, «мұнайлы тас» тұрғындарынан, мал бағып жатқан еңбеккерлерден келетін көрінеді. Сол сияқты алыстан қарағанда жай бір тозығы жеткен, бұл күндер үшін пайдасыз болып тұрған «Ғыз ғаласы»

(«Қыз мұнарасы») да, жақын барып, жанындағы адамнан сұрағаныңда аңызға толы. Сол аңыз желісінде азербайжандық бір композитор үлкен музыкалық шығарма жазды. Тіпті ескі Бакудың ескерткішіндей болып қалған бірен-саран жалғыз қабат үйлердің қорасына кірсең, көз алдыңа «Аршын-малаланның» сахналары елестейді.

Көше, үй құрылысы жағынан бұл — европалық үлгідегі қала. Көп қатарлы үйлердің көлеңкесінде қолдан еккен ағаштар, еңсесін көтере алмай, ергежейлі қалпында, өткен-кеткенге өздерінің мұңын шағып тұрғандай. Оны көргенде Алматының зәулім, төрт-бес қатар үйдің үстіне шығып кеткен алып ағаштары көңліңді мақтаншыққа толтырады. Аппақ-аппақ кемелер, кішкене қайықтар тұрған Атыраудың жағалауы, бірінші қарағанда соны бір көрініс бергенімен, суретшінің қолынан шыққан театрдың артқы сахнасындай, басын қар басып, баурайын бұлт шалған ақбас Алатаудың әсерлі жаратылысымен көркемдік жұлдеге таласқандай. Азербайжандықтар Бакуды «Баджы» дейді. Ол «Жел қаласы» дегені. Айтса айтқандай, ауаның тынық кезі сирек кездеседі. Ал, сол жел болмаса, анау тұрған қалың орманның қала ауасына үлкен әсері болар еді.

Бакудың адамдары өз қаласын сүйеді, мақтанш етеді. Жер мен су астының мұнай толы күре тамырын былай қойғанда, саналы адамның әр кезде рухын көтеретін өнер иелері де мақтануларына тұрарлықтай, өнері де құлаш сермеп өсуде. Тек советтік шындықта дұрыс шеше алатын өнер саласындағы «өке мен бала» қарым-қатынасы бұларда да игі бағытта. Музыкалық шығармалары біздің сүйікті Отан шегінен шығып, дүние жүзілік дәрежеге жеткен талантты композиторлары, өздерінің тәрбие алған, музыка дүниесіне көздерін ашқан аға буындарын ардақтап аузына алады. Саяси-қоғамдық ауа райы өлденеше түрлі болған жылдарда, социалистік өнердің туын берік ұстап, ұрпаққа табыс етсем деген «өнерлі аталарын» аспанға көтереді.

Міне сол алдыңғы толқынның алыптары, азербайжанның профессионалдық музыкасының іргетасын қалаушылар Үзеир Ғаджибеков пен Мүслім Магомаевтың туғанына сексен жыл толуын республика жұртшылығы өткен жылдың аяғында салтанатпен атап өтті. Бір қызық жай — бұл екеуі бір жылда, бір күнде туыпты. Екеуі Гори қаласындағы семинарийге бір жылда түсіп оқыпты. Екеуі бір жылда Петербургтегі консерваторияға барыпты. Екеуі бір кісінің

апалы-сіңлілі екі қызына үйленіпті. Ал екеуінің алған бағыттары, халқының музыкалық мәдениетін көтерудегі істері де өте ұқсас. Әрине, екеуінің мінезі екі түрлі болса керек. Үзеир болса, ол салмақты, байыпты, ойлап сөйлейтін, тілгер, ащы әзілді, бірақ жұмсақ, кеңпейіл болыпты. Ал Мүслім қызба, тентектеу, өткір, есесі кетіп бара жатқанда уезд начальнигін де мытып алған жерлері болса керек. Осының бәрі олардың шығармаларынан да, құлағы түрік, сезімі өткір адамға байқалады. Тіпті бұлардың суретін қарағаныңызда да осы бір айтылған, бірінші қарағанда олардың творчестволық тұлғаларына негізгі мүше болып ене алмастай көрінгенімен, біраз нәрсені айтып береді. Өйткені Бетховеннің творчестволық келбетін әңгіме етер алдында, оның табиғи келбетін суреттеген Ромен Роллан бұл мәселені жай сырт айтатын, баяндау кезең деп түсінбеген. Декабрьдің 20 күні Мирзо Фатали Ахундов атындағы опера және балет театрында болған салтанатты мәжілісте Үзеир мен Мүслім туралы баяндама жасаған композитор Фикрат Амиров, бұл екеуінің бір мақсатта, бірақ екі түрлі, екі түсті творчестволық бояулы, екі түрлі творчестволық келбетті адамдар екеніне көп тоқтады. Тікелей сөйлесіп кете алатын лингвистикалық қауқарымыз болмағанымен, азербайжан тілінде айтылған бұл сөздің негізгі кезеңдерін, түп нәсілі бір тіл болған себепті түсінгендей болдық. Оның үстіне осы жолдардың авторы отызыншы жылдардың ортасында Үзеир Ғаджибековті көріп, біраз сөйлескен болатын. Ол тек өзінің туған елінің музыкасы емес, советтік күннің шұғыласында көгеріп өсіп келе жатқан басқа туысқан халықтардың музыкасының қадамына қарап, қуанып отыратын. Баяндамашыдан кейін шығып, құттықтау сөздер айтқан бауырлас республикалардың өкілдері де осы бір жайды айта кетті.

Ресми бөлімнің соңынан болған антракт кезінде республикалардан келген қонақтарды қабылдаған Азербайжан Орталық партия Комитетінің бірінші хатшысы Ахундов, республика басшылары Искандеров, Алихановтар Ғаджибеков пен Магомаевтың азербайжан музыка мәдениетіне сіңірген ұлы еңбектерін еске түсіріп, ол екеуінің сексен жылдық салтанатты мәжілісіне алыстан «ат терлетіп» келген қонақтарға рахметін айтып, Үзеир мен Мүслім сеуіп кеткен дәннің жақсы жеміс беріп тұрғанының айғағындай, талантты азербайжан композиторлар тобымен таныстырды. Ол екі музыка қайраткерінің үлкен профессионал-

дық жетістікке ие болуының бірінші себебі — олардың орыс классикалық композиторларынан үлгі алып оқығандарынан болғанын, біздің аға елдің музыка мәдениетінен үйрене білген адамдар ғана заманның алдыңғы қатардағы мәдениет қайраткері бола алатынын, оған дәлел аттары әлемге әйгілі қазіргі азербайжан музыкасының адамдарын айтты.

Екінші бөлімде Ғаджибеков пен Магомаевтың музыкалық шығармаларынан үлкен концерт болды. Симфониялық увертюра, опералардан үзінді, халық аспаптары оркестріне жазылған шығармалар, үлкен хор, би музыкасы орындалды. Үлкен әсер қалдырған Үзеир Ғаджибеков пен Бұлбұлдің түскен киноленталары болды. Залдағы халық олардың сөйлегендерін, ән салғандарын есіткенде есі кеткендей залды басына көтеріп, қатты сыйлайтындарын көрсетті. Осы арада «Әттең, біздің Әміренің, Исаның, Жұматтың, Сәкеннің, Бейімбеттің, Ілиястың осындай киноленкалары да қалмады-ау» деген ой басыңа еріксіз келіп, қарап отырған концерттіңді де тыңдатпай мазалайды.

Ертеңіне кешкілік Үзеирдің «Ләйлә — Мәжнүн» операсын көрсетті. Бұл шығарманы халықтың сүюі сондай, — соңғы екі ай ішінде осы сегізінші спектакль тағы аншлаг болып жүрді. Менің қасымда отырған азербайжанның халық артисткасы Агигат ханым, өмір бойы Ләйләнің ролін ойнаумен келгенін айтты. Опера бірінші рет 1908 жылы қойылған екен. Міне содан бері сахнадан түспей келе жатса керек. Спектакльдің ұзақтығына қарамай (өзі 5 картиналы), халық тырп етпестен отырды. Мезгіл-мезгіл «яша!» деп айқайлау өз алдына, кей жерлерде халық ішінен қайсыбір өндерге, хорларға қосылып кетіп, тек «қой» деген сөздермен тоқтағандар да болды. Мұндағы бір ерекшелік, операның музыкасының дені азербайжанның қағып ойнайтын ішекті аспабы — тардың сүйемелімен жүреді, жартыдан азы ғана симфониялық оркестріне қосылады. Ләйлә, Мәжнүн және басқа рольдерді ойнаушылардың бәрі де дауыстары қойылмаған, табиғи күйінде айтады. Кейде Мәжнүннің дауысы Ләйләнің дауысынан жіңішкеріп кетеді. Азербайжандықтардың ән айту манерасы өзбекке жақын. Оларда жай құлақ айыра алмай қалатын ширек тондық интервалдар кездеседі. Әрине ол манерада айтушылар осы кезде үлкен бағалы көрінеді. Мысалы, Ләйлә ролін ойнаған қыз жақында ғана медицина институтын бітіріп, операға түсіпті. Түрі, келбеті, дене құрылысы аса жақсы. Ал даусының ерек-

шелігі — ол вибрациялы азербайжан халық манерасында айтады. Соның өзінде де Агигат ханым ол қыздың айтуын Мәжнүн роліндегі жігіттен төмен санап отырды. Ал, оның айтуынша дауысы қойылғандар халық манерасында айта алмайтын көрінеді. Сондықтан біздің Жүсіпбек, Ғарифолла сияқты халық манерасында ән орындаушылардың дәстүрін соза түсу үшін, азербайжандықтар, осылай операда, филармонияда, эстрадада халық әншілік дәстүрін сақтап келеді. «Ләйлә — Мәжнүннің» мазмұны біз білетін вариантынан аулаққа кетпейді. Тек бірқатар операда кездесетін «бұрмалаулар» болмаса, оқиғаның дамуы, түйіні сол қалыпта.

Бүкіл шығысқа ортақ бұл халықтық поэма Ғаджибековті жай қызықтырмаған болу керек. Халықтық музыка негізінде жазылған бұл шығарма шын мәнісінде қандай тыңдаушы болса да тартып кетеді. Тардың ұлттық ерекшелік бояуда жүргізіп отыратын сүйемелін былай қойғанда, Үзеирдің симфониялық оркестрге берген ролінің өзі де айта қалғандай. Аспаптар табиғатын жақсы зерттеген, петербургтік композиторлық школада тәрбиеленген суреткер, халықтық музыка тақырыптарын да, тиісті бояулар қосындысын да не бір жаңа түстер арқылы жайнатып-ақ берген. Сондай-ақ композитордың билері де, хорлары да профессионалдық белгілі дәрежеде, орындаушылардың шамасымен есептесе отырып, бірақ творчестволық компромиске бармай, әділ шешілген.

Үшінші кеште қойылған Ғаджибековтың «Көрұғлы» операсы алдыңғыдан тіпті басқа бағытта. Ол европалық опера дәстүрінде жазылған. Орындаушылардың бәрі де белгілі музыкалық білімі бар, дауыстары консерваторияда қойылған әншілер. Музыкасында, әсіресе Вердидің әсері күшті. Ариялар жан-жаққа алақтап, «пәлен әнші мына бір жерін қалай алар екен» деген есепті ойлап отырудан аулақ, «айта алсаң айт, айта алмасаң қой» деп жазылған. Сондықтан да отырғандар Көрұғлы ролін кезінде Бұлбұлдің аса жоғары көркемдік дәрежеде орындағанын айта береді. Бірақ бұл спектакльде ойнаған жас жігіттің (Иманов) дауысы да жақсы-ақ. Өзі Үлкен театрда тәжірибе алу үстінде екен. Жақсы лирикалы тенор, даусының жоғары-төмені бірдей күшті дыбыс береді. Артистік аппараты да даусына сай, тыңдағанда да, қарап отырғанда да бірдей рахаттанып отырасың. Бір айта кететін нәрсе одан басқа дауыстарында там-

санғандай ешнәрсе жоқ, құбатөбелі де, тіпті тозығы жеткендері де баршылық. Бұл жағынан біздің операмыздағы кейбір «көркемдік анахронизм» тудыратын дауыстарға қатты ұсайды. Әсіресе академиялық, деген аты бар театрларда тыңдап отырғанда кешірім сезімінен туатын кейбіреуге «аяушылық» көзқарастар ол жерде де еріксіз еске түсті. Әрине, әншілік жағынан қазақ әншілерінің операсы революциядан бұрын туған азербайжан сияқты халықтардың дәрежесімен таласатынына недәуір көтеріліп те қаласың.

Бұларда озат тұрған жайдың бірі — дирижерлық мандық. Афрасияб Бадалбейлі сияқты тәжірибелі, алдыңғы буынның дирижері (өзі композитор), Ниязи сияқты аты әлемге жайылған от-жалынды музыкант, бұлардан басқа неше түрлі класта, неше түрлі дәрежедегі дирижерлер, өсіп келе жатқан жақсы жас буындар да бар. Міне осыларды көріп отырғанда, біздің республикамыздағы дирижерлық мәселе тағы ойыңа түседі. Ғазиз Дұғашев болса, ол Қазақстан топырағында білім алғанмен, шынығуға жіберілген сапардан қайта оралмай, бұл күнде белгілі творчестволық тұрақты «пропискасы» жоқ қайраткер болды. Ал, одан кейінгі талантына шек келтіруге болмайтын, соңғы жылдарда тез көзге түсіп, тез түрлі бағаға ие бола беретін дирижерларымыз, «жалғыз шапқан ат жүйрік» дегендей, тек өздері тұрғанда белгілі дәрежеде көрінгенмен, басқа жақтан біреу келсе «көркемдік жарысқа» түсе алмай қалады. Бұл мәселені жақын арада үлкен мемлекеттік мән беріп қарап, тиісті қауырт шара қолданбаса, уақытты өткізіп алуымыз мүмкін. Қандай шығарманың болса да, орындалу кезеңіне келгенде, көркемдік бетін ашып, тіпті композитордың ойлағанынан асырып жіберу де осылардың қолында. Керісінше, шығарманың шын мәнісін түсіне алмай, өңін қашырып, арықтату да осы дирижердың «қабілетінде».

Азербайжандықтар «Көрөғлыны» дәуірі белгісіз, ертеде болған бір оқиға деп алмай, он алтыншы — он жетінші ғасырдағы азербайжанда болған шаруалар көтерілісі деп алған. Көрөғлы — көтеріліс басшысы, ханның, бектің, осы соңғыларға жәрдемге келген түрік патшасының қас жауы. Қиссадағы Қират та опера драматургиясында белгілі роль ойнайды. Түрлі сахналық сайыстардан кейін, ақыры халық күші басым болған қалыпта спектакль аяқталады. Бұл операда әншілердің шағын ансамбльдері, канон формасында көп дауысты хорлар полифониялық дамуда берілген,

оркестрі де бояулы, динамикалы, оқиғаның даму-өрбуінде шешуші тілдің белгілі, белсенді бөлегі болып отырады. Бірінші спектакльден бес жыл өткеннен кейін жазылған увертюраның өзі, көркемдік жағынан өз алдына бір төбе болып тұрған басыбайлы симфониялық номер. Өздері: «Өттең, Ниязи болғанда, ол жандырып жіберетін еді» — десіп отырды. Ал, Ниязи болса, ол бұл күндерде Стамбулда гастрольде жүр екен.

Салтанатты мәжіліс болған күннің ертеңінде күндіз бізді «Қадірлі адамдар бейітіне» алып барды. Ол жоғарыда баяндалған биік басында, С. М. Кировтың ескерткішінен әрі жалғасып кетеді екен. Айналасы биік қорған, басында күзет тұр.

Үзеир Ғаджибеков пен Мүслім Магомаевтың бейітері де сол жерде. Олардың басына қара мәрмәрден ескерткіш қойған.

Оның ертеңінде азербайжанның архитектура және өнер институтында болып музыка бөлімінің бастығы Кубад Қасимовпен сөйлестік. Бұл бөлім Үзеир Ғаджибековке арнап 10 том, Мүслім Магомаевке арнап 3 том зерттеулер шығаруды ұйғарған екен. Үзеирге арналған зерттеулердің 3 томы жарыққа шыққан.

Бұл шыққан томдарда 1906—1916 жылдар арасындағы жазылған фельетондар (Үзеир жақсы жазушы да болған), ал басқа томдарына әндері, музыкалық зерттеулері, клavierлер, партитуралар, хорлар енген. Ғаджибековтің тағы бір бөлек қолжазбалары Азербайжан Ғылым академиясының сирек қолжазбалар қорында көрінеді. Үйіндегі архивында да бар сияқты. Бұл соңғы жайды Үзеирдің жұбайы Мелике ханым осы жолдардың авторымен сөйлескенде айтты. Үзеир туып-өскен Шушеде мемориалдық музей ашылыпты, оған институт көп жәрдем етеді екен. Үзеирдің Бакудағы үйін музей ету жөнінде тиісті орындардың қаулысы болып, енді соны жүзеге асыруда институт, Композиторлар одағы, консерватория болып кірісіп жатыр.

Магомаев Мүслімге арналған үш томға композитордың «Нергиз», «Шах Исмаил» опералары және балет, симфония, кино музыкалары кіреді екен. Мүслім өзінің бірінші творчестволық қадамынан бастап үнемі күнделік жазып отырыпты.

Институт сол күнделікті бастырып шығармақ. Ол осы кезде Москва, Азербайжанның тұрақты өкілі болып тұрған

Магомаевтың баласында көрінеді. Сонымен қатар Магомаевтың жаза бастап, бітіре алмаған «Ібліс» атты операсының фрагменттері де жиналып басылатынын айтты.

Сол күні Үзеір Ғаджибеков атындағы мемлекеттік консерваториясында болдық. Бір қияның баурайында тұрған төрт қатарлы зәулім үй, өзі бір кварталды алып тұр. Ғылым-оқу жөніндегі проректор, профессор Нигәр ханыммен сөйлескенімізде, консерваторияның оқу, ғылыми-методикалық жұмыстарынан біраз хабар берді. Бұл консерваторияның бір ерекшелігі, онда басқа кафедралармен қатар Азербайжан музыка кафедрасы бар екен. Азербайжан музыкасының тарихы мен теориясы оқылады екен. Тек тарихына 180 сағат берілген. Оның үстіне композиторлар, теоретиктер азербайжан музыкасының негіздерін арнаулы курс есебінде өтеді екен. Бұл айтылып отырғандар азербайжан халық музыка аспаптары факультетінен басқа. Біздің Алматының өнер институтында қазақ музыкасы не бары 70 сағат қана оқылады, ол да тарихи профилде ғана. Музыканың талдау курсына қазақ музыкасының негіздері кірмейді.

Сондықтан композиторлық, теориялық факультеттерді бітіріп шыққандар қазақ музыкасымен «бөрік таныстық» дәрежеден жоғары көтеріле алмайды. Азербайжан консерваториясының жанында Бұлбұл атында арнаулы талантты жас түлектер музыка школасы бар. Онда негізінен ұлттық кадрлар оқиды.

Жоғарыда баяндалған архитектура және өнер институты, консерваторияның кафедралары азербайжан музыкасының көкейтесті мәселелері айналасында үлкен, айта қаларлықтай зерттеулер жүргізуде. Жарыққа шыққаны бар, қолжазба күйіндегісі бар, олар көп жұмыстар істеп тастаған. «Азербайжан симфониялық музыкасы», «Азербайжанның аспаптық мұғамдары», «Азербайжан би музыкасы», «Азербайжан музыкасындағы форма және жанрлар», «Азербайжан камералық музыкасы», «Ашуг музыкасы», «Азербайжанда музыка театрының тууы», «Мұғамдардың мелодиялық-тақырыптық дамулары», «XVI—XVII ғасырдағы азербайжан музыкасы» және Хұсайын Гули Сарабскийге, азербайжан ұлттық өн школасын жасаған Бұлбұлге, Кара Караевқа, Ниязиге, Амировке арналған монографиялар, азербайжан композиторларының кино музыкасына арналған зерттеулері жазылған. Бұлардың көпшілігі дерлік

жарыққа шыққан. Институттың музыка бөлімінде ғана 12 аспирант бар. Оның бәрі де азербайжандықтар. Бұлардың диссертациялық тақырыптары азербайжанның ескі дәуірлердегі музыка тарихын және осы кездегі музыкасының жетістіктерін қамтиды.

Азербайжанның Архитектура және өнер институтында дыбыс жазатын, фотокино лабораториясы бар. Олар орындаушының тек дауысын ғана емес, орындау кезеңіндегі бет-әлпетін, мимикаларын, қозғалыстарын фотокиноға да түсіреді. Музыкалық этнографияда оның үлкен ғылымдық мәні бар. Бұл мәселеде біз осы күнге дейін құштарлық қалыптан аспай келеміз. Бар білетініміз магнитофон ғана.

Азербайжанның композиторлар ұйымы творчестволық күшті ұйымның бірі. «Жеті сұлу», «Найзағай жолы» балеттері арқылы әлемге аты шыққан Қара Қараевты айтпағанның өзінде, алдыңғыны өкшелеп келе жатқан Фикрат Әмиров, Сұлтан Ғаджибеков, Рауф Гаджиев және басқа осылар сияқты өсіп келе жатқан күштер бар. Бұлардың шығармалары да біздің Одаққа белгілі болып қалды. Қара Қараевтың III симфониясы биылғы жылы Лениндік сыйлыққа ұсынылып отыр. Міне осы жағынан келгенде біздің республикамыздың композиторлық күштері әлі де Мұхтар Әуезов айтқандай, творчестволық жарыста «өздерін қамшылай түспесе», заман екпінінен қалып қоюлары мүмкін. Сөзсіз, бізде де талантты адамдар аз емес. Оның дәлелі — жақында өткен симфониялық музыкаға арналған пленум болды. Мұнда бірқатар жақсы шығармалар көрініп қалды. Бірақ, біріншаран болмаса, осы кездегі шеберлік шыңына тырмысқан, ұлт композиторларының қолынан шыққан туынды аз болды.

Ұстаз дәрежесінен шәкірт озбау, әкеден бала озбау — творчествода заң емес. Сондықтан, біздің республикамыздағы композитор дайындау жұмысын, бар болса «композиторлық школа» деген ұғымды терең түсініп, бұл жайға үңіле қарау керек сияқты. Сонда ғана, көлемді бір шығарма жазу керек болса не Рузаға, не Ивановаға тұра шабудан құтыламыз.

Консерваторияда оқып жүргенде тым тәуір шығармалар жазып, атаққа ие болып, ал бітіріп шыққаннан кейін берекетті ешнәрсе бере алмай қалу сияқты жайлар азаяды. Творчествода сыртқа жүнін қанша қампайтқанымен, ішкі мазмұндық арықтық білінбей қоймайды. Қазақ — музыка-

ға қабілетті халық, композиторларымыздың таланттылары да аз емес. Бірақ заман тілеуіне сай шеберлік сырын ашудың құралын әбден меңгермей, музыкалық творчествода республиканың шеңберінде, бірімізді біріміз жергілікті баспасөз бетінде мақтағанға мәз болып жүре береміз. Творчестволық ұйым ішіндегі болып тұратын таластар да өсу таласы болмай, ауыл арасының, етекбаспай, дүрдараздығы дәрежесінде қалып қояды.

Жол бойы Ташкентке тоқтап Өзбектің өнер зерттеу институтының жұмыстарымен таныстық. Директоры академик В. Захидов институттың ғылыми жұмыстарының планын әңгіме етті. Бұларда да техниканың соңғы сөздерімен жабдықталған дыбыс, фотолаборатория бар. Жиналған музыкалық деректерді паспорттау жұмысы жақсы жолға қойылған. Өзбек музыкасының сан салаларын қамти жазылған кандидаттық, докторлық диссертациялардың барысымен таныстырды. Сонымен қатар, бұл институттың бір үлгі аларлық ісі — музыкалық трактаттарды аудару. Джамидің, Дервиш-Алидің музыкалық трактаттарын аударғаннан кейін бұлар шығыстың білімпаздарының басқа да музыкалық трактаттарын аудару үстінде. Ол үшін музыка зерттеушілерімен шығыс тілдерін білетін жастарды біріктіріп, жемісті жұмыстарға ие болып жатыр екен. Біздің үнемі ізденіп жүретін жақсы білімпазымыз Ақжан Машановтың инициативасы бойынша Қазақстан топырағында, Фараби қаласында туып, білімді Бағдатта алған шығыс білімпазы Әбунасыр әл-Фарабидің араб, француз тілдеріндегі екі музыкалық трактаты қолға түсті. Міне соны қазақ, орыс тілдеріне аудару мәселесі әлі талқылау дәрежесінен аса алмай тұр. Әл-Фараби музыканың теориялық жағына көп үңілген адам. Құрманғазы атындағы Алматының өнер институтының доценті Б. Гулисашвилидің «Таза строй» атты докторлық диссертациясы бұл мәселеде шығыс білімпаздарына соқпай өтпейді.

Біздіңше, бұл жұмысты Қазақ ССР Ғылым академиясының Тарих, философия институттарымен бірігіп отырып жүргізсек, оның нәтижесі сөзсіз жақын уақытта сезілмек.

Баку сапары жай салтанатты мәжілісте, туысқандық сезіммен бас көрсету ғана болмай, мақсаттары бір, коммунистік мәдениет құрып жатқан екі республиканың өнер, оның ішінде музыка саласындағы істеп жатқан істерін

творчестволық тұрғыдан салыстыра қарау сияқты болды. Қатты ұнаған жай — творчествода да, ғылымда да олар заман тілегіне сай, алда келе жатқан ұлы орыс мәдениетінің деңгейіне жетуге тырысу үстінде. Әрине, кейбір зерттеу жұмыстарының тек бір тілде шығуы, ол жұмыстың оқырмандарының санын кемітеді, ұлттық футлярдың ішінен шығармай қояды.

Оны кездесуде әңгіме еттік. Опералары революциядан бұрын туғанымен, бірқатар жайларда олардың бізден олқы түсетін кезеңдері жоқ емес. Мысалы, жоғарыда баяндалған салтанатты мәжілісте шыққан ұлт аспаптары оркестрі, құрам жағынан да, орындау шеберлігі жағынан да, дыбыстық-бояулық байлық жағынан да Құрманғазы атындағы біздің оркестрден ұтылады. Сондай-ақ біздің күй байлығымыз өз алдына тұрған бір ерекше дүние. Бұл айтқандар жөнінде олар өздері де бізді қостайды.

Бір айта кететін нәрсе — Низами атындағы музей тек әдебиет тарихының емес, сонымен қатар өнер тарихының да музейі сияқты.

Осыны көргенде біздің аттары әйгілі кейбір өнер қайраткерлерімізге мемлекеттік музейдің қараңғы бұрыштарынан жартымсыз «жилая площадь» берумен қанағаттанып отыруымыз да логикамен байланысы жоқ «құдай салды, мен көндімнің» сабырлылығы сияқты. Алматыда өнер музейін ашу, біздіңше толғағы жеткен мәселе. Біздің тиісті орындар бұған өздерінің пікірін айтар деп ойлаймыз.

Баку сапары жай қыдырыс емес. Өзі жетімсіз уақытымыздан жырып алып барған сапар болғансын, көрген-білгенімізді біздің оқушылар алдына тарту мақсатында осы мақаланы жаздық. Мүмкін көп адамдарға бұл айтылғанның бәрі бірдей жаңалық болмас та. Күнде бір Америка ашыла бере ме!

С. САЙДАШЕВТИҢ КОНЦЕРТІ

Соңғы күндері Алматыда композитор Салих Сайдашевтің авторлық концерті берілді. Совет өкіметі тұсында ғана туысқан татар елінің ұлт мәдениеті дами бастады. Ұлы лениндік партия бастаған мәдениеттің тарихи көшінде, біздің қазақ халқы сияқты, татар халқы да өзінің тиісті орнын алып келеді. Күн санап түрі ұлттық, мазмұны социалистік мәдениеті өсіп келеді.

Сайдашев татар халқының белгілі композиторы. Ол музыкада алғаш Заһидулла Яруллин деген кісіден тәрбиеленді. З. Яруллин көпшілікке белгілі «Тоқай маршын» жазған адам. С. Сайдашев сол кісіден музыка халық тілі екендігін үйренді.

Сайдашевтің музыкасын естігенде бірінші көзге түсетін нәрсе — оның халық мелодиясымен байланыстылығы, халық үнімен туысқандығы. Сайдашев — татар халқының сүйікті көретін музыкалық драмасы «Ғалия банудың» музыкасын жазды. Белгілі жазушы Ражи Ғазиттың «Наемщик» драмасына музыка жазды. Одан кейін Сайдашев «Биш бөлөк» және «Көзләр» драмаларына музыка жазды. Ал, қазіргі уақытта Татарстанның 30 жылдығына арнап кантата жазып жүр.

* * *

Сайдашев жолдас Алматы қаласына бірінші рет келіп отыр. Оның концерттік группасында Татарстанның белгілі искусство қайраткерлері бар. Қазақтың Жамбыл атындағы Мемлекеттік филармониясының залында болған концерттерде халыққа әсіресе ұнаған орындаушылардың шеберлігі, ысылғандығы болды. Оның үстіне бұлардың бәрі де татардың халық музыкасының негізін жақсы білетіндер екендігі байқалды.

Концертті татар филармониясының солисткасы Әсма Шаймуратова бастады. Ол Сайдашевтің «Сталин туралы жырын» орындады. Бұл ән басынан аяғына дейін оптимистік түрде жазылған, ұлы көсемге деген композитордың шын жүрегінің алғыс белгісі деуге болады. Ол тек қана бір адамның, бір композитордың емес, татар халқының музыкалық негізіне байланыстыра отырып шығарылған, бүкіл татар халқының ұлы әкесіне деген рахметі, қуанышы, мақтанышы деуге болады. Әсма бұл әнді осы тұрғыдан қарап орындайды.

Бұдан кейін, симфониялық оркестр композитордың бірінші увертюрасын орындады. Ол белгілі татар жазушысы Файзидің «Ғалия бану» атты драмасына жазылған музыка.

Салған жерден ішекті аспаптардың іліп қағуымен басталған музыканың үні тыңдаушыны татар музыкасының негізіне қарай тартады, татар халқының балаға дейін біле-

тін белгілі «Ғалия бану» сюжетінің мазмұнына сәйкес музыкалық сурет көз алдыңызға елестейді. Композитордың алғашқы творчестволық дәуірінің өзінде жазылған бұл шығармадан ешбір «пісіп жетпегендік» таппайсыз.

Тыңдаушыларға аса бір ұнаған номердің бірі комсомолдың ХХХ жылдығына арналған марш. Бұл маршта коммунизмнің жас құрылысшыларының екпіні, қарқыны, біздің жастардың келешекке сеніммен қараған көзінің оты, ұлы партиямыздың жеткіншегі — комсомолдың қайтпас жігері бірінші бастап алған ноталарынан-ақ көрініп тұр. «Наемщик» музыкалы драмасының кіріспесі, «Егін» балетінің үзінділері де тыңдаушыларға жақсы ұнады.

Тақырыптық, оркестрге түсіру шеберлігі, музыкалық қызықтық жағынан үлкен әсер еткен «Шығыс сюитасы» болды.

Мұнда бірқатар «шығыс мамандарының» музыкасындағы шығысқа қызықтап қарау, экзотика жоқ. Композитор, шығыстың мелодиялық өрнегін алады да, өзінің қолымен оған творчестволық түр салады, бояу қосады (кларнет және гобойдың солалары), безейді, сөйте тұра, ол шығыстың музыкалық тілін татар тіліне «аударарды». Бүгінгі тыңдаушыға оның түсінікті болып отырғаны да, шығысты «Мың бір түн» заманының тілімен көрсетпей, осы кездің музыкалық тілімен байытып, жаңалап беруінде. Композитор оркестрдің қай группасын болса да, бұл сюитада өте шеберлікпен, үнемділікпен пайдаланған.

Бірінші бөлімнің аяғында ойналған «Қызыл әскер маршы» біздің айбынды жауынгерлеріміздің жер жүзіне жайылған даңқын, жеңімпаз күшін музыка тілінде берем деген композитордың талабы. Ол талап жоғары сатыда орындалып шықты. Біздіңше, «Қызыл әскер маршы» осы кезде орындалып жүрген марштардың қай-қайсымен болса да таласады. Оның тағы бір артықшылығы — жүргенде аяқтың басуына келеді.

Екінші бөлімді әнші Рашид Ваһапов бастады. Оның орындауында «Наемщик» музыкалы драмасынан Гөрөйдің ариясы «Көзләр» әні, «Биш бөләк» музыкалы драмасынан «Партизандар жыры», татардың халық әні «Сарман» (фортепиано сүйемелімен), оркестрмен орындаған — «Ғазизәкәй балдыз», «Қара орман» (жаңа түрі) әндері тыңдаушыға аса ұнады. Ваһаповтың орындауы жылы, жұмсақ, жаныңа жайлы тиеді. Тіпті жоғары ноталарда да ол айқайламайды,

әннің «жанын» жараламайды. Ол қойылған дауыс техникасымен татардың халық әндерін асқан шеберлікпен айтады.

Екінші бөлімде Шаймұратова қайтадан шығып «Иж бойы», «Зәңгір шөл», «Наемщик» музыкалы драмасынан Гүлйүзімнің ариясын, «Жолдастар, келіңдер, жырлайық» деген әндерді орындады. Шаймұратованың даусы жоғары сопрано, ол әндерді үлкен техникалық өрісте орындайды. Мұнда лирикамен қатар драмалық кейіптер өте көрнекті болып, тыңдаушының алдына шығады. Шаймұратова да музыкаға сауатты. Москва консерваториясының татар студиясын бітірген. Мұның бәрі оның қиын номерлерді — әрі күшті, әрі көлемі кең дауысты керек ететін әндерді емінеркін орындағанынан көрініп тұр. Әсіресе, «Жолдастар, келіңдер, жырлайық» әні тамаша шығады. Ол осы номерлер арқылы, өзінің шебер орындаушы екенін Қазақстан астанасының жұртшылығына көрсетті, танытты.

Концерттің қызықты номерлерінің бірі — татар халқының белгілі сырнайшысы Файзи Беккениннің орындаулары болды. Ол, үлкенді-кішілі бес-алты гармонияда, композитордың ұсақ шығармаларын адам таңқаларлық дәрежеде орындап берді. «Шалғышылар жыры», адам даусынан әрең айрылатын дәрежеге жеткізіп орындаған — «Биш бөлөк» пьесасынан Маһинурдың ариясы, «Шахтерлер жыры», «Жаз айлары», ең кішкене гармонияда орындаған «Монтерлер жыры» — міне, осының бәрінен де көңілді елдің кейпінің, еңбектің біздің елде ерлік екендігінің, совет халқының шат тұрмысының үні естіледі.

Концертке көркем түр беріп, оның осындай ұйымдасқан қалыпта өтуі, жетекші — Татарстанның халық артисі Мәжит Иьдардың атымен де байланысты. Иьдар жолдас концертті ашарда тыңдаушыларды тақпақ-өлеңмен құттықтайды. Одан кейін Тақташтың «Тон», «Бұл кім?» атты екі тақпағын оқиды. Иьдардың оқыған номерлері де, концертті жүргізуі де Алматы тыңдаушыларына өте ұнады. Концерт басынан аяғына дейін жоғары көркемдік сатысында өтті.

Концертте оркестрлік номерлердің бәрінде және бірқатар сүйемелдеулерде Қазақ радиокомитетінің симфониялық оркестрі қатысты. Оркестрдің саны көп емес, отыз шақты кісі. Алайда оркестр өз ролін жақсы атқарды.

Концертте орындалған музыканың бәрі де композитор Сайдашевтің шығармалары. Дұрысында, бұл концерттер

жәй, қатарлы гастроль, немесе кездейсоқ келген бригадалардікі емес, жарты ғасыр жасап, қолынан келгенінше халқына музыкалық еңбегін сіңірген қайраткердің творчестволық есебі. Татардың көптеген халық әндерін өңдеген, Татарстанда музыкалы пьесаны тұңғыш жазған, оқиғамен, ерлікпен толы өміріміздің неше алуан тарауларына арнап, көркем әндер шығарған композитордың бұл творчестволық сипаты еді. Оркестрлік номерлердің бәрін де автордың өзі басқарды. Бұл жағдай концертке ерекше сән беріп тұрды, орындалған музыкалық номерлердің де аса көркем түрде орындалуына әсер етті.

Сайдашев жолдастың Алматы қаласында берген концерттері тыңдаушыны қанағаттандырды. Құрманғазы оркестрі Сайдашев жолдастың бірқатар оркестрлік шығармаларын алып қалды, олар қазақтың халық аспаптарының жұмсақ үні арқылы бұдан былай Сайдашевтің музыкалық шығармаларымен қазақ халқын таныстырады. Сайдашев жолдасқа, үлкен алғысымыздан кейін айтарымыз, барлық өнердің жақын досы — ұлы Ленин партиясының қамқорлығының нұры астында шалқыңыз, біздің ұлы заманымызға сай көркем шығармалар бере түсіңіз,— дейміз.

БАШҚҰРТ МУЗЫКАСЫ (Уфа сапары)

Өткен айдың басында Башқұртстан Композиторлар одағының шақыруы бойынша композитор, профессор Құдұс Қожамьяров екеуміз Уфаға жол тарттық. Бір кезде айлап жүретін алыс жол бұл күнде сағат есебіне түсіпті. Егер орта жолда самолет кідірмеген болғанда бір ет пісірім уақытында жетіп те қалатын екенбіз. Бірақ Урал өлкесінің өндірістік, мәдени орталығы сияқты болып отырған қала — Свердловскіге тоқтаудан, ат үсті болса да, таныса түскеннен басқа, көңілісіздік жәй болған жоқ. Соңғы техника жаңалығын қолдана отыра салған аэропорт жанындағы қонақ үй қойнын аша қабылдады. Бірақ біз онда шалқайып жатқаннан көрі қаламен танысуды мақұл көріп, сонда жүріп кеттік. Аэропортпен қаланы қосып тұрған үлкен магистральдық көшенің өз тарихы бар болып шықты. Бұл ол бір кезде декабристерді Сібірге айдаған жол екен. Енді ол бір заманда күнәлі деген топтың атымен, бұл көше, Декабристер проспекті болып аталыпты. Қаланың қақ ортасында бұрын «Аксаков үйі» болып аталған қызыл кірпіштен салынған, бүкіл кварталды алып тұрған

Үйде, қазір опера және балет театры бар екен. Самолеттің ұшатын уақытына тура келетін болғансын спектакльде қала алмадық. Бізді қаладан аэропортқа алып қайтқан машинаның шофері әңгімешіл адам екен. Ол сол күні Свердловскиде миллионыншы адамның дүниеге келгенін, қалалық Советтің ол баланың әке-шешесіне барлық мебелімен жаңа үш бөлмелі квартира бергенін, қалалық статистика мекемесінде бұл баланың атының соңына: «Миллионыншы адам» деген сөз тіркелетінін айтты. Қазақ әдетінше, «құтты қонақ екенбіз» — деп, біз Құдұс екеуміз де кішкене көкірегімізді көтеріңкіреп қойдық.

Түнгі сағат он екіден асқанда самолет Уфаға ұшты. Бір сағаттан аса уақытта: «Шылым тартпаңдар, креслоға байлаңыңдар!» деген жазу жарқ ете қалды. Күміс қанат құстың төмендей бастағаны бастың дыңылдай түскенінен сезілді. Қаншама конфет сорғанмен, қаншама герметикалық жабық дегенімен төмендеу мен жоғарылау білдірмей қоймайды. Самолет биігінен қарағанда, Уфа ұзынынан созылып жатқан, шамы жарқыраған жол сияқты. Бірақ жақындай түскенде, түнгі теңіздей қарайып көрінген қалың орман арасында зәулім үйлердің тізбегі анықтала бастайды. Уфаның тағы бір ерекшелігі, ол үш өзеннің ортасында, аралдай болып тұр: бір жағынан Ақ Еділ, екінші жағынан Қара Еділ, ол екеуін белбеулей соза қаланы Дим өзені қысып тұрғандай. Әрине, жаздың күні болса, біздің бұл беріп отырған суретіміздің бейнесі мүлде басқаша болар еді.

Ескі Уфа таудың басында. Башқұрттар қаласын Үфү дейді. Аңыз бойынша бірінші үйді сол тау басына барып тұрғызған адам, жоғары өрлеймін деп шаршап, «уф» деген екен, сондықтан қаланың аты да Үфү болып аталып кетіпті деседі. Әрине, біздің тау деп отырғанымыз Алатаумен салыстырғанда кішкене төбешіктей ғана. Бірақ «Әркім де өз ботасын үкілейді, біреудің ісі болмай нарыменен» деген сияқты, жергілікті халқы ауыздарын толтырып-ақ тау деп айтады.

Уфаның даму жағы біздің Алматыдай емес, онда ескі қала өзі бір ескерткіштей болып бөлек қалған да, қаланың жаңа бөлегі ұзынынан созыла, басқа жаққа қарай кеткен. Бұл жағы осы заманның көп қатарлы үйлері, өндіріс орындары. Ал ескі қала, негізі ағаш үйлер, бір, екі қатардан аспайды. Карниздері, терезелері неше алуан өрнектермен өшекейленген, әлі де өздерінің ерекше сұлулығын жоймаған үйлер бар.

Солардың ішінде біздің қазақ интеллигенциясының біразы оқып, білім алып шыққан «Ғалия» медресесінің екі қатар үйі тұр. Бұл күнде онда орта мектеп орналасқан. Біз жаңа қаланың негізгі үлкен көшесімен жүргенде, ол көшенің ұзындығы он сегіз километрге созылды. Ондаған фабрика-заводтар, инженер, жұмыскерлердің тұрғын үйлері көшені қуа орналасқан. Қаланың өскені сондай, ол бұрынғы аэропортты басып кеткен. Оның орнында қазір жүздеген адам сыятын цирк салынып жатыр. Негізгі республикалық мекемелер, қонақ үйлер ескі қалада, қала басшыларының айтулары бойынша, орталық, қаланың жаңа жағына қарай түбі ауысады дейді. Ескі қала мен жаңа қаланың арасында башқұрт халқының Россияға қосылуының 400 жылға толғанының айғағы болып үлкен монумент тұр. Ал біз әңгіме еткен таудың баурайында халық батыры Салауат Юлаевқа қойылатын үлкен скульптуралық ескерткіштің мәрмәрден шаққан постаменті тұр. Біз скульптураның авторы Сасланбек Тавадиевпен әңгімелестік. Ол кісінің айтуынша ескерткіштің өзі алдымыздағы 50 жылдық салтанатқа аяқталатын көрінеді. Салауаттың кіші скульптурасын (шағындалған, атқа мініп тұрған қалпында) театрдың фойесінде де көруге болады. Башқұрт халқының жазушы-ақындары, композиторлары Салауаттың бейнесін көптеген көркем шығарма, операда көрсеткен.

Уфада университет, институттар, орта дәрежелі оқу орындары бар. Тіл, әдебиет, тарих, ғылыми-зерттеу институты бар. Ол бұрын СССР Ғылым академиясының Башқұрт филиалында болады екен. Өзімізге белгілі волонтаризм кезінде, бұл республиканың экономикалық, мәдениеттік болашағымен есептеспей, филиалды жауып тасталты. Қазірде филиал қайта ашылғалы жатыр. Оның салмағы химия ғылымында болатын көрінеді. Оқушыларға белгілі, Башқұртстан мұнай шығарудан Бакудан бірнеше рет алға кетті. Сондықтан мұнайдан шығатын сан алуан бұйымдардың тізімдері алдағы уақыттарда тіпті көбеймек көрінеді. Сондай-ақ мәдениет жағынан да Уфа үлкен орталық болыпты. Онда, жоғарыда баяндалған оқу орындарынан басқа өнердің мекемелері де аз емес. Опера және балет театры, драма театры, филармония, өнер училищесі. Училищеде 800-ден астам кісі оқиды. Мұнда музыка, театр, сурет, би және басқа мамандықтар бар. Училище бұрынғы «Дворяндар мәжісі» аталатын үлкен, кең үйде. Сонымен қатар Уфада Москваның Гнесиндер атын-

дағы музыка-педагогикалық институтының филиалы бар. Ол жоғары білімді музыка кадрларын дайындайды. Башқұртстан Мәдениет министрлігінде өнер басқармасының айтуы бойынша келесі жылда Уфада өнер институты ашылмақ. Онда өнер училищесіндегі саналған мамандықтардың бәрі де болады. Башқұрттың көптеген өнерге қабілеті бар жастары Москваның, Қазанның, Свердловскінің консерваторияларында оқиды.

Башқұртстан Жазушылар одағының әдебиет дамуында үлкен ролі бар. Қарт жазушы-ақын Сайфи Құдаштан бастап, көптеген, аттары біздің еліміздің сыртына шығып кеткен Мұстай Кәрім сияқты ақын-жазушылары бар. Олардың шығармалары кітап түрінде басылумен қатар көптеген театрларда пьеса түрінде жүреді. Композиторлардың либретто жазушылары да бірқатар тәжірибеленіп қалған. Уфа қаласында Жазушылар одағының «Ақ Еділ» атты әдебиет журналы шығып тұрады. Мен өткен жылдың соңғы айлары номерлерін шолып шыққанымда, ондағы басылған романдар, повестер, әңгімелер, өлеңдер туысқан башқұрт әдебиетінің өсіп бара жатқанын, жаңа авторлардың аттарының көбейе бастағанын көресің. «Әттеген-ай!» дейтін жай, біздегі сияқты, композиторлардың не бір жақсы шығармалары тіпті жеткіліксіз түрде басылады. Жүріп жатқан опера, балет, симфония, поэма, хорлар, әндер ішінде біздің «ауылда» да тыңдаушысын, көрерменін табатын шығармалар аз емес. Бірақ, амал не, осы бір нота басудағы олқылық, біздің музыка дүниесінде бауырлас елдермен творчестволық байланысқа бөгет болатын да тұратын болды. Бұл жағынан жазушылардың кітаптарының оригиналында (оқи алатын республикаларда) не орыс тіліне аударма түрінде тарап жатқанын көріп көзің қызығады. Қолдан жазып қанша нота әдебиетін тарата аласың?

Ұйымдастырушылық жағынан бастарынан қанша қиындық өткізгенімен, жоғарыда атап өткен тіл, әдебиет, тарих институты недәуір жұмыс істеп тастаған. Бір томдық башқұрт әдебиетінің тарихы, тіл жөніндегі зерттеулер — ғылымға қосылып жатқан үлкен жарналар. Сонымен қатар институтта доктор, кандидат сандары да өсіп келе жатыр. Бұл жағынан институттың біздің Қазақ ССР Ғылым академиясының гуманитарлық институттарымен байланысып тұрғаны, екі жаққа да үлкен табыс келтіріп тұр. Әңгіме арасында жас башқұрт музыка зерттеушісі Наиль Ғұбайдуллин өзінің баш-

құрт халқының музыка тарихынан алып жазған кандидаттық диссертациясының жазылып біткенін, оны біздің М. О. Әуезов атындағы институт арқылы қорғағысы келетінін айтты. Бұл да біздің музыка ғылымы жағынан бауырлас башқұрт жастарымен байланысымызды күшейтеді.

Он бес шамалы мүшесі бар Композиторлар одағы, өздерінің сан жағынан аздығына қарамай, башқұрт совет музыкасының дамуына үлкен әсері бар. Одақ мүшелерінің ішінде З. Исмагилов, Х. Ахметов, Х. Заимов, Н. Сабитов, Р. Сальманов, Р. Мұртазин сияқтылар үлкенді-кішілі музыкалық формалардан біраз шығармалар жазып тастаған адамдар. Біздегі сияқты, башқұрт композиторлары да, белгілі жағдайлармен байланысты, өнер орындарында қызмет істейді. Бірақ творчестволық жағынан бұлардың бәрі де халқына сүйікті болып кеткен композиторлар. Опера, драма сахналарынан, концерт эстрадасынан, радио, телевидениеден бұлардың шығармалары үнемі естіліп тұрады. Әрине, республикада жоғары дәрежелі стационарлы музыка мектебінің болмауы профессионал композиторларды көптеп дайындауға үлкен қиындық келтіреді. Солай болса да біз тыңдаған опера, балет спектакльдері профессионалдық жақтан жоғары жатыр.

Февральдің 4 күні біз Башқұрт Республикалық Композиторлар одағының председателі, республиканың халық артисі, композитор Загир Исмагиловтың 50 жасқа толған мерекелі кешінде болдық. Онда партия, совет, комсомол орындарынан, өндірістерден, колхоз-совхоздардан, басқа бауырлас республикалардан, РСФСР Композиторлар одағынан өкілдер келді. Башқұрт аулында жүріп, музыкаға еліктеуді құрай тартудан бастаған Загир, бұл күнде үлкен профессионал композитор болған. Ол ұлы астанамыз Москваның консерваториясын бітірген. Қазірдің өзінде үш операның авторы. Композитордың портфелінде дайын тұрған «Бір күн астында» деген совет адамдарына арналған операсы алдымыздағы 50 жылдыққа қойылғалы күтіп тұр. Загирдің ондаған ән, хор, дауысқа, аспапқа арнаған үлкенді-кішілі шығармалары бар. Бір айта кететін нәрсе — Загирдің опералары, міне, бірнеше жылдар бойы халықтың ықыласын тауып, сахнадан түспей келеді. Әдетте композитордың опералық, балеттік шығармаларының көбі тек анкеталық мәліметтен орын алып, театр сахнасымен екі-үш спектакльден соң-ақ, көрерменін «өңменінен итеріп», хош айтыса береді. Оған мысалды қат-қабаттап келтіруге болады. Ал, Загир болса, ол, ежелден өзінің

халықпен қаны-жаны бірге қайнап өскеннен бе, музыкасы да, халық әндерінен, күйлерінен қитата алмағанның өзінде халықтық рух шеңберінен шықпайды. Бұрын башқұрт халқында болмаған опера, симфония тағы басқа жанрлардың өзінде де Загир башқұрт музыка тілімен сөйлейді. Бірінен соң бірі шығып, юбилялды құттықтағандардың айтқандары, композитордың осы бір творчестволық қасиетінің айналалығында болды.

Біз опера және балет театрында З. Исмагиловтың «Шәурә» атты операсын көрдік. Ол оқушыға белгілі, Баязит Бекбайдың либреттосы бойынша жазылған екен. Қуанарлық жай, операның, либреттоның авторларынан бастап, барлық спектакльді қоюшылардың бәрі де біздің заманда өсіп шыққан башқұрт өнер мамандары екен. Қоюшы режиссер — башқұрт халқының советтік сахна, музыка өнерінің ірге тасын қаласқан белгілі артист, әнші М. Хисматуллин, өзі сахна шебері, өзі музыкант болған себепті, бұл операның жарқырап шығуына үлкен еңбек сіңіргені көрініп тұр. Жасының елуден асып кеткеніне қарамай, ол кісі әлі де ширақ, ән салғанда тіпті жасарып кетеді, бір жағынан башқұрт халқының жақсы рухани қасиетін меңгерсе, екіншіден, профессионалдық білім дәрежесін осы заманның дәрежесіне көтерген үлкен суреткер. Ол З. Исмагиловтың мерекелі кешінде, антракт кезінде маған келіп, менің құттықтау үстінде, домбыраны беріп жатып, орындап берген күйім «Ақсақ құлан» туралы біраз өзінің пікірін айтты. М. Хисматуллин, күйде, Дина айтқандай, үлкен «әңгіме» жатқанын, қазақтың домбырасының осы заманның коммунизм жырын жырлай отырып, о бір кездегі рухани тарихтың да кезеңдерін суреттеп беретін аспап екенін, әсіресе ханзаданың «өлім тақырыбының» сүйегін сырқыратқанын, музыканы терең түсінетін адам ғана сезетін нақыштармен байланыстыра айтты. Сөзінің соңында ол: «өз тіліңізде құттықтағаныңызды былай қойғанда, күй арқылы қазақтың шалқыған кең даласын башқұрт халқының көз алдына көлденең бір тарттыңыз, рахмет!» — деді. Міне, сол М. Хисматуллин бастаған опера коллективі ішінен спектакльдің декорацияларын жазған башқұрт бейнелеу өнерінің негізін салушы суретші М. Арсланов та бір кездегі дәстүр бойынша сахнаны вагондаған ағашпен толтырмай, сараң ғана сурет берген. Сахна ойнаушыларды басып кетпей, операның драмалық жағын толықтыра түсуде өз орнында тұр. Сондай-ақ билерді қоюшы И. Хабиров

те, опера спектаклі ішіндегі бидің негізгі сахналық жалпы мақсаттан тыс кетпеуін көп қараған. Ал хорды «шығарған» Л. Исхақова көпшілік сахнасының әдеттегідей, бәрі бірдей көздерін дирижердан айырмай, сахнада қалтиып жүретін қалыптардан аулақ кетіп, хордың музыкалық жағынан нұқсан келтірмей-ақ, жалпы драматургиялық «бір жеңнен қол шығаруды» жақсы білген. Оркестр де тек сүйемел ролінде емес, солистермен, басқа компоненттермен қатар, сахнада болып жатқан оқиғаны жандандыра, «түсіндіре», көркемдей түседі.

Тархан көбекке қарсы көтерілген шаруалар тобы ішіндегі Арғынбай дегеннің сұлу қызы Шәурә, өзінен жарым жасты балаға атастырылады. Қыздың сүйген жігіті Ақмырзаны қалыңмал берген күйеудің бай жақындары өтірік жаламен Сібірге айдатады. Ол жақтан есебін тауып қашып келген Ақмырза, Шәурәні алып қашамын деген талапта жараланып, содан өледі. Бақытсыздыққа ұшыраған Шәурә есінен танады. Шәурә тағдыры халық аузында аңыз болып қалады. Спектакльде Шәурәнің ролін ойнаған жас әнші Сәжида Ғалимова — дауысы аса күшті, таза, әлі де сахналық шеберлікке төселе қоймаған, бірақ талантты жастың бірі екен. Ол әндерінде де, ойындарында да көрермендерге аса нанымды образ жасады. Сәжида сол бір сахнадағы әрекетінің өзінде, шыншыл жас жүректің бұйрығымен бе, жоқ болашақты өрімталдай жаңа шешек атып келе жатқан бойының сұлулығынан ба, жоғарыда біз айтқан сахна шеберлігінің олқылығын сездірмеді, тыңдаушы жұрттың бірнеше рет «тостағанын жуғызды». Сондай-ақ Ақмырзаны ойнаған жас артист те, басқалары да башқұрт халқының өсіп келе жатқан үлкен өнер адамдарының бар екендігін көрсетті. З. Исмагиловтың музыкасының бір ерекшелігі, мұнда, жоғарыда айтқандай, халық музыкасы мен композитордың оригиналдық творчествосының арасында «шекаралық бағана» байқалмайды. Ал операның негізгі шартының бірі — әншіге керекті кең музыкалық өріс болса, ол «Шәурәда» айта қалғандай. Не бір, орындаушы әншілік қанатын қалай жаямын десе де мүмкіншілік беретін ариялар, ансамбльдер тыңдаған сайын жүректі жылыта түседі. Спектакльдің көңілдегідей өтуінде тағы бір үлкен роль ойнаған дирижер болды. Жас дирижер Ғ. Мұталов сахнадағы жан-жақты жайлардың басын қосуда көп еңбек сіңірген. Залдың шамы сөнгеннің арғы жағында, әдетте спектакльді дайындаған көптеген «басшылар» жайы-

на қалады да, міндеттің бәрі дирижерға көшеді. Шымылдық ашылғанның аржағында либреттист те, композитор да, әншілерді дайындаған концертмейстер де, хормейстер де, балетмейстер де, мизансценаларды қойған режиссер да «жайларына қалып», спектакльдің тағдыры дирижер таяғы астында болады. Сондықтан әр кезде де дирижердың талантынан, мәдениетінен, өз міндетін жете түсінуінен, партитураның сырын аша білуінен, түрлі сахналық көріністердің бастарын творчестволық жағынан ұластыра білуінен спектакльдің дәрежесі көрінеді. Міне осы тұрғыдан қарағанда Ғ. Мұталов өз міндетін айта қалғандай атқарды. Өзін көрсетемін деген артық қимылдары жоқ, спектакльдің музыкалық желісін үзбей, тиісті ырғақта, музыкалық жоғары тұрғыдан басқарып шықты. Сөйтіп, «Шәурә» операсы бізге музыка жағынан да, қою жағынан да, орындаушылық шеберлік жағынан да өте ұнады.

Сол театрда біз башқұрт халқының классигі Мәжит Ғафуридің «Қара жүздер» атты повесті бойынша жазылған Халық Заимовтың балетін (А. Чугаев екеуі жазған) көрдік. Жас сұлу Ғалима Зәкір деген жігітті сүйеді. Бірақ араға бай баласы Сәлім кіріп, бұлардың бақытына кесе-көлденең тұрады. Байлар, молдалар болып, Ғалима мен Зәкірдің беттеріне күйе жағып, ауылды аралатады, ұрып-соғып зәбірлейді. Бұл қорлыққа шыдай алмаған Ғалима ауруға шалдығып, төсек тартып жатып қалады. Ол іздеп келген Зәкірді танымайтын да дәрежеге жетеді. Ата-анасының шақыруы бойынша емдеймін деп зікір салған бақсының айқайымен, одан қорқып кетуі қосылып, Ғалиманың есі кіреді. Ол жүгіріп ағып жатқан асау өзеннің жағасындағы құлама жартас шетіндегі жалғыз қайыңға сүйеніп, қалың ойға батады. Сол кезде ағаштың қыз ұстап тұрған бұтағы жұлынып кетіп, Ғалима құлап түседі де, суға кетіп өледі. Тек ағаштың екінші бір бұтағында, қыздың желмен желпілдеген бет орамалы, оның адал махаббатын жыр еткен халық аузында аңыз қалады.

Бұл спектакльде де барлық басшы қайраткерлер башқұрт халқының өкілдері. Балетмейстер Х. Мұстаев мұнда классикалық балет пен ұлттық би дәстүрін творчестволық тұрғыдан қоса білген. Тек жеке бишілер емес, кордобалеттің өзі көзіңді тартады. Сахналық тәртіп, өте орынды линиялар, би қозғалыстары арқылы берілген үлкен драмалық кезеңдер, техникалық жетістіктер, пантомимамен «таза би» кезеңде-

рінің драматургиялық қабысулары — бәрі де балетмейстердің сиқырлы қолынан туғандығы көрінеді. Мұнда да суретші М. Арсланов өзінің көркемдік «дініне» берік, сахнаны керексіз декорациялармен шоғырландырмай, сараң, бірақ адам сенетін түрде бере білген. Жоғарыда аты аталған дирижер Ғ. Мұталов балеттік спектакльде өзінің шеберлігін тағы көрсетті. Шынында балеттік спектакль дирижер үшін өте қиын. Би номерлерінің қай-қайсысы болса да, дирижер оның басталуын, түрлі даму кезеңдерін, аяқталуын дәл көрсетіп отыруы керек. Бұл жағынан Ғ. Мұталов үлкен нақпа-нақтық көрсетті. Бас рольді атқарған Венера Ғалимова өзінің жастығына қарамай, пластика тілімен Ғалима образын тамаша көрсетті. Оның биінде драмалық кезеңдер аса шебер шықты. Көрермендер В. Ғалимованың көптеген номерлеріне қол соғып, аса үлкен құрметке бөлеумен болды. Жай өмірде қарапайым ғана қыз, рольде жайнап, әншейінде бойын жасырып тұратын жүйрік аттай, жоғары сахналық шеберлік көрсетті. Сондай-ақ Сәлімді ойнаған Ф. Юсупов та қабілетті актер екендігін көрсетті. Жағымсыз образ бола тұра оның халықты тартқаны сондай, отырғандар: «Ана қыз, бай баласы болса да, мына Сәлімді неге сүймейді екен!» — десіп те қойды. Айта кететін нәрсе — башқұрт театрының балет труппасы қандай спектакльдер болса да алып кететін коллектив. Осыларды көріп отырғанда «біздің Мәдениет министрлігі осы сияқты бауырлас елдердің театрларын неге шақырмайды екен» деген ой туады. Өйткені оларда біз үлгі аларлық нәрселер аз емес екенін көресің. Творчестволық қатынастар болса, совет тұсында өнерлерін дамытқан, үзеңгілес ұлттардың екі жағына да пайда болар еді деп ойлайсың.

Мен үшін тағы бір үлкен оқиға — башқұрттың, жоғарыда аты аталған, атақты ақыны, жазушысы Сайфи Құдашпен кездесу болды. Ол ерте кезде қазақ арасында болған, біздің тілімізде еркін сөйлейді, қазақтың әдет-ғұрып, мәдени мұрасын жақсы біледі. Сайфи аға медресе «Ғалияда» біздің советтік әдебиетіміздің негізін салысқан ұлы талантымыздың бірі Бейімбет Майлинмен, жазушы Жиенғали Тілепбергенов, Хажимолла Басимов, Нұғман Манаев және басқалармен бірге оқыған. Бұл әңгімелесудің мен үшін тағы бір қымбаттылық жағы — Жиенғали Тілепбергенов менің ұстазым болатын. Ол 1915—18 жылдар арасында жазды күндері біздің ауылға келіп, бала оқытып, «молда болып», қаржы жинап алып кететін. «Ғалия» қабырғасында шығып тұрған

қолжазба журнал «Садақтың» бірнеше номерлерін мен Жиенғалидан алып оқыған да едім. Өкінішті жай «Ғалияның» архивы тозып кетіпті де, сол журналдардың бір де бірі қазір табылмайды. Сайфи аға қазақ оқушылары туралы көптеген әңгіме айтты. Ол Бейімбеттің тек жазушылық қабілеті емес, өнерге деген қабілетінің де күшті болғанын, өнерді жан-тәнімен сүйгенін айтып берді. Бейімбеттің басшылығымен өткізілген үш бөлімді концерт кешінің программасын көрсетті. Онда оқушы қазақ жастары жеке өндер орындаумен қатар қосылып хор да айтыпты. Ол сияқты қазақ хорының ерте шығуына себептің бірі — «Ғалияда» бірінші империалистік соғыстың «қашқыны» Вильгелм Клеменс деген кісі музыкадан сабақ беріпті. Онсыз да медресенің оқу программасына енген аздаған дүнияуи фөндердің өзі патша цензурасының құлағын үнемі едірейтіп отырған. Ал, сауық кештері, музыка сабағы болса, олар діннің үйреткен заңдарына қарама-қарсы келе берген. Сонда да медресенің бастығы, батырақтан жоғарылап, Мысыр барып оқып, тек дін емес, дүниеге де көзін ашып келген Зия Камали, оқушылардың өнерге деген талаптарын қайтармаған. Ал, Уфаның дінбасылары медресе оқушыларының дінді үгіттеу орнына дүние қызығын қуалауды насихаттайтын сауық кештерін қоюды, оның үстіне оқушылардың темекі тартуына рұқсат ету сияқты «еркіндіктерін» іштей мақұлдамай, бірақ жаңа уақыттың өктемдігіне шоқ баса алмай, аласұра түскен. Қалай дегенмен де, оқу программаларына табиғаттану, есеп, орыс тілінің енуі — оқушылардың қиялдарын бұрынғыдан кеңейтіп, неше алуан дін кодексіне сыймайтын ойларға да соқтырып отырған. Осының бәрі де «Садақ» журналының номерлерін оқығанда көз алдыңа келеді. Сондықтан, медресе атаулының бәрі де тек бірыңғай, діни ғана білім берді, олардан шыққандар тек кертартпа пікірлі адамдар болды деп қарау дұрыс емес сияқты. Жоғарыда аттары аталған қазақ оқушыларының бәрі дерлік Октябрь революциясынан кейін партия-совет орындарының үлкен қайраткерлері болып кетті. Ал сол «молдалық құрып» жүргеннің өзінде, Жиенғали Тілепбергеновтер біз сияқты өзінің шәкірттері арқылы шын мәнісінде дінге қарсы үгіт жүргізетін. Өткір сөз, ауыздан ауызға тарап кететін тапқыр өлеңдер арқылы ол Октябрьден бұрынғы заманның өзінде ауылдағы надандық, бақсыбалгер, дүмше-молдалармен күрес жүргізетін. Осының бәрі

де Сайфи ағаның алдында әңгіме болғанда, ол кісі үнемі рас-таумен болды.

Белгілі қызмет бабымен Уфада ұзақ бола алмадық, іздеп барған архив қазыналарын еркін ақтара алмадық. Сонда да, сол біраз күннің ішінде көзге түскен, есіткен-білген жайла-рымызбен құрметті оқушыларымызды таныстыру мақсатын-да осы шағын мақаланы жаздық.

ҰЙҒЫР ХАЛҚЫНЫҢ КӨРКЕМӨНЕРІ

ЖӨНІНДЕ БІР-ЕКІ СӨЗ

Ұлы Октябрь революциясының арқасында теңдік алып, халық қатарына қосылған, түрі ұлттық, мазмұны социалист-тік мәдениет құрып жатқан елдің бірі — ұйғырлар.

Ұйғыр халқының музыка мәдениеті зерттеушілерге өте қызықты саланың бірі, бұл халықтың музыка дәстүрі ерте заманнан бері белгілі, ол халық ісінің негізгі бір саласы бо-лып келген. Жүздеген халық әндері, күйлерімен қатар бұ-ларда музыканың заттық мәдениеті шығыстың бірқатар ха-лықтарынан бай түрде дамып келген. Мысалы, ұйғыр хал-қының музыкалық аспаптарының түрлері өте көп. Олардың саны таяу уақытта жарияланған мағлұматтарға қарағанда қырыққа жетеді. Мұның ішінде оркестр бояуын байытатын көп аспаптар кездеседі: ысқышпен және шертіп ойнайтын ішекті аспаптар, ұрып ойнайтын жаңғырықты және ішекті аспаптар... Ал, осы бай заттық мұралардың біздің заманы-мызға дейін халық дәстүрінде бірқатар түрлері сақталғаны-мен көпшілігі соңғы кездерде пайдаланылмайды, тек тарихи ескерткіш болып қана қалған. Бұл арада бір айта кететін ерекшелік жағдай — ұйғыр халқында ансамбль болып ой-нау дәстүрі көптен бар (қазақта Абай байқап көрген домбы-ра ансамблі мен Балуан Шолақ басқарған бір дауысты хор-ды ғана айтуға болады). Бір дауысты болса да, әдетте, ұйғыр-ларда шағын ансамбльдер кездесе береді. Бірақ, аспапты музыкасының көпшілігіне әнші даусын қосып отыратын болғаны себепті, аспапты музыканың кейбір тараулары бол-маса, көпшілігі техника жағынан тиісті дәрежеге жете алмай қалған. Ал, адам даусынан аспап музыкасының дара дамуы жол ала алмайды. Бұл айтылғандарға жатпайтын саланың бірі — ұйғырдың би музыкасы. Бұл жағынан ұйғыр халқы өзбек, тәжік халықтарының бай би өнерлерімен тала-

сады. Билердің, жалпы шығысқа тән қол қимылы шеберлігі жағын былай қойғанда, үлкен айырма ырғақ ерекшелігінде жатыр. Мұнда сан түрлі ырғақ кестелері кездеседі. Орындаушы (сүйемелдеуші) музыкант осы ырғақты оң қол техникасымен бергенде, бірінші қараған кісіге қағу әдісі (штрихы) қағазға түсірілмейтін қиындықта туған сияқты. Оның үстіне ұрып ойнайтын аспаптың орындаушысы да бишіге жәрдемдесіп, тіпті кейде ансамбльдің басшысы ретінде болып отырды. Музыканың теоретигі, өзбек, түрікпен музыкасын көбірек зерттеген В. М. Беляевтің қазақ пен түрікпен музыкасының ырғақтық негізі өз ішінде, ал өзбек, тәжік елдерінде ырғақ ұрып ойнайтын аспапта «сырттан» беріледі дегенінің жаны бар нәрсе. Әрине, бұл айтылғанды ұйғыр музыкасының ішкі ырғағы жоқ деген мағынада түсінуге болмайды. Қазақ сияқты елде соңғы ғасырларда би дәстүрі кедейленуі себепті күйлердің ырғақтық тұрғылықтылығын сақтамай, «еркіндеп кету» кездеседі. Би дәстүрі қатты сақталған ұйғыр халқының әндерінде (нақша) ырғақтық жағы аумай отырады.

Қысқасы, ұйғыр халқының аспап байлығы, аспапты музыкасының ерекшелігі толық түрде әлі күнге зерттелген жоқ.

Бұдан кейінгі көп көңіл аударарлық нәрсе — ұйғырдың әндері. Осы күнге дейін халықтың бұл байлығы жоспарлы түрде жазылмай келді. Қазақтың ән-күйлері мыңдап нотаға түсірілсе (басылғанын, қолжазбасын айтқанда), мұнда тек ондап қана жазылғанын білеміз. Революциядан бұрын, қазіргі СССР Ғылым академиясының мүше-корреспонденті, профессор С. Е. Малов Қытай, Түркстандағы ұйғырлардан бірқатар музыка деректерін фонографқа түсіріп алды. 1933—34 жылдары композитор К. Ланге жүзден аса ән-күйді нотаға түсірді. Соңғы жылдарда ұйғырдың жас композиторы Ғафур Зайнаутдинов бірнеше жүз ән-күйді нотаға түсіріп, оның бірқатарын Қазақ ССР Ғылым академиясының көркем өнер зерттеу секторына берді. Бірақ, бұл айтылғанның бәрі де кездейсоқ жағдайда жүргізілген мардымсыз жұмыс.

Ұйғыр халқы әндерінің құрылыстары ерекше зерттеуді тілейді. Мұнда әндердің ладтық негіздері, дыбыс шығару қалыптары, регистрлік ерекшеліктері — бәрі де әлі күнге қаралмаған нәрселер. Сондықтан, ұйғырдың музыкалық театрының астана жұртшылығына көрсеткен өнерлерін айтумен қатар, практикалық жағдайға әсер ететін ұйғыр музыкасы-

ның бірқатар тарихи-теориялық мәселелеріне аз да болса тоқтап кетуді мақұл көрдік.

Алматыда Қазақтың Жамбыл атындағы мемлекеттік филармониясының үйінде ұйғыр музыкалық театрының гастролі жүріп жатты. Осы күндердің ішінде театр «Анархан», «Таһир — Зүһра», «Қозы Көрпеш — Баян сұлу», «Достық», «Малиновкадағы той», «Нұрхан» пьесаларын көрсетті. Бұлардың ішінде әсіресе, көпшілікке ұнағандары «Анархан», «Таһир — Зүһра және «Нұрхан», «Анархан» спектаклі қойылғалы көп жылдар өтсе де, қазақ сахнасындағы «Қыз Жібек» сияқты, жасара түсіп отырады. Оның басты себебі, әрине, оқиғасымен қатар музыкасында. «Анарханның» музыкасы басынан аяғына дейін ұйғырдың халық ән-күйлерінен құрылған. Оның үстіне, осы театрда жүрген артистердің өздері бір жағынан ұйғыр халқының көркем өнерінің, оның ішінде музыкасының санаулы адамдары болып табылады. Бұлар совет өкіметі тудырған театр сахнасына халқының ғасырлар бойы сақтап келген ән, би, күй байлығын таңдап, шұрайлыларын алуға жердемдесті. Пьесаға түсетін ән, күйді өздері орындап, композиторға жаздырды. Бірқатарлары жаңа өмірге сәйкес жаңа үнді ән, күй шығарды. Ал олардың өздері шығарғандары да халық үнінің желісінен сыртқа шығып кеткен жоқ. Өздерінде ежелден би дәстүрі бар халық, жаңа сахналық, драмалық сюжетке байланысты би қойғанда да халықтық ерекшеліктегі «па»-лары (қозғалыстар) ылғи көзге көрініп отырды. Міне, сондықтан «Анархан» сияқты спектакльдер, сахналық өнердің қай тарауында болса да халықтық негіздің аумағынан алыстап кетпей, жаңа сахна жағдайында дұрыс көрсетілгендіктен беделі ылғи артумен келеді.

Бұл жағдай «Достық» спектаклінде жоқ. Алдымен пьесаның өзі нашар. Қазаққа «Аққұм», «Екі жирен» әндерімен мінездеме беру, ұлы орыс халқының басшылық ролін бір жас сырнайшымен көрсету, әрине, шындықтан алыс жатыр. Оның үстіне музыка жағы да ала-құла. Рас халық музыкасының жақсы-жақсы қасиеттерімен қатар, жақсы, жаңа музыка нөмерлері де бар. Бірақ, композитор Ғ. Зайнаутдинов осы екі түрлі музыкалық бояудың біріне бірі жат болмай, қабысып отыратын жағын істей алмаған. Осындай шалалықтың үстіне артистердің музыкалық (дұрысырағы дауыстық) мүмкіншіліктері тым тайыз болғаны спектакльдің құнын түсіріп отырады. Сахналық шеберлік те көп жерде ақсап

жатыр. Мысалы, постановканың басында, әйелдер тобы би, әнмен болып, стол үстіндегі әдейі жұртқа көрсетіп алып келіп қойған шараптардың аузы ашылмастан қалады. Ал, сен билеп жібер, ән салып жібер — деген сияқты «конферансьелік» роль көп кездеседі (майдандағы концертті қоспағанда). Жараланған әскерді көрсетемін деп денеге қызыл бояу жағып қою сияқты натурализм де кездесіп қалады. Қысқасы, «Достық» пьесасы, бұл театрдың репертуарының ішіндегі «Ахиллестің май өкшесіндей» нашар жері.

Театр коллективі «Таһир — Зухра» пьесасын өзбек тілінде ойнап шықты. Бұл үлкен еңбек. Бірінші қараған кісіге ұйғыр тілі өзбек тіліне жақын сияқты болғанымен, сол ұқсастықтың ішінде үлкен айырмашылығы да бар. Осы жағдай жалпы музыкалық дәстүрлерінде де бар. Ал «Қозы Көрпеш» пьесасындағы қазақ әндері ұйғырша орындалады. Бұл арада тоқталатын нәрсе «Таһир — Зухраның» постановкалық жағы, «Қозы Көрпештің» музыкалық жағы қайта қаралу керек.

Совет өкіметінің алғашқы кездерінен алып жазған К. Яшеннің «Нұрхан» пьесасы (музыкасы Т. Жалиловтікі) — көпшіліктің назарын аударатын тәуір шығарма. Постановка да, артистердің орындаулары да жақсы. Әсіресе, Шамиев (Хажы), Илахунова Рушангүл (Нұрхан), Бахиев (Хайдар), Симятова Мариям (ана) жолдастар өте жақсы образдар жасады. Театр коллективі, тек совет тұсында ғана шығыс әйелдерінің правосы қорғалатындығын, ескі әдетпен күрес басталғанын бұл пьесада ойдағыдай көрсетті. Ойынды көрушілер артистерді үзбестен қошеметтеп отырды.

Осында көрсетілген бірнеше пьесалары арқылы ұйғырдың музыкалық театры творчестволық жұмыс қолынан келетін коллектив екендігін аңғартты. Бірақ, мұнымен қатар соңғы бес-алты жылдың ішінде астанадан алыстап кетуінен коллективтің мәдениеті кенжелеп қалғаны да байқалды. Өйткені, сахналық ойындарында көптеген провинциялық орынсыз айқайлау, қолдарын көп сермеу, образдың ішкі мәнін түсінбей сырт пішінін күйттеу, көпшілік сахналарында у-шуды көбейту, музыкалық номерлерде оркестрмен бірге жүрмеу, табиғи түрге ұқсамайтын гримдер жағу, сөздерінің жақсы естілу техникасына бой ұрмау тағы сол сияқты толып жатқан кемшіліктер театрдың өмірден артта қалып бара жатқанын сипаттайды. Ал, хор деп атап жүргендері, тіпті шындыққа жанаспайды. Оркестрінің саны өте аз. Құлаққа

ұнамсыз дыбыстар өте жиі естіледі. Театрдың музыкалық басшысы Ғ. Зайнаутдинов оркестрді де, хорды да, жеке әншілердің орындау түрлерін де «ата-бабаға еліктеп» этнографиялық дәрежеде сақтап келеді. Шынында, бір кездегі құраи оқудан шыққан — ирандық он жеті тонды дыбыс тізбегіне еліктеген ұйғырдың музыкалық орындаушылық дәстүрін халықтың нағыз өзіне тән жолына, жаңа заман үніне қарай бейімдеу керек еді.

Қазіргі уақытта ұйғыр халқынан шыққан дирижер Ғазиз Дуғашев, консерваторияның студенті, композитор Құдұс Қожамьяров бар. Ғ. Зайнаутдиновтің өзі де соғыс кезінде үзілген композиторлық оқуын аяқтаса деген талабымызды да айтқымыз келеді.

Ұйғыр халқының музыкалық мұрасы бай. Алдымыздағы уақытта сол мол ән, күй байлығына сүйене отырып, тек музыкалы пьесалар емес, опералар, халықтың би дәстүріне, би ерекшелігіне сүйене, классикалық бимен қабыстыра отырып, балет те жазылулары керек. Жоғарыда айтылған сан түрлі аспаптарды зерттеп, жетілдіріп, дыбыстық, ладтық жақтарын тәртіпке салса, көп ұзамай ұйғырдың халық аспаптарынан қомақты, көркем түрлі, ноталы оркестр құруға болады. Бірақ, оған партия, совет, қоғамдық ұйымдар жәрдемдеспесе, Шелекте жатқан бір топ артистер, әрине, бұл мақсатты орындай алмайды. Алдымен, ұйғыр халқының музыкалық мақтанышы, әзірге музыкалық орталығы — музыкалық театрын Алматыға көшіру қажет. Содан кейін искусство істерінің басқармасы, Композиторлар одағы, тағы басқа тиісті мекемелер нақтылы жәрдемдерін көрсетулері керек.

Тоғызыншы тарау

КЛАССИКАЛЫҚ ЖӘНЕ ҰЛТ ОПЕРАЛАРЫ ҚАЗАҚ САХНАСЫНДА

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Арман, қиялдан көкірегі қарс айрылған Татьянаның лейтмотиві (негізгі тақырыбы) оркестрдің ішекті аспаптар группасында кезектесіп, «тыңдаушыларға оқиғаны мен естіртемін», — деп, бірінің аузынан бірі жұлып алып жатқан сияқты көрінуімен шымылдық ашылмай тұрып-ақ хикая басталады. Бұл қысқа ғана кіріспеден кейін сахна ашылғанда:

Естіп пе еңдер,

Кеш сайда шырқатқан,

Әнші-ғашық махаббаттың мұңын тартқан,—

деп, көлеңкелі бақта кешқұрым арбаның дыбысына қосылып салған ән естіледі.

«Мен де әнге шырқаушы едім бір кездерде...» деген Ларинаға:

«Жас едіңіз сіз ол кезде...» деген сөздермен күтуші кемпір қосылады.

Алыстан жұмыстан қайтып келе жатқан шаруалардың даусы естіледі. Ащы дауысты тенор кең даладай созылған, орыстың шалқыған бір әнін салады. Оған хор қосылып кетеді. Қыздар, сахнаға шыға сала Ларинаны құрметтеп, оған гүл береді де, биге кіріседі. Ленскийдің келулері Ларинаның үйіне екі түрлі жағдай тудырады: оның бірі Лариналардың өміріне жауіп боп төнген — Онегин де, екіншісі көктем күніндей жайма-шуақ — Ленский. «Сүйем сені, Ольга!...» деп бастайды әнін Ленский. Онегин Татьянамен бақты аралап қыдырып кетеді.

Күтуші көрі кемпір: «мына төренің қызға көңілі ауып қалды ма екен» — деп, айтып аузын жұмғанша болмай,

оркестрде Татьянаның махаббат тақырыбы тағы естіледі. Мелодия бірден-бірге төмендеп барып, «жазудағы» жанбай сөнгелі тұрған махаббат жайында тыңдаушыға хабарлап, скрипкалардың сызылған үні арқылы барып бітеді.

Екінші суретте Татьяна жалғыз. Оркестрде аттай шапқан жүрек толқынының дүрсілімен қатар тәтті қиялдың нәзік үні өтеді. Татьяна ұйықтай алмайды. Өзі сұрап айтқызса да күтуші кемпірдің жастық өмірінің ертегісі құлағынан орын ала алмайды. Кемпірдің толғау ноталарынан кейін Татьянаның махаббат тақырыбы тағы көрініп, сырты біркелкі сабырлы болғанмен, жүрегімен алысқан адамның ішіндегі қайшылық тулап келіп, жағадағы тасқа соққан теңіз толқынындай күшті махаббат екпінін барлық оркестр қосылып күңдіретіп береді.

«Ажал мені бүгін алса да келелі шексіз үмітпен...» деп бастап, оны жыртып тастап, «Жоқ, бұл емес, қайта жазам!» деп жазып келіп: «Періштембісің қорғаушы? Әлде бір алдап-арбаушы?...» деген қобалжу, сенімсіздікпен Татьяна ұзақ түнді көз шырымын алмай өткізеді. Таң атып, күн шығады. Қойшы сыбызғысының үні естіледі. Оркестрде жарқырап шыққан күннің нұрына сәйкес жадыраңқы, шұғылалы музыка сазы пайда болады. Хатын жібере сала опық жеген Татьянаң жан-жағдайын оркестр симфониялық дәрежеде көтеріп апарып қорытады, зал жаңғырығып кетеді.

Үшінші суретте елден аулақта Татьяна мен Онегин кездеседі. Онегиннің суық, құрғақ ақылы Татьянаң жүрегінің мұздатады. «Тұмсығы тасқа тиген бекіредей» есеңгіреп қайтқан Татьянаң құлағына алыстан естілген қыздар қорының үні оның арманын қайтпас, үмітсіз алысқа алып кетіп бара жатқандай болады.

Төртінші суретте Татьянаң туған күніне арналған бал. Музыкада Татьянаң бейнесі тағы да көрініп, бірақ аяқталмай вальсқа айналып кетеді. Француз Трике Татьянаға арнап куплет айтады. Тағы вальс, одан кейін мазурка, аяғы котильонға айналады. Жеңіл мінезді Ольганың орынсыз қалжыңының нәтижесінде ыстық Ленский мен суыққанды Онегин сөзге келіп қалады. Қызып жатқан балдың қызығы кенеттен үзіледі. Бірін-бірі жекпе-жекке шақырған Ленский мен Онегин кетеді. Ларина талып қалады.

Бесінші суретте — орман. Музыкада қысқы орманның мылқау бейнесі көрініп, кейін арманды үннің ноталарына айналып, ақыры «қайда, қайда» ариясының мотивіне кө-

шеді. Виолончельде күңіреніп өтетін осы тақырып тыңдаушының құлағына болашақ хауіп-қатер хабарын жеткізеді. Ленскийдің өлім алдындағы бой жасағандай ариясы «Ольга, жаным, жалғызым!» — деген жерлерде оркестрден баяғы Ольганың тақырыбы арқылы тыңдаушылардың құлағына жетіп, ақыры «қайда ұзап барады, жас өмірім, жарқыраған» — деумен бітеді.

Кешігіп келген Онегин. Дуэт. Оркестрде литавр үніндегі қаралы жаназаның сазы күні бұрын тыңдаушының құлағына өлім ноталарын ызыңдатады. Бірден-бірге өскен толқу күшейіп барып, мылтығын көздеп тұрған Онегиннің атуына қосылып гүрс етіп, жан ұшырғандай шыңғырған аккордпен барып бітеді. Оқ тиіп өлген Ленскийдің лейтмотиві оркестрде бірден-бірге төмендеп, әлсіреп, сыбырлап барып сөнеді.

Алтыншы суретте Петербургтағы бал. Татьянаны көрген Онегиннің жүрегі қайта оянады. Бірақ, Татьяна бұрынғы сезімнен әрі секіре алмайтын аңқау қыз емес, өзін-өзі ұстай білетін байсалды әйел. Әйтсе де оркестрде өтіп жатқан баяғы хаттағы махаббат тақырыбы оның да жүрегінің тулап отырғанын сездіріп қояды.

Жетінші суретте князь Греминнің қонақ үйі. Оркестрдің кіріспесінде бұрынғы қиялшыл Татьянаның тек алыстағы көлеңкесі ғана елестейді. Татьянаның Онегінге қатал жауап беретін жерінде музыкада бір жағынан ұмытылып болмаған жәбір, қонбай кеткен бақыт құсының күйініші, кек, екінші жағынан кенеттен келген кәрі достық, сезімі өткенді ойға түсірген хал бейнелері беріліп жатады. Дуэтте Татьяна мен Онегиннің дауыстары біресе қосылып, біресе айырылып кетіп отырады. «Өлім!... Өмірлік шерменде боп қалған жан!» деп сахнада жалғыз қалған Онегинмен опера аяқталады.

«...Түсінбеймін, қалайша Пушкин сіздің жүрегіңізге жетпейді?... Ол өзінің асқан таланты арқасында өлең шығарғыштардың тар қауызына сыймай, музыканың ұлан-байтағына шығып кеткен жоқ па?... Оның өлеңдерінде жаныңның ең түкпіріне жететін бір нәрсе бар. Сол бір нәрсе дегеніміз — музыка», — дейді Чайковский Фон-Меккге жазған бір хатында. Ол Пушкиннің поэзиясындағы музыканы музыкамен қосады.

«Жер жүзіндегі не байлықты берем десе де бұдан басқа сюжетті алмаймын, мен сияқты жандар өзі басынан кешірген, өзінің жүрегіне қонатын нәрселерді ғана жаза алады»,

«Мен жеке сезімнің күшті драмасын іздеймін» — деген мақсатын іс жүзінде орындауға кіріседі Чайковский. Жазған сайын оның жаны рахаттанады.

Ол осылай өзі сүйген сюжетіне опера жазып шықты. Неше алуан сыншылар, Кюи улы тілдерін талай сұқса да, ұлы композитордың шығарғыштық тасқыны анау-мынау «түбіршікті» түбімен жұлып алып кетті. Екінші жағынан Толстой, Тургенев сияқты көркем өнердің шын бағалаушыларының бұл операға берген жақсы бағалары да композиторды көтеріп кетті.

Автордың өз тілегі бойынша бірінші спектакльді консерваторияның оқушылары ойнады. «Белгілі штамптан шыға алмайтын театр чиновниктерінен гөрі жастар ойнаса артисше болады» — деді ұлы композитор.

«Евгений Онегинді» сахнасына қойып отырған біздің опера театрымыз орыс халқының классикалық пьесаларын қоюда әлі де жас. Бұл жағынан біздің артистеріміз де өсіп келе жатқан «жас» деуге болады.

Онегин ролін атқарған Абдуллин Ришат, автордың өзі айтқандай, орта дауысты ғана емес, одан жоғарырақ жатыр. Ришаттың өзгеден ерекшелігі, ол сөзін анық естіртеді. Ойын жағы да көңілдегідей (әсіресе, екінші спектакльде): «жүріс-тұрысында есептілік, ана сүтінен бойына сіңген жоғары ақсүйектік топта тәрбиеленгендіктің, салқынқандылықтың сыңайы байқалады.

Татьяна ролін Күләш айта қалғандай артықша ойнады. Өткен ғасырдың жиырмасыншы жылдарындағы өмірдің өрескел жағдайларына көп соқтықпа, аулақта өскен орыс қызының бейнесін жақсы-ақ келтірді. Хаттың сахнасында «Пушкиннің көңіліндегі, менің музыкамадағы суреттелген Татьянаны қайдан табам» деген Чайковскийдің арманын Күләш автордың өз аузынан есіткендей орындауға бар күшін салғаны көрініп тұр. Музыкалық жағынан да, сахна шеберлігі жағынан да Күләш тағы да астана жұртының алдында асқан талантын, қандай кейіпкерді алса да үлкен жауапкершілікпен қарайтындығын, сырын шыншылдықпен ашатындығын көрсетті. Ол опера театры сахнасында тек дауыстың ғана болуына «құдайына шүкірлік етудің» жетпейтіндігін, қате екенін, ойнау керек екендігін өзінен кейінгі, артынан ерген жас артистерге сабақ етіп үйретті.

«Он сегіз жастағы Шиллерге ұқсайтын бұйра шашты, ерекше мінезді, ыстыққанды, албырт ақын — Ленскийдің»

ролін ойнаған Мүсілім Абдуллин де бұл жерде аз еңбек сіңірмеген. Ойдағыдай болмағанымен екінші спектакльде шыққан Досымжанов Байғалидың ойынына қарағанда, мұның ойыны әжептәуір болды. Кішкентай даусын үнемдеп, есептеп шығаруының арқасында «қайда, қайда...?» сияқты жауапты арияны да «жүрекке жылы тигізіп» айтып берді (әрине, дауыс жағынан Байғалидың артықшылығы бар). Бірақ, Пушкин мен Чайковский суреттегендей Ленскийге жақындау үшін, әлі де бұл екеуіне көп жұмыс істеп, көп оқу, үйрену керек.

Олығаның ролін ойнаған Симонова өзінің артистік міндетін дұрыс атқара алған жоқ. Дауысы әжептәуір болғанымен, сөздері тіпті естілмейді, дикциясы нашар.

Татьянаны күтуші кемпірдің ролін атқарған Үрия Тұрдықұлова бұл арада ысылған артистка екендігін білдірді. Татьяна екеуінің сахнасында оған шын пар болды.

Ларинаны ойнаған Әлмұхамедова да әлі жеке рольдерде шығуға жетісіп болмаған адам.

Трике — Құрманғалиев куплетін әп-әдемі орындады.

Көрініп қана кететін өткінші рольде ғана болса да Құрманбек әр қашанда өз орнында.

Тыңдаушыларды Греммин роліндегі Тастыбаев қатты сүйсіндірді.

Балдағы жүріс-тұрыс, билерде әлі жетпей жатқан жерлер көп. Әр ғасырдың өз ерекшелігін жете беру қажет.

«Онегиннің» хорлары — «патшалар сахнасындағыдай құлақтары салбырап тұратын бір қора қой сияқты болмай, операда қатысатын адамдар болуы керек» — деген автордың тілегін орындауда спектакльді қоюшы Қ. Байсейітов көп еңбек істеген. Профессор Столяров бұл спектакльде «тек қол бұлғап тұратын машина емес, оркестрдің шын көсемі» екендігін көрсетті.

Либреттоны қазақшаға аударған Баймұхамбетов Нығмет те игілікті еңбек істеген. Эквиритмді аударма көрінген кісінің қолынан келе бермейді. Театр «Евгений Онегиннің» либреттосын Нығметтің аудармасында бастырып шығарса, тіпті жақсы болар еді.

Біздің Абай атындағы академиялық опера және балет театрымыздың ұлы ақын Пушкин мен жер жүзіне елінің даңқын көтерген Чайковскийдің шығармасы — «Евгений Онегин» операсын сахнаға шығаруы ұлы орыс халқынан оқудың ең дұрыс жолы.

Бұл Ұлы Октябрь революциясының арқасында социалистік мәдениеттің ұшар шыңына күн санап өрмелеп келе жатқан қазақ көркем өнерінің үлкен табысының бірі. Тек мақтанбай, қияға құлаш сермей беру керек.

«МАЗЕПА»

Халқының болашағына күмәнсіз сенген болашақ өмірде, көркем өнердің майданында өз орнының қандай болатынын да айқын болжаған орыстың ұлы композиторы П. И. Чайковский «Болашақтың әділ сотына менің сенімім берік. Орыс искусствосының даңқынан менің де үлесіме тиетіні барын сеземін» — деп жазған еді бір кезде. Орыс искусствосының, оның алыштарының бірі Чайковскийдің музыкалық дәстүрі бойынша біздің елде және бүкіл жер жүзінде жүздеген композиторлар тәрбиеленеді.

Чайковский музыкасының тарихи мәні осы кезде тіпті арта түсті, өмірге өлім шапқан қанішерлерге оның музыкасы қарсы құрал болды.

Совет өкіметінің арқасында, Қазақстан сияқты елде, ұлы композитордың көптеген шығармалары орындалып, опералары қойылып, орыс халқының данышпан адамының музыкалық лебізі жақын болып, қолтума музыкасына айналды.

Жақында Абай атындағы опера және балет театры ұлы композитордың «Мазепа» атты операсын қойды. Ол опера Пушкиннің «Полтава» атты поэмасының ізімен жазылған. Либреттосын В. П. Буренин жазып, кейін композитордың өзі өңдеген. Айта кететін нәрсе, бұл опера «Полтава» поэмасының ізімен жазыла тұрса да, мұнда Петрдің шведтермен соғысы, ондағы украин гетманы Мазепаның жаулығы емес, оқиғаның негізі етіп, композитор Мазепа мен Марияның бастарындағы жағдайды алады. Бірақ, сол арқылы да Мазепаның, Пушкин айтқандай «сүйетін қылығы жоқ, арбау, екі жүзділік, тұйық, қатігез» екендігін жақсы көрсетеді.

Ал, «Евгений Онегин» операсында, операның аты солай болғанымен, басынан аяғына дейін «әңгіме» Татьяна туралы болып отырады. Композитор Онегин образына адамгершілікті бейнелейтін музыка үнін пайдаланбайды. Сол сияқты, Мазепаның музыкалық образы да адамгершілік үннен алыс беріледі. Ішінде жылы ноталары бар «О, Мария» деп келетін екінші актыдағы арияны да композитор. Мазепа ролін атқар-

ған артист Б. Б. Корсовтың сұрауы бойынша ғана кейіннен жазып қосқан.

Операның кіріспесінің өзі-ақ, тыңдаушыға бұл спектакльде екі жардың барлығынан хабар береді. Оркестрдегі Мазепаның менмендік сазы мен Марияның лирикалық тақырыбы салған жерден-ақ жарыққа шығады. Шымылдық ашылғанда ойнап жүрген қыздар Кочубейдің қызы Марияны өз топтарына ойынға шақырады. Мария, — үйде қонақ бар, гетман келген еді, — деп бармай қалады. «Түсініксіз бір бұйрықпен, менің көңілім гетманға ауып болған» деп басталатын ариясын айтады. «Оның ақырын ғана сөзі, оның кереметтей көзі» деген сөздерді қайта-қайта айтады. Кенет Марияны бала жасынан сүйетін албырт жас Андрей келеді. Ол өзінің өз ойын Марияға ашып айтады. Бірақ, гетманға әбден көңілі ауған Мария Андрейге үзілді-кесілді жауап қайтарады. Бұл қадамның артының жақсылықпен бітпейтінін сезген Андрей, еш нәрсе айтпай, тез басып кетіп қалады. Үй қожаларын қасына ертіп Мазепа шығады. Жастар қонақтың құрметіне ән салып, би билеп береді. «Аса маңызды бір жұмыс жөнінде сенімен оңаша сөйлесуім керек», — деген гетманның тілегі бойынша үй қожасы Кочубей топты таратып жібереді. Екеуі қысқа ғана сөйлескеннен кейін Кочубейдің бет әлпеті өзгеріп кетеді. — Жоқ бұл қалжың шығар, мен сенбеймін, — деп береді. Мазепа сөзінің қалжың емес екендігін айтады.

Екеуі қатты сөздерге келіп, аяғында Мария гетманмен кетіп қалады. Белі сынған әке-шеше, жұрт қыздың мұндай ісіне налып, көпке дейін бастарын көтере алмай қалады. Осылай бірінші картинаның өзінде-ақ, оқиға қатты шиеленіседі.

Екінші картинада Кочубейдің үйі. Кочубей патшаға гетманның құпия сырын ашуға бел байлайды. Кочубей гетманның орыс патшасына қарсы шведтермен бірігіп шабуыл жасауға әрекет жасап жүргенін, Украинаны орыс патшалығынан бөліп алғысы келетінін айту үшін Петр І-шіге Андрейді жібермек болады. Кочубейдің бұл ойын халық мақұлдайды. Күшті ансамбль ашу-кек хорын айтады.

Үшінші картинада оркестрдің кіріспесі түрменің қараңғы көрдей сиқын баяндайды. Сахна ашылғанда, қолы шынжырлаулы Кочубей, патшаның алданғанын, Марияның жалқан жаласына нанып, шын жазалыны емес, ақ адамды мұндай ауыр күйге салғанын, ертең ертемен бұларды өлтіретінін, қайғы-шермен, адамшылық игілікпен толы халық қайғысын-

дай ауыр ариясы арқылы айтады. Бірақ, ол өлімнен қорықпайды. Тек гетманнан өш алуды кімге тапсырсам екен деп, соны ойлайды.

Дерекілікпен атағы шыққан Орлик, — қазыналарың қайда, айт, — деп Кочубейді қыстайды. Менің — арым, қызым, кегім сияқты үш қазынам бар еді, алдыңғы екеуін Мазепа алды, бірақ соңғысы өзімде қалды деп — жауап береді Кочубей.

Төртінші картинада Мазепа жалғыз Кочубейді өлтірудің жолын ойлап отырады. Бір жағынан, оны естігенде Мария не болады деп, оны да ойлайды. Орликті шақырып алып, ертең Кочубейді өлтіру бұйрығына қол қояды. Кенеттен Мария келеді. — Соңғы кездерде сен мені мүлде ұмытып кеттің, бұрынғыдай көңлің жоқ, той тойлап жүресің, сен үшін мен дүниенің бәрінен де безбеп пе ем, — деп өкпесін айтады. Мемлекет жұмысымен жүрмін, қолым тимей жүр деп, Марияны залым шал нандырады. Мария әкесінің қандай күйде екенін білмейді. Айлалы Мазепа Марияға өзінің екі жүзділік ойын айтады. Украинаны бөлемін, мүмкін таққа отырармын деп салады. Мазепаның мансабына басы айналған Мария құптайды.

Күтпеген жерден Марияның шешесі Любовь келеді. Әкесінің өлім алдында тұрғанын қызына баяндайды. Түк хабарсыз тұрған Мария, — қандай әке, қандай өлім, — деп, көпке шейін ешнәрсеге түсінбейді. Марияның шешесі Кочубейдің дарға асылғалы тұрған қайғысын аналық жалынды сөздермен қызына түсіндіріп бағады. «Сенің бір қарағаныңның өзі залымдардың қолын байлайды»... «Тек сен ғана, тек сен ғана құтқара аласың» деген сөздерді үш рет қайталайды. Әлі түк түсіне алмай есеңгіреген қызына — «әлі білмей тұрсың ба?» деген сөзді айтады. Композитор бұл арада қыз шешесінің аузына бірінен бірі асып түсіп отыратын өткір сөзді мелодия сазын салады. Ақыры Мария түсінеді. «Бүгін өлім, әкемді өлтіреді, бәріне мен кінәлі» деген сөздерді Мария шешесінің мотивінде айтады. Композитор бұл арада шешесінің айтқанына Марияның енді түсінгендігін музыка тілімен дәлелдейді. Шешесі мен қызының диалогтарының шыңына жеткенін, енді одан әрі бұл екеуінің музыкалық партиясын күшейтудің мүмкін еместігін білген композитор, осы арада оркестр арқылы көрушілерге Мазепаның тақырыбын көлденең тартып, бұл сахнаны көтере түседі.

Бесінші картинада да алаңның алдында толған жұрт. Кочубей мен Искра халық алдында соңғы рет қоштасады.

Кочубейдің арызы — халық арызы болып естіледі. Композитор бұл арада, Кочубейге ең адамгершіліктің қасиетті ноталарын береді. Өлім алдындағы Кочубейдің қимылы халықтың ашуы болып естіледі. Дарға асылып қалған әкесін көріп, кеш қалғанын білген Мария есінен танады.

Алтыншы картинаның алдында «Полтава соғысын» бейнелейтін ұзақ кіріспе ойналады. Композитор Полтава соғысын көрсетпесе де, оркестрде өте анық түрде бейнелейді. Кочубейдің иесіз қалған үйінің алдында, сахна ашылғанда, майданнан қашып кеткен Мазепаны іздеген Андрей тұрады. Ол аттан түсіп, Кочубейдің адыра қалған үйін көріп, Марияны есіне түсіріп тұрған Мазепаға тап береді. Қылышы сынып қалған Мазепа шапшаң мылтығын алып, Андрейді атып жібереді. Жараланған Андрей жығылып түседі. Кенеттен Мария келеді. Марияның есі жоқтығына қарамай Мазепа оған жылы сөздер айтады. «Мен сені басқаға шатастырыппын, шал! Сен қарабетсің, қалдыр мені жайыма! Сенің мұртыңда қан қатып тұр!» — дейді Мария. Орлик Мазепаны құғын жақын деп, асықтырып алып кетеді. Мария өлгелі жатқан Андрейді құшақтап бесік жырын айтады. Қыршынынан қиылып бара жатқан жастың қайғылы сахнасында бейбіт өмірдің бесік жырын жырлаған, естен танған Марияның әлді операның қаралы финалын бұрынғыдан да ауырлата, күшейте түседі.

* * *

Чайковскийдің бұл операсын біздің сахнамызда қою үлкен оқиға. Бас рольді атқарған артист О. П. Кащенко Мазепаның менменшіл, тұйық, арсыз, зұлымдық образын жақсы келтірді. Әсіресе, ойын жағы халыққа жетіп отырды. Жалғыз-ақ айтарымыз — Мазепаның жылылық жағынан гөрі екіжүзділік жағын анығырақ беру керек еді және артистің ойынына лайық дұрыс күші болар ма еді, — дейміз.

Кочубей ролін Б. А. Бухаров айта қалғандай орындады. Кочубей — басынан аяғына дейін нағыз адам, халықтың адал ұлы, өлім алдында да бас имейтін отаншыл ер. Ол қызынан айрылып, бір зар илесе, жазықсыз өлімге кесіліп екінші рет налиды. Оның қайғысы көрушілерді тербеп отырды. Ойыны да, дауысы да көрушілерді мүлтіксіз қанағаттандырды. Композитордың Кочубейге берген адамшылық образын артист ойдағыдай халыққа жеткізді десек артық болмайды.

Мария ролін атқарған артистка М. А. Бевза сүюдің арынында есінен екі танған украина қызының образын жақсы келтірді. Бевзаның ойынында да, музыкалық партияларында да үлкен жылылық, лирикалық кезеңдер аз емес. Марияның басындағы трагедия оның үй ішіне тегіс шеңгелін салғанын қыздың бесінші картинада ғана анық түсініп, есінен біржола ауғаны, соңғы картинада өліп жатқан Андрейдің басында бесік жырын айтып отырғаны, көрушілердің жүрегінде үлкен аяныш туғызды. Любовь ролін атқарған М. М. Черкашина қызы мен күйеуінің қайғысынан іші от-жалын болып өртеніп келген ананың өтініш-зарын төртінші картинада халықтың алдына тартқанында артистканың шеберлігіне риза боласың. Любовьтің шыққан жері де осы. Композитордың музыкалық күшін салған жері де осы. Сондықтан, бұл рольге көп тоқтамай-ақ айтарымыз, Черкашина жолдас айта қалғандай образ жасады. Артистканың орындауында шындық, шын аналық жүректен шыққан лебіздер ылғи Любовьтің партияларынан көрініп отырады.

Андрей ролін атқарған артист Г. И. Терентьев кіршіксіз таза махаббаттың иесі. Ол — Отанына берілген адал жігіт, Мазепадан жазықсыз жандардың кегін алу ниетімен оған қарсы жекпе-жекке шығып мерт болған кезде де ол Марияның есімін құрметтеп ауызға алады. Бір сөзбен айтқанда, Терентьев Андрейдің образын ойдағыдай шығарды. Дауыс бояуының біркелкілігіне қарамастан, Терентьев бұл образда жылылықтың көп белгілерін көрсетті.

Саны аз болғанымен операда хор номерлерінің бәрі де жақсы шықты. Республиканың еңбек сіңірген артисі, доцент Б. В. Лебедевтің хормейстерлік еңбегін айрықша айту керек. Суретші А. И. Ненашевтің еңбегі бұл спектакльде өте зор болды. Спектакльдің музыкалық басшысы, дирижер В. П. Карпова жолдасқа айтарымыз — ұлы композитордың партитурасын бұдан да гөрі ашыңқырай түссе, М. Горькийдің айтқанындай, «Шын искусствоның асыра түсетін правосын» пайдаланып, бас кейіпкерлерге келген жерлерде өткірірек музыкалық кейіпкер берсе дейміз.

Қорытқанда айтарымыз — «Мазепа» спектаклі біздің опера театрының құнды постановкаларының біріне жатады. Халық бұдан былай да орыстың ұлы классиктері шығармаларының сахнада жиі көрініс табуын тілейді.

«САМСОН ЖӘНЕ ДАЛИЛА»

Жақында орыстың опера театры «Самсон және Далила» спектаклін қойды. Сахнада сирек көрінетін бұл операны коллективтің қою мақсатының орынды, мезгілді екенін айтуымыз керек. Астана халқы опера өнері тарихында аты қадірленетін тағы бір композитордың шығармасымен танысты. Жуырда ғана қазақ опера театры қойған «Карменнің» авторы Ж. Биземен бұл композитор уақыт жағынан тұстас. Француз операсының даму тарихында бұлар үлкен музыка көшінің тізбектері. Немістің педанттығына қарсы күресте Вагнердің опералық жаңашылдығын француз топырағында «тәңірдің» бұйрығы деп санамай, новаторство деп түсінуі ұлттық опера тілін өрбітуде бұлардың бір жолда болған адамдар екенін көрсетеді.

Шарль Камиль Сен-Санс 1835 жылы Парижде туып, 1921 жылы Алжирда қайтыс болды. Өскен ортасы шын мағынасында музыканың қайраткерлері болды. Өзінің әкешесі де музыкант болып, болашақ композиторды бала жасынан-ақ дұрыс бағытта тәрбиеледі. Композиторлық сабақты Камиль консерваторияда Галеви мен Реберден алады, оның үстіне белгілі «Фауст» операсының авторы Гунодан үйіне барып сабақ алып жүреді. Бес-алты жасынан бастап Моцарттың «Дон-Жуанын» ойнап көріп, жұрт көзіне түсе бастаған бала, он алтыға келгенде бірінші симфониясын жазады. Композиторлықтың үстіне өзі асқан пианист, органист және дирижер болды. Басында аздап шіркеуде істеп, кейін оны біржолата тастап, композиторлыққа кіріседі. Сен-Санс музыканың барлық тарауымен шұғылданады. Ол марштан бастап түрлі аспаптарға арнап концерттер, оркестрге арнап поэма, симфониялар жазады. Опера творчествосында да ол көп еңбек сіңірген адам. Он бір операсының ішінде бір қатары басқа елдердің сахналарында, автордың көзі тірісінде жүре бастады. Мысалы, оның «Генрих VIII» атты операсы 1896 жылы Москваның Үлкен театрында қойылды.

Әңгіме болып отырған «Самсон және Далила» операсы алғашқы рет 1877 жылы Веймар қаласында қойылды. Операның сюжеті библиялық легендадан алынған. Оқиға бұдан 3000 жыл бұрын болады. Филистимляндықтардың табанында езілген еврей халқы ауыр тұрмыс азабына шыдай алмай бас көтереді. Олардың басшысы, адамға бітпеген күші бар Самсон Газа қаласының басы Амибелехті өлтіреді. Самсонға

қарсы келе алмай үрейі ұшқан филистимляндықтардың бас жреці айлаға көшеді. Дагон храмының жреңасы Далила сұлуда Самсонның көңілі болғандығын пайдаланады. Бас жрең пен Далила «махаббатты өздеріне одақ етіп алады». Далиланың зұлымдық ойын сезбеген аңғырт батыр Самсон, сезім құлдығына түсіп, алапат күшінің сыры шашында екенін айтып қояды. Аймалап, сүйіп, Самсонды үйіне кіргізген Далила оның шашын қырқып алады. Күштен ада болған Самсон қолға түседі. Ауыр азаптың нәтижесінде екі көзден айрылады. Жеңіске ие болып шалқыған бас жрең, Далила храмда барлық «игі жақсыларын» жиып мерекелейді. Самсонды түрмеден әдейі шақырып алдырып, оны мазақ етеді. Бұл зәбірге азар шыдап өлмей тұрған Самсон, қалайда жауынан өш алуға, аз уақытқа болса да күшінің қайта келуін тілейді. Түрмеде жатқан кезде қайтадан шашы өскен Самсон күшінің қайта енгенін сезеді. Храмды ұстап, тұрған екі колоннаның арасына барып, қолымен тайдырып, храмды филистимляндықтардың төбесіне түсіріп жіберіп, үлкен қырынға ұшыратады, ішінде өзі де кете барады.

Біздің театр «Самсон және Далила» операсын текст жағын өзгертпей, алғашқы қалпында қойды. Режиссерлер істейтін орынды-орынсыз алып тастаулар да болған жоқ. Спектакльдің күшті жағы, әсіресе, сахнасы. Қазақ ССР-нің еңбек сіңірген артисі суретші В. Колоденко сол заманның стиль, бояуын беруде, архитектуралық ерекшелігін, киім түрлерін көрсетуде тамаша табысқа жеткен, күмән туғызбайтын көріністер жасаған. Режиссер республиканың еңбек сіңірген артисі С. Коробов та постановканы жақсы қойған. Батыстың музыкалық дәстүрін, театр тарихын бірқатар жақсы білетін адам операның музыкалық сырын (партитурасын) жақсы аша білген. Алайда, бір айта кететін нәрсе — көпшілік сахналары тегіс емес, дәрежелері жоғары, төменді болып жатыр. Соңғы актының басындағы, Дагон храмының ішіндегі құдайға садақа беретін сахнада храмның баспалдағында екі жарылып отыратын лирашы қыздардың көріністері айта қалғандай көркем. Ал, бірінші биден кейінгі Самсон келер жердегі сахнада көпшілік кей жерлерде ойнамай, өз беттерімен отырады да, мерекенің стилінен шығып кетеді. Бірақ, бұлар ұсақ кемшілікке жатады.

Спектакльдің өзі хормен ашылады. Құлдықтағы еврейлердің құдайға жалбарынған баталары операның кіріспесінде оркестрде-ақ басталады. Соңғы уақыттарда хордың орын-

дауы жақсы болып келеді. Бірақ, сопранолар бастап келіп, тенорлар кіріскен жерде дауыс жалаң болып, жетпегенсін, (кісі аз) айқайлап, ансамбльдік қалыптан шығып кетеді. Біресе үміт үзген, тағдырға бас ию, біресе Самсонның ақылы мен күші келіп, бұғаудан бастап шығу үміті алдарына елестейтін екі түрлі музыкалық кейіпті хор әлінше көңілдегідей береді. Бірақ, еркек дауыстарының аздығы академиялық театрдың атына лайықсыз ансамбльдік «қол қысқалық» жасайды, хор артистерінің кей кездерде қолын байлайды, ойдағыдай дыбыс нәтижесін бергізбейді. Хормейстер Лебедев солай бола тұрса да үлкен жұмыс істеген.

Спектакль көркінің бірі — би сахнасы. Бұл арада астана көрушілері тым тәуір би шеберлігін көрді. Бишілер коллективі, оның жеке бишілері спектакльдің жалпы стиліне қарай, операның сюжетінен біте қайнап шыққан би номерлерін, орындаушылық, артистік жағын жақсы көрсетті. Оқиға дәуіріне қарай, балетмейстер Ю. Рейнке жолдас қозғалыс, қимылдарды дұрыс берген.

Музыкалық басшылықты дирижер В. Карпов жолдас жүргізді. Бұл кісі өзінің жақсы музыка маманы екендігінің арқасында қанағаттанарлық дәрежеде спектакльді жүргізіп отырды. Шынында, театрда шам сөнгеннің соңында, сахна тағдыры тек дирижер — балетмейстердің, концертмейстердің «көркемдік аманатын» халыққа адал жеткізумен қатар, өзінің музыкалық идеясының тұрғысынан қарап түрлендіре, безендіре түсетін аса жауапты адам. Осы жағынан қарағанда спектакльдің жалпы ырғағы бір сарындылау, бір қалыптылау болып кеткен. Әрқашан өмір сынымен өңделіп отыратын музыкалық шығарманы арифметикалық өлшеуішке бағындыруға болмайды. Әрбір дирижер өзінің ырғағын беруге, өзінің орындаушылық тың өнерін қосуға тиіс. Дирижер Карпов жолдас партитураны творчестволық түйінмен ашса деген талабымыз бар.

Республиканың еңбек сіңірген артисткасы М. Черкашина Далила ролін жақсы атқарды. Музыкалық жағынан таза, орындаушылық дәрежесі көңілдегідей, ойыны да ойдағыдай шықты. Тек бір тоқтайтын нәрсе, Черкашина бұдан да гөрі батылдырақ болса екен дейміз. Өйткені, өкімін жүргізіп отырған бір елдің түлкі айралы тірегі — Далиланың образын күшейте түссе, оған сыя береді. Самсонды әбжыландай арбаған «көктемдей көрінген «... деген сөздермен басталатын жерде Далила Самсонды аярлықпен баурап алады. Халықтың

назарын аударатын жері де осы арбау сахнасы. Сондықтан, осы кезенді өсіре түссе дейміз.

Артист Г. Терентьев Самсон ролін ойын жағынан өте жақсы атқарады. Музыкалық орындауы да жаман болған жоқ. Әйтсе де, Самсон тек батыр ғана емес, алдауға түсіп, ел арманын орындай алмаған, оның кей жерлердегі жалынды лирикасын жанға жайлы тиетін балауса үндермен берсе қандай орынды болар еді деген ой келеді. Өйткені, музыканың негізінде бейбіт гармония, жұмсақ стиль жатыр, тіпті көтеріп айтатын жерде де мақпалдай болып келетін кейіпкерді айқайлау ғып беру шындықпен келісе алмай қалуы мүмкін.

Бас жрецтің ролін атқарған артист В. Славиковский өз ролін музыкалық жағынан да, ойын жағынан да жақсы атқарды.

Бұлардан басқа Амибелех роліндегі С. Ивященко, бірінші, екінші филистимляндықтардың рольдерін атқарған В. Мельцанский, А. Денисов, хабаршы Н. Семенов жолдастар тыңдаушыларды жақсы пікірде қалдырды. Қарт еврей ролін атқарған республиканың еңбек сіңірген артисі А. Казакевич — көпті көрген кемеңгер, ақылшы, Далиланың сұмдығын тез сезген, бірақ, Самсонға тілін алдыра алмаған өкініш үстіндегі адамның бейнесін жақсы келтірді.

Қорытқанда айтарымыз — орыстың опера театры «Самсон және Далила» спектаклін негізінде жақсы қойды. Алматы жұртшылығы бұл постановка үшін коллективке алғыс айтты.

«ТҰТҚЫН ҚЫЗ» ТУРАЛЫ

Қазақтың опера және балет театры жақын арада Ғ. Мүсіреповтің либреттосы бойынша (Сібірдегі азамат соғысы тақырыбына) жазылған «Тұтқын қыз» атты операны сахнаға қойды. Музыкасын жазған — композитор Великанов. Театрдың жаңа сезонды жаңа спектакльмен ашқанына зрительдер, әрине, рахметін айтып жатыр.

Бірақ, бұл операны көрген, мәдени тілегі өскен зрительдер театр табалдырығынан аттап шығып үлгірмей-ақ өз пікірлерін айта бастады. Міне осы әңгімелерді жұртшылығымызға таныстырғымыз келеді, өйткені біз де сол көптің бірі болып, бірге шығып едік.

Әрине, опера болғасын, мұнда негізгі орын алатын, халықтың театрға аңсап баратыны музыка ғой. Сондықтан

әңгіме «Тұтқын қыз» операсының музыкасы жөнінде. Операның музыкасын жазған композитор Великанов жолдас бірсыпыра шеберлік істеуге тырысқан. Бірақ онысы спектакльдің басынан аяғына дейін қарап (тыңдап) шыққан кісіге онша қонбайды. Тыңдаушыға алдағы оқиғадан бірқатар мағлұмат беруге тиісті увертюраның өзінен де ешнәрсе түсіне алмайсың. Осылайша басталып, шымалдық ашылады. Осылай түсініксіз түрде спектакль бітеді.

Бұның бұлай болуының түрліше себебі бар. Ең бастысы, зритель айтқандай, композитор тыңдаушының есінде қаларлық, жан сүйсінтерлік бір ән (ария) бере алмаған. Басынан аяғына дейін артистердің (бас рольдердегі) салған айғайларының ішінде ұстап қаларлық бір нотасы жоқ деп айтуға болады. Тек Абдуллин Ришат (Волнов), Бейсекова Шабал (Такоёе) әдемі дауыстарымен, көркем орындауларымен халыққа әсер етеді. Бас рольдегі Әбсаламова (Наиша) тым тәуір даусы болғанмен, сөзін жеткізе алмайды. Оның үстіне артистік ойыны өте нашар. Композитордың Наишаға берген арияларының бәрі де біркелкі шыңғыра береді, дауыстың ең жоғары регистрінде жүреді.

Тыңдаушыға тіпті сорақы көрінген 5-картинадағы «Бурылтай» әні. Оны солдаттардың аузында унисондық хор болып айтылуына қарсылығымыз жоқ (бұл «Қыз Жібектің» III актысындағы «Аққұмдай-ақ» болсын). Бірақ Наишаның ол арада: «Ахау, бикем жар-жар, аман-сау ма жолдас-тар» деп белгілі ән «Бурылтайдың» қайырмасына жаңа сөз қосып, соғыс, алай-дүлей уақытында «Жар-жар» айтып жүргені келіспей-ақ тұр.

Бұдан басқа тыңдаушының түсінгені — хорға берілген «Ахау, Семей». Міне, осы екі әннен басқа (оның біреуі орынсыз-ақ) операның музыкасында аузыңа дәм берерлік «ас» жоқ. Композитор Великановтың бастан аяқ өзі ойлап шығарған бұл музыкасын қазақ музыкасы стилінде жазылған ұлттық опера деуге есте болмайды.

Шынында, әңгіме оның жанынан музыка шығарғанында емес. Опера композитордың тың шығармасы болуға тиіс. Бірақ, Великанов жолдас «Тұтқын қызды» жазғанда, оны қазақ музыкасы стилінде жазуды мақсат етіп қойды ма? Мәселе осында. Ал осындай мақсатты ұстап едім дейтін болса, онысы жүзеге аспаған. Мұнда қазақ стиліндегі музыкасы жоқ. Сол секілді, Европа музыкасының бір түрі деуге де келмейді. Оның көп мелодияларының әндік жағынан да, драма-

лық жағынан да ешбір өзін-өзі растайтын дәлелдері жоқ. Тек әлдеқалай кездескен дыбыс қосындылары.

Постановка авторы Хилкевич жолдастың операның шарттылық жағдайларында бірқатар драмалық моменттерді оқшау көрсетем деп тырысқан жерлерінде мақсаты мен нәтижесі бір болып шықпайды. Қайта кем шығады.

«Тұтқын қыз» операсы (опера деп айтуға жараса) қай жағынан алып қараса да тіпті сынауға да тұрмайды. «Бекеттегі» мәніссіз, мазмұнсыз айғайдың, ән «жаңалықтарының» мұнда да бастан аяғына дейін жүргенін көреміз. «Терең көлдегі» татымсыз, дәмсіз басынан аяғына дейін жүретін бір қалыпты ішінді ауыртатын музыканы мұнда да көреміз. Опера жазу жұмысына өте жеңіл қараған автордың қолынан оңай шыққан «арияларды» естиміз. Мұнымен қатар, мыналарың түсініксіз нәрсе, құлағыңда қаларлық тәуір ән жоқ деген кісіге «біздің зритель әлі бұл операларды түсінгендей дәрежеге жеткен жоқ, мұны түсіну үшін музыкалық сауатсыздығыңызды жойып келіңіздер» — деп өңештейтін театрдың басшыларын да көреміз.

Біздің бұған айтарымыз — халыққа түсініксіз, халық сүйсінбейтін шығарманы «халықтың мәдени дәрежесінен асып түскендігінен» — деп дәлелдеу бізге жат, авантюралық пікір.

Халық жақсы шығарманы түсіне біледі. Демек, мұның өзі зрительдің мәдениеттік сатысынан озып кетіп жатқан опера емес, оның тілегінен шыға алмаған опера. Орыстың, Еуропаның опера мәдениетінің дәстүрлерін пайдаланып, советтік опера творчествосының даму жолдарын зерттей отырып, қазақтың түрі ұлттық, мазмұны социалистік операсын жасауда «Тұтқын қыз» табыс жақтарына қосылмайды. Советтік Қазақстанның опера мәдениетінің даму жолында белгілі белесі бола алмайды.

Рас, бұл операны әзірлеуде, қоюда театрымыз, актерлеріміз техникалық жағынан, ауыр музыканы меңгеру жағынан бұрынғыдан едәуір ысылып қалды. Бірақ, сыртқы формасы қанша жылтырағанмен, музыкасы осындай құқыл болса, ондай «опера» тіпті де жүрекке қонбақ емес. Көпшіліктің талқысына салынбай, алды-артына қарамай жұмсалған қыруар қаржыны бұл опера ақтамайды.

«Тұтқын қыз» операсы бұл күйінде халық сүйетін, қызығып көретін, рухани тілекті қандыратын опера болады деген үмітке қатты күмәнданамыз.

Советтік Қазақстанның искусствосы күн санап өсуде. Бұрын тек талапкерлік, өнерпаздық дәрежесінде ғана болған қазақтың ән-күй мәдениеті Ұлы Октябрь революциясының арқасында профессионалдық қалыпқа жетті. Оның көрнекті куәсінің бірі — ұлы ақынымыз Абайдың есімімен аталатын опера және балет театрымыз.

Бұл театр 1934 жылы, музыка өнерінде талапкерлік халде ғана талантты бір топ драма артистерінен құралды. Актёрлік шеберлік жағынан белгілі сабақтар алып қалған бұлар музыкалық пьесаның өзгешеліктерін тез меңгеріп кетті. Бір жыл болмай жатып, олар нотадан сауатын ашты. Партия мен үкіметтің күнбе-күнгі жәрдемі қазақтың жас музыка талапкерлерінің сенімін күшейтті, қуат берді. Бірінші ойналған пьеса — таяуда Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты атағын алған драматург Мұхтар Әуезовтің «Айман — Шолпан» пьесасы болды. Бас рольді атқарған, кейін поэзияның алыбы Жамбылдың айтуынша, Қазақстанның бұлбұлы атанған Күләш Байсейітова болашағының асқар таудай екенін көрсетті. Басы Күләш болып, міне содан бері опера театрымыздың коллективі тынбастан қызмет істеп, үздіксіз өсумен келеді.

1936 жылы осы коллектив Москвада талантты композитор, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты Е. Брусиловскийдің «Қыз Жібек», «Жалбыр», операларын қойды. Бұлардың либреттоларын Қазақстанның белгілі жазушысы, драматург Ғабит Мүсірепов жазды. Бұл спектакльдерге ұлы астанамыздың халқы қол шапалақтады. Бұл сияқты мадақтаулар Қазақстанның искусство қайраткерлерінің рухын көтеріп, күшіне күш қосты. Көп ұзамай театр Е. Брусиловскийдің «Ер Тарғын» операсын көрсетті. Сол күннен бастап театр опера және балет театры болып аталды.

1944 жылы театр жас композитор Мұқан Төлебаевқа «Біржан — Сара» операсын жазуды тапсырды. Талантты, жігерлі, жас композитор бұл жұмысқа салған жерден жанымен кірісті.

Опера жазуға Төлебаев жолдас үлкен дайындықпен келді. Бұған дейін ол музыкалық күрделі шығармалармен шұғылданып, симфониялық оркестр үшін «Увертюра» және оркестр сүйемелімен жазылған скрипкаға арналған поэма жазды. Оның бұл екі шығармасын да тыңдаушы жұртшылық сүйсініп қарсы алды. Кейін, осы екі шығарма Орта

Азия халықтары музыкасының Ташкент қаласында болған онкүндігінде орындағанында да өте жоғары баға алды.

Сол 1944 жылы, Ташкенттен келісімен, Төлебаев «Біржан — Сара» операсын жазуға отырды. 1946 жылы бұл опера жазылып бітіп, опера театрының сахнасына қойылды. Қазақ халқының тарихында бірінші рет қазақ композиторының жеке жазған операсының сахнаға қойылуы үлкен қуаныш болды. Спектакльде бас рольде ойнаған Қазақстанның халық артисі Әнуарбек Үмбетбаев кешегі күнде әннің туын аспанға көтерген Біржанның образын есте қаларлықтай етіп жасады. Оның саспайтын сабырлы мінезі, хауіптен сескенбейтін ерлігі, халқына деген махаббаты, Сараға арналған адамшылық жүрегі, мейірімді шеше алдындағы балалық мінезді кішіпейілдігі, бай-молдаларға деген өткір музыкалық үнді тілі — бәрі де Үмбетбаевтың орындауында әдемі берілді. Ал Біржан ролін бұдан кейінгі атқарған республиканың еңбек сіңірген артисі Байғали Досымжанов бұл образға өз тұрғысынан қарап, Біржанның лирикалық жағына көбірек көңіл бөлді. Біржанның ақындығы мен әншілігін баса көрсетіп, Жанбота сияқты жауызды жібітетін жерде артист өте майда, жұмсақ кейіп береді. Ал Жанботаның қатыгездігіне көзі жеткен Біржан (Байғали) ілезде дауыс әуенін өзгертіп, қатаңдыққа көшеді. Біржанның «Кісіге өзім деген бас имеймін, Өзім әнші, өзім сал кімге зармын» — деген девизіне келіп тіреледі.

Сара ролін бірінші спектакльде атқарған СССР халық артисткасы, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты атағын екі рет алған Күләш Байсейітова ақын қыздың әдемі образын айта қалғандай жасады. Алғашқы актының өзінде-ақ Сара атпен шыға келіп, айтысқа түскен жерінде-ақ көрушілердің ықыласын өзіне аударып алады. Композитордың Сараның аузына осы арада салған әнінің өзі ақын қыздың образын бастан-ақ ашып тастайды. Оның үстіне Байсейітованың шебер орындауы, әншілігі мен актерлық шеберліктің сайма-сай келуі — Сараның тек ақын, әнші ғана қыз емес, өжет, ер қыз екендігін білдіреді. Спектакльдің аяғында Біржан жан тапсырғаннан кейін, Сараның үнсіз, домбыраны қағып-қағып жүре беруінің өзі, музыка үнінің ешкімге әл бермейтіндігін, оның мәңгі жасайтындығын көрсетеді. Спектакль өліммен бітсе де, болашақтың жадырар күнінен хабар береді.

Республиканың еңбек сіңірген артисткасы Шабал Бейсегованың Сара образын жасауы Байсейітовамен бірқатар

үндеседі. Бірақ өзіне тән музыкалық орындаушылық ерекшелігінің арқасында оның орындауында образдың драмалық жағынан гөрі, лирикалық жағы басым болып тұр.

Біржан мен Сараның кейіптерін бұл төрт артистің түрлі бояуда бере алуы — олардың творчестволық ізденуін, орындаушылық өнерін арттыра беру жолында еңбек етуде екенін көрсетеді.

Аса кеңіл бөле тоқтайтын жұмыс — спектакльді қоюшының жұмысы. Постановканың авторы Қазақстанның халық артисі Құрманбек Жандарбеков бұл операға бай тәжірибемен келді. Ол осы театр ашылғаннан бастап, актерлық қызметімен қатар режиссерлық қызметті де бірдей жүргізіп отырды. Ол басқа халықтың опералық спектакльдерінің де бірқатарын қойды. Оның үлкен еңбегінің бірі — Біржан сүрген заманды жақсы білгендігі, сол кездің қазіргі біздің буынға таныс емес неше алуан жақтарын терең зерттегендігі, жүріс-тұрыстары болсын, киімдері болсын, ән айтулары болсын, жаратылыс көріністерінің неше түрлі бояулары болсын, ол бәрінде де асқан жетіктікпен басшылық етіп отырған. Операдағы қиынның бірі көпшілік сахнасы, ансамбльдер болса, постановщик бұл жақтарын өте жақсы шығарған. Спектакльдің еш жерінде осалдық жоқ, бәрі де бір мүддеге бағынған. Қысқасы, бұл постановка — Жандарбеков жолдастың творчестволық ірі табысы.

Композитор Төлебаев бұл операда негізінен Біржанның өз творчествосына сүйенген. Бірақ бұл арада халықтың әңкүйін пайдалануында бұдан бұрынғы композиторлардан үлкен айырма бар. Біржанның бірқатар әндерін оның әндік жағынан да өңдеп жіберген жері бар. Өңдегенде, ол көбінесе орындаушылардың өздері қосатын бірқатар «қосымшаларын» есептей отырды. Әрине, әннің орындалушылық дарынын композитор асыра түспесе қиянат қылмайды. Қысқасы, Төлебаевтың пайдалануы — творчестволық пайдалану. Композитордың өзі жазған бірнеше ариялары да операның стилінен шықпайды, қайта гүлдендіре, жалпы спектакльдің музыкалық шеңберін кеңіте, операның өрісін көтере түседі. Әсіресе, көпшілік би сахнасы операның барлық қатысушыларын қамти отыра, үлкен бір биікке көтеріп тастайтын сахна болып шықты. Екі ішекті домбырада ғана тартылатын «Соқыр Ешан» күйін тақырыпқа алып, композитор үлкен шеберлікпен, оркестрде симфониялық қалыпта береді, ал дауыста, жеке хор, биде одан да асырып жібереді. Ком-

позитор бұл операда, әсіресе оркестр жағын айта қалғандай көрсетті.

Оркестрлік тәжірибесі аз бола тұрса да М. Төлебаев үлкен еңбек арқылы бұл жөнде көп табыстарға жетті. Оның оркестрі тек қана сүйемел емес, керек жерінде даралық түрде де көрінеді. Оркестрде симфониялық үлкен суреттемелер бар. Сонымен қатар оның оркестрі еш уақытта әншіні басып кетпейді, қайта жәрдемдесіп отырады, аспаптардың сан түрлі бояуларының қасиеттерін біліп алған композитор операның драмалық жағын көруші-тыңдаушыға анықтай бейнелеп беруде көп жаңалықтар көрсетті. Сөйтіп Төлебаев, өздігінен дербес жазған осы операсымен халықтың нағыз сүйіп тыңдайтын композиторы болып алды.

«Біржан мен Сара» операсының тағы бір ерекшелік жағы, ол кешегі заманда ән үшін байлауда жатып қайғылы қаза тапқан, ән еркіндігін көкसेген Біржан мен ақындық құлашын еркін сермей алмай, заман күңі болып өткен Сараның өлмес ескерткіші болды; бүгінгі өркендеген қазақ халқы мәдениеттің шын мұрагері екендігінің куәсі болды. Бұл опера — кешегі ауылда жүрген малшы, бұл күнде Советтік Қазақ Республикасының искусствосына еңбек сіңірген қайраткері Мұқан Төлебаев сияқты талантты жас композиторларды туғызған совет мәдениетінің мақтанышы болды.

А. Ненашевты бірқатар адамдар «қазақ даласы көркемдігінің ақыны» дейді. Бұл, әрине, дұрыс айтылған. «Қыз Жібектен» бастап Ненашев көптеген спектакльдердің көркемдік жағын суреттеді. Әсіресе, «Біржан мен Сара» спектаклінде Көкшенің, Алатаудың асқан сұлулықтарын, жәрмеңке сияқты көріністердегі халықтың алуан түрлі бояуын жақсы берді. Қай сахнаны болса да Ненашев жолдас түсініп барып жазғаны білініп тұр. Шымылдық ашылғаннан бастап сахналық көріністерді сүйсіне қарайды. Осының бәрі Ненашев өнерінің шыңдала түскенін, творчествосының қашанда халық тілегінен шығып отырғанын көрсетеді.

«Біржан мен Сара» спектаклінің бүгінгі күні аса жоғары баға алып, оның авторы Төлебаевқа, постановканы қоюшы Қ. Жандарбековке, артистер — К. Байсейітоваға, Ә. Үмбетбаевқа, Б. Досымжановқа, Ш. Бейсековаға, суретші А. Ненашевқа Мемлекеттік сыйлық берілуі — жалпы қазақ совет искусствосына берілген зор баға.

ГРУЗИЯ АРТИСТЕРІ ҚАЗАҚ САХНАСЫНДА

Жақында Қазақтың Абай атындағы академиялық опера және балет театрының бірнеше спектакльдерінде туысқан Грузияның халық артистері, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаттары Давид Ангуладзе мен Петре Амиранашвили қатысты. «Отелло», «Аида», «Севиль шаштаразы» операларында олар өздерінің тамаша әндерін, ойындарын көрсетті. Алматы халқы үлкен ықыласпен тыңдап, оларға асқан құрмет көрсетті.

Әсіресе, қазақ тыңдаушыларына қатты әсер еткен «Данси» операсы болды. Бұл операны Алматы халқы бұдан жеті жыл бұрын көрсе де, соңғы спектакльді ерекше атау орынды. Өйткені туысқан грузин халқы опера артистерінің біздің сахнамызда қазақ тілінде жүретін спектакльге қатысуы үлкен саяси мәні бар оқиға екені даусыз. «Ұлт көркем өнері дамыған жерде ғана интернационализм туады» — деп А. А. Жданов жолдас осыдан екі жыл бұрын айтқан еді. Тарихи бағыты бар, шаруашылық негізі бір совет халықтары тілдерінің бір-біріне түсінікті болып бара жатқаны осы спектакльден айқын көрінді.

Сахна ашылғанда жас сұлу Маро мен оның дос, құрбы қызы Нано көрінеді. Дуэтте сүйгенін сағынған Мароның, оның көңілін жұбатқан Наноның жылы лебізді музыкалық партиясын халық әнінің әсем ырғағымен оркестр ылғи сүйемелдеп отырады. Бүкіл Кавказ халқында сүйікті дәстүрге айналған «Лезгин» биінің ырғағы осы әннің сүйемелінен-ақ бастап көріне береді. Оркестрлік кіріспеде «кескіні» көрініп кететін Малхаздың ариясы енді сахнаның сыртынан естіледі. Сүйген жігітін көрген Мароның қуанышы қойнына сыймайды. Бірақ жүзінде бір хауіптің көлеңкесі бар сияқты. Ол көлеңке Мароның ай-жүзін Малхаздан жасырғандай болады. Мұны түсінбей тұрған Малхаз Мароның аузынан жүзбасы Киязоның атын естігенде барып, Мароның сезімінде ешбір кіреуке жоқ екенін, араға түскен ауыр сынаның салмақ көлеңкесі екенін біледі. Осының бәрі де Малхаз бен Мароның дуэті арқылы әдемі берілген.

Сахнаның арғы жағынан Малхаздың (артист Ангуладзе) даусы естілгенде-ақ залда отырғандар жаңа тілді, жаңа үн естіп бір қозғалса, грузин мен қазақ қалай бірін-бірі түсінісер екен деп екі қозғалады. Малхаз шыға келгенде Маро (Күләш Байсейітова) бұрыннан сахнада бірге ойнап жүрген-

дей, аспай-саспай, салған жерден тілдесе кетті. Екеуінің қозғалыстарынан, жауаптарынан, әндерінен отырған халық ешбір тіл жаттығын сезген жоқ. Тіпті біраздан кейін тыңдаушылардың құлағы үйреніп, тіл айырмасын елең де қылмады. Артист Ангуладзе Маромен қосылып айтқан дуэтін, акт аяғындағы қайғылы ариясын өте шеберлікпен орындады. Бірінші актының аяғында-ақ тыңдаушылар Ангуладзе мен Байсейітованы қайта-қайта шақырып, қошемет белгісін көрсетті. Бұрын-соңды қазақ театрының тарихында болып көрмеген бұл жаңалықтың негізін артистердің ойыны, совет халықтарының ұлы достығы деп түсінген көпшілік дуы бүкіл антракт бойы басылмай қойды.

Екінші акт Мухет соборының алдындағы алаңда болады. Мерекеге жиналған халықтың ән-биі біткен кезде алдыңғы планға Цангала мен Киязо шығады. «Жауластырмақ жаушыдан» дегендей, Малхаз бен Мароның сүйіспеншіліктерін неше саққа жүгіртіп, өтірікті шындай етіп баяндап тұрған Цангаланы жағадан алып, Киязо ашуға булығады. Артист Амиранашвили сахнаға шыққаннан-ақ қанын ішіне тартып, ашулы арыстандай булығып, бір жерде тұра алмай, Киязонның ызалы бейнесін халыққа шебер жеткізеді. Оның әрі күшті, әрі әдемі қоңыр даусы, ыза кернегенде шаштараздағы қалжыңды үннен, Ягодағы «сыбырдан» тіпті аулақ кетіп, жаңа сарынға көтеріледі.

«Әкелші шіркін шарапты,
Жұтуға жаңым құмар-ақ;
Көкейім тескен арманды
Арылтар ма екен азырақ...».

деп басталатын дуэтті де артист Амиранашвили грузин тілінде, өз елінің музыкалық үнімен әсемдеп айтқанда халық қатты ұнатып, оны екі рет орындатты.

Осылай махаббат мәселесін білек күшімен шешуге өзіне өзі серт беріп, сахнадан Киязо, оның артынан Цангала кеткенде, халық алдында жалғыз Маро көрінеді. Ол шешесін, болашақ бақытының кедергілерін есіне түсіріп, өзінің үлкен ариясын айтады. Ұлттық опера театрымыздың сахнасында қазақ қыздарының алуан түрлі образдарын жасаған К. Байсейітова жолдас бұл арада грузин қызы Мароның ішкі жан сырың, қайғы-қасіретін, биікке қол созған арманын асқан шындықпен береді. Ол Кавказ халқының, оның гру-

зин музыкасында кездесетін неше түрлі ерекшеліктерін те-рең түсініп, неше алуан қиын мелодиялық суреттерді жете меңгерген. Бұл жөнінде грузин жолдастар да өздерінің таң-тамаша қалғандарын айтысты. Олар бір кездегі Жетісудың етікші қазағының қызы Күләштің бүгін неше алуан қи-ын музыкалық образдарды жасауы советтік искусствоның табысы екенін айтты.

Үшінші актыдағы сахнадан — майданды тастап келген Киязо мен оның ырқына көнбейтіндігін айтып тұрған Маро-ны көреміз. Мәңгілікке өңменінен итерілгенін анық көрген Киязо табанда Мароны өлтірмек болып тұрғанда, үстеріне Малхаз келіп қалады. Трио басталады. Мароның арашасы-на көнбей екеуі өзара сайысқанда Малхаз ауыр жаралана-ды. Көп ұзамай Малхаз соңғы қоштасу ариясын айтып өле-ді. Маро сүйгенін жоқтайды. Музыкалық жағынан, әсіресе, орындаушылық жағынан операдағы қиын номердің бірі осы жоқтау. Байсейітова бұл номерді де тамаша орындады.

Көпшілік Малхаз денесін көтеріп, сахнадан шығып ба-ра жатқанда, талып жығылған Мароның соңғы нотасын оркестр іліп алып, Малхаз тақырыбы бұрынғыдан да кү-шейіп, үдеп, таза махаббаттың ұлы күшін толқыта көтеріп барып, опера бітеді.

Грузин халқының талантты композиторы Захарий Пет-рович Палиашвилидің бұл операсын қазақ театрының сах-насында бұлайша, бір спектакльде, екі тілде ойнау туыс-қан екі халықтың тең өскен мәдениетін бейнелейді. Бұл ле-ниндік ұлт саясатының тамаша жемісі.

**МУЗЫКА МАМАНДАРЫН ДАЙЫНДАУ,
ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТӘРБИЕ
ЖӘНЕ МУЗЫКАЛЫҚ АҒАРТУ МӘСЕЛЕЛЕРІ**

ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТӘРБИЕНІҢ БАСТЫ САЛАСЫ

Соңғы жылдарда біздің халқымызға эстетикалық тәрбие беру туралы баспасөз беттерінде көп жазылып келеді. Әсіресе бұл мәселе КПСС ХХІ съезінің шешімдерінде айқын орын алды. Осы уақытта жер-жерлерде көптеген өнерпаздар театрлары, халық университеттері ашылып, олардың жұмыс тәжірибелері кең талқыланып отыр. Бұл — искусствоны шын мағынасында халық игілігіне айналдырудың бастамасы және профессионал искусство қайраткері мен өнерпаздардың болашақта оншалықты айырмасы болмауына жетудің бірден-бір жолы.

Бұл жөнінде соңғы жылдарда біздің республикамызда бірқатар жетістіктерге қол жетуде. Әсіресе көптеген мектеп оқытушылары музыка саласында ізденіп, талап көрсете бастады.

Өткен жылдың жазында қазақтың әйгілі композиторы Құрманғазының басына ескерткіш қою сапарына барғанымызда Гурьев облысы, Теңіз ауданы, Н. К. Крупская атындағы орта мектебінің ән, сурет мұғалімі Ғазіз Бердешев деген жолдаспен таныстық. Ол жас оқытушы екен, бірақ талабы үлкен, жігері мол адам болып шықты. Өз талабымен ақ Л. Хамиди мен Б. Ғизатов жазған «Домбыра үйрену мектебі» ішіндегі нұсқау арқылы нота сауатын ашып, скрипкада, қобызда, баянда, домбырада нота арқылы ойнай алатын дәрежеге жеткен. Ол Теңіз ауданындағы халық театрының көркемдік жағын басқарушының бірі, музыкамен қатар театр, сурет өнерін меңгеруге тырысады. Балаларға лайықты деген қазақ, орыс және басқа туысқан халықтардың ән

қазынасынан үлгілерді мол жинаған. Оларға методикалық жол басшылық еткен. Міне осыларын бізге көрсетіп, ақылдасып, одан әрі де кеңейту, жақсылау жолдарын сұрады. Мұндай талантты педагогтар республикамыздың басқа жерлерінде де қадірленеді. Оған дәлел, осы мақаланың авторы ауылды жерлердегі музыка талапкерлерінің өздері шығарған әндер, күйлер, музыка үйірмесін басқару жөнінде ақыл сұраған хаттар алып отырды. Мұның бәрі де айта қаларлық, мақтан етерлік, ортаға саларлық көріністер деуге болады.

Біздің Көркем әдебиет, Педагогикалық баспаларымыз қазақтың халық әндерінің, композиторлардың ән, хор, фортепиано, скрипкаға арналған шығармалар жинақтарын жарыққа шығарды, баянда ойнап үйрену жинағын басып шығарды. Өнерпаздар үшін, мектептерде музыка сабағын жүргізетіндер үшін бұл үлкен көмек деуге болады. Бірақ, бір айта кететін нәрсе — осылардың көбі ауылды, ауданды жерлерге жетпейтін көрінеді. Жоғарыда айтылған хат жазушылардың көбі осы жинақтарды сұрайды. Сол баспадан шыққан материалдардың көбі сауда орындарындағы кітап саудасымен шұғылданушылардың тоғышарлығы салдарынан қалалық кітап қоймаларында жатып қалатын көрінеді. Біраз уақыт өткенсін олар «өтпеді» деп макулатураға жіберетін сияқты.

Әрине, жоғарыда баяндаған жетістіктеріміз партия алға қойып отырған міндеттердің аумағымен салыстырғанда теңіз тамшысындай ғана деуге болады.

Мектептерде жүретін ән сабақтарында, біріншіден, материалдар жетіспейді. Балаларға, әсіресе алғашқы кластарға лайықталған әндер тіпті аз. Бұл жөнде біздің композиторларымыз да халық алдында үлкен қарыздар. Олардың көпшілігі ірі шығармалар жазумен шұғылданып, балалар әндеріне мән бермейді. Балалар әндерін жазып жүрген композиторлар некен-саяқ. Ал, біздің республикалық газеттер, журналдар беттерінде жарияланып жүрген әндер көбіне бірбеткей «үлкендер» әні болып келеді. Олар мақташы, малшы, тракторшы қыздардың сымбаттарын суреттеу, ақыры соларға ғашық болып қалу жағдайлары баяндалады. Ал мектеп балаларының орындауына, олардың жастайынан «ауыз-дәмін» дұрыс алып, үйренуіне бұл сияқты әндер тұп-тура келеді деп айта алмаймыз. Еңбекті, достықты, адалдықты, өнер-білімді, ерлікті, отаншылдықты жырлайтын әндерден бастау — жас буынның керек ететін матери-

лы сияқты. Бұл жөнде анау әндерді айтуға бола ма, мына бір пьесаларды қоюға бола ма деген сұраулардың түсуі де заңды деп білеміз.

Әрине, кейбір оқытушылар лирикалық әндер мен ғашықтық әндерді шатастырады. Олар лирикалық ән біткеннен бетіндей көңіл білдіреді. Лириканың мәнісі өте кең. Ол тек ғашықтық кейіппен бітпейді. Отан сүюді, совет адамдарының кескінін суреттеуде лирикалық түрде образ беруге болады. Ол жылы, жаныңды билейтін жұғымды болып шығады. Сондықтан лирикалы ән дегеннің бәрінен жас буынды ала қашуға болмайды. Алайда мектеп оқушыларының жас буынға арналған, олардың рухани тілектеріне сай репертуар болу керек дегені заңды тілек. Ал оған қарсы дауласу тұрпайылық болар еді.

Ендігі бір кемшілік — сол ән сабағын берушілердің өз бастарында. Көптеген жерлерде ән сабағын жүргізушілердің өздерінің музыкадан хабары жоқ, немесе тіпті аз болып келеді. Қай кездерде аудандық, қалалық және басқа оқу бөлімдерінің өкімшілік нұсқаулары арқылы оқу сағатын толтыру бағытында біреулерді ән сабағынан беретін етіп, жасанды түрде қалтита қоятын көрінеді.

Ән сабағының дұрыс жүруін бақылап отыратын орындардың өзі ондай зорлыққа барғансын «май сасыса тұз себер, тұз сасыса не себер» деген болып шығады. Біздіңше, жаз айларында ән сабағынан беретін оқытушылардың 1—2 айлық семинарын өткізіп отыруды тәжірибеге енгізу керек сияқты.

Сол аз мерзімнің ішінде болса да олар бірқатар білім алып, одан әрі сырттай сол музыка білімдерін көтеруге мүмкіншілік алар еді. Әсіресе нота сауатын ашып кетер еді. Нота сауатын ашу үшін екі ай молынан жетеді. Ал сауатын бір ашып алғансын онан әрі ол оқытушымен музыка тілінде түсінісу тіпті оңайға соғады. Нотадан сауаты жоқ мұғалімдер үшін қанша музыка оқулығы, ән-күй жинақтары шыққанмен, оның пайдасы жоқ. Біздіңше, Оқу министрлігі Алматының Құрманғазы атындағы консерваториясымен бірігіп отырып, мектептерде, әсіресе, қазақ мектептерінде музыка сабақтарын жүргізудің оқулығын жазып шығаратын уақыты жетті.

Ән сабағымен қатар хор сабағы жүру керек. Қазақ сияқты өмір бойы жалғыз дауысты әнге құлағы үйреніп келген халыққа хор мәдениетін сіңіру бір де бір міндет. Бұл

жөнде әуелі екі дауысты хорлардан бастап, кейін көп дауыстыға көшуге болады. Сондай-ақ екі дауысты дуэттерді айтырып, дағдыландыру керек. Осы кезде қай жерде болса да радио бар. Сол арқылы да музыка сабағын беріп, хорлардың негізін түсінік арқылы үйретіп тұруға болады. Жоғарыда айтылған сияқты хор үйретудің оқулығын жазуға да кірісе беру қажет. Біздің Балтық теңізінің жағасындағы республикаларымызда жылма-жыл ән мерекесі өтіп тұрады. Оған мыңдаған адам қатысады. Ал ән байлығы бізде де ешкімнен сорлы емес.

Тек осы байлықты ендігі жерде жаңа заманның берген күшті құралы нота сауаты арқылы дамытып, әр адамның, әр мектептің, әрбір өнерпаздар үйірмесінің мүлкі етіп жіберу керек.

Жас буынға музыкалық, эстетикалық тәрбие беруде хор өнерінің орны үлкен. Бірігіп айту колхоз өмірі сияқты ауыз бірлікке, тәртіпке, коллективтілікке, ортақшылдыққа баулиды. Хор өнері көп дауыстылыққа, музыка тілін байытуға жетектейді. Хор өнері музыкалы пьеса қоюдың бірден-бір бағыттаушы жолы деуге болады.

Мектептерде жоғарыда айтылғандармен қатар қазақтың халық аспаптарының үйірмелері бар. Олардың көпшілігі аспапқа жарымайды. Біздерге келіп жататын хаттарға қарағанда, олар тек қолға түскен аспаптармен қанағаттанып жүре береді. Бұл жөнінде біздің республикамызда қазақтың халық аспаптарын дайындау, магазиндерде көптеп сату ісі жолға қойылмай-ақ қойды.

Кішкентай аспаптар ансамбліне немесе оркестрге нота арқылы күйлерді де, өндерді де, басқа халықтық үлгілерін де түсіріп ойнауға болады. Бұл жөнінде гурьевтіктерден үлгі алу керек. 1957 жылы облыстық фестивалға 1200 домбырашы қатысты. Осы кезде облыс көлемінде екі жүзден аса өнерпаздық домбыра оркестрі бар. Олардың басшыларының бірқатары нота сауатынан хабарлы. Өйткені оларды Гурьевке жиып алып, музыка сабағынан мәліметтер беріп жіберген. Сондықтан кейбір оркестрлері нотамен орыс, европалық музыка шығармаларын да орындайды. Осы жылы аздаған күй жинақтары шықпақ. Бірақ ол қазіргі мәдени шөлді қандыра алмайды. Сондықтан күй жинақтарын шығаруды белгілі бір сатыға көтеру қажет. Күй — қазақ халқының рухани байлығының ірі бір саласы, бір мақтанышы. Күй жөнінде оның көркемдік, эстетикалық жақтарына түсініп жетпей,

шолақ қайырып жүрген «дүмше молдалар» бұдан былай өмірден тиісті жауабын алулары керек. Небір аңыздық, тарихтық, ерлік, драмалық, лирикалық күйлер тыңдағаныңызда, делебеңізді қоздырмай ма? «Ақылдының сөзіндей ойлы күйді тыңдағанда,, көңілдің әсері бар» деп данышпан Абай неге айтты дейсің! Әсіресе, осы кезде шығып жатқан жаңа тақырыптағы сан алуан күйлер біздің өміріміздің бар бұрышын араламай ма?

Эстетикалық тәрбие беруде музыкамен қатар драма үйірмелерінің мәні өте зор. Әсіресе олар өздерінің жұмыстарында музыка үйірмелерімен байланыса отырса тіпті жақсы. Осы заман тақырыбына қойылған «Белтірік берік астында», «Жалғыз ағаш орман емес», «Ашынған жандар», «Сен қайтер едің» сияқты пьесалардың тәрбиелік мәні үлкен. Оны айтып отырған себебіміз,— бірқатар хаттарда қай пьесаны қойғанымыз жөн деген сұраулар кездеседі.

Әрине, жас буынды дұрыс тәрбиелеу үшін пьесаларды сұрыптап алу — дұрыс бағыт. Бірақ көлеңкеден үрке беру, міндетті түрде тиісті орындарға «бекіттіріп алу», соларды күтіп отыру — жолдан қалдыратын жұмыс. Драма үйірмелерінде пьесадан басқа, екі кісі ойнайтын өткір жазылған скетчтер де қоюға болады, сахнада айтылатын көркем сөздер жаттатуға болады. Өйткені біздің республикамызда профессионалдық искусствомыздың өзінде көркем сөз әлі күнге дейін тиісті орын ала алмай келеді. Бұл жағынан халық творчествосы үйі шығарып тұратын «Біздің сахна» сияқты пьесалар жинағы басылып шығып, мектептерге тарап тұрса жақсы болар еді,— деген хаттардағы пікірлер орынды. Сонымен қатар кейбір салтанатты мейрамдарда, үлкен мәжілістерде құттықтау есебінде қойылатын әдеби-музыкалық композиция, монтаж сияқты формалардың керектігін, РСФСР мектептерінде ондайлардың практикада бар екендігін әңгіме еткен хаттардағы пікірлер де дұрыс. Қазақстан Жазушылар, Композиторлар одақтары бұл іске көмек көрсетулері керек.

Эстетикалық тәрбиенің айта қалғандай саласының бірі — сурет өнері. Қазақ халқында исламның кертартпа әсерінен сурет өнері дами алмады. Тірі жәндіктің, әсіресе адамның суретін салуға болмайды, «о дүниеде құдай оларға жан салып бер деп қинайды» — деген наным арқылы искусствоның бұл саласынан біз совет тұсына шейін жұрдай болып келдік. Ал осы кездегі жас буынның арасында бұл өнерге

құмарлары да, икемі, қабілеті барлары да аз емес. Бірақ бұл салада да сабақ беретін, басқаратын оқытушыларымыз кем, тіпті жоқтың қасы. Суреттен, жалпы бейнелеу өнерінен қазақта бары — өрнек, ою, кесте ғана. Осы түрлерді аз болса да дамыту ісін үзбеу керек. Қойылатын пьесалардың киімдерін оқушылардың өздеріне тіктіріп үйрету, өрнек, әшекейлерді өздеріне жасатып үйрету — олардың көркемдік сезімдерінің дамуларына жәрдемдеседі. Әрине ол жұмыста да тиісті басшылық керек. Бұл жағынан Суретшілер одағы көмектесулері қажет.

Осы кезде тың игеруші колхоз, совхоздарда үй салу жұмысын жастар міндеттеріне алып жатыр. Олар кірпіш қалаушы жұмыскер ролінде ғана емес, сол үйлердің сәулетті болуына араласатын, үй көркемдігін зерттейтін архитектурадан да хабардар болулары керек. Ол үшін де бейнелеу өнерінің негіздерін балалар білулері қажет.

Мектептерде эстетикалық тәрбие жұмысында искусствоның осы баяндалған салаларының мәні өте зор. Олар балаларға гармониялық түрде өсіп-жетілуге мүмкіншілік береді. Сол салалардың ішінде әзірге біздің қолымыздан келуге ыңғайлы тұрғанның бірі — музыка сабағы. Қазіргі кезде біздің жастарымыз радио, телевидение, кино, театр, концерттер арқылы искусство, оның басты саласы — музыкадан тәрбие алуда барлық мүмкіншілікке бөленулі. Кішкене балалар да музыканы есіткенде қол-аяғы қозғалып билеп, дирижерлық ете бастайды. Бірақ сол бір еркін, мол мүмкіншіліктерді композиторлар, жазушылар, суретшілер, театр, кино қайраткерлері кеңінен пайдаланып, мектептердегі эстетикалық тәрбие жұмысына қолқабыстарын тигізсе бұл жұмыс сөзсіз алға кетеді.

ЖАС БУЫНҒА ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТӘРБИЕ БЕРЕЙІК

Жақында болып өткен КПСС ХХІ съезі елімізде коммунизм құру жолында тағы бірқатар нысаналар белгілеп берді. Ауыл шаруашылығы, өндіріспен қатар мәдениет саласында тарихи ұлы шешімдер қабылдады. Әсіресе, болашақ буынға эстетикалық тәрбие беру жұмысына аса назар аударып, бұл салада бұрын-соңды болмаған жаңа бағытқа жол сілтеді. Эстетикалық тәрбиенің коммунистік құрылыста үлкен орыны бар екендігін айқындады.

Міне осы жөнінде біздің республика жастарының алдын-

да көптеген келелі мәселелер тұр. Әрине ол мәселелерді тек жастардың өздері болып шешу қиын. Бұл жұмысқа көпшілік болып ат салысу керек. Осы кездегі әрбір қалалардағы, колхоздардағы, өндірістердегі ашылып жатқан халық университеттері, халықтық театрлар, музыка, сүгірет мектептері және басқа шаралар игілікті бастамалар. Ал осылармен қатар орта, жоғары мектептердегі көркемөнер үйірмелеріне көп көңіл бөлмей болмайды. Өйткені осы уақытқа шейін біздің мектептеріміз, орта, жоғары оқу орындарымыз көркемөнер үйірмелеріне жеткілікті көңіл бөлмей келді. Сондықтан да болар, бірнеше рет өткен олимпиадаларға қатысқан қазақ жастарының өлі де жетіспей жатқан жақтары көп екені байқалып та жүр. Әсіресе, олар нота сауатынан жұрдай. 1957 жылы республикалық фестивалға келген 23 халық аспаптары оркестрлерінің ішінде бір де бірі нота сауатын білмейді. Оларды басқарып келген дирижерлер де солай. Ал мұның бәрі репертуар жағынан коллективті тар қауыздан шығармай қояды. Орындаушылық мәдениетті көтеруге кесел жасайды. Жақсы үлгі ретінде айтып кететін нәрсе — Гурьевтің мұнайшылар халық оркестрі. Бұл оркестр өткен жылдың декабрь айында Москвада болған қазақтың искусство мен әдебиеті онкүндігіне қатысты. Онда оркестр жатқа күйлер орындаумен қатар, ноталы шығармалар да орындады. Өйткені олар ұйымдаса бастағанда-ақ күйлермен қатар нота сауатын меңгеруді де игерген. Ал осы кезде сол оркестрдің мүшелері әрқайсысы өздері әрбір аудан орталығында, колхозда оркестр ұйымдастырып, оларға өз білгендерінше нота үйретіп жатса керек. Оркестр басқарушы Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясын бітіріп шыққан Сейілхан Құсайынов қазірде Гурьев қаласында тұрақты үлкен оркестр ұйымдастырып жатыр. Әрине оның бәрі де тек оркестр басқарушының іждағатымен ғана шықпайды. Жергілікті партия, комсомол ұйымдарының жәрдемімен болады. Бұл жағынан гурьевтіктердің қадамдарын құттықтауға болады.

Осы сияқты көптеген хор коллективтері де бар. Олардың ішінде де орындаушылық сатының жоғарысына тырмысып бара жатқандары да аз емес. Оған дәлел — онкүндікке қатысқан Қарағанды, Солтүстік Қазақстан облысының және Алматыдағы Еңбек резервінің хорлары. Бірақ осы сияқты хорлар әлі де аз. Оларды көбейте түсу керек. Хор мәселесі Қазақстан үшін аса маңызды. Өйткені ғасырлар бойы жал-

ғыз дауысты музыкамен келе жатқан қазақ халқының көп дауысты музыка мәдениетін шұғыл көтеру керек. Осы бағытта біздің республикада Хор қоғамын ашу мәселесі орнынан неге мызғымай қойғаны тіпті түсініксіз. Мәдениет министрлігі бұл жұмысты жедел қолға алуы керек. Басқа республикаларда Хор қоғамдары жұмысқа кіріскелі көп болды. Алматыда және басқа бірқатар облыс орталықтарында балалар хор мектебін ашу кезі де келді. Бұл жұмысқа Оқу министрлігінің араласуы керек.

Біздің республикада көркем тәрбие жағынан төрт аяғынан бірдей ақсап келе жатқан — жас суретшілер дайындау жұмысы. Ислам дінінің кеселімен сурет өнері қазақта дамымай келді. Бұл салада тек өрнек, ою өнері болмаса басқа жағы дамыған жоқ. Жанды нәрсенің, әсіресе адамның суретін салсаң, о дүниеде құдай оған жан тауып бер деп қысады дегенге нанған қазақ бұл өнерден махрұм қалып қойды. Ал біріндеген бұл саладағы қазақ мамандарымыз сурет өнерін көтеруде аздық етеді. Оның үстіне біздің мектептеріміздің жанында сурет үйірмелері жоқтың қасы. Искусствоның бұл саласын дамыту біздің ардақты борышымыздың бірі. Осы кезде Алматыда сурет өнерін профессионалдық дәрежеде үйрететін жоғары мектеп те жоқ. Сондықтан драмалық үйірмелерді басқаратын, халық театрларын басқаратын режиссерлер бөлімінің ашылғаны сияқты, Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясы жанынан сурет (ИЗС) бөлімін ашу дұрыс болар еді. Сондай-ақ би қоюшылар (балетмейстер) бөлімін ашу да осы кезде орынды болар деп санаймыз.

РСФСР, Украина қалаларында, аудандарында, колхоздарында симфониялық өнерпаздар оркестрлері бар. Олардың үйірмелерінде опералар, балеттер қойылады. Міне, бұл салада да біздің олқылықтарымыз көп. Мектептер, клубтар, өндірістер жандарында симфониялық оркестр аспаптарына үйрететін үйірмелер, сол сияқты опералық үйірмелер ашу керек. Бұл тұрғыда Талдықорған облысындағы Сталин атындағы колхоздың «Ер Тарғын» спектаклін қоюы үлгі аларлық бастама. Әрине, бұл іске мәдениет қызметкерлері, өнер қайраткерлері аянбай ат салысулары қажет. Сонда ғана бұл айтылғандар орындалады.

Әрине біздің шындығында да жақсы үлгілеріміз жоқ емес. Мысалы, Ауыл шаруашылық институтында домбыра оркестрі бар (басқарушы Құрманғазы атындағы оркестрдің дом-

бырашысы С. Андарбаев). Онда Ыслам Жәйнабылов, Жүніс Оспанов, Алпысбай Айныбеков, Мүсратұлла Табиrow, Сұлтан Насыров, Қайрақ Тілемісов сияқты студенттер институтқа түскен күннен бастап осы жұмысқа қатысады. Осы сияқты оркестр Абай атындағы педагогика институтында (басқарушы Құрманғазы атындағы оркестр домбырашысы, консерватория білімі бар — М. Елемесов), Әйелдер институтында (басқарушы Құрманғазы атындағы оркестр домбырашысы, консерваториялық білімі бар — Ғ. Ысмағұлов), Киров атындағы мемлекеттік университетте (басқарушы — фестиваль лауреаты, консерватория бітірген Ә. Есқалиев) бар.

Мұнымен қатар осы айтылған оқу орындарында айта қалғандай дауысты әншілер бар. Олардың орындаулары өте шебер. Егер дұрыс басқарушылар болса олар ән орындау мәдениетін бұдан әрі де өрбіткен болар еді. Гүлжаһан Ырысова, Қабыл Аблазов (Ауыл шаруашылық институты), Рахымаш Нәзкенова, Арыстанбекова (Педагогика институты), Нариман Қаражігітов, Маркс Тұскеев, Николай Цимбалест (Зоовет институты) деген студенттер ән орындауда өз аудиторияларында аса құрметті. Тамара Жевалина, (Ауыл шаруашылық институты), Шәрбану Құмарова (унив.) сияқты әншілерді қала көрушілері жақсы біледі. Жоғары оқу орындарында драма үйірмесі де жақсы дамуда деуге болады. Оған қатысушылар жоғарыда айтылған Гүлжаһан Ырысова, Ж. Тұрсынбеков, (Ауыл шаруашылық институты), Бегімбетова, Батыргерева, Тоққожин (Зоовет), Рахымаш Нәзкенова (КазПИ) бірнеше спектакльдерде рольдер ойнағандар. Ал Лидия Самсонова, Анатолий Дворниченко (Зоовет) сияқты көркем сөз оқушы, конференсье, Михаил Эксперсон (Ауыл шаруашылық ин-ты) сияқты пианистер де бар. Дәрігерлік институтындағы Елубай Абдыхалықов, К. Жұманбаев, Есекин, Оқас Шайхиев сияқты студенттер халық оркестрінің активтері. Ауыл шаруашылық институтының үрлеп ойнайтын оркестрі (құрамы 18 кісі) күннен-күнге репертуарын байытып келеді (басқарушы электр күшін өндіру және бөлу кафедрасының лаборанты И. Ф. Лебедко). Оркестр мүшелерінің қабілеттілерінен Мирошниченко, Митрофаненко, Қонаев, Жүнісов сияқтыларды айтуға болады. Осы институттың студенті Тоқтарбай Тұрсынов «Студенттер күйі» деген шығармасын өздерінің кешінде орындаған.

Бұл сияқты мысалдарды көбейте түсуге болар еді. Бірақ осы көрсетілгендердің өзі, егерде жұмысты дұрыстап қолға

алса, көркем тәрбие жөнінде көп жұмыс істеуге болатынын дәлелдейді. Жас буын арасында эстетикалық тәрбие жұмысын күшейту — көпшілікті көркемөнер саласына тартады. Ұлы Ленин айтқандай, «искусство халық мүлкіне» айналғанда ғана біз эстетикалық тәрбие жұмысын дұрыс жүргіздік деп айта аламыз. Драма, опера театрларымыздың, филармониямыздың өнерпаздықтан бастап қадам ұрғанын, содан барып профессионалдық жолға түскенін біз ұмытпауымыз керек. Өнерпаздықты көтеру, эстетикалық тәрбие беру — бүгін таңдағы ардақты халықтық борыш.

ШЕБЕРЛІК

Қандай мамандық болса да оны меңгеруде шеберлік керек етеді. Егін өсіруші шаруа, темір қорытатын инженер, бала оқытатын мұғалім, оқырманның санасын билейтін шығарма беретін жазушы, «құлақтан кіріп бойды аларлықтай» музыка шығаратын композитор, қарағаныңда көзіңді ала алмайтын сүгірет салатын бейнелеу өнерінің өкілі — бәрі де өздерінің істеріне шебер болғанда ғана алдарына қойған мақсаттарына жетеді. Тағылық кезде таяқ ұстауға ғана жараған адамның қолы өнер өсе келе дүниеге Паганиниді, Листі келтіргендігін Ф. Энгельс айтып кетті. Әрине олардың орындау техникасы адам айтқысыз күшті болып туа қалған кісілер емес, шеберліктерін арттыру, дамыту, шынықтыру жолында үнемі қызмет істеген адамдар. Мысалы, Паганини кей күндерде 14 сағат скрипкада ойнаған. Ал біз көзімізбен көрген Дина әрбір жарты сағаттан кейін домбырасын қолына алмай отырмайтын. Ол 9 жасынан домбыра тартып машықтанған адам болса да, техникасы сондай жоғары болса да өле-өлгенше оны шынықтырумен болды. Міне осы жағынан қарағанда біздің алдымен оқытушыларымыздың, екіншіден оқушыларымыздың орындаушылық шеберліктерін арттыру жолындағы жұмыстары әлі күнге біздің заманымыздың тілегіне сай келеді деп айта алмаймыз. Ондай домбырашы, қобызшыларды бітіртіп жатқанда солардың бәрі бірдей жеке орындаушы болып шыға алмай жүр. Оның басты себебі консерваторияда жүрген кезін бағаламай, немқұрайды қарағаннан. Біздің оқытушыларымыз да концерттерге аз шығады. Кейбіреулері шыққанның өзінде үлкен үгіт, «қамшы» арқылы өрең шығады. Әрине оқушылар орындаушылық жағынан класта ақыл үйреніп қана

қоймай, сол оқытушыларының ойынынан үлгі алулары керек. «Молданың істегенін істеме, айтқанын істе» дейтін заман қалған. Шеберлік деген тек орындаушылыққа жатады деп түсінсек те қате болады. Шығарманың техникалық жағын жетістірумен қатар оның идеялық-көркемдік мазмұнын талдай, айыра білу де шеберлікке жатады. Әрбір шығарма белгілі идеяға арналып шығарылады. Сондықтан тек техникалық жағынан шебер болып, шығарманың идеясын аша алмаса, о да музыканттық шалалық болып есептеледі. Бұл жағынан мамандық сабақтардың оқытушыларымен қатар, біздің музыка талдау сабақтарын жүргізетін кісілеріміз де осы мәселеге шұғыл назар аударулары керек. Немесе «шығарма үш бөлімді, вариация формалы» деп шолып өте шығу дұрыс болмайды. Гармония сабағында да бірқатар оқытушылар «терцияны қосарлауға болмайды, қатар квинта беруге болмайды» деп қана қояды. Оның неге болмайтынын түсіндірмейді. Ал олай түсіндіру құран оқығандағы догмадан артық болып шықпайды. Қысқасы, орындаушылық шеберлікке де, мазмұн-идеяны айыра білетін шеберлікке де оқытушылар шәкірттерін баулуы керек. Ал оқушылар болса жатпай-тұрмай осы шындықтарды меңгерулері керек. Шеберлік — бірінші шарт.

ҚАЗАҚ КАДРЛАРЫН ДАЙЫНДАУ ОРДАСЫ

1944 жылдың жазы. Неміс басқыншыларымен қиян-кескі соғыс кезі. Жау шегініп барады. Қала соңынан қала босатылады. Совет халқы үлкен қуаныш үстінде. Майдандағы даңқты жауынгерлер мен тылдағы еңбек ерлерінің бір-ақ тілегі бар. Ол — жауды тез жеңу, бейбіт өмірге көшу.

Осының алдында ғана Ташкент қаласында Орта Азия республикалары мен Қазақстанның музыкалық онкүндігі болып өтіп, онда қазақ музыка өнерінің шын мәнісінде профессионалдық дәрежеде өсіп келе жатқандығы онкүндік соңынан болған қорытынды конференцияда бір ауыздан мақұлданған. СССР халық артисткасы Күләш Байсейітова бастап барған әншілер тобы, Дина бастап барған Құрманғазы атындағы халық аспаптары оркестрі үлкен жеңіске ие болып қайтқан.

Соғыс салдарымен Алматыға келген орыс музыка мәдениетінің ірі өкілдері Москваға, Ленинградқа, Киевке қайта бастаған. Бірақ олар қазақ сияқты өздерінің бауырлас елінің

музыка мәдениетіне үлкен қолқабыс беріп кетті. Опера, филармония, радио, Композиторлар одағы арқылы тигізген игі әсерлерін былай қойғанда, олар музыка мәдениетін жан-жақты дамыту үшін Қазақстанда музыканың жоғары оқу орны керек екендігін, оны ұйымдастыруға мезгіл жеткенін, ол жұмыста өздерінің қандай да болса жәрдем бере алатынын айтты.

Сол жазда Алматыда консерватория ашу жөнінде СССР Министрлер Советінің қаулысы шықты. П. Чайковский атындағы Алматының музыка училищесінің бір топ оқытушылары болашақ консерваторияның құрылысы, факультеттері, кафедралары және басқа жайларының қандай болуы керек екенін баяндап, жоғары директивалық орындарға запискалар жолдады. 1944 жылдың екінші жартысы бүтіндей осы айтылғандай ұйымдастыру жұмыстарына кетіп, 1945 жылдың басынан консерваторияның оқу жұмысы басталды.

Консерваторияның белгілі үйі жоқ болған себепті музыка-хореография комбинатының (соғыс басталғаннан кейін музыка училищесі, музыканың жеті жылдық мектебі және хореография мектебін қосып жіберіп, осылай атайтын.— А. Ж.) үйінен тоғыз класс бөлінді. Міне осындай жағдайда қазақ тарихында алғашқы рет музыканың жоғары дәрежелі оқу орны өзінің апыл-тапыл қадамын басты. Әрине, оқытушылардың негізі бұрынғы музыка училищесінің адамдары болды. Басқа жерлерден біріндеп болмаса, мамандар алғашқы кезде бола қоймады. Қазақтың музыка мәдениетіне бұрыннан қол ұшын беріп, оның өсуінде үнемі алғы шепте болып келгендерден Л. Хамиди, Б. Лебедев, Д. Мацуцин, Е. Брусилловский, И. Круглыхин, Н. Самышина, А. Курганов, И. Лесман, Л. Кельберг және басқалар негізгі педагогтер ұйтқысы болды. Соғыс кезінің ауырлық жағдайларымен байланысты кейбір қиындықтарды жеңе отыра, өнердің жаңа ордасы өзінің тарихи міндетіне үлкен жігермен кірісті.

Оқушылардың басым көпшілігі Алматының музыка училищесінің соңғы курсынан шыққандар болды да, оның үстіне операда, филармонияда қызмет істеп жүрген музыкаға қабілетті жастар, біріндеп майданнан қайтып келген жауынгерлер болды. Музыканың оқулықтары, музыка аспаптары, тіпті отыратын орындықтардың да жетімсіздіктеріне қарамастан, оқытушылар мен оқушылар белгілі сызылған оқу программаларын үлкен абыроймен орындап жүрді. Осы кездегі консерваторияның залында бір-ақ ұзын скамейка тұра-

тын. Соның өзінде де оған жасы үлкен педагогтерді отырғызып, басқа педагогтер, студенттер түрегеліп тұрып, залда үнемі академиялық концерттер және басқа оқумен байланысты шаралар жүргізіліп тұрды. Қазіргі Коммунистік проспект деп аталатын көшенің бойындағы үш қабат үй сол жылдардан бастап музыка сүйушілердің рухани шөлін қандыруға үнемі келіп тұратын жері болды. Музыканың не бір сиқырлы жақтарын зерттеумен қатар, астана жастары алдарындағы маман ағаларының (оқытушыларының) ойнағандарын көздерімен көріп, құлақтарымен есітіп, музыка саласында білім алу деген кейбір адамдардың жобалауынша «күнде мейрам» емес, үлкен еңбекпен, қабілетпен ғана болатынын білді. Скрипка «құдайларының» бірі болған Никколо Паганинидің ешбір шайтаннан жаралғаннан емес, тек күніге оннан аса сағат аспапта ойнау арқылы жер жүзіне аты шыққандығының рас екендігіне көздері жетті. Скрипканың сызылған үні, әншінің дағдылану үстіндегі дауысы, үрлеп ойнайтын мыс аспаптардың күшті сарыны, фортепианоның неше саққа жүгірген тыңқылы, хор мен оркестрдің кластарды бастарына көтеріп жатқан дүрсілі — бәрі қосылып, ұласып, музыка өнеріндегі биік шыңға көтеріліп бара жатқан мәдени керуеннің сапар симфониясы басталды.

1949 жылдың жазында консерваторияны бірінші рет бітіріп шыққан студенттер тобының ішінде алдан үміт күттіретін жастар болды. Ал одан кейінгі 1950 жылдың жазында осы кезде аттары әйгілі болған көптеген қазақ жастары болды. Енді консерватория жылма-жыл талантты жастарды дайындап, солардың ішінен сабақ беру жұмысына қабілеті барларын консерваторияның өзінде қалдырып отырды. Олардың ішінде осы кездегі республиканың еңбегі сіңген артистері Фатима Балғаева, Шамғон Қажығалиев, Фуат Мансуров, Бекен Жылысбаев және Хабидолла Тастанов, Болат Сарыбаев, Құбыш Мұхитов және басқалары болды. Бұлардың бірқатары бұл кезде доценттік ғылыми атақ алып, оқыту жұмысына шеберленіп алды. Ал көптеген қазақ жастары консерваторияны бітіріп, жер-жерлердегі орта және бастауыш музыка мектептерінде сабақ беріп, сол араның музыкалық-қоғамдық жұмыстарына белсене қатысып жүр. Сейілхан Құсайынов, Сәнен Аңдарбаева, Еділман Жалелов тағы басқалар қазақтың советтік музыка мәдениетінің дамуында өздері жүрген жерлердің үлкен белсенділері.

Консерваторияны бітіріп шыққан жастардың ішінен көп-

ке белгілі Роза Жаманова, Бибігүл Төлегенова, Ермек Серкебаев сияқты өнердің ең жоғары атақтарына ие болғандар бар. Республиканың басты өнер мекемелерінде басшылық орындарда жүргендер де аз емес. Ал консерваторияны бітірген композиторлар Қапан Мусин, Бақытжан Байқадамов, Сыдық Мұхамеджанов, Еркеғали Рахмадиев, Нағым Меңдіғалиев және басқалар осы кезде ірілі-уақты шығармалар жазып, біздің музыка қорымызды байытып келеді.

Консерваторияның өз ішінен шыққан адамдармен қатар республиканың музыкалық ағарту жұмысында қазақтың советтік өнерінің ірге тасын қалаушыларының бірі, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, республиканың халық артисі, жалынды сахна шебері Құрманбек Жандарбеков, атақты домбырашылар, республиканың халық артистері Лұқпан Мұхитов, Қали Жантілеуов бірінші күндерден бастап қатысты. Олар өздерінің бай музыкалық тәжірибелерін, орындаушылық дәстүрлерін жас буынға берді. Қ. Жандарбеков осы кезде Опералық дайындық кафедрасын басқарады.

Консерваторияны бітіріп шыққандардың ішінде осы кездегі ректор, доцент, өнерге еңбегі сіңген қайраткер, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты Құдыс Қожамьяровтың еңбегін бөле айту керек. Ол өзінің аса ардақты творчестволық еңбегімен қатар үлкен музыкалық, ұйымдастыру жұмысын жүргізіп келеді. Консерваторияның құрылыстық-материалдық даму жағынан Қ. Қожамьяровтың істеген жұмысы ұшан-теңіз. Ол республиканың белгілі композиторларының бірі болуымен қатар үлкен қоғамдық қайраткер. Қазақстанның музыка мәдениетінің, оның ішінде музыкалық ағарту жұмысының дамуында ол үлкен міндеттер атқарып келеді.

Соңғы жылдарда консерватория құрамында театр факультеті құрылды. Ол факультет қысқа мерзім ішінде айта қалғандай нәтиже берді. Бұл факультеттен шыққандар осы кезде республиканың белді театрларында қызмет атқаруда.

Құрманғазы атындағы өнер институтының жанынан ашылған аспирантура — болашақ ғалым-педагог кадрларды жоғары дәрежеде дайындауға салынған сара жолдың бірі. Әзірге аспиранттар қатары көп болмағанымен, барларының болашағы жаман емес. Сондай-ақ кафедралардың ғылыми жұмыстары да белгілі ізге салынып келеді. Оның айғағы — соңғы жылдарда жарыққа шыққан институт педагогтер коллективінің Қазақ ССР Ғылым академиясымен бірігіп шығарған еңбектері.

Институт жылдан жылға бекіп, өсіп келеді. Оған барлық жағдай бар. Жиырма жылдық мереке тек өткеннің есептелуі емес, алдағы жеңістердің қарасын жақындатушы болуы керек.

КЕЗЕҢІ КЕЛГЕН КЕЛЕЛІ МӘСЕЛЕЛЕР

Қай кезде, қай елде болмасын, өнердің өрбуінде творчестволық мәселемен қатар орындаушылық және зерттеу мәселелері қатар жүреді. Қазақтың халық композиторлары өздерінің шығарған өндерін, күйлерін өздері орындап, халыққа таратты. Олардың ішіндегі орындаушылық қабілеті жоғарылары, әрине, күй мен әнді алғашқы шыққан кейпінен асыра, жарқырата, көтере көрсетіп, ал орындаушылық қабілеті орташалары «көңілден шыққан көрікті ойдың ауыздан шыққанда сәнін кетіріп» те алғандары болу керек.

Біздің заманымызда творчестволық, орындаушылық өнерлер, аса жоғары сатыда «еңбек бөлісу» дәрежесіне жетті. Музыка мектептерінде композиторлық, музыка танушылық, орындаушылық мамандықтар, әрқайсысы өз алдына ғылым болып жүреді. Бұл жағдай осы мамандықтардың тереңдеуіне, нақталуына бірден бір жол. Әр мамандық өз алдына дамымаса, творчестволық, орындаушылық өнер иелері «өкелелерінен аспай қалады».

Қазақстанда бірінші музыка техникумы 1932 жылы ашылды. Алғашқы жылдары қандай қиындыққа кез болса да, сол бір техникум қазақтың профессионалдық музыка өнерінің іргесін қалауда шешуші роль атқарды. Осы кезде бүкіл Одақ көлемінде аты белгілі дирижер Ғазиз Дуғашев, композитор Құдұс Қожамьяров, әншілер Байғали Досымжанов, ағайынды Абдуллиндер, Шабал Бейсекова, тағы басқа осылар сияқты шебер орындаушылар сол техникумнан музыкамен ауызданды. Көптеген орындаушыларымыз Ұлы Отан соғысы жылдарында азаматтық борыштарын өтеу жолынан қайтпай қалды. Ал, осы кезде республика көлемінде елуге тарта орта және бастауыш музыка мектептері және консерватория бар. Өткен жиырма сегіз жыл ішінде (техникумның ашылуынан санағанда) сол мектептер халық аспаптарынан, хор басқару дирижерлығынан, әннен, композиторлықтан, музыка зерттеу мамандығынан айта қалғандай кадрлар даярлап шығарды. Ол кадрлардың аттарын біз қазірде мақтанышпен атаймыз. Шамғон Қажығалиев, Фуат

Мансуров, Нұрғиса Тілендиев, Фатима Балғаева, Бақытжан Байқадамов, Еркеғали Рахмадиев, Ермек Серкебаев, Роза Жаманова — бұлар советтік қазақ музыкасының мақтанышы. Олар өз мамандықтарында үлкен қызметтер көрсетуде.

Өнер саласында кенжерек қалып келе жатқан тарау — фортепиано, скрипка, виолончель. Бұл мамандықтардан консерваторияға келіп түсу үшін оның алдында жеті жыл бастауыш мектепте, төрт жыл училищеде оқу керек, немесе музыкалық он жылдықты бітірген болу керек. Бірақ осы бір қиын, төзімділік керек ететін өткелдерді өтіп келіп жатқан қазақ жастары некен-саяқ. Біріндеп келіп бітіргендер әлдерінше қызмет істеп жүр. Опера театрының оркестрінде, мемлекеттік симфониялық оркестрде ойнап отырған біріндеген қазақ скрипкашысы, виолончельшілері жоқ емес. Олардың алып отырған орындары да жаман емес. Алайда біріндеген кадрмен нені «қиратуға» болады? Ол мамандықты қатты қолға алмай, айта қалғандай нәтижеге қалай жетеміз? Міне осы мәселе бүгінгі таңда қазақ музыка өнерінің алдында тұрған көкейтесті мәселенің бірі. Бұл жөнінде біздің республиканың партия басшыларының музыка білімін беретін орындарға, концерттік мекемелерге айтқан сындары, ақылдары аса орынды. Музыкалық оқу орындары, Жоғары және арнаулы орта білім министрлігі бұл жөнінде жоспарлы түрде бірнеше жыл бойы қатты жұмыс жүргізулері керек. Біздіңше ең алдымен зер салатын, қолға алатын, көз қырынан бір минут та жібермей отыратын орындар — бастауыш және орта дәрежелі білім беретін мектептер. Олардың көпшілігі осы күнге дейін жақсы оқытушылармен қамтамасыз етілмей келеді. Консерваторияны бітіріп шыққан жас мамандар бірекі жыл «ұмыттырғанша» ғана жіберген жерде болады да, бір күні Алматының бір мекемесінде жұмыс істеп жүргенін көресің. Әрине өз мақсатына, жұмысына берілген, жіберген жерлерінде айта қалғандай қызмет істеп жүрген жастар да аз емес. Бірақ олар көбіне біз әңгіме етіп отырған мамандықтардың өкілдері емес.

Қазақтың халық аспаптарында орындаушыларды көбейте беру, олардың музыкалық сауатын жоғарылата беру — біздің негізгі мақсатымыздың бірі. Бірақ музыка мәдениетін, оның ішінде орындаушылық мәдениетін көтеруде скрипка, виолончель, фортепиано сияқты жержүзілік масштабта әйгіленген аспаптарды «жеңіп» алмай, музыка мәдениеті көтеріледі деп ойлау қате. Халық аспаптары өзінің тарихи, мәдени,

техникалық мүмкіншіліктеріне байланысты орындаушылық сатысында белгілі шектен жоғары аса алмайды.

Біздіңше, республиканың бастауыш, орталау, орта музыка мектептерінде мамандықтардың бір-бірімен шағымы (пропорциясы) дұрыс емес. Бұл мәселені зерттеу керек сияқты. Алдымыздағы оқу жылынан бастап оларға міндетті түрде белгілі мөлшерде скрипка, виолончель, фортепиано мамандықтарына қазақ жастарын алуды міндеттеу қажет. Сонымен қатар ол мектептерде сол мамандықтан сабақ беретін дұрыс оқытушы болуын шешу керек. Осы үш аспапта сабақ беруші оқытушылардың бір-екі жетілік болса да республикалық семинарын, немесе кеңесін өткізсе де артық болмас еді. Жергілікті бастауыш, орталау және орта музыка мектептерінің әлі де бірнеше жылдар бойы білім алу дәрежесінің (әсіресе, әлгі үш аспаптан) тиісті сатыда бола алмауын ескеріп, консерватория жанынан осы аспаптардан екі жылдық дайындық курс ашу қажет. Өйткені ол аспаптарда неғұрлым көп жылдар ойнаса, солғұрлым жақсы бола береді. Сонда консерваторияға дейін он бір емес, он үш жыл оқыған болар еді. Тек осы сияқты жолмен ғана жақын жылдарда бұл аспаптардан шын мағынасында мамандар шығарып алуға болады.

Тағы бір ой. Осы оқу жылының ішінде, біздіңше, консерваторияның ішекті аспаптар және фортепиано кафедраларының мүшелерінен республиканың орта, бастауыш мектептеріне танысу мақсатында кісілер жіберіп алу керек сияқты. Қалай дегенмен, қағаз жүзінде ақпар алу мен адамның өзінің барып танысуының үлкен айырмасы бар. Жоғары және арнаулы орта білім министрлігі мен Мәдениет министрлігі бұл мәселені жедел қолға алатын уақыттары жеткен сияқты. Әрине, бұл мәселеде барлық мүмкіншіліктерімен жәрдем көрсететін Алматының Құрманғазы атындағы мемлекеттік консерваториясы болу керек. Егер осы айтылғандарды жақын арада қолға алып, барлық мүмкіншіліктерді сарыққанша жұмсап, іске жұмыла кіріссек, тез арада, жақын жылдарда бұл сияқты олқылықтардан арыламыз.

Өткен жылдың декабрь айының 17—27 арасында Ташкент қаласында өткен скрипкашы, виолончелисті, пианистілердің Орта Азия мен Қазақстанның аймақтық конкурсы осы жоғарыда айтылған мәселелердің Орта Азия және Қазақстан бойынша кенжелеу қалып келе жатқан мәселе екенін айқындады. Жоғары дәрежелі музыка мектептері жоқ

Қырғыз, Түрікмен, Тәжік республикаларын айтпағанның өзінде, консерваториялары бар Қазақстан мен Өзбекстанның өздерінде бұл мамандықтардың әлі де қазақ, өзбек жастарын қамти алмай жатқандығы көрінді. Қазақстаннан барған 4 скрипкашының екеуі қазақ, 5 пианисшінің ішінде бір де бір қазақ жоқ, виолончельден жалғыз адам барды. Бірақ олардың конкурсқа шала-пұла әзірленгені, ұқыпсыздық жа-сағаны айқындалды.

Конкурста біздің консерваторияның студенттері Перебе-ев скрипкадан бірінші, Смоленцева екінші, пианисші Зельцер екінші орындарға ие болды.

Бұл жөнінде Ташкент консерваториясының оқытушыла-ры мен студенттері және Ташкент филармониясы оркестрі-нің музыканттары, музыкалық он жылдық мектеп мұғалім-дері үлгі көрсетті. Олардың бәрі дерлік үш турдың програм-маларын дайындап, әлдерінше екінші, үшінші турларға қатысты. Пианисшілерден үш кісі бірінші орынға ие болды. Оның біреуі Жаһангирова деген Ташкент консерваториясын-да оқушы өзбек қызы, виолончельден сабақ беруші өзбек жа-сы Ибрагимов өз аспабынан бірінші орын, скрипкашы, кон-серватория студенті Болтаев екінші орынға ие болды. Бұл са-налған өзбек жастарының өздерінің ыждағаттарымен қатар оларға деген назар да айта қалғандай болыпты. Конкурсқа дайындалушы оннан аса жастарға жақсы жағдай жасалған.

Осымен байланысты бұл жұмыста біздің айта қалғандай олқылықтарымызға тоқтамасқа болмайды. Алдымыздағы 1962 жылда Отанымыздың астанасы Москвада өтетін орыс-тың ұлы композиторы П. И. Чайковский атындағы жержү-зілік пианисшілер, скрипкашылар, виолончельшілердің кон-курсының біздің советтік музыка мәдениетіміз үшін, оның ішінде бұрын артта қалған Қазақстан сияқты республика-ларда орындаушылық мәдениетті жедел көтеру үшін үлкен маңызы бар. Міне, сол үлкен жұмысқа біз аз назар аударған сияқтымыз, тиісті мән бермегенге ұқсаймыз. Сөзіміз құрғақ болмас үшін бірқатар дәлел келтірелік.

Соңғы жылдарда консерваторияны бітіріп, қызмет істеп жүрген, консерваторияда осы уақытта оқып жатқан, Алма-тының музыкалық он жылдық мектебінің соңғы курстарын-да жүрген, Москва консерваториясы мен Гнесиндер атында-ғы музыкалық-педагогикалық институтта оқып жатқан қазақтың скрипкашы, виолончельші, пианисшілері бар. Олардың ішінде Москва консерваториясының үшінші кур-

сында оқып жатқан, өте жақсы деген баға алып жүрген пианисші Құрманбаева, Гнесиндер институтындағы Кәрімбаева, Алматы консерваториясының соңғы курсының студенті, скрипкашы Толғамбаев, өткен жылы ғана консерваторияны бітірген виолончельшілер, қазір Мемлекеттік симфониялық оркестрде ойнайтындар — Жәкеев, Жанайдарова, тағы осы сияқты талантты жастарды жарысқа қатыстыруды ескермедік. Олар кейбіреулері консерватория бітіріп, бірқатар еңбек ақы алып «өмір сүрумен» қанағаттанып қалған да сияқты. Бірақ мұны шындап қолға алсақ, «жеке бастың қамының шеңберінен шықпағандардың» көздерін ашу болатын еді ғой. Міне бұл жағынан, меніңше, консерватория басшылары мен Мәдениет, Жоғары және арнаулы орта білім министрліктері қолдарынан келетін шараларын түбіне шейін қолданбаған сияқты. Әйтпесе біздің басшы орындар бұл мәселеге көмегін аямаған болар еді деп ойлаймыз.

Тағы бір айта кететін нәрсе, конкурс нәтижесінде осы көп айтылып отырған үш аспапта Алматы және Ташкент консерваторияларында сабақ беру жұмыстарының, олардың академиялық сатыларының дәрежелері байқалды. Ол жөнінде бізден барған консерватория профессорлары мен доценттері Ташкент консерваториясындағы әріптестерімен әңгімелесіп, бұдан былай үнемі практикалық түрде танысып, пікір алысып тұруды мақұл деп тапты. Жақын айдың бірінде Алматы, Ташкент консерваторияларының студенттері, оқытушылары қатысқан музыкалық теориялық конференция болады. Алдағы жылдан бастап орындаушылық факультеттер оқытушыларының, студенттерінің концерттермен алмасу жұмыстары жүреді. Бұл сияқты игілікті істер туысқан Орта Азия, Қазақстан елдерінің музыкалық өнердегі орындаушылық, творчестволық жұмыстарының дамуында үлкен роль ойнайды деп сенеміз.

Орта Азия, Қазақстан республикалары үшін көкейтесті мәселенің бірі — музыка өнері саласындағы зерттеу мәселесі. Міне, осы жөнде туысқан өзбектердің не істеп жатқанымен де таныстық.

Ташкент қаласында жиырмасыншы жылдарда халық ағарту институттары болды. Ол институттар орта педагогтік білім берумен қатар, Орта Азия республикаларында өнерпаздық ошақтарының бірі болды. Мысалы, сондай бір институттың жанында 1921 жылы Құрманбек Жандарбеков бастаған музыкалық драма үйірмесі болды. Онда Құрманбек

«Біржан — Сара» спектаклін қойды, өте қызықты концерттер ұйымдастырып жүрді. Өткен ғасырдың жетпісінші жылдарының басында Ташкентке келген Август Эйхгорн деген музыкант Орыс географиялық қоғамының сол қаладағы бөлімшесінің бастығы білімпаз Федченконың жұмсауымен өзбектердің, қазақтардың музыкалық аспап үлгілерін жинап, әндерін, күйлерін нотаға түсіріп, сол жұмысының нәтижесінде неміс тілінде «Қазақ музыкасы» атты 196 беттік қолжазба қалдырып кетті. Оның оригиналы осы кезде Москва консерваториясының профессоры В. Беляевтің қолында. Ал алдымыздағы жылда сол қолжазба орыс тіліне аударылып, Ташкентте басылып шықпақ. Қолжазбаның көп жері марқұм Жауһар Шомбалованың диссертациясына енген болатын. Қазақ музыкасының тарихын зерттеуде ол қолжазбаның ғылымдық мәні аса үлкен деуге болады.

Ташкентте осыдан он шақты жыл бұрын ашылған өнер зерттеу институты бар. Соңғы жылдарда ол институт Өзбек Ғылым академиясының қарауына көшкен. Институтта театр, бейнелеу өнері және музыка бөлімдері бар. Олардың басында ғылымдық жағынан ысылған, көптеген практикалық жұмыста болған адамдар отыр. Музыка бөлімін талантты өзбек ғалымы Караматов басқарады. Онда Тамара Семеновна Вызго деген музыка зерттеу саласында аты біздің Одаққа шығып жүрген адам істейді. Сонымен қатар Ғылым академиясының сирек қолжазбалары қорында сақталып жатқан шығыс білімпаздарының, өнер өкілдерінің, жазушы, ақындардың, философтарының қалдырып кеткен музыка жайындағы трактаттарын аудару үшін арнайы кісілері бар. Институт өткен жылдар ішінде екі трактат аударып, баспадан шығарады. Оның бірі Дервиш-Әлінікі (XVII ғ.), Джамидікі. Ол трактаттардың шығыс музыкасының, оның ішінде советтік шығыс республикалары халықтарының музыка тарихын, музыка теориясының тарихын зерттеуде мәні зор. Институт адамдарының айтуынша, Ташкент кітапханасында әл-Фарабидің музыка туралы жазған төрт трактатының екеуі бар сияқты. Әл-Фараби тек трактаттар ғана жазып қоймай, «қанун» сияқты жиырма екі ішекті қағып ойнайтын аспап ойлап шығарған адам.

Институттың музыка бөлімі айта қалғандай жұмыс істеуде. Өткен жылдар ішінде институт өзбек халқы ән-күйлерінің тоғыз томдығын шығарып, жақын арада оныншы томды баспаға берген. Онда әндердің, күйлердің ноталары

берілген. Сонымен қатар институт жылма-жыл Өзбекстанның алыс облыстарына шығып, экспедиция ұйымдастырып, халық музыкасының жұрнақтарын жиып отырады.

Институтта фонолаборатория бар. Оның керекті саймандармен жабдықталуы да айта қалғандай. Лабораторияның өзінде тұрған стационарлық магнитофондарды, «Спалис», «Мелодия» сияқты жазу құралдарын былай қойғанда, электрлік қуат әлі барып жетпеген алыс қышлақтарда, машина бара алмайтын, ат, түйемен салт баратын жерлерде ән-күй жазу жұмысын жүргізу үшін бірнеше «Репортер-2» сияқты батарея күшімен дыбыс жазып алатын аппараттары бар. «Репортер-2» аппаратының жаңа шығып жатқан, одан да жеңіл түрлеріне заявкалар беріп, енді соларды күтіп отыр.

Лаборатория тек дыбыс жазумен қоймай, сол ән-күй берген адамдардың орындау процестеріндегі бет әлпеттерін, артистік қозғалыстарын сайқы-мазақ ету кездеріндегі дене құбылыстарын, аспапта ойнағанда оң қол қағыстарын, сол қол саусақтарының перне басу, не пернесіз аспап мойнын қуа саусақ басу тәртіптерін және билеу кезеңі мен оның сүйемел музыкасын синхрондық қалыпта (музыкасы мен қозғалысын бір кезде) жазып алу үшін киноаппараттармен де жабдықталған. Халық орындаушыларын жазып алуда ән-күй берушінің әлпетін түсіріп алудың үлкен мәні бар. Мысалы әрі ақын, әрі әнші, әрі артист Иса Байзақов өзінің «Желдірмесін» орындағанда жәй ғана әнін айтып қоймай, неше түрлі қимылдар жасайтын, әннің аяғына шейін ол бір жерде отырып, не тұрып қалмайтын. Алматыға алғашқы рет «Молдабай» мен «Он алты қызды» алып келген Әли Құрмановтың қол ойнатуын әлі күнге шейін «түсіріп» алғанымыз жоқ. Ал, Ғарифолланың орындауында осы екі күлкілі әннің тек музыкалық жағы бар да, қол ойыны, құбылыс-ымдар жоқ. Темірбек Ахметовтің «Шерниязын», «Жетім баласын» ойнағандағы қолдарының әсем ойыны, сол қағу өнерінен келіп туатын дыбыстық нәтижелерді алып қалу үшін о да «түсіріліп» қалған жоқ. Сондай-ақ Уахап Қабирожинның Жантөренің «Шалқымасын» орындағандағы ешкімде жоқ қағыстары да суретке түсірілмей қалды. Ал, Әбікен Хасенов «Сылқылдақты» орындағанда, іліп қағуының өзі ерекше болатын. Бұл жөнінде өзбек ағайындардың жұмысы үлгі боларлық көрініс.

Біз институт лабораториясында Өзбекстанның Сұрхан-

дария облысына барып қайтқан өнер экспедициясының материалдарымен таныстық. Онда домбыра күйлері, сыбызғы күйлері деген нота жазуларын тыңдадық. Әңгімеде жоғарыда аты аталған Тамара Семеновна бізге: «Осы күйлерді институтта тыңдағандар өзбек музыкасы емес, қазақ күйлері» — деп айтады, деді. Шынында да біз тыңдаған алты күй (аттары жоқ, тек бірінші, екінші деп номерленген) музыкалық құрылысы жағынан біздің оңтүстік күйлеріне жақындайды да, орындау техникасы жағынан кейбіреулері Қазақстанның батысына қарай тартады. Ырғақ (ритм) жағынан өзбек музыкасының әсері көрініп-ақ тұр. Әрине, бұл күйлерді батыл түрде «қазақтікі» деп айту қиын. Бірақ қазақ күйлерінің элементтері басым. Осы жағынан қарағанда қазақ пен өзбектің аспапты музыкадағы бауырлас-тық, творчестволық араластық тарихтарын зерттейтін кезең келген сияқты.

Институт аз уақыт ішінде оннан аса музыка зерттеу еңбектерін жарыққа шығарған. Совет дәуірін қамтитын өзбек музыкасының тарихы жөніндегі «Очерктерін» баспадан шығарып, енді революцияға дейінгі өзбек музыка тарихын дайындауға кірісіп жатыр.

Туысқан Өзбек республикасындағы музыка зерттеу саласындағы жұмыстардың енді ғана институт болайын деп отырған біздің Академиямыздағы өнер зерттеу бөлімі үшін үлкен үлгілік мәні бар. Әдебиет және өнер институты ашылғанда оның жанынан фоно-фотолаборатория ашылуы керек. Оның тек музыка үшін емес, әдеби фольклор жинау жұмысында да ғылымдық қолқабысы мықты болады. Алматыда музыка жинау ісімен Академияның өнер зерттеу бөлімі, Консерваторияның жанындағы Фольклор кабинеті, Республикалық халық творчествосы үйі және Композиторлар одағы шұғылданады. Солардың ішінде консерваторияның фольклор кабинеті ұйымдасқалы ғана бірнеше облыстарға, Омбы қазақтарына, Қарақалпақстандағы қазақтарға барып қайтты. Тым тәуір материалдар жинады. Ал одан басқалары планды түрде елге шығып, өн-күй жинау жұмысын әлі бастаған жоқ. Көбіне Алматыға «дәм бұйырып» келген әншілерден, күйшілерден жазып алумен қанағаттанып келді. Біздіңше, мұндай аз күшті әр жерге бөліп, музыка саласында зерттеу жұмысының түп негізінің бірі— халықтық музыка үлгілерін жию жұмысын ашылғалы отырған Әдебиет және өнер институтының жанына алып, барлық

фольклор мамандарын сол араға бас қостырып, бұл жұмысқа белгілі жоспар, творчестволық бағыт беру керек дейміз. А. Затаевичтің отыз жыл бұрын бастырып шығарған мың жарым ән-күйінің бергі жағында істелген жұмыс мардымсыз. Бұл олқылықты жою қолдан келеді, күннен күнге музыка кадрлары өсіп, толығып келеді. Тек бар күшті шапыратпай, ұсақтамай, жалпы үлкен іске көшу керек.

МУЗЫКА МАЙДАНЫНДАҒЫ ЖАҢА КҮШТЕР

Ұлы Октябрь революциясынан кейін ғана туған қазақ музыкасындағы жаңа жанр — опера осы жылдың басында өзінің отыз жасқа толғанын, баспасөз бетінде «айқайлама-са» да, творчестволық жағынан көрсеткендей болды. Бір маусымның ішінде екі опера спектаклін көрсетті. Ол екеуінің авторы да Алматының Құрманғазы атындағы өнер институтының дайындаған композиторлары Еркеғали Рахмадиев пен Сыдық Мұхамеджанов еді. Мұның бәрі де қуанарлық істер, ауыз толтырып айтуға жарарлық мақтаншытар. Өйткені қырқыншы жылдардың ортасына дейін опера жазатын, бұл сияқты жан-жақты жанрды меңгере алатын қазақ композиторлары болған жоқ. Әрине, бұдан былай да біздің опералық шығармаларымыздың авторлар қатары өсе бермек, жаңа күштер қосыла бермек. Ол біздің өсу жолымыздың заңы.

Жазушылардың, ақындардың шығармаларын әрбір сауатты адам оқи алады. Ал музыка шығармаларын жәй сауатты адам игеріп кете алмайды. Музыкалық шығармаларды халыққа жеткізу үшін композитор мен тыңдаушы арасында тағы бір музыка мамандығы бар. Ол — орындаушылар. Бұрынғы кезде Біржан, Мұхит және басқа әнші-композиторлар әннің сөзін өздері шығарды, шығарған әнін өздері орындап берді. Бұл шығарушы мен орындаушы арасындағы еңбек бөлісу жабайы қалпында тұрған кез еді. Сөзсіз ән шығаратын адамның бәрінің бірдей шын мәнісіндегі орындаушыға керекті дауыстары бола бермейді. Бәрі бірдей Біржан сияқты дауысын «алты қырдан асыра» бере алмайды. Сондықтан ән шығарғанмен күшті, әдемі дауысы болмаған адамдар өзі шығарған әндерін «жеріне жеткізіп» орындап бере алмаулары нәтижесінде олардың көптеген шығармалары бізге жетпей қалды. Біздің заманда орындаушы өз алдына бір белгілі, аса қадірлі мамандық болып

отыр. Тарихта бірінші рет домбырашы, қобызшылар еңбек ақы алып қызмет істейтін мамандар болды. Әншілерге енді «мал үшін жанын жалдап, тілін балдаудың» керегі жоқ. Болыс-би, мырза-шораларды жағалаудың заманы оралмасқа кетті. Әнші музыкалық шығармаларды халыққа әсем түрде жеткізіп бергені үшін біздің үкіметіміз алдында үлкен құрметке бөленді. Неше алуан басқышты өнердің құрметті атақтары берілді. Осындай құрметті атақтары бар көптеген әншілеріміздің аттары осы кезде біздің елімізден асып, шет елдерге де әйгілі болды. «Қазақстанның бұлбұлы» атанған Күләштан бастап, біздің операмыздың ірге тасын қаласқан, оның творчестволық дамуында үлкен еңбек сіңірген қадірлі адамдарымыз Құрманбек Жандарбеков, Қанабек Байсейітов, Манарбек Ержанов, Урия Тұрдықұлова, Әнеш Ержанова, Хафиза Нұрмұхамедова, Биби Артықова, Серғали Әбжанов, Ғарифолла Құрманғалиев, Мергенбай Тастыбаев, Рахима және Әбітай Мұсабековтер кезінде тарихи жұмыс атқарған, ұрпақ үшін үлкен мәдени мұра істеп, халық құрметіне бөленген адамдар. Осылардың қолынан мәдени эстафетаны алған екінші толқын інілер Мүсілім және Ришат Абдуллиндер, Байғали Досымжанов, Кәукен Кенжетаев, Шабал Бейсекова, Әнуарбек Үмбетбаев және басқалар біздің опера мәдениетімізді екінші белеске көтерді. Олай дейтін себебіміз — бұрын опера жазған композитор жаңа операсын «Күләштің, Қанабектің, Құрманбектің» дауысына деп жазатын. Опера ежелгі батыста, орыста келе жатқан дәстүрі дауыс түріне қарай: «сопрано», «тенор», «баритон», «бас», «меццо-сопрано» деп жазатын жағдай ол бір кезде болмайтын. Ал «барды базар ету» өсудің жолы емес. Сондықтан «Абай» операсынан басталған осы бір жаңа «заң» алғаш кезде кейбір әншілердің қытығына тиіп, белгілі даулар да болып жүрді. Бірақ уақыт өз ісін істеп, жаңа опера дәстүрі бекіп кете берді. Өйткені бұл операдан бастап белгілі шын мәнісіндегі о п е р а л ы қ: ария, дуэт, трио, квинтет сияқты формалар, оригиналды речитативтер, әншінің дауысын қайталамайтын, белгілі драматургиялық міндет атқаратын оркестрлік сүйемелдер болды. Оларды меңгеріп кету үшін опера артистері музыкалық жағынан сауатты болу керек болды. Қазақтың халық өндерінен құралған операларды орындап жүре беретін адамдар енді өзінің дауыс шеңберіне, бояуына келетін роль болмаса, бұрынғыдай Жібекті де, Ақжүністі де, Төлегенді де, Бекежанды да орындай бер-

гені сияқты Абайды да, Айдарды да, Ажарды да, Қарлығашты да қатар орындап жүре бере алмады. Өйткені енді операда белгілі рольді атқару дауыс түріне қарай болды. Бұл жай қазақ опера тарихында үлкен бір белес, асу болды. Жоғарыда саналған екінші толқын інілер осы бір өздерінің үлкен мәдени революциялық ролдерін әдемі атқарды. 1958 жылғы ұлы астанамыз Москвада болған өнер мен әдебиеттің онкүндігінде СССР Композиторлар одағында болған талқылауда біздің осы айтып отырған мәселелеріміз қозғалды. Қазақ опера мәдениетінің жаңа белеске шығу кезеңі атап көрсетілді. Бұл алғашқы операмыздың іргетасын қалаған адамдардың «тозып қалғанын» емес, уақыттың өктемдігін, оның үстіне біздің советтік шындықта мәдени өсудің жүріс тездігінен кейбір құбылыстарға еріп отыру үшін, ұлы жазушымыз Мұхтар Әуезовтің «Абай» пьесасында негізгі кейіпкердің аузына салған: «өнер жарысы — сен озып бара жатырсың» деп, алда кетіп бара жатқанның құйысқанына жармасу емес, «мен неге қалып бара жатырмын деп өзін өзі қамшылау болу керек», — деген сөздерін қуаттайды. Ал біз сияқты жер жүзінде адам көрмеген жаңа мазмұнды мәдениет құрып жатқан елде «еру» дегеннің өзі де жеткіліксіз, «қатарласу», «озу» деген мақсаттар қойылу керек. Міне, сондықтан екінші буынның табысына мәз болып отыра берсек уақытқа ере алмау жағдайына ұшыраймыз. Көңілге келетін болса да, өзіміздің өнерлес, мақсаттас, замандас, қадірлес кейбір адамдарымыздың қабақтарын шыттырар болса да тағы бір жәйді әңгіме етпекпіз. Ол — үшінші толқынның барысы.

Елуінші жылдардың басынан бастап біздің операмызға үшінші толқын келді. Олар Алматының консерваториясын бітіргендер болды. Роза Жаманова, Ермек Серкебаев, Эра Епонешникова, Айсұлу Байқадамова тағы басқалар опера сахнасын көркемдей түсті. Бұлардың бірқатары, оқушыға мәлім, өнердің ең жоғары құрметті атақтарына ие болып, біздің қуанышымызды бұрынғыдан да арттырды. Енді екінші толқынның самай паштары ағарып, олар да творчестволық «жігіт ағасы» деген өмір дәрежесіне жетіп қалды. Өнер болса, ол өзінің ежелгі өсу заңдарына қажетті мұқтаждарды біздің музыка майданымыздың, оның ішінде опера майданымыздың алдына үзбестен қойып келеді. «Сенікі заңсыз» деп ондай күшке қарсы тұру — тек бас бұзарлық дегеннен басқа баға ала алмайды. Сондықтан, осы бір жайды

жақында болған опера мәселесіндегі бір көрініс әңгіме етуді, тиісті баға беріп кетуді тілейтін сияқты. Ол өткен айдың 28 күні Қазақ мемлекеттік академиялық драма театры үйінде болған, Құрманғазы атындағы өнер институтының опера класы қойған «Абай» спектаклі. Біздіңше бұл кезектегі оқушылардың өнерлерін емтихандық дәрежеде көрсетуі емес, үлкен, тиісті мән беретін оқиға.

Әрине, өнер институтының шама-шарқысына қарай операның көп жерлері қысқартылған. Үшінші акт түгелдей жоқ. Сондықтан драматургиялық арқау мезгіл-мезгіл үзіліп, уақиға бір-бірімен қабыспай, хроникалық жайға көшіп отырады. Оның үстіне, тек спектакльдің ақырында көрінгені болмаса, хордың болмауы да творчестволық олқылықтарды қоса береді. Әсіресе оркестр болмай, спектакльдің фортепиано сүйемелімен жүруі, сан алуан бояулы, «мінезді» оркестр үшін, сахнадағы шиеленіс жағдайларды дәл суреттеудегі оның орнын жоқтата береді. Солай бола тұрса да институттың бұл сияқты бастамасы, алғашқы адымы аса құптауды керек ететін нәрсе. Оның да себептері көп.

Қазақтың аты шулы, от-жалынды сахна шебері Құрманбек Жандарбеков сонау жиырмасыншы жылдардың басында Ташкенттегі қазақ педагогика институтының жанындағы театр үйірінде «Біржан — Сараны» қойғанынан бастап, біздің операларымызда өзі ойнап, өзі режиссерлік жұмысты қабат атқарумен келеді. Оның үстіне қадірлі Құрекең елуінші жылдардан бастап консерваторияда опера пәнінен сабақ береді. Соңғы жылдарда опера дайындығы кафедрасын басқарады. Өзінің үлкен творчестволық жолындағы бай тәжірибесін жас буынға беруде Құрекеңнің еңбегі айта қалғандай. «Абай» операсының жанды жерлеріне тигізбей «хирургиялық операция жасап», қысқарту енгізуде Құрекеңнің баста, осыдан жиырма жыл бұрын бұл спектакльді өзінің қоюы үлкен қолқабысын тигізген. Қарап, тыңдап отырғанда музыка авторларының шығармаларының кейбір жерлерінде кірбің тартып отыратын беттері болса да, оқу орнының қысқа жібi осылай ғана күрмеуге келгенін сезесің де, тілінді тістеп отыра бересің. Екіншіден, мәселе түйіні де тап осы арада емес сияқты. Міне осыған келелік.

Спектакльдің музыкалық «қожасы» — дирижер В. Каретников көп кезеңдерде созбалаңқырап, спектакльдің екпінін түсіріп алды. Сондықтан бас кейіпкер Абайдың өзі күрескер емес, жәй жаны ашушы, аспай-саспай арияларын

бабына келтіріп айтып қана тұратын опера әншілеріне ұқсап қалып отырды. Ал әншілік жағынан жас әнші Марат Мұсабаев алдындағы ағалары Ришат Абдуллин мен Ермек Серкебаев салып кеткен сахналық, әншілік дәстүрді айта қаларлықтай көркемдік дәрежеде көрсетті. Әрине, опера артисінің міндеті жан-жақты-ақ. Ол әнін дұрыстап нотасын нотасына келтіріп, түрлі құбылыс кезеңдерін бабына жеткізіп орындауы керек, оның үстіне дирижердің таяғының сілтеуімен дәл жүруі керек, режиссер көрсеткен сахналық жүрістер, ойнаулар, қозғалыстардың бәрін дәл келтіруі керек, ал оның бәрі белгілі музыканың такт өлшеулері ішінде дәлме-дәл болуы керек (драмада секундтардың ілгері кетіп, кеш қалуынан дүние бүліне бермейді), басқа ойнаушылары мен сахналық байланысы әр кез үзілмеу керек, халыққа дауысы толық естілу үшін қандай жағдайда болса да сахнада бір бүйірлей тұруға дағдылануы керек, сол бір музыкалық «шудың» ішінде сыбыр дәрежесінде ғана айтып отырған суфлердің сөзіне де құлағын тосуды керек. Міне, осы міндеттер сахнаға жаңа шыққан жастарды басып кетіп, тәжірибелі артистердің еркіндігін істетпейді. Солай бола тұрса да Марат өзінің ролін дауыс жағынан да, ойын жағынан да жақсы атқарды. Абайдың образы, сөзсіз, музыкалық тіл арқылы шешіледі. Операда образ жасау драмадан мүлде өзгеше. Сондықтан, бір кезде «Абайға сырт түрім келеді» деп осы рольді атқарған кейбір замандастарымыз кейін өздері түсінісіп, операда бірінші шешуші кезең — дауыс екенін білген болатын. Ал Марат сырт жағынан Абай болып жетпесе де, ақынның музыкалық образын келтірді. Оның жұмсақ баритон дауысы, ноталарды «жеп қоймай», «жарты шеке-лемей» толық беріп отыруы, Мұхтар Әуезовтің кесек сөздерінің сырын ашатын музыкалық кезеңдерді түсіне орындауы үлкен қуанышты жәй болды. Бұл арада Мараттың ұстазы, институттың доценті, ән кафедрасының меңгерушісі, республиканың еңбегі сіңген артисі Бекен Жылысбаевтың еңбегін атап өту орынды. Мамандас болғансын анда-санда класына барғанында Бекен үнемі әннің сөздеріндегі мәнін шәкірттеріне түсіндіріп жатады. Көбіне ол арқасы қызып кетіп, өзі орындап көрсетеді. Әннің сөздерін шайнап-жұтып қоятын орындаушыларды мысалға келтіреді. Ришаттың мақпалдай үнімен қатар оның айдан анық сөздерін үнемі есітіп отырмайсың ба? Сондай-ақ Ермектің жоғары орындау мәдениетімен қатар сөздері қандай сақылдап тұрады. Ал Роза Бағла-

нова консерваторияның курсын өтпей-ақ ән салғанда музыканың үнімен қатар сөздерін өңменіңнен өткізіп жібермей ме. Міне осы бір жәйға Бекең әрқашан мән береді. Бұл арада ариялардың сөздерін оқи білудің де үлкен мәні бар екенін айтпауға болмайды. Біздің жақсы ән школасы бар Байғали Досымжанов сияқты адамдардың өнер институтының ән класында болмауы кей кездерде ойландырып та қояды. Әрине, ойын жағында Мараттың олқылықтары әлі көп. Ол жүре түзелетін жай. Ал дауыс жағынан ол біздің операмызда Абай ролін осы күнге дейін айтпай жүргеніне таңқаласың. Түрлі творчестволық себептер арқылы «Абай» спектаклі операда өте сирек жүреді. Марат сияқты орындаушылары бола тұра өзінің төл репертуарының бірі «Абайды» айында-жылында бір көрсету бізге түсініксіз. Марат бірінші актыдағы «Қай талқы құл алдына құрылмаған» деп келетін арияны одан көрі жігерлірек түрде айтуы керек еді. Арияның орта бөлімі дұрыс шықты да, бірінші бөлімі мен репризасы шұбалаңқылау болды. Төртінші актыдағы «Әй, халайықтағы» мажорға көшетін «Тап жауымды жабылып» дейтін жерлерде бірқатар екпінді, күшті тілейді. Сондай-ақ спектакльдің аяғындағы «Қараңғыда жалғыз жарық» деп басталатын қорытынды номерде аяғына қарай жігерлене беруді керек етеді. Абай мыңмен жалғыз алысқан күрескер екенін әр кез естен шығармау қажет. Біздің осы өңгіме басындағы дирижердің екпінді түсіріп алды деуіміз осы жайлармен байланысты еді.

Мараттан кейінгі көзге түскен адам Жириенше ролін орындаған студент Молдағайынов Әшір болды. Оның Жириеншеге тиісті музыкалық партияны көркемдік дәрежесіне жеткізе орындауымен қатар сахналық шеберлігі көрушілерді қатты қуантты. Операда Жириенше сәтсіз жүрген, жылдар бойы шырайы шықпай келген партия болатын. Біресе дауысы келмей, біресе ойыны келмей, тұмсығы мен құйрығы кезек батып келген Жириенше ролі осы сапар бір қараға жеткен сияқты. Шапалаққа шақыратын, басқа жерінен гөрі көбірек созылатын дауыстың жоғары нотасына риза болып, сахна шеберлігінен ныспы кедей де опера артистері белгілі. Ондайлардың ойынына ешкім сенбейді. Қандай рольде болса да ондайлар өздерін ғана ойнайды. Ал Әшірдің ойынына сенесің. Ол Абаймен күресуге жарайтын, жау болса да Абаймен белдесе алатын адам екендігі көрінеді. Әрине, Әшірдің сөздері анықтала түссе, кейбір музыкалық кезеңдерде «еркін

өлшеуге» баспай нақпа-нақтыққа үйренсе нұр үстіне нұр болған болар еді. Біздіңше соңғы жылдарда біздің опера сахнамызда Әшірдің дәрежесіне көтеріле алған Жиренше болған жоқ. Ол айтқанға біздің замандастарымыз, інілеріміз ренжімес деп өзімізді өзіміз жұбатамыз. Мақтағанға уақытсыз семіріп кетпей, ілгері ұмтыла түссе Әшір үлкен табысқа ие болғалы тұрған жас. Оның тек жеке ойыны емес, айналасындағылармен, серігімен сахналық байланысы да жақсы. Музыканың орындау кезеңдеріндегі кейбір жайлар тәжірибелі опера дирижерінің «таяқ астына» түскенде жөнделіп жүре береді.

Әнімен қатар Нарымбеттің безбүйректік, су қара надандық образын жасауда жас өнші Кеңес Бақтаев өзін жақсы көрсетті. Сөзсіз Нарымбеттің музыкалық партиясында әлі де қайта оралып қарайтын жерлер жоқ емес. Әсіресе, лирикалық тенор үшін тым төмен ноталар кездеседі. Кеңес ол аралардан да сүрінбей шықты. Әсіресе, Нарымбеттің сахналық «мінезіне» қарай берілген өктем речитативті ол барлық мәнісін түсініп айтты. Сол музыкалық қабілетіне оның сахналық талабы сай келіп тұр. Сөзсіз, әзір тек талап деп қана қою керек. Кеңестің дауыс көлемі, бояуы меңгеріп кете алса өзінің шамасына қарай операда тиісті көркемдік ролін атқарады. Кеңес те — дайын тұрған Нарымбет.

Ажардың музыкалық партиясында үлкен-үлкен ариялар болмағанымен, орындаушыдан бірқатар ұқыптылықты, шеберлікті, психологиялық тереңдікті тілейтін роль. Осы рольді Майра Айманова тым тәуір атқарды. Майраның дауыс материалы бар. Бірақ соны техникалық меңгеру әлі де пісіп жетпеген сияқты. Әсіресе өншіге су мен ауадай қажетті нәрсе — дем алу (дыхание) Майраны бірнеше сын кезеңдерге соқтырды. Оның үстіне сахнада бірінші рет жауапты роль атқару да Майраны толқытқан болу керек. Жас орындаушыларға тән күні бұрын өннің белгілі бір жерін ойлап «қорқып дайындалу» да өз өсерін тигізеді. Сырттанға айтатын арыз — ән «Қаралы қайғы кештім талай-талай» әсерлі шықты. Біз бірен-саран жалғыз қазыққа кездескен ноталарды айтпаймыз. Ондай жағдай тәжірибелі өншілерде де бола береді. Майра сахналық жап-жақсы қабілетін бұдан өрі байытып, музыкалық жағынан институтты бітірдім, «жеттім» демей, өзінің аса тәжірибелі ән ұстазынан үйрене түссе, айтылған олқылықтарды жояды. Сөз жоқ, Майра біздің музыкалық сахнамызда өз орнын табады.

Өзім ролінде шыққан Нұрғали Нүсіпжанов бұрын-соңды сахнада көрінбеген жаңа бір кейіпте көрсетті. Әншінің лирикалық, жылы, шырайлы дауысы Өзімді алғашқыда зымиян емес, мейірімді адам сияқты етіп көрсетеді. Осы бір жылылық Абайдың адал жанын алаңсыз, күмәнсіз еткендей. Бірақ «Кеттің бе!» деп басталатын драмалық арияны айтқанда Нұрғалидың — Өзімнің қара шешімге келердегі жан жағдайы жайына қалып, ария концерттік планда орындалып кетуіне наразы боласың. Сондықтан оның қымыз құйылған тостағанға у салған жері де жай сахнада болып жататын көп «міндетті жұмыстың» бірі сияқтанып көрінеді. Белгілі образ шеңберінде ән орындаушылықтың концерт сахнасынан мүлде өзгеше екендігін түсініп, бұдан былай опера сахнасындағы музыканың ролінің жан-жақты екендігін сезіп, осы жолда талмай ізденсе, Нұрғали кейіпкерді сәтті шығара алуы мүмкін.

Негізгі көрінетін кезеңдері кесіліп, тек бақайшағы мен сирағы қалған Қарлығаш ролін Гүлсім Садуақасова орындады. Гүлсімнің дауысын ән мамандары түрліше жорып, біресе сопрано, біресе меццо етіп тәрбиеледі. Біздіңше шынында да Гүлсімнің дауысы соңғыға қарай тартады. Өйткені ол өзіне берілген қысқа ғана музыкалық кезеңде даусының Қарлығаш роліне келетіндігін көрсетті. «Абай аға» деп басталатын музыкалық номерін Гүлсім жылы ғана айтып берді. Мұндай бір-екі ауыз әннен оған баға беру қиын. Бірақ сол бір музыкалық сөйлемнің өзінде үлкен зіл, ал аяғында қалжың бар. Гүлсім осыны түсініп орындады. Оның үстіне Гүлсімнің дауысын меңгеруі, сахна жағдайы әр кезде керек ететін аса лайықты түрі, ойнау шеберлігінің ұшқындары көрушілерге белгілі әсер қалдырды. Толық көрсетілсе Қарлығаш ролі операда өзінің сахналық міндетін қалай атқарғанын сөз етер едік. Ал операда ең қысқартылған роль — Қарлығашты ойнау, оның образын беру Гүлсімге ғана емес, тіпті талайды ойнаған артисткаларға да қиын болар еді. Опера сахнасынан Урия кеткелі Қарлығаш ролі жұпыны, құбатөбел дәрежеден аспай келеді. Әсіресе, дауыс характеріне қарамай, тек әйел деп, аузын ашқанның бөріне бере беру үнемі сәтсіздікке ұшыратып келеді. Гүлсім сияқты жас әншілерді біздің опера театрымыз Қарлығаш ролінде байқаса, одан ұтылмас еді деген ой келеді.

Қызықты жай — «Абай» операсында Сырттан ролінде ойнап келген Мұрат Толыбаев әкесіне тартқан ұлы болып

шықты. Сырттан ролін Толыбаев орындады. Жүріс-тұрысында, қозғалу манераларында, ариясын, речитативтерін айту түрінде әкесіне еліктеу бар. Толыбаевтың болашағы да жаман болмас. Бірақ оның орындауы өзін шикі сияқты. Даусының көлеміне, Сырттанның сахналық образын жасаймын деген талабына риза боласың. Әсіресе Толыбаевтың сахналық аппараты (дене құрылысы) аса жақсы: бойлы, үнді. Бұл жігітке де әлі де музыкалық жағынан шыныға, білімін арттыра, әншілік техникасын көтере түсу жолында біраз қызмет істеу керек. Оның жақсы музыкалық қабілеті, әкеден келе жатқан әншілік-артистік дәстүр, шындап кіріссе, жоғарыдағы кемшіліктердің бәрін де жойып шығады.

Көкбай ролін атқарған театр факультетінің студенті Айтжан Айдарбеков сахналық болашағы бар жас екенін көрсетті.

Әрине, күнбе-күн музыкамен шұғылданып, өзінің музыкалық-драмалық қабілетін көтере түссе, Айтжан тек драма емес, музыкалық спектакльдерде ойнай алар еді.

Фортепианода сүйемелдеген Людмила Забугина өзінің міндетін аса жақсы атқарды. Ол тек дирижердің қолымен жүруге тырысып қоймай, әншілермен арадағы ансамбльдік принципті қатты ұстауға тырысты. Сондай-ақ спектакльдің музыкалық басшысы В. Каретников, бұрын-соңды сахна тәртібімен байланысты белгілі өлшеу-ырғақ шеңберінде тәжірибесіз жастарды «ұстап» отыруда үлкен еңбек сіңірді. Құрекең болса, ол операның мүжілген клавирының олқы жерлерін өзінің бай фантазиясымен толықтырып, көруші-тыңдаушылар алдына әп-әсем жұмысын тартты. Іске сәт, дейміз Құрекеңе.

«Абай» спектаклін институт оқушыларының орындауында тыңдап отырғанда ұлы композитор П. Чайковскийдің өзінің «Евгений Онегин» операсын ең алғаш консерватория студенттерінің орындауында қойдырғаны есіңе түседі. Сахнаның белгілі штамына түспеген, уыздай жас орындаушылардың жетпей жатқан шеберліктерімен қатар, басқаларда жоқ, өздеріне тән бір жаңа лебі де болады. Тіпті авторлардың басына келмеген кейбір сахналық, музыкалық кезеңдер де болады. Міне осы жақтары ол күнгі көруші-тыңдаушыларды қуантты. Оның бастысы — қоңыраудай сылдыраған таза дауыстар. Бұлар операда төртінші буын болады. Көп ұзамай бұлар бізді тағы қуантады. Бұлар өседі. Өйткені бұлардың алдында жақсы үлгі бар. Тек екі буынның, басқа

өмірдің ұсақ-түйек қиқылжыңынан тыс, творчестволық қоян-қолтықтасулары керек.

Жас дауыстардың жақсылық жақтарын айтумен қатар, тағы да сахналық шеберлік жайына тоқтамай болмайды. Күләштің, Құрманбектің, Қанабектің дауыстарымен қатар ойындары айызыңды қандыратын. Олардың жасаған сахналық образдары өлі күнге біздің көз алдымызға елестейді. Сондай-ақ алғаш Ришат жасаған Абай, Әнуарбек, Байғали жасаған Біржан образдары өздерінің көркемдік қалыптарын ешуақытта жоймайды. Сондықтан өнер институтында опера-лық мамандық алып шығатын жастарды басынан бастап сахналық шеберлікке баулу керек. Сахнадан образдық мәңсіз айтылған жақсы ән бәрібір мәңсіз болып шығады. Ал кездейсоқ адамдардың сахналық шеберлік үйретулері керекті нәтиже бермейді. Ұлы актриса Күләш теңдесі жоқ сахна шебері еді. Ол операға драма арқылы, не бір сахналық өткелдерден өтіп келіп еді. Осы бір үлгіні ұмытпауымыз керек.

Опера артистері ендігі жерде драма арқылы келсін десек, ол дәлелсіз болар еді. Бірақ опера артистері консерваториядан Опера студиясы арқылы келу заңды болады. Қазіргі опера класы енді опера студиясына айналу керек. Ол консерватория басшыларының ежелгі арманы. Сол мақсатты орындауда біздің жоғары орындарымыз жәрдемдесулері керек. Институттың 700 адамдық залы салынып жатыр. Студенттік симфониялық оркестр бар, хор бар. Консерваториямен бір үйде би мектебі бар. Опера студиясында қазір жүрмейтін «Айман — Шолпан», «Шұға», «Каспий қызы», «Бекет», «Терең көл», «Тұтқын қыз», «Алтын астық», «Гвардия алға», «Назугум», «Алтын таулар» сияқты операларды оқу планында қоюға болады. Олардың кейбіреулерін әлі де авторлары қарай түскен болар еді. Опера студиясына белгілі бастама қаржы керек. Ол костюм және басқа сахна жабдықтары үшін керек. Институт бітірген опера әншілері жоғарыда саналған опералармен қатар «Евгений Онегин», «Кармен». «Даиси», «Тарас семьясы» және басқа орыс, батыс классиктері, бауырлас елдер композиторларының опералық шығармаларын қояр еді. Опера студиясы орталық қалалардағы консерваторияларда бар. Ал Қазақстан сияқты үлкен республиканың өнер институты жанында опера студиясы болу опера кадрларын дайындау ісінде бірінші шарт деп түсіну керек.

Құрманғазы атындағы өнер институтының бұл қадамы игі қадам. Оны бүкіл жұртшылық болып қолдау керек. Біздің маңдайымызға ұстап отырған Абай атындағы опера және балет театрымыздың тағы бір толқын қосылып, байи түсетін күні келіп тұр. Тәрбиелейік, құрметтейік жас толқынды!

ЖАҢА ЕСІМДЕР, ЖАҚСЫ ҮМІТТЕР

Жақында Жамбыл атындағы Қазақтың мемлекеттік филармониясының залында Алматының Құрманғазы атындағы өнер институтын осы жылы бітіретін екі дирижер студенттің концерті болды. Олар сахнаға Құрманғазы атындағы халық аспаптар оркестрімен шықты. Екеуінің де программалары аса жан-жақты, қазақ, орыс, европалық музыка үлгілерін қамтыған. Бірінші бөлімді ашқан Әбдіхалықов Батыр тыңдаушыларға кеңінен танымал С. Мұқамеджановтың «Қыз қууынан» бастады. Сахара қызығының бірі болған қыз қуу сияқты салтты музыкада суреттеген С. Мұқамеджанов бұл шығармасында тек ат шабыстың ырғағымен тыныш қоймай, бұл ойынның бірқатар психологиялық жақтарын да лирикалы музыкалық кезеңдер арқылы жақсы берген. Сыдықтың оркестрі тиісті жерінде әндетіп қоя береді. Батыр шығарманың осы бір екі мінезін де түсініп басқарды. Дүрілдеткен күйге тән ат жарысты суреттеген жерін де, қыздың нәзік жанын жырлап әндеткен кезеңдерін де, әрқайсысының өз бояуын тауып көрсетті. Музыкалық тіл жағынан тағы бір асқар белеске шыққандай болып көрінетін Э. Григтің «Таң шапағы» және басқаларын орындағанда өмір мен өлімнің музыканың кереметті үні арқылы тыңдаушылар көзіне қалай елестейтін тегігін әлі тап баса қоймаса да, үлкен іздену барын көрсетті. Өйткені, Григ алғаш қарағанда оңай да, шындап келгенде қиын композитор. Халықты қуандырған жас дирижердің Құрманғазы, Түркеш шығармаларын аса сүйіспеншілікпен орындағаны болды. Соңғы жылдарда «Адай», «Балбырауын» оркестрдің үйреншікті репертуарына айналып кетіп жүр. Әрине, бұл күйлерді қанша орындасақ та тыңдаушы жалықпайды. Бірақ, қазақтың ондаған не бір әсем күйлері тұрғанда бір-екі күйдің иығынан түспей қою онша ұнамды жәйт емес. Бұл айтылғандардың Батырға ешбір қатысы жоқ. Ал, орындау жағынан Батыр Әбдіхалықов Құрманғазының Махамбет поэзиясындай жалынды қуатын бере білді. Творчестволық жағынан аса

қызықты қазақтың халықтық аспапты музыкасында үлкен орны бар адам — Қалқайдың Түркеші соңғы жылдары дирижердің таяғына сирек ілініп жүр. Оның «Қарабасы» туберкулез жеңіп, меңдеп, алдағы тілеуі кесіліп, жастай көрген абақты жағдайынан қалған ауыр жайдың күннен-күнге ажал аранына қарай сүйрелеген кезінде дүниеге келген, композитордың өмірмен қоштасқан үні сияқты еді. Міне осы бір сурет те Батырдың талдауында ап-анық көрінді. Күйдің кейбір бөлімдеріндегі жас адамның аурумен арпалысқан жерлерін бейнелейтін, екпіні тездей түскен, жыртылған бұлт арасынан жалт етіп бір көрінген күннің сәулесіндей жерлері де анық шықты. Күйдің баяғы баста «баяндалған» ол бір заманның трагедиясынан туған, қиылғалы тұрған қыршын жастың жан-жағдайын ашып беретін тақырыбы аяғында тыңдаушылар алдына тағы көлденең тартылғанда да дирижер аспай-саспай, аса бір байыпты түрде сөніп бара жатқан шоқтың, азайып бара жатқан әлдің суретін береді. Ал, Батырдың жеке ойнаған пианистке, әншіге жүргізген сүйемелі де анық шықты. Күйдің баяғы баста баяндалған ол бір творчестволық ұласуларын ұйымдастыруы да көзге көрініп қалды. Батыр өсетін, алды жарық, музыкалық, әсіресе дирижерлік қабілеті айқын білінген жас маман. Оның алдында әлі көп жұмыстар тұр.

Екінші бөлімде шыққан Қожамбаев Қайырғали да аса жан-жақты репертуармен көрінді. Дирижерлік техника, аппарат жағынан ол өз алдына ерекше тұрған жас. Қайырғали шебер домбырашы, ойлы музыкант. Ол орындатқан композитор М. Қойшыбаевтың «Қазақстаны» да тыңдаушыларға белгілі шығарма. Композицияға домбыра, оркестр арқылы келген М. Қойшыбаев Құрманғазы оркестрінің табиғатын терең түсінеді. Сондықтан да оның «Қазақстанында» дәстүрдегі күйдің әуені салған жерден жарқ ете қалады. Шығарма басынан аяғына дейін жарқын кейіпте, қайта туған қазақ елінің осы кездегі бақытты шағына бағышталған шаттық әуенде орындалады. Қайырғали осы бір түйінді дұрыс ұғыпты. М. Қойшыбаев мұнда төменгі шекте кейбір буында саусақ тұрып қалып, үстіңгі ішектің әндетіп беретіндей, жүрдек сүйемел кезінде шаттық әніндей шалқыған тақырып береді. Оркестр оны өте көтеріңкі, жігерлі қалыпта жүргізеді. Осы сипатына қарай шығарманы «Шаттық жыры» деп атаса да болар еді. Қайырғали да «Қазақстанды» осылай түсінген сияқты. Енді Е. Брусиловскийдің от-жа-

лынды композитор Исаның тақырыбына жазылған «Желдірмесіне» келсек, ақынның өз аузынан есіткен алғашқы авторлық қолтаңбасын композитор адал сақтаған. Өйткені «Желдірменің» тақырыбы қосымшасыз, жұмбақсыз өзінің негізгі күйінде өтеді. Тақырып тыңдаушыға әбден танылып, басқа бір музыканың дыбыс теңізіне бойлап кетпейтін дәрежеге келгенде, ондай ірі шығармаға тән даму кезеңі басталады. Музыкалық тәжірибесі аз құлаққа осы бір кезеңдер халық музыкасын бұзудың басы боп та көрінеді. Бірақ, кең желілі роман не повесть жазғанда қаһармандардың тағдырынан бір мезет басқа жаққа ауа жайылып кетіп, келу сияқты, музыкада да уақытша «шыға жайылу» болады. Міне, осылай Брусиловский біраз бұрылыс жасайды да, баяғы «Желдірменің» алғашқы өз тақырыбына қайта айналып келеді. Қайырғалиға осы бір айналмалар, бұрмалар оңайға түскен жоқ. Оның басты себебі Құрманғазы атындағы оркестр соңғы жылдарда «Желдірмені» де кітапхана сөресінің көлеңкелеу бұрышына сақтап келді де, Қайырғалиға орындау үлгісін аларлық ұстаз болмады. Ал, Исаның «жыны» мен Брусиловскийдің техникасы қосылған туынды үлкен шеберлік, творчестволық құлаш тілейтініне сөз жоқ. Соның өзінде де Қайырғали өз міндетін шебер атқарды.

Көпшіліктің құлағына әбден сіңген Бизе «Карменінің» кіріспесі мен төртінші антрактысы бұл оркестрден үлкен ұқыптылық тілейді. Шырқайтын, әндететін кезеңдерінде біздің қобыздарымыз адам үнін беретін кереметті көрсетеді де, ал тездеткен, ұшқындаған жерлерінде кейбір қуыс қолтық қалдыратын жерлері кездеседі. Дирижерге Шуберттің «Аяқталмаған симфониясының» бірінші бөлімі қиын тиді. Шуберт заманындағы «жазулар» бір қарағанда оңай алынатын қамал сияқты болып көрінгенімен, оның өз стилін бере білу — орындаушыға оңайға түспейтін асқар. Жас дирижер бұл қиын асқардан да бірде тік басып, бірде бұлтарып өтті. Оның да белгілі себебі бар. Ол жайында кейінірек тоқтаймыз.

Қайырғали Құрманғазының «Сарыарқасы» мен «Серперін», Динаның «Он алтыншы жылын» орындады. Тыңдаушылардың «Сарыарқаны» ойнатпай, оркестрді түп етегінен алып жібермеуі баяғыдан келе жатқан көрініс. Соның үшін де «Сарыарқаны» бабына келтіріп орындау үлкен көркемдік борыш. Қайырғали бұл борышты әдемі өтеді. Бірақ «Серперге» келгенде тағы да жоғарыда баяндалғандай, ал-

дында тұрған орындау іздерінің көнеріп, шөп басып кеткендігі білінді. «Серпер» күйінің екпінін тым тез алды да, шығарманың негізгі мазмұны ашылмай қалды. «Серпер» ит қуған тайлақтай қуып кетуді сүймейді. У. Қабиғожиннің өзі (күйді алып келіп беруші) «Серперді» орта екпінде, салмақты етіп бастайтын. Әрине, дүрілдететін жерінде домбыраның бар мүмкіншілігін пайдаланып, баяулайтын жерлерінде сызылтқанда күйшілігі мен ақындығының қайсысы басым екенін аңғара алмай қалатынбыз. Біз сияқты кәрі, құлақтар «Серпердің» осындай жақтарын жоқтап қаламыз. Сондай-ақ Динаның «Он алтыншы жылы» да күй деген ұғымға сыя бермейтін, әндегі «Алтыбасар», «Қорлан», «Қаракөз» сияқты өзі бір жатқан кесек шығарма, желілі симфониялық поэма. Дина Құрманғазының шәкірті болғанымен өз дәстүрі, өз орындаушылық мектебі бар композитор. Динаның күйлерінің орындау кезеңі сегіз қырлы болып келеді. Ол бастағы алған екпінді қырық құбылтады. Оның оң қолының штрихы сан алуан өзгеріп отырады. Оның баяулау, күшею сәттері ылғи табан асты оқыс бұлтарыстарға толы.

Ол өзінің қолындағы дүлдүл домбырасын ұршықтай үйірілдіреді. Ал, оның «Он алтыншы жылы» үлкен драмалық, философиялық шығарма. Сейтектің, Мәменнің «Он алтыншы жылдарында» қазақ халқының патшашылдық негізінде басына түскен ауыр халін, оқиғаның қайғылы жағын суреттеу болса, Динаның күйінде сол ауыртпалықпен қоса халық қайратының қаһарлы сарыны, тек мұңаю, тағдырға бас ию емес, күреске, қасарысқа шақырған үн бар. Талай еркекке шаң қаптырып, алып ұрып, басынан күш алып кетіп жүрген палуан Динаның дене күшімен қатар моральдық күші де осы күйден анық сайрап тұр. Әрине, бұның бәрін Қайырғали ғана ашып беруі керек пе. Жоқ. Бұл Құрманғазы оркестрі басшыларының, филармония басшыларының міндеті. Батырға, Қайырғалиға, осылар сияқты жаңа шешек атып келе жатқан жас гүлдерге творчестволық із салуы керек. Қайырғали да өзінің музыкалық, дирижерлік қабілетін, оркестрмен қызмет істей алатындығын, баулыса, мәпелесе сөзсіз еңбекті қайтаратын талантты жас екенін танытты.

Осы концертте оркестрге қосылып айтқан Науат Темірханова музыкалық қабілеті мол, болашағы жарқын әнші екендігін көрсетті. Әрине, өлі де орындау тәжірибесі аз екен-

дігін, сахна шеберлігінен басшылық керек екендігін сездіреді.

Біз бұл екі жас дирижердің концертті жайлы газет бетінде бір-екі ауыз сөз айтқанда, олардың программаларын талдап қана қою емес, осымен байланысты республикада дирижер кадрларды дайындау ісін де әңгіме ете кетпекпіз. Өйткені, профессионал дирижер бір елдің музыка мәдениетінің, орындаушылық, шеберлік дәрежесінің көрсеткіші. Студенттік скамейкадан шығысымен дирижерлік тағдырын Құрманғазы оркестрімен байланыстырған, сол коллективтің өсуіне, дамуына үлкен үлес қосқан, тек орындаушылық емес, сонымен қоса оркестрдің аспаптарының баюында, партитураның кеңеюінде музыканттарды тәрбиелеу жұмысында да жақсы жағынан көрінген Шамғон Қажығалиев болды. Ол Совет Одағын тегіске жақын аралап, бірнеше рет шет елдерге шығып, үлкен табыстарға жетті. Соған қарамай әлі де болса дирижерлік шеберлігін шыңдау үшін Ленинград консерваториясының аспирантурасында оқып жүр. Оның жақын арада келіп бірнеше концертке шығып кетуі — үлкен еңбекқорлығының арқасында осы кезде опералық, симфониялық пландағы дирижерға айналғанын көрсетті. Фуат тек орындаушылық дирижерлік жұмыспен ғана қанағаттанбай, филармонияның симфониялық оркестрін ұйымдастырды. Ол күн санап өсіп келеді, оқып келеді. Ол жержүзілік даңқы бар Маркевичтен де сабақ алды. Үлгі аларлық қимыл. Үлкен дирижерлік шеберлік иесінің бірі — Тұрғыт Османов. Ол орындаушылығымен қатар музыкалық теорияны да терең білетін, оркестрдің, шығарманың бүтін кескінін көребіліп қана қоймай, керек болса оның анатомиясын да, физиологиясын да айтып бере алатын, қазақшалағанда мүшелеп, айырып, жіліктеп бере алатын білікті дирижер. Батыр мен Қайырғалиға дирижерлік тәлім беріп, алғаш тәй-тәйлатқан да осы Тұрғыт. Сол бір нәрдің ізі осы екі жаста әлі бар сияқты. Маман дирижер дайындайтын біздің өнер институтымыздың педагогтар қатарында Тұрғыт сияқты шебердің болмауы бүгін таңда қынжыларлық көрініс. Батыр мен Қайырғалидың қазіргі педагогы — Ковальскийдің үлкен еңбегіне тиісті бағасын бере отыра, рахметімізді айта отыра, педагог дирижерлер қатарында шын мәнісіндегі профессионал шебер дирижерлер болуын аңсаймыз. Мұндай мәселеге республиканың музыка кадрларын даярлайтын өнер институтының басшылары байыптаңқырап қарап,

дирижер педагогтар коллективіне тағы бір зер салар дейміз. Біздіңше Шамғон, Фуат, Тұрғыт сияқты кадрлардың консерватория кластарында жүруі өте-өте қажет. Осы айтылғандармен қатар дирижерлік дегенді тек «қол сілтеу» деп түсініп, осы кезге дейін «сілтеп» келе жатқандар да бар. Ондайлардан біздің өсетін жастар аулақ болулары керек.

«Құрманғазы атындағы оркестрдің көркемдік дәрежесі төмендеп кетті» деген әңгіме, осы бағыттағы баспасөз мақалалары жәйдан-жәй қысыр сөз емес. Соңғы жылдарда оркестрдің творчестволық жұмысында айта қаларлықтай олқылықтар болып келеді. Шамғон оқуға кетті. Оркестр басында жүрген А. Мырзабеков пен М. Әубәкіров жолдастар кезінде консерватория бітірген талапты алғыр жастар болатын. Бірақ оларды баулып, тәрбиелеп отыратын бас дирижер, ұстаз болмады. Олар өздерінің бар білім қорларын оркестрдің көгеріп, көктеуіне аямай жұмсауда. Ал, күнбе күн күш қосылып отырмаған соң ол қарқын қанша жерге барады. Соңғы уақытта келген Сафонцев жолдас та еңбекқор адам. Бірақ, осылардың бәрі де үлкен профессионалды дирижерлық мектептен өтіп келмеген соң, әрбір шығарманы орындаған сайын олардың білім қабының түбі қағылып қала береді. Жоғарыда айтылған қазақ күйлерінің белгілі профессионалдық дәрежеде орындалмауы, олардың творчестволық кілттерінің табылмауы, сондықтан бірнеше күйлердің «күндегі әләулейімге», үйреншікті репертуарға айналып кетуінің бір мәні де осында жатыр. Оның үстіне біздің музыкалық сынымыз да әлі күнге өте төмен дәрежеде. Пәлендей шығарманы тым тәуір орындады деуден әрі аса алмай келеміз. Сын музыканың практикалық тіршілігіне тікелей әсерін тигізе алмай, жәрдемшілікке жарамай келеді. Біздіңше, Құрманғазы атындағы оркестрдің орындаушылары сол қалпында, жұмыс істей біледі, орындаушылық мүмкіншіліктері де жетеді. Тек оларды басқара білу, мәпелей білу керек. Ол үшін үлкен ұстаз дирижерлер дайындау керек. Сонда ғана үлкен көркемөнерге тән белестерге шығамыз.

Үлкен өреге ұмтылсақ, мұның бәрін ойламай болмайды.

БАЙҚАУ НЕНІ КӨРСЕТТІ

Жақында өткен село көркемөнерпаздарының республикалық байқауы астана жұртшылығы үшін үлкен салтанат болып өтті. Өйткені бұл байқау профессионалдық искусство

мен халықтық өнерпаздық араларындағы шектің бірте-бірте жойылуының өмір шындығы болатындығынан хабар берді.

Бұл байқаудағы ең алдымен атап өтетін нәрсе — байқаудың бұқаралығы. Мұнда сауыншы, шофер, тракторшы, тіркеуші, шопан, есепші, колхозшы, инженер, агроном, жылқышы, оқытушы, күрішші, балықшы, дәрігер, звено бастығы, сатушы, гидротехник, механик, слесарь, повар, кітапханашы, тас шабушы, ұста, клуб бастығы, тағы-тағы неше алуан адамдар болды. Осылардың өнерін қарап отырғанда кемеңгер Лениннің: «искусство — халықтікі» деген сөзінің біздің алдымызға қандай ардақты міндеттер қоятынын тағы бір еске түсіресің. Ұлы партиямыздың профессионалдық искусство жасауда халық қазынасына сүйенуді үнемі нұсқап отыратынының терең мәні де осы арада көрінеді. Өнерпаздықтың халық қозғалысына айналып бара жатқаны, бұл ұлы қозғалысты бастаушы орындардың алдына да үлкен міндет артады. Еңбек даңққа айналған ұлы совет елінде қажырлы қайратпен қатар мәдениетті демалыстың, көңілді сауық-сайранның арқауы, желісі бір нәрсе болып кеткенін көресің. Осы көпшілікке қосымша өзіне дара тоқтап өтуге тұратын жағдай — тың жерлерді игерісуге келген бауырлас республикалар, әсіресе орыс, украин өкілдері өздерінің жаңа ғана қоныстанып, жаңа ғана орын теуіп, түтін түтетіп жатқандарына қарамай біздің республиканың өнерпаздық халық қозғалысына белсене араласып кеткендігін көрсетті. Олар ұлы орыс халқының игі дәстүрінше көп жерлерде бұл сияқты көркем қозғалысқа тек қатысушы болып қана қоймай, айта қалғандай жолбасшылық істеп, жәрдем көрсетіп отыратындықтарын да жақсы көрсетті. Сөйтіп біздің жаңа келген қонақтарымыз тек еңбекте ғана емес, өнерпаздықта өнеге, алға сүйреп аға болып көрінді. Бұл айтып отырғандарымызды дәлелдеу үшін Қостанай, Ақмола, Павлодар, тағы басқа облыстардан келген байқауға қатысушыларының көрсеткен өнерлерін атауға болады. Осының нәтижесінде бұл байқау көп ұлтты Қазақстан республикасының интернационалдық көркем байқауы болды дей аламыз. Әсіресе бұл жөнінде Оңтүстік Қазақстаннан келген «Біздің мейрам» атты әдеби-музыкалық монтаж жақсы үлгі көрсетті.

Екінші бір тоқтап өтетін жағдай — байқауда көрсетілген номерлердің жанрлық, тақырыптық жан-жақтылығы. Өткен

слет, олимпиадалар кезінде көбіне жеке ән тыңдаудан жалығатынсың. Программаның жетпіс-сексен проценті дерлік жеке ән болатын. Әрине бұл сапарда да ол жағы аз емес. Бірақ мұнда көп жанрлылық, тақырыптық жағынан байи түсу бар.

Бұрын село өнерпаздарының программаларынан орын алмаған әндегі көп дауыстылық, камералық түрлер (Алматы облысы, Калинин атындағы колхоз мүшелері Қартайғанова мен Омарова орындаған екі дауысты дуэт), көп дауысты хор жасау талабындағы бастама (Семей облысы, Абай аудандық мәдениет үйінің хоры), халық күйлерін орындаған домбыра оркестрлері (Ақтөбе, Гурьев, Семей және басқа облыстардан келген), қазақ сахнасында орын ала алмай келе жатқан көркем сөз өкілдерінің көрінуі (Гурьев облысы, Маңғыстау ауданы «Екпінді» колхозының шопаны Тоқашевтың «Беттескенде» атты Асқар Тоқмағамбетовтың әңгімесін оқуы), концерт жүргізуші жақсы конференсьелердің шығуы (Оңтүстік Қазақстаннан Сарымсақова, қостанайлық Шарабанова), нотамен ойнайтын орыс халық аспаптары оркестрі, бірнеше баянда орыс классикалық композиторларының шығармаларын орындау, әдеби-музыкалық монтаж (Оңтүстік), пантомима (Қостанай облысы, Федоров аудандық мәдениет үйінің қызметкері Симонов көрсеткен «Балықшы»), әдеби көркем монтаж (Ақмола облысы, Шортанды аудандық мәдениет үйінің «Жаңа совхозда» атты постановкасы), қазақша қалжың өлең шығару талабы (Оңтүстік Қазақстан монтажындағы қазақша күлдіргі өлең), тағы-тағылар. Әсіресе, бір айта кететін жағдай біздің халықтық орындау манерасын сақтаған Қазақстанның халық артистері, ерекше стильді әншілер Жүсіпбек Елебеков және Ғарифолла Құрманғалиевтің үлгілерімен домбыраға қосылып айтқан Семей облысы, Новопокров ауданы, Буденный атындағы колхоз тіркеушісі Ежекеевтің орындауындағы «Сұржекей», «Көзімнің қарасы» және Гурьев облысы, Теңіз ауданы, «Қызыл Армия» колхозының клуб бастығы Дүйсенәлиевтің орындауындағы «Шымыр» және «Жамал» әндері болды. Осылармен қатар біріндеп болса да көрінген қазақ билері, бұрынғы байқаулардағыдай тек «сахналы жүгіріс» емес, көркемдік мазмұнды қозғалыстар енген сияқты.

Халық өнерпаздығында болсын, профессионалдық театр, концерт орындарында болсын, мәселенің негізі репертуарға тіреледі. Искусствода репертуар — шешуші фактор. Міне,

осы жағынан байқау не көрсетті, соған келелік. Әрине, бұрынғы байқауларға қарағанда мұнда репертуар талғампаздығының орын ала бастағаны көрінеді. Қандай жеке, коллективтік номерлер болса да, бірен-сарандарын айтпағанда, көпшілігі дерлік идеялық-мазмұндық жағынан дұрыс бағытты репертуар таңдап алған. Халықтық ән, би, күйлік асыл қазыналарды көрсетумен қатар, байқаудағылар еңбектегі ерлікті дәріптеу, Отанды сүю, бейбітшілік үшін үнемі күресу, колхоз жұмысындағы керенаулық, өзіншілдікті әшкерелеу, халықтар достығын көрсету, тағы сол сияқты түйіндер негіз етіліп алынған. Сонымен қатар репертуарда орыс және батыс классикалық композиторлардың реалистік шығармалары байқау номерлерінде көптеген орын алғандығы көрінді. Ал қазақ халқының мақтанышы, сүйікті ақыны, әрі композиторы Абайдың әсем әндерінің кең тарағандығы да облыстардан шыққан әншілердің программаларынан көрініп тұрды. Байқаудың басынан аяғына шейін қандай хор коллективтері болса да біздің өміріміздің шамшырағы ұлы Коммунистік партия туралы әндермен басталып, аяқталып отырды. Репертуар таңдаудағы бұл сияқты үлкен айырмалар біздің халық өнерпаздарымыздың күннен-күнге саяси сезімінің өсіп, идеялық үлкен құрал — искусствоның совет еліндегі орнын түсінгендігін көрсетеді.

Искусствоның негізгі мәселесінің бірі — орындаушылық шеберлік. Қандай әсем-әбзел шығарма болса да орындаушысы келіспесе, Абай айтқандай «ауыздан шыққанда өңі қашатын, көңілдегі көрікті ой» кебін киеді. Осы тұрғыдан қарағанда бұл байқаудың жақсылық жақтары көп болды. Алигердің «Зоя» поэмасынан үзінді оқыған Кузнецова, «Садко» операсынан ән айтқан Шофлер, Құрманғазының күйлерін орындаған Қуанышәлиев, молдавандық халық әні «Лянаны» айтқан Остапенко, көркем гимнастика көрсеткен Ғизатулина, Станюковичтің «Боцман Бакутасын» оқыған Тарасенко, Еспаевтың «Маржан қыз» әнін салған Шульга, «Солдат вальсін» орындаған Дүйсенғалиева, гуцуль биін орындаған Семиозер аудандық мәдениет үйі коллективі, совет композиторларының әсем әндерін орындаған хорлар, бабына келтіріп күйлер тартқан оркестрлер — бәрі де орындаушылық әдісінің жоғары сатысына қарай тырмысып келе жатқандықтарын көрсетті. Байқаудан көптеген село өнерпаздары коллективтерінің ысылған басшылары бар екендігі көрінді. Олардың бірқатары біздің ұлы Одағымыздың орта-

лық жерлерінен келгендер, мысалы: Қостанайдан. Әрине, тәжірибелі қол ұшы берілген жерлерде орындаушылық өресі кеңейе бастау жағдайы болып қалған. Бұл да бір қуанарлық нәрсе. Ақтөбенің біріккен оркестрін басқарып келген Мұхтар Жалғасов және Батыс Қазақстанның біріккен оркестрін басқарып келген Жалғасбай Бекайдаров — екеуі де Алматы мемлекеттік консерваториясын жақында ғана бітіріп кеткен жас мамандар. Сол сияқты Гурьев, Семей, Қостанай, Жамбыл, тағы басқа бірқатар облыстардағы хор басқарушылар, концертмейстерлер музыкадан, нота өнерінен хабардар адамдар. Сондықтан олардың көрсеткен коллективтерінде тәжірибелі, білімді қол ұшының лебі соғып тұр. Осы үлгіні Мәдениет министрлігі, Халық творчествосы үйі кең жая алса, ендігі болатын байқауларда қатынасушылардың орындау шеберлігі тағы бірнеше сатыға көтерілгені көзге көрінер еді дейміз.

Байқаудың бірнеше түрлі бөйгелеріне ие болған облыстар, жеке орындаушылар, коллективтердің бәрінің де талассыз жетістіктерін санай, мақтаныш ете отыра, бірқатар облыс басшыларының село өнерпаздығына айта қаларлықтай көңіл бөлгендерін ескере отырып және қорытынды концерттің астана халқы алдында үлкен салтанат болғанын айта отыра, байқауда болған кейбір кемшіліктерді де сөз еткен дұрыс. Өйткені «Ауруын жасырған өледі» дегендей, біздің көп жетістігіміздің көлеңкесінде қалып қоярлық жағдайлар да жоқ емес. Оларды совет дәстүріне айналған туралықпен көру қажет.

Бірінші — қазақ ауылдық жерлерінде өнерпаздық әлі де ойдағыдай етек ала алмаған. Жеке номер орындаушылар да, оркестр, хорлар да әлі нота мәдениетінен тыс жатыр. Сондықтан мақтау алған қазақтың халық музыка аспаптары оркестрі де жаттай ойнайды. Ал нотасыздық оркестрдің қолын байлайды. Қазақтың халық күйлерінің аумағынан сыртқа шығармайды. Құрманғазы атындағы оркестр нота сауатын ашқаннан кейін ұлы орыс, батыс классикалық шығармаларын меңгеру арқылы ғана орындаушылықтың жоғары сатысына шығып әлемге атағы жайылды. Біздің біріндеген болса да, жоғарыда аттары аталған жас консерватория балапандары оркестрде нотамен ойнау жұмыстарын шұғыл бастаулары қажет. Жеке әншілердің репертуарлары да осы айтылып отырған нотасыздықтан көп кедергілерге ұшырап отырғандықтары білінеді. Қаншама талантты

болғанмен, қаншама есту сезімі өткір болғанымен «ауыз-дәстүрлік» искусствоны кейін қарай сүйрейді. Бірнешедеген хорлар да (Абай ауданының Байсекенов басқаруындағы хоры, гурьевтік Жаманбаев басқарған хор) жалғыз дауысты. Өйткені басқарушыларының өздері нота сауатынан құралақан. Әсіресе хор өнерінде жалғыз дауыстылық «жоқтан бар» демесе, бұдан әрі дәріптеуге болмайтын көрініс. Мәдениет жұмысын басқарып отырған мекемелердің есінде болатын жағдайлардың бірі — осы баяндалған жағдайлар тез қолға алуды күтіп тұрған жұмыстар.

Екінші үлкен олқылық — қазақша сахналық көркем сөз. Бұл мәселе Мәдениет министрлігімен қатар Қазақстан Жазушылар одағының да ардақты міндеті деген болар едік. Оңтүстіктер көрсеткен монтаж ішінде кездескен аз ғана өлең, тақпақтар, Тоқашев оқыған «Беттескенде» болмаса төрт жүзден аса номер ішінде еш жерде қазақша сахналық сөз жанры кездескен жоқ. Ал, осы оқылғандарының өзінің сапалары да жоғары дәрежеде деуге болмайды. Біздіңше, оның бас себебі, халық өнерпаздарына үлгі боларлық, еліктерлік Алматы сахнасына немесе радиоконцерттерінде көркем сөз оқу практикасы жоқ.

Біздің жазушы, ақындарымыз күнбе-күнгі тақырыпқа өткір сықақ, қалжың өлең, әңгімелер жазулары керек те, концерт, радио орындары оларды шебер орындаушылар арқылы село өнерпаздарына жеткізулері қажет.

Үшінші — қазақ биі мәселесі. Бұл жөнде айтатынымыз көп емес. Өйткені, біздің қазақтың халықтық искусствосындағы олқы жағымыздың бірі — би өнері. Кешегі дәуірде көшерін жел, қонарын сай біліп, қаңбақтай домалап жүргенде, белгілі театрлық сахна, алаң болмаған себептен бе, әйтеуір би өнері бізге қораш болып жетті. Бірақ ұлы орыс мәдениетінен өнеге ала отыра искусствосын дамытып келе жатқан қазақ халқында осы азғана өткен советтік жылдардың өзінде бұл салада да жетістік жоқ емес. Біздің операларымыздағы, концерт практикасындағы билерді бірқатар қарап, дамыта отырып, халық игілігіне айналдыру жұмысына кірісетін уақыт болды. Музыкалық негіз жағынан сол билердің бәрі де қазақтың халық күйлеріне қойылған. Бұл жағдай балетмейстерлердің жұмыстарының жартысын жеңілдетеді. «Айжан қыз», «Балбырауын», «Балдыз», «Қарашаш», «Мерген», «Алты қаз», «Бес қыз» тағы сол сияқты билерді қайта еске түсіріп, жаңалап, негізгі қимыл (па),

қозғалыстарын суретке түсіріп таратса, бұл салада үлкен қолқабыс болған болар еді. Бұл жөнде Шара және Дальгеим жолдастардың бастамалары өте қуанарлық жағдай. Бірақ ол талаптар тек теориялық белесте қалмай практикалық жұмыста жол басшылық ететін жағдайға жеткізу керек. Сонда ғана, бүкіл искусствомыз майданында жүрген би жөніндегі қайраткерлер бас қосып ат салысқанда ғана бұл жұмыс орындалады.

Төртінші айтарымыз — біздің жер-жердегі халықтық музыкалық оркестрдің музыканттары болсын, хорға қатысушылар болсын, жеке әншілер болсын — осылардың қай-қайсылары да оқу талабын алдарына қоюлары керек. Бұлардың көпшілігі жастар, болашағы алдындағы адамдар. Бұл жөнде комсомол ұйымдары да қатты еске алып, өнерпаздыққа көпшілік жастарды баулулары керек.

Әрине, жоғарыда айтылған сындардың бәрі де бұл байқау жетістігін басып кете алмайды. Біздің қорытындымыз — жақсылығымыз бен жамандығымыздан бірдей сабақ ала отыра, ілгері баса беруге жалпы көпшілік болып қол ұшын беру, өнерпаздық халық жұмысы деп қарауға тілек.

СӘНДІ ӨМІРГЕ САЙ САЛТАНАТ БОЛСЫН

Совет халқының күннен күнге тұрмысының гүлденіп, жарқырап келе жатқанын осы кезде біздің достарымыз ғана емес, дұшпандарымыз да мойындап отыр. Тарихи ХХІ съездің шешімдері бұл күнде дүние жүзі адамдарының аузында. Белгілі мерзімнен кейін біздің елде жұмыс сағаты азая түсумен келеді. Осының бәрі де материалдық байлықты жасап келе жатқан жұмысшы, шаруалардың барған сайын бос уақыттары көп болсын деген мақсатпен істеліп келеді. Әрине бос уақытты дұрыс пайдалану үшін де белгілі мәдениет сатысы керек. Айтылып отырған съездің шешімдерінде бұл мәселе де кеңінен қаралып шешілді. Колхоз, совхоз жұмысшылары, шаруалар, ауыл-село интеллигенцияларының жұмыстан тыс уақыттарын қалай өткізулері де қаралды. Осы мақсатта халық университеттері, халық театрлары ұйымдасып жатыр. ХХІ съездің жұмысы аяқталмай тұрып ақ жер-жерден ұйымдасқан халық университеттері, халық театрлары жөнінде съезд адресіне ондаған рапорттар түсе бастады. Осының өзі біздің ұлы партиямыздың шешімдерінің халық өмірімен тығыз байланыстылығын көрсетеді. Ең-

бекшілердің демалыс уақыттарын қалай өткізулерін де ойланып-толғанып отырғандық білінеді.

Бұрынғы кезде байлар, алып-сатарлар күндіз өздерінің халықты, көпшілікті қанауға құрылған «еңбектерін» өткізгеннен кейін, кеш болса түрлі кабактарға барып, түні бойы арақ ішіп, ертеңіне көздері қып-қызыл болып, баяғы кәсіптеріне кірісетін. Сондықтан оларда мәдениет дегеннен түк те болмайтын. Ал даладағы қазақтың байлары, хандары, билері де қастарына сарай маңында топталып жүретін ат төбеліндей әнші-күйшілерді, жыршыларды жиып алып, өздерін мақтататын. Ол жыршылардың ішінде мақтаған болып, сол билеуші топтардың не бір мерездерінің ауыздарын ашып беретін өткір сықақтары да болатын.

Әрине әнші, күйші, жыршы біткен кешегі күні тек сарай айналасында болды десек, ол халық өкілдеріне жапқан жала болар еді. Олардың көпшілігі халық арасында болды. Өздеріндей еңсесін ауыр азап басқан халықтың рухтарын көтеріп, олар әрдайым алдағы уақыттан үміт күткен жыр жырлады, «алтын ғасыр» артта қалған жоқ, алдыңғы жақта екенін дәлелдеумен болды. Сондықтан да халықта «Ақылың болса жыр тыңда» деген мәтел қалды. Тек жыршылар ғана емес, домбырашылар да өздерінің көркем күйлерінде қалың бұқараның мұң-мүдделеріне құрылған шығармаларын орындаумен болды. Қыл ішекті қобызшы, далада мал бағып жүрген сыбызғышы өздерінің аспаптарында халық мұңын жырлады. Бай мен жалшы бір жерден үн қосып ешуақытта да жырлаған жоқ. Олардың әрқайсысының нысанасы басқа-басқа болды.

Мінекей, біздің заманымызда осы айтылып отырған қайшылық жоқ. Еңбекші халық та, көркемөнер өкілдері де бір бағытта қызмет істейді. Олардың мұң-мүдделері, ой-армандары адам баласының көктемі — коммунизм құру. Сол нысанада бәрінің де жолдары бір жерден тоғысады. Олай болса ән-күй, жырдың қайраткерлері мен халық арасында ешбір бірінен бірін айыратын сына жоқ. Бұл айта қалғандай жеңіс.

Біздің ұлы партиямыз совет халқының материалдық жағын мейлінше қамтамасыз етумен қатар олардың рухани жағын да бұрын-соңды адам баласы тарихында кездеспеген сатыға көтеруге шақырды. Өздерінің еңбектерін ете тұра, өндірістерінде, колхоздарында, совхоздарында жұмыстарын жүргізе тұра білімін көтеруге, көркем тәрбие алуға жағдай

туғызуда. Ол жағдай — жоғарыда айтылған халық университеттері, халық театрлары. Бұлар арқылы енді не үйренемін десе де қол жетеді. Жұмыстан тыс уақытта қалаған мамандықты үйренуге болады. Әсіресе біздің халықтың ежелден жақсы көретін өнерінің бірі — музыка. Қазақ халқының музыка байлығы жөнінде орыстың, батыстың не бір білімпаз адамдары ауыздарын толтырып айтып кетті. Бұрынғы музыкалық мұраны былай қойғанда совет тұсында шыққан музыкалық шығармалардың өзі де аз емес. Осы кезде тракторшы, пішенші, қойшы, бақташы — бәрі де ән шығарады. Олардың әндері, күйлері шаттық өміріміздің үнімен толы, әрбір қайырым, әрбір пернесінде алдағы әсем өмірдің жыры жырланады. Баяғы қайғы-қасіреттің мұңы жоқ.

Бірқатар музыка зерттеушілер, оның ішінде қазақ музыкасын зерттеп жүргендер өздерінше теория шығарды. Олардың теориясымақтары бойынша «хандық жойылғансын, байлар конфискаланғансын бұрынғыдай қолы бостық жоқ, еңбекші халық үнемі жұмыста болғансын, ән-күйді күйттеп отыратын жағдай жоқ, халықтық музыкалық шығармалар совет тұсында шегіп, азайып кетті, ән-күйлер шықпайтын болды» — дейді. Ал олардың «пайғамбарлықтарына» қарсы дәлелді алыстан іздеудің керегі жоқ. Өткен жылы Алматының Құрманғазы атындағы мемлекеттік консерваториясы жанындағы фольклор кабинеті бұрынғы Талдықорған облысына экспедиция шығарып, онда төрт жүзден аса ән-күй жинап қайтты. Сол төрт жүзден астам ән-күйдің көпшілігі біздің заманымызда шыққандар. Олардың авторлары өзіміздің ауылдағы еңбек иелері. Қысқасы, өнші де, ән де совет халқында. Енді соны дамыта түсу керек.

Бұл жөнде біздің бірінші беретін кеңесіміз — нота сабағын үйрену. Ол жалпы хат танудан қиын емес. Қазақтың әліппесінде отыздан аса әріп болса, нотада не бары жеті ғана таңба бар.

Ол таңбаларды пианино, баян, домбыра, қобыз, скрипка арқылы үйренуге болады. Осы кезде бұл саналған аспаптарда ойнамайтын адам ауылда сирек кездеседі. Халық университеттерінде, кешкі музыка мектептеріне, өз бетімен музыка сауатын ашамын дегендерге арналған осы жолдарды жазып отырған адамның «Музыкадағы бірінші қадам» деген кітапшасы биыл шығады. Онда музыка (нота) сауатынан, дирижерлық білімнен, оркестр ұйымдасты-

рудан мәліметтер бар. Ал бұл салада орыс тілінде де кітапшалар шығып жатыр, осыларды да пайдалану керек.

Біреулер «мен музыканы жақсы естімеймін, менің слухым нашар» деп өздерін өздері кемітеді. Тіпті музыка есітпейтін кісі болмайды. Бірақ слух деген нәрсе әркімде әр түрлі болып басталады. Біреулерде әуелден жақсы дамыған болып келеді. Біреулерде алғашқыда нашар болады, көмескі болып келеді. Бірақ оны дамытуға болады. Ол үшін музыканы көп тыңдау керек және сол тыңдаған музыканы қайталап айтып дағдылану керек. Түгел айту қиын болса, бөлшектеп қайталап үйрену керек. Бұл слухтың дамуына үлкен жәрдем етеді. Кейбір қиын болған кезеңдерде аспаптың жәрдемі де тиеді. Қандай аспапта ойнай алатын болсаңыз, сол аспапта есіткен музыканы тартып көру керек. Бірақ соның өзінде де үнемі дауысты қосып отыру қажет.

Біздің әндеріміздің өзі де біркелкі болып келмейді. Олардың ішінде бірнеше түрлілері бар. Радиодан немесе концерттен тыңдағанда осы жақтарын айыруға тырысу керек. Кейбір әндер өлең шумағының екі жолымен бітіп қалады. Біреулері төрт жол бойы айтылады. Біреулерінде қайырма болады. Біреулерінде қайырма орнына шумақтың соңғы жолы қайталанатын. Ал біреулері үш-төрт шумақ бойына кетеді (мысалы, «Қорлан», «Алтыбасыр», «Қаракөз» т. б.). Бір әндер қоңырлата басталады («Жайма қоңыр», «Жәй қоңыр»), бір әндер бірден шырқала басталады («Жанбота», «Бала Ораз», «Ардақ» т. т.). Осыларды да айыра білу керек. Сөйтесөйте өн тыңдауға адам машықталады. Осы айтып отырғандар да слухтың дамуына көмектеседі.

Осы сияқты күй тыңдаудың да өзінше ережелері бар. Күйдің басындағы бірқатар уақыт бос қағып отыратын кезеңнің өзінше бірнеше мәні бар. Біріншіден — айнала қаумалап отырған халықтың шуылының басылуын күту үшін домбырашы біраз «бос қағысқа» салып отырады. Екінші сол «бос қағыстың» өзінде тартылатын күйдің ырғағының «суреті» жатыр. Кей кездерде сол «бос қағыста» күйдің мелодиялық негізі де жатады. Оларды көп тыңдаса байқап отыруға болады. Күйлерде жаратылыс, адам, жануар дыбыстарына еліктеу, бейнелеу кезеңдері болады. Ондай күйлерді орындағанда күйші өзі түсіндіреді (мысалы, «Бұл-бұл», «Аққу», «Қасқырдың ұлығаны», «Бөгелек», «Алты қаз» т. т.). Кей күйлерде легендалық, тарихи желілер болады («Ақсақ құлан», «Балжыңкер», «Шыңырау күй», «Же-

тім бала», «Он алтыншы жыл», «Еркіндік» т. т.). Кей күйлерде адам сөйлегендей «сөздер» естіліп отырады («Аман бол, шешем, аман бол», «Құй, молдаң бол, қожаң бол, бәріңе де бір өлім», «Бекер келдім», «Тоғыз тарау», «Кертөлғау» т. т.). Би күйлерінде аяқтың басу ырғағы анық беріліп отырады. Бұл айтылып отырған күйлердің сыртқы жақтары. Ал кең сюжетті күйлердің мазмұндарын тыңдап, немесе оқып алып тыңдағанда, олар Абай айтқандай, «Ақылдының сөзіндей ойлы күйді, Тыңдағанда көңілдің өсері бар» дегендей болып шығады.

Әрине жеке ән мен күйді тыңдау, түсіну аса қиынға соқпайды. Қапелімде, тәжірибесіз тыңдап, түсіне қоюға қиын түрі — хор. Әсіресе біздің қазақ дәстүрінде бұрын-соңды хордың болмауымен байланысты көп дауысты музыка кей кезде жат болып естіледі. Біреулер хордың мелодия жүргізіп отырған дауысын есітеді де, басқа гармония жүргізіп отырған қосымша дауыстарды түсіне қоймайды. Міне осыны түсіну үлкен жетістік болады. Бұл жөнінде әдейі мақалада айтылу керек. Өйткені бұл жағдайды екі ауыз сөзбен айтып жеткізуге болмайды.

Сол сияқты оркестрді тыңдауда да белгілі мағлұматтар болу керек. Ол үшін әуелі оркестрге түсірілген күйлерден бастау қажет. Онда күйлердің түрлі регистрлерде (дауыстың түрлі белестерінде) ойналуының өзі бірқатар жаңа нәрселер береді. Содан кейін барып көп дауысты, гармониялы музыка тыңдау керек. Бұл жөнінде де әдейі мақала болмаса, оңай түсіндіре қою қиын.

Әсіресе симфониялық оркестр, шағын аспаптық ансамбльдерді тыңдап үйрену аса қажет. Оларды да тыңдап, айырып үйренуге болады. Құлақ жетпейтін, зейін жетпейтін ешнәрсе жоқ. Тек ұқыпты болу керек. Әрине бұл жөнінде алдыңғы айтқандардан гөрі көбірек түсінік керек. Оны да келешекке қалдыралық.

Қысқасы, бос уақытты музыка өнеріне беремін дегендер халық университеттері, радио арқылы өз беттерімен музыка білімін алуына болады. Музыкадан сауаттанған адам тек құлағымен есіткенді ғана үйренбей, қағазға түскен музыка шығармаларының бәрін де өзі үйіне алып келіп ойнап кете беруіне болады. Бұл қол жетпес те жағдай емес. Бұрын көркемөнер шеберлері бір топ қана болып, халық тек тыңдаушы, бағалаушы болушы еді. Енді «искусство бүкіл халық мүлкі» болуға айналды. Музыка, театр, бейнелеу өнерлері бүкіл

халық арасына тарап, халық мүлкіне айналып кететін күн алыс емес. Сол күнді жақындату — талпыну, талаптану арқылы болады. Совет халқы сәнді өмірге сай салтанат іздейді. Ол салтанат та өз қолымызда.

ХАЛЫҚ УНИВЕРСИТЕТТЕРІ

«Искусство — халық мүлкі». Ұлы В. И. Лениннің осы бір ауыз сөзінде қанша дүние жатыр. Әсіресе бұл сөздердің мәні үстіміздегі кезеңде арта түседі. Бұдан көп жылдар бұрын емес, тап кеше ғана айтылған сөздер сияқты. Біздің ұлы партиямыз искусствоның даму саласында жаңа курс алды. Ол курс — искусство бүкіл халықтық іс болу керек деді. Ал, искусство қайраткерлері үшін халық арасындағы таланттарды табу, оларды өсіру, баулу ең ардақты борыштың бірі. Ол борышты орындау үшін халық өмірін білу керек, тек біліп қоймай, сол өмірдің бағытының коммунистік жолмен жүруіне қызу араласу керек. Искусство қайраткерлері сол өмірдің рухани дұрыс жетекшілері болулары керек.

Партияның тарихи шешімдері әрқашанда болса да халықтың көкейтесті мәселелерімен байланысты болып келді. Халық өзінің туысқан Коммунистік партиясының алға бастаған шешімдерін қостаумен, сол қаулыларды жүзеге асыруда бар жаның салумен келді. Ол біздің халқымыздың дәстүріне айналды.

XXI съездің мәжілістері жабылар-жабылмастан, байтақ Отанымыздың жер-жерінен халық университеттерін ашқан, бірнеше лекцияларын жүргізген хабарлар, рапорттар баспасөз беттерінде жарияланды. Искусство қайраткерлері, профессионалдық театр, концерт мекемелері өздерінің жұмыс жоспарларына халық университеттерінің мұқтажды мәселелерін енгізді.

Міне осы айтылғанның бәрі де ұлы Лениннің жоғарыдағы екі ауыз сөзбен айтып кеткен халықтың рухани мүдделерінің өмірлік мәні бар екендіктерін, халықты қозғаса үлкен істің тез етек алып кететінінің айғағы еді. Сол съезд жүріп жатқан кезеңнің өзінде ондаған халық театрлары, жастар театрлары, неше алуан өнерпаздар ансамбльдері, өндірістер, колхоздарда ашылған музыканың мектептері, тағы сондайлар партия съезі шешімдерінің халық мұқтаждарымен тығыз байланысты екендігін дәлелдейді. Көптеген завод, фабрикалар жандарынан ашылған искусство мектептерінде,

халық университеттерінде искусство қайраткерлері уақыттары бөліп, өз халқының ішінен шыққан таланттарын өрбіту үшін ақысыз сабақтар жүргізе бастады. Бұл да коммунизм нышанының бір көрінісі деуге болады.

Біздің Қазақстан жағдайын алсақ, мұнда профессионалдық искусствоның бірінші кірпіштерін қалаған, бір жерде оқып, искусство білімін меңгеріп келген адамдар емес, халықтан шыққан өнерпаздар болды. Олардың қолындағы қарулары жаратылыс — ана берген қабілет пен талант, совет шындығы берген талап, еңбек құмарлық, рух қана болатын. Бірақ осы айтылғандар бас қосқан жерде әр кезде де тарих таңқаларлық үлкен істер істеліп кетеді. Осы кездегі СССР халық артисі Қалибек Қуанышбаев, республикамыздың халық артистері Құрманбек Жандарбеков, Серке Қожамқұлов, тек біздің ұлы Отан ғана емес, Совет үкіметінің алғашқы жылдарының өзінде Еуропаның орталығы болған Парижды таңқалдырған, Майн бойындағы Франкфуртта ән салып, осы кезде бастары қосылып, бір ел, бір мемлекет болуды аңсап отырған неміс халқын таңдандырған, қазақ совет искусствосының тарихында аты алтынмен жазылатын әншіміз Әміре Қашаубаев, Қызылордада ашылған тұңғыш профессионал театрдың іргесін бірге қаласқан, шаңырағын бірге көтеріскен дарынды ақын, сахна көркі артист, халық әдебиеті мен музыкасының энциклопедиясы, өнші Иса Байзақов искусствоға ауылдан, өндірістен, бай малының отарынан келді. Біз олардың аттарын бұл күнде үлкен мақтанышпен атаймыз. Олардың жасап кеткен образдары әлі күнге біздің көз алдымызда. Қазақтың Абай атындағы Ленин орденді академиялық опера және балет театрының негізін қалаушының бірі, ұлы қазақ совет ақыны Жамбылдың «Қазақстан бұлбұлы» деп атаған СССР халық артисткасы, біздің заманның ұлы актрисасы Күләш Байсейітова да профессионал искусствоға ешбір консерваториядан келген жоқ. Ол қазақ ағарту институтының драма үйірмесінен алғаш драма театрына келіп, онда не бір айта қалғандай драмалық образ жасап, 1933 жылдың басында музыкалық театрға келді. Ол Айманның, Шұғаның, Қыз Жібектің, Хадишаның образдарын қайталамастай етіп жасады. 1936 жылы ұлы астанамыз Москвада болған қазақ искусствосының онкүндігінде Күләш талғампаз Москва көруші-тыңдаушыларын таңдандырды, шөлдерін қандырды. Әрине, Күләш та, басқа аттары аталған артистер де сол өнерпаздық дәрежелерінде қалып қойған жоқ. Олар театрға кел-

геннен кейін күнбе-күнгі оқу-үйрену арқылы сахналық, музыкалық шеберліктерін арттыра берді. Бұл жұмыста оларға әр кезде де бізге мәдени қол ұшын беріп келе жатқан, әр кезде де бізді өрге сүйреумен болған ұлы орыс халқының өкілдері болды. Олар театр режиссері ролінде, дауыс қоюшы — оқытушы ролінде біздің жаңа өсіп, апыл-тапыл аяқ басып келе жатқан искусствомызға, оның кадрларына жәрдемдесіп келеді. Олар тек талантпен ұзаққа бара алмайтындықты, талантқа еңбек, оқу-үйрену қосылса ғана мұратқа жететіндікті үйретті. Міне, тек сондай алдыңғы қатарлы үлгі, өнеге арқасында біздің профессионалдық музыка, театр искусствомыз қысқа мерзім ішінде үлкен табысқа жетті.

Біздің республикамызда күн санап қатары өсіп келе жатқан халық университеттері өздерінің тарихи борыштарын ақтайды деп сенуге болады. Өйткені біздің халықта әлі де талант көп. Тек оларды дұрыс баулу керек, оларға дұрыс баға беру керек, оларға талант пен еңбектің егіздесе ғана нәтиже тудыратынын түсіндіру керек. Орыс халқының музыкалық ағарту жұмысында ұлы еңбек сіңіріп кеткен, Петербург консерваториясын ашқан, сол консерваторияның тұңғыш профессорының бірі, халықаралық аты шыққан пианист Антон Рубинштейн: «Мен бір күн рояльда ойнамасам өзім сеземін, екі күн ойнамасам шәкірттерім сезеді, ал үш күн ойнамасам публика сезеді» деген. Осының бәрі де тек еңбекпенен ғана мұратқа жетуге болады дегенді айтады. Еңбек тек заводта, фабрикада ғана емес, мәдениетте де бірінші роль ойнайды, шешуші жағдай болады. Орыс халқының жақсы ұлдарының көбі бұрын да талантты халықтан іздеді, олар халық музыкасына әрқашан құлақтарын түріп отырды, оның дамуын әр кезде зерттеп, тексеріп отырды.

«Біздің Отанымызда, — деп жазды орыс көркем сынының дарынды өкілінің бірі В. Стасов, — халық өнін қай жерден болса да есітесің: әрбір мұжық, әрбір балташы, әрбір тасшы, әрбір көше сыпырушы, әрбір арбакеш, әрбір қатын, әрбір үй қызметкері әйел оларды (әндерді — А. Ж.) Петербургқа, Москваға өздері жүрген жерлерінен және басқа қалаларға да алып келеді, оларды жыл бойы есітесің, үнемі олардың ортасында жүресің».

Бұл күнде В. Стасов айтқан жартылай ерікті мұжық, үй қызметкері әйелдердің күндері қайтпасқа кетті. Совет адамы өзінің Асан қайғы арман еткен «Жерұйығы» — сүйікті Отанында өнін шырқап, күйін тербеп, емін-еркін шалқып жүр.

Адамның рухани мұқтажының бәрін қамтамасыз етуге барлық жағдай туып жатыр. Елдегі колхоз, совхоз еңбекшілері, завод, фабрика жұмысшылары, мекеме қызметкерлері өздерінің тиісті міндеттерін атқара отыра, сүйікті саладан білімдерін толықтыра түссін деген үкімет пен партияның әкелік қамқорлығының бірі халық университеттері, әрине, халық таланттарына есіктерін кең ашады. Бұл университеттер тек шын мағынасында халықтық болғанда ғана өзінің міндетін ақтайды. Сондықтан бүкіл мәдениет қызметкерлері болып бұл жұмысқа ат салысу қажет.

Қазақстан композиторларының ән, хор жинақтары әлі де кең түрде басылып шыққан жоқ. Өткен онжүндікпен байланысты тек бірқатар басты-басты композиторлардың жинақтары ғана шықты. Жақын арада Көркем әдебиет баспасы профессионал композиторлардың және сонымен қатар өнерпаз композиторлардың шығарған әндерін, хорларын бастыруы керек. Музыка саласында халыққа жан-жақты білім беру үшін тек әндер ғана емес, домбыраға, қобызға, баянға, скрипкаға, виолончельге, фортепианоға, симфониялық оркестрге (бірнеше түрлі құрамға арнап) жазылған пьесаларды біріндеп, топтап бастырып шығару керек. Музыканың алғашқы сауаты, дирижерлық ғылым, гармониялық, музыкалық, формалық, оркестрлік ғылым берерлік кішкене-кішкене кітапшалар шығару керек. Осымен қатар «Музыканы қалай дамыту, сақтау керек», «Халық аспаптарында, симфониялық оркестр аспаптарында қалай үйрену керек», «Музыкалық және драмалық, хор үйірмелерін қалай басқару керек» (жеке-жеке), «Би өнерін қалай меңгеру керек» (билердің суреттері, сүйемел музыкасының нота үлгілерін қоса), «Опера деген не?», «Симфония деген не?», орыс, батыс классиктерінің, қазақ халқы музыкасы классиктерінің, совет композиторларының өмірбаяндары жөнінде кітапшалар, халық университеттерінде өтетін сабақтардың программалары, лекциялардың текстері басылып шығу керек. Бұлардың бәрі де, әрине, Қазақстан жағдайында екі тілде болса тіпті жақсы болар еді. Мәдениет министрлігі, Халық творчествосы үйімен бірігіп отырып, жаз айларында да жылма-жыл үйірмелер басшыларының, халық театрлары режиссерларының, концерт орындары көркем басшыларының семинарын немесе айлық курстарын өткізіп тұрса дұрыс болар еді.

Искусство қайраткерлері, әсіресе Алматыда, облыс орталықтарында тұратындары тек өзі тұрған қалаларындағы

университеттерге лекция оқуларымен қанағаттанбай, аудандарға, өндіріс орындарына барып, сондағы университет, театрларда лекция оқып, өнерлерін көрсетіп тұрулары керек. Ұлы партияның жол басшылығы, халықтың қамқорлығы арқасында сол халық таныған, сол халық арасында атақтары кең жайылған біздің әнші, күйші, артист, бишілеріміз халық алдындағы борыштарын адал өтеулері керек. Халық борышы үлкен борыш. Партия искусство мен әдебиет халық тұрмысымен тығыз байланысты болуы керектігін бізге программалы түрде көрсетті. Сол көздеуде үлкен мазмұн бар. Әлі де атқарылып болмаған халық байлығын біз, искусство қайраткерлері аша түсуіміз керек. Революцияның алғашқы жылдарында Қазақстанға келіп, өте ауыр кезеңдерде арымай-талмай қазақтың мыңдаған ән-күйін жиып бастырып шығарған, ұлы орыс халқының алдыңғы қатарлы өкілінің бірі А. В. Затаевич өзінің «Қазақ халқының 1000 әні» деген кітабына жазған кіріспе сөзінің аяғын былай бітіреді:

«Қымбатты достарым, жігіттер! Аш, жалаңаш, ауру апатында өздеріңмен тізе қосып отырып жиған мына еңбегімді сіздерге бағыстаймын. Өздеріңе қайтарып беремін. Мен әр уақытта да сіздердің сұлу әндеріңізді мен жинадым деп айтқан емеспін, сендер, өздерің менің қолқабысым арқылы, өз ұлттарыңның байлығын ұмытылмастай етіп, жинап отырсыз. Бұл жұмысты қалай орындап шыққаным жөнінде мен не дейін, менің бұл еңбекке барлық білгенімді аямай кіріскенімді, шын сүйіп, өзімді өзім ұмытқандай дәрежеде күш салғанымды өздерің білесіңдер ғой деп есептеймін. Бұл жұмыста мен сияқты кездейсоқ келген адам, талантты, адамгершіл қазақ халқының жалпы жан қылының шертуіне үн қоса алмаған болсам бір адым да аттай алмаған болар едім. Бірақ, мен болсам қартайған кісімін, ал сендердің алдарыңда жарқырап болашақ тұр. Сақтандар, зерттеңдер, көбейте түсіңдер—мына сияқты ұлттық рухани байлықтарыңды. Дамытыңдар, адам баласының қолы жеткен мәдениет шыңының тұрғысынан қарап көркейтiңдер. Халық қойнынан шыққан, халық тудырған, жаңаланған, гүлденген қазақтың ұлт музыкасы өсіп-өркендесін!»

Сол А. Затаевич айтқан байлық әлі де көп. Совет тұсында туған музыка фольклоры да ұлан-байтақ. Советтік қазақ халқының ішінде таланттар да ұлан-байтақ. Көтерелік осы жұмысты, ат салысалық. Біздің де жан қылымыз осы халық таланттарымен бірге шертiлсе ғана бұл жұмыс көгереді. Келіңіздер, қайраткерлер!

МАЗМҰНЫ

Алғы сөз	3
Құрастырушыдан	8
Ленин және музыка	13
Ұлы Октябрь революциясына дейінгі қазақ музыкасы.	18
Советтік Қазақстанның музыка мәдениеті	45

Бірінші тарау

Күйшілер, әншілер	
Ұлы композитордың ескерткіші.	56
Халық композиторы Дәулеткерей (туғанына 140 жыл толуына)	70
Тәттімбет	77
Ықылас (туғанына 100 жыл толуына)	82
Ақын-әнші Ноғайбай	85
Асқан әнші, дарынды композитор — Біржан	90

Екінші тарау

Сөз күй жөнінде	
Қазақ халқының қырық жыл ішіндегі аспаптық музыкасы	98
Домбыра — қазақ халқының музыка аспабы.	110
Қобыз	121
Қазақтың халық музыка аспаптарында орындау тарихы жайлы бірнеше сөз	125
Сөз күй жөнінде	148
Сирек орындалатын күйлер	162

Үшінші тарау

Ұлт өнерінің мақтанышы	
Отызыншы жылдар	170
Музыкалық мәдениетіміздің жаршысы	172
Әлем таныған әсем топ	177
Күй мерекесі	182
Халқы сүйген көркем топ	186

Жиырма бес жыл	198
Бұдан отыз жыл бұрын (Өнеріміздің өсу тарихынан)	198
Ұлт өнерінің мақтаншысы	202

Т е р т і н ш і т а р а у

Қазақтың халық музыкасын зерттеу

«Музыка әліппесіне» кіріспе	210
Көркемөнер ғылымының алдағы міндеттері	211
Абайдың музыкалық мұрасы	218
Архив ақтарғанда	221
Қазақтың халық музыкасын зерттеу	237

Б е с і н ш і т а р а у

Бүгінгі қазақ музыкасы туралы ойлар

Ұлы Октябрьден кейінгі аспапты халық музыкасы	241
Қазақ академиялық драма театры — музыканың қара шаңырағы	252
Өсу жолында	260
Қазақ музыкасы	268
Әнші Әміре	267
Дос туралы лебіз (Латиф Хамидидің туғанына 60 жыл)	273
Шаттық жыры	277

Ұлы Отан соғысы (1941—1945) кезеңіндегі қазақ музыкасы 280

Ұлы күннің жемісі желбірей түссін.	287
Қырдағы симфония	294
Ән-күй салтанаты	299
Той-тойға ұлассын	304
Музыка салтанаты	309
Үлгілі өмір	313
Қазақ музыкасы халықаралық конгресте	318

А л т ы н ш ы т а р а у

Орыстың музыка қайраткерлері және қазақ музыкасы

Достықтың тарихи тамырлары	322
Орыс музыка қайраткерлері	330
А. Затаевич және қазақ музыкасы	342
Б. Ермакович — өнер тану ғылымының докторы	350

Ж е т і н ш і т а р а у

Ұлы классик композиторлар

Глинка және орыс музыкасы (композитордың туғанына 135 жыл толуына)	357
Поляк халқының ұлы композиторы.	361

Сегізінші тарау

Туысқан халықтардың музыкалық өнері

Атыраулы елдің өнері	366
Азербайжан музыкасы (Баку сапары)	372
С. Сайдашевтің концерті	382
Башқұрт музыкасы (Уфа сапары)	386
Ұйғыр халқының көркемөнері жөнінде бір-екі сөз	396

Тоғызыншы тарау

Классикалық және ұлт опералары қазақ сахнасында

«Евгений Онегин»	401
«Мазепа»	406
«Самсон және Далила»	411
«Тұтқын қыз» туралы	414
Қазақ совет искусствосының мақтанышы.	417
Грузия артистері қазақ сахнасында	421

Оныншы тарау

Музыка мамандарын дайындау, эстетикалық тәрбие және музыкалық ағарту мәселелері

Эстетикалық тәрбиенің басты саласы.	424
Жас буынға эстетикалық тәрбие берейік.	429
Шеберлік	433
Қазақ кадрларын дайындау ордасы	434
Кезеңі келген келелі мәселелер	438
Музыка майданындағы жаңа күштер	446
Жаңа есімдер, жақсы үміттер	456
Байқау нені көрсетті	461
Сәнді өмірге сай салтанат болсын	467
Халық университеттері	472

Жубанов А. К.

Путешествие по песням и кюям.

Составит. Г. А. Жубанова.

Ответ. ред. А. Шарипов. Ред. кол.: Б. Ерзакович,
Г. Жубанова, М. Ахметова, Б. Гизатов, и др.
Алма-Ата, «Наука», 1976.

480 с. (Институт литературы и искусства
им. М. О. Ауэзова АН КазССР).

**Жубанов
Ахмет Куанович**

**ПУТЕШЕСТВИЕ
ПО ПЕСНЯМ И КЮЯМ**

(на каз. яз.)

*Утверждено к печати Ученым советом Института
литературы и искусства им. М. О. Ауэзова
Академии наук Казахской ССР*

Редакторы *Ж. Рсалдин, С. Бекмухаметова*
Худож. редактор *Э. Б. Мальцев*
Оформление художника *Ш. Усманова*
Техн. редактор *Л. И. Шашкова*
Корректор *А. Досымбекова*

* * *

Сдано в набор 7/ХІІ 1975 г. Подписано к печати 25/ІІІ 1976 г.
Формат 60×84¹/₁₆. Бумага № 1. Усл. печ. л. 28,4 (0,5 л. приложение
на мелов. бумаге; 1 вкл.). Уч.-изд. л. 30. Тираж 4700. УГ01037.
Зак. 193. Цена 3 р. 36 к.

* * *

Издательство «Наука» Казахской ССР.
Типография издательства «Наука» Казахской ССР.
Адрес издательства и типографии: 480021. г. Алма-Ата,
ул. Шевченко, 28.