

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
КОМИТЕТ НАУКИ
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА ИМЕНИ М.О.АУЭЗОВА



ИДЕЯ «МӘҢГІЛІК ЕЛ» В КАЗАХСКОЙ МУЗЫКЕ



Алматы
2017

ӘОЖ 821.512.122
КБЖ 84 (5 Қаз)-5
И 80

Рекомендовано к изданию Ученым советом Института литературы и искусства
им. М.О. Ауэзова КН МОН РК

Книга подготовлена по результатам НИИП,
реализованного в рамках грантового финансирования (Госрегистрация №0115РК01671)

Редакционная коллегия:

Кирабаев С.С. – академик НАН РК; **Калижанов У.К.** – академик НАН РК;
Кузембай С.А. – доктор искусствоведения, профессор, член корр. НАН РК (ответственный редактор); **Орда Г.** – доктор филологических наук, профессор; **Мусагулова Г.Ж.** – кандидат искусствоведения, доцент; **Калиева А.К.** – кандидат филологических наук.

Рецензенты:

Орда Г. – доктор филологических наук, профессор
Ананьева С.В. – кандидат филологических наук, доцент

Ответственный за выпуск:

Абишева Б.М. – магистр искусствоведения

Идея «Мәңгілік Ел» в казахской музыке.

И 80 Коллективная монография. – Алматы, «Әдебиет Әлемі» 2017. – 384 стр.

ISBN 978-601-7414-80-1

В основу концепции настоящей монографии составляет исследование актуальных проблем, раскрывающие духовно-нравственную, мировоззренческую, историко-политическую значимость судьбоносной национальной идеи «Мәңгілік Ел». Данный замысел коллективом авторов реализуется многоаспектно, на научно-теоретическом уровне, объектом которого предстают наилучшие парадигмы казахского традиционного фольклора и современного композиторского творчества. В книге доминантная идея «Мәңгілік Ел» впервые разрабатывается на стыке культурологии, поэзии, прозы, этномузыкознания и музыковедения, рассматриваясь в тематике, во многих видах, формах и жанрах казахской музыки.

Данное издание выполнено на двух (казахском и русском) языках. Монография предназначена студентам, магистрантам, докторантам музыкально-художественных высших учебных заведений, культурологам, учащимся специализированных колледжей и школ, а также всем тем, кто интересуется судьбой национальной духовности и вопросами современного музыкального искусства.

ӘОЖ 821.512.122
КБЖ 84 (5 Қаз)-5

ISBN 978-601-7414-80-1

© М.О. Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институты, 2017.
© «Әдебиет Әлемі» баспасы, көркемдеу, 2017.



ВВЕДЕНИЕ

В научно-исследовательском проекте основным объектом выступает воплощение идеи «Мәңгілік Ел» в области отечественного музыкального искусства. Данная тематика впервые с различных позиций многосторонне представлена темой любви к Родине от древних фольклорных образцов до современного композиторского творчества письменной ориентации.

Монография посвящена исследованию функционирования в казахской традиционной и современной музыке национальной идеи «Мәңгілік Ел». В программной статье Президента Н.А.Назарбаева: «Даже в значительной степени модернизированные общества содержат в себе коды культуры, истоки которых уходят в прошлое»¹. Также глава Государства выделяет первое условие модернизации нового типа – «это сохранение своей культуры, собственного национального кода. Без этого модернизация превратится в пустой звук»².

Неотъемлемой частью национальной духовности непосредственно является казахская музыка, одной из важнейших ее тематик предстает тема Родины, родной земли, народа, ее защитников, преданность и любовь к ней. Ее освоение связано с длительным периодом от зарождения традиционного искусства до сегодняшнего дня. На пороге третьего тысячелетия она по прежнему

¹ http://www.akorda.kz/ru/events/akorda_news/press_conferences/statya-glavy-gosudarstva-vzglyad-v-budushchee-modernizaciya-obshchestvennogo-soznaniya

² Там же

важна и актуальна. В музыкальном мире статус исконно национальной музыки в рамках идеи «Мәңгілік Ел» значителен, он воплощен в песнях, юных, жырах, в малых и сложных жанрах европейского академического искусства – симфонии и опере, в вокально-инструментальных и камерных сочинениях.

В монографии впервые в казахском музыковедении многоаспектно и глубинно с научных точек зрения разрабатываются актуальные проблемы бытования выше названной тематики во всех видах, формах и жанрах музыкального искусства. Издание состоит из трех крупных частей, их таких как: «Воплощение национальной идеи «Мәңгілік Ел» в казахском музыкально-поэтическом творчестве»; «Воплощение обликов великих личностей в казахской музыке (к проблеме идеи «Мәңгілік Ел»); «Композиторское творчество в аспекте национальной идеи».

В первой части книги «Воплощение национальной идеи «Мәңгілік Ел» в казахском музыкально-поэтическом творчестве» вошли очерки доктора искусствоведения, профессора С.А.Кузембай: «Отражение национальной духовности в государственных символах»; «Вечные духовные ценности казахского народа»; «Феномен Великой Степи в казахском музыкально-поэтическом творчестве»; «Великая Степь в казахской симфонической музыке»; «Культ коня в жизнедеятельности номада»; «Бата – Мәңгілік елдіктің өзегі» и очерк магистра искусствоведения Б.М.Абишевой ««Мәңгілік Ел» идеясы контекстінде аспаптық музыкадағы тотемдік бейнелер».

В вступительном разделе профессора С.А.Кузембай «Отражение национальной духовности в государственных символах» рассматривает государственные символы – флаг, герб и гимн, салтанатты қақпа «Мәңгілік Ел». Как отмечает ученый, в государственных символах Республики получили воплощение национальные духовные ценности – многовековая мечта народа о независимости, его вера в идею «Вечный народ», уверенная поступь в счастливое будущее, в создание сильного могущественного государства в общемировом пространстве. Все элементы составляющие национальный код, выражены в символах ярко, колоритно и впечатляюще, они вселяют в души чувство гордости за Отчизну.

В разделе первой части монографии С.А. Кузембай «Вечные духовные ценности казахского народа» отражены древние памятники духовной культуры. В нем обосновано функционирование в мировоззрении и менталитете народа судьбоносной идеи «Мәңгілік Ел». Приводимые

факты и материалы в прямом и косвенном смысле соотносятся к этой проблематике. Они также свидетельствуют об ее бытовании на протяжении столетий в исторической памяти казахского народа и в его духовной культуре.

Крупные разделы проекта под названиями «Феномен Великой Степи в казахском музыкально-поэтическом творчестве»; «Великая Степь в казахской симфонической музыке» профессора С.А.Кузембай, посвящены трактовке феномена Великой Степи в духовной жизнедеятельности кочевника. Лидер наций Н.А.Назарбаев также отмечает, что: «патриотизм начинается с любви к своей земле, к своему аулу, городу, региону, с любви к малой родине. «Туған жерін сүйе алмаған сүйе алар ма туған елін?» или «С чего начинается Родина?» В этих произведениях есть большой смысл»³. Так, для казаха Степь олицетворяет свободу, бескрайность и многоаспектность восприятия мира. Степи он доверяет свои думы и чаяния, о Степи он слагает свои замечательные песни и кюйи.

Идея воплощения облика Степи постоянно окрыляла музу композиторов Казахстана. Ранним произведением в этом плане предстает симфония «Сары Арка», созданная одним из основоположников современной музыки Е.Г.Брусиловским. Данный замысел как пишет автор, далее плодотворно развивается во многих сочинениях творцов музыки последующих поколений.

Одним из важных аспектов данной части является обращение профессора С.А.Кузембай к раскрытию идеи «Мәңгілік Ел» проводится через исследование феномена коня в казахской поэзии. Здесь облик коня впервые в казахском музыковедении рассматривается в мифах, эпосе, в творчестве жырау, акынов, современных поэтов в музыкальном фольклоре, в наследии народно-профессиональных талантов устной традиций и композиторов письменной ориентации. Проведены музыкально-стилевые анализы с выявлением в них ладо-интонационной основы, мелодических структур, метро-ритмической организации (малообъемные мотивы, диатоника, ритм скачки). Аналитические данные подтверждают о доминировании в сочинениях о конях (лошадях) лирического характера, а в их агогике превалируют такие указания, как широко, распевно, спокойно и т.п.

В завершающем разделе исследования разрабатываются такие вопросы, как место и роль коня в судьбе и творчестве народно-профессиональных композиторов Акан сэри Корамсина и Биржан сала

³ Там же

Кожагулова, а также воспевание в казахской поэзии феномена коня – в творчестве Махамбета, Н.Наушабаева и И.Жансугирова

Несомненно, эта почти необъятная и архиважная национальная проблема требует как своего продолжения, так и глубинного изучения во многих областях духовной жизни казахского народа.

А также в разделе «Бата – мәңгілік елдіктің өзегі» С.А.Кузембай определено место и значение бата в жизни народа. Жанр *бата* – особый феномен в истории художественной культуры. Имея в своей основе общечеловеческие духовные ценности, *бата* является решающим жизнеутверждающим фактором современной действительности. Природа жанра, вбирая в себя многовековые традиции народа, отражая его нравы и обычаи, по-новому возродившись в условиях Независимости, приобрела общественно значимую содержательность и предназначение. *Бата* – это вечно живой источник духовной жизнестойкости нации, соединяющий пространство прошлого и настоящего.

Во второй части монографии «Воплощение обликов великих личностей в казахской музыке (к проблеме идеи «Мәңгілік Ел»)» также написаны доктором искусствоведения, профессором С.А.Кузембай: «Абу Наср аль-Фараби и современное казахское музыкознание»; «Операдағы фольклорлық бастаулар және ұлттық идея»; «Аблай хан – символ свободы (на примере оперы Е.Рахмадиева «Абылай хан»)»; «Воплощение образа пламенного поэта-борца Махамбета в казахской опере (на примере оперы Б.Жуманиязова «Махамбет»)»; «Абай бейнесі қазақ музыкасында»; «Ғ.Жұбанова шығармашылығындағы «Мәңгілік Ел» идеясы»; «Ұлы тұлға Н.Тілендиевтің мәңгілік мұрасы».

Из программной статьи Президента Н.А.Назарбаева: «Мудрость Абая, перо Ауэзова, проникновенные строки Джамбула, волшебные звуки Курмангазы, вечный зов аруаха – это только часть нашей духовной культуры»⁴.

Важная мысль Лидера нации Н.А.Назарбаева получает научную разработку в работе С.А.Кузембай. Она посвящена изучению деятельности и творчества великих представителей Великой Степи (Абу Наср аль-Фараби, Аблай хан, Махамбет, Абай, Ғ.Жұбанова, Н.Тілендиева), раскрытию их вклада в формирование и развитие национального менталитета, отмечаны их исторические деяния в укрепление национального самосознания в воспитание чувства гордости за свою Родину и их беззаветное служение родному народу на благо

⁴ Там же

его счастья и будущего, на идеалы и идеи, заложенные в концепции «Мәңгілік Ел». В этой части дана характеристика музыковедческим трудам великого ученого Абу Наср аль-Фараби, рассмотрено проявление черт ментальности в национальной опере, в деяниях Абылай хана (опера Е.Рахмадиева «Абылай хан»), в трагико-героических стихах Махамбета (опера Б.Джуманиязова «Махамбет»), в величественном облике Абая (опера А.Жубанова и Л.Хамиди «Абай»), в творчестве Г.Жубановой и наконец, развитие идеи «Мәңгілік Ел» выявляется в музыкальном наследии Н.Глендиева.

В первой части монографии вошел очерк магистра искусствоведения Б.М.Абишевой ««Мәңгілік Ел» идеясы контекстінде аспаптық музыкадағы тотемдік бейнелер». В разделе рассматриваются образы животных теке (козел), конь, олень, лебедь, волк являющийся одним из главных тотемных животных кочевников зоны евразийских степей.

Ортеке – музыкально-театрализованное представление с танцующим козликом, получившим в прошлом у казахов широкое распространение. Важная его часть – феномен ортеке, в котором в синкретическом единстве совмещены элементы музыки, танца, театрального зрелища, а также декоративно-прикладного искусства. Кроме того, в инструментальной музыке казахов сохранились пьесы с тем же названием. О связи искусства ортеке с танцем свидетельствуют многочисленные народные кюи, сохранившиеся в казахской домбровой традиции. Многие сведения, используемые в этом разделе, получены непосредственно от мастеров-изготовителей и музыкантов, – людей, стремящихся возродить это сакральное искусство.

Конь как символ культуры имел издревле ритуально-магическое значение для всех тюрко-монгольских народов. У тюрко-монгольских народов, согласно Л.Халтаевой (Халтаева Л. Генезис и эволюция бурдонного многоголосия в контексте космогонических представлений тюрко-монгольских народов. Автореф. дисс... канд... искусствоведения. – Ташкент, 1991.), конь выступает символом космической вертикали. Как показывают историко-этнографические и искусствоведческие исследования коня это глубокий и древний образ в культуре казахов. Многовековая история символа коня нашла продолжение и в музыке. Этот образ образует целый пласт в инструментальной традиции казахов. Красота и притягательность лошади, красивая походка иноходца было основой для танца. Культ коня нашел отражение в строении музыкальных инструментов, в том числе на смычковых инструментах используются

головки лошади (монгольский *моринхуур*, бурятский *хур*, тувинский *игил*, *бызаанчы*). Головка грифа этих инструментов традиционно изготавливается в виде головы лошади. На шейку натягиваются струны из конского волоса (казахский *кыл кобыз*, монгольский *моринхуур*, бурятский *хур*, тувинский *игил*, *бызаанчы*).

В качестве материала исследования нами привлечены опубликованные музыкально-этнографические сборники казахских народных и профессиональных кюев. В ходе исследования стало известно, что только у казахского народа более 121 кюев (инструментальная музыка – домбыра, кобыз, сыбызгы) посвященные лошадям. Также, образом коня навеяны многие инструментальные произведения для башкирского курая, кыргызских кыл-кияка и комуза, монгольского моринхура, туркменского дутара.

Как отмечает глава государства: «Особое отношение к родной земле, ее культуре, обычаям, традициям – это важнейшая черта патриотизма. Это основа того культурно-генетического кода, который любую нацию делает нацией, а не собранием индивидов»⁵. В казахской музыкальной культуре идея «Мәңгілік Ел» в самом начале была воплощена в произведениях на патриотическую тематику. В душе каждого казахстанца вечная музыка в идее «Мәңгілік Ел» соприкасается с важнейшими постулатами и традиционной содержательно-тематической канвой – это глубокое и непреодолимое чувство любви к Родине. Представленная тематика в казахской музыкальной культуре началась развиваться в устно-поэтической форме передаваясь из уста в уста в форме жыра, песни и кюя в творчестве даровитых музыкантов в трех ипостасях.

В проекте освоены основные аспекты выдвинутой тематики начиная с фольклорных образцов до произведений профессиональных авторов письменной традиции.

Третья часть монографии «Композиторское творчество в аспекте национальной идеи» включает в себя разделы кандидата искусствоведения, доцента Мусагуловой Г.Ж. «Қазақ музыкасындағы жауынгерлік әндер»; «Современное музыкальное искусство Казахстана»; «1916 жылғы ұлт азаттық көтерілістің Б.Қыдырбектің «Бекболат» симфониялық поэмасында бейнеленуі»; «Интерпретация идеи «Мәңгілік Ел» в жанре симфонического кюя», также разделы кандидата искусствоведения З.М.Касимовой «Казахская кантатно-

⁵ Там же

ораториальная музыка в контексте идеи Независимости» и «Развитие исполнительского искусства Казахстана за годы Независимости (на примере столичной концертной жизни)», и раздел кандидата искусствоведения А.Ергалиевой «Новые творческие идеи и имена в музыкальном искусстве Западного Казахстана».

В данной части исследования Г.Ж.Мусагуловой представлены материалы по современному музыкальному искусству Казахстана в тесном соприкосновении с многочисленными глобальными историческими событиями. За последние годы композиторами Казахстана разного поколения созданы сочинения, составляющие целый музыкальный пласт национальной культуры, который является кладезем ценнейшего материала для изучения музыкального искусства будущими музыкантами, учеными-специалистами. Оперы, симфонии, камерные, вокальные и инструментальные произведения способствуют постижению традиционной культуры, а также продвижению Казахстана на мировой музыкальной арене.

В современном музыкознании актуализируются процессы, направленные на изучение различных аспектов музыкального искусства. Многочисленные исторические события непременно находили и сейчас достойно отражены в различных произведениях литературы и искусства. Так, о необходимости помнить и знать о трагедиях народа в XX веке – кровопролитии 1916 года, голода 30-х годов и истреблении лучших представителей интеллигенции в период массовых репрессий 1937-1938 годов известны представителям разных поколений казахстанцев.

Анализируемые масштабные симфонические полотна «Бекболат» известных казахстанских композиторов Б.Кыдырбек и симфонический кюй «1916» В.Стригоцкого-Пак, вошедшие в предлагаемое издание являются патриотическим высказыванием на события национально-освободительного движения 1916 года.

Великая Отечественная война как значимое и незабываемое событие в истории многих народов нашла отражение в многочисленных музыкальных произведениях.

В статье Мусагуловой Г.Ж., приведенной в представленном разделе рассматривается военная тематика в казахской музыке. В объекте исследования музыковеда-ученого фронтовые песни, созданные в годы ВОВ известными композиторами и исполнителями.

Следующий раздел кандидата искусствоведения З.М.Касимовой «Казахская кантатно-ораториальная музыка в контексте идеи

«Мәңгілік Ел»». Еще одна значительная область казахской письменно-профессиональной музыки – вокально-инструментальная, которая по своей природе проявляет определенную схожесть с рассматриваемой содержательно-тематической сферой – освоением идеи «Мәңгілік Ел». Наиболее новым и значимым в данной работе становится изучение произведений в данном жанре последних 25 лет, где отмечаются новые тенденции в образно-эмоциональном содержании и особенностях развития кантатно-ораториальной музыки в период независимости Казахстана.

Раздел кандидата искусствоведения А.Ергалиевой «Новые творческие идеи и имена в музыкальном искусстве Западного Казахстана» раскрывает особенности развития творческой деятельности композиторов Западного региона Казахстана в годы Независимости. Богатая история края в новых исторических условиях нашло свое достойное продолжение в произведениях А.Молдагаинова (1937-2005), Т.Шамелова (1951-2012), К.Кожанбаева (1967), Д.Кажимова (1952), Р.Мадреева (1962), Е.Нурымбетова (1973) и др.

Раздел З.М.Касимовой «Развитие исполнительского искусства Казахстана за годы Независимости (на примере столичной концертной жизни)» посвящен культурной жизни Астаны, являющейся одним из важных постулатов в реализации патриотического акта «Мәңгілік Ел», выдвинутого Президентом Н.А.Назарбаевым в рамках Стратегии-2050. В данном контексте особое внимание уделяется истории создания и деятельности Казахского национального университета искусств, который призван обеспечить музыкальную инфраструктуру столицы и регионов кадрами самого высокого профессионального уровня. Университет, вместе с тем, играет важную роль в формировании и развитии самобытной концертной жизни Астаны. Автор раздела подчеркивает, что в заданной значимой идее – национальной идее – основная роль принадлежит духовно-культурной функции столицы. На сегодняшний день концертная деятельность Казахстана, построенная на европейских принципах музицирования в синтезе с национальными, достигает расцвета благодаря исполнительской практике Казахского национального университета искусств, Государственной филармонии Акимата г.Астана, Национального театра оперы и балеты «Астана Опера» и др.

ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ДУХОВНОСТИ В ГОСУДАРСТВЕННЫХ СИМВОЛАХ КАЗАХСТАНА

«Мемлекеттік рәміздер – бұл біздің мемлекетіміздің, біздің егемендігіміздің берік негізінің бірі. Олар Тәуелсіздіктің қасиетті біріктіруші образын білдіреді»⁶.

Н. Назарбаев

В одном из ежегодных Посланий (2012 г.) Президент Государства Н.А.Назарбаев четко определил будущее казахского народа. Он говорит: «Біз үшін болашағымызға бағдар ететін, ұлтты ұйымдастырып, ұлы мақсаттарға жетелейтін идея бар. Ол – «Мәңгілік Ел» идеясы»⁷.

Так, если вспомнить наше историческое прошлое, то зарождение, становление и формирование данной судьбоносной проблематики имеет глубоко – древнюю ментальность. Она заложена в орхон-енисейских письменах, в каменных изваяниях посвященных полководцу, вождю, основателю тюркской государственности – Кюльтегину (VII в, умер в 47 лет). На его надгробьи, содержащем большую и малую надписи, впервые появилось выражение «Мәңгілік Ел». Если это знаковое словосочетание было высечено на большой надписи (прочел его датский ученый В.Томсон), то на малой надписи, которую расшифровал известный тюрколог С.Малов, имелись нижеследующие слова: «Невоподобный, неворожденный, тюркский каган, я, нынче сел (на царство). Речь мою полностью послушайте»⁸. Эти слова принадлежат принцу Кюльтегину. Далее на каменном изваянии в жанре дастана излагается история его правления, повествование об его боевых походах и сражениях, об его стремлении объединить разобщенные тюркские племена и народности, и цели создать могущественное единое тюркское государство.

На современном этапе, с обретением Независимости, национальная идея «Мәңгілік Ел», берущая свое начало с древних времен, продолжая свою многовековую преемственность на пороге XXI века, обрела государственный статус, идеологом и проводником которой явился Лидер

⁶ http://www.akorda.kz/kz/state_symbols/about_state_symbols

⁷ Назарбаев Н.Ә. «Қазақстан – 2050» стратегия қалыптасқан мемлекеттің жаңа саяси бағыты» атты Қазақстан халқына Жолдауы. 14.12.2012.

⁸ Байназарова Г. «Қасиетті түркі елі». – Алматы.: Өнер, 1994. – 96 б. 52 б.

нации, Президент страны Н.А.Назарбаев. В Послании казахстанскому народу 2014 года он более глубоко и весомо подчеркивает, важность этой национальной политики говоря: «Біз Жалпы ұлттық идеямыз – Мәңгілік Елді басты бағдар етіп, тәуелсіздігіміздің даму даңғылын Нұрлы Жолға айналдырдық. Мәңгілік Ел – елдің біріктіруші күші, ешқашан таусылмас қуат көзі. Ол «Қазақстан – 2050» стратегиясының ғана емес, ХХІ ғасырдағы Қазақстан мемлекетінің мызғымас идеялық тұғыры»⁹.

Реализовывая выдвинутую главой государства, идею «Вечного народа» наша страна становится полноправным членом в общемировом пространстве – флаг нашей Родины гордо веет в ряду государственных символов других стран перед зданием ООН в Нью-Йорке.

Независимый Казахстан имеет свои Государственные символы, отражающие менталитет народа, его свободолюбивые мечты, веру в будущее и прогресс. Определяя историческую, политическую и духовно-нравственную (чувство патриотизма, гордости за свою Родину) значимость государственных атрибутов – символов Независимости! Президент страны Н.Назарбаев отметил: «Во все времена у всех народов емким концентрированным олицетворением государственности и независимости выступали государственные символы. У нас есть величественные, идейно богатые флаг, герб и гимн»¹⁰.

Следует особо подчеркнуть – древние наши предки поклонялись Небу (Тәңір), Солнцу, Земле (Жер-Ана), почитали Луну, Звезда и Огонь. Так, в государственном гербе и национальном флаге Казахстана, но уже в современной трактовке (интерпретации), нашли гибкое отражение вышеназванные священные постулаты, обобщенно раскрывая идею «Мәңгілік Ел» (Вечного народа). Особенно эта заветная цель – ярко и колоритно воплощена во флаге Казахстана – Небо, Солнце, Вечность.

Автор флага Республики Ниязбеков Ш.О. (1938-2014) Заслуженный деятель РК, художник широко известных, высоко-художественных работ, таких как «Амангелды», «Жылқышы» (1957), «Шоқан Уалиханов», «Абай» (1959), «Кісен ашқан – Құрманғазы» (1958), «Исатай Тайманов» (1964), «Сырым Датов» (1965), «Мұхтар Әуезов» (1968), «Сәкен Сейфуллин» (1969), «Али батыр» (1970).

Со своими произведениями он принимал участие во Всесоюзных, Республиканских выставках. Картины художника, выставленные во

⁹ Нұрлы жол – путь в будущее. Послание Президента Республики Казахстан Н.Назарбаева народу Казахстана. 11 ноября 2014 г. nauka.kz

¹⁰ <http://almaty.kz>

многих Международных выставках (в Индии, Китае, Монреале), отмечаны высокими оценками и престижными наградами. Все его полотна пронизаны идеей «Мәңгілік Ел». Тому яркий пример созданный Ш.Ниязбековым флаг Казахстана. Так, в центре флага сияющее солнце, над ним чистое голубое небо, а под ним – свободно и гордо парящий беркут, слева от центра флага голубое полотнище, оно украшено традиционным орнаментом, что более усиливает в флаге его национальный оттенок.

Флаг Казахстана¹¹



Таким образом, Флаг Казахстана выражает в целом заветную мечту народа остаться навеки вечным, счастливым и свободным вверя дух гордости за свою независимую Отчизну.

Национальная идея «Мәңгілік Ел» воплощена и в государственном гербе (Елтаңба) современного Казахстана, авторами которого являются известные архитекторы Ж.Маликов и Шот-Аман Уалиханов. Термин «герб» происходит от немецкого слово «erbe» и означает наследственный отличительный знак. Испокон веков каждый народ, роды, племена и отдельные группы имели свой отличительный знак, где сочетались разные фигуры, предметы, имеющие символическое значение и смысл. Герб в тюркском мире именовался «тамгой».

Герб независимого Казахстана органично отражает национальный менталитет – это форма круга (колеса), шаңырақ (основная часть юрты, как купол неба), опоры – уйки расходятся в виде солнечных лучей, по краям герба изображены крылатые кони (спутника кочевника), а сверху

¹¹ Данный рисунок взят из сайта http://www.akorda.kz/ru/state_symbols/kazakhstan_flag

– пятиконечная звезда, доминантными цветами герба являются голубой и золотой. В целом (в совокупности), использованные в композиции элементы, знаки и созвучные им детали, образно и торжественно раскрывают ментальность казахского народа, его мечты жить в мире и согласии со всеми народами символизируют стремление к общему благополучию, счастью и Вечности.

Герб Казахстана¹²



25 мая 2017 года в основные символизирующие знаки герба внесены некоторые поправки элементы, более впечатляющим стало позолото, укрупнились буквы в слове Казахстан и более сочным обозначились использованные в нем краски.

Гимн является главным символом каждого государства. Этот термин происходит от греческого «gimneo» и соответствует понятию «торжественная песня». В звуковом оформлении гимн выражает политический, экономический, нравственно-национальный статус (облик) страны. В связи с обретением Независимости встал вопрос о принятии нового гимна и выбор пал на песню Ш.Калдаякова на текст Ж.Наджмеденова. После некоторых поправок (в основном текстовых) гимн был принят 04 июня 2011 года, в новый вариант в авторский коллектив вошел Н.А.Назарбаев.

О популярности песни «Менің Қазақстаным» Президент нашей Республики Н.А.Назарбаев говорит: «бывая во всех регионах республики, я неоднократно был свидетелем того, как самых разных возрастов вдохновенно исполняли песню «Менің Қазақстаным». Для нескольких

¹² Данный рисунок взят из сайта http://www.akorda.kz/kz/state_symbols/kazakhstan_emberlem

поколений казахстанцев эта песня стала, по сути, неофициальным гимном. Считаю, что настало время придать ей официальный статус»¹³. Действительно, новый гимн по силе художественного воздействия и текстовой содержательности полностью созвучен современной эпохе – новому историческому этапу нашего государства.

Прежде чем перейти к характеристике гимна необходимо вкратце остановиться на творчестве Ш.Калдаякова.

Автор музыки Гимна Независимого Казахстана – знаменитый песенник, создавший большое количество вокальных сочинений, получивших широкое признание, Народный артист Казахстана (1991), Шамши Калдаяков (1930-1992). Воспитанный на богатейших традициях народной культуры, от природы талантливый одаренный композитор, имел профессиональное образование письменной ориентаций, окончив в 1962 году Алматинскую консерваторию им.Курмангазы, (кл. В.В.Великанова), Ш.Калдаяков довольно рано и плодотворно начал заниматься творчеством.

Композитор-певец своей эпохи. Его песни написанные в разных жанрах, отражающие многообразие жизненных явлений, раскрывающие актуальные проблемы современной действительности, пользуются огромной популярностью среди разных слоев общества, постоянно включены в репертуар современных исполнителей и являются неиссякаемым родником духовности родного народа, ценнейшим кладом в реализацию сокровенной идеи «Мәңгілік Ел».

Перу автора принадлежат ныне имеющие классическую ценность такие песни, как «Қайықта» (1957), «Қара көз» (1956), «Ақ маңдайлым», «Ақ сұңқарым», «Сыр сұлуы» (1963), «Менің Қазақстаным», «Отан», «Көгілдір Көкше» (70-80 годы) и другие. Их тематики отражают красоту родной земли, любовь к Отечеству, воспевают созидательный труд казахстанцев. Они лиричны, отличаются национальным колоритом, своеобразием и гибкостью, притягательностью интонаций, мелодических оборотов и исключительной напевностью.

Патриотическая песня «Менің Қазақстаным» (1956) по своей тематике, художественной ценности, войдя в золотой фонд современного искусства, стала по-праву славильным гимном Независимого Казахстана.

В республике ежегодно проводятся конкурсы, фестивали и разнообразные культурные мероприятия, посвященные бессмертному творческому наследию Шамши Калдаякова.

¹³ Газета «Казахстанская правда» за 04 июня 2011 года

Музыкальный материал гимна содержит типичные черты, характерные данному жанру. Его активно пульсирующий ритм передает уверенную поступь страны в будущее, как-бы «зовет» вперед. Общий тонус музыки, ее национально-колоритный язык, высокий эмоциональный настрой действительно пробуждают патриотическое чувство, вызывая гордость за Родину, за ее героическое прошлое и созидательное настоящее. В государственной эмблеме Казахстана органично синтезированы классические традиции казахской песенности и интонационного словаря современности. Ее музыкальное выражение волнует своим гражданским пафосом. В ней национально-почвенно отражена динамика музыкальной мысли и особая торжественность.

Гимн Республики Казахстан¹⁴

1. Ал - тын күн ас - па - ны, Ал - тын дән да - ла -
 2. Ұр - пақ - қа жол аш - қан, Кең бай - тақ же - рім -

сы, Ер - лік - тің да - ста - ны, Е - лі - ме қа - ра -
 бар. Бір - лі - гі жа - рас - қан, То - уел - сіз е - лім -

шы! Е - жел - ден ер - де - ген, Даң - қы - мыз шық - ты
 бар. Қар - сы ал - ган уа - қыт - ты, Мәң - гі - лік до - сын -

ғой, На - мы - сын бер - ме - ген, Қа - за - ғым мық - ты ғой!
 дай. Біз - дің ел ба - қыт - ты, Біз - дің ел о - сын - дай!

CHORUS

Ме - нің е - лім, ме - нің е - лім, Гү - лің бо - лып
 е - гі - ле - мін, Жы - рың бо - лып тө - гі - ле мін, е - лім!
 Ту - ған же - рім ме - нің - Қа - зақ - с - та - ным!

¹⁴ Нота и текст гимна Казахстана взяты из сайта http://www.akorda.kz/kz/state_symbols/kazakhstan_anthem

Сөзін жазғандар: Жүмекен Нәжімеденов,
Нұрсұлтан Назарбаев
Әнін жазған: Шәмші Қалдаяқов

Алтын күн аспаны,
Алтын дән даласы,
Ерліктің дастаны,
Еліме қарашы!
Ежелден ер деген,
Даңқымыз шықты ғой.
Намысын бермеген,
Қазағым мықты ғой!

Қайырмасы:

Менің елім, менің елім,
Гүлің болып егілемін,
Жырың болып төгілемін, елім!
Туған жерім менің – Қазақстаным!

Ұрпаққа жол ашқан,
Кең байтақ жерім бар.
Бірлігі жарасқан,
Тәуелсіз елім бар.
Қарсы алған уақытты,
Мәңгілік досындай,
Біздің ел бақытты,
Біздің ел осындай!

Қайырмасы:

Менің елім, менің елім,
Гүлің болып егілемін,
Жырың болып төгілемін, елім!
Туған жерім менің – Қазақстаным!

Национальная идея «Мәңгілік Ел» зрелищно и впечатляюще раскрыта в одноименном монументальном сооружении «Салтанат қақпасы». Оно было открыто в Астане в связи с 20-летием Независимости (22.12.2011). Принявший участие на этом торжестве президент страны Н.А.Назарбаев сказал: «Біз бұл тамаша Салтанат қақпасын біздің еңбегіміздің, біздің табыстарымыздың белгісі ретінде, болашаққа өтудегі белгіміз ретінде тұрғыздық. Қақпа біздің жас, әсем елордамыз – Астананың тағы бір символына айналатын болады. Біздің береке-бірлігіміз, біздің достығымыз. Біздің көпұлтты мемлекетеміздегі өзара сенім бізді үлкен жеңістіктерге жеткізді»¹⁵.

Таким образом, монумент «Мәңгілік Ел» воздвигнут как символ свободы казахского народа, в нем получили отражение национально-приоритетные образы такие как, рельеф «Матери», на левой его стороне – защитники (сарбазы) Великой Степи, а на правой воины современного Казахстана. В левом разветвлении сооружен бюст «ақсақала», что означает народную мудрость, его спокойствие и благородство. Старец «одет» в традиционную одежду, на самой высокой каменной планке монумента помещен герб Республики. В одной из сторон ворот сооружен прототип знаменитого «Тайқазан», являющийся символом единства тюркских народов. Их гостеприимства и миролюбия. А в двух внутренних сторонах ворот изображена развернутая композиция, повествующая историю формирования казахского народа.

Если вспомнить историю, то аналогичные сооружения во всем мире, воздвигнуты в Риме, в Барселоне, в Берлине, в Париже и во многих других странах. Они являются своего рода памятниками важных исторических событий, фактов и дат.

Вкратце обобщая идею сооружения данного комплекса, следует отметить «Мәңгілік Ел» қақпасы – это торжественное и монументальное сооружение, своим величием олицетворяющее идею Независимости нашего государства, его уверенную поступь в будущее.

¹⁵ <http://www.astana-akshamy.kz/manggilik-el-urpaq-qazynasy/>

Триумфальная арка «Мәңгілік Ел»¹⁶



Государственные символы играют консолидирующую функцию в динамичном развитии нашей страны. В ее достижении заветной цели стать «Мәңгі Ел» – «Вечным народом».

«Значение государственных символов неразрывно связано в политическом смысле с понятием суверенитета. Они вбирают в себя ценности, принципы и приоритеты, историческую судьбу страны и являются элементом позиционирования государства на международной арене. Символика суверенного Казахстана отражает основные направления идеологии независимого государства, его исторического развития, мышления и философии, является воплощением многовековой мечты казахского народа и полиэтничного общества о свободе, независимым пути развития. Поэтому ее пропаганда и правильное использование способствуют формированию у граждан национального самосознания, основанного на патриотизме, любви к Отечеству, стремлении служить его процветанию»¹⁷.

Главными атрибутами независимости и основой государственной идеологии являются государственные символы, олицетворяющие многовековую мечту народа о суверенитете. Почитание и уважительное отношение к ним, формирование на их основе казахстанского патриотизма – гражданский долг каждого и важное направление государственной политики. В истории немало примеров, когда государственные символы как непреходящие ценности воодушевляли народы и ради них совершались великие подвиги, ради них жертвовали своей жизнью.

¹⁶ Рисунок взят из сайта <http://el.kz/kz/news/archive>

¹⁷ Газета «Казахстанская правда». 11 июня 2011

ЧАСТЬ I.

ВОПЛОЩЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕИ «МӘҢГІЛІК ЕЛ» В КАЗАХСКОМ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

ВЕЧНЫЕ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ КАЗАХСКОГО НАРОДА

Казахский народ в прошлом имел богатую историю, самобытную культуру, выраженную в самых различных областях духовного наследия. Традиционное искусство – устно-поэтическое, музыкальное, прозаическое, веками сохраняясь и развиваясь, передавалось из поколения в поколение преимущественно в устной форме. Аналогичное функционирование фольклорных видов искусств также характерно и исполнительскому искусству – будь это песенное, инструментальное или декоративно-прикладное. Современная историография¹⁸, этнография, лингвистика и другие науки свидетельствуют о функционировании в прошлом и казахской письменности.

Выдающийся учёный-тюрколог, академик Л.Н.Гумилев писал: «Не зная собственную историю, не выяснив свое отношение к ней, невозможно развитие своей культуры» [1]. О наличии ранних образцов казахской культуры свидетельствуют древние памятники письменности, наскальные рисунки, каменные изваяния и знаки (*тамгалы – тамгабыл*). Найденное в урочище *Тамгалы* древнее святилище (в 170 км от Алматы), по мнению учёных является уникальным памятником искусства эпохи бронзы (сакский и тюркский периоды). На наскальных рисунках изображены дикие и домашние животные, солнцеголовые божества, всадники, сцены охоты и ритуальные танцы. В полотнах *Тамгалы* (около 2000 изображений) передается жизнь и быт древних сакских племен (не исключено, что часть их принадлежит уйсунам), они свидетельствуют не только об изобразительном искусстве, но и танцевальном (хореографическом), демонстрируют о повсеместном распространении древних образцов письменности, так называемых иероглифов (*петро – камень, граф – пишу по греч.*), петрографии.

¹⁸ Казахская государственность насчитывает такие периоды, как Тюркский каганат – VI-VIII века, Государство огузов и кипчаков – VIII-X века, период Ногайской орды – VIII-XV века, период Белой орды – XV-XVIII века.

Сенсационным открытием века стали археологические раскопки (начало 70-х годов прошлого столетия) вблизи Алматы сакского кургана IV-V веков новой эры. Это всемирно известный «Золотой воин» с золотыми ювелирными украшениями. Здесь также найдены 30 посуды и серебряная цепь. На дне посуды и по её краям (*зере*) обнаружены 2 строки из 26 букв. По утверждению учёных, это доказывает, что 2300-2500 лет назад функционировала иссыкско-семиреченская письменность, о чем впервые научному миру сообщил академик Аликей Маргулан ещё в 1935 году. О наличии письменности в древней истории казахов свидетельствуют и китайские источники. Так, китайский профессор Си-Бихай в своей книге «История казахской культуры» (на китайском языке)¹⁹ пишет о существовании ещё в V-VIII веках до нашей эры сильного государства канлы и уйсуней, о прочных их связях с китайской империей, и приводит письмо уйсуньского состоятельного и высокопоставленного правителя Кунбая, женившегося на дочери китайского императора.

В этом плане интересен и другой памятник древней письменности, обнаруженный в местности Ой (в долине реки Талас). Археологами был найден огромный камень, на котором был высечен следующий текст (V век н.э.): «что некий военачальник (или правитель) по имени Шур лишился своих 30 батыров (они погибли), остались его сыновья, ваши крылья и ноги, осталась вдовой его жена». Слова эти написаны 1500 лет назад и имеют тюркские (казахские) корни. К памятникам материальной культуры относятся широко известные науке орхоно-енисейские письма. В их открытие и расшифровку внесли вклад датский учёный-тюрколог В.Томпсен (1842-1927), академик Василий Васильевич Радлов (Фридрих Вильгельм). Последний в 1891 году, будучи членом экспедиции Российской Академии, обнаружил их в низовьях сибирских рек, а в 1824 году перевел на немецкий язык и издал. Орхоно-енисейская письменность датируется V-VIII веками нашей эры²⁰, они (каменные надписи) находились вдоль сибирских рек Орхон и Енисей. Аналогичные письма были найдены позже в Восточном Казахстане и Семиречье. О

¹⁹ Перевод с китайского языка подготовлен Г.Ахматбек-кызы, аспиранткой КазНУ им.Аль-Фараби. – // Қазақ әдебиеті, 1998, 18-қыркүйек.

²⁰ В.В.Радлов (1838-1918) – выдающийся тюрколог, академик, родился в Берлине, окончил филологический факультет Берлинского Университета, с 1858 года жил в Петербурге. В казахские степи впервые выехал в 1862 году, исследовал и записывал казахский фольклор вдоль Сырдарьи, в 1868 – в Семиречье. Прекрасный знаток народных сказов, легенд, пословиц, поговорок, 20 лет посвятил исследованию труда Ж.Баласагуна «Құтты білік». См. его кн.: Алтын бесік. – Алматы, 1993.

наличии этих памятников письменности также сообщает в своих работах русский путешественник-учёный Н.Ядринцев (1889).

Одним из важных событий конца XX столетия можно назвать возвращение из Монголии на историческую родину уникального памятника тюркского рунического письма Кюльтегина (копия стелы с древнетюркскими надписями установлена в Евразийском университете г.Астаны) – свидетеля развития цивилизации тюркоязычных народов. Храмовый комплекс в честь принца и великого полководца Тюркской империи Кюльтегина – крупнейший и наиболее исследованный из каменных скульптур на поминальных памятниках в честь каганов. Данная стела Кюльтегина (685-731) – сына Кутлука (Елтерши-кагана) была сооружена по велению Бильге-кагана в 732 году. На её трёх сторонах сделаны древнетюркские надписи о великом Тюркском каганате, о походе Кюльтегина, о политико-экономической истории каганата. Это блестящий образец культуры, сохранивший традиционные формы ораторского искусства. Из глубин веков звучат страстные слова предков о единстве народа, о родине и будущем.

*Тәңірден, тәңірден жаралған,
Түрік білге, қаған...
Сөзімді түгел естіңдер,
Бүкіл жеткіншегім, ұланым,
Біріккен әулетім, халқым...*

К памятникам казахской письменности по праву следует отнести и всемирно известную книгу «Кодекс куманикус» («Codex Cumanicus») (книгу кипчаков VIII-IX веков). Рукопись этой книги сохранена в библиотеке св. Марка (Венеция). В 1362 году её в дар принес знаменитый поэт Петрарка Франческо (1304-1374), поскольку сам не смог прочитать.

Книга состоит из 2-х разделов: итальянского – написанного латинскими буквами, и немецкого – соответственно – написанного готическим шрифтом. Первая часть – словарь с кипчакского на латынь и персидские языки. Вторая часть – легенды, назидания, наставления, загадки, религиозные понятия из Евангелия.

Рукопись состоит из 164 страниц²¹, здесь отмечены первые нотные образцы молитвенных напевов. Один из них был расшифрован проф.

²¹ Предков современных казахов европейцы называли кипчаками – людьми степей, а также куманами. На Руси – половцами («Князь Игорь» А.Бородина).

Б.Г.Ерзаковичем. Примечательно, что напев имел интонационную схожесть с казахской исторической песней «Елім-ай».

В 1978 году казахстанские лингвисты с помощью ЭВМ расшифровали алфавит данной книги. Отметив его общность с куманским и современным казахским языками, филолог Б.Кенжебаев сделал сравнительно сопоставительный анализ. «Кодекс куманикус» изучен немецким учёным К.Лейбницем (1646-1716), который отметил его связи с куманским языком, а также с мадьярами, населяющими побережье Черного моря. Позднее к данному памятнику письменности обратились Датил Корнидест (XVIII век), затем более тщательно – востоковед Генрих Юмий Клопрот (1783-1835). Он перевел на французский язык первую часть книги и издал.

В IX веке венгерский учёный Геца Кун перевёл рукопись на латынь и ознакомил с её содержанием турецкий мир. В.В.Радлов впервые отметил казахские корни данной книги, так как 2940 слов из «Кодекса...» широко бытуют в современном казахском языке, что доказано учёными-лингвистами Казахстана А.К.Курышжановым, К.К.Жубановым, и др.

К древним памятникам духовной культуры относится **Коран**, сущность которого построена на раскрытии основ ислама. Как известно, ислам – одна из мировых религий – исповедует такие же общие гуманные ценности человеческого бытия, как иудаизм и христианство. Ислам в переводе с арабского означает покорность, послушание (имеется ввиду Аллаху) создаёт и культивирует в человеке особые духовные качества. В нём заложены принципы высокой морали и этики, аналогично иудейской и христианской религии, утверждаются такие принципы, как «не сотвори себе кумира», «нет бога, кроме Аллаха, Мухаммад²² – его посланник», «не убей, не укради, усмири свою гордыню» и т.д.

Коран – основной источник мусульманского вероучения, единственное Писание, записанное при жизни Пророка Мухаммада непосредственно с его слов. За 1300 лет своего существования не претерпело ни малейшего изменения и стало свидетельством, скорее, знамением истинности Слова Аллаха, единственное Писание, сохранность которого от искажений (через вторжение человеческого фактора) Аллах возложил на Себя.

²² Пророк Мухаммад (570-632) родился в местности Хиджаз возле Мекки. Ему в Коране посвящена 47-я сура. Одно из знаменитых Его изречений: «Когда приведут в отчаяние современники, обратитесь за помощью в земле лежащим».

*Мы, истинно, послали Книгу
(В руководство людям)
И будем, истинно, блюсти её
Сохранность [2, 15-с., 9-с.]*

Установлено, что при чтении Корана вслух огромную ритуальную, магическую и эмоциональную функцию выполняет характерное для этого искусства мелодизированное интонирование. Эти ритуальные песнопения отражают идеологию исламской религии и образов, запечатлённых в Коране (образы пророков – Адама, Ноя, Мухаммеда, Моисея, Иисуса). Напевы священных слов имеют ярко-выраженные национальные корни. К первому типу относятся образцы классического песнопения сугубо арабского происхождения с большой мелодической и ладо-ритмической сложностью и развитостью. Они требуют системного профессионального образования, наличия музыкально-вокальных данных. Их могли исполнять лишь профессиональные чтецы, имеющие специальное образование, окончившие медресе, исламские институты и университеты. В основе данного типа коранических песнопений – напевно-речитативно-декламационная форма (склад), арабизированные интонации с выразительными многозначными паузами.

Ко второму типу коранических песнопений относится интонирование с ярко-выраженным фольклорным происхождением, с преобладанием в них мелодизированных и национально-окрашенных попевок (интонаций). Эта разновидность имеет черты регионально-национальные и отражает специфику определённых национальных культур (узбекской, казахской, татарской, азербайджанской и другой тюркоязычной народной музыки).

Великий русский поэт А.С.Пушкин, восторгаясь красотой ритма коранических прозаических текстов, создал стихи к некоторым аятам. Так, идею сотворения мира Аллахом поэт передает так:

*Земля недвижна, неба своды
Творец поддержаны тобой.
Да не падут на сушь и воды,
И не подавят нас собой.
Зажёг ты солнце на Вселенной,
Да светит небу и земле.*

*Как лён елеем напоённый,
В лампадном светит хрустале.
Творцу молитесь: он могучий,
Он правит ветром в знойный день.
На небо посылает тучи,
Дает земле древесну сень.
Он милосерден: он Магомету
Открыл сияющий Коран,
Да притечём и мы ко свету,
И да падёт с очей туман [3, 31-с.]*

Как один из величайших памятников мировой культуры Коран переводился многократно на разные языки: на латынь в XII веке; на итальянский – в 1547 году; на испанский – в 1609 году; на английский – 1734 году. На русский язык впервые перевели при Петре I в 1716 году. Лучшим переводом с арабского на русский признана работа академика И.Ю.Крачковского в 1963 году. На казахский язык Коран изложен профессором К.Казымбековым в 1959 году. Имамом В.Прохоровой выполнен перевод смыслов и комментариев на русском языке²³.

Единство, тождество всего, что есть на земле, получило отражение в легендах (*аңыз*), дошедших до нас в устной форме.

Многие философско-нравственные идеалы человека в области духовной культуры и искусства связаны с легендой о Коркыте²⁴. Коркыт – целитель, философ, музыкант. В настоящее время сохранилось 11 кюйев-легенд Коркыта.

С приобретением Независимости представляются широкие возможности для выявления новых источников, способствующих возрождению национальной духовной культуры в парадигме XXI века.

Возрождение и укрепление национальной духовности ярко проявляется в выдвинутой лидером нации Н.А. Назарбаевым идее «Мәңгілік Ел». В ее многоохватной основе аккумулированы многовековая история казахского народа, его настоящее и будущее. В послании Первого Президента страны говорится: «Мы, казахстанцы, единый народ! И общая для нас судьба – это наш Мәңгілік Ел, наш достойный и великий Казахстан! «Мәңгілік Ел» – это национальная

²³ См.: Коран. – 7-е изд. – М.: Рипол Классик, 2003.

²⁴ См.: Қорқыт ата. Энциклопедиялық жинақ. – Алматы, 1990.

идея нашего общеказахстанского дома, мечта наших предков. За годы суверенного развития созданы главные ценности, которые объединяют всех казахстанцев и составляют фундамент будущего нашей страны». Далее прогнозируя общеказахстанское будущее, его идейным фундаментом определяет программу «Мәңгілік Ел».

Как известно, данная национальная идея имеет исторические корни и она была заложена в эпоху правления Кюльтегина – (VII в) основателя тюркской государственности, талантливого военачальника, дальновидного политика. Сокровенная мечта о «Мәңгілік Ел» бытовала в сознании народа, в его мировоззрении и менталитете. По этому поводу в книжке тюрколога Г.Байназаровой «Қасиетті түркі елі» (Священная тюркская страна) читаем: «Тюрки сознавали себя кочевым народом, осуществившим священие военного и племенного строя, они называли себя «манги ель» – вечный народ» [5, С.49-50.].

К вышесказанным суждениям о национальной почвенности идеи «Мәңгілік Ел» следует привести и данные о наличии этих священных мыслей, высеченных в дастане о Кюльтегине. Так, на обратной стороне его памятника изложены нижеприводимые слова: «Өтікен жынысында (название местности – С.К.) отырсаң мәңгі ел (подчеркнуто нами – С.К.) тұтып отырар ең». [6, 262-с.]. Данные заветные мысли повторяются и в памятнике Билге Кагану: «Өтікен жынысында отырсаң мәңгі ел тұтып отырар ең».

Надпись на камне выполнена внуком Кюльтегина, Иолыг-Тегин. Примечателен и актуален и другой текст из дастана. Так, на одной из сторон каменного изваяния имеется надпись, выражающая благие деяния кагана Кюльтегина, который говорит:

*Өлі халықты тірілттім,
Жалаңаш халықты киімді,
Жарлы халықты бай қылдым,
Иланған елге игілік қылдым (1776).*

ФЕНОМЕН ВЕЛИКОЙ СТЕПИ В КАЗАХСКОМ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

В Послании Президента страны Н.А.Назарбаева «Казахстан-2050» основательно изложена стратегическая сущность национальной идеи «Мәңгілік Ел». В нем акцентируется мысль о том, что данная программа по выражению Елбасы является «мечтой наших предков». Она, как известно, берет свое начало со времен саков, гуннов и древних тюрков. Если вспомнить истоки этого знакового понятия каковым является «Мәңгілік Ел», то оно впервые было зафиксировано в памятнике Кюльтегина (1220-1264), в котором завещаны и изложены священные постулаты могущественного и сильного государства. В этом плане настоящим кладом казахского менталитета, его духовности является народная, народно-профессиональная и современная музыка.

Жизненно-важная идея, заложенная «Мәңгілік Ел», зарождена с развитием национального самосознания народа и получала свое отражение на всех этапах истории музыкального искусства. На пороге нового тысячелетия она с особой значимостью предстает весьма актуальной и современной.

Ибо, в ней многоаспектно отражена тематика защиты Отчизны, любви к родной земле, Великой Степи, героизма легендарных батыров, воспроизведены облики носителей духовности-мудрецов, святых пророков, Қорқыта, Абыза, Асана-печальника, Матери-Земли, выразителей народных чаяний – жырау, сказителей, акынов и т.п. Сокровенные мечты о «Мәңгілік Ел» получили свое отражение в казахских песнях, кюях, в эпосах, в малых и крупных жанрах композиторского творчества – в опере, симфонии, в вокально-оркестровых и камерных сочинениях. Многоаспектная научная идея «Мәңгілік Ел» предусматривает разработку прежде всего через богатейший песенный фольклор. Начиная с его ранних парадигмов до современности (в частности, с капитальных сборников А.В.Затаевича) главенствующей в ней выдвигается воспевание Великой Степи, т.е. феномена Степи. Степь в музыке символизируется как Родина, родная земля, мать (Жер Ана), как свидетель многовековой истории, хранитель духовных ценностей традиционной культуры казахов. Степь для казаха – это бесконечные просторы, это – свобода духа, источник творческого вдохновения. Общеизвестно, песенно-инструментальная музыка, а так же прозаические и поэтические произведения народного творчества казахов

отражая психологию и, в целом, менталитет народа, одновременно воспроизводят и природу страны способствующей созданию этой психологии и менталитета. В них получили воплощение степных просторов и ширей, или же передача душевного состояния кочевника-степняка. Величие и красота Степи отражены, как было сказано выше, во многих песнях, легендах, сказаниях, народных инструментальных полотнах. Примером могут служить народные песни «Утренняя заря в степи», «Золотая степь», «В степи» и многие образцы фольклора. Облик Степи красочно раскрыт в вокально-симфонических произведениях казахстанских композиторов – симфонии «Сары Арқа» Е.Брусиловского, в опере «Степное зарево» (авторы Е.Рахмадиев, А.Бычков, Г.Гризбил), в симфонической картине «Степь» Б.Жуманиязова, в оркестровых полотнах К.Дуйсекеева «Кочевье» К.Кумисбекова «Дала сыры», в оратории Г.Жубановой «Заря над степью», сюите Т.Кажғалиева «Степная легенда», симфонии С.Еркимбекова «Алтын Арқа», в симфонических поэмах К.Мусина «На жайлау», С.Мухамеджанова «Рассвет в степи», в хоре Сағатова «Ночь в степи», Т.Базарбаева «Пробужденная степь» и во множествах песен и романсов, камерных произведениях молодых авторов.

К отмеченным здесь сочинениям современных композиторов следует причислить и нижеследующие оркестровые опусы. В которых красочно красочно воплощены средствами музыкальной выразительности картины степной жизнедеятельности, традиции, быт и народные торжества. Это – М.Тулєбаева «Той», С.Мухамеджанова «Дархан дала», Б.Баяхунова «Айтыс», «На джайлау», В.Стригоцкого-Пак «Кочевники», С.Абдинурова «Бэйге», А.Бестыбаева «Арғымак» и мн.др.

Великая Степь восторженно воспета в поэтической и прозаической сфере национальной духовности – в творчестве А.Байтұрсынова, С.Сейфуллина, И.Жансугурова, М.Мақатаева, К.Мырзалиева и мн.др. Воплощая многоликую степь в ее тесной связи с жизнедеятельностью казахского народа, создав поэму «Киргиз» («Степь»), прославился почти на весь просвещённый мир польский поэт-демократ Г.Зелинский.

Описывая Степь Торғая в те далекие времена, общественный деятель-поэт, просветитель Ахмет Байтұрсынов (1873-1938) отмечает: «жазып салған кілемдей теп-тегіс, әдемі дала, көшпелі қазақтардың «шөбі мол, жері бай» – дейтін Арқасы осы». Несколько далее А.Байтұрсынов восхищается степью в разное время года и заключает: «человек, не

видевший степные травы, не может представить ее красоту» (перевод смысловой – С.К.). С этой точки зрения, особый интерес представляют нижеследующие мысли в подлиннике великого самоотверженного поборника национальных интересов родного народа А.Байтурсынова: «Сәл жел соқса, боз бен бетеге жасыл теңіз сияқты толқындайды; біріне-бірі бас изеп, теңселіп, шайқалады. Қызыл, жасыл, ақ киген қыз, келіншек сықылды бәйшешектер жер бетіне оң береді: жер құлпырып, ажарланады. Ойпаң жерде қып-қызыл, жап-жасыл, аппақ гүлдер шайқалады: күнге күліп, көзіңді қытықтап, шағылыстырады» [1, 34-б.].

Сейфуллин Сәкен (1894-1938) – основоположник современной литературы, общественный деятель, поэт, прозаик, автор множества поэтических сборников, пьес, Домбыра (1924), историко-мемуарных романов. Поэт-новатор глубинно и широко, волнительным языком, остротой мыслей и чувств в своих сочинениях повествует о прошлой и новой жизни родного народа, ратует за его благополучие и счастье. Среди многообразных жизненно важных тем и образов, раскрытых в творчестве С.Сейфуллина, особое место занимает лирика, в самых ее различных проявлениях. Это – любовь к Родине, к родной земле, к богатой духовной культуре народа и т.п.

Вдохновенно воспеты поэтом красоты родного края, облик Великой Степи в разное время года. Примером может служить известный стих «Жазғы дала» (дословно «Летняя степь»). Поэтичность языка, отточенная стилистика, высокое художественное совершенство стиха, его красочный образный строй позволяют привести сочинение полностью.

ЖАЗҒЫ ДАЛА²⁵

*Тамылжыған жас иісті,
Жазғы жасыл көк дала.
Жайылған жібек кілемдей,
Қызылды, жасыл көк дала.*

*Құшағын жайған кең дала,
Төсін ашқан анадай.
Қаладан келген сағынып,
Бейне мен бір жас баладай.*

²⁵ Сейфуллин С. Жазғы дала. В книге А.Байтурсынова. – 31 с.

*Далаға келіп көк жасыл,
Кестелі жібек көрпедей.
Жас балаша шаттанып,
Құлай кеттім еркелей.*

*Жас баладай ойнаған,
Жібек шашы жалбырап;
Солқылдақ өрім кек шыбық,
Денесі уыз албырап.*

*Гүл, шашақтар жапырлап,
Қытықтайды мойнымды.
Қымыз иісті жел жібек,
Таласып ашты қойнымды.*

*Қымыз иісті жел жібек,
Шөпті ақырын сипады.
Біресе ойнап желеңдеп,
Шөптің басын ұйпады.*

*Көк ала кілем, жасыл шөп,
Тамылжып иісін аңқытты.
Кеудеге толып жас иіс,
Тән мен жанды балқытты.*

*Бал іздеген аралар,
Қобызбен күйін күйледі:
Жұптаса түрлі көбелек,
Қызғалдақпен биледі.*

*Қызылды жасыл көк ала,
Ұшқан сорлы көбелек.
Гүлдерге гашық диуана,
Мәжнүн²⁶ байгұс ебелек.*

²⁶ Мәжнүн (арабша) — ессіз, гашық, құмар. (Құраст.)

*Қызғалдақ пен сарғалдақ,
Араласып үйісті.
Желекті жас келіндей,
Ұялып басын иісті.*

*Сыбырласып, күлімдеп,
Бастары таяу тиісті.
Сөліне ғашық көбелек,
Олармен келіп сүйісті.*

*Жібек кілем кестелі
Көрпе үстіне жаттым мен.
Қаладан алыс елді ойлап,
Қалың ойға баттым мен.*

*Тасыған сеңдей жойқылып,
Қозғалды жүйткіп қалың ой.
Мінекей келді алдыма,
Өрісте жусап қалың қой.*

*Тамылжыды ыстық күн,
Жапанда жым-жырт күйдіріп.
Қойшы жүр жалғыз қимылдап,
Әр қойды сауып, идіріп.*

*Жусаған қой іріліп,
Ыстықтайды, солықтап.
Тақырда жанад кішкене от,
Сүт пісірмек қорықтап.*

*Етектеп терген қу тезек,
Отқа жаққан отыны.
Мамырлап ұшад аспанға,
Отынан шыққан түтіні.*

*Кезерген ерні жарылып,
Қызыл шақа көн жара.
Көйлексіз тәні жалаңаш,
Күнге піскен қап-қара.*

*Жалақ ерні қанаған,
Қол-аяқ тағы жарылып.
Денесі піскен теріде,
Шандыр боп кеуіп, қарылып.*

*Бұтында шалбар теріден,
Өзге дене жалаңаш.
Шоқпыт киім шешулі,
Жалаң аяқ, жалаң бас.*

*Айдалада кішкене от,
Жалғыз қойшы... тас құрық.
Үшып тұрдым жата алмай,
Көзіме келіп жас толып.*

*Ұмыт қалған қу бауыр,
Меңіреу жапан далада.
Көрер ме екем сені де,
Жарық думан қалада?*

*«Кетпе» деп тағы көк шалғын,
Аяғыма оралды.
Жібермей бөгеп алдымды,
Майысып гүлдер бұралды.*

*Сұлу жібек гүл шашақ,
Етегімнен ұстама!
Бірге өскен сәулем, қымбатты,
Енді мені қыстама!*

Сәкен.

Ильяс Жансугуров (1894-1937) – крупнейший поэт, один из основоположников современной казахской литературы, обладатель редчайшего дарования, сильнейшей духовной энергии, художественного мастерства. Его поэма «Степь» – одно из его ранних произведений, принесшее ему славу большого поэта-творца. Помимо поэзии И.Жансугуров успешно работал и в других областях литературы и журналистики, так, он – автор романа известного «Исатай-Махамбет».

Благодаря воспитанию отца Джансугура Бурсугурова, он с детства научился читать, пел песни, играл на домбре, мастерил, унаследовал от отца горячую любовь к народному песенно-поэтическому творчеству, «слушал старинные легенды и преданья» по утверждению самого автора.

Поэма «Степь» впервые опубликована в газете «Еңбекші қазақ» в 1930 году (о жизни народа и образ родной степи).

Поэма раскрывает судьбу родного народа, его историю в прошлом и настоящем, т.е. с наступления эры Октябрьского переворота 1917 года, И.Жансугуров поверил и с радостью принял революцию и своим творчеством служил идеям и деяниям Октября. Как верно пишет об этом академик М.Каратаев: «В этом исполненной пафоса эпической поэме (подчеркнуто нами – С.К.) ... автор показывает знаменательные периоды казахской истории, рисует тяжелые картины прошлого» [2, 19-с.]. Своеобразным лейт-персонажем поэмы представлен мудрый старец: он «издревле сед, умудрен, летописец многих времен. И людьми всех стран и племен, историей обречен» перевод К.Алтайского [3, 98-с.].

Поэма состоит из 21 главы. Это – Рассвет (в степи – С.К.), Актабан, Жертва, Поход на Отар, Скитания, Волна (1916 г.), Свобода, Безвременье, Разгул атаманов, Слабым голосом, Предвестье Октября, Красная звезда, Взрыв, Октябрь в степи, Стихийное бедствие, Наша власть, Натягивай аркан, Выселение, Алло!, Алло!, Доклад, Тойбастау.

В тщательно выписанных названиях глав поэмы, отражена поэтапно вся жизнь многострадального казахского народа и свидетелем этой жизни, ее сострадальцем и соучастником обрисована Великая степь. Произведение начинается с краткого вступления, посвященного степи²⁷:

²⁷ Жансугуров И. Стихи и поэмы. (выступительная статья академика М.Каратаева) – Алма-Ата: КазГосИздат, 1958. – 299 с. 39-с.

*И сердце и песню тебе
считаю за счастье отдать,
Большая советская степь!
Просторов твоих не обнять...
Родился я, рос и мужал
среди твоих ровных равнин,
Без края широкая степь!
Ты мать мне, я – кровный твой сын,
Как весь мой казахский народ,
мужающий, как исполин.*

*Идущий под стягом труда,
законный, любимый твой сын!
Позволь мне в стихах о былом
народ рассказать, мать????
Пиши же, перо! И вещай,
что в силах ты нынче вещать.
И сердце и песни мои
кипят, как весною вода.
Твои они, добрая степь,
навек твои, навсегда.*

*Ты – мать мне, советская степь!
Так в сердце мое постучи,
И, благословляя меня,
Как сыну, перо мне вручи!*

Академик М.Каратаев заключает: «Джансугуров наиболее полно проявил себя в поэзии и в этом жанре обессмертил свое имя рядом бесценных творений»... [2, 38-с.].

Образ Великой Степи занимает исключительное место в творчестве поэта М.Макаатаева. Продолжая традицию великих предшественников, он многогранно воспевает в своей Музе Великую Степь.

Мукагали Макаатаев (1937-1976) – выдающийся казахский поэт. Его творчеству характерен высокий гражданский пафос, чувство патриотизма, социальная острота, правдивое воспевание современной действительности, глубокий национальный колорит и тончайший лиризм, а также, философское осмысление действительности, поэтическое вдохновение и художественное мастерство. Особое место

в произведениях талантливого автора занимает тема сыновней любви к Родине и родному народу, родной земле.

В контексте проекта «Мәңгілік Ел» примечательна лейт-идея поэта, которая пронизывает наиболее популярные его сочинения. Так, М.Макаатаев говоря выражением самого автора, всемерно прославляет «Жер-ана» (Мать-земля) и «Тау-ата» (Гора-отец). Эти мысли доминируют во многих его произведениях. Тому примером служит его нижеприводимый стих:

ТАУ БІР АҢЫЗ²⁸

*Тау бір аңыз,
Тау – дастан.
Таусылмаған әу бастан.
Тоқтап қалған керуен,
Бір-бірімен жалғасқан.*

*Жетер жерге жеткенде,
Керуенші кеткенде,
Шығыс пен Батысты,
Жалғастырып шөккен бе?*

*Бұлттан бұйда тағынып,
Көктен көрпе жамылып,
Таулар жатыр аңырып,
Сапарларын сағынып.*

*Жетер жерге жеткенсін,
Мәңгілікке шөккесін!
Оятпаңдар, байқаңдар!
Таулар тұрып кетпесін!*

*Тау бір аңыз,
Тау – дастан.
Таусылмаған әу бастан.
Ана-Жердің төсіне,
Алып сәби жармасқан.*

²⁸ Макаатаев М. Соғады жүрек. Өлеңдер мен поэмалар. – Алматы: Жазушы, 1982. – Т.2. – 384 б.

Плодovitость творчества М.Макаатаева выражена в многочисленных поэмах – «Аппассионата» (1962), «Мавр» (1970), в сборниках «Соғады жүрек» (Двухтомный, 1982), «Жырлайды жүрек», «Поэмалар мен өлеңдер» (1989). М.Макаатаев проявил себя и в области перевода русской и зарубежной классической поэзии (Д.Данте, У.Шекспир, У.Уитмен). На стихи поэма создано большое количество песен, его именем учреждена специальная премия Союза писателей Казахстана, ежегодно проводятся в школах республиканские конкурсы, его именем названы улицы в Алматы, школа-колледж. Таким образом, поэтическое наследие истинно народного поэта Мукагали Макаатаева – богатейший пласт духовной культуры родного народа «Мәңгілік Ел», поскольку поэтические творения М.Макаатаева значительно обогатили национальную литературу и культуру. Они являются бессмертной сокровищницей современности. Ярким выражением любви к Великой Степи предстает стих поэта «Айхай, далам».

АЙХАЙ, ДАЛАМ

*Аһ далам, айхай далам, сағым далам,
Бір бұдыр жоқ-ау көзге шалынбаған;
Аспан құлап кетсе де тарынбаған,
Бір ғаламат бойыңда сабыр бар-ау.
Аһ далам, айхай далам, сағым далам!
Төсінде атылмаған жанар таулар,
Вулканын тұншықтырып, дамылдаған.*

*Боз далам, күрең далам, жасыл далам,
Кісі емес саған келіп бас ұрмаған.
Құныға құшырым бір қанбай қойды-ау,
Қалай ғана құшармын ғашық-далам?*

*Құшақтан шығармаспын деген едім,
Дәрменсіз ғып жараттың неге мені?
Өзіңдей алып болып тұмаған соң,
Адам болып жүрудің не керегі...*

*Сонда да сүйіп өтем, сүйіп өтем,
Сүйе тұра құша алмау – күйік екен.
Алыптан алып болып тұмаған соң,
Адам болып жүру де қиын екен...*

Стих начинается с восклицания, обращенного к Степи. Она необъятна, широко и удивительно спокойна пишет поэт. На ее груди покоятся горы. Она разнолика (разноцветна) и нет человека, который не поклонился бы тебе. Страсть к тебе, продолжает автор, глубока и бесконечна, ты – моя возлюбленная, моя Степь.

Хочу тебя всю обнять, но я беспомощен, не родился я таким великаном, как ты. И все же, уходя из этой жизни, влюблен в тебя и люблю тебя, заключает М.Макаатаев (перевод смысловой – С.К.).

Следует заметить, как трудно передать силу, мощь и порыв творческого вдохновения М.Макаатаева при выражении сыновней любви и привязанности к Степи. Многократно вчитываясь в текст, можно выявить утонченность чувств, сокровенность мыслей и дум...

Величие и красота Великой Степи, жизнь народа населявшего ее вдохновенно воспета в романтической поэме польского автора Густава Зелинского (1809-1881). Он – участник национально-освободительного восстания против русского царизма (1838 г.), выпускник Варшавского университета, будучи политическим ссыльным, побывал в казахских степях (в Есиле, Тобыле, Ишиме Кустанайского края), В Аягозе, Балхаше, Жетису, горячо интересовался по совету Адольфа Янушкевича (1803-1856), так же польского революционера, судьбой простого народа, проникся состраданием и уважением к нему, глубоко познавал традиции, обычаи и нрав казахов. Огромное влияние на создание поэмы оказал Адольф Янушкевич – польский ссыльный горячий поборник казахского фольклора и традиций. На сюжет и некоторые детали поэмы оказали влияние изобразить казахов исключительно с положительной стороны. В этом плане небезинтересны данные ученого-филолога Ш.К. Сатпаевой, которая впервые опубликовала материалы о пребывании в степи и воспоминания всемирно известных писателей, поэтов, путешественников. Это – Л.Н.Толстой, Даниэль Дефо, Джаком Леопарди, Жюль Верн, Адам Мицкевич, Александр Дюма и многие другие [4, 9-с.].

Романтическая поэма «Киргиз» («Казах» – С.К.) создана Г.Зелинским после возвращения на родину, после освобождения (1830). «Книга, состоящая из четырех разделов (Степь, Горы, Байга, Эпос) по сюжету, по художественной ценности, переведенная на многие языки, в свое время принесла автору всемирную славу. На русский язык впервые перевел и издал известный русский поэт Георгий Гребенщиков (г.Томск. Октябрь. 1910 г.)²⁹. В предисловии к поэме переводчик называет Г.Зелинского

²⁹ Текст поэмы приводится нами из журнала Абай. №3. 1996 г. Поэма «Киргиз». С.50-60.

талантливым и чутким поэтом, высоко характеризует ее художественные достоинства, отмечая волнительный тонус трагического повествования заключает: «автор, окружая романтический сюжет своей поэмы столь разнообразной и узорчато-нежной рамкой из душистых и живых цветов степной жизни (подчеркнуто нами – С.К.), будто знал, что в наши дни она (т.е. степь – С.К.) не даст уже ни тех ярких образов, ни тех звучных мелодий, какие вдохновляли поэта еще так сравнительно недавно» [5, 50-с.].

Высоко оценивая выдающийся вклад писателя, поэта, гуманиста Г.Гребенщикова в казаховедение и всемирную литературу считаем необходимым дать в работе важные сведения о нем.

Г.Гребенщиков всемирно известный писатель, автор 30 томов художественных и публицистических сочинений, десятков драм, рассказов, очерков и стихов на русском и английском языках. Г.Д.Гребенщиков родился в Восточном Казахстане, эмигрировал за рубежом прожил 45 лет, его отец был сыном хана-кочевника. Писатель, организатор в Нью-Йорке издательств «Алатас» (вместе с С.Рерихом).

Перу Г.Гребенщикова принадлежат книги «Гонец. Письма с Помперага», пьеса «Славный джигит» (1907 г.), повесть «Ханство Батырбека» (1913 г.), книга «Степные напевы» и др. В этих разножанровых сочинениях он правдиво и талантливо отразил жизнь, духовный мир, нравы и обычаи казахов. В его произведениях органично всегда присутствует Великая Степь, повествуется людская судьба во всех ее проявлениях. Так, в повести, «Ханство Батырбека», описывая лихую годину (голодомор), постигшую казахский народ, он пишет: «Смертельно застонала Степь...» В одной только этой фразе сколько горькой правды и душевного сострадания автора! Для писателя Степь – живой организм.

Весной 2013 года в московском Доме русского зарубежья состоялся вечер, посвященный 130-летию со дня рождения выдающегося писателя с мировым признанием Георгия Гребенщикова³⁰.

В поэме Г.Зелинского с пониманием, уважительно и всеохватно отражены быт, нравы, обычаи, традиции, в целом национальный менталитет степного народа и трогательное повествование о судьбе проданного в рабство в детстве казаха, поэтическом языке ведется в

³⁰ Ценные сведения о творчестве Г.Гребенщикова почеркнуты нами из очерка доктора филологических наук С.Абдрахманова «Ханство Гребенщикова». газ. Казахстанская правда. 15 май. 2013 г.

неразрывной связи с жизнью Великой Степи. Это – состояние степи в различное время года, живность разного рода, обитающая в степи, ее ландшафт, романтическое воспевание кочевки на жайлау, сцена камлания баксы, искусство жырау и т.п. Герой поэмы, повзрослев, совершает побег из неволи на своем любимом коне. И автор поэмы Г.Зелинский описывает встречу джигита со степью, волнительным языком – встреча с родной землей олицетворяется символом свободы и счастья. Степь на протяжении всего произведения присутствует как лейт-фон, будучи драматургическим стержнем трагического сюжета, как его свидетель, соучастник, как своеобразный инструмент динамического развития. Степь живет вместе со своими героями – она радуется вместе с ними, страдает и охваченная со всех сторон пожаром, устроенным отцом девушки, гибнет вместе с ними... К содержанию поэмы следует акцентировать нижеследующие мысли. Так, именно в степи казах встречает свою любовь (дочь бия Жамилю), по степи с возлюбленной они совершают побег и в степи они находят свое последнее пристанище, погибает вместе с ними и их друг – боевой конь.

Развитие волнительного сюжета автор передает на высоком эмоциональном тоне, художественно-трепетным языком с действенным драматическим накалом. Для подтверждения вышесказанного приведем несколько ярких примеров, касающихся описания встречи казаха со степью и безбрежного синего неба, простирающегося над ней.

*Опираясь на стремена
Встал Джигит и, как ребенок,
К степи руки простирая,
Замер в сладком умиленьи...
После долгого страданья
В злой удушливой неволи
Жадно пил он степи воздух
Ароматом насыщенный.
И, вздыхая полной грудью,
Трепетал в восторге счастья
Перед девственной природой,
Перед сбывшейся мечтой...³¹*

³¹ Отрывки из поэмы приведены в подлиннике перевода.

*Длинным бегом утомленный
Конь бежал рысцою ровной.
А Джигит, прогнавший думы,
В небеса свой взор направил,
И мечтою вопрошал он:
«Что вы, звезды, где вы, кто вы?
Кто, как искрой золотою,
Небосвод устлал вами?
Иль цветы вы на роскошных
И иных полях цветете,
Иль сердца иных созданий
Жизнью лучшею горите?
Или вы, цветы земные,
Отразились в синем небе
И сияете, как звезды
Тьмы, кто по небу кочует?...
Как дышу я здесь свободно,
Вечной сказкою любуюсь.
И природе, вечно юной,
Умиленный, поклоняюсь!
И не сон ли снится дивный,
Что мой путь коврами устлан,
А сверху шатер безбрежный,
Бриллиантами расшитый?...»*

Прекрасные поэтические строки Г.Зелинского, воспевающие красоту казахской песни и состояние джигита, обретшего независимость переданы в нижеприводимом отрывке из поэмы:

*И запел Джигит Восходу
Песню радости – привета:
Серебристо-нежной нотой
Полилась она из сердца,
Колокольчиком далеким
Зазвенела переливно.
И, как жаворонок к небу,*

*Трепеща, взлетела тихо...
И на нотах низких опускалась
На поля рососою чистой
И, как звуки в эхо дальнем,
Затихая, умирала...
О, киргизские напевы.
Сердцу близкие мотивы!
Вы грустны, как степи в осень
И, как гладь небес, раздольны...
Вы стремительны, как стрелы,
Будто месть, неотразимы,
Как пожар степной, вы жгучи
И прекрасны, как восходы...
О, когда поет вас вольный
Ряд джигитов, аксакалы
Сын степей свободной грудью –
Вся природа умолкает,
В сладкой дреме цепenea.
И как будто в том напеве,
Плачет степь в тоске по небу и т.д. (подчеркнуто*

нами С.К.)

Внимательно вчитываясь в текст поэмы (глава VI), невозможно пройти мимо великолепных строк, передающих идилистическую картину кочевки казахов по степи. Строки эти колоритны и красочны, в них глубинно чувствуется любованье Г.Зелинским народным бытом, отражены удивительное душевное благородство и подлинная гуманность гражданина и демократа, каковым предстает Г.Зелинский в своем бессмертном творении³².

*Ряд джигитов, аксакалы
В ергаках и малахях,
В белоснежных джавлук катын,
Балалар, кыздар в камзолах
И в цветных дамбалах кемпер –*

³² Поэтическая зарисовка кочевки (кош) польского автора невольно ассоциируются с музыкой оперы Е.Брусиловского «Кыз-Жибек» (оркестровый Пролог «Караван») и с аналогическим эпизодом из кинофильма того же названия с музыкой Н.Тлендиева.

*Все сидят в нарядных седлах!
Молодежь гарцует лихо,
Старики ведут беседу,
Катын – детям напевают...
Блеют овцы, ржут кобылы –
Жеребят зовут игривых:
Арбы скрипом оглошают,
И, сливаясь в общий гомонь,
Все разносится по степи...*

*И пустынную дорогой
Людно, весело, привольно...
Вместе с песнею раздольной
Крик охотников несется*

Следует особо отметить, что именно благодаря поэме «Киргиз» ее автор Густав Зелинский приобрел всемирную известность. В 1856 году по возвращении на родину Зелинский написал и издал поэму «Степи» («Stepy»), которая в некоторой степени явилась дополнением к «Киргизу»: тематически она связана с казахскими степями. Поэма «Киргиз» дала Зелинскому место среди классиков польской литературы, по непреходящей свежести, оригинальности и поэтичности как содержания, так и формы. Яркие и сильные картины степной природы соответствуют столь же ярким и сильным психологически-бытовым чертам обитателей степи; столь же захватывает и стихийна драма, разыгрывающаяся среди них. Как было ранее отмечена поэма «Степь» Г.Зелинского переведена на многие европейские языки, а на казахский язык переведена известными поэтами Т.Жароковым и А.Ахметовым [6].

В контексте национального менталитета «Звучащая тишина степных просторов» (выражение А.В.Затаевича) получила многогранное претворение в народных песнях и в творчестве народно-профессиональных авторов устной традиции. В музыкальной сокровищнице казахского народа имеется значительное количество песен, объектом вдохновения которых предстает Великая Степь.

Так, в Предисловии к «500 казахских песен» великий музыкант, этнограф и исследователь А.В.Затаевич романтично и с умилением

описывает свое восприятие степных просторов и их неповторимых красот. Он отмечает, что при встрече со степью его охватили «чувства восторженного подъема, восхищения и удивления, которые вызвали во мне феерические картины степной природы». Далее он пишет: «Необъятные, нежно-розовые дали с кобальтовыми зеркалами соленых озер в белоснежных рамках, выкристаллизовавшиеся слои, причудливые очертания лиловых гор и волнистых сопок, покрытых богатейшим ковром цветов, совершенно феерические восходы и заходы солнца, целые стаи красавцев орлов разнообразных видов, – все это вызывало такие эмоции и такой подъем духа, перед которыми пасовала всякая железная усталость и всякие физические немощи! Даже серая фигура волка, которого довелось встретить здесь, среди бела дня, неподалеку от дороги, не вызвала тревоги (никакого оружия при мне не было), а казалась лишь необходимым дополнением мирной степной картины» [7, VIII-с.].

Наслаждаясь неповторимым пейзажем Каркаралинской природы, А.В.Затаевич правомерно связывает ее с великолепными образцами песенного фольклора этого края, признается, что «творчество народных музыкантов научился понимать и чувствовать только после того, как близко ознакомился со столь дорогой каждому казахскому сердцу степью!» (подчеркнуто нами – С.К.) [7, VIII-с.]. В контексте исследуемой проблематики примечательны и нижеследующие мысли чуткого фольклориста. Так, А.В.Затаевич, пытаясь найти объяснение особой музыкально-поэтической. исполнительской одаренности казахов, он также связывает со степью, с ее влиянием на них. В заключении того же предисловия к «500 казахских песен» он указывает нижеследующие факторы, оказывающие влияние на природную одаренность народа.

1. общую врожденную талантливостью этого народа, имеющего корень, может быть, конгломератность его этнического происхождения от различных, объединенных степью и долголетним сожительством тюркских, монгольских и других (например, арийских) племен:

2. его поэтическую четкостью, склонностью к созерцательности и импульсом как творчества, объясняющимися постоянным общением и слиянностью с природой, что должно располагать к выражению своих эмоций и к проявлению своей индивидуальности посредством элементарнейшего из искусств, т.е. путем преодоления звуковой линией своего голоса таинственной тишины безбрежных степей,

в их грандиозном, подавляющем однообразии. Уж не потому ли многие степные песни предваряются очень громкими и длительными высокими ферматами (на пятой ступени), концы которых стягиваются вниз короткими *glissando* (чаще всего – на терцию, а у каркаралинцев – строго на полтона)? Недаром казахи особенно высоко ценят мощные, далеко несущие и преодолевающие пространство голоса; и нет большей похвалы певцу, чем засвидетельствование, что его голос слышался, по вечерней заре, на 7-8 или более верст.

3. чрезвычайной обширностью населяемой казахами территории (выше 50000 кв. геогр. миль), а отсюда и большим разнообразием природных условий их кочевков, естественным образом находящим себе отражение в их поэтическом мировоззрении и творчестве [7, XIII-с.]. Таким образом, музыка казахов (песенная и инструментальная), передавая психологию народа, воплощенную в его любви к Великой степи, отражает величие и бесконечность степных просторов и ширей, неразрывную связь кочевника с жизнью Степи.

Степь, как родная земля, как мать, как объект творческого вдохновения, степь, имеющая свое значение и место в судьбе каждого казаха, ласково называется в песнях «Кең дала» (Широкая степь), «Дархан дала» (Плодородная степь), «Ұлы дала» (Великая степь), «Алтын дала» (Золотая степь), «Менің далам» (Моя степь) и т.д. Она прославлена в творчестве поэтов, писателей, композиторов и народных самородков. В сборнике А.В. Затаевича «1000 песен казахского народа» степные песни приводятся под номерами 124, 159, 468, 498, 642 и 728. Некоторые из них сопровождаются ценными примечаниями великого фольклориста-этнографа. Так, в Предисловии к «1000 песен казахского народа» он особо подчеркивает, что «Объектом воспевания в них (В песнях – С.К.) является близкая сердцу всякого казаха степь» [8, 3-с. 12], а о песне «Далада» он пишет: «Великолепная степная песня, в которой, однако, больше уже от человека и его печальных дум, чем от самой природы, зачарованной в своем равнодушном величии» [8, 397-с. 292 примечание.].

Пример №1:

Далада (В степи)

Сообщил НУРЫМОВ Габбас
Федоровского у. Карабалыкской вол. ауд №3

The musical score is written on three staves in treble clef, 4/4 time. The tempo is marked 'Протяжно.' (Ad libitum) and the metronome is set to 69. The first staff begins with a *mf* dynamic, followed by a *f* dynamic. The second staff continues with *f* and *mf* dynamics. The third staff starts with *f*, then *mf*, and ends with a *p* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Обратимся к анализу мелодико-ритмической структуры этой действительно «великолепной степной песни» (по Затаевичу). В ней раздолье и свобода духа кочевника, бесконечность степных просторов, выражение доверия сокровенных дум и мечтаний номада Великой Степи. Задумчиво-печальное состояние степняка раскрывается мелосом широкого диапазона, (в пределах большой ноты), минорная третья ступень лада (c^2), акцентируясь, достигает верхнего устоя (a^2), вторая фраза песни, так же интонационно повторяясь, в ритмическом оформлении видоизменяется. Протяженность песни достигается переменной метрикой. Особую взволнованность и трепет ей вносит триольный ритм с его переносом сильной доли на слабую (синкопированной) с первой, на вторую. Таким образом, красота и эмоциональная отзывчивость данного фольклорного шедевра достигается богатейшими средствами музыкальной выразительности.

К сожалению, отсутствие текста не дает возможность еще более глубоко раскрыть образный строй этого напева о Великой Степи.

Другая песня «Сарыарка» является одной из лучших образцов в стиле аркинских традиций – прекрасны мелодические узоры, в которых выражены раздолье и ширь степных просторов, их величие и умиротворенность. Свобода человеческого духа и спокойствие щедро воспроизведены во взлете мелоса вверх и в его постепенно скользящем вниз движении и успокоения к концу. Единство внутреннего мира человека с окружающей природой органично воплощено в музыке этого фольклорного шедевра. Красивый мелодико-интонационный пласт воспроизводит картину степного пейзажа – спокойствие, безмятежность, чистое голубое небо над ней и ее бескрайность, созвучны с задумчиво-

созерцательным состоянием человека, поющего о родной степи. Воспроизводимый в песне облик родной природы достигнут извилистой ритмикой, переменностью метра и квартových устоев (*g-d*) и единым мажорным оттенком.

Пример №2:

Сарыарқа I (Степь)

Медленно и задумчиво. ♩ = 69

mf *mf*

5

9 *расширяя* *Еще медленнее* *замедляя*

fz *p* *pp*

О данном фольклорном образце А.В.Затаевич пишет: «Сарыарқа» в буквальном переводе – желтая спина, а в переносном – степь. Так называется Арало-Иртышский водораздел, идущий от пограничного с Китаем Джунгарского Алтая до Уральского хребта (гор. Верхнеуральск) и представляющий из себя возвышенность (плато), покрытую ковылем и другими степными травами.

Приводимая песня «Сарыарқа», сообщенная Б.Майлиным (1896-1938), в своей медлительной поступи и в величавой монотонии, кажется мне особенно впечатляюще и вызывающе определенное – чисто «степное» настроение! Такая мелодия, при всей своей примитивности (а вернее – именно благодаря ей), в своем бесстрастном мажоре и в непрестанной повторяемости одной и той же мелодической массивной фразы, упорно заворачивающей в тонику, как нельзя более образно рисует и дополняет картину грандиозной в своем подавляющем однообразии степной природы, давая великолепный образчик, если можно так выразиться, «программной пасторали» [9, 395-с.].

В плане выявления песен о Великой Степи примечателен и вариант приводимый ниже.

Пример №3:

Сарыарқа (II)

(Степь)

Сообщил ИСАБАЕВ Мендіғали
Зайсанского у.

Величаво. ♩ = 69

Немного скорее. ♩ = 96

ff *f* *mf*

Структура мотива состоит из кварттового трихорда и нисходящего движения от VI и V ступени лада к устою (с).

Изложенный всего на одной строке, почти детский напев с единым мажорным наклоном (*До-мажор*) и метро-ритмом, имеет веселый, восторженный характер. Интересно в этом плане и мнение А.В.Затаевича, который верно отмечает, что данная мелодия скорее всего «выражение сыновнего восторга по родной стихии» [8, 406-с. прим. №431.].

Уникальный образец песенного искусства аркинской традиции, в котором синтезированы поэтическое и музыкальное начало представляет творение народно-профессионального композитора Иманжусупа Кутпанова «Сары-Арқа». По своему поэтическому совершенству, мелодической красоте, гибкости интонационного строя, по богатству ладового и метро-ритмического выражения и в целом, высокой художественной ценности, она является классическим примером казахской песенной культуры, вершинным сочинением профессионализма устной традиции и авторского творчества.

Иманжусип Кутпанулы (1963-1931) – талантливый народный композитор, акын, исполнитель. Яркий представитель традиционного искусства Центрального Казахстана (уроженец Павлодарской обл. район Аксу).

Уникальное дарование его щедро проявилось во всех областях духовной культуры народа в импровизации, ораторстве, исполнительстве, в преемственности традиций сал-сері, в спортивном мастерстве (палуан) и т.п. Будучи яркой личностью, активно боролся за свободу и справедливость, многократно подвергался гонению и преследованию. Он является автором многочисленных прекрасных песен, таких как, «Сарымойын», «Бұғылы мен Тағылы», «Ішім өлген, дүние-ай, құр сыртым сау», «Ерейментау», «Әкем Құтпан болғанда, ағам Шоңай», «Сары бел», «Қысырақтың үйірі жирен ала», «Ел қайда?» и мн. др. В капитальном сборнике А.В.Затаевича «1000 песен казахского народа» имеются нотные записи и других песен

выдающегося народного таланта – под номерами 196, 217, 449, 657, 758 и 840. Песни народного таланта отличаются тематическим и жанровым разнообразием, некоторые из них носят нежно-лирический характер (песни о родной земле, о Родине, о тяжелой доле простых людей), а многие имеют социально-политическую направленность, они полны мужественного протеста, гнева, остро обличительны и содержат мотивы сострадания судьбе родного народа. Песенные творения Иманжусипа мастерски претворены Е.Г.Брусилевским в операх «Кыз-Жибек» и «Жалбыр».

Одной из ранних нотных записей, принадлежащих народному самородку, является песня «Сарыарка» в нотографии А.В.Затаевича.

Пример №4:

Иманжүсіптің (V) әні

Песня Иманжусупа (V)

Хасен Табин

Шалқыта және еркін, жабыранқы аскақтықпен.
Широко и свободно, с угрюмой величавостью. $\text{♩} = 58$

Ші - дер - пің уш бұ - та - ғын ат - қа са - лы - дым.

А - ты - мы - ды - ау, И - ман - жү - сіп хат - қау, сал - дым.

А - та - ның а - уыр дәу - лет ар - қа - сын - дай.

Жа - ны - мы - дау, бір шы - ын - дай от - қа сал - дым. Ха - ла - ла - ку.

Ли - ләй! Ли - ләй, ли - ләй, ли - ләй, ли - ләй.

Ли - ла - ла - ку, ли - ла - ла - ләй. Са - р(ы) Ар - қа

ме - нің же - рім - ай, Са - ғын - дым қай - ран, ой, е - лим - дау.

2

Өте кеңейте. Очень расширяя. *П-еркін. Темп-II. $\text{♩} = 66$*

25 *ff* Ой! — Игі жү - гір-тіп кәс сал - ған. Ай - дын-ды

Шалқыта және асқақтата. Широко и величаво. $\text{♩} = 100$

29 *p* шал - қар, — *f* Уа - яй, — уа - яй, —

Соңына дейін кеңейте. Расширяя до конца.

32 *mf* уа - яй, — *pf* Ке - лим, кө - лим, ай, —

А.В. Затаевич, характеризуя эту песню, правомерно заключает: «Сарыарка», т.е. «Степь» является не только наиболее известной и любимой из его песен (Иманжусипа – С.К.), но и вообще, – одной из наиболее замечательных среди, всех казахских песен. Ее благородная, широкая кантилена, мужественная и размашистая, гордая и независимая, звучит как могучий гимн свободе, необыкновенно красивый и стройный по форме» [8, 359-с. Прим.№ 289]. Действительно – лучше не скажешь.

Особый интерес представляет перевод текста, выполненный самим А.В.Затаевичем:

*«Стреножил я коня.
Именем полным: Иманжусип – подписал письмо
Благодаря дедовекому наследству,
Душу, как муху, бросал в пламя!
Привольная степь – моя родина!
Место охоты с собаками и птицами,
О, мои необозримые луга!».*

В песне получили отражение вольнолюбивые мотивы, свобода и величие человеческого духа, сыновняя любовь к родной земле, ностальгия по ней и многие другие сокровенные мысли и чувстваномада.

Воплощение облика Великой Степи достигается богатейшими средствами музыкальной выразительности – многообразием метроритмической организации. Так, широта и величавость родной земли передается нестандартной, крупной метрикой – 7/4; 6/4; 3/4; 10/4; 4/4; скачки на чистую кварту, на большую дециму, постепенное движение

интонации вверх и вниз, миноро-мажорные переливы одноименных ладов. Весь этот комплекс музыкального языка с эмоциональной чуткостью передает грусть и печаль, порыв и вдохновение, сожаление и воспоминание о былой жизни на необъятных просторах Великой Степи.

В 2013 году Иманжусупу Кутпанову исполнилось 150 лет – поэту, композитору и певцу. Мероприятия, посвященные данному событию прошли почти по всему необъятному Казахстану – конкретно в Акмолинской, Павлодарской, Кызылординский, Жамбылской областях. С названным местностями тесно связаны жизнь и творчество выдающегося представителя традиционной культуры Иманжусупа. К юбилею народного таланта выпустила в свет книгу «След тулпара» его внука доктор филологических наук, профессор Раушан Кошенова [11; 12].

В Павлодарском Государственном университете им.С.Торайгырова прошла Международная научная-практическая конференция «Иманжусуп в культурно-исторической традиции и современности», поэтические творения народного самородка вошли в Антологию казахской поэзии XIV-XIX веков, произведены переводы стихов Иманжусупа под названием «Озера степные» под руководством Д.Накипова с его единомышленниками К.Жорабековым и У.Тажикеновой [13].

Благодарная народная память хранит и ценит бессмертное наследие своего великого предка, назвав его именем школы, улицы в Астане селенья, дворцы культуры и спорта. В юбилейные дни проводился конкурс исполнителей песен Иманжусупа. Ибо, поэзия и музыка Иманжусупа Кутпанова – его вольнолюбивый дух, бесценная сокровищница его родного народа.

В плане исследуемой проблематики интерес представляет также песня «Сарыарка» (№147) из сборника «200 казахских песен» известного фольклориста Т.Бекхожиной [9]. Она содержит черты жанра «ансау», т.е. мотивы, типичные ностальгическим песням. Широко-напевная, певучая и гибкая мелодия образно воплощает состояние грусти, задумчивости и светлой печали, она так же лирична и мечтательна.

Трепетные воспоминания о Великой Степи воспроизведены гибкими и «взлетными» (скачки на большие интервалы вверх и вниз) оборотами музыкальной речи. Песня изложена в натуральном миноре (*фа диез-миноре*), метр переменный, его ритмическая щедрость проявляются в ее многоликости – широк диапазон песни, выдержанный в пределах большой ноты.

Пример №5.

Сары Арқа

Золотая степь

Ойлана. Мечтательно. $\text{♩} = 100$

Біз - дің ел, са - рар - қа - ны жай - лау - шые
ді, кө - гал - ға тай үй - ре - тіп бай - лау - шые - ді, ах
уай. Сәр - сен - бі, сәт - ті кү - ні би - е бай -
лап, ба - ла - лар тай үй - ре - тіп мі - ну - шы - ді ах
уай. Көп сал - ған ә - нім ай, қи - нал - дау жа - ным - ай
Қор қыл - ма тәң - рім, қор қыл - ма ой - бой ай.

*Біздің ел Сарыарқаны жайлаушы еді,
Көкалга тай үйретіп, бие байлаушы еді,*

Ах, уай

*Сәрсенбі сәтті күні бие байлап,
Балалар тай үйретіп мінуші еді,*

Ах, уай

Қайырмасы:

Көп салған әнім-ай,

Қинайды-ау, жаным-ай.

Қор қылма, Тәңірім,

Қор қылма, ойбай-ай!

*Үш қона Сарыарқадан Шуга келдік,
Лайсаң тасып жатқан Шуды көрдік.
Етін жеп, қымызын ішкен қайран Арқа,
Екеуара енді көшкен елді көрдік.
Қайырмасы:*

Сооб. Жәбішев Әбдірахман, уроженец Жамбылский обл. (1932 год рождения)

Другой прекрасный пример народной песни о золотой степи представлен в фольклорном сборнике талантливого исследователя Гулсिम Байтеновой «Көкшетау әуендері» [10]. Красивейший напев о сказочной степи Центрального Казахстана передает о восхитительной земле, покрытой сочными травами, о высокой горе, у подножья которой пасутся и резвятся архары и сайгаки. Воспоминания о Великой степи охватывают казаха, как поется в песне, чувством радости и восторга, словно он становится малолетним ребенком (перевод текста смысловой – С.К.).

Пример №6.

Сарыарқа

Маңғаздана. $\text{♩} = 72$
mf

Са - рыар - ка, ай, _____ шо - бін шүй - гің, ей, _____ та - уың би - ік, ой - на -

4 ган _____ ба - уы - рың - да ар - қар, ки - ік. _____ Қы - зы - ғай.

8 Са - рыар - ка - ның, ой, _____ ес - ке - түс - се, тө - сек - теу, _____

11 жа - тал - май - мын і - шім кү - йіп. Ли - лә - лә - ку, ли - лә - лай, ли - ләй, ли - ләй, _____ *p*

15 ли - ләй, ли - ләй - ли. Ли - ләй, ли - ләй, ли - ләй, е - ей.

Мелодия излагается и развивается в широком диапазоне, гибки ладо-интонационные переливы, где реализуются колоритно-тембровые краски эолийско-дорийского лада, а заключительный припевный раздел завершается в одноименном мажоре (*a¹-gis-c*). Красота напева приумножается и квартовой переменностью устоев (*a-e*), где просветленную выразительностью в запеве вносит поступенные движения вверх с «захватом» шестой высокой ступени (*cis*) в пределах устоя (*e*). О богатстве музыкального языка так же свидетельствуют чередующаяся переменность метра (2/4; 3/4) извилистая ритмика и вносящая волнительность триолей, с вариантами.

Следует особо подчеркнуть, что данный образец из песен о Великой Степи как по поэтической красоте, так и по ее музыкальному выражению представляет уникальный пример традиционного народного песнетворчества.

Восторгаясь поэтической содержательностью текста, его образностью и национальным колоритом, приводим полностью.

*Сарыарқа, шөбің шүйгін, тауың биік,
Ойнаған бауырыңда арқар, киік.
Қызығы Сарыарқаның еске түссе,
Төсекте жата алмаймын ішім күйіп.*

*Сарыарқа, сені көріп қуанамын,
Еңкейіп мен шелекпен су аламын.
Қызығы Сарыарқаның еске түссе,
Баладай алақайлап қуанамын.*

Идея любви и преданности к Великой Степи, тоски по ней передается так же в народной песне «Сарыарқа» из сборника К.Байкадамовой и А.Темирбековой [14, Б. 112-113.].

Сарыарқа Қоштасу әні

*Шын жорға-ау, қалдың зой-ау, қайран Арқа,
Отың тал, тілің тәтті, қайран Арқа.
Көргенше-ау, енді айналып кім бар, кім жоқ,
Сәлемді айт сұрағанға қайта-қайта.*

*Қайырмасы:
Ахоу, халила, Сарыарқа,
Сағындым жүрген жерім-ай.
Сарыарқа-ау, жерім бар-ау, көрер кезі,
Бұл жерді бала көріп ер жетер ме
Қиырдан мен-ау, шыққан қайран елім,
Дарига, мекенімде бірге тұрмақ.*

Мотив прощания с родной степью изложен в светлых мажорных мело-интонациях. Характер песни лиричен, ее запев начинается с «взлетной» большой сексты. Затем извилистым движением, развитым ритмическим рисунком, нисходящим квартовым трихордом, ниспускается к устою «а» первой октавы. Светлый оттенок запеву придает движение напева вверх по звукам тонического трезвучия (*a-cis-e²*). В припеве особая интонационная выразительность достигается через миксолидийскую септиму (*g бекарь*). Метр – постоянный (две четверти), лад миксолидийский. Тональная и метрическая организация, движение мелоса по звукам тонического трезвучия свидетельствуют о более позднем происхождении этой прощальной песни.

Национальная идея «Мәңгілік Ел» – историческая память казахского народа, она, как известно, берет свое начало с эпохи древних тюрков, навеки заложена в каменном изваянии (в дастане) полководцу, правителю и вождю прототюрков Кюльтегину. На протяжении нескольких столетий эта судьбоносная идея передаваясь от поколения к поколению, ныне обрела свою мощь и национальную духовную ценность. Тем самым на пороге третьего тысячелетия эта архиважная идея получила реальную жизнь, устойчивую функцию, направленную на будущее. Концепция идеи «Мәңгілік Ел» получила трактовку в психологии народа, через его музыкально-поэтическую сокровищницу – в легендах, сказах, эпосе, в деятельности духовных носителей народа – Коркыта, пророков, әулие, Абыза, мудрецов, Асан-кайғы и др. Она полнокровно воплотилась в богатейшем творческом наследии казахского народа, а так же в искусстве народных самородков – жырау, акынов, в произведениях авторов письменной ориентации.

В данном разделе научного проекта «Национальная идея «Мәңгілік Ел» в музыке» нами выявлена и исследована эта идея

на примере поэтических и песенных парадигмов, воспевающих любовь кочевника к Великой Степи. Ибо, культурно-нравственная ценность данной национальной идеологии заключена в укреплении казахской духовности и в претворении в жизнь заветной мечты народа. Идея «Мәңгілік Ел» – несякаемый источник возрождения и дальнейшего самоутверждения национальной самоидентичности казахского народа, и содержит в себе мощный потенциал для укрепления государственности Республики Казахстан на новом витке истории.

ВЕЛИКАЯ СТЕПЬ В КАЗАХСКОЙ СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ

Как было сказано ранее, казахская степь во все времена и эпох являлась объектом творческого вдохновения. Тому свидетельство – множество сочинений, созданных композиторами Казахстана в вокально-хоровой и оркестровой музыке. В ней богатейшими средствами музыкальной выразительности получили отражение как сам облик Степи, так и происходящие на ней исторические события, жизнь кочевника во всей ее многоликости и многообразии, то есть все, что входит в понятие «национальный менталитет».

Зарождение, становление и развитие инструментального жанра в Казахстане немыслимо без симфонических произведений Е.Г.Брусиловского. Различные по содержанию и тематике, они охватывают и отображают жизнь народа, его судьбу, радости и заботы³³.

Одним из лучших сочинений в области казахской симфонической музыки стала симфония-сюита Брусиловского «Сары Арқа» (1944). Третья симфония, основанная на темах казахских кюев, отличается своей содержательностью, новаторскими тенденциями претворения народного тематизма. Красочная оркестровка, её тембральность, драматический накал музыки, плотность и сочность инструментального звучания открыли новые горизонты национального симфонизма. Сочинение состоит из четырёх частей, которые ярко контрастируя между собой, повествуют о прошлом и настоящем казахского народа.

³³ Е.Г.Брусиловским написано девять симфоний.

I часть – «Седая древность» – передаёт время нашествия татаро-монгольских завоевателей. Здесь через образно-интонационный строй народного кюйя-легенды «Ақсақ құлан» композитор воспроизводит трагические страницы народной жизни в прошлом. Он звучит как знаковый символ – надломленно и печально (тональность *ля минор*)³⁴.

Произведение имеет программную основу и открывается рассказом кюйши. Содержание легенды кюйя «Ақсақ құлан» Брусиловский полностью приводит на титульном листе партитуры:

«У сына великого Чингисхана, Жоши-хана, был особенным любимцем его старший сын, страстный охотник на куланов. Однажды он не сказав строгому и хмурому отцу, который запретил ему выезжать на опасную охоту, отправился со своими сверстниками в глубокую степь, выследил куланье стадо и, изловчившись, поразил его вожака стрелой в ногу, но – случилось несчастье! Раненый кулан захромал, но успел лягнуть отважного охотника прямо в сердце и убил его на месте! Перепуганные сверстники убитого, боясь ханского гнева, не решались возвратиться в ставку, а сам хан, обеспокоенный долгим отсутствием сына, в муках неизвестности и дурного предчувствия, грозил влить ковш расплавленного олова в ухо тому, кто принес бы ему известие о роковой судьбе сына. Конечно, никто не спешил заслужить у мрачного хана эту жуткую награду, и все угнетенно молчали, тем более. Что уже знали о несчастье.

Но время шло, беспокойство восторженного отца все возрастало и грозило оловом уже всем и каждому. Тогда любимый домбрист хана, старик, вызвался спасти положение и без слов рассказать ему о всем происшедшем, причем сыграл ему легенду «О хромом кулане». Мрачно и серьезно звучала строгая, широко раздавшаяся мелодия в нижнем регистре, то чудилось, что это тотимся душа так рано покинувшего мир юноши, ханского сына, не успевшего вкусить от сладостей жизни! А когда за этой нежною скорбью последовал и целый взрыв отчаяния, и домбра рыдала, как живая, – не выдержал и сам хан, ясно узнав из этой музыки обо всем случившемся!

Но угрюмый властелин остался верным своему ханскому слову? Домбра, первая рассказала ему о постигшем несчастье, и она же получила за это обещанное возмездие? В отверстие ее кузова влили ковш расплавленного олова, и она замолкла навеки» [1, С.266-267.].

³⁴ Симфония-сюита впервые исполнена в апреле 1944 года в Ташкенте под управлением дирижера В.Пирадова.

Е.Брусиловский Симфония-сюита № 3
"Сары Арка", 1 часть

№ 15

Moderato

The image shows the first seven measures of a piano piece. The score is written for two staves: the upper staff is the right hand and the lower staff is the left hand. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Moderato'. The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line of quarter notes in the left hand. Measure 4 includes a triplet in the left hand. Measure 7 ends with a double bar line.

На фоне «взволновенно» ровных шестнадцатых основной мотив древнего кюйя проводится в нижнем регистре оркестра в тематическом увеличении, медленно и наступательно.

Затем этот трагический тематический комплекс переходит в обрисовку картины степной жизни – сцену охоты всадников. Она излагается в субдоминантовой тональности (*ре минор*) по отношению к исходной.

The image shows measures 8 through 13 of the piano piece. The score continues with the same two-staff format. The right hand plays a continuous stream of sixteenth notes, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The dynamics are marked with 'f' (forte) at the beginning and 'p' (piano) at the end of the section. The music concludes with a double bar line.

Лейт-тема первой части свое дальнейшее развитие получает в сонатной разработке, драматизируясь и подвергая трансформации. Здесь Е.Брусиловский мастерски выявляет внутренние структурно-композиционные корни домбрового кюйя, его ладовые, тональные, интонационно-метро-ритмические потенции. Оркестровая музыка

звучит мощно, впечатляюще и образно воссоздавая гибель старшего сына Жошы-хана... Первая часть симфонии «Сары Арка» завершается траурной кодой, изложенной в жанре народных песен плачей «жоктау».

II часть – это ликующее радостное *скерцо*. Тематическую и ладо-ритмическую канву образует блистательный кюй Курмангазы «Балбырауын». Данная часть наиболее удачная в плане раскрытия внутреннего драматически-насыщенного ядра используемого кюя и мастерски симфонизированного им богатейшими приемами оркестрового письма. Этот искромётный кюй пользуется особой популярностью (впервые он был использован композитором в опере «Кыз Жібек»). Причиной тому – его высокие художественные достоинства и господствующая от начала до конца динамика мыслей, чувств и эмоционального тонуса. В скерцо Е.Брусиловского отчетливо проявляются признаки вариации динамической трехчастности и рондообразности характерные и для кюя Курмангазы.

Е.Брусиловский Симфония-сюита № 3
"Сары Арка", 2 часть (скерцо)

№ 16

5 *sim.*

11

В оркестровке трактовке знаменитого кюя народного самородка, классика национальной домбровой музыки Курмангазы Сагырбаева, Е.Брусиловский демонстрирует блеск, изящество первоосновы, воспроизводя стихию народного танцевального празднества. В ней

прозрачность и легкость, доминирование пустых кварт, квинт и октав. Тональность скерцо – «солнечный, жизнерадостный» *Re мажор*. При дальнейшем проведении основной темы, она подвергается интенсивному преобразованию, обогащаясь средствами композиторского письма – полифоническими и фактурными. В одном из музыкальных эпизодов ярко очерчивают жанровые черты традиционного айтысовского искусства, вводятся ритмо-интонации кюйя народно-профессионального композитора Абыла (1820-1892).



III часть – «Песня девушки» (плач о бесправной судьбе женщины). Здесь параллельно разрабатываются эпические, жанрово-бытовые и кюйевые интонации, преобладающими выдвигаются песенные мотивы – мотивы страдания, скорби и плача (песня «Актолғай» образец песенного фольклора Западного Казахстана). Тематический стержень данной части раскрывается через обрисовку бескрайних просторов казахской Степи. В этой связи уместно привести высказывание выдающегося французского писателя Ромена Роллана (1866-1944), так поражаясь «силою трагательного настроения» (речь идет о легенде-кюйя «Аксақ құлан» – С.К.), восхищался (говоря о песнях) – цветением прекрасных и здоровых мелодий, которые украшают Степь (подчеркнуто нами – С.К.)³⁵.

Е.Брусиловский Симфония-сюита № 3
"Сары Арка", 3 часть

№ 17

Allegro



³⁵ Загаевич А.В. Исследования. Воспоминания. Письма. Документы. КазГосИздат. Алма-Ата, 1958. – С. 273. 302 с.

Содержание IV части (финал) воспроизводит образы современности (нашествие фашистов и торжество Победы над врагом). Музыкальным материалом композитор использует ритмо-интонации динамичного и стремительного кюя «Кара жорға» и широко напевную песню народного композитора Асета Найманбаева (1867-1922) «Әсет».

Е.Брусиловский Симфония-сюита № 3
"Кара жорға", 4 часть

№ 18

Allegro

Е.Брусиловский Симфония-сюита № 3
"Әсет", 4 часть

№ 19

Commodo. Sostenuto.

Как писал в свое время профессор Б.Г.Ерзакович «Значение симфонии «Сарыарка» велико. Она показала неограниченные творческие перспективы эмоционального и кокомпозиционные перевоплощения казахского музыкального фольклора... Симфония «Сарыарка» следует считать началом зарождения казахского симфонизма» [2, 33-с.].

Таким образом, творческая задача автора – Е.Г.Брусиловского в этом сочинении выполнена на должном содержательно-художественном

уровне. Великая Степь, как свидетель жизнедеятельности народа, как летописец происходящих в ней событий, предстала здесь во всем величии и красоте, а народная легенда, изложенная в содержании кюйя «Ақсақ құлан», волнительно претворенная в руках мастера, обрела новую творческую жизнь, возводясь до высот классического симфонизма, отрывая новую страницу в истории музыкального искусства Казахстана.

Облик Степи красочно раскрыт в произведениях Б.Жуманиязова, симфонической картине «Дала», и в вокально-симфонической картине «Земля».

Жуманиязов Базарбай Сагадиевич (1936-2015) – один из ярких представителей композиторской школы Казахстана, Лауреат премии Ленинского комсомола Казахстана, Народный артист Каз ССР. Он родился 1 ноября 1936 года в пос. Урда Урдинского района Уральской области. Незаурядные музыкальные способности предопределили судьбу будущего композитора. В 1965 году он окончил Алматинскую консерваторию им. Курмангазы по классу профессора Е.Г.Брусиловского.

В центре творчества Б.Жуманиязова – тема Родины. Он автор получивших признание вокально-хоровых и оркестровых произведений.

Высоким стимулом к созданию музыкальных полотен большой художественной и гражданской значимости стало для Б.Жуманиязова обращение к поэзии и прозе, драматургии мастеров слова и мысли Махамбета, М.Ауэзова, С.Муканова, Г.Мусрепова, О.Сулейменова, К.Мырзалиева и других. Плодовито работает композитор в крупных вокально-инструментальных жанрах, которые составили основу его творчества.

Его сочинения, созданные в различных жанрах музыкального искусства, отличаются злободневностью тематик, высоким профессионализмом творческого почерка, мастерством художественного воплощения. Особенно эти черты композитора проявились в отражении идей и образов общественно-значимых и важных. Широкое признание получили его произведения, характеризующиеся злободневностью и актуальностью тематики, глубоко национальным музыкальным языком, своеобразием и проникновенностью мелоса и жанровым богатством. В этом аспекте показательны его сочинения высоко патриотического звучания – образы бескрайних просторов Великой степи, идея свободы и счастья родного народа, его мирной жизни, образы защитников казахской земли. Гражданским пафосом и публицистическим тоном проникнуты его многочастная кантата «Земля» на текст Олжаса Сулейменова (1967), «Торжество

Родины» на слова Ж.Абдрашева (1974), кантаты «О Родине», «Слава труду» на слова Саги Жиенбаева, «Заря Октября» (1977), «Праздничное шествие» (1980) и «Поступь времени» на поэтические сочинения Кадыра Мырзалиева и другие. В них автор обнаруживает индивидуально-самобытную трактовку и видение современной тематики.

Как следует из названий музыкальных полотен, в них получили отражение исторически важные события из жизни народа как в прошлом, так и в настоящем. В них – голос истории и пульс современности. Жизнь народа во всех ее многомерных проявлениях в звуковой палитре композитора получает претворение и в жанре поэмы. Это – вокально-оркестровые полотна «Песня о моем народе» на текст К.Идрисова, «Песня гнева» на бессмертные стихи Махамбета и др.

Творческому стилю Б.Жуманиязова характерен проникновенный, образно-выразительный музыкальный язык. Его национально-почвенная основа отчетливо сказывается как во внешней, так и во внутренней структуре сочинений. Широко используя развитые формы современного письма (вокально-хорового, симфонического, оркестрового и т.п.) композитор мастерски моделирует в них исконно-типичными видами и типами музыкально-поэтического творчества, такими как *терме*, *желдірме*, семейно-бытовой и обрядовый фольклор.

Национальная специфика и яркий колорит художественного выражения обнаруживается и в свободном владении Жуманиязовым приемами современного профессионального письма – гармонического, полифонического, ладо-интонационного и метро-ритмического. Используя заложенные в традиционной культуре каноны и стереотипы, образный строй и нормы эстетических воззрений народа, композитор трансформирует их на новом уровне. Примером плодотворного объединения традиций национальной казахской музыки с особенностями крупных инструментальных жанров европейской ориентации могут служить малые (песни, романсы) и крупные формы его произведений, такие как симфоническая поэма «Серпер» (1964), симфонический кюй «Радость» (1980), симфоническая картина «Дала» (1976), вокально-инструментальные и вокально-хореографические композиции «Айтыс» (1972), «Той бастар» (1977), «1731 год» (1982) и др. Намеченные в указанных сочинениях музыкально-стилевые тенденции позже наиболее полно реализовались в его опере «Махамбет».

Будучи человеком разносторонних интересов, композитор пишет музыку к драматическим спектаклям, художественным фильмам, создаёт

вокально-хоровые композиции, песни, романсы, а также камерно-инструментальные опусы.

В 5-частной вокально-симфонической кантате «Земля» (1967) на стихи Олжаса Сулейменова композитор впервые зарекомендовал себя как самобытный художник, с ярко выраженным творческим кредо, национально окрашенным музыкальным языком, с развитой логикой ладовой драматургии (доминирующая функция эолийско-фригийского и эолийско-дорийского ладов) и полифонического письма. Масштабность и цельность мышления автора проявляется в архитектонике всего цикла. В каждой из его частей создается образ Родины, страницы из ее богатой и сложной истории.

I часть. Вблизи Чингизских гор. Тема вступления *фа-минор* широко песенного склада. Низкий регистр, октавное дублирование создают мрачную картину. Интонационно родственные две темы составляют контрастно-полифоническую ткань, где фригизм играет существенную выразительную роль в передаваемом музыкальном образе. В этой части наблюдается интонационная общность и органическая связь оркестра с вокальной партией, взаимно обогащающие друг друга и в то же время имеющие тематическую самостоятельность.

II часть. Край половецкий. *Allegretto* выдержано в стиле традиционного кюйя. Возрастающее напряжение с характерным для кюйев триольным ритмом, придающим взволнованность теме, часто обрывается с возвращением в исходную тональность (*ля-минор*). Для этой части характерны резкие тональные соотношения, развитие музыкального материала состоит из нескольких этапов, претворение красочно-выразительных гармонических последований. Партия сопрано и альты «Летят под копытом коня» содержит дорийскую ладовую систему, что вносит светлый лиризм ее трехкратное проведение образует экспозицию фуги. Часть завершается репризой основной темы, которая звучит в оркестровой трактовке возвышенно и величаво.

III часть. Поэт. В ее основу положены стихи О. Сулейменова, полные философского раздумья о роли поэта и его гражданской миссии в обществе. Тема широко песенная, ариозного характера. Завершается раздел цикла общим просветлением в одноименном мажоре. Композитором применена полифоническая форма письма, которая проявляется в использовании имитаций, четырехголосного канона и контрастного сопоставления противоположных мелодических линий.

IV часть. Женщина. Небольшая по масштабу, эта часть привносит яркий ладо-тональный контраст – *Ре-мажор*. Музыка передает смысл

глубоко проникновенных строк поэта о преданной любви к отчизне и к родной степи.

У часть. Земля. «Нет Востока и Запада» – этими словами начинается заключительная часть кантаты. В ней воспеваются жизнь и подвиги трудового народа, выражена восторженная любовь к жизни. Эта часть написана в сложной трехчастной форме. Теме баритона (*фа-минор*) суровую мужественность придают выразительные полутоновые интонации. Кода кантаты – гимн, воспевающий величие Человека.

Кантата Б.Жуманиязова – крупное произведение композитора, состоящее из контрастных разделов. В ней использован принцип монотематизма, выражающийся в интонационном единстве цикла. Все его части (вокальную и оркестровую ткань) пронизывает фригийский лад, выполняющий важную драматургическую функцию. И в этом следует отметить одно из проявлений творческого стиля композитора.

За кантату «Земля» композитор был удостоен звания лауреата Ленинского комсомола Казахстана (1970).

Высокий гражданский пафос, черта столь характерная творчеству Б.Жуманиязова, получает свое воплощение и в его широко известном сочинении «Дала». Одночастная поэма-картина, так названная самим автором, утонченно живописна, красочна и поэтична. Ей присущи колоритная художественно-акварельная манера письма. Композитор избирательно применяя богатейшие выразительные и тембральные краски оркестровой звукописи, мастерски воспроизводит неповторимый облик Великой степи, столь родной и близкий сердцу степняка-кочевника. Музыка Б.Жуманиязова рисует красоту и величие бескрайних просторов с их бесконечностью и необъятностью, воспроизводит легкое дуновенье степного ветерка, шелест трав, ощущение свободы и величия человеческого духа. Вполне созвучны вышеизложенной характеристике и мысли известного дирижера, исполнителя данного произведения, профессора Т.Абдрашева (1948-2007), который говорил: «Симфоническая картина «Степь» полна ассоциаций. Я слышу в ее теме дыхание степи, весенний перезвон трав, ликующее начало весны, жизни» [3, С.21-22].

Поэма начинается (основная тональность – *соль минор*) неторопливо и повествовательно. Нежно-песенная тема в партии деревянно-духового инструмента проводится в высоком регистре на фоне хрупкого термоло струнных. Особый эффект при создании музыкального образа достигается чередованием цепи квартальных трихордов – изобретательными приемами челесты и арфы [4].

31

C. ing. solo

I Con Sord.

Далее этот безмятежно-напевный мотив постепенно преобразовывается в мужественно-героическую образную сферу – картина мирного бытия Великой степи постепенно динамизируясь, переходит к воспроизведению батальных сцен – к обрисовке нашествия вражеских полчищ. Слышны интонации стога, плачевно-похоронных причитаний, лязг боевых доспехов, топот скакунов... Драматургический накал музыки далее возрастает. Вся картина военных действий средствами музыкальной выразительности обретает театральную зрелищность и визуальную зримость. Для их обрисовки существенными факторами используются автором резкие тональные сдвиги (степень их родства весьма отдаленная), аккордовые напластования, мелодико-интонационная надломленность и контрастные полифонические образования. Тем самым движение музыкальной драматургии достигает вершинной кульминации. В коде симфонической поэмы восстанавливаются эпизоды вольной жизни Великой степи, ее миролюбивого народа – в усеченном изложении проводится первоначальная тема вступления. Наступает умиротворение и благодать...

Это произведение Б.Жуманиязова при исполнении всегда имело огромный успех. «Степь» часто звучала в концертных залах России, Европы и у себя на Родине.

Таким образом, облик Великой Степи продолжает волновать творческую фантазию композиторов современного Казахстана, расширяется круг тематики образов, обогащаются выразительные средства, происходит синтез жанровых признаков, в состав

симфонических инструментов, используются средства компьютерной техники и т.п. К примеру назовем балет Т.Кажгалиева «Степная легенда» с танцевальными эпизодами «Қыз куу», «Сватовство», камерно-инструментальное сочинение А.Абдинурова «Кочевье перед зимой» на стихи О.Сулейменова, симфонический кюй А.Бестыбаева «Арғымақ», оркестровое полотно Е.Умирова «Ауыл табиғаты». Тематика, сюжеты и образы, касающиеся в той или иной степени Великой Степи неисчерпаемы. Они содержат богатые творческие и художественные ресурсы для их реализации.

КУЛЬТ КОНЯ В ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ НОМАДА

Казахский народ более за двадцать столетий своего бытия накопил богатейшую духовную сокровищницу, в которой вобран и сохранен весь комплекс его традиционной жизнедеятельности. Это – мифы, легенды, сказы, эпос, песенное и инструментальное, устно-поэтическое, прозаическое, профессиональное, акыновское и композиторское творчество. В них отражена совокупность национального менталитета, сложившееся веками мировоззрение, склад ума, обычаи, нравы, поверья, особенности характера, мышления, поведения и т.п.

Черты национального менталитета, этого довольно сложного понятия, в музыке проявляются во многих его выражениях. К ним прежде всего относятся тема любви и преданности к родной земле (Жер-Ана), Великой Степи – очевидцу многострадальной истории и символу свободы, состояния умиротворения и восхищения по бескрайним просторам и его красотам, единение внутреннего мира степняка с окружающей природой, – воспевание бессмертных подвигов батыров, защищавших Родину от иноземцев, ностальгия по жайлау (по летней кочевке), уважение и почитание родного языка, соблюдение добрых традиций, составляющих многовековую духовную ценность народа, его менталитета. Формирование и функционирование национального менталитета (как коллективного, так и индивидуального) – процесс в историческом плане многоступенчатый и продолжительный. С течением времени, с изменением общественных формаций, политических и социальных ситуаций, как само понятие, так и его отдельные проявления, сохраняя стабильные черты, подвергаются трансформации, обновляя свою сущность. Приоритетной идеей в национальном менталитете казахов во все времена выдвигалось воспевание образа коня – боевого

друга, незаменимого спутника жигита в степи, быстрого и грациозного скакуна, единомышленника в битве, скачках и т.п.

У казахов издревле есть выражение – «Ат – жігіттің қанаты», т.е. «Конь – крылья джигита». И это мнение подтверждалось самим укладом жизни степного народа на протяжении столетий. Известный польский художник Бронислав Залесский (1820-1880), сосланный в ссылку в казахские степи, за участие в восстании против царизма, пробывший здесь 9 лет, издавший в 1857 г. в Париже альбом «Жизнь казахских степей», писал: «Казаха можно узнать сидящего на коне. Казах, не уставая, терпеливо может преодолевать на коне невероятные расстояния, он мастерски управляет своим конем и в этом плане смело можно утверждать, что казах и вправду родился в седле» (перевод смысловой – С.К.) [1]. Так же примечательно, Б. Залесский, живя среди казахов, проникся глубоким уважением к ним, с интересом слушал дастаны, сказки, народные песни и кюи. В вышеназванной книге есть работа «В казахской юрте», в которой нарисован кобызист и жырау.

Культ коня в казахском менталитете присутствует во всех сферах духовного бытия. Так, в древних мифах существует легенда о том, как кони взлетев на небо, превратились в звезд – Акбозат, Көкбозат [2, 18-с.]. Конь воспет в эпических сказаниях, в исполнительном искусстве жырау, образ коня воплощен в инструментальном и песенном фольклоре, в устной и письменной поэзии, в творчестве народно-профессиональных композиторов и в народно-прикладном искусстве и т.п.

Для сопоставительного исследования фольклорных источников по обозначенной научной проблеме мы обратились к эпическому наследию якутов, в прошлом имеющих древнетюркские корни и считающие себя выходцами из Алтая. Как пишет фольклорист-якутовед В.Л. Сергиевский «Культ коня во всех якутских олонхо присутствует непременно и конь в них играет немаловажную роль» [3, 592-с.]. Так в казахском героическом эпосе, в эпических сказаниях якутов (олонхо) «Строптивный Кулун Куллустуур», «Нюргун Боотур Стремительный», «Кыыс Дэбилийэ» и др. имеются такие сведения о коне – о добыче боевого коня, его внешнее описание, боевой конь в критический момент дает своему хозяину совет, спасает его из плена, превосходство коня при боевых сражениях, а на праздничных скачках его победа означает победу хозяина и т.п.

Показателен в этом плане и другой пример: в якутском эпосе «Иркисмондя-сонинг» есть строки традиционного идеализированного описания коня – «конь с природным золотым седлом и звенящей золотой

уздой» (молодой богатырь собирается в поход за невестой). Конь был красив собой: голени его (были) как лиственницы без коры, икры ног – как ели с ободранной (корой), бедренные кости (были ладны), как вырезанные, хвост его был высоко поднят, как при галопе от испуга – он был ладным, статным конем.

Выдающий ученый-эпосовед, знаток фольклора тюркских народов, профессор В.М. Жирмунский, констатируя феномен коня в эпосе многих этносов пишет: «С наречением имени с первой богатырской поездкой связана добыча коня, совершение богатырского подвига, в частности, героическое сватовство. В героическом эпосе богатырский конь понимает человеческую речь предупреждает витязя о грозящей опасности, дает ему мудрые советы, уносит раненого с поля боя..., в кратчайший срок приносит его к желанной цели» [4, 249-с.].

Подобными способностями обладал и легендарный конь Алпамыса Байшұбар. Из сто томного издания «Бабалар сөзі» мы остановились на 33 томе в записи известного фольклориста, Эбубакир Диваева (1855-1933), посвященного героическим свершениям народного батыра Алпамыса [5, 249-с.]. Нами приводятся поэтические эпизоды, в которых помимо описания богатырских деяний Алпамыса, его смелости, силе и борьбы против иноземных захватчиков, есть строки, описывающие красоту его коня, Байшұбара, диалоги коня с Алпамысом, о верности коня своему хозяину. Так в трудных для Алпамыса ситуациях Байшұбар спасает его. Алпамыс говорит: «Астымдағы Шубарым, тар жерде жолдас, шырағым».

В другой части эпоса герой, так же обращаясь к своему другу-коню, произносит:

*Мойныңда таққан алтың тұмарың,
Мінген елдің тарқатасын құмарын.
Егескенде жауға иенді қор қыяма,
Гауһар көзді, айналайын, шұбарым!* [5, 249-с.].

В эпосе особо сказано, что уздечка коня была скована из чистого золота. Примечательны в эпосе строки, описывающие фантастическую силу, выносливость и скорость бега Байшұбара, его преданность хозяину:

*Байшұбардай тұлпардың,
Мойынды еті бұлтылдап.
Төрт аяқтан шыққан от,
Шақпақ тастай жылтылдап.*

*Құлақ салсаң дыбысы,
Тау суындай сыңқылдап.
Қолтығынан аққан тер,
Тебінгіде сылмылдап.
Шуу дегенде Шұбар ат
Ұшқан құстан озады.
Гүлеп кетіп барады,
Заулап кетіп барады.
Томпақша жерден сырғытып,
Жарлау жерден ырғытып,
Көз үшінде көрген жер
Көзді жұмып, ашқанша,
Артта жатып қалады.*

Ценные сведения об отражении облика боевого коня имеются в народном эпосе «Қобыланды». Конь батыра Тайбурыл его надежный спутник. Во многих поэтических строках сказания воспеты красота коня, его выносливость, верность своему хозяину. Так же имеются эпизоды, в которых Кобланды разговаривает с конем, тот по-человечески ему отвечает, советует и предсказывает ход предстоящих боевых сражений. А вырастила Тайбурыла и выхаживала его, девушка Құртқа, будущая невеста эпического героя. Об этом в эпосе мы читаем:

*Шелковым арканом обвязываем ему шею,
Чтобы шея окрепла и выросла,
За длинный аркан тащила его.
Когда исполнилось ему шесть лет,
Құртқа приготовила золотую сбрую,
Примерила Бурыму, приладила все
В надежде, что станет богатырским конем [6, 16-с.].*

О бойцовских способностях легендарного коня свидетельствуют нижеследующие строки:

*Тайбурыл, на которого сел Қобыланды,
Горячится, встал на дыбы,
Выставил грудь, как могучий верблюд.
Крикнул батыр: «Чей, животнушка, ну!»*

*Бурыл мчится, как вихрь, гудя,
Копытами не касаясь земли,
За ушами его выступил пот,
На подъемах пот струится сильней.
Пропasti, лежащие на пути,
Для него – что лунки очагов [6, С.35-36].*

О роли коня в духовной культуре казахов в прошлом правомерно утверждает известный ученый-филолог Мухтар Магауин.

В своей книге «Кобыз и копьё» он акцентирует мысль о том, что «Для казахов наиболее ценны были кони. Наверное, ни в какой литературе конь не воспевается так, как в казахской народной поэзии. И нет казахского акына, который бы так воспел коня, как жырау Ақтамберды (1695-1788), так рассказал о месте коня, занимаемом им в жизни кочевника:

*Всех красавиц любимая лучше.
Разве найдешь, что коня лучше
Меда слаще молоко кобылиц,
Напиток найдешь ли кумыса лучше?
Если лошади на аркане,
Спать спокойно все ночи станешь,
Но или ночью они уйдут,
Не до веселья будет тут!
Красит девушку шелк, что огонь,
Ну, а джигита красит конь!» [7, 84-с.].*

Другим великолепным примером из истории казахской поэзии в этой же работе предстают песнь древнего жырау Казтугана (XV в), которые обрисовывают облик коня. Как пишет М.Магауин, «в них в каждой строке чувствуется яркий национальный колорит». Это образец «подлинной степной поэзии», где конь (в данном случае – арғымак. С.К.) обрисован как гордый, преданный, сильный, терпеливый, выносливый спутник батыра:

*Меч стальной, что испытан в бою,
Если место ударить, найдет,
Нетерпенье свое не выдаст.
Конь начнет уставать арғымак,
Он рванется упрямо вперед.*

*И усталость свою не выдаст.
 Если море захочет скрыть,
 Рыб, играющих в глубине,
 То волнуя закроет, не выдаст и т.д [7, 22-с.].*

В процессе выявления фактов и аналогичных образов из фольклора других тюркоязычных народов (как в прошлом, так и в настоящем), мы обратились к аналогичным первоисточникам. Так, в сборнике «Легенды и мифы седого Алтая», автором-составителем которого является известный алтаевед В.Ф. Хохолков читаем: «У алтайцев мифический конь Аргымак, по поверью слетавший с небосвода, мчится огненной стрелой над священным Алтаем» [8, 5-с.]. Об аргымаке, верном товарище в жизни, поется в нижеприводимой народной песне³⁶.

Аргымак (Конь)

Сл. Ар. Эдокова,
 литературный перевод К. Козлова
 В темпе марша

1. Ту - нде ме - нин нё - ко - рим,
 С Аш С Дм G
 тү - ште ме - нин ка - на - дым,
 F С
 ју - гү - рик а - дым, ар - гы - мак,
 С
 јуу је - ри - не ба - ра - лык.

- | | |
|--|---|
| <p>2. Оштӧп келген оштӧни
 Олтӧре тепсей базалык,
 Ырысту тӧрӧл јеристи
 Ылтам коруп алалык.</p> <p>3. Канду јуудан чыгала,
 Сенин сынын сергезин.
 Калапту баатыр бололо,
 Менин јурум макталзын.</p> | <p>1. Ты ночью товарищ мне.
 Днем вольные крылья мои.
 Аргымак мой, земля в огне,
 Нам надо спешить в бой.</p> <p>2. Враги в нашу землю пришли.
 Послушай, звенят мечи.
 За каждую пядь земли
 Копытом врага топчи.</p> <p>3. Закончим кровавый бой,
 Закончив славный поход.
 Мы раны залечим с тобой
 И снова жизнь зацветет.</p> |
|--|---|

³⁶ Сб. Песни Горного Алтая. Горно Алтайск: Издатель А.орехов. 2003 – 136 с.

Как было отмечено раньше, сочинения о конях концентрируют в себе многообразие человеческих эмоций, чаще всего имеют личностный характер, в них любовь к домашнему животному переплетается с любованием женской красоты, с волнующими чувствами и авторов, передают их печаль и страдания тончайшими выразительными средствами музыкального и поэтического языка. Подобными характером, строем, трогательным лиризмом обладают поэзия и музыка народного акына, композитора, певца Нуржана Наушабая (1859-1919). Выходец из благородной и зажиточной семьи, имел глубокое религиозное и светлое образование, настойчиво призывал свой народ к прогрессу, просвещению, культуре и гуманности, поэтическое и музыкальное творчество Н.Наушабая охватывает многие традиционные формы и жанры. Они в целом носят поучительное, познавательное, философско-нравственное направление и сущность. Это – толғау, өсиет, арнау, айтыс, терме, тақпақ, пословицы, поговорки и т.п. В область творческого наследия, его уникального дарования, органично входят жанр воспевается облик коня.

Для примера вышесказанному приведем отрывки из стихов поэта-композитора, касающиеся рассматриваемой проблемы:

*Ат – ердің қанаты
Ат дүр ердің жолдасы
Ол дүр дәулеттің басы.*

*Қыз Һәм болса көңіл қошы,
Зәреbat керек жігітке.*

*Ат дүр ердің қорғаны,
Мінсе бітер арманы.
Естен шығармағын алланы,
Кішілік керек жігітке.*

*Ат дүр ердің қанаты,
Сөзімнің жоқ-ты ағаты.
Малсыз болмас еш қуат,
Саясатлы мәрт жігітке.*

*Ат дүр ердің сәулеті,
Болса серік-дәулеті,*

*Артар көңіл қымбаты
Тәңірі берген жігітке.*

*Ат дүр ерге лайық,
Көре алмай күндер халайық.
Жаратпай мұрнын жиырап
Беркелі істерде.
Айтса-дағы тынарлық
Еңбегі зигы жігітке.*

*Ер серігі ат болар,
Мінсе көңілі шат болар.
Жоқтығына қарамай,
Кейбір көкжал мәрт болар.
Шатылып дұшпан сөз етсе,
Лайық көрмей істерін,
Ғафілатпен дерт болар.
Бір алла, өзің жеткіз деп,
Бермек, алмақ шарт болар,
Біртүрлі сахи жігітке.*

*Атсыз еш ер жүре алмас,
Наз бедеуді майданда
Жалпы жігіт міне алмас.
Қанат-құйрық – сүйеніші,
Ағайын, дос-жар көп болса,
Маңына дұшпан келе алмас.*

*Өзінің данқы болмаса,
Алтыннан қылған тұғырға
Сауысқан, қарға қона алмас.
Ұқсағанмен жиганы,
Мінез-құлдық, істері
Муафиқ болып келе алмас.
Бағзы адамның қалыбы,
Күншілік айтып, көре алмай,
Жақсы атақ бере алмас [9, 285-б.].*

Поэт мастерски повествует об архиважном значении коня в судьбе родного народа, об этом другой и стих Нуржана:

Бес арман

*Қаракөк жылқы ішінде құлын болсам,
Ішінде омыртқаның жұлын болсам,
Алыстан ат терлетіп келгенімде,
Алдана алып сүйер ұлың болсам.*

*Қаракөк жылқы ішінде тайың болсам,
Галменен араласқан қайың болсам,
Алыстан ат терлетіп кедгенімде,
Жанында жататұғын жарың болсам.*

*Қаракөк жылқы ішінде құнан болсам,
Қараңғы, кісі адасар тұман болсам,
Алыстан ат терлетіп келгенімде,
Төс қағып көрісетін құдаң болсам.*

*Қаракөк жылқы ішінде дөнен болсам,
Жаз жайлап, күз жіберген көбең болсам,
Алыстан ат терлетіп келгенімде,
Құшақтап сүйетұғын бөлең болсам.*

*Қаракөк жылқы ішінде бесті болсам,
Құрбымнан өзім теңдес есті болсам,
Алыстан ат терлетіп келгенімде,
Алдына алын тігер кестең болсам.*

Возвеличивание и почетный статус коня воспевается в стихах великого поэта – воина Махамбета Утемисова (1804-1846). Махамбет Утемисов пламенный патриот, талантливый поэт-воин, выдающийся сын казахского народа, вся его поэзия проникнута духом священной Свободы. Свою яркую и короткую жизнь он посвятил борьбе за счастье народа, за справедливость, против гнета царской России и местных правителей. Будучи сподвижником нарожного батыра-освободителя Исатая Тайманова (1791-1838), Махамбет восторженно воспел его

подвиги во имя независимости родного народа. В его огненных стихах главным героем предстает вождь народного восстания Исатай и его боевой конь «Ақтабан».

В книге, посвященной 200-летию Махамбета видный Государственный деятель Имангали Тасмагамбетов правомерно пишет: «Все стихи, Махамбета пронизаны возвышенной и драматической патетикой, единой тематикой, проблематикой и идейно-художественным содержанием» [10, 15-б.].

Поэзия и кюи Махамбета пронизаны сыновней любовью к родному народу, острым и обличительным языком выражают социальное неравенство народа. Они – общественно и исторически значимы, отличаясь новизной и актуальностью, в жанро-стилистическом плане, развивают исконно традиционные виды и формы классического поэтического искусства, в них явно проявляются исконно национальные корни *толгау*, *жыр-терме*, *арнау*, *тілек*, *жоқтау* (по Исатаю) и др. Следует особо отметить творческое наследие Махамбета включают и музыкальные инструментальные полотна. Он известен и как автор образных, зажигательно-динамичных домбровых кюев таких, как «Жауға шапқан», «Исатайдың Ақтабаны-ай», «Қайран Нарын», «Жұмыр-Қылыш», «Қиыл қырғыны», «Жайық асу», «Шілтерлі терезе», «Өкініш» [11]. Об этих кюях пишет И.Тасмагамбетов в том предисловии, в указанном сборнике: «Это своеобразная героическая симфония, в которой слышится топот аргымаков, хруст ломающихся копий и ребер, стоны и плач, боевые кличи, победоносные восклицания и т.п.» [10, 19-б.].

Если во многих казахских фольклорных материалах конь обрисован в мифической и эпической транскрипции, то в поэтических творениях Махамбета Утемисова конь жизненно-правдивый боевой, преданный, умный, смелый воин, как его воин-хозяин. Так Ақтабан погибает вместе с батыром... Среди стихов поэта коню посвящены нижеследующие «Арғымақ тебя я ходил», «Конь Ақтабан под его седлом», «Воин и Арғымақ» и «Ақтабан – конь Исатая». К примеру, приведем последний из названных стихотворений:

*Ақтабан – конь Исатая
Ақтабан под Исатаем –
благородный конь,
вспоен молоком он,
ячменем вскормлен.*

*Пушечные ядра
с ним взрывались рядом,
но остался конь
Богом сохранен.
Покровительствовать, видно,
Бог затем устал:
конь, выдавший виды,
все ж смертельно пал.
Пересев на сивого,
Исатай все силы,
хоть и запоздало,
бросил в битву лавой.
Жакия, сын Исатая,
гнев и удадь источая,
словно хищный леопард,
во врага свой вперил взгляд.
... Потерял я не ребенка,
а воинственного львенка...*

Воин и Аргымак

*Эй, вы, судьи, знатоки,
Оцените так и сяк...
Быстроног мой аргымак?
Учащен ли его шаг?
Опрокинет вражий стан
Он, как бурный ураган?
Разве сдержит честь герой,
Когда враг у врат Отчизны
И, скрываясь за горой,
Пожалеет своей жизни?!
... Аргымак – редчайший конь.
Воин благ всегда лишен...
Знать, что даст Аллах, нельзя.
Без отчаянья, друзья! [10, 96-б.]*

*Аргымак, тебя я холил
Аргымак, тебя я холил,*

Охранял от бед и хвори,
Чуял: чутки твои уши.
Азамат³⁷ тебя берег,
Видно, зная наперед, –
... Бег коня, коль он от клячи,
Все равно, что бег ишачий.
Прыть же – свойство аргымака.
Он услышав зов из мрака,
Будто бы себя стегая,
Страстно, сверх нетерпеливо,
Добежит, не уставая,
Хоть до самого Едиля.
... Если дружен ты с достойным
В час всеобще беспокойный. –
Он придет, имей в виду,
Отвести твою беду.
Если дружен с недостойным
В час всеобще беспокойный,
Коль окажешься в беде, –
Не придет помочь тебе,
Постаратся продать,
Опорочить, оболгать.
... На поле бытвы
Жизнь джигита – это конь.
Сабля – сила стали,
Сила духа и огонь.
В чем же смысл высшей чести,
жизни чистой, безупречной?
– Смерть приняв с героем вместе,
Подвести всему итог.
... Символ жизни скоротечной –
Увядающий цветок [10, 94-б.].

О поэтическом и музыкальном творчестве написаны многие исследования. Его облик воссоздан в музыкально-театральном (Н.Тлендиев, Б.Джуманиязов), ибо изобразительном и монументальном искусстве.

³⁷ Азамат – гражданин, мужчина чести

Бессмертные деяния великого поэта, воина и сына казахского народа, его священный дух Вечны.

Феномен коня получает воплощение в древнем песенном жанре «Қара өлең». Так, в сборнике фольклориста Б.Бабижан «100 казахских кара өлең»³⁸ помещены две песни этого типа «Жорға тай» (№49) и «Кер торы ат» (№53).

Как известно, о народно-песенном жанре типа «кара өлең» впервые писал в своих трудах Ч.Валиханов, несколько позже В.Ф. Радлов. В разные годы жанр привлек исследовательский интерес М.Ауэзова, К.Жумалиева, З.Ахметова и других казахский ученых. Ими отмечаны поэтическая основа, структура, слоговый состав. Далее продолжая их идеи Б.Бабижан, выявляет особенности жанра в музыкальном фольклоре. В частности отмечается его мажорное наклонение, светлый характер, малообъемный, легкозапоминаемый мелос и его бытовое назначение – на вечеринках, посиделках и молодежных свадьбах.

Подобными художественно-стилевыми чертами обладает и нижеприводимая кара өлең о жеребце-гнедом [12, 144-с.].

53. Кер торы ат

Көтерінкі. "М. Қ. Х. Ә."

Дә - йім ме - нің миң - ге - нім
ея то - р(ы)ма е - ді.
Жүр - ген же - рім то - ры - мен
ко - рым е - ді. Кер тор(ы) ат,
Кү - ру - ш(ы)е - дік сал - та - нат.

³⁸ Қараңыз: Бабижан Б. Қазақтың жүз кара өлеңі. – Алматы: Соро-Қазақстан қоры, 2002. – 256 б.

КЕР ТОРЫ АТ

Дәйім менің мінгенім, ей, торы ма еді.
Жүрген жерім торымен қорым еді.

Кер торы ат,
Құрушы едік салтанат.

Құрбылардан айрылған қиын екен,
Табылмады тау-тастан соның емі.

ГНЕДОЙ ЖЕРЕБЕЦ.

Под седлом моим – жеребец гнедой,
И печалей, и тоев повидали с лихвой.

Провожать ровесников, – горше нет,
Нет обратной дороги на этот свет.

Как было указано ранее, для разработки идеи «Мәңгілік Ел» в казахской духовности, менталитета народа, в частности места и функции в его жизнедеятельности коня, богатейший материал представляют капитальные труды великого музыканта, истинного друга казахского народа, внесшего неоценимый вклад в сохранение уникального песенно-инструментального фольклора А.В. Затаевича (1869-1936). В его широко известных сборниках «500 казахских песен и кюев» и «1000 песен казахского народа», впервые опубликованных в 1925 и 1931 годах, имеются более 200 образцов народного искусства, посвященных коню-другу степняка. В этих своего рода, портретах коней, музыкальным языком и его средствами воплощены их красота, характер, бойцовские качества, повадки, походка, бег, преданность хозяину, цвет (коричневый, саврасый, рыжий, серый, пегий, белый и т.п.) порода и т.п. Есть и песни, в которых старый, больной конь жалуется, как человек, на свою жалкую участь.

Следует особо отметить, все произведения данного плана носят лирический характер, как выражение любви номада к коню, а коня – к хозяину, к человеку.

Помимо соотнесенности этих музыкальных портретов к лирическому жанру песенно-инструментального фольклора, в них ярко обозначены

и их художественно-стилевые черты и региональные особенности. Каждый из приведенных песен, например, представляет сложившиеся веками аркинские, западно-казахстанские, семиречинские и восточно-казахстанские традиции.

Высоко оценивая историческую значимость многогранной деятельности А.В. Затаевича, как этнографа, фольклориста, ученого, композитора, вкратце восстановим страницы его творческой биографии. Так, Александр Викторович впервые так весомо и масштабно заявил просвещённому миру о величии и красоте многовековой самобытной культуры казахского народа. За 16 лет он собрал богатое и уникальное по количеству и художественной ценности музыкальное наследие казахов. В самые трудные годы советского строя он записал около 2300 песен и кюев от более чем пятисот информаторов-носителей и ценителей фольклора. В результате было издано два сборника: в 1925 году – «1000 песен казахского народа» и в 1931 году – «500 казахских песен и кюев». К сожалению, работа над третьим сборником под названием «Казахские записи. Материалы III тома казахской музыки», осталась незавершённой из-за кончины фольклориста.

Масштабность и ценность музыкально-этнографических трудов А.Затаевича, его выдающийся вклад в современную музыковедческую науку имеет и ныне исключительное историческое значение. Собираание казахского музыкального наследия Александр Викторович считал важнейшим делом своей жизни. Тысячи образцов музыкального фольклора сохранены благодаря его колоссальному энтузиазму, непосильному труду и преданности избранному делу. В преклонном возрасте он преодолевал многокилометровые переезды в поисках живых драгоценностей, испытывая тяжёлые жилищно-бытовые условия и бюрократические преграды. Скромное материальное положение не смогло остановить его работу по собиранию казахского фольклора. Песни и кюи он записывал всюду: у себя дома, на разного рода курсах, в школах, общежитиях, казармах, среди сутолоки базара и в коридоре театра – везде, где встречал и находил ценный источник для пополнения уникальных песенных коллекций. По-юношески влюбленный в казахскую музыку, с присущей ему интеллигентностью он писал: «Чем больше я записываю народные песни, тем больше мне кажется, что я так мало знаю казахскую музыку. Это какой-то необъятный беспредельный океан, в глубине которого таятся ещё неизведанные богатства...» [13, 22-с.]. В процессе работы над музыкальным фольклором Александр Викторович проникся глубокой любовью к казахскому народу.

Так, в 1924 году в предисловии автора к «1000 п.» А.В.Затаевич пишет: «Но мог ли я пройти равнодушно мимо тех сокровищ, которые так неожиданно предо мной открылись? Культурному миру они до сих пор оставались неизвестными, а между тем их уже коснулась гибельная рука вымирания. Нужно было спешить с записью того, что ещё осталось целым, что навсегда породнило меня, случайного Вам пришельца, с талантливым и благородным казахским народом...» [13, 22-с.].

За свою музыкально-этнографическую деятельность А.Затаевич первым в республике был удостоен высокого и почётного звания Народного артиста Казахской ССР, чем гордился на протяжении всей жизни. Прожил выдающийся фольклорист 67 лет...

В Москве на Новодевичьем кладбище среди многих знаменитых памятников особо выделяется один: на его надгробном камне изображён юноша-акын с домброй, прославляющий бессмертие имени и подвига великого русского музыканта Александра Викторовича Затаевича.

А.В.Затаевич родился в 1869 году в семье военнослужащего в уездном городе Болхове Орловской губернии. Обучаясь в гимназии, проявил большие музыкальные способности. Из-за тяжёлых материальных трудностей семьи, оставшейся без кормильца, он вынужден был поступить в финансовое ведомство, прекратив занятия музыкой. В 1896 году Затаевич познакомился с С.В.Рахманиновым, который поддержал его композиторские начинания и с его помощью опубликовал несколько произведений. В знак дружеских отношений великий русский композитор посвятил Затаевичу «Шесть музыкальных моментов».

В 1904 году Затаевич был приглашён на работу в Варшаву и в течение 11 лет он был музыкальным критиком и рецензентом газеты «Варшавский вестник». В эти годы он издал множество статей, фельетонов и заметок по музыкальной культуре, которые свидетельствовали о широком кругозоре, знаниях и писательском даровании А.В.Затаевича.

Во время первой империалистической войны в 1915 году он с семьёй эвакуировался в Петроград, а оттуда в 1920 году был направлен на работу в Оренбург. Здесь он впервые услышал прекрасные народные песни и кюйи казахов и стал их записывать, изучать. В течение трёх лет ему удалось собрать только в одном Оренбурге около полутора тысяч произведений, из которых он составил и опубликовал свой первый фундаментальный этнографический труд «1000 песен казахского народа». Эта работа вызвала огромный интерес музыкально-научной и литературной общественности и была оценена не только как событие в

истории мирового музыкального искусства, но и как крупное достижение новой современной культуры.

После опубликования «1000 песен» А.В.Затаевич был приглашён Русским географическим обществом в Ленинград, где выступил с докладом о казахской музыке в высших учебных заведениях, а также в комиссии по изучению народной музыки. Высоко был оценён труд А.Затаевича выдающимся советским музыковедом и композитором Б.Асафьевым. В одном из своих писем он писал: «Труд Ваш колоссален, а по затрате энергии, неутомимости и нечеловеческого упорства – он поистине эпический». Сборник «1000 песен казахского народа» Б.Асафьев считал «ценнейшим памятником вековой, а может быть и тысячелетней культуры» [13, 6-с.].

Отклики со стороны научной общественности вдохновили А.Затаевича на продолжение работы. Результатом поездок по всему Казахстану (1926-1928) со слов Затаевича «по железной дороге и на лошадях» явился сборник «500 казахских песен и кюев». Параллельно с собиранием сокровищ казахского музыкального фольклора, А.В.Затаевич глубоко интересовался песнями и других национальностей. Так, в 1933 году был издан его сборник «Песни казахстанских татар», годом позже в 1934 году вышел в свет новый фундаментальный труд исследователя – «250 киргизских инструментальных пьес и напевов». Среди корреспондентов А.В.Затаевича были и представители нарождающейся тогда казахской интеллигенции, о которых он с сердечной теплотой отзывался в своих трудах. Так, о выдающемся учёном с мировым именем К.Сагпаеве А.Затаевич писал, что он «прекрасный знаток и хороший исполнитель баянаульских песен, давший для настоящего сборника ряд очень ценных сообщений не только в области напевов и мелодий, но и текстов, и снабдивший последние русскими переводами» [14, 33-с.].

Государственного деятеля Алиби Жангельдина он характеризует как выдающегося знатока торгайских песен, «которые он исполнял чрезвычайно сильно и выразительно» [13, 508-с.]. С большой благодарностью отзывался А.Затаевич и о другом крупном общественном деятеле-учёном-тюркологе Казахстана Ахмете Байтурсынове. В целом же по своему содержанию работы А.Затаевича представляют собой антологию казахского музыкального устного творчества, охватывающую периоды с древнейших времен до 30-х годов прошлого столетия. Впервые в истории казахской музыки в трудах А.Затаевича даны характеристики и ценные биографические сведения о виднейших народных композиторах Абае Кунанбаеве, Курмангазы Сагырбаеве, Жаяу Мусе Байжанове,

Биржане Кожажулове, Мухите Мералиеве, Даулеткерее Шигаеве, Ыбырае Сандыбаеве и многих других.

В записях Затаевича имеются веками хранившиеся в народной памяти песни и кюйи на эпические темы (песни «Кобланды», «1000 п.», № 433), на сюжеты из древней истории (песня «Ескендір», 1000 п. № 224), из эпохи монгольского нашествия (кюй «Ақсақ құлан», «Жошы хан», .1000 п. № 583), из периода национально-освободительных войн казахского народа против джунгарских захватчиков (кюй «Жетім қыз Күнайым», рукописный сборник). «1000 песен...» и «500 песен...» содержат прекрасные образцы трудовых, бытовых, обрядовых, лирических песен и песен социального характера.

Составить такую богатейшую антологию казахской народной музыки А.Затаевич смог благодаря тому, что обладая пытливым умом и настойчивостью, будучи обаятельным и общительным человеком, он умело находил «ключи» к самым различным по характеру людям, вызывая у них глубокий интерес и уважение к своей работе.

Необходимо особо отметить, что на протяжении всей грандиозной деятельности фольклориста-композитора ярко проявляются черты высокой культуры, титанический труд разносторонне эрудированного человека, подлинного интеллигента, творчески мыслящего музыканта и истинного гуманиста.

А.Затаевич по праву считается основоположником современного профессионального искусства, в частности казахской фортепианной музыки. Наиболее известны «Казахские песни в форме миниатюр на народные темы» и сборник «Песни Казахстана». Являясь активным участником культурной жизни республики, он пропагандировал казахскую народную музыку по радио, в печати, выступал с докладами в различных научных учреждениях, тем самым содействовал сохранению музыкального наследия казахского народа. Записи Затаевича явились ценнейшим источником для создания новых оперных, симфонических произведений. Творческое использование собранного им песенно-инструментального фольклора мы находим в сочинениях Е.Брусиловского, А.Жубанова, Л.Хамиди, В.Великанова, Г.Жубановой, а также в произведениях русских и современных композиторов.

Титанический труд А.В.Затаевича не имеет аналогов во всём мире. Отдавая должное его вкладу в общечеловеческую духовную сокровищницу, выдающийся французский писатель и музыковед Ромен Роллан писал: «Прежде всего я должен выразить своё восхищение перед

удивительной энергией, которую Затаевич проявил, чтобы довести до конца такой монументальный труд в самых тяжёлых условиях голода и эпидемий. Это музыкальный подвиг, пример душевной силы, который нельзя забыть. Я поражён этим цветением прекрасных и здоровых мелодий, которые украшают степь» [13, 6-с.].

Глубокий исследователь музыкального творчества казахского народа, горячо полюбивший казахскую музыку как высокохудожественное проявление духовной культуры народа, А.В.Затаевич, с обычной для него скромностью, говорил: «Не мне судить, хорошо ли и правильно ли исполнил я эту трудную задачу, но уверен, что Вы не сомневаетесь в том, что выполнил я этот труд со всею любовью и самопосвящением, со всем умением, коим располагаю. В этой работе нельзя было сделать ни одного шага без внутреннего созвучия с интимнейшими струнами коллективной души народной, что навсегда породило меня, случайного к Вам пришельца, с талантливым и благородным казахским народом. Но я – старик, а за Вами все будущее! Храните же, изучайте и приумножайте Ваши национальные духовные богатства, развивайте и украшайте их достижениями высшей общечеловеческой культуры, к которой стремитесь, и да возрастает из народных недр, обновлённая и расцветшая казахская национальная музыка!» [13, 22-с.].

Неоспоримой исторической заслугой А.Затаевича является то, что он не только блестяще продолжил благородные начинания своих предшественников – передовых русских и зарубежных фольклористов, но впервые собрал и опубликовал новые, ценнейшие по художественному содержанию образцы народной музыки, разрешив при этом большой круг теоретических и исторических вопросов казахской музыки. Работы А.Затаевича явились выдающимся вкладом в современную музыкальную культуру и фольклористику.

Следует так же заметить, что многие песни и кюи в музыкальной канве, которых отражен облик коня, ассоциируются с прекрасными образами красивых девушек, возлюбленных и верных супруг. Их интонационный, мелодический, метро-ритмический остов передают нежность, любование, восторг, мечты и вдохновение автора, слагающего эти, своего рода классические парадигмы традиционного и авторского творчества. Так, например, в широко-известной песне народно-профессионального композитора Балуана-Шолака «Екі жирен» (пара гнедых), красота коней, их безупречная фигура, грациозность осанка, сравнивается с образом любимой супруги, а гривы коней заплетены как косы любимой.

В плане воспевания коня в традиционной музыкальной культуре уникальные и ценнейшие материалы содержат выше отмеченные нами капитальные работы великого фольклориста А.В.Затаевича. В его нотных записях песни и кюи, посвященные коню. Занимают доминантное положение, среди них особую группу составляют песни под названием «Телконыр» (№224), «Тел тортай» (№263) и мн.др.³⁹

Это – домбровский кюй «Кербезкер» (№184) – гордый вороной конь, красавица, баянаульская песня «Топай кок» (№197), автором которой является известный народный самородок Жарылгап, «Керкашаган» (№207) – вороной, неуловимый конь. Облик коня в музыке отражают так же «Телконыр» (№224), «Бескарагер» (№236) – пять темнокарих, «Телтортай» (№263).

197. Топайкок (II)¹⁶⁰

Файзолла Жантемиров

Павлодарского р. Баянаульской вол.

Спокойно. $\text{♩} = 144$

Жы-гыт- дер шак кель-тыр-ме ку - дрет - ке

Ты-лей - мын ма - дать бер - деб бар-ше уммет - ке

Бау - ры-нда кык-ше-та - у бы-ры-ки - кыу

Ань сал-ган о - сы - ла - й деб

То-па-й кок-

ке / с / е

Как сначала.

Песня-посвящение коню (Павлодар) представляет аркинские песенные традиции, широко-напевная, спокойная, богатейшие ладоинтонационные переливы, лад миксолидийский-ионийский, неожиданно свежие мелодические обороты. По поводу этого прекрасного образца песен, посвященных коню, А.В.Затаевич пишет о происхождении песни, автором которого является выдающийся композитор устной традиции известный в Баянаульском округе Жарылгап-кожа.

³⁹ Исследование музыкальных примеров ведется нами по порядку их следования в упомянутых сборниках

Ниже приводим текст песни, записанный А.В.Затаевичем:

*Джигиты, не сомневайтесь в провиденьи!
Желайте успехов всем живущим!
Так пели у подножья Кокчетау
Две девицы о Топай-коке.
Подо мною изнуренный конь,
Простуженный голос не позволяет мне петь,
Покрыт пылью подол белой юбки (девушек),
Кто же уронил милую на пыльную землю?!*

261. Телкоңыр (V)²¹⁴

(Жеребенок при двух матках)

Кулѳейым Колыбаева

Павлодарского р. Кзылтауской вол. аул 6

Выдержанно, в широкой манере. $\text{♩} = 88$

Телкоңыр красивейшая песня (павлодарская), лад миксолдийский. Напев проводится в широкой аркинской манере, извилистая ритмика, синкопированная с триолями, переменная метрика, устой – (*f*), об этой народной песне А.В.Затаевич пишет: «Среди казахских песен сюжет «о жеребенке при двух матках» имеет большую популярность и с названием «Телкоңыр» именуется различные напевы».

263. Телторы тай²¹⁶

(Годовалый жеребенок при двух матках)

Шѳемші Қожыров²¹⁵

Семипалатинского р. Кзылтауской вол. аул 2

Широко и задумчиво. $\text{♩} = 116$

Песня широко-распевная, характер задумчиво-печальный. Для выражения ее художественных достоинств в ее структуре «задействованы» многообразные выразительные средства: богатство мелодико-интонационных переливов при тональности ми-минор натурального, поражает разнообразие ритмического движения (триоли, синкопа), которое придает мелосу особую взволнованность.

В сноске А.В.Затаевич пишет, что эта любимая песня Шамши Кожирова, который на протяжении 35 км пути неустанно пел «свои сердечные напевы, полные безысходной грусти. Это его песня навевала столько печальных дум под монотонный грохот нашей мелочи».

А.В.Затаевич в своих в своих примечаниях к песням особо отмечает, что в его фольклорных сборниках имеется большое количество примеров, типа, «Телторы тай», «Телконыр», «Телторы ат», «Телторы тай» и др. Ряд образцов подобного рода дополняет и ниже приводимая песня из «500 песен и кюев казахского народа» №411.

411. Тел коңыр (VI)³³⁷

(Жеребенок при двух матках)

Тоже

Широко и свободно. $\text{♩} = 112$

расширяя

Медленно. Как сначала, но мягко.

Еще шире. $\text{♩} = 88$ Умеренно.

рентно, с мягкою грашней. $\text{♩} = 100$

Она является одной из красивейших во всех ее проявлениях широко-масштабная, развернутая, лиричная, яркий образец традиционной

музыкальной культуры Центрального Казахстана. Изложена песня широком диапазоне (Скачки на чистую октаву, большую сексту), в миксолидийском *Соль-мажоре*, с изливистой метро-ритмикой. Облик красивого и умного жеребенка, любовь хозяина к нему как-бы «сливается» с восторженным состоянием степняка-кочевника, с его свободолобивым духом.

Показателен образец из «500 песен и кюев» А.В. Затаевича. О народной песне про коня «Арыған атым» Затаевич пишет: «Очень нежная и задумчивая песня, проникнутая поэзией степей и любовью к неразлучному с казахом жизненному спутнику и другу – к лошади».

АРЫҒАН АТЫМ

Уставшая лошадь

Ойлана, ақырын. Задумчиво и тихо. $\text{♩} = 108$

[Домбыра] p > ей! $\text{Ә - ри - дай, Ғ - дай,}$

Тездете. Скорее. $\text{♩} = 176$ pp Жайбарақат. Медленно. $\text{♩} = 84$ mf

ау! Ат е - кен - сің көк - а - ла —

ер - ге лай - ық, Жа - лн - жа - сыл жай - лау - ың, тө - сің қай - ық, —

Тездете. Скорее. Жайбарақат. Медленно. $\text{♩} = 84$ mf

ау! А - я - ғың - да а - қау жоқ, —

ар - қаң - да дақ, А - я - ғың тас іл - мей - тін мұз - ға та - йып, —

Тездете. Скорее. Қыйрма. Припев. Шапшаң. Живо $\text{♩} = 176$ mf

ау! Та - ри - та - ри, тәй - тәй - тәй,

тәй - тәй - тәй, Да - ри - да - ри - да - ри, дәй - дәй - дәй.

Базулта. Замедля. *Жәйбаракат. Медленно.*

Дай - дай, дай - дай - дай, ай! А - я - ғың тас ил - мей - тін

Тездете. Скорее.

мұз - га тай - ың, ау!

Интересен в плане очеловечивания коня пример из сборника фольклориста Талиги Бекхожиной «Торы аттың зары» (Жалоба саврасого коня).

ТОРЫ АТТЫҢ ЗАРЫ

Жалоба саврасого коня

Мұңмен. Печально. ♩=66

То - р(ы)е - дим тұл - пар е - дим топ - тан ас - кан,

то - р(ы)е - дим жүй - рик е - дим ше - ки бас - кан Бай - мұ - каш - ка

кел - дим - де бол - дым сор - лы, а - яқ ақ - сап, ар - кам - лы

Живее

жа - уыр бас - кан. Жүй - рик е - дим а - ғым - ды, Бә - кең жой - ды

ба - ғым - ды. Қай - ран са - ным қай - те - йін, кам - шы ме - нен

ка - ғым - ды, қай - ран са - ным қай - те - йін,

кам - шы ме - нен ка - ғым - ды.

Старый конь жалуется на свою судьбу, говоря: «Когда я был молодым, был господином среди коней, в бегах всегда был первым, а когда моим хозяином стал богач Мукаш – теперь я несчастный, ноги хромают, а спина истерзана плетью богача» и т.д. Лад – мажорный, метр – переменный,

диапазон – в пределах октавы, форма – запевно-припевная, изложение плача коня находится в припеве, и в нем кульминационная зона песни. Интонационный строй состоит из диатонических и пентатонных оборотов.

В повседневной жизни казахов конь всегда ценился выше других домашних животных. В народе существует много поговорок, подтверждающие это мнение. Так одна из них гласит: «Лев – царь зверей, а конь – царь домашнего скота». В менталитете народа существовал обычай, когда мальчику исполнялось три года, его сажали на коня и родители по этому поводу устраивали народный праздник. В казахской поэзии, как и в музыке, обращение к образу коня получило широкое место.

В жизни народно-профессионального композитора, акына, легендарного палуана (силача), сері и певца Балуан Шолака Баймурзаулы (Нурмагамбета, 1864-1919) кони имели судьбоносное значение. В его поэтических сочинениях, особенно в драматических ситуациях его жизнедеятельности главным персонажем предстают кони Тарлан и Акбоз ат.

Прославленный народный любимец за свою недолгую жизнь (прожил Балуан Шолак всего 55 лет) был преследуемый и оклеветанный за независимый, своенравный нрав, непреклонный гордый характер и свободолюбие местными баями, биями (Котыр Шортаном, Мырзагулем), а также, русским губернатором и его приспешниками. Победы и слава, завоеванные на спортивной арене, его авторитет среди простого народа вызывали у противников и злопыхателей зависть и злые помыслы.

Балуан Шолак разделяя думы и чаяния своего народа, его судьбу, был против насильственной коллективизации казахских аулов, противостоял привнесенным октябрьским переворотом 1917 года репрессиям и гонениям за инакомыслие. В духовной жизни народа он известен как выдающийся поэт и композитор замечательных творений.

Уроженец благодатного края Семиречья, как сам в стихах утверждал, из рода Дулат (об этом писал и академик А.К.Жубанов), волею жизненных ситуаций, воспитывался в музыкальной среде Арки и его песни сложены в художественно-стилевых традициях этого региона.

Талантливый народный самородок, автор многочисленных прекрасных песен. В целом они (песни), автобиографичны, лиричны, с широким диапазоном, богатыми ладо-интонационными переливами, с частыми сменами метро-ритмического рисунка и гибкой мело-строкой. Из нижеприводимых песен Балуана Шолака шедеврами казахской

песенности признаны «Екі жирен» и «Ғалия». В них свобода духа, восторг, излияние тончайших чувств и эмоций, вдохновение и полет мыслей и дум... Балуан Шолак автор таких песен как, «Балуан Шолақтың әні» (I-түрі, II-түрі, III-түрі, IV-түрі, V-түрі), «Дауысашар», «Қос балапан – Көкшетау», «Қос алқа», «Құлан кісінес», «Желіп-желіп», «Шолақтың назы» («Болады ұлы жүзден-ай, арғы затым»), «Шолақтың желдірмесі», «Қос перне», «Кенже қоңыр», «Қызыл асық», «Сентябрь» (I-түрі, II-түрі, III-түрі, IV-түрі, V-түрі), «Жай қоңыр», «Жастық» (призыв к образованию), «Өтетін өмір», «Сегіз келін», «Екі жирен», пять варинатов знаменитой песни «Ғалия», «Атадан ұл тумайды», «Дегенде Шолак баяу», «Сұрша қыз», «Балуан Шолақтың сарыны», «Балуан Шолақпен кездескенде», «Сағыныш» и др.

Выше нами были названы любимые кони поэта-композитора Ақбозат и Тарлан. Их клички встречаются почти в каждом его стихотворении. В них акын описывает благородные поводки коней, их выносливость, молниеносный бег и бойцовские способности. Его кони спасают Балуан Шолака в самые трудные ситуаций. А он освобождает своего Ақбозат из каменного сарая, куда был спрятан загнан врагами певца. При встрече со своим конем Балуан Шолак обращается к нему как другу [15, Б.324-325]:

*Ақбозат, айналайын, менің қалқам,
Сен үшін талай тасты қылдым талқан.
Жетектеп шылбырынан шығарғанда,
Аяғын басты атым алиаң-алиаң.*

*Жылқыны неге керек босқа мақтап,
Атты айт мінген ерін жүрген сақтап.
Тогыз жыл топқа мінген жануарым,
Иегін артушы еді екі жақтап.
Өнері ақбоз аттың болды басым,
Домалар өрге қарай тепкен тасым.
Жасынан тіл үйренген тұлпарым-ай,
Көзінің тыя алмады аққан жасын.*

*Тарлан ат бас-аяғың үрімдей-ақ,
Салбырар төбе шашың тұлымдай-ақ.
Жем беріп сауырыңды тұрсам сипап,
Албарда ойнаушы едің құлындай-ақ.*

*Мінуге сен Тарланды әркім құмар.
Байлардың әлпештеген ұлындай-ақ.
Әрі атым, әрі досым менің тарлан
Қайтейін өлең қылмай сыныңды аяп [15, 301-б.].*

Поэтическое музыкальное творчество Балуан Шолака остро современно и актуально. Оно вошло в духовную сокровищницу родного народа. Об уникальном даровании поэта-композитора, его спортивных подвигах созданы прозаические сочинения (роман С.Муканова), собраны и нотированы его песни (Б.Ерзакович. Б.Кыдырбек, З.Коспаков), изданы сборники, проведена научно-практическая конференция (2014 г.), песни Балуана Шолака в репертуаре известных певцов (К.Байбосынов. Р.Стамгазиев и др.), вокальных групп и ансамблей. Таким образом, на современном этапе выявляются новые художественно-содержательные ценности наследия этой великой личности, каковым был легендарный сын и гордость казахского народа Балуан Шолак Баймурзин.

В истории национальной культуры одним из ее вершинных творений, ее классическим образцом принято считать поэму-рапсодию выдающегося поэта Ильяса Жансугурова «Кулагер». Его бессмертные сочинения такие как, «Бүгінгі дала», «Дала», «Исатай-Махамбет» (драма 1936 г.), поэмы «Күйші» (1934 г.), «Күй» (1929 г.), «Құлагер» (1937 г.) и др. глубоко, национально-колоритно, мастерски и вдохновенно воспевают жизнь родного народа в прошлом и советское время.

Его многогранный талант ярко проявился во всех областях национальной культуры – поэт, сатирик, драматург, собиратель устного фольклора, автор учебников по казахской литературе. Огромное влияние на художественную стилистику и мировоззрение оказало духовное наследие великого Абая. Истинный патриот своего народа, певец новой эпохи, И.Жансугуров воспел идеи интернациональной дружбы народов, героем его произведений предстает простой человек. В своих сочинениях он подвергал критике устаревшие устои, косные обычаи и привычки в народном быту и в современной действительности [16, Б.251-253.].

Поэзия И.Жансугурова одухотворена музыкальностью. Об этом свидетельствуют его широко-известные поэмы об исполнителях-носителях домброво и песенного искусства («Кюй», «Кюйши» и «Кулагер»). В последнем сочинений главной темой выдвигается волнительная судьба народного самородка Акан-сери Корамсина.

Среди вышеназванных поэтических шедевров особенно возвышается

его «Кулагер» навеянная романтическим пафосом, социально-психологической остротой и реальностью. Жизненно-яркие образы героев, тончайшая передача их эмоций и чувств, восторг и любовь при описании красот родного края и многие другие художественно-содержательные стороны «Кулагера» позволяют по праву отнести эту поэму к рангу жемчужин национальной культуры.

Волнительное повествование И.Жансугурова о судьбе народного самородка Акан-сери Корамсина (1843-1913) и его любимом коне-скакуне Кулагере в поэме тесно переплетается с правдивыми трагическими событиями. Как становится известным из Антологии казахской поэзии (С.Сейфуллин, Г.Мусрепов, Е.Исмаилов, К.Жармагамбетов), Кулагера Акан приобрел у скотовода Шокетая, заплатив ему одного коня, одну корову и 25 золотых денег. После чего акын лелеял, ласкал, ухаживал и готовил своего любимца к скачкам. И его быстрокрылый друг на всех соревнованиях был победителем – первым. Как принято в казахском менталитете – победа коня на скачках, означает победу его хозяина. Радость и счастье по этому поводу, испытываемые Аканом, вызывали у его недругов злость и зависть. Так, печальный рассказ о гибели жеребца Кулагера связан с именем бая Батыраша, предчувствовавшего, что его рысак по кличке Серый Ястреб никогда не обойдет известного по всей степи скакуна Кулагера. Как всегда, во время байги, устроенным на поминках известного в округе бая Сагыная, Кулагер шел первым, а скакуны бая оставались далеко позади. И тогда завистники Акана безжалостно погубили его иноходца. Описывает этот трагический эпизод Ильяс Жансугуров так в нижеследующих бессмертных стихах:

*«Кулагер, крылатый конь, – лира и стрела...
Степь его для славы вечной, видно, родила.
Устали не знал великий первозданный конь,
Догонял любых бегущих, не боясь погнь.
Песни бедного Ахана, стон его земной
Кулагер промчал когда-то стороной степной.
Зависть – древнеемученье, зависть все могла,
Зависть и тогда умела бить из-за угла.
Кулагер летел, как птица, на большой байге,
Благородный конь не думал о своем враге.
Зависть черная, готова смерти торжество,
Кол косоприцельный врыла на пути его.*

*Зависть черную сломила вечная любовь.
Я переводил поэму, ликовал, скорбел,
То с Ильясом, то с Аханом вместе песни пел.
И меня промчал над степью Кулагер не раз,
Целовал я Кулагера в ослезенный глаз.
О поэзия святая,
И тебе всегда зависть ставила рогатки,
Была без следа.
Сколько лет живет во мне сказка о коне!
Думаю всегда о чьей-то тягостной вине.
Есть у зависти, я знаю, кол и для меня,
Как Ахан и как Ильяс, не сверну коня.
Слышу топот Кулагера, звон его копыт...
Тот, кто песней степь восславил, нами не забыт⁴⁰»*

При прочтении знаменитой поэмы «Кулагер» невозможно без волнения читать эпизод, в котором Ахан-сери оплакивает гибель своего друга-питомца, в переводе известного московского переводчика А.Г.Сендыка (1928-1979).

*«Кулагер, ты скакуном с рожденья был,
Отдан мне ты дядею в кормленье был.
И, когда Кипчак с Аргын справляли ас,
На байге ты всех коней быстрее был.
Кулагер, Тулпара сын, дитя орла,
Двадцать раз ты к трем годам догнал козла,
Весть о том, что ты погиб, степных сорок
Над тобой прочесть молитву привела.
Белый снег, упавший в ночь, к утру сойдет,
Н моя, о, Кулагер, боль не пройдет.
И пока найду коня тебе подстать,
До земли хвост у верблюда отрастет.
Кулагер, ты в холе был в мороз и в зной,
В дни любви и тайных встреч ты был со мной.
Услыхав, что ты погиб, я зарыдал,
Пальцы сплел в бессильном горе с сединой.
По земле, где мчался ты – следы копыт.*

⁴⁰ перевод Б.Жылкыбаева. Журнал Казахская и мировая литература №1(19). Алматы. «Самара Принт», С.20-23.

*Славой был твой каждый шаг в пути покрыт.
Легкий бег и шею девичью твою
Атыгай и Караул в душе хранит»* (Перевод А.Сендыка)

Прежде чем перейти к песне Ахан-сери, о Кулагере дополним некоторыми биографическими сведениями о самом народном поэте (акыне), народно-профессиональном композиторе, певце, сал-сери.

Акан-Серэ Корамса-улы родился в 1843 году в ауле Косколь. Ныне аул Акан-Серэ Айыртауского района Северо-Казахстанской области, настоящее его имя Акжигит, но с детства его ласкательно звали Аханом. Его зажиточный отец Корамса был из рода Аргын Караул. Арабской грамоте он научил сына у аульного муллы, а в 13 лет отправил Ахана в Петропавловск учиться в медресе. Но религиозные догмы тому быстро наскучили, и он вернулся домой, но сумев немного научиться в городе русскому языку.

Талантливый юноша, обладая редким даром – поэтической импровизацией, красивым певческим голосом и хорошей исполнительской техникой традиционного пения, полностью посвящает себя искусству, видя в этом свое призвание. Он в сопровождении друзей разъезжает по окрестным аулам, исполняет свое и популярные в то время народные песни и произведения народных композиторов.

Ахан имел красивую внешность, отличался изящными манерами и сильным приятным голосом. С юных лет он выделялся тягой к музыке и поэзии, а его постоянное участие в празднествах и состязаниях закрепило за ним почетный статус – сері. Довольный сыном отец предоставил ему все атрибуты преуспевающего степняка. Он помог ему купить молодого жеребца Кулагера, ставшего позже знаменитым скакуном, щенка гончей Базар ала, молодого беркута по кличке Караторгай (за год беркут ловил ему 60 лисиц) и охотничьего ястреба по кличке Кокжендет. К славе добавилась и слава ловкого охотника. И вскоре Ахан-сери становится известен всей степи.

Счастье творчества, достигнутое им, всеобщая народная любовь и восторг омрачались трагическими событиями в личной жизни. Акан-сери не смог соединить свою судьбу с любимой девушкой, Актоты с дочерью зажиточного бая Боктабая, через три месяца после свадьбы скончалась его молодая супруга-красавица Уркия, после нее неожиданно умерли его сокол, затем борзая собака (кұмай), при схватке, побеждавшая волков, несколько позже Акан лишился 14-летнего своего братишку⁴¹. Череда

⁴¹ Об этих печальных событиях рассказал в свое время 81-летний аулчанин Хамит Тлеубайулы. Сведения почерпнуты из Антологии казахской поэзии

сталь печальных событий с неопикуемой болью отразились в чутком сердце творца-поэта, композитора и сери...

Народный композитор-автор многочисленных сочинений в песенном жанре. Нотные его песен произведены А.В.Затаевичем, творческий путь Акан-сери описан А.К.Жубановым, многие новые расшифровки его песен сделаны Б.Г.Ерзаковичем, выпущен специальный сборник фольклористом Х.Жузбасовым. Он автор известных в народе песен «Сырымбет», «Құлагер» (с вариантами), «Көк жендет», «Екі торы ат», «Тер қаққан», «Алай көк», «Маңмаңгер», «Майдақоныр» (две последние с вариантами), «Ақ саусақ» (имеются четыре варианта), «Ақтоты», «Балқадиша» и многих других [17].

Среди разножанровых песен Акан-сери особое место занимают «Маңмаңгер» и «Құлагер», посвященных любимому скакуну Кулагеру.

Музыковед Х.Жузбасов по-праву считает, что песня «Кулагер» Акан-сери Корамсина является вершиной творчества народного композитора.

Песня созданная на классических традициях аркинского песенного искусства. По поэтическому содержанию эта песня представляет собой песню-обращение и воспринимается как драматический монолог... Эта песня в стиле «жоктау» (песня-плач), но поднятая композитором из бытовой формы в ранг произведений высокого художественного уровня.

Құлагер

Асықпай, қайғылы

Акан сері

Не спеша, печально $\text{♩} = 80$



жел сөк са, қа ммс ба сы, ау, май да... дей мін, ат қос-тым,
5 ат ай... лауным, ай да дей мін, ау! Ал дып ,ым(ат)
8 ба ран бол май, ау, қы лаң бол ды, жы ғыл ма са Құ- ла-гер
11 *Қайырмасы:* кай да дей мін, ай. Бо рім ай, ай! Ай, бо рім ай, ай дай,
14 дай, бей, ке рім ай! Ай!

Таким образом, в разделе проекта национальная идея «Мәңгілік Ел» нами рассмотрен культ коня в казахском менталитете – исследован его облик в мифах, эпосе, в творчестве жырау, акынов, современных поэтов в музыкальном фольклоре, в наследии народно-профессиональных авторов устной традиций и письменной ориентации. Несомненно, эта почти необъятная и архиважная национальная проблема требует как своего продолжения, так и глубинного исследования во многих областях духовной жизни казахского народа.

«МӘҢГІЛІК ЕЛ» ИДЕЯСЫ КОНТЕКСТІНДЕ АСПАПТЫҚ МУЗЫКАДАҒЫ ТОТЕМДІК БЕЙНЕЛЕР

Сонау, 13 ғасыр бұрын өмір сүрген түркі жұртының данагөйі, атакты абыз Тоныкөк негізін қалаған, Елбасы Н.А.Назарбаевтың «Қазақстан жолы – 2050: Бір мақсат, бір мүдде, бір болашақ» атты Қазақстан халқына Жолдауында көтерілген «Мәңгілік Ел» идеясы – халықтың рухани-мәдени тарихының ақтаңдақ беттерін ашуға, ұлттық рухани құндылықтарымызды насихаттауға жол салды.

Қазіргі таңда түркітілдес халықтардың дәстүрлі мәдениеті мен өнеріне деген қызығушылық артуда. Халықтың наным-сенімі, дүниетанымы оның рухани-мәдени өміріне ерекше әсер етеді. Мұндағы туыс көшпенді халықтардың руханияты, наным-сенімі табиғатпен бірге астасып жатады, яғни, дүниетанымның қайнар көзі – табиғат. Көшпелі халықтардың өнерінің синкретизмі, оның әлем мен адамның синкретті идеясымен тығыз байланысы, әлеуметтік ортаның мифологиялық контексті мен даму танымына тамыр тартуы ежелгі мәдениеттің қалыптасуында өзіндік рөл атқарды.

Ежелгі Еуразия даласын мекендеген халықтар мифологиясында құстар мен жануарлар бейнесі ерекше орын алады, олардың көбісі – жылқы, қой, елік, теке, аққу, қасқыр және т.б. «Бұлардың көбі Еуразия территориясын мекендеген тайпалардың (сақ, б.з.д.VII-IV ғасырларда үйсін, ғұн) мәдениетінде ертеден дамыған. Өзгертілген күйінде XX ғасырға дейін көптеген түркі халықтарының (қазақ, қырғыз, алтай, тува) рухани және материалдық мәдениет ескерткіштерінде сақталған» [1, Б.31-32]. Ерте кездегі ырымшылдық түрлерінің халық әдет-ғұрып, салтында көрініс табу көріністері туралы көптеген ғалымдардың еңбектерінде (М.Әуезов, А.Марғұлан, Б.Уахатов, С.Қасқабасов,

Е.Тұрсынов, А.Сейдімбек), сонымен қатар, дінтану, этнографиялық, философиялық зертеулерде (Т.Шуленбаев, С.Ақатаев, Х.Арғынбаев, А.Толеубаев, Н.Шаханова, Г.Касымова т.б.). Этномузыкатану саласында зерттеушілер Л.Халтаева, С.Раимбергенова, Г.Омарова т.б. еңбектерінде зерттеліп келді.

«Әлемнің нақты космогониялық суреттерінің пайда болуы мен дамуы түріктердің және моңғол халықтарының жан, от культі, құс, жылқы және т.б. туралы түсініктерінің қалыптасуымен, тотемизм, аруақтар культі, шаманизм сияқты діннің қарабайыр нысандары пайда болуымен тығыз байланыста болды» [2, 14-б.].

Жалпы тотемизм түсінігіне келетін болсақ, тотемизм ертеректегі адамдардың байырғы діни нанымдарының бірі. Е.Тұрсынов бойынша «палелолит дәуірінде табиғат пен адам қоғамының тұтастығының ең айқын көрінісі – тотемдік ұғымдар. Тотем – табиғаттың хайуан, өсімдік немесе космос бейнесіндегі өкілі» [3, Б.33-34.].

Көптеген тарихи-этнографиялық мәліметтерге сүйенсек түркі халқы, оның ішінде қазақтар көк бөрі, түйе, аққу, елік, құлан сияқты аң-құстарды өздерінің жаратушысы, қорғаушысы деп кие тұтқан. Оларды тотем санай отырып, қадірлеп метафоралар мен көркем бейнелер жасады. Бұл құбылыс түркі халықтарының тарихи туыстығын, яғни тарихи-генетикалық байланысы барлығын айқындайды.

Осылардың ішінде кең таралған, түркі-моңғол халықтарының фольклорлық туындыларында әр түрлі атпен мол ұшырысатын бейне – көк бөрі болып табылады (böğü, kürt, kaskyr). Ол түркі халықтарының дүниетанымында тәңірлік деңгейге дейін көтерілген. Көптеген түркі халықтарының нанымында қасқыр – түркі халқының арғы тегі, тотем болып саналса, кейін нагуалға, шамандардың және жеке адамдардың жебеуші рухына айналды.

Көк бөріге қатысты әңгімелер ежелгі үйсін, түркі және моңғол аңыздарында кездеседі, мысалы моңғолдар өздерін көк бөрі және маралдан; телеуіктер қасқырдан және ғұн патшасының қызынан; ал түріктер – ғұн бекзадасы мен қаншық қасқырдан тарағанбыз деп санайды, яғни көкбөріден таралдық деген пікір осы бір ататектен таратудан басталған. Мұндағы «Көк бөрі» сөзі азулы, адуынды деген мағынаны білдіреді [4].

Түркіменнің «Кер-оғлы» эпосында ең мықты жауынгерлер сұр қасқырдың ұлдары болып аталады [5, Б.122, 129]. Әзербайжанның «Китаби Деде Коркут» жырында Қазан хан оның арғы ата-бабалары бөрі тұқымынан тарайтынын айтады [6]

Түркілердің жырларында көк бөрі ата-тегі ғана емес, жол бастаушы, қорғаушы ретінде бейнеленеді. Мысалы, «Оғызнамада» Оғыз қағанға ақыл айтушы, жол бастаушы болған Көк бөрі бейнеленді. Көк жалды арлан қасқыр шыға келді де,

Оғыз қағанға тіл қатты:

«О, оғыз! Сен үрімге аттанып барасың.

О, оғыз, мен сені бастап жүрейін», деді [7, 91-б.].

Мұндай эпизод қырғыз халқының «Манас» эпосында кездеседі, батырды өзін көкжал бөрі қоршап, қорғап жүреді:

Манастың қырқ чоросу

Көсөө куйрук көк бөру

Көкжал эрдин жөөкөрү

Көкөр болсоң көк жалаң [8, Б.27-28].

Көптеген халықтардың жырларында жыр кейіпкерлерінің қасқырға айналу сюжеті жиі кездеседі (Башқұрт халқының «Урал батыр» эпосында, хакас және якут батырлық жырларында, қырғыздың «Манас» эпосында, моңғол эпосы «Дайни Кюрюльда», бурят халқының «Гэвэр», «Аламжи-Мэрген» сияқты эпостарында). Бұл мысалдардағы адам мен аңның бір-біріне айналуы түркі-моңғол мифологиясындағы ең көп тараған сюжет болып табылады.

Көк бөрінің түркі халықтарының ата-бабасы, ортақ тотем ғана емес, батырлық пен қайсарлықтың белгісі ретінде көптеген жырларда жырланады. Біздің заманымыздан бұрынғы III-I ғасырларда, ғұн империясының күшейіп тұрған дәуірінде айтылған көптеген батырлар жырларынан қысқа-қысқа үзінділері сақталған. Солардың бірі «Көк бөрі» дастаны. «Дастан ұлы Түрік қағанатының құрған көк түріктердің ежелгі ата-тегінің шығу тарихын, олардың халық ретінде қалыптасқан түрлі аңыздар негізінде жыр еткен эпос» [9, Б.51-52.].

«Ер Тарғын» жырында батырдың ерлігін төмендегідей жырлайды:

Мінді батыр еріне,

Іздеген жауға көріне.

Келген қалмақ жолықты,

Тарғын сынды бөріге,

Ай бетіне кіреді,

Күн бетінен шығады.

Қойға кірді бір бөрі,

Бөріктіре қырады [10].

«Тама батыр» жырында:
*«Мен Ноғайлы деген ер едім,
Асылы туған төре едім,
Азулы туған бөрі едім,
«Біндыс пенен қалмақты
Талқандармын деп едім», –*

деген шумақта батыр өзін азулы бөріге балайды.

Кейінгі жылдары ақын-жырау шығармашылығында батырлар образын бөрі, тарлан, көкжалға теңеген сөздер жиі кездеседі.

XIX ғасырдағы белгілі қазақ ақыны Сүйінбай Аронұлы (1815-1898):

*«Бөрілі байрақ астында
Бөгеліп көрген жан емен.
Бөрідей жортып келгенде,
Бөлініп қалған жан емен» [11, 13-б.], –*

деп жырлаған.

Дауылпаз ақын М.Өтемісұлының (1803-1846) жырларында:

*Мен, мен едім, мен едім,
Мен Нарында жүргенде
Еңіреп жүрген ер едім.
Исатайдың барында
Екі тарлан бөрі едім, –
Біз ер едік, ер едік,
Ен нарында жүргенде
Талма талтұс шағында
Тай жеген тарлан бөрі едік, – деп өріледі [12].*

Батырлық жырлардан бөлек қасқыр бейнесі жоқтау жанрында қайтыс болған ер, азаматтың қасиеттерін «көкжал», «бөрі» сияқты теңеулер кездеседі.

Бөрі атаулы Сібір халықтарының және қазақ бақсылары табынатын ең қасиетті жануар болып табылады.

«Көк бөрі» бейнесі мәдениеттің барлық саласында (ауызша фольклор, аспапты музыка, ою-өрнек) орын алған.

Көк бөрідегі «көк» сөзіне келетін болсақ, көк – аспан түсі, Мәңгі Тәңір. Қазақ музыкасындағы ірі жанрдың бірі – «Күй» деген сөздің арғы тегі «көк-» пен байланысты болғанын профессор Қ.Жұбанов айтып кеткен [13, 246-б.].

Орындаушылық өнерде қазақ қыл-қобыз аспабында орындалатын «Қасқыр» халық күйі сақталған. Күй кей мәліметтерде халық күйі деп жазылса, кей мәліметтерде Ықыластың (1843-1916) күйі деп келтіріледі.

К.Уразалиева өз еңбегінде де бұл күйдің халықтықы, Ықыластықы немесе Ж.Қаламбаевтықы ма деген сұраққа жауап іздей отырып, Ж.Қаламбаевтың күйі екенін дәлелдеуге тырысқан үлкен қызы Динамен сұхбатын «Ж.Қаламбаев пен Ықыластың орындау шеберліктерінің ара қашықтығы өте ұзақ екені белгілі. Өкінішке орай, Ықыластың орындауындағы күйлер таспаға түсірілмеген, жазылып алынбаған, немесе оның орындалуындағы күйі деп анық дәлелдеме жоқ, тек қана ауызша, әңгіме-аңыз болып бізге жеткені айқын. Сондықтан, Ж.Қаламбаевтың өз жанынан шығарған күйлері халықтікі деп аталып кеткендігі мүмкін болар. Өйткені, кішіпейілділігі мен момындығы арқасында авторлық құқыққа мән бергізбегендігінде деп, ойлаймыз» деген сөздерін келтіре келе күйдің авторы кім екені туралы нақты тұжырым жасамайды [14, 47-б.].

Ықыластың өз жанынан шығарған күйлері халықтікі деп аталып кетуі мүмкін деген тұжырым жасауға Ықыластың бұл күйден де бөлек табиғаттың, қоршаған ортаның құбылыстарын ерекше бейнеленген күйлері себеп. Қасқыр күйінде қасқырдың жортуы, одан соң ұлуы, арландыққа, мекенге, азыққа таласуы тамаша бейнеленіп, ал аққу құстың қалықтап қонғанын «Аққу» күйі арқылы жеткізсе, «Шыңырау» күйінде құстың мазасыз шырылы, балапандарын қорғағандығы, оның қимылы, жыланға қарсы іс-әрекеттерін суреттеп аңдар мен құстар бейнелерін суреттейді. Күйлері кезінде таспаға түспегендіктен дәлелдеу қиын болғанымен күйдің аңызы «Қасқыр» күйінің авторы Ықылас болуы мүмкін деген де тұжырым жасауға септігін тигізеді деп ойлаймыз.

«Қасқыр» күйінің музыкалық семантикасы композитордың өз өмірінде болған бір эпизодты суреттейді. Бұл туралы А.Тарақты өз еңбегінде Илья Жақановтың аузынан жазып алған күйдің аңызын келтіреді: «Ықыластың жастау кезінде әкесі Дүкен өзімен бірге Қоянды жәрмеңкесіне ертіп барыпты дейді. Онысы, ел көріп, жер танысын деген әкелік қамқорлығы болса керек. Арқадағы Мұңлы, Қулы тауларын жайлап отырған тамалардан шыққан жолаушы Қоянды жәрмеңкесіне бару үшін жолай сайдалы, тоқа, тарақты, карсон, керней руларының жерін басып өтеді. Бұл жерлерді Желтау, Ақтау, Ортау, Қызылтау, Бұғылы, Тағылы деп аталатын Арқаның сиыртаңдай, қатпарлы таулары алып жатыр. Алыстан жатаған болып көрінгенімен, бұл таулардың қолтық-қойнауы

аңғарлы, тал, терек, қайың, мойыл сияқты ағаштары ұйыса біткен, қалтарысы мол. Мұның 262 күй аңыздар өзі сол заманның жол торыған ұры-қарысына, барымта-сарымтасына таптырмайтын мекен болғандай. Содан, Дүкен мен Ықылас әкелі-балалы болып, Қоянды жәрмеңкесінен ырғалып-жырғалып қайтады ғой. Жолай Бұғылы, Тағылы тауларының терең шатқалды сайларын қуалап, «мұнан өтсек, өзіміздің Қызылтау, Ақтаудың да сілемі көрінер» деп келе жатады. Бір мезгілде жалғыз ғана асуы бар кезеңнен өте бергенде сойылдары шошаңдаған бес-алты аттылы «Таста! Таста!» деп, тап береді. Ес жиып болмайды, Дүкен мен Ықыласты сойылмен жасқап, ат сауырындағы қоржындарын іліп әкетеді. Базаршылап баюды күйттеп жүрген Дүкен жоқ, бала-шаға қолға қарар деп алған болмашы қант-шайдың ұрыларға олжа болғанына өкінбейді де. Сөйтіп, карсон, кернейдің ұрыларына қоржындарын ғана алдырғанына риза болып, Дүкен мен Ықылас елге келеді. Елге келген соң, ағайын-туған, көрші-қолаңмен жүздесіп болған соң, Ықылас көптен ұстамай сағынып келген қара қобызын қолға алады. Шайырын жағып, құлақ күйін келтіріп болған соң, сарыны мүлде бөлек бір күйге салады. Күй деуге де келмейтін, қасқырдың ұлығаны, қаншықтың қыңсылағаны сияқты тосын дыбыстар шығады. Енді бірде, даланың бір үйір аш бөрісі қосылып ұлығандай ұзақ сарын азынап тұрып алады. Қобыздың көкжал бөрі болып ұлыған тосын үнінен ауыл үйдің иттері шошынып, шабалана үріп, азан-қазан болады. Сонда Дүкен: «Шырағым-ау, мұның не?» – дегенде, Ықылас: «Көке, танымай отырсыз ба, кешегі Бұғылы, Тағылының ішінде кездескен қасқырлар емес пе!» – деген екен. Ықыластың тырнақалды күйлерінің бірі болған осы сарын кейін ел ішінде «Қасқыр» деген атпен тараған» [15, 261-б.; 16, Б.343-344.].

Бұл күйді қобызшы Жаппас Қаламбаевтың орындауы туралы: «Жаппастың орындауында көптеген күйлер ішінде «Қасқырдың ұлуы» атты күйін орындағанда, ол глиссандо қолданады. Бірақ бір ғажабы, онда екі ішек бойы бір кезде глиссандо жасағанда, 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 дыбыс беруі мүмкін дегендей ойлар келетін» – деп А.Жұбанов пікір қалдырған [17, 119-б.].

«Ықылас Дүкенұлы қасқырдың образын бейнелеуде ықшыш мүмкіншілігінің ебін тауып, ұтымды пайдалануда аса бір ептілік көрсеткені теориялық тұрғыда талданды. Хайуанға тән жыртқыштың

қасиеті шығарманың соңында ешбір диатоникалық нақты дыбыс шықпай, глиссандо әдісімен «қасқырдың ұлуын» бейнелеу – күйшінің ірілігі мен даналығының айғағы» [18, 18-б].

Қорыта айтқанда, бөрі, қасқыр түркі-моңғол халық ауыз әдебиетінде аталған халықтардың ата-бабасы ретінде қалыптасады. Сонымен қатар, фольклор туындыларының бірінің сюжетінде бөрі қорғаушы, жебеуші ретінде көрсетілсе, бірінде адам мен аңның бір-біріне айналуы кездесе, тағы бірінде қасқыр шамандардың киелі деп табылған аңы болған, әрі батырлық пен қайсарлықтың белгісі ретінде көптеген жырларда жырланады.

Орталық Азияда өмір сүрген көшпелі және жартылай көшпелі елдер арасында ең танымалы – жылқы культі. Зерттеуші Л.Халтаеваның айтуы бойынша, бурят және моңғол халықтарының ол төменгі, орта және жоғарғы – үш әлемнің өзара кірігу туралы космогониялық түсінігін көрсетеді [2, 12-б.].

Жалпы, түркі халықтарының әдет-ғұрыптары мен наным-сенімдеріндегі жылқының алатын орны туралы көптеген зерттеулер бар. Археологиялық тұрғыдан Б.Зайберт, мифтік тұрғыдан С.Қондыбай, тарихи тұрғыдан С. Әжіғали, этнографиялық тұрғыдан Ә.Төлеубаев, ортағасырлық түркілердің салт-санасындағы, діни өміріндегі жылқы культін айқын көрсеткен С.Нестеровтың зерттемелерінде жылқыға байланысты көптеген тың деректер келтіріп, ғылыми айналымға түсірген. Сондай-ақ профессор А.Тоқтабай өзінің қомақты еңбегінде мүмкіндігінше жылқыға қатысты ірілі-ұсақты мақалалар, әдебиеттердің бәрін саралай отырып, топтастырып, мейлінше тарихнамалық бағасын беріп, әртүрлі (биологиялық, экологиялық, әскери, этнографиялық, мәдениеттану) аспектілерде қарастырды. XVIII-XX ғасырда жылқы туралы мәліметтер жоңғарға қарсы соғысқан және Отан соғысының батырлары туралы тарихи жырларда молынан кездеседі. Түркі-моңғол халықтарының эпикалық жырларындағы батыр мен аттың бейнесі көркем образын тұңғыш зерттеген ғалым Р.С.Липец екенін айта кетейік. Қазақ халық әдебиетіндегі жылқы малының орны жайлы Ә.Қоңыратбаев, Н.Келімбетов, А.Қыраубаева, Р.Бердібай еңбектерінде құнды мәліметтер беріледі.

Жылқының жүрісі, сұлулығы, тектілігі, бейнесі – қазақтың барлық өнерлерінде бейнеленеді. «Қазақ түсінігінде жылқы – тектілік пен батырлықтың, достық пен адалдықтың, сұлулық пен асқақтықтың, бостандық пен егемендіктің символы» [19, 3-б.].

Көптеген түркі-моңғол халықтарының мифологиясында жылқы образы мен адам бір-бірімен тығыз байланысы мен бір-бірін толықтыратыны туралы сюжеттер көптеп кездеседі.

Мысалы, «башқұрт халқының «Урал батыр», «Заятуляк и Хыухылу», «Идукай и Мурадым» атты эпостарында Ақбузаттың, яғни өмірдің күші, жылулығы, жарығының қайнар көзі – Күн-анасы, көк бейнесі, сиқырлы күші (отқа салсаң жанбайтын, суға салсаң батпайтын, желден жүйрік, шабысынан жел тұратын, адам тілінде сөйлейтін, ақылды, жауыз күш иелеріне қарсы шығатын, батырдың көмекшісі) әсем бейнеленеді» [20, Б.109, 123-124, 125.].

Тұлпарлардың мұндай қасиеттері қазақ эпостарында да кездеседі, қырық күндік жерге бір күнде жететін Тайбурыл – «Балжыңгер» күйіне негіз болған ет пісірім уақытта Марқа көлді айналып шығатын қанатты пырақ, «Орақ-Мамай», «Едіге» жырларындағы күміс құйрық тұлпарлар, қанатты тұлпарлар туралы сюжеттер жиі орын алады (башқұрт эпосы «Кузыкурпяс и Маянхылу», қазақтың «Алпамыс» (Байшұбар), «Қобыланды» (Тайбурыл), «Ер Тарғын» (Тарлан) т.б.).

Көптеген түркі-моңғол халықтарында ұл баламен құлынның бір уақытта дүниеге келуі жақсы ырым болып саналған. Бұл сюжетпен қатар жетім баланы өз құлынымен бірге асыраған бие сюжеті де кейбір халықтардың эпосында кездеседі (алтай эпосы «Маадай-Кара», хакас эпосы «Алтын Арыг», өзбек эпосы «Гороглы» және т.б.).

Сонымен қатар, барлық түркі халықтарының жырларында «атты мадақтау» кең тараған, «Күлтегін» жырында аттың түрлері, жауынгерлердің тұлпарлары туралы айтылады.

XV-XVIII ғасырдағы көркем әдебиетте Қазтуған, Доспамбет, Ақтамберді, Шалкиіз, Бұқар жыраулар шығармашылығынан олардың жылқы сүйгіштік қырын танып, жылқы бейнесін шебер суреттеуімен қатар, азамат пен тұлпар бейнелерін астарлап ұқсатқан теңеу жолдарын көреміз. Мысалы, жыр жолдарында жақсы адамды арғымаққа теңесе, жаман қасиетті адамдарды жабыға теңеген.

Сонымен, көшпелі халықтардың эпосында жылқы бейнесі батырды толықтырып тұратын, әрі оның серігі ретінде жырланған.

Көптеген халықтарда жылқыға қатысты әдет-ғұрыптар адам өмірінің кезеңдерімен астасады, мысалы әйел толғағын жеңілдету үшін атқа мініп дүбірлетіп шабу дәстүрі болған. Бұдан басқа көптеген жылқыға байланысты әдет-ғұрыптар мен наным-сенімдер туралы толық А.Тоқтабай еңбегінде келтіріледі [19.].

Батырмен бірге қабірге жылқысын көму рәсімімен үндескен сюжет те эпостардан орын алған. Мысалы, қырғыз эпосы «Манаста», немесе мінген жылқысын иесінің қасына көму хакас, якут, алтай халықтарында [21, Б.219, 147, 253.], сонымен қатар «Шығыс Қазақстанда б.з.д. VIII-V ғғ. жататын зерттелінген қорғандарда адаммен қоса жылқыны жерлеудің үш түрі анық байқалады: адамға арналған жылқыны толығымен жерлеу, қабірге жылқының терісін, бас сүйегін не сүйегін қою және тек ат әбзелін (ауыздық, сулық және т. б.) жерлеу толықтай кезігеді. Дегенмен де осындай жерлеудің кеңінен таралған өңірі-таулы аймақ, ал шарықтау шегі б.з.д. IV-II ғғ. болса керек. Бұған пазырық мәдениетіне жататын жерлеу кешендеріндегі ашылған сансыз жылқы жерлеулері дәлел бола алады» [22]

Алтайдан Қарақаба өзенінің жағасында қазба жұмыстарының нәтижесінде белгілі археолог, тарих ғылымдарының докторы Зейнолла Самашевтің жетекшілігімен жүргізілген археологиялық қазба жұмыстары барысында шамамен 40 жастағы сарбаздың сүйегі табылды. Сарбаздың қасына қобызға ұқсас музыкалық аспап пен ат жерленген.

Алтайдан Қарақаба өзенінің жағасында қазба жұмыстарының нәтижесінде табылған 40 жастағы сарбаздың сүйегі, қобызға ұқсас музыкалық аспап пен ат*



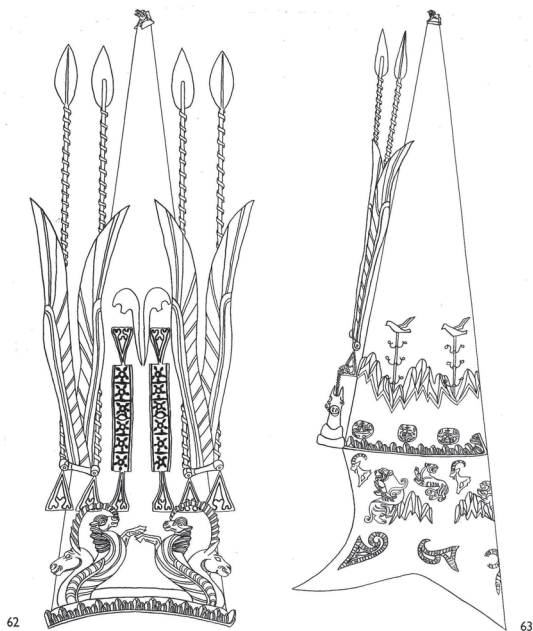
* Сурет <http://e-history.kz/kz/publications/view/700> сайтынан алынды

Айтылған мысалдардан, батырдың өмірдегі серігі өлген кезде де бірге көміліп, адам бұ дүниеден о дүниеге апаратын көлік, дәнекерші рөлін атқарады деген түсініктен туғанын көреміз.

Алматы маңынан табылған Алтын адамның бас киімінде ешкі мүйізді алтын қанатты жылқы бейнеленген. Пырақтың ешкі мүйізділігі туралы «Қорқыт ата кітабының» Бейрек туралы жырында айтылған.

Бұл туралы «Бас киімде жылқы текенің мүйізімен бейнеленген, бұл күн құдайы мен рулық тотемнің бірігуінен болса керек. Мұндай археологиялық жәдігер Алтайдағы Пазырық қорғандарында да табылды» [23, 53-б.]. Бұл қанатты тұлпар кейін елтаңбамызға енді.

4-сурет. Алтын адамның бас киімінің эскизі*



Жоғарыда айтып өткеніміздей қанатты тұлпарлар бейнесі Орталық Азия халықтарының аңыздарында, эпостарында, аспаптық музыкаларында кездеседі. Соның ішінде жылқы бейнесіне арналған

* Акишев К.А. Курган Иссык.- Моква.: Искусство. – 1978. 142 с. 44 с.

аспаптық күйлер жеткілікті, мысалы башқұрт қурайы мен қазақ сыбызғысына, домбырасы мен қыл қобызына, қырғыз қыл-қияғы мен қомузына, моңғол моринхуурына және түркімен дутарына т.б. Көптеген жарияланған ноталық жинақтардан А.В. Затаевич «500 и 1000 песен и кюев казахского народа», «Қазақ музыкасы антологиясы», «Қазақтың 1000 күйі антологиясы» жылқыға арналған күйлерді көруге болады [24, 25, 26]. Айта кетерлік жайт, жылқыға арналған 60-тан аса ән, қазақ аспаптық музыкасында (домбыра, сыбызғы, қобыз) шамамен 122 күй бар екен. Абылдың «Ақсақ құласы», Дәулеткерейдің «Қарақасқа аты», Динаның «Қара жорғасы», Тәттімбеттің «Бозайғыры», Сейтектің «Көкала аты», Сармалайдың «Қара жорғасы», Қазанғаптың «Торы аты» т.б. сияқты дәстүрлі күйдің әр мектебінде сақталған авторлық күйлер жеткілікті. Мысалы, тек қазақ күй өнерінде Алтай-Тарбағатай күйшілік мектебінің өзінде сол мектептің белді өкілдерінің бірі, ХІХ ғасырда өмір сүрген Бейсенбі Дөненбайұлының (1803 – 1872) шығармашылығында «Ала көз аттың жүрісі», «Көк шұбар аттың жүрісі», «Қара құлақ аттың жүрісі», «Майда қоңыр», «Майда жал» секілді 20 шақты атқа арналған күйлері бар.

Соның ішінде жабайы, дала жылқысы құлан культіне арналған «Ақсақ құлан» күйі Қазақстанның барлық күйшілік мектептерінде, Шығыс Қазақстан, Сыр бойы, Маңғыстау, Ақтөбе облыстарында бірнеше нұсқасы сақталған (Н.Жәлімбетов, Қ.Медетов, Р.Омаров, М.Өскембаев т.б. орындауында). Күйдің шығу тарихы домбыраның шығу тарихы домбырамен байланыстырылса, бірде Жошы ханмен байланыстырылады.

Аңыз күйлердің құрылысы мен семантикасын зерттеген ғалым С.Раимбергенова бойынша, «күйлерге тән ортақ ерекшеліктер көбінесе квинта бұрауында болуы, ондағы музыкалық сипаттау құралдармен берілетін жануардың шабысы, ақсақ құланның жүрісі ақсақтар туралы күйлер біртұтас аспаптық музыканың бір саласын құрайтынын дәлелдейді» [27, 91-б.].

Кезінде Роман Роллан А.В. Затаевичке «Ақсақ құлан» күйі туралы «Мен осындай күрделі психологиялық драманы екі пернелі құралмен жеткізе білгендікке қайран қалдым. Өзім де тарихтың толқынына кіріп кеткендей болдым» деген екен [25].

Сонымен қатар, «ақсақ» эпитетімен кездесетін сакралды образдар ақсақтар мифін көрсететін күйлер – «Ақсақ марал», «Ақсақ кой», «Ақсақ қаз», «Ақсақ аю» күйлері сақталған, С.Раимбергенова бойынша қазақтың

жерлеу салтымен және о дүние туралы дуалистік тұжырымдармен байланысты ерте тотемдік ілімдері мен нанымдары, киелі аңдар жайлы ежелгі күй-аңыздардың семантикасын құрады.

«Көктөбел», «Қара құлақ аттың жүрісі», «Кербалақ», «Көкбалақ», «Тепеңкөк», «Салкүрен», «Телқоңыр», «Бесжорға», «Бозайғыр», «Қара жорға» сияқты қазақ халқының түсінігіндегі жылқы өндері мен реңдеріне, тұқымына байланысты көптеген халық күйлері кездеседі.

Сонымен қатар, «Тұрмысқа лайық, ерге серік, киелі жануар жылқы «қанатты пырақ» ретінде жырланды, яғни көк тәңіріге жалбарыну, көкті, аспанды пір тұту, қасиетті санау киеге (культке) айналдыру жағы басым болды, соған байланысты күйлер: «Көк дөнен», «Көк төбел», «Көк шағыр», «Тепеңкөк» деп көне күйлерге берілген атаулардағы аспан түстес ғарыштық көк түстерді беруден аңғарамыз» [19].

Қазақ күйлерінің ішінде ең көп кездесетін күйлердің бірі халық күйі «Тепең көк» күйінде жылқының тепеңдеген шабысы ғана емес, қиындықты жеңуге көмектесетін өнердің сиқырлы күші туралы баяндалады. Аңыздың бір нұсқасы бойынша: «Кедей жігіттің жалғыз аты болған. Үлкен тойда атын бәйгеге қосады. Өзі бәйгеге қосқанда алдына қара салмайтын жүйрік екен. Бірақ бір қасиеті, тері шықпаса мүлдем шаба алмайды, ол жақсылып тері шықса қандай жарыс болса да алдын бермейді. Аттың сыры иесіне мәлім демекші, сол елде үлкен ас болып, жан-жақтан небір сәйгүліктер келеді. Аста ат шабыс, жамба ату, балуан күрестері белгіленіп, озғандарына жүлде тағайындалады. Бұл жарысқа әлгі кедейде келеді. Көк тұлпарын жарысқа қосу үшін иесі бәйге басталмас бұрын қанжығасына екі дорба құмды өңгеріп, әрлі-бері желдіртіп, терін шығарып тепеңдетіп келе жатқанда елдегі бір домбырашы көріп, аттың сұлулығына, жүрісіне көңілі толып «шу жануар Тепең көк» деп күй тартыпты» десе [28, 107-б.], енді бір нұсқасында «Бәйгеден келер аттардың жолын тосып дөң басына шығып домбырасын алады да «Тепең көктің жүрісіне риза болып көңілі толқып бір күй ойнайды. Күйде Тепең көкті мақтап жатқан жері.

Айт – шу тепең көк

Айналайын тепең көк

Кекіліңе болайын.

Келтеленген жібектей, – деп мақтайды.

Күй сарынын естіген Тепең көк бойына күш бітіп сәйгүліктерді шаң қаптырып жарыста жалғыз келген екен дейді. Кедей жігіттің Тепең көгі бәйгеден жеңіп шығып қалың топтың алдында мерейі үстем болыпты» [29, Б.116-119.].

Сонымен қатар, қазақ халқы жылқының сұлулығы мен жүрісін бейнелей отырып, халықтың мінез-құлық ерекшеліктерін «боз», «шұбар», «қоңыр», «күрең», «жорға» аттарымен кездесетін күйлермен сипаттағандай («Бозайғыр», «Шұбар ат», «Майдақоңыр», «Қара жорға», «Телкүрең»).

Қазақ күй өнерінде «Қара жорға» атауымен халық күйлерінен авторлық күйлерге дейін 10-нан аса күйлер кездеседі (Халық күйлері – Жетісу, Батыс Қазақстан аймақтарында кездеседі ⁴², Абылай ханның күйі ⁴³, Бапыштың күйі⁴⁴; Асан Көнек, Мырза, Досжан⁴⁵, Қазанғап, Молдағали Балымбетов⁴⁶, Жолды⁴⁷).

Қазақ халқының музыкалық мәдениетінде сонымен қатар «Қаражорға» биі сақталған. «Қара жорғаны» алпыс жыл билеп, осы өнерінің арқасында 57 мемлекетті аралаған Арыстан Шәдетұлының мына сөзіне мән берелік: «Қара жорғаны» мен «буын би», «бақсы би» деп те атадым. Бала кезімде көргенмін, «Қара жорға» күйі шертілмесе, бақсылар билей алмай, жылан құсап ирелеңдеп жатып алатын. Бұл – шаманизмнен қалған нәрсе. Сондықтан «Қара жорға-ның» тарихы тереңде. Қытайдағы қазақ тарихшылары бұл биді тастарда таңбасы қалған Орхон түріктерінің заманынан тарқатады. «Қара жорға» моңғолдарда да бар. Бірақ біздің «Қара жорғамыздың» тарихы моңғол биінен әріде жатыр. «Қара жорға» биінің тарихы XII ғасырдан арыға кететін көрінеді. «Оның өзге туысқан ұлттардың немесе қазақтың басқа да билеріне ұқсамайтын өзіндік дара қасиеті сол, оны билеген сәтте адамның барлық буындарының қозғалысқа енуі», – дейді өнерлі ақсақал [30]. Жалпы «Қара жорға» атымен қазақ халқында ғана емес,

⁴² Мүптекеев. Б., Медеубекұлы. С. Жетісудың күйлері. – Алматы.: «Өнер», 1998. -364бет. м29-б.; Есенұлы А., Елеусізқызы Г. Күй керуені.– 1997. Орындалмайтын нұсқасы. Халық күйі. Төлеген Момбековтың орындауында. Б. 68-69; Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі. Батыс Қазақстан. орындайтын Б.Құбайжанов;

⁴³ Абылайхан «Қара жорға» – күйдің тарих нұсқасын Асылбек Майтасовтың орындауында А.В.Затаевич нотаға түсірген – 500 ән-күй. №280. 158 б.; Мерғалиев Т., Бүркіт С., Дүйсен О. Қазақ күйлерінің тарихы. – 2000. 320 б. 199 б.;

⁴⁴ Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі. Қаратау мектебі.

⁴⁵ Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі. Сыр өңірі.

⁴⁶ Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі. Батыс Қазақстан

⁴⁷ Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі. Маңғыстау

башқұрт, қарақалпақ, қалмақ халықтарының аспаптық музыкасында шығармалар кездеседі. Мысалы башқұрттарда «Қара жорға» (Қара жорға) деп аталатын жылқыға арналған күйлер мен аттас эпос және би кездеседі. Қалмақтарда, Ыстық көл қалмақтарында қара жорға биі «Хар жорға» атымен кездеседі [31, 57-б.]. Қарақалпақ халқының дутар аспабымен орындалатын «қара жорға» күйі кең таралған. Бұл би тавшур аспабының сүйемелдеуімен орындалады. Бұдан басқа, башқұрттарда жылқының шабысын салатын: «ат сабыу» (жылқының дүбірі), «атиюгерге» (жылқының шабысы), «юрға юөрөшө» (жорғаның жүрісі) және т.б. билер сақталған [32, 623 с.]

Қазақ батырларының жылқыға деген көзқарасының ерекше болғаны бәрімізге белгілі. Хандар мен батырлар кез келген жылқыны емес, тек асыл тұқымы жылқыларды ғана мінген. Батырлар мен хандардың жанында жүретін күйшілер олардың жорыққа шығартын жылқыларына арнап күйлер шығарған. XVIII–XX ғасырларда, жоңғар шапқыншылығына және орыс отаршылдарына қарсы азаттық соғысында қазақ хандары мен батырлары мінген сәйгүліктеріне арналған бірнеше күйлерді атап өтуге болады. Абылайдың «Майдақоңыры» мен «Алмажайы», «Кенесарының Көкбалағы», «Исатайдың Ақтабаны», «Жәнібектің көк дөнөні», сыбызғыға арналған халық күйі «Қабанбай батырдың жауға шапқандағы қу бас аты» т.б.

Этномузыкант, ҚР Мәдениет қайраткері Еділ Құсайыновтың репертуарында заманауи «Тұлпардың шабысы» атты шаңқобыз аспабына арналған композициясы қанатты тұлпарды бейнелейді. Шығармасын орындау барысында автор: «Мен атты бейнелемеймін, оған сырттан қарап тұрып өзім де оған (жылқыға) айналамын – ол сияқты шаршап, оның сезгенін мен де сеземін. Композицияның соңында аспанға ұшып кетеді де желдің уілін естиді...» [33, 200-б. 14 трек].

Жоғарыда айтып өткеніміздей жылқы культі музыкалық аспаптардың, оның ішінде ыспалы ішекті аспаптардың құрылысында орын тапты (моңғол моринхууры, буряттың хуры, тувалық игиль, бызаанчы және т.б.). Бұл аспаптардың басы (головка грифа) жылқының басына ұқсас етіп ал ішектері жылқының қылынан жасалған (қазақтың қыл-қобызы, моңғол моринхууры, буряттың хуры, тувалық игиль, бызаанчы және т.б.).

Түркі тілдес халықтардың музыкалық аспаптары

				
Ат басты Топшур аспабы Алтай Республикасы. 2002 жыл*.	Аттың басымен әшекейленген тувалық Екі ішекті ыспа- лы аспап игил**	Тувалық бызаанчы	Монғол моринхууры	Аттың қаңқасынан жасалған бұйым***.

Мысалы, қазақ халқының қыл қобызының ішегі мен ысқышына жылқының қылы тағылады, бұл туралы қазақ фольклорында да жырланады:

*Бесті айғырдың құйрығын,
Ішек қылған қобызым.*

Сонымен қатар, тува, моңғол халықтарының арасында көп тараған ыспалы аспаптардың пайда болуы туралы аңыздарда баяндалады. Зерттеуші В.Сузукей тувалық нұсқасын өзінің анасы Ондар Сузукейден (1927-2004) естіген [34, Б.28-29.].

Мұнда, Ескюс уулдың (тувалық ертегілердегі кейіпкер) ноянның табынынан жетім қалған құлынды асырап алғаны, ол кейін маңдайында жұлдызы бар, жүйрік тұлпар болып өскені, кейін оны бұрынғы иесі көре алмай өлтіріп, Ескюс уулдың түсіне еніп адамдауысымен оған «менің

* Сурет Левин Т., при участии Сузукей В. Музыка новых номадов. Горловое пение в Туве и за ее пределами. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2012. – 336 с. 101 б. алынды

** Сурет Левин Т., при участии Сузукей В. Музыка новых номадов. Горловое пение в Туве и за ее пределами. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2012. – 336 с. 36 б. алынды

*** Сурет Карсакбаева А.А. Смычковые музыкальные инструменты у тюрко-монгольских народов. Казахский кыл-кобыз и монгольский моринхур (аспекты сравнительного изучения). Алматы. 2012. 122 б. диссертациясынан алынды

қалдығымды таудың жағасынан табасың, бассүйегімді балқарағайға іліп, ағашынан музыкалық аспап жаса, қылымнан ішек так, ойнаған кезде жоғарғы әлемнен менің бейнем түседі» деп аян бергені туралы баяндалады.

Моңғол халықтарында моринхуур аспабына арналып шығарылған моңғол композиторлары Л.Идербат «Морин тувургуун» (тұяқтар дыбысы), Си Бао Ли Гао «Мың аттың дүбірі» аттың бейнесіне арналған минитюралық пьесалары бар [35, Б.105-107.].

Моңғолдардың түсінігі бойынша, әуен «аңыздағы ұшып бара жатқан қанатты тұлпардың қылының желдің әсерінен пайда болған» [36, 64-б.; 37, 35-б.]. Өнертану докторы С.Утеғалиева бойынша, «мұндай бейнелік салыстырудың шындық негізі бар. Қазіргі түркі-моңғол халықтарының ата-бабалары, ежелгі көшпенділер аттық шабысы кезінде желдің әсерінен жылқының құйрығының қылдары бір-бірімен үйкеліп «музыкалық» дыбыстар шығарады. Мұның бәрі моңғолдың қыл ішекті ыспалы аспабы моринхуурдың пайда болуына әсер етуі мүмкін» [37, 35-б.].

Сонымен қатар моринхуур аспабында ойналатын Бат-Эрденнің орындауында «Жонон Хар» туындысы табылды [33, 29 трек]. Бұл туралы В.Сузукей: «тувалықтар тарихтың барлық кезеңдерін дыбыс бояуы мен ырғақтар арқылы естіп және қабылдай алады...» [33, 159-б.].

Зерттеу барысында біздің қолымызға Алтай халқының шоор аспабымен (үрлеп ойналатын сыбызғы тектес аспап) орындаушы Кобдоның орындауында «Жүгірген ат» атты шығармасы қолға түсті [35, 16 трек]. Бұл шығармада «айналып» келетін мелодиялық паттерндер бір биіктікте қайталанатын тремолалы ырғақтық фигуралармен ауысып тұрады.

Сонымен қатар, алтай топшурына, хакас тошпулурына, қырғыз қылқияғы мен комузына, түркімендердің дутарында орындалатын жылқыға арналған шығармалар жеткілікті. Сібір халықтарының шаңқобыз тектес аспабында орындалатын атқа арналған шығармалардың барлығында табиғат дыбыстарына еліктеуді естуге болады – аттың тұяғының дыбысы, шабысы, қаңқылдаған қаз, көкек дауысы, желдің үілдеуі, су, жаңбыр тамшылары т.б. тамаша суреттеледі.

Қорыта айтқанда, түркі-моңғол халықтарының ауыз әдебиетінде жылқының үш түрі бейнеленеді: адам кейпіне ауыса алатын, қанатты тұлпарлар, су немесе жерасты (маңғыстаулық қазақтар теңіз жылқыларын суын деп атаған).

Көптеген халықтарда жылқыға қатысты әдет-ғұрыптар адам өмірінің кезеңдерімен астасады (әйел толғағын жеңілдету, ұлбаланың кіндігін айғырдың жалына байлау және т.б.). Мұнда жылқының бас сүйегі, қылы, сонымен қатар ат әбзелдері де тұмар ретінде қолданылады.

Жылқы бейнесі түркі-моңғол халықтарының музыкалық аспаптардың құрылысында орын алған.

Музыкалық шығармаларда жылқы жануарының бейнесі асқан көркемділікпен музыканың аса шебер тілімен жеткізілген. Түркі моңғол халықтарының музыкасындағы жоғарыда аталған шығармалар бойынша еліктеу, табиғат бейнесін суреттеу болса, қазақ музыкасында зерттеуші, музыкатанушы Т.Жұмалиева бойынша «қазақ әндерімен күйлеріндегі табиғат және жануарлар бейнесі, бұл тек өзіндік эстетикалық функциялық мәні бар декоративті пейзаж емес, көбінесе шығарушының ойы мен сезімін эмоционалдық тұрғыда ашуға көмектесетін әсерлі көркемдік құрал. Сонымен қатар, көп кездесетін шабыс бейнесі бүтін бір бейнелер палитрасын шоғырландырған – нақты образдардан бастап философиялық – уақыт жүрісі, кеңістік, тарих» бейнеленеді [38, 61-б.].

Қазіргі таңда 23 сәуір күні 2014 жылы «Жылқы жылы» аясында, қазақ өмірінде, дүниетанымындағы жылқының орны мен маңызын білдіретін күйлер мен әндерді насихаттау мақсатында Алматыда «Адырна» ұлттық-этнографиялық бірлестігінің ұйымдастыруымен «Дүлділ ән мен пырақ күй» атты әсем ән мен тәтті күй кеші өтті. Кешке көптеген өнер майталмандары қатысты. Жоламан Құжыманов, Рамазан Стамғазиев, Айгүл Үлкенбаева, Талғат Мұқыш, Еркін Нұрханов, Ерлан Төлеутай, Еркін Шүкіман, Ақан Әбдуәлі, Айгүл Қосанова, Ардақ Исатаева, Ұлжан Байбосынова, Тілеулес Құрманғалиев, Сейіл Аяғанов, Абзал Қуанышев, Талғат Әбуғазы, Саят Нұрғазин, Жақсыкелді Маясаров, Серік Сатыбаев, Жасұлан Қоңыров, Жасұлан Сақаев, Бақтияр Ақымжанов, Ғалым Қабденов, Сырым Нұрмолдин, «Тұран» тобы, «Алашұлы» тобы.

Келесі тотемдік жануар – теке, тау теке, марал. Бұл бейне көптеген түркі-моңғол халықтарының фольклорынан кең орын алған. Соның бірі синкретті жанр «ортеке» – музыкалық-театралдық өнері. Қазіргі кезде «ортеке» өнері ғылыми тұрғыдан алып қарағанда аз зерттелген құбылыс екені белгілі. Оны зерттеу – түркі халықтарының қуыршақ өнерінің қайнар көзін айқындаудың жолы және (басқа да өнер түрлерімен қосыла танылғанда) жалпы мәдени мұрасын тануының кілті болып табылады. Зерттеу жұмысы қазақ халқының «ортеке» және оған ұқсас құбылыстары туралы этнографиялық, өлкетану, тарихи-мәдени материалдарына,

қазақ және басқа да түркі елдерінің музыкасын зерттеуге арналған этномузыкатанушылар еңбектеріне және қазіргі замандағы «ортеке» ойнатушыларының ауызша жеткізген мағлұматтарына сүйеніп жазылды. Ұлттық этномузыкатану ғылымында «ортеке» өнеріне арнайы еңбектер арналмағандықтан, өз зерттеуімізде біз көбіне бұл құбылыстың өз дәстүріміздегі болмысына көңіл бөлуге тырыстық. Ортеке өнерінің баламалары басқа да түркі-моңғол халықтарының мәдениетінде де кездеседі, дегенмен, жоба барысында қазақ мәдениетіндегі «ортеке» өнерімен шектелуді жөн көрдік. Зерттеу жұмысы барысында анықталған мәселелердің көбі шағын очерк шеңберінен кең көлемде болуына байланысты ұсынып отырған еңбегіміз көрсетілген ғылыми тақырыптың ашылуының алғашқы қадамдарының бірі деп қабылданғаны абзал.

Қазақтың этномузыкатану және этнотеатртану ғылымдарында «ортекенің» ғылыми-теориялық тұрғыдан жан-жақты және терең танылмауының негізгі себебі – бұл өнердің сирек орындалуына және деректердің аз болуына байланысты. Дегенмен, «Ортеке» феномені туралы отандық авторлар жазған алғашқы мағлұматтар XX-шы ғасырдың 30-шы жылдарынан бастап республикалық мерзімді баспасөз беттерінде және ғылыми-көпшілікке арналған басылымдарда кездесе бастайды.

1935-ші жылы белгілі зерттеуші, ғалым А.Жұбанов «Казахстанская правда» газетіне мақала жариялап, онда төмендегідей деректерді келтірген: «...Ойын кезінде қуыршақ секіріп, бірде орғып, әртүрлі бұрылыстар жасайды. Кейбір кезде домбырашылар оған жылқының, еркек пен әйелдің бейнелерін қосатын болған. Олар әуеннің ырғағымен билейді. Шебер орындаушы домбырада күй тартып, жоғарыда атап өткен бейнелерді түрлі қимылдарға келтіріп, бірде секіртіп, бірде жүгірткен. яғни біресе секірген, қимылдарын жасай білген». Белгілі домбырашы Науша домбырамен күй тарта отырып, ағаштан жасалған аталған 4 түрлі бейненің қозғалысын бір жүйеге келтіре отырып, әдемі ойнатқаны да белгілі». (Ауд.Б.Ә.). Ғалымның айтуы бойынша қазақтың қуыршақ театры өз бастауын осы «ортекеден» алады [39]. Бұл жайлы театртанушы Е.Жуасбек өз еңбегінде, қазақ фольклорында театр элементтерінің мол үлгісімен ерекшеленетін «дала театрын» келтіреді. «Дала театрының» басты шарты, осы өнерлердің жеке дара өздігінен ғана өмір сүрмей, ең алдымен көптеген көрермендер үшін шексіз көрушілермен қатар өмір сүретіндігі» [40, 11-б.]. Зерттеушінің пікірінше, «ортеке» ойыны да көлемі жағынан ықшамдау болғанымен көрермендеріне шек қоймаған. «Ортекені» «театр» деп аталуын ойын-сауық ететін алты-бақанның

тұсынан болсын, үлкен той өткізген ауыл болсын, киіз үйдің іші болсын, әйтеуір ортеке өнері үшін орын табылып отыруымен түсіндіреді.

Көрнекті мемлекет қайраткері Ө.Жәнібеков «Эхо... По следам легенды о золотой домбре» атты еңбегінде «Бірде Шымкенттік студент жастар арасында өткен кездесу, пікір алысу кешінде халық фольклорын жетік танушы ұлы М.О.Әуезовтың өзінен ортекешілер өнері туралы әңгімесін есту бақытының сәті түскен еді», – деген пікір қалдырады, М.О.Әуезовтың «Ортекешілер қазақтың қулары сияқты, ел аралап қыдырып жүретін бишілер. Олар байқаусызда орға түскен ор текенін әрекетін өз биінің мазмұнында көрсететін. Кейін белгісіз бір жағдайлармен орындаушылық өнерінің дәстүрі жоғалған сәтте «Ор теке» биі арнайы қобдиша тектес орынға бекітілген кішкене қуыршақ серкенің орғуын-секіруін салған қызықты көрініске айналады. Домбырашының қолына ілінген ішек-жіп арқылы байланған қуыршақ – ор теке күйдің орындалу барысында секіріп, аунап әуеннің ырғағын сезінетіндей билейтін сияқты көрінеді», – деп сипаттаған жолдарын келтіреді. [41, Б.261-262.]

«Ортеке» дәстүрі қазіргі уақытта да жалғасуда. Батыс Қазақстан өңірінде тұратын музыкалық аспаптарды жасаушы шебер Жәнібек Әбілпейісов «ортеке» өнерін меңгерген. Оны бұл өнердің ең көне түріне жатқызады. Ж.Әбілпейісовтің бұл театралды-музыкалық көрінісіне текеден басқа, адамдардың, жылқының және есектің бейнелері де қатыстырылады. Өз көрінісін Жәнібек «Қожанасырдың есекті үйретуі» деп атайды. Оның жеткізген мағлұматы бойынша, ортеке өнерінің пайда болғанына 3000 жылдай болған екен [42].

Белгілі күйші, мәдениет қайраткері және зерттеуші Абдулхамит Райымбергеновтің дерегі бойынша, ертеректе қазақтарда «ортеке» өнері қазіргі заманмен салыстырғанда анағұрлым дамыған түрде тараған екен. Күйшілер бұрын бірнеше бес немесе сегіз текенің бейнелерін ойната білген, ал бұл – шебер орындаушылықтың белгісі болып саналған. Сонымен қатар, күйтанушы Маңғыстау дәстүрінің аса көрнекті өкілі Мұрат Өскембаев «Сегіз лақ» күйін ойнай отырып, сол қолының саусақтарына сегіз текенің жіптерін бекітіп ойната білгенін, текенің бейнелері арнайы қондырғыда емес, үй ішіндегі киіздің үстінде



билегенін айтып жеткізді⁴⁸. Өкінішке орай, қазіргі заманда мұндай орындаушы шеберлер қалған жоқ, ал олардан жалғасуға тиісті болған орындаушылық техника да сақталмаған.

«Ортекенің» біздің заманымызға дейін сақталған аспаптық үлгілерінің әуендік иірімдері мен ырғағы бұл өнердің ұлттық хореографиямен сабақтастығын көрсетеді. Көптеген қазақ халық күйлерінің музыкалық болмысынан ұлттық музыкалық мәдениетіміздің тарихында ертеде небір ырғақты әр түрлі билердің өткені туралы білуге болады. Дәстүрлі билер үлгілеріндегі («Өрмек биі», «Қара жорға», «Тепең көк», «Ұтыс биі», «Қоян биі», «Қоян бүркіт» және «Ортеке») нақты-сезімтал бейнелерде көшпелілердің тұрмысы мен дүниетанымының ерекшеліктері бейнеленген. Ұлттық ғұрыптық билеріміз туралы аз этнографиялық мағлұмат сақталғандықтан, өнертануымыздың бұл саласы да өз зерттеулерін күтуде. Ұлтымыздың тарихының алғашқы дәуірлерінде мұндай билер арбаушылық, дуалық мақсатта орындалып, белгілі бір символикалық міндет атқарған. Сонымен қатар, адамдар жануарлар қимылына еліктеп, бұл әрекетін цирк көрінісі секілді қойған, яғни, мұндай билерді бейнеті мол еңбектен демалып сейілу мақсатында орындаған. Басқаша айтқанда, ортеке өнері, біріншіден, көшпенділер мәдениетіндегі аңды сиқырлауға арналған өнер ретінде туса, екіншіден, орға түскен текеге еліктеп, оның қимылдарын бақылаудан туған күлдіргі сипаттағы әрекет болған.



⁴⁸ А.Раимбергеновпен сұхбат

«Ортеке» атауымен зерттеу барысында қазақ музыкасында бірнеше күйлер табылды. Бұл күйлер «ортекені» ойнатуда қазіргі орындаушылардың репертуарында жоқ. Аңызмен орындалатын күйлер болып табылады [43, 132-б.]. Домбыра аспаптық музыкасының – күйдің ерекшелігі – тілсіз сөйлеу. Күйші күй арқылы күйшінің ішкі шерін, ойын жеткізеді. Сондықтан күй аңыздары күйдің айрылмас сыңарындай. Соған байланысты қазақтың дәстүрлі аспаптық мұрасында күй тартушы күйді тартпастан бұрын оның қысқаша мазмұнын немесе аңызын айтқан. Музыка мен сөздің бірлігі мағынасы жағынан әрі композициялық жағынан бір тұтастығы – күйдің синкретті жанрға жататынын белгілі музыкатанушы-ғалым А.Мұхамбетова жазған болатын [43, 120-б.].

Ортеке күйлеріне келетін болсақ, Батыс Қазақстан өңірінің орындаушысы Б.Құбайжановтың орындауында 1973 жылы жазып алынған «Ортеке» халық күйі аңызмен орындалатын ежелгі күйлердің бірі. (квинталық бұрау *c-g*). Бұл күй бірыңғай қайталанған ырғақтық желісінен құралған. Бұл берілген ырғақ текенің секіруі мен қозғалысын бейнелейді, күйдің аңызы қазақ фольклорында кең орын алған кейіпкер – Құламерген аңшының атымен тартылады. Күйдің аңызы зерттеуші Т.Әсемқұловтан жазып алынған. Аңыз бойынша, «Аңшы Құламерген тау текені көп атқан екен. Құламергеннің анасы баласы әрбір саяттан қайтқан сайын бір жапырақ етті кесіп қыл арқанға кигізіп қояды. Күндердің күнінде арқан етке толады. Сол күні оған түсінде аян болады. Таутекенің киесі қыз бейнесінде келіп «О, ана, сенің балаң неге бізді сонша есепсіз қырады? Тәңірі оған ырза емес. Адам өзінің керегінен артық алуға қақысы жоқ. Құламергенге сәлем айтыңыз – оның шелегі толды. Енді бір тамшы қан төксе қарғысқа ұшырайды», дейді. Ояна келе анасы баласының аңшылықты тоқтатуын сұрайды, алайда пайдаға құнығып алған аңшы анасының сөзіне құлақ аспай, тағы да аңшылыққа аттанады. Сол күні аңшы бірде-бір теке таппай, шаршағанын басып, бір тастың тасасына демалуға отырады. Осы кезде жанына бұрын көрмеген сүттей аппақ, мүйізі алтын бір теке көлденең өте береді. Аңшы оны жебесін тартып жіберіп, бауыздап, бір асым етті қазанға салып ұйықтап кетеді. Небір уақытта дүрс еткен дыбыстан шошып оянса, бағанағы өзі өлтірген теке түк болмағандай қарсы алдында тұр, көзінен от шашқан теке аңшыны үш рет айналып басынан бір теуіп ғайып болады.

Ертесіне Құламергеннің аты үйіне бос қайтады. Баласын іздеген ана оны қайнап жатқан бұлақтың басынан ұлының мәйітін табады. Осы хикаяны естіген домбырашы «бұдан былай аңшылар жөн-жосықты

бұзбасын, керегінен артық алмасын» деп осы күйді шығарған деседі» [44, Б.72, 73; 45, 135-б.].

Бұл күй аңызы түркі халықтарының дүниетанымымен байланысты, көшпенді халықтар әрқашан табиғатпен үйлесімде болған, күй аңызында табиғаттан шектен тыс, өзіне керегінен артық алмау заңдылығын бұзбау, ол бұзылған жағдайда жамандыққа ұшырайтыны туралы түсінік жатыр. Бұл туралы, Ш.Уәлиханов: «Қазақтар киеге үлкен мән береді. кейбір жануарлар мен құстарды, көшпелі тұрмысқа қажет заттарды киелі деп қастерлеп атпаған» [46, 210-б.]. Киелі аңдардың киесі бар, оларды құрмет тұту байлық пен құт әкеледі, оны қадірлемеген, өлтірген адамға кесірі тиеді деп түсінген. Аңшылықты кәсіп еткен мергендер жайлы аңыздарда тойымсыздық бойын билеген аңшыларды ақыр соңында аңның киесі ұрады делінеді.

Күйдің музыкалық құрылысына тоқталатын болсақ, күй бірнеше бөлімнен тұрады.

Бірінші бөлім А – кіріспе бөлімі – квинталық күйлерге тән жоғарыдан және төменнен ойнатылған (бурдондық ішекте *c* дыбысының көмегімен) *c-c'* ладтық тірегінен құралған. Бұл күй үлгісі бейнелеу немесе еліктеу күйлеріне жатады. Регистрлер арасындағы секірулер байқалады. Шығарманың толық құрылысы төменгі және жоғарғы регистрлер контрастынан құралған (қараңыз: тембрлік-регистрлік даму принципін [43, 240-б.]). Шағын интонациялар өзгертілген күйде қайталанып беріліп отырады. Күй барысында төрт рет қайталанатын көмекші әуен де кездеседі.



Күйдің интонациялық бірлігі текенің жүрісін бейнелейтін ұқсас ырғақпен беріледі. Жануардың секіруін суреттейтін пунктирлі ырғақтар да бар. Әуелде әуен *e'* дыбысына қарай қозғалса, кейін *g'* – ге қарай жүреді, бұл дыбыстық диапазонның кеңеюін білдіреді. Жоғарғы *g'* дыбысынан төменге *c'* дыбысына қарай өткен шағын әуенмен бірінші бөлімнің интонациялық материалы аяқталады. Бөлім В регистрдің ауысуымен ерекшеленеді: домбыраның төменгі регистрінде контрастық, қарама-қарсы әуен жүреді, ол бірнеше рет қайталанатын. Ырғақ өзгереді, триоль мен төрттік ноталар пайда болады. Кейін А бөлімі, яғни екі бөлімді байланыстыратын кіріспе бөлім қайталанатын.

Бастапқы интонациялық желісі кеңейтілген нұсқада беріледі (*g* дыбысының қосылуымен).

Кульминациясында жоғарғы дауыста секіру пайда болады, ладтық бояуы өзгереді. Төменгі дауыста *b* дыбысы қолданылады. Оның қайталануы шығармаға трагикомедиялық сипатын суреттейді. Күй В бөліміне бір қалыпты ауысады, төменгі регистрде контрастық әуен беріліп, кіріспе бөлім мен негізгі интонациялық желінің элементтері оралады. Күй төменгі дауыстағы секірулермен аяқталады.

«Ортеке» атауымен күйлерді жинау барысында төкпе және шертпе (Батыс Қазақстан және Шығыс Қазақстан домбыра дәстүрі) стиліндегі күйлер, сонымен қатар, квинталық бұрауда ғана емес кварталық бұраудағы күйлер кезікті. Ш.Қозыбақовтың орындауындағы халық күйінің би ырғағында жүреді. [47, 15-б.]. Тербелген ырғақтың арқасында, қайталанған әуенмен текенің жүрісі бейнеленеді. Күй формасы жағынан өте шағын. Негізгі ладтық тірегі – *d-a*.



Алғаш Б.Амановтың анықтауымен домбыра күйлерінің халықтық композициялық терминологиясына сәйкес, [45, Б.229, 230], төкпе күй келесі бөлімдерге бөлінеді: бас буын (бастапқы бөлім, төменгі регистр), орта буын (ортаңғы бөлім, ортаңғы регистр), саға (кульминациялық бөлім, жоғарғы регистр).

Күйдің бас буыны формасы жағынан кіші. Ол қайталанған екі элементтен құралған. Оның бірі кварталық интонация мен оның айналымы. Секірулерден құралған әуен текенің жүрісі мен орғыған қозғалысын бейнелейді.



Екінші элемент – *e* дыбысына дейін кеңейген дамыған түрінде беріледі. Екінші рет бас буында жүрген әуеннен кейін кульминациялық бөлім өтеді. Күйде транспозициялау принципі қолданылады, негізгі интонациялық-ырғақтық жүйе (өнертану докторы С.Утеғалиева

термині) жоғарғы регистрге көшіріліп, кішігірім өзгеріске түседі. Әуендегі ырғақтық секірулер сақталып, одан әрі үдей түседі, оның жоғарғы регистрде ойналуына ашық ішектегі негізгі тондар қосылады. Сонда ғана лигамен берілген ноталар, керісінше берілген пунктирлі ырғақ мелодиялық желісінің үзілгенін білдірмейді. Бастапқы кварталық интонация *g-c*, жоғарғы регистрде квинталыққа (оның айналымы) айналады – *c-g*. Күйдің ырғақтық желісі біркелкі, көбінесе сегіздік ноталар кездеседі. Өлшемі 6/8, кейбір кезде 9/8 өлшеміне ауысқанда күйге байсалдылық енгізеді.

Келесі «Ортеке» күйі XVII ғасырда өмір сүрген Байжігітке тиесілі (кварталық бұрау) [48, 124-б], көңілді, би ырғағында жүреді, екідауыспен қатар бірдауыстық фрагменттер кездеседі.

Формасы бойынша шағын шығармада төкпе және шертпе күй дәстүрінің элементтері кездеседі.



Күйдің ырғағы сегіздік паузалардың қолданылуымен ерекшеленеді. Күйдің басынан аяғына дейін қайталана отырып, бұл ырғақтық остинато ретінде қабылданады. Әуенде квинтаға, октаваға, септимаға секірулер кездеседі. Күйдің ырғағы ортаңғы бөлімде ғана өзгеріске түседі.

Жоғарыда айтып өткеніміздей «Ортеке» атауымен күйлерді бұл өнер барысында тартылды деген мәлімет кездеспеді, дегенмен бұдан басқа Шығыс Қазақстан оның ішінде Жетісу дәстүрінде аңыздарымен сақталған халық күйі «Сұр теке» (квинталық бұрау) [49, Б.29-30], Алтай-Тарбағатай өңірінде бірнеше нұсқасымен кездесетін «Көк серке» халық күйлерін [50, Б. 13-14, 221-222, 268-269.; 51, Б.304-305.]. Ортеке өнерінде қолдануға болады деген тұжырым жасауға болады. Олай дейтініміз, ортеке ертеден қалыптасқан өнер, оның аңшылық магиямен, тотемдік түсініктермен байланысты, сондықтан жоғарыда аталған күйлерде (квинталық бұрауда, өзіне тән қарапайым ырғағы мен, екідауысты фактуралы, яғни әуен бір дауыста орындалып, екінші дауыста бурдон жүреді⁴⁹) аңшылық магияның және бақсылық сарынға тән айналу

⁴⁹ Бурдондық екідауыстылық аспаптық көпдауыстылықтың ең байырғы үлгісі [Халтаева 1991, 3].

идеясын құрайтын қайталанған әуендер кездесетіндіктен оларды осы өнермен байланыстыруға толық негіз бар.

Сонымен қатар, зерттеу барысында белгілі болғандай ертеде Ортеке өнерінде қолданылған күйлер туралы сөз қозғайық, мысалы, жоғарыда айтып өткендей Маңғыстау өңірінің күйшісі Мұрат Өскембаев ортекені ойнату барысында «Сегіз лақ» күйін тартқан, сол қолының саусақтарына сегіз текенің жіптерін бекітіп, киіздің үстінде ойната білгенін. Бұл күй XIX ғасырда шамамен 1765-1845 жылдары өмір сүрген Батыс Қазақстанның күйшісі Боғданың күйі. Зерттеуші А.Тарақты өзінің «Күй шежіре» атты еңбегінде былай дейді: «Сегіз лақ» күйі Боғданың тырнақ алды туындысы болса керек. Мұңсыз-қамсыз балалық бал дәуреннің естелігі сияқты осы күйін тартқанда Боғда тулақ үстінде ортекелерді орғытып, ғажайып шеберлікпен жұртшылықты таң-тамаша қалдырады екен» [15, 201-б.]. Күйдің ортеке өнерімен байланысын А.Раимбергенов пен С.Аманова «Күй қайнары» еңбегінде көрсетеді [52, 121-б.].

Бұл туралы шебер Алмас Мұстафа⁵⁰: «Ортекені бала күнімізде домбырашы атамыз Алдамберді Ерғожаевтан көріп, қызықтағанбыз. Осыған ұқсас тағы бір ойыншық туралы деректі қарт журналист, еңбек ардагері Мұстафа Ысмағұловтан алдық. Ол кісінің айтуынша, Исатай батырдың ағайыны Қараұлы Боғда деген күйші әрі қолынан өр түрлі өнер тамған кісі болыпты. Үйіне Исатай қонақ болып келгенде, Боғда қатқан тулақтың тулақтың үстіне ағаштан жасалған сегіз лақты күй ырғағымен билетіп, Исатай батырдың көңілін көтерген екен. Боғданың сол күйі «Сегіз лақ» деген атпен халыққа тараған. «Сегіз лақ» күйі домбырашы Мұрат Өскенбаевтың орындауында күйтабаққа жазылған» – деп әңгімелейді.

Ортеке өнерімен байланысты тағы бір күй «Наурызбайдың ортекесі» [49, Б.95-97.]. Бұл туралы зерттеуші Б.Мүптекеев: «Қара қағыспен тартылатын күй сарыны аңшылықты баяндайды. Баяндау үстінде ортекені көз алдыға елестетеді. Оның секіргені, қашқаны, қарғығаны, бұлтарғаны оң қол қағысы арқылы бейнеленеді. «Ортеке» би күйлерін Нүрпейіс, Байтайлақ секілді күйшілер нақышына келтіре орындаған» [49, 94-б.].

Зерттеу нәтижесінде табылған мәліметтер бойынша Наурызбай

⁵⁰ «Алмас Мұстафаев – Алматы облысы Райымбек ауданы Сарыжаз ауылының тумасы. Абай атында ҚазҰПУдың «Қолданбалы қол өнер» факультетінің түлегі. Танымал домбыра жасаушы шебер. «Фаламарт» компаниясының негізін қалаушы» [<https://massaget.kz/blogs/11645/>].

күйшінің⁵¹ шығармаларының көбі «ортеке» биімен бірге орындалған [49, 94-б.]. Академик А.Жұбановтың айтуынша, атақты Тәттімбет өзінің «Бозжорғасын» күй ырғағына билетіп үйреткен [53, 80-б.]. Жетісудағы Байсерке де кей күйлерін «ортекемен» бірге орындаған. «Жетісу өңірінде таутекені, иә ешкіні немесе лақты бітеудей сойып терісін сылып алып, кептіріп, аяқтарына, мойны арқылы тұмсығына дейін жіп жалғап, күйші саусақтарына, болмаса білегіне іліп, ырғақты күй тартқан. Сонда алдындағы сұлба күй ырғағымен билеп тұратын болған. Кейін ортеке бейнесін ағаштан жасап, арнайы тұғырдың үстіне тұрғызып күй тарту, күй ырғағына ортеке билету дәстүрі де кең етек жайған. Бұл туралы шебер Дәркембай Шоқпарұлы да баспасөзге жазып, өзі де «ортеке» жасап көрсеткен болатын» [51, 94-б.].

Ортекенің ұланғайыр қазақ даласының әр аймағында әртүрлі дамығанын бүгінде байқауға болады. Соның бір мысалы суретші, ұлттық аспаптар шебері Жолаушы Тұрдығұловтың өзі туған Тарбағатай аймағында домбырашының жерге отырып ешқандай да тұғырға орнатылмаған қуыршақты екі аяғының арасына башпайларымен қысып алып ойнағанын бала кезде көргендігін айтады. Сондағы ойнатылған ағаш қуыршақтың аю болғандығын, ойнатушы адамның қуыршақпен бірге аюдың қимылын келтіріп отыратындығын айтады [54, Б.26-28.].

Сонымен қатар шебер: «Әкеміздің інісі Сібірге итжеккенге айдалған екен. Сонда жүріп ағаштан ортеке мен билеп жүрген аюды жасаған. Ел-жұртын сағынғанда ортекені билетіп, ән айтады екен», деді. Осыған байланысты аталған аймақта кең таралған «Жорға аю», «Ақсақ аю» күйлері осы қуыршақ өнерімен байланысты болса керек болжам жасауға болады. Аю бейнесі де түркі халықтарының тотемдік бейнесі болып табылады.

Ортеке ойнатудың өзіндік техникасы бар. Қуыршақтың қазіргідей тұғырға арнайы орнатылған нұсқасы емес, тек қуыршақты ұстап тұратын таяқшаның сыртына қозғалтуға көмек үшін кішкене түтікше орнатылып, сол түтікшені ойнаушы адам екі аяғының башпайларымен қысып отырып

⁵¹ «Руы – Қара кісі. Қарқара өңірінде туып өскен. Репертуарында «Мыңжылқы» деген де күй болған. Мыңжылқы – Қарқара жайлауының басындағы жердің аты. Бұл күйдің жалпы сарыны бірде халықтықы, бірде Сүгірдікі, енді бірде Төлеген Момбековтікі аталып жүрген «Мыңжылқы» күйінің мазмұнымен сарындас» [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С. Жетісу күйлері. – Алматы.: Өнер. – 1998. 352 б. 94 б.]. Бұл дәстүрді жалғастырған Наурызбай күйші туралы, оның шығармашылығы туралы арнайы зерттеуді қажет етеді.

ойнайтынын жоғарыда айтып кеткенбіз. Бұл бүгінгі біз көріп жүрген ортекенің көне нұсқасы.

Ортеке нағыз қолөнер туындысы. Қуыршақтың кеудесі мен басы бір бөлек, сирақтарын бір бөлек ағаштан қияды. Оны жасауға жеңіл ағаштар қолданылады, мысалы, қайың, терек, жеміс ағаштары. Мүсін қойылатын тұғыр ағаштан құрастырылады. Бетіне ою-өрнектер ойылып, әшекейленген тұғыр арқылы қуыршақ пен орындаушыны жалғайтын темір сым өткізеді. Темір сым арқылы жіп жалғанады.

Қолданбалы өнер шебері А.Мұстафаның айтуынша, қуыршақтың тек сұлулығына ғана мән бермей, оның көркем әрі тартымды қозғалуы, ойнатушыға аса қиындық тудырмауын ескеру шарт. Қуыршақтың дене бөлшектерін бір біріне байланыстыру барысында әр шебер әр түрлі бекіту амалдарын пайдаланады. Қазіргі кезде көп кездесетіні қуыршақтың буындарын кішкене етіп тесіп сол арқылы лескамен байлап түйіп, ойнағанда шешіліп кетпеуі үшін, басын күйдіріп қояды. Бұл әдіс лесканың көзге көрінбейтін түссіз және ыңғайлылығынан туындаған.

Дәркембай Шокпарұлының «Домбыра жасау» деген еңбегінде «Ортеке» деген бөлімінде былай мысал келтіреді. «...Оны қимылға келтіретін ағаш тақтаға бекітілген қамыстың өзегіне кигізілген ағаш өзек (таяқша). Сол жіңішке таяқшаның төменгі басына жіп байлап, жіптің екінші ұшын қамыс буынының орта тұсындағы ойықтан өткізіп алып, оң қолдың (егер домбырашы солақай болса, сол қолдың) саусағына іліп тартқанда, жіп қамыстың ішіндегі өзек таяқшаны жоғары төмен қозғайды. Таяқшаның жоғарғы жағына бекітілген болат сымның екінші ұшы ортекенің бауырына бекітіледі. Таяқша жоғары төмен қозғалған сайын ортеке секендеп билей жөнеледі. Ортеке қозғалған оның аяғының астындағы тақтайға (оны «майдан» дейді) тиіп, күй ырғағымен билеп тұрғандай әсер етеді [54, Б.26-28.].

Жалпы ортеке қуыршағының қазақ жерінде әр өлкенің жағрафиялық ерекшелігіне қарай, әр түрлі жан жануарлардың бейнелеріндегі нұсқалары болған. Соның бір айқын мысалы, Солтүстік Қазақстан, Алтай-Тарбағатай аймақтарында аюдың бейнесіндегі қуыршақтар болса, Жетісу, Батыс аймақтарында теке бейнесі кең тараған. Ортекенің бір нұсқасында күресіп жатқан балуандар, бірнеше жан жануарлар мен бірге бейнеленген адамдардың қуыршақ бейнелері кездеседі. Осыған қарап ортекенің әр түрлі тұрмыстағы оқиғалардың өрісіне құрылған нұсқаларының болғаны күмән тудырмайды. Осыған

қарап әр аймақтың өз жануарларының ерекшеліктеріне қарай жасаған деп ой түйеміз.

Ортеке өнерінің насихатталуының азайып, тіпті жоғалып кетуіне аз-ақ қалуына көптеген себептер бар. Соның бірі, Ә.Марғұлан, қазақ еліне исламның келуіне байланысты адамның, аңдардың бейнелерін суреттеуге діни тыйым салынғаны, дегенмен, көне мәдени дәстүрдің күштілігінен орта ғасырдың аяғында халық шеберлері ағаштан жүйріктердің, маралдың, аңшы, құстардың бейнесін кесіп салғанын айтады [55, 25-б.].

Дегенмен, қазіргі таңда, ортеке өнерін насихаттауды, жаңғыртуды Қазақстанда қайтадан қолға алды. 2007 жылдан бастап Қазақстанның әр аймағында (Алматы, Ақтау, Астана, Қостанай) Мемлекеттік қуыршақ театрының директоры М.Юсуповтың бастамасымен Ортеке өнеріне арналған халықаралық деңгейде фестивальдер өткізіле бастады.

Бұл фестивальдарға еліміздің түкпір-түкпірінен ортеке жасайтын шеберлер мен орындаушылар келіп қатысады, ең үздік орындаушы мен шеберге орындар мен бағалы сыйлықтар табыс етіледі.



Мұратхан Донбаев *

Әр шебер ортекені жасау барысында өзінің қиялы мен шеберлігіне байланысты әр түрлі түрлерін жасайды, мысалы Бағыс Қазақстаннан келген Айтілеу Мамырбаев ортекені ағаштан емес әйнектен жасады. Орғыған ортекенің тұяқтарына шам орнатты, ол қозғалған сайын жанып-өшіп тұрады.

Шығыс Қазақстаннан келген актер, әнші Мұратхан Донбаев⁵² қалақ домбыраның үстіңгі

шанағына тақтайға екі ортекені орналастырып билетті.

⁵² Мұратхан Донбаев – жыршы-термеші, республикалық, облыстық термешілер байқауының жүлдегері, ҚР Тәуелсіздігінің 20 жылдығына арналған мерекелік медальдің иегері

* Сурет автордың жеке мұрағатынан

Ақтөбе колөнер шебері Ерқосай Әбілов⁵³ ортекенің дамыған түрін қызыл ағаштан жасаған. Ортеке төрт аяқпен билеп қоймай, ебі келген орындаушы күй орындау барысында оның басын екі жаққа бұра алады, педаль арқылы қалған кеуде, құйрығы қозғалады.



Ерқосай Әбілов*

«Ортекенің» қазақтан басқа түркітілдес елдер мәдениетіндегі болмысын айтқанда, алдымен бұл өнердің жан-жақты дамыған мысалдарын атап өту керек, мысалы, қырғыздарда «тақ-теке»⁵⁴, тәжіктерде «бузак», ойраттарда «орог тэх»⁵⁵, Солтүстік Ауғаныстан халықтарында «Буз бэз», түркімен халқында «киік ойнағышы», әзірбайжан халықтарында кездеседі [56, 57]. Қалмақ елінің мәдениетінде де ортекеге ұқсас құбылыстың тарағаны мәлім. Оған байланысты кейбір маңызды деректерді бізге Құрманғазы атындағы ҚҰК-сының доценті, шертпеші Е.Басығара баяндап айтты.

⁵³ «Әбілов Ерқосай Қожбанұлы 1956 жылы Ақтөбе облысының, Мәртөк ауданы, Жаңатаң аулында дүниеге келген.1978-1982 жылдары облыстық облыстық хром зауытында суретші-безендіруші болған. Мәртөк мәдениет бөлімінің көркемсурет шеберханасында 1982-1986 жылдар аралығында суретші-безендіруші болып жұмыс жасаған. Ақтөбе фера кортпа зауытында 1986-1990 жылдары аралығында суретші болып қызмет еткен.Өнерге деген ғылыми еңбек және жаңашылдық енгізген ол 1996 жылы «Шеберхана» атты кітапшасын шағарады. Ең алғашқы рет 1997 жылы «Қайнар» атты жеке көрмесін ұйымдастырды. Абилов Ерқосай Ақтөбе қаласының мәдени өркендеуіне үлкен үлесін қосты, көптеген облыстық және Республикалық көрмелерге қатысушы. Ол кобыз, домбыра, т.б. ұлттық бұйымдар жасаумен қатар, саз аспаптарын жөндейді. Өнер саласындағы зор еңбегі үшін ол Атырау, Ақтөбе мәдениет басқармасының Ілтипат қағазымен, алғыс хатымен, Қазақстан халықтары кіші Ассамблеясының, БҰҰ Қазақстандағы тұрақты өкілінің дипломдарымен марапатталған» [<http://martuk-tulek.kz/kz/maktanysh-martuk2/20-bilov-er-osaj-ozhban-ly>].

⁵⁴ Қомызшы (үш шекті шертпелі аспапта орындаушы) жеңіл әуен тартқанда, теке ойнақтап, комыздан шыққан әуеннің ырғағына бағынып, әдемі би билейді.

⁵⁵ Товшурдың сүйемелдеуімен



Ерсайын Басықара*

Күйшінің естелігінде оның әкесі – Ақтөбе домбыра дәстүрінің атақты өкілі Бақыт Басықара осыдан 30-40 жыл бұрын балалаларына «ортеке» ойынын қалмақ әуеніне салып көрсеткен екен. Ол әуенді қарт күйші жас шағында қалмақ өнерпаздарынан үйренген еді. Өткен ғасырдың 90-шы ж.ж. «Азия даусы» фестивалінде Е.Басықара сол әуеннің вокалды нұсқасын Қалмақ елінен келген әйел әншінің орындауында естіп, таныс сарынның ән ретінде де насихатталып жатқанына қатты таңданған.

Теке бейнесі Орталық Азияның дала аймақтарын мекендеген көшпелі түркілердің мәдениетімен қатар, Солтүстік Кавказда тұратын түркілер – қарашай-малқарларда да өзіндік орнын тапқан [58]. Бұл халықтардың салт-ғұрып ойындарында теке бейнесі – осы жануардың түрін беретін маска киген адамның әрекетінен көрінеді.

Қорыта айтқанда, Ортеке өнері синкреттік жанр, ортеке екі түрде кездеседі, бірі ерлер биі, екіншісі музыкалық-театралдық өнер ретінде, мұнда күй, би, аңыз, театр өнері, қолданбалы өнер тұтасқан.

Синкретизм көшпелі халықтарда көшпенді қоғамның материалдық және рухани өмірінің біртұтастығын, яғни адам мен, табиғаттың бірігуі мен гармониясының белгісі болып табылады. Е.Тұрсыновтың «Қазақтың ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері» атты еңбегінде көптеген этнограф, зерттеуші ғалымдардың еңбегіне сүйеніп, «палеолит адамдарының өзін-өзі табиғаттың ажырамас бөлшегі деп есептеулеріне тотем мен қауым мүшелерінің қандас туыстыққа негізделген тұтас организм құрауы себеп болған. Кейін, тотем адамдардың иланатын, табынатын ғажайып күшке, культтің объектісіне айналған» деп жазады [3].

Е.Тұрсыновтың айтуы бойынша сәтті аңшылық құру үшін сағай және тувин халықтары орман иесіне ертегі айтып, аспапта ойнаған. «Аң аулау, балық аулау кезінде орман, көл иелеріне арнап ертегі, әңгіме айту, ән салып, күй тарту ырымы біраз түркі-моңғол және басқа халықтарға тән. Шорлардың нанымы бойынша, орман иесі ертегілерді және қобыста

* Автордың жеке мұрағатынан

(шаңқобыз) тартылатын күйлерді тыңдауды ұнатады. Сонымен қатар тувалар бұрын аң аулау кезінде чадағанда немесе икилиде (жетіген мен домбыра тектес аспаптар) күй тартатын. Орман иесі күйлерді құмартып тыңдап, ырзалық білдіріп, аңшыларға аң жібереді деп сенген» [3, Б.41-42.]. Соған байланысты, бұл ортеке өнері ертеде аңшылық магиямен байланысты болуы мүмкін. Ата-бабаларымыздың тотемдік және аңшылық магиялық дүниетанымын білдіреді.

Ортеке, теке, марал, қой, қошқар еуразия халықтарының ең басты тотемдерінің бірі болған. Е.Тұрсыновтың айтуынша, «алғашқы қауымдық құрылыстан бастап түркі-моңғол халықтарының мекендеген жерлерінде жартастағы суреттерде тау текенің бейнесі өте кең тараған. Қазақтардағы, түріктердің және қырғыздардың теке руының атауында тотемдік негіз бар екеніне күмән жоқ» [59, 48-б.]. Түркі-моңғол халықтарының дүниетанымында марал, теке, қошқардың бақсылардың табынатын жебеуші-рухы болған. Тувалық және алтайлық шамандар марал жебеуші-рухын, «бубеннің иесін» (ұрмалы аспап) шақыратын болған. [60, 137-б.]. Алтайлық бақсылар жоғарғы әлеммен байланысу үшін теке, арқар бейнелерін пайдаланады, бұл бейнелер шаманның ұрмалы аспабында керілген теріде суреттелген.

Жартастағы суреттерге келетін болсақ, Тамғалы тас кешенінде 5000-нан астам петроглифтер бар, солардың көбінде теке, тау теке бейнесі көп кездеседі. Сақтар мифологиясында теке «құнарлықтың символы» (символ плодородия) болып табылады. А.Акишев, текені тау культімен және «бәйтерек-ағаш» циклімен байланысын айта отырып: «Теке бейнесі әлем бәйтерегі құрылымының бір бөлігін құрайды – өмір ағашы, яғни оны дәнекерші және ортаңғы (жалғастырушы) әлемнің символы ретінде қарастыруға болады...» деп жазады [61, 36-б.].

Жоғары палеолит дәуірінен бастап Қазақстан территориясында табылған тарихи-археологиялық ескерткіштердегі, кейін ұлттық ою-өрнек өнеріне ауысқан теке образы халықтардың бұл жануарға деген көне наным-сенімдерімен байланысты.

Қазақтар арқар мен қошқарды от пен аспаннан жаралған таза, құдайға жақын жаратылыстар деп сенген, олардың мүйізінен құрастырылған ою-өрнектермен әулиелердің кабірін әшекейлеген. Қазақ өнерінде мүйіз құт болып саналған. Мүйіз Алтын Адамның бас киімінің маңдайында орын алса, 731 жылы қайтыс болған түркілердің қолбасшысы Күлтегіннің жерленген кешенін мрамордан жасалған қошқарлар скульптурасы мен безендірілген [62, 365-б.]. Қошқар патшалық биліктің қорғаушысы

болып саналған. Александр Македонский (б.з.б 356-323 ж), араб ауызша-поэтикалық шығармашылығына Зұлқарнайын атымен енген («мүйізді» – таңғажайып құдірет символының иесі) [32, 400-б.]. Ал «Исламда Зұл-қарнайын – Құран Кәрімде айтылатын ұлы патшаның лақап есімі. Зұл-қарнайын – қос мүйізді деген мағынаны білдіреді. Ислам дінінде Зұлқарнайын деп аталуының себебі төңірегінде бірнеше риуаяттар бар, олар: рум және парсының патшасы болғандықтан; жердің батысы мен шығысын билегендіктен; тіпті басында қос мүйіз секілді нәрсе болған деген дерек те бар» [62].

Орта Азия халықтарында ол Ескендір атымен белгілі. Ескендір патшаның мүйізі бар туралы аңыз әңгімелер шығыста көп тараған. Мәселен, «башқұрт ертегілерінде қурай тарихымен» байланыстырылса [32, 401-б.], қазақ фольклорында ол сыбызғы аспабымен байланыстырылады, бұл аспаптардың пайда болуы туралы ортақ аңыз бар, аңыз бойынша, «Әйгілі Ескендір патшаның басында қос мүйізі болса керек. Бірақ мұны тірі жан білмейді екен. Себебі шашын алдырған адамның басын шаптырып тастап отырыпты. Мұның мәнісі, Ескендірдің түсінде бір әулие: «Егер шашыңды алушыдан басқа адам мүйізіңнің бар екенін білсе, сол күні жарық дүниемен қоштасасың» – деп аян беріпті дейді. Осыдан кейін-ақ сақтық жасап, шашын алған адамның басын кесе берген деседі. Осылайша Ескендірдің төңірегінде қолының ебі барлары сирейді. Бір күні шаш алу кезегі патшаның жақсы көретін жақынының баласына келіпті. Сонда Ескендір сол жақынның баласына шашын алдыратын болғаннан кейін, уәзірлеріне: «Мына баланы йен далаға көзін байлап апарып тастандар, ит-құсқа жем болып немесе йен далада адасып өлсін» депті. Уәзірлер айтқан бұйрықты бұлжытпай орындап, сол күні-ақ баланың көзін байлап йен далаға апарып тастапты. Бала йен далада жол таба алмай қаңғырып жүргеніне біраз уақыт өтіпті. Күндердің күнінде баланың құлағына алыстан үзіліп-үзіліп шыққан дыбыс естіліпті. Дыбыс шыққан жаққа келсе судың жағасында өсіп тұрған қамысты құрт тесіп кетіпті. Сол қурайдың тесігіне жел соғып үрлеген сайын, үзіліп-үзіліп қамыстың дыбысы шығып тұр екен. Бала қамысты кесіп алып өзі үрлеп қараса, одан да сазды әдемі әуен шығыпты. қамыстан сыбызғы жасап алып сазды әуендерін тартып, елін-жерін іздеп жүрген баланы, аңшылар сыбызғының дауысын естіп келіп тауып алыпты. Аңшылар баланы аман-есен еліне алып барып, бала басынан өткен хикаяны халыққа жариялап айтып беріпті. Құпиясы жария болған Ескендір жарық дүниемен сол күні қоштасыпты, баланың сыбызғымен тартқан сазы төрткүл дүниеге

күй болып тарапты» [63, Б.5-6.]. Домбыра аспабына арналған «Ескендір» атты халық күйі сақталған, күйдің нотасы белгілі музыка зерттеушісі Б.Г.Ерзаковичтің архивінде сақтаулы, әннің бір қайырымы А.В.Затаевич «500 казахских песен и кюев» атты еңбегінде жарияланған [25, 79-б.]. Түркі-моңғол халықтарының ауызша поэтикалық шығармаларындағы мұндай бейнелердің кездесуі – халықтардың жартылай адам-жартылай қошқар бейнесін түп тегі деп есептеп, құрмет тұтқан деген тұжырым жасауға болатынын дәлелдейді.

Қорыта келе, ортеке өнеріне байланысты төмендегідей тұжырымдар жасауға болады:

- Ортеке» – Орталық Азияның, негізінен, көшпелі салттағы (түркі-моңғол) елдерінде кездесетін өнер.

- Негізгі кейіпкер-теке – елдің көне наным-сенімдері: тотемизм және аңшылық магияға тәуелді.

- Сол өнерді тудырушы бейне аталған елдерде архаикалық дәуірлердің бір немесе бір-біріне жақын наным-сенімдерінен туылғанменен, «ортекенің» және оның баламаларының әуендік – орындаушылық ерекшеліктері алуан түрлілігімен ерекшеленеді.

- Теке бейнесінің музыкалық аспаптық (вокалдык)-театрландырылған қойылым ретіндегі нұсқалары қазақ, қырғыз, түркмен, солтүстік Ауғанстан түркілерінде көрініс тауып, қарашай-малқар елдерінде бұл бейне ғұрыптық театр кейіпкері ретінде сақталып келген.

- «Ортеке» ойыны қазақтар 2 ішекті шертпелі аспаппен, кейінгі кезде шаңқобыз, – ішекті шертер аспаптарымен сүйемелдесе, қырғыздар мен қалмақтар да – 3 ішекті шертпелі аспаптарын қолданып тартқан. Қырғыздарда бұл өнер, сонымен қатар, темірқомыз аспабының сүйемелдеуінде тарап, қомызбен сүйемелдеу кезінде ән де қосылып отырған.

- Ортекенің көне музыкалық нұсқалары қазақ мәдениетінде күй үлгілері (оң және теріс бұрауда) сақталған, өкінішке орай, қазіргі заманда «ортекені» насихаттауда күйшілеріміз кейінгі дәуірлер күйлерін ортеке өнерінде, орындаушылар ортекені ойнатуда халық күйлерінің үлгілерін қолданады.

Түркі-моңғол халықтарының фольклорында «аққу» бейнесі де кең тараған. Жалпы қазақ музыкасындағы «құс» бейнесіне этномузикатану саласында арнайы зерттеулер бар (С.Аманова, А.Сабырова т.б.), дегенмен, қазақтың және өзге де түркітілдес халықтардың дәстүрлі музыкасындағы құс бейнесінің орны туралы салыстырмалы зерттеулер жеткіліксіз.

Қазақ аспаптық музыкасында аққу, қаздардың үнін сыбызғымен бейнелеу музыканың және оны тартқан аспаптың тотемдік иелерге, киелілерге әсер ететін магиялық қасиеті бар деген наным-сенімді білдірген. «Аққу» атты тармақты күйлер дәстүрі де байырғы заманнан бастау алады.

«Аққу атымен таралған тоғыз домбыраға және екі қобызға арналған (авторы жоқ бес күй және қалғаны Бархы, Сүгір, Тіленді, М.Мерхадин және Қабыкей күйшілердің шығармашылығындағы) күйлерге зерттеу жасаған С.Аманова бойынша «аққу» деген атпен кездесетін күйлердің астарында қазақтардың рулық тотемі туралы наным бар» [52, 37-б.]. Ғалым өз еңбегінде «аққу» күйінің музыкалық мағынасын реконструкциялау арқылы, ескі аспаптық музыканың тотемге сиқырлы әсер ету міндетін атқаратынын анықтады.

Бұл күйлер көбінесе Қазақстанның оңтүстік және оңтүстік-шығыс облыстарында кең тараған. Аққу күйлері әр кезеңде өмір сүрген орындаушыға, мазмұнына, формасына қарамастан бірдей нұсқада тараған. «Аққу – музыкалық-көркемдік құралдарының қатал бекітілген кешені бар, ұқсас әуен, домбыраның квинталық бұрауы және бірдей орындаушылық штрихы бар күйлердің бірі» [64, 15-б.] дейді.

Аққу күйлерінің формасы кішігірім бөлімдерден құралған, әр бөлім қайталанатын қысқа әуендерден тұрады. Күйлер бурдондық жүйедегі (үстіңгі *c* ішек ашық түрде) қара қағыспен ойналатын күйлер тобына жатады, бұл күйлердің құрылысы екі дауысты бурдондық жүйеде болғандықтан, негізгі қағысы «қара қағыс» түрімен тартылады.

Күйлердегі аққу құстың бейнесі «сол қолмен іліп ойнау» әдісі арқылы жеткізіледі.

Қобыз музыкасында кездесетін Ықыластың күйі «Аққу» күйдің орындалуы туралы А.Жұбанов: «...Музыкалық бейнелеу көрінісінің әсемділігіне, нақтылығына таңданасын, ал, аққу қалықтап су бетіне қонар кезінде күйші біртіндеп дыбыс үнін баяулатып жайлап соза түседі. Тіпті ішекті тартып, міне мылтықтың атылғаны деп қобызымен пиццикато ойнайды. Бұл жағдай тыңдаушыға аса әсер етеді. Қайғылы ән қобыздың жоғары регистрінде орындалады. Осы жерде кәдімгідей сапрано дауысына жақындайды. Үлкен дарын иесі Ықылас, осы жерде, «Аққу» күйінің негізінде өзі дамытқан аспаптың мүмкіншілігін пайдаланып, тың жаңа шығарма шығарады» [17, 294-б.]. Бұл күйдің аңызын академик Ж.Қаламбаевтан жазып алған [17, 292-б.]. Аңыздың

толық нұсқасы А.Раимбергенов пен С.Аманованың «Күй қайнары» атты еңбегінде берілген [52].

Аңыз барысында, жігіттің оғының аққуға тимеуінің, аққудың киелі екендігін білдіреді, аңыз бойынша аққуды өлтірмей, қайта бара жатқанда алдынан қарақшылар шығып, оларды жеңіп, ел қатарына қосылып кетуінде үлкен мән жатыр.

Қорыта айтқанда, алғашқыда қоршаған орта, тау-тас, өзен-көлдің, жан-жануардың иесі бар, сондықтан олардың бәрі де белгілі бір киелі күштің иесі деп түсінетін тотемдік наным-сенім кезінде аққу сияқты айдын-көлдің аруына күй арнау дәстүрі болған. Бергін келе, аққудың сұлулығына, қылық-қасиетіне сүйсінген күйшілер енді күйдің тілінде нақтылы өмір шындығын бедерлеп тартқанын байқаймыз. Дыбысты бейнелеу элементтерін «Аққу»күйлерінен анық көрінеді. Күйде аққудың қимылын, қиқуын, қанатының сусылын, қанатын сабалап ұшқанын, суған қонғанын, жұбын іздегені, сол қолда ішекті іліп алу, оң қолдың әр-түрлі қағыстары, тиектің түбінде шертіп ойнау арқылы қиқулаған дыбыстар шығару тәсілдерімен әдемі суреттеледі. Қазақ музыкасында қобызда орындалатын Жаппас Қаламбаевтың орындауында қос ішектен сарнайтын қос дыбыс уақыт пен кеңістіктегі мәңгілік күресті – жақсылық пен жамандықтың күресін шыншылдықпен суреттейді.

Аққу басқа да түркі-моңғол халықтарында (хакас, тува, якут, саха) киелі деп санаған. Аққуға байланысты тотемдік сенімдерден туған ырымдар мен тиымдар осы халықтардың бәріне ортақ болған.

Аққу тотемі түркі-моңғол халықтарының аңыздар мен жырларда: «аққу – перизат», «аққу – аналар» т.б. көркемдеуші, теңеу құралы ретінде қолданылады.

Сонымен қатар, ақын-жазушылар шығармашылығында қолданысқа ие болған, мысалы, ұлы тұлға, азаттықты көксеген күрескер, құдіретті батыр, дәулескер күйші Махамбет «Аймақ көл» өлеңінде өзін жалғыз қалған аққуға теңейді:

*Шақырғанмен келер ме,
Кешегі менің арыстаным,
Өзі шын барар жерін тапқан соң;
Егізінен айрылып,
Мен бір аққу болдым халықтан соң [65, 47-б.].*

Қазақтың әндерінде де «ұлттық дыбыс идеалының мәртебесін анықтайтын «аққумен аспандағы ән қосушы ем» сияқты жоғарғы

регистрдегі жұмсақ дыбыстарды аққу бейнесімен салыстыратын тенеу тіркестері» қолданылады [66, 36-б.].

Аққудың тотемдік мәні бақсылық дінмен байланысты, мысалы, Сібір халықтарының шамандары, қазақтардың бақсылары рәсім барысында зікір салып қобызбен ойнап, бастарына аққудың терісін киген. Қазақтың қобыз аспабының өзі аққу бейнесіне ұқсас. Зерттеуші В.Н. Басилев былай деп жазды: «Жоғарғы» әлемнің түрлі рухтары негізінен құс түрінде түсіндірілуі шамандық атаулыға тән құбылыс, аққу мен қаз шаманның аспан әлемін шарлауына жәрдемдесетін рухтары болып есептелінеді және бұл ең байырғы ұғымдар еді» [67].

Қазақ фольклорында, дүниетанымында кездесетін тағы да мифтік кейіпкерлер жеткілікті, солардың ішінде, түйе-бура-желмая, көк өгіз т.б. Қазақ музыкасында көк бұқа, түйе бейнесіне арналған «Нар идірген, «Бозінген», «Ерке атан» күйлері сақталған.

Қорыта айтқанда, Орта Азия, Түркия, Иран, Ауғанстан түркі халықтарының мифологиясында бір-біріне өте жақын, бір-бірін жиі қайталайтын ұқсас сюжеттер молынан кездеседі. Мұның өзі түркі халықтарының түпкі ата тегі бір екенін дәлелдейді.

Зерттеу жұмысында келтірілген жануарлар аққу, қасқыр, аю тотемдік түсініктермен астасып жатады. Адамдар өз тотемдерін өлтіруге тиым салған, бұрынғы кезеңде тотемдерге әсер ету үшін белгілі бір магиялық рәсімнің орындалуы мүмкін екенін болжаймыз.

Тотемге бас иіп, табыну кейіннен аңдар культіне өтеді, яғни рудың жебеушісі.

Ескі наным-сенімдерде тотемдік культке байланысты сол тотемдерге, немесе, кейінірек, жоғарғы әлеммен байланыстырушы киелі аң-құстарға арнап, олардың дауысын, қимылын, бейнесін аспапқа салып, соларға сыйына отырып, мадақтап күйлер шығарған.

Жалпы, ежелгі күй-аңыздардың негізінде мемитизм жатыр. Мемитизм – аңдардың, жануарлардың қимылына, қоршаған ортаға, табиғатқа еліктеу, қайталаудан туған.

Күйлердегі еліктеу немесе бейнелеу қасиеті (изобразительность) – құстың ұшуы, аттың шабысы, текенің орғығаны, қасқырдың ұлуы, аңдардың жүрісі т.б. жануарлардың бейнелерін көркемдейтін орындаушылық тәсілдер (форшлаг, оналтылық ноталар, глиссандо, фложолет, трель, пунктирлі ырғақ, сол қолда ішекті іліп алу т.б.) арқылы бейнелейтін эпизодтарда әр түрлі динамикалық екпіндік, жылдамдық қағыс түрлерімен, әуендік кешендермен көмкерілген.

Адамның айналадағы әлемге еліктеу, оны бейнелеуге деген құмарының себебі көптеген батыс ойшылдарын толғандырды. Көптеген орындаушылардың айтуынша еліктеу – табиғаттың жалғасы деп түсінеді. Мысалы, тува халқы амырге и эдиске (үрмелі аспаптар) сияқты музыкалық аспаптардың көмегімен қасқырдың ұлуын салу арқылы қасқырларды тұзаққа түсірген, яғни аңшылық кәсіпте қолданса, шамандар шоор аспабы арқылы (үрмелі сыбызғы тектес аспап) құстар мен аңдардың дыбысын келтіру арқылы екінші әлеммен байланысқа түскен [37, 80-б.].

Жоғарыда аталған күйлерге және олардың аңыздарына жүргізілген зерттеу жұмыстары бұл туындылардың семантикасының қазақтың ғана емес, көптеген түркі халықтарына тән тотемдік культтерден тарайтынын көрсетеді.

БАТА – МӘНГІЛІК ЕЛДІКТІҢ ӨЗЕГІ

Қазақтың көпғасырлық музыкалық-поэтикалық фольклоры уақыттың сынына төзіп, көптеген ұрпақтың талаптары мен эстетикалық талғамына сай қалыптасуда. Оның түрленген көркемдік жетістіктері және мәдени құндылықтары халықтың ғасырлар бойы келе жатқан төл мұрасының бай саласы болып табылады. Сан алуан ұлттық қазыналардың ішінде халық шығармашылығының ауызекі үлгілері, музыкалық дәстүрдің түрі ретінде стильдік және функционалдық тұтас жүйесін құрайды. Өндер, күйлер, қарғыс, жұмбақ, қысқа тақпақ, мақал-мәтелдер, жаңылтпаштар, өгірік, өсиет өлеңдер, терме, толғау және тағы басқалары сияқты жанрларында күнделікті ділмарлық және шешендік өнердің, құраушысы бола отырып, елдің психологиясының маңызды сипаттарын көрсетті, мұнда оның өнегелік қасиеттері, рухани мұраттары, көшпенді өркениеттің мәдениеті мен ғибраттары, еліміздің бірлігі, бейбітшілігі жайлы ой-арманы баяндалады.

Жоғарыда аталған халық туындыларының ішінде *бата* көркемдік ойлау мен өмірдің бірегей құбылысымен біртұтас байланыста дамып, айрықша мәртебеге ие болған, тұрмыстық-ғұрыптық фольклордың ерекше бөлігі. Көптеген түркітілдес халықтардың дәстүрлі музыкасының байырғы түрлерінің бірі, *бата сөз*, қазіргі біздің қоғамның тарихи кезеңінде де оның елеулі оқиғаларын және өзіндік өнегелі-этикалық болмысын бейнелейді.

Біздің пікірімізше, *бата* беру, тілек айту дәстүрінің – әлемнің көптеген түркітілдес, еуропалық және славян халықтарының ежелгі рухани өмірінде кеңінен орын алуы, жалпы адамзаттық құндылығының

ерекше феномені екеніне дәлел бола алады. Бұл жанр сан ғасырлық өмірлік және шығармашылық тәжірибелерден жинақталған құдіретті сөздерден құрастырылады. Тәрбиелік және өсиеттік, инабаттылық, магиялық қызметін орындай отырып, тақырыптық, мазмұндылығы және бейнелік-жанрлық көркемдігі жағынан *бата*, әрдайым, өзгеріп, жаңарып, инновациялық сипат алуда. Ауызекі халық шығармашылығының бірі *бата сөз* – тілек, *ақ бата* ғалымдардың қызығушылығын тудырып, назарын аударып, шетелдік (Дж.Фрезер, Э.Тайлор), орыс (В.Пропп, Г.Потанин, В.Радлов), және қазақ (Ш.Уалиханов, А.Байтұрсынов, С.Сейфуллин, М.Әуезов, С.Негимов) оқымыстыларының еңбектерінде өзінше зерттелуін тапқан.

Сөздің шығу тегіне келетін болсақ, *бата* арабтың *фатаа*, *аль-фатиха* – әлемдік ислам өркениетінің ескерткіші – қасиетті Құранның бірінші сүресі. Оның жалпы мағынасы салттық, сонымен қатар, тәрбиелік, руханияттық болмысына бағытталған. Өз уақытында академик М.Әуезов: «Қазақ халқының мұсылман дінін қабылдаған кейінгі кезеңі «бата» жырын тудырған» деп дәл жазған [1. 172-б.]. Десек те, уақыт өте келе *бата сөз* дүнияуи сипатқа ие болып, прогрессивтік-демократиялық бағыт алды.

Қазақ тілінде *бата* сөзінің синонимі – *алғыс*. Мұндай ұқсас түсініктерді біз саха, қырғыз, алтай және тағы басқа тілдерде кездестіреміз. *Бата* және *алғыс* мағынасы ризашылығын білдіру деген ұғыммен үндес яғни, шын жүректен шыққан ізгі тілек, ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып келе жатқан өсиетнамасы. Қазақ халқы мәдениетінің тарихында бұл өнердің негізін салушы Қорқыт ата деп саналады. Кейіннен осы дәстүрлі салтты насихаттаушы тұлғаны *батагөй* деп атаған. Бұл категорияға – құрметті, ел ардақтысы, көргенді, өмірлік тәжірибесі бар ерекше адамдар жатады, сонымен қатар, жырау Абыз, қазақ қоғамының дана ақсақалдары кіреді. Ғалым-түркітанушы А.Байтұрсынов жазғандай, Жәнібек батыр алыс жолға ақыл-кеңес және ризашылық алу үшін – қаракерей – қазыналы қарт Абызға барады. Сонда Абыз Жәнібек Шақшақұлына мынандай *бата* берген екен:

*Ең ақырғы батамды есті балам,
Риза бол атаңа, балам.
Бағың жоғары өрлесін, балам,
Абыройың таймасын, балам,
Дұшпаның шегіңе келмесін, балам,
Басыңа дәулет құсы орнасын, балам.*

Абыз эпикалық батырларды мысалға келтіре келе, киелі сөзін ары қарай ол былай жалғастырады:

*Қобыландыдай қайтпас бол, балам,
Тарғындай жараға жатпас бол, балам.
Алтамыстай даңқты бол, балам,
Қамбардай халқыңа бол, балам.*

Батагөй сөзін филология ғылымдарына тұңғыш рет енгізген Ахмет Байтұрсынов. Ғалымның пікірінше, *Батагөй* (құрметті, ел ардақтысы, көргенді, өмірлік тәжірибесі бар, ақыл-парасаты кемел ерекше адам, көбінесе ер адам), сонымен қатар Абыз (философ, эпик, дана). *Бата* беруші жоғарыда аталған қасиеттерден басқа да поэтикалық дарыны мен сөзуарлық шеберлігі, импровизаторлық таланты, шешендік өнері, дауысының ерекше сүйкімділігі және сөйлеу мәдениеті, жинақылығы, ұқыпты киімімен, сонымен қатар, адамгершілік, мәрттілік, байсалдылық сипаттарымен ерекшеленеді.

Бата сөз асықпай, салмақты, бір қалыппен және эпикалық мәнермен айтылады. Ол әртүрлі жағдайда – жорық-шеруге аттанушы Отан қорғаушы сарбаз-сардарларға, өмір жолын жаңа бастаған ұл-қызға, жас отауға, жаңа туған нәрестеге, алыс жолға шығушыларға, үлкен бір істі қолға алушыларға, сонымен қатар өнерге бет бұрып, жаңа шығармашылық жолдарын бастаған жас талантты дарындарға беріледі. Қазақтың музыкалық-поэтикалық дәстүрінде, мысалы ақындар айтысында, жеңіске жетуші (көбінесе жасы үлкен), жеңіліс тапқан қарсыласына *бата* берген. Осы аспект бойынша мынандай мысалды да келтіруге болады. Түркімен дәстүрлі мәдениетінде тілек айту салты туралы, белгілі фольклоршы-шығыстанушылар В.Успенский және В.Беляев, «болашақ орындаушы-музыканттың кәсіби білімі елге белгілі, танымал бахшының қадағалауымен қалыптасады. Оқытушы жас бахшының оқу соңында ризашылығын білдіріп – шығармашылық қызметінде жол ашуға ықпалын тигізетін *ната* (түркімен транскрипциясы) береді. Күнделікті *ната* (*фатиха*) беру дәстүрі бұл жағдайда арнайы сипатқа, қағазға түсірілмеген диплом маңызына ие болады. Одан әрі, ғалымдар, *ната* кейбір кезде өте маңызды сипатта көркемдік өсиет ретінде де болады» деген тұжырым жасайды [2. 43-с.]. Түркімендік ғалым Ш.Гуллыев: «Өзінің халыпының (оқытушы-тәлімгер) репертуарын игеріп, оның қадағалауымен орындаушылық шеберлігін ұштай отырып, оқушы

аяғында тындармандардың алдына жеке шығу құқығын беретін *бата* (*nata*) алады» деп жазады [3. 259-с.].

Осыған ұқсас салт қазақтардың музыкалық-поэтикалық дәстүрінде молынан орын алған. *Бата* жанрының қайнар көзі қазақ эпикалық мұрасында жиі кездеседі. Ерте кездердегі үлгінің бірі ретінде неміс ғалымы, академик Вильгельм Радлов (1837-1918) жазып алған «Сайын батыр» эпосындағы Қобыланды батырдың жас батырларға берген батасы болып саналады [4. 132-б].

*-Алла ашсын жолыңды,
Танып жүргей, е, балам!
Оңың менен солыңды!*

Тағы бір батаның көркемдік түрі – «Алпамыс» эпосындағы, ертегі кейіпкері Жәдігердің диуанының киіміндегі Алпамысқа былай деп бата берген екен: [5. 343-б].

*Ей диуана, жол болсын,
Жеке басың қол болсын.
Олжа басың мол болсын.
Атыңның басы шапшақтай,
Садағың оғы бұршақтай,
Диуана, саған жол болсын.*

Бата адамға ақ пиғылды көңіл, психологиялық жағымды күй туғызады. Кеңпейілді қыр қазағына біреуге *бата* беру үшін – оның жомарт және мәрттік көңілі болса жеткілікті. Өмірде оған түрткі болатын жағдайлар көп. Халық даналығында: «Мата алмай, *бата* ал» деген сөз бар және ерте заманда, қазіргі таңда *бата* алушы оны берген адамға өзінің материалдық жағдайына сәйкес, қоғамдағы орнына байланысты сый жасайды. Мысалы, «Қыз Жібек» лиро-эпосында Төлеген, сүйгенін тезірек көріп, қуанышқа жету үшін Жібек ауылының тұрған жерін анықтап, *бата* берген адамға жомарттықпен үлкен құрмет көрсетеді.

Бата сөздің айрықша функциясы қазақ операсындағы оның, музыкалық-сахналық драматургиясында ары қарай жалғасын табады. Аталған жанрдың театралдық-бейнелік құрылымы, оның көркемдік және мазмұндық болмысы қазақ операсына тілдік, сюжеттік және композициялық құрылысына әсерін тигізе отырып, оның маңызды

құрамдас бөлігі болып енді. Бата музыкалық-сахналық өнер мен кәсіби жазудың заңдылықтарына сәйкес өзгеріске түсе келе, оның маңызды құраушы бөлігі ретінде қалыптасты. Батаның мұндағы алуан түрлі функциясын мына мысалдан байқаймыз.

Е.Брусиловскийдің «Қыз Жібегінде» батаның екі түрі қолданылған. Мұнда поэтикалық фольклордың байырғы ұлттық үлгісі лиро-эпикалық сюжеттің мәнмәтінінде драматургиялық желісінің шиеленісін ашу үшін келтірілген. Шығарманың басты кейіпкері Төлегеннің анасы Қамқаның берген ақ батасы – тілек, ал оның әкесі Базарбайдың партиясында (бұл жерде *теріс бата*) – қарғыс қызметін атқарады.

Ұлын алыс сапарға шығарып салар алдында, ана, екі алақанын бетіне қаратып («ақ бата» беру кезіндегі ертеден қалыптасқан қолдың қалпы): өзен көркі – ағашта (жағасында жайқалған), жігіт көркі – оның таңдаған жарында. Жолға шық, ұлым, менің батам саған серік болсын деп, анасы Төлегеннің трагикалық өмірін сезінгендей, бата беріп алыс сапарға шығарып салады. Бұл халық әуені жоктау әндерінің жанрында айтылады.

№ 33 *Piostoso con furato*

Ей, ө - зен - нің көр - кі тал бо - лар, ай, жі - гіт - тің
 Ей, ат - та - на бер, жан ба - лам, ай, ті - ле - уім
 Ей, жыл(ы)н - е - сі Қам - бар, ай, ау, қа - ра - ғы
 көр - кі жар бо - лар, ай, жар қа - ді - рін біл, біл - ме - ген,
 бол - сын жол - да - сын, ай, ақ жо - лы - ңа ар - на - ғам, ай,
 ма - кез сал, ай, а - дас - са, жол - ға са - ла жұр, ай,
 ау, жар сү - ю - ге зар бо - лар, ай,
 ау, Жі - бе - гім бол - сын сыр - ла - сын, ай,
 ау, сү - рін - се, қол - дан а - ла жұр, ай.

Операның екінші бөлімінде Шеге ақын дәстүрлі өмір салтының қағидаларына сәйкес, Базарбайдан Төлеген мен Жібектің қосылуына және жолға аттануына рұқсат сұрап, *бата* беруін өтінеді (ақын «Базеке, қолыңды жәй, бер батанды», – дейді). Оның речитативі «Аязбай» халық әнінің байсалды, жарқын, кең тынысты интонацияларынан құралған. Әуен салмақты әңгімелеу, эпикалық сөйлеу мақамында сипатталады. Базарбай өз шешімінен бас тартпастан, Шеге ақынның сөзін кенет бөліп тастап, Төлегенге прозаикалық үлгіде *теріс бата* береді:

*Айтқаным, айтқан,
 Одан, сірә, қатпан.
 Қалдым қатып сонымда!*

Мұхтар Әуезов жазғандай: «Төлегеннің сүйіспеншілік талабына бөгет болған төрт түрлі қара күш кедергі бар. Бірінші бөгет шөлстан – алыс жол; екінші бөгет – атасының теріс батасы, тағдырдың теріс қарауы; үшінші бөгет – көмексіздік, жалғыздық; төртінші бөгет – Бекежанның жауыздығы» [1. 260-б].

Бірақ, бұл халық поэзиясының жауһарынан, Базарбай тұңғышының өлімінен соң, кіші ұлы Сансызбайға *ақ батасын* беріп, ағасын іздеуге жолға аттандыратын білеміз. Әкесінің, бетіне екі алақанын тақап тұрып, айтқаны:

*Әуелі – Алла – тағала,
Екінші – Әнбия – әулиелерге аманат.*

Теріс бата (қарғыс) қазақ тұрмысында өте сирек қолданылады, ол дәстүрлі өмірге қарама-қайшы, көшпенділер діліне, оның рухани болмысына жат нәрсе. Музыкалық-сахналық шығармаларда теріс батаның құдіретті күші тек драматургиялық қызмет атқарады. Оған мысал, М.Төлебаевтың «Біржан-Сара» операсының 2-актісіндегі эпизод. Мұнда Біржанның әкесі Қожағұл ауыл молдаларының қысымымен баласының домбырасын жағып, Сарадан бас тартуын талап етеді. Бірақ Біржан оған бағына қоймайды. Сонда әкесі ұлына ашуланып, оны қарғайды.

Ғазиза Жұбанованың Мұхтар Әуезовтың либреттосына жазылған «Еңлік-Кебек» шығармасында *бата* жанры жаңаша мағынаға ие болады. Лирико-трагикалық сюжетте басты кейіпкерлер руаралық жауласудың, қатал салттың құрбаны болып, туған жерлерін тастап кетуге мәжбүр болады. Сөйтіп, Еңлік пен Кебек Абыздан *бата* беруді сұрайды. Киелі атаның батасы эпикалық, кең тынысты, байсалды түрде үнделеді.

№ 34



Қазақ операсындағы батаның драматургиялық рөлін анықтау аспектісінде Е.Рахмадиевтің «Алпамыс» операсының прологын қарастыруға болады. Мұнда жаудың шабуылынан кейінгі қаңыраған, бос, жаралы қазақ жерінің көрінісі бейнеленген. Қайғылы, мұңды музыкадан, құрылған көріністі суреттеп қана қоймай, эпикалық сюжетті ашуда үлкен

рөл атқарады. Музыка бара-бара қасіретті, үрейлі, трагикалық түрге көшеді... Дәл осы кезде өзінің сарбаздарымен халық батыры Алпамыс келеді. Бұл драматургияға толы көрініс Жер Ананың батасымен аяқталады. Композитор, батаның жанрлық белгілерін заманауи бай техникалық әдістерді қолдана отырып, шеберлікпен құрастырған.

Батаның қазақ операсында кеңінен пайдалануын көрсету үшін тағы да бір-екі мысалдарды айта кетейік. Ол – Е.Брусиловскийдің «Гвардия, алға!» атты туындысындағы қарт ана Ажардың жас майдангер Қайратқа, М.Төлебаевтың «Біржан-Сара» операсындағы Біржанның анасы Аналықтың, Ғ.Жұбанованың «Жиырма сегізіндегі» ұлы жырау Жамбылдың Отан қорғаушылар – панфиловшыларға берген баталары.

Қорыта келе тұжырымдайтынымыз, *бата* жанры – қазақ халқының көркем мәдениеті тарихындағы ерекше құбылыс. Негізінде жалпы адамзаттық рухани құндылықтары бар *бата*, қазіргі болмысымызда игілікті фактор болып бағаланады. Жанр табиғаты, халықтың мыңжылдық дәстүрін сіңіре отырып, әдет-ғұрып, салтын қамтып, Тәуелсіздік кезеңінде жаңаша болмысын және қоғамда маңызды орнын тауып, айрықша қасиетке ие болды. *Бата* – өткен мен болашақ кеңістігін жалғастырушы, ұлттың рухани өмірінде сарқылмас қайнар бұлағына айналуда.

Бата беру дәстүрі жас суретші Нұржан Қарымсақовтың күрделі жұмысында бейнеленген. Оның көп мағыналы, көп мазмұнды панносы Астана қаласындағы Л.Н.Гумилев атындағы Еуразиялық университеттің бас ғимаратында орналастырылған. Көркемдік сурет «*Бата*» деп аталады. Онда үш ұлы билеріміз – Әйтеке би, Төле би, Қазыбек би – туған халқына бақыт, көркеюдi тілеп, *бата* беруде. Заманауи қоғамның дүниетанымы мен оның рухани мұқтажыдығына жауап беретін фольклорлық жанрдың өміршеңдігіне ежелгі Түркістан қаласында *бата* сөз өнері бойынша өткізілген конкурсы да дәлел бола алады.

Сөз соңында, дана халқым «Жаңбырменен жер көгереді, батаменен ел көгереді» деген емес пе! Сондықтан, осы жұмысты жариялағандарға және оны оқығандарға менің беретін аналық *ақ батам*:

*Бастарыңа бақ қонсын,
Бақ таласың жоқ болсын.
Асыл елім тоқ болсын,
Бейбіт өмір, береке,
Туған жерге нақ қонсын.
Отбасында шүбірлеп,
Ұрпақтарың көп болсын, Әумин!*

ЧАСТЬ II.

ВОПЛОЩЕНИЕ ОБЛИКОВ ВЕЛИКИХ ЛИЧНОСТЕЙ В КАЗАХСКОЙ МУЗЫКЕ (К ПРОБЛЕМЕ ИДЕИ «МӘҢГІЛІК ЕЛ»)

АБУ НАСР АЛЬ-ФАРАБИ И СОВРЕМЕННОЕ МУЗЫКОЗНАНИЕ КАЗАХСТАНА

Многовековая традиционная музыка казахского народа на всех этапах общественных формаций была неотъемлемой областью его духовного бытия. Зарождение и развитие фольклора многогранно отражали жизненный уклад, быт, поверья, нравы, обычаи, внутренний мир номада, художественно воспроизведя их в прозе, поэзии и музыке.

Разнообразием тематики, глубиной и охватностью содержания, национальной самобытностью и неповторимым колоритом, а также эмоциональной отзывчивостью и своей сущностью, традиционная культура народа (песенная, инструментальная) на каждом своем историческом этапе, тонко отвечая запросом эпохи времени, динамично функционировала и как национальное достояние передавалась из поколения в поколение. Тем самым приобретала статус вечной духовной ценности.

Вольнолюбивый и гордый народ Великой Степи за двадцати столетнюю свою судьбу создал великолепные шедевры фольклорного и авторского творчества, различные виды сарынов (мотивов) как вокального, так и инструментального вида: семейно-бытовые, календарные, трудовые, духовные напевы, врачевательные (бәдік әндер), эпические и исторические песни, песни-загадки, лирические, назидательные, песни раздумья (толғау), терме, желдірме, жыры, акыновские сарыны и т.п., а также кюйи для шанкобызов, кюйи кобызовые, сыбызговые, домбровые. Кюйи – легенды, кюйи-посвящения, исторические, лирические и т.п..

Вся эта богатейшая музыкально-поэтическая аура, синтезированная единством с окружающей природой, традиция импровизации и исполнительства искренне поражали тех, кто в той или иной степени соприкасался с Великой Степью. Поистине прав был Л.Н.Гумилев (1912-1992), выдающийся ученый-тюрколог, определивший суть духовной сокровищницы казахов «Кочевой цивилизацией».

Вкратце обобщая вышеизложенные мысли, следует резюмировать – жизнь степняка во всех ее проявлениях, черты его самобытного характера, его радушие и гостеприимство, открытость души, бесхитрость, а также дуновение Степного ветра, стремительный бег коня, величественная походка корабля Степи верблюда и многие другие картины уклада жизни народа (кочевого, полукочевого и оседлого) получили отражение в его устно-поэтическом, прозаическом и музыкальном творчестве.

Как было сказано ранее, музыкально-поэтический быт народа вызывал восхищение и удивление всех тех, кто по различной причине посетил казахские степи – русских и западно-европейских путешественников, ориенталистов, этнографов и многих др. В своих трудах, кратких наблюдениях, специальных работах, очерках и статьях они оставили ценные мысли, интересные факты и суждения, которые и ныне имеют несомненное значение. Демократически настроенные, прогрессивные представители многих народов (русского, французского, немецкого, польского) тонко отмечали мелодическую красоту, эмоциональную гибкость, импровизационный дар казахов. Ими высказаны ценные мысли о функционировании музыки в жизненном быту, в нравственном и образовательном воспитании, изложены некоторые обще-теоретические положения о структуре, интонационно-ладовом строении и о содержательной сущности казахского мелоса. Более конкретно на этом мы остановимся несколько позже.

Специфика данного научного проекта, его фундаментальность и уникальность обязывают нас обратиться к истокам музыкознания, имеющим непосредственное отношение к казахской музыкальной культуре. Это, несомненно, труды великого ученого, философа и мыслителя, Второго Аристотеля, Абу Насра аль-Фараби (около 870-950 г.г.), автора 160 трактатов, по основным областям наук – по философии, логике, математике, социологии, физике, поэзии и музыке.

Великий светила Востока, как известно, родился в местечке Фараб (ныне Отрар) и по гипотезе происходит из рода кипчак (следует напомнить – в те далекие времена жителей, населяющих территорию современного Казахстана, называли кипчаками). Несколько позже из представителей тюркской цивилизации просвещенному миру стали известны имена последователей Аль-Фараби, великих ученых – историков, лингвистов, писателей, теологов, поэтов Мухаммеда Хайдара Дулати, Юсуфа Баласагуни, Махмуда Кашкари, Ахмеда Ходжа Яссауи, Кадыргали Жалаири, целителя и автора медицинской

энциклопедии Отейбойдака Тлеукабылулы (середина XVIII в.), Шокана Уалиханова и многих других.

Примечательно – их наследие спустя несколько столетий и поныне имеют культурно-историческое, научно-теоретическое и познавательное значение. Так, среди творений Аль-Фараби исключительную ценность представляет «Большая книга о музыке» (по арабски «Китаб аль-мусика ал-кабир») ⁵⁶. Обладая энциклопедическими знаниями, Аль-Фараби осветил в своем труде все проблемы, касающиеся музыкального искусства на макро- и микро-уровне: определил категории мелодии, виды музыкальных жанров, поднял вопросы музыкального образования, классифицировал основные категории теоретического музыкознания, в частности, теорию интервалов, закон гармонического многоголосия, описал инструменты, используемые в его эпоху. «Большая книга о музыке», – пишет фарабовед, профессор М.С.Бурабаев, – является результатом огромного труда, плод всей жизни Аль-Фараби. Это синтетическое и энциклопедическое произведение, охватывающее теории познания, логики, эстетики, поэзии, педагогики, анатомии, математики, физики, акустики, инструменталистики и т.п. Ученый поставил себе задачу – представить полное и всестороннее исследование музыки – успешно разрешил ее, впервые в истории музыки систематизировав обширные данные о ней [1, С.19-20]. Не имея возможности более подробно рассматривать фундаментальный труд Аль-Фараби, мы остановимся на тех проблемах, которые имеют прямое отношение к традиционной музыке казахов.

Это – научно доказанные на сегодняшний день данные о генетических корнях Великого учителя (из казахского рода кипчак) и сведения, касающиеся об его уникальной музыкальности, исполнительского мастерства (попутно заметим профессионализм в исполнительской традиций казахских певцов и инструменталистов) и его игры на тыквообразном инструменте – прародителе современного казахского кобыза. В результате научных поисков были установлены факты о гениальных способностях великого ученого. Так, профессор М.С.Бурабаев приводит сведения о незаурядном музыкальном даровании Аль-Фараби. Он обладал, как свидетельствует исследователь, «природным прекрасным голосом, мастерски играл на многих восточных

⁵⁶ В работе мы опираемся на издание Аль-Фараби. Трактаты о музыке и поэзии. Перевод с арабского. – Алма-Ата: Ғылым, 1992. – 456 с.

инструментах – на рабабе, гипжаке (кипчаке)⁵⁷, нае, уде и др.». В этом ракурсе показательны мысли великого казахского поэта Магжана Жумабаева который писал: «Кому не известна возвышенная тюркская музыка, исполнявшаяся Аль-Фараби на девятиструнной домбре? При его виртуозном исполнении различных мелодий одни приходили в изумление и восторг, другие печалились и плакали» [2].

Другой, не менее важный пример мы процитируем из обстоятельного в научном плане, глубокого очерка доктора юридических наук, профессора М.А.Кул-Мухаммеда «Великий Учитель Востока» [3, С.4-5]. Исключительный интерес в этом аспекте представляет приводимый материал, который характеризуется своей содержательностью и в своем роде, новизной.

В нижеприводимом развернутом отрывке из названного научного очерка мы находим ответы на интересующие нас проблемы. Ученый утверждает: «И еще одно, на этот раз преисполненное восточного романтизма поучительное историческое сказание о Мугалиме, из самой гущи далеких веков, подающее нам сигнал о кыпчакских корнях Аль-Фараби.

...Прослышав о гениальной учености Аль-Фараби, некий Сахиб Аббад, служивший визирем (государственным министром) при дворе правившей в X-XI веках Западным Ираном династии Буидов, воспылал жаждой встретиться и лично познакомиться с Учителем и с этой целью многократно посылал ему приглашения с щедрыми подарками. Однако ничего из того мудрец не принял. Но вот однажды дорога выпала ему в город Рей, где пребывал и Сахиб Аббад. Не делая никаких уведомлений и облачившись в скромные одежды простолюдина, Учитель инкогнито направился на большое вечернее пиршество, устроенное визирем.

Как и следовало ожидать, никто из присутствовавших на приеме ученого не узнал. В самый разгар вечера таинственный незнакомец достал из своего хорджуна небольшой, напоминающий тыкву музыкальный инструмент и вдруг заиграл на нем на все лады и мелодии. Сначала грянула задорная музыка, и, охваченные внезапным весельем, все начали ликовать и смеяться. Затем музыкант перенастроил инструмент, и, необъяснимо для себя закачавшись в такт печальной, скорбной мелодии,

⁵⁷ Среди описанных Аль-Фараби инструментов выделяется гипчак (кипчак), который по тембру, способу звукоизвлечения и конструкции сродни с казахским кобызом. Опираясь на труды Аль-Фараби, возрождены некоторые инструменты в оркестре Отырар сазы. Жумабаев М. Сочинения. – Алма-Ата, 1989. 175 с. на каз. яз.

многие в зале не удержались от слез. Потом он натянул струны по-иному, и, разомлев от плавной, умиротворяющей мелодии, все, кто был там, погрузились в глубокий безмятежный сон.

Учитель тихо встал, достал свой калам и написал на верхней деке инструмента: «Это я, Аль-Фараби, почтил ваше собрание своим участием». И так же тихо ушел, оставив на месте инструмент доказательством своего визита...

Любопытно, что за свою жизнь подобные этому магические сеансы и «чудеса» Аль-Фараби проделывал неоднократно в разных ситуациях и аудиториях, и захватывающие истории об этом запечатлелись в записях средневековых писателей самых разных поколений и стран. Сохранилась память и о названии инструмента, на котором играл Учитель: летописцы древности почти единогласно пишут, что название ему было «гипчак» или «кыпчак». Судя по указаниям на «тыквообразную» форму, инструмент этот больше и точнее всего напоминает казахский кобыз.

В своем широко известном трактате о музыке гениальный провидец Аль-Фараби ясно и точно определил насущные задачи музыковедческой науки. Эти мысли его сохранили свою актуальность и поныне. Он писал: «Что касается мусической науки, то она заключается в изучении видов мелодии; для чего они слагаются; для чего их слагают; какими они должны быть, чтобы их действие проникало глубже и трогало сильнее» [1, 340-с.]. Эти указанные задачи, как он считает, разрешаются через постижение основ двух музыковедческих областей – музыкальную практику и теорию музыки.

Научные указания великого ученого получили дальнейшую разработку в исследованиях зарубежных, русских и современных казахстанских музыковедов.

Назову конкретно имена ученых Казахстана и их работы, в которых получили продолжение и развитие, музыковедческие идеи нашего великого Учителя. Так, особенности музыкально-эстетических категорий в традиционной инструментальной музыке обоснованы Р.Джуманиязовой, разновидности речитативов в народно-профессиональной музыке (в частности в опере) изучены Г.Мусагуловой, искусство исполнительства разработано на кобызе – проф. Б.Косбасаровым, на домбре – проф. К.Сахарбаевой, ладо-интонационные основы и гармонические предпосылки музыкального фольклора исследованы С.Кузембай, ритмическая организация казахской песенной монодии выявлена И.Кожабековым, целостный анализ музыкальных инструментов

функционирующих в культуре тюркоязычных народов представлен в трудах С.Утегалиевой и научных статьях молодого музыковеда Б.Абишевой.

Особо следует назвать работу Саиды Даукеевой, внесшей весомый вклад в пропаганду бессмертного музыковедческого наследия Абу Насра аль-Фараби.

Трактаты о музыке и поэзии аль-Фараби оказали исключительное влияние на развитие общемировой научной мысли, они актуальны и востребованы на пороге Третьего тысячелетия человечества.

ҚАЗАҚ ОПЕРАСЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ МҮДДЕ ТАҚЫРЫПТАРЫ

Қазақстанның ұлттық операсы – халықтың рухани қазынасындағы белгілі бір дәрежедегі жаңаша көркемдік құбылыс. XX ғасырдың басында ғаламдық қоғамдық және әлеуметтік қиыншылықтар тұсында туындаған қазақ операсы кейінгі кезеңдерде жоғары дәрежедегі көптеген тақырыптарды көтерді, ол өз дәуірінің көркемдік және эстетикалық белгілеріне сәйкес заманауи музыка мәдениетінің маңызды құрамдас бөлігіне айналды. Бұл күрделі жанрда «Мәңгілік Ел» идеясы жан-жақты көрініс тапты. Мұнда халық тағдыры, батырлық қасиеттер, туған елін-жерін сүй және адалдық, әділеттік, рухани тазалық ұғымдары тереңінен және жан-жақты суреттелді.

Маңызды элементтердің жиынтығынан, музыка, поэма және көріністен тұратын жанрдың басымдығы ғасырлар бойы жинақталған фольклор мұрасының дәстүрлерін қолдануда (ауыз әдебиеті, прозалық, музыкалық және орындаушылық), орыс классикалық, батыс еуропалық өнердің және заманауи көркемдік процестің ұтымды үйлесуімен байланысты. Тарихи оқиғаларды көрсетудің ауқымдылығы мен тартымдылығы жағынан, адам өмірі мен мінездерін ашу және өмірлеріне маңызды құбылыстардың көпқырлылығы, формаларының байлығы мен мәнерлігі жағынан опера жанры «өмірлік маңызы бар сұрақтарды шешудің жоғарғы сатысы» ретінде көрінді (А.Герцен бойынша).

Операның жан-жақты мүмкіндіктері туралы атақты опера жанрының майталманы, ұлы орыс сазгері – П.И.Чайковский: «Опера, тағы да опера адам баласын бір-біріне етене жақын етеді, сіздің музыкаңызды тыңдарманмен туыстастырады, сіз тек қана шағын үйірмелердің емес, сәті түссе бүкіл елдің көзайымына айналуыңызға мүмкіндігіңіз туады», –

деген пікір қалдырған [1, 13-б.]. П.И.Чайковский айтып отырған «сәттің түсуі» біздің елімізге өткен ғасырдың 30-жылдарымен тұспа-тұс келді. Қазақстанда операның бірден қаз тұрып кетуі оңай болған жоқ, оның жолын көптеген қиындықтар тосып тұр еді. Жарты ғасырда жазылған 32 қазақ операсының бәрі бірдей табысты болған емес, кейбірінің сахналануы сәтсіздікке ұшырады, кейбірі репертуарға орныға алмады, ал басқа бірі қойылысымен ұмытылып кетті. Тек аз ғана бөлігі уақыттың катал сынынан өтіп, ұлттық музыка мәдениетіміздің алтын қорына кіріп, классикамызға айналды. Қазақстандағы опера жанрының бастауы мен дамуы бұрыннан қалыптасып қалған академиялық формалар мен әлемдік классикалық опера өнерінің ықпалында болды, оған дәстүрлі қазақ мәдениетінің жанрлық, кейіптік (образдық) түрлері кең қолданылды.

Сонымен опера өнерінің озық үлгілері қатарына республиканың халық әртістері, алғашқы ұлттық сазгерлер А.Жұбанов пен Л.Хамиди жазған «Абай» (1944), КСРО халық әртісі М.Төлебаевтың «Біржан-Сара» (1946) опералары жатады, ұлттық опера өнерінің шын мәніндегі зүміреті болған бұл туындыларға кезінде КСРО-ның мемлекеттік сыйлығы да берілді (1949).

Музыкалық драматургияның жаңа сатысына көтерілу жұмыстары осыдан кейін көп күттірмей басталып та кетті. Е.Брусиловскийдің «Дударай» (1953) операсы Мәриам Жағорқызының (Мария Рыкина 1887-1950) осы аттас әнінің лейтқақырыбы (лейттема) негізінде жазылды, автор тақырып пен сюжетті қабыстыра отырып, кейіпкерлердің психологиялық мінездері мен жекелеген жағдаяттарының баяндалуын шегіне жеткізе білді. XX ғасырдың 60-80 жылдары опера түбегейлі өзгеріске түсті. Бұл өзгеріс бәрінен бұрын сюжеттік-тақырыптық негізге қатысты, ендігі жерде шығарманың басты тұғыры ауызша поэтикалық фольклор – батырлар жыры, лирикалық-романтикалық және әлеуметтік тұрмыстық эпос мазмұнына бет бұрды.

Заманымыздың көрнекті жазушысы Мұхтар Әуезов былай деп жазды: «Халық – әнші, халық – ақын, көнеден жол тартқан шабытты поэтикалық қасиетінің арқасында өлмес мұралары – эпикалық поэмалар мен халық әндерін қалдырған, онда бүтін ұлттың төлтума рухы сақталған». Халықтың эпикалық мұрасына бетбұрыс – Қазақстандағы опера өнерінің дамуындағы заңды құбылыс еді. Эпикалық сюжеттер мен образдарды игеру, олардың біртуар көркем әлеміне бойлау – қазақ операсының ұлттық бейнесі мен бағдарын айқындайтын басты қасиет. Эпикалық сарында жазылған опералар қатарында «Ер Тарғын», «Бекет»,

«Алпамыс», ал, балет саласында «Қамбар-Назым», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Ақсақ Құлан» сияқты шығармалар бар.

Фольклорлық-өлеңдік материал негізінен операдағы басты кейіпкерлердің мінезін сомдау үшін қолданылды, мысалы – «Ер Тарғын» операсындағы «Алтыбасар», «Қамар сұлудағы» «Айтбай» т.б; осы әндер опералық шығармалардың музыкалық драматургиясындағы басты компоненті болды – бұған «Елім-ай» әні Е.Брусиловскийдің «Жалбыр», «Туған жер», Ғ.Жұбанованың «Еңлік-Кебек» операларында бастаушы әуен ретінде қолданылғаны дәлел. Опера мен театр табиғаты – ауызша дамыған дәстүрдің тамаша өкілдері, халық сазгерлері Ыбырай, Мұхит, Жаяу Мұса («Қыз Жібек»), Біржан сал, Ақан сері (осы аттас опералар), Иман Жүсіп («Жалбыр»), Мәди («Ер Тарғын») т.б. өлеңдерінде сәтімен ашыла қамтылды.

Танымал музыкатанушы Алма Құнанбаева: «Әндегі музыкалық форманың құрылымдық жағынан тұйықтығы мен тұтастығы оның европалық сахнаға шығуына әрі операның әлеміне енуіне мүмкіндік берді», – деп жазды [2, 79-б.].

Қазақ операсының құндылығы мен тарихи маңызы оның ұлттық классикалық әдебиетпен тығыз байланыстылығында, қаһармандық пен лирика тақырыбы, тарихта болған оқиғалар және қиялды көкке өрлететін фантастика, сол заманның көкейкесті оқиғалары, бостандық үшін күрес сонымен бірге ұлттық мінез, тұрмыс пен талғам, бәрі де қазақтың жазба әдебиетіне сүйене құрылған. Осы саладағы еңбектер: Мұхтар Әуезовтен – «Абай», «Бекет», «Еңлік-Кебек», Бейімбет Майлиннен – «Жалбыр», Сәбит Мұқановтан – «Алтын астық», Ғабит Мүсіреповтен – «Амангелді», Сәкен Сейфуллиннен – «Көкшетау», Сұлтанмахмұт Торайғыровтан – «Қамар сұлу», Хамит Ерғалиевтан – «Махамбет» (опера либреттосына Махамбет Өтемісұлының жыр-толғаулары қолданылған) және басқалары.

Осындай опералардың ішінде ұлттық мүддені көрсетуде халықтың трагикалық және батырлық қасиеттерін бейнелеуде «Мәңгілік Ел» идеясына үндес туынды Е.Г.Брусиловскийдің «Жалбыр» операсы болды.

«Жалбыр» операсы (1935 ж.) композитордың шығармашылығындағы ең ірі туындының бірі. Бұл тарихи – революциялық спектакльдің негізіне тарихи оқиға – Амангелді Иманов көтерілісінің бір эпизоды алынды. Либретто авторы Б.Майлин (1896-1937) – қазақ әдебиетінің негізін салушылардың бірі, жүз жылдығы 1997 жылы қыркүйек айында атап өтілді, Қостанай облысының тумасы, репрессияға ұшырап, Сталиндік абақтыда атылған) халық батыры Амангелдінің жауынгері Жалбырмен

таныс болған. Опера сюжеті нақты тарихи-трагедиялық оқиғаларға құрылған.

Опера сюжеті Б.Майлиннің «Алтын сандық» пьесалар жинағында 1935 жылы жарық көрген «Біздің жігіттер» (5 бөлімнен тұратын драма) атты пьесасына сәйкес құрылған. Мәскеуде өткен қазақ өнерінің Декадасында қойылған пьеса айтарлықтай өңделген және толықтырылған күйінде «Әдебиет майданы» журналында (1936) басылған⁵⁸.

«Жалбыр» операсын оның авторлары композитор Е.Брусиловский, либреттист Б.Майлин және режиссер, әрі басты рөлдің алғашқы орындаушысы Қ.Жандарбеков халық пен оның жеке өкілдерінің өмірін халық музыкасының тәсілдері арқылы көрсетілетін реалистік музыкалық драма ретінде ойластырған.

Либреттист, композитор, режиссер мен актерлер тығыз байланыста жұмыс атқарған, сондықтан көп жағдайда алдымен не туылды, сахналық көрініс пе, әлде мәтін не музыка ма екенін анықтау мүмкін болмай жатады. Бәлкім, басында тек жалпы сценарийлік жоспар болған болуы керек, кейірірек оны жүзеге асыру үшін музыкалық-поэмалық пішін қарастырылған шығар. Нәтижесінде операда бір жағынан көріністердің дамуының үздіксіздігі, екінші жағынан ән арқылы аяқталған толық нөмірлер сияқты қағидалардың белгілі бір тепе-теңдігі сақталған.

Драма авторы Б.Майлиннің Торғай даласында орын алған тарихи оқиғаларды тиянақты зерттеу нәтижесінде оның драмасында Жалбыр Жауқашаров, оның серіктері Мұқыш, Мұстафа, Таңсық, Есіркеп, большевик Ефим, сондай-ақ оның қарсыластары Алшынбай, Ақтан, Асылбек, Қасен сияқты кейіпкерлер сюжетке енгізілді.

Операның музыкалық семантикасы бірнеше көркемдік-стилдік пласттардан тұрады. Олар – аспапты әндер фольклоры дәстүріне сүйену. Е.Брусиловскийдің опера қойылған уақытқа дейін халық шығармашылығы үлгілерін талдауда үлкен тәжірибесі болған. Оған дейін ол 250 ән мен күйлерді фортепьяноға лайықтап өндеген, «Қыз Жібек» лирикалық-эпостық опера мен «Ер Тарғын» батырлық-эпостық операны дайындаған, сонымен қатар көпшілік көріністеріне арналған бірқатар әндер, романстар мен хор шығармаларын жазған. Жинақталған шығармашылық тәжірибе фольклор материалымен жаңаша жұмыс істеуге себебін тигізді. Жаңаша көзқарастың тәсілдері «Елім-ай» көне тарихи әнді жалтарауындағы жанрды мәндік өзгертуде анық

⁵⁸ Опера сюжеті «Қазақ опералары» (2010) (С.А.Күзембай., Г.Ж. Мусагулова және З.М.Касимова), еңбегінде толық келтіріледі.

көрінеді. Композитор халық әнінің көңілсіз интонацияларына сүйене отырып, сюжеттің драмалық қайшылықтарының дамуына сәйкес оның мүмкіндіктерін «ішінен» іскерлікпен ашады.

Торғай өңірінде орын алған трагедиялық оқиғалар ұлан-байтақ қазақ даласының басқа да өлкелерінде түсінік тапқан. Жергілікті халық оларды қолдап, оқиғаларды адам намысын қорлау, қоғам еркіндігін шектеуді халықтың ұлттық менталитетін қорлайтын факт ретінде қабылдаған. Оқиғаларды тереңірек зерттеу барысында қаһарлы жылдардағы көтеріліске қатысқандардың әндері табылып, олар бүкіл қазақ халқының образын сипаттауда батырлық, патриоттық сипатқа ие болған. Осындай өмірде болған жағдайлар кейін қазақстандық және ресейлік тарихшылардың зерттеулерінде, 2-томдық «Қаһарлы 16-жыл», Ғ. Сапарғалиева «Повстанческие песни 1916 года», А.Бушковтың «Ледяной Сталин», т.б. кітаптарда дәлелденген. Қарастырылып отырған шығармаға қатысты айтар болсақ, Е.Брусиловский мен Б.Майлиннің «Жалбыр» операсы либретто авторын «халық жауы» деген жала тағылуына байланысты репертуардан алынған.

Операдағы драмалық көрініс жіті дамиды, онда шиеленіс пен тарихи оқиғаларды шынайы көрсетіп отырған оқиғалардың ішкі себептерінің дұрыстығы ұдайы сезіліп отырады. Мысалы, операның бірінші актісінде-ақ Сүгірмен туындаған тартыста Елемес «байлардан үнемі қорлық көріп жүргенін» айтады. Ауылдық старшина патша өкімі туралы айтқанда, халық көмек пен ақыл сұрап елінің қалаулы ұлы, қамқоршысы Жалбырға барады. Бұл жағдай сол істің заңды жалғасы сияқты көрінеді: қауымның жауласқан екі топқа бөлінуі өмірдің талабы болып отыр.

«Жалбыр» операсының музыкалық негізін қазақ халық әндері мен күйлері құрайды. Қазақ музыка театрының сахнасына жаңа ұлттық көтеріліс тақырыбына бет бұруы көне халық әндері тақырыбымен қоса, заманауи халықтық марштық жауынгерлік әндерді де қосуды талап етті. Операға симфониялық тәсілдер көтеріліс тақырыбымен, нақтырақ айтсақ, халық тақырыбымен байланысты енгізілген⁵⁹.

Опера жанрының аясында жоғарыда айтылған тарихи оқиғалар «Жалбыр» операсының сюжетінде берілген.

«Жалбыр» – революциялық тақырыптағы музыкалық спектакль, оның басты кейіпкері – езілген, күреске шыққан халық. Өзінің тақырыбы мен жанры бойынша опера Мусоргскийдің «Борис Годунов»

⁵⁹ Оркестрдың рөлі әсіресе 1937 жылы «Ер-Тарғын» операсынан кейін жазылған операның екінші редакциясында өскен.

және «Хованщина» атты халықтық драмаларының бағытын ұстанады. «Қыз Жібек» операсындағыдай «Жалбыр» операсының музыкалық негізін халықтық әндер мен күйлер құрайды. Халық ішінде кең тараған, Е.Г.Брусиловский өте сәтті қолданған «Елім-ай» әні – тарихи ән. Бұл ән «Ақтабан шұбырынды», «Алқакөл сұлама» деп аталған жоңғар шапқыншылығы кезінде туған. Мұнда туған жерге деген сағыныш, отанды сүйу тақырыбы көтерілген. Операда «Елім-ай» әні арқылы халықтың көркем бейнесі жасалады. Жалғыз дауысты мұнды әуен композитордың қолынан өтіп профессионалды көркемдік құралдармен байып барып, халықтың жан-жақты бүтін бейнесін береді. Ал симфониялық дамуында халық тағдыры тақырыбы барынша толық көркемдік дәрежеге көтерілді.

«Елім-ай» әнінің интонациясы «Жалбыр» операсының алғашқы оркестрлік кіріспесінің дыбыстарынан бастап финалына дейін көктеп өтеді. Мұнда әннің ауыр үйлесімді адымы контрастылы полифониялық дауыстардың қосылуымен бірге дамудың ең жоғарғы кульминациялық шегіне жетеді. «Елім-ай» әні операда әр қырынан көрінеді. Кейде ол ерлік рухты, кейде қайғылы, кейде екпінді, кейде үрейлі.

Е.Брусиловский "Жалбыр"
"Елімай"

№ 13
Moderato

«Жалбырда» лейттақырыптың немесе оның жекелеген интонациясының әрбір пайда болуы операның драмалық жемісімен байланысты, яғни халық әні елеулі даулы сәттерді көрсету үшін белсене қосылады.

Бүкіл операның қорытындысы кодада – хор, оркестр және солист орындауында берілген «Елім-ай» әні. Жалбырдың маңайына жиылған халық күресуге ант етеді. Лейттақырып патетика түрінде, күшті, әрі айбарлыболып көрсетілдеі. Халық әнінің соңынан берілуі «Жалбыр» операсының шарықтау шегі. Композитор қайратты трагедиялық образды жеткізу үшін пассакалья жанрын қолданады.

Е.Брусиловскийдің М.Төлебаевпен бірге жазған «Амангелді» операсының тұсаукесері 1946 жылы 18 қарашада өтті. Опера төрт акттен тұрады, либреттосы Г.Мүсіреповтікі⁶⁰, үш рет редакцияланған, Кеңестік Қазақстанның 25 жылдығына орай жазылған. Қазақ халқының мақтан тұтар ұлдарының бірі, алғашқы қазақ комиссарының батырлығы мен революциялық іс-әрекеті туралы опера жасау ойы сонау 30-шы жылдардың аяғында «Жалбыр» операсын жасап, сахналанғаннан кейін пайда болған. Сол кездің өзінде Амангелді Иманов туралы опера алғашқы қазақ операларындағы цитаттық-әндік драматургия тәсілдерін қайталамау керектігі белгілі еді. Бұл алуан түрлі опера тәсілдері қолданылған, хор және оркестр партитурасының дамығандығымен ерекшеленетін монументалды бұқаралық жауынгерлік опера болуы керек.

Қазақ драматургы Ғабит Мүсірепов терең драмалы либретто жазды. Онда езгіге, кедейшілік пен жоқшылыққа қарсы шыққан халықтың өмірінен алынған оқиғалар, Амангелді тұлғасының жан-жақтылығы, оның халықпен ара-қатынасы, сатқындармен күресуі, сүйіктісі Бануға деген лирикалық сезімдері, батырдың соңғы күндеріндегі қайсарлығы мен батырлығы көрсетілген. Опера революцияшыл халықтың жеңісімен аяқталады.

«Амангелді» операсының музыкасы батырлық, жауынгерлік сипатқа толы. Басты кейіпкерлердің образдары жарқын және колоритті, опера драматургиясы терең, әрі іс-қимылға толы. Мұнда «Мәңгілік Ел» ұғымына үндес халық тәуелсіздігі мотивы кеңінен баяндалған.

Ұлы Отан соғысы творчестволық практикада көркем мәдениет үшін жаңа сюжеттік-тақырыптық материалды жасау қажеттілігін тудырды. Сол кездегі оқиғаларға байланысты әскери патриоттық тақырып – негізгі бағытқа айналды. Бұл қазақ ұлттық өнерінің жалпы дамуына айтарлықтай әсер етті. «Мәңгілік Ел» концепциясында отансүйгіштік идея басты тақырып екені белгілі. Осы тұрғыдан Е.Г.Брусиловскийдің

⁶⁰ Опера сюжеті «Қазақ опералары» (2010) (С.А.Күзембай., Г.Ж. Мусагулова және З.М.Касимова), еңбегінде толық келтіріледі

«Намыс гвардиясы» (немесе «Гвардия, алға!» операсы) үлгі бола алады.

«Гвардия, алға!» операсы – майдандағы солдаттардың күйін ғана емес, сонымен қатар сол оқиғалармен тығыз байланысты қарапайым адамдардың ауыр тағдыры көрсетілген алғашқы туынды⁶¹.

«Гвардия, алға!» сюжетіне музыка таңдауда Е.Брусиловский «Алтын астық» операсындағыдай шынайы халық әуендерін барынша аз қолдана отырып, ұлттық сипаттағы ерекше туынды жасауды мақсат етті.

Е.Брусиловский бұл операда жаңа творчестволық ізденістер жасап, опера партитурасын өзіндік музыкалық тілмен безендірген. Сонымен қатар, дәстүрлі ұлттық өнердің жанрлары мен формаларын орынды, драматургиялық желіске сәйкес пайдаланған (жоқтау, бата, қарғыс, ант және т.б.). Е.Брусиловский мен С.Мұқановтың «Гвардия, алға!» атты шығармасы түрлі себептермен театр төрінде ұзақ сақталмады. Ұлы Отан соғысы кезінде Қазақ Мемлекеттік опера және балет театрының сахнасында қойылуы республиканың қоғамдық-саяси өміріндегі елеулі оқиғалардың біріне айналды. Бұл туындыдағы жетекші патриоттық идея, туған жерге деген берілгендік, отаншылдық пен батырлық кезінде тыңдаушылардың рухын көтеріп, жеңіске деген сенімін күшейтті. Мәңгі Елдің (қазақтың) мәңгілігіне қомақты үлес қосты.

Қазақ опера театрының келесі қойылымы – А.Жұбанов пен Л.Хамидидің «Төлеген Тоқтаров» туындысы Е.Брусиловскийдің «Гвардия, алға!» операсы сияқты ерлік, батырлық, отансүйгіштік тақырыбын мадақтайды.

Қазақ ұлы Төлегеннің өшпес ерлігін жырлайтын бұл шығарманың сахна төрінде көрінуіне авторлардың пікірінше атақты әскери қолбасшы, қаһарман-жазушы Бауыржан Момышұлының (1910-1982) да ықпалы тиіпті. С.Әуезов, А.Жұбанов және Л.Хамиди онымен кездесіп, сұхбаттасқан екен: Төлеген Тоқтаров пен Мәлік Ғабдуллинге Бауке ұсыныс жасап, өз қолымен хаттама жазып, Кеңес Одағының батыры атағын алуға тікелей ықпалын болыпты [3].

Сонымен, өте өрістетілген операның кіріспесіндегі басты идея – Отан қорғау, туған жерге шексіз сүйіспеншілік, барлаушылар – Төлегеннің, Зарифтің, Байматтың, Саттар мен Жадаевтың достық сезімдері, бір-біріне деген мызғымас сенімі нақтылы музыка тілімен ашылады. Жолдастық қарым-қатынастары берік олардың мінездемелері беріліп, Отан

⁶¹ Опера сюжеті «Қазақ опералары» (2010) (С.А.Күзембай., Г.Ж. Мусагулова және З.М.Касимова), еңбегінде толық келтіріледі

қорғаушылардың неміс басқыншыларының лейтмотивтері анықталады. Бұл жолда, әсіресе өте орынды келтірілген, кезінде ҰОС-ның рухтық эмблемасы болған А.Александровтың «Қасиетті соғыс» атты атақты өлеңі маңызды функция орындайды.

Опера қысқа, бірақ өте тұжырымды екі қарама-қарсы музыкалық тақырыптан тұрады. Оның біріншісі совет халқының жауға қарсы сезімін көрсетсе, екіншісі – шағын тақырып – фашистердің хайуандық бейнесін суреттейді. Жоғарыда айтылғандай, отан қорғаушылардың «күрес тақырыбында» бас кейіпкер Төлеген Тоқтаровтың прологтағы ариозосынан батырлық интонациялары басыңқы түрде келтіріліп, жігерлі үн, екпінді ырғақтармен безендірілген. Қорыта келгенде, Төлегеннің партиясындағы жігерлі, қайратты бұл мақам опера драматургиясында жетекші (лейтмотив) орын алып, музыкалық-сахналық шешімдерінде кеңінен келтіріледі. Бұл басты әуен алғаш рет прологта оркестрлік музыкада пайда болып, соңынан ариозоға, дами бара кеңейтілген арияға айналады.

А.Жұбанов пен Л.Хамиди опера партитурасында жағымды бес дос пен кеңес халқының бейнелерін сипаттағанда кең үнді, мелодиялық құрылымдары тартымды, әуенді, әсем интонацияларды пайдаланса, ал неміс фашистерін (жағымсыз образдарды) жағымсыз интервалдардан (үлкейтілген секунда, кішірейтілген квинта, үштондықтар, шиеленіскен аккордтар) тұратын аспапты (оркестрлік) музыкаға тән сазбен суреттейді:



«Төлеген Тоқтаров» операсының композициясында жетекші орын алған –жауынгер-композитор Рамазан Елебаевтың «Жас казак» атты әні. Бұл жоқтау жанрында шығарылған өлең туралы автордың Т.Тоқтаровқа арнағаны туралы осы жұмыстың алғашқы бөлімінде жан-жақты қарастырылған болатын. Жанр деңгейінен асып, күрделі кәсіби

музыканың шеңберіне ие болған (реквиемге) бұл керемет туынды аталмыш операда өзінің идеялық, мазмұндық, көркемдік, драматургиялық шешімін тапқан. Р.Елебаев шығарған әннің үзіндісі төмендегідей:



Жалпы алғанда А.Жұбанов пен Л.Хамидидің М.Әуезовтің сценарийіне жазылған бұл туындысы ұлттық бояуға бай, нәзік, сүйкімді мелоспен бірге батырлық сипатты бейнелейтін интонциялармен безендірілген. Шығармада кездесетін речитативтердің өздері де өте шынайы, ұтымды тәсілдермен көркемделінген. Операдағы халық бейнесін суреттейтін хорлар сюжеттік, драматургиялық функциясын дәлме-дәл орындайды, сондықтан партитура беттерінде халық хорлары жетекші, маңызды орын алған. Бұл тұрғыдан «Төлеген Тоқтаровтың» эпилогында қолданған хорды келтіруге болады. Патриоттық үн, азаттықтың пафосын шырқаған бұл хор, қуаныш пен шаттыққа бөлендіріп, аса биік шабытпен «Жаса, елім, жасасын Отаным» деген идеямен аяқталады.

Композитор 1947 жылы жарық көрген бұл туындыға 1962 жылы қайта оралып, партитураға, вокалдық нөмірлерге өзгерістер кіргізді, редакциялап шығарманың көркемдік сипаттарын жақсартты.

Қорыта айтқанда, классик қаламгер М.Әуезовтің, классик-композиторлар А.Жұбанов пен Л.Хамидидің «Төлеген Тоқтаров» атты күрделі музыкалық-сахналық шығармасы замана үрдісінің сұранысына сай, азаттық пен бостандықты жырлайтын туынды болды. Мұнда баяндалатын «Мәңгілік Ел» идеясы өзінің өзектілігін бүгінгі күнде де анықтап отыр.

Сонымен, бірнеше операларды қарастыра келе қорытындылайтынымыз – мұнда «Мәңгілік Ел» идеясына үндес – отансүйгіштік, батырлық, туған жерді қорғауда өз өмірлерін құрбан еткен ұлдары туралы музыкалық тілмен баяндалғанын тұжырымдаймыз.

Қорыта айтқанда, фольклордан бастау алып дәстүрлі мәдениетті сіңірген әуенмен баяндау формаларының әрқилылығы – қазақ операсының басты компоненті, ал, ондағы опералық речитация элементтерінің болуы опера жанрының халықтық өнер екендігін, қазақ халқының эпикалық мәдениетінде операға тән белгілердің бұрыннан бар екенін тағы да дәлелдей түседі. Речитатив түрлері фабуланың талабына қарай шығарманың стильдік ерекшеліктерінің музыкалық-

драматургиялық тұжырымдамасына (концепциясына) байланысты жаңарып отырды. Қазақ операсында ұлттық мәнер (декламациялық) әдетін сақтай отырып жасалған речитативтердің әртүрлі типтері кездесіп отырады, олар әнмен, әнсіз, эпикалық-баяндауға құрылған, ұйқасы мен ырғағы жетілген түрде болуы мүмкін. Алғаш бұл қадамға аяқ басқан Е.Брусиловский болды, речитативтік үндестік тәсілін өзінің «Ер Тарғын» (Қарт Қожактың партиясы) операсында көрсете алды, осындай әрекетті Е.Рахмадиевтің «Алпамыс» (эпикалық кейіпкер – Жырау бейнесі), Ғ.Жұбанованың «Еңлік-Кебек» (эпикалық тұлға – Абыздың бейнесі) операларынан да аңғара аламыз. Ғ.Жұбанова речитативтік форманы пайдалана отырып, операның әуендік (мелодиялық) өрбу барысын сәтті шығара алған, бұған ұлттық бояуы қанық әуезовтік прозадан ауысқан сөз өнерінің жәрдемі тигені де рас.

«Еңлік-Кебектегі» бірсыдырғы баяндау (рельефный речитатив) күрделі драмалық хикаяның түйінін шешу үшін қолданылды. Әсіресе, операдағы жағымсыз кейіпкерлерді сомдауда речитативті орынды пайдаланып отырды (безбүйрек би – Еспенбеттің бейнесі). Қазақ операсының музыкалық архитектурасының ерекшелігі – мұнда қазақ фольклорындағы көнеден келе жатқан үрдістерді: *терме*, *желдірме* және *толғауларды* мейлінше кең пайдалануында. Қазақ операсына ажарлы ұлттық бояу (колорит) бере отырып, олар (терме-толғаулар) композициялық тұтастықты, опера қаһармандары тілінің шешендігін, сюжеттердің ширеуін камтамасыз етті.

Әсем әуенмен еркін сырқалатын, тілі өткір, ырғағы жүрдек терме формасы қазақ операсында опералық речитативтің бірегей түрі ретінде лайықты орнын тапты. Бұлай болуына терменің психологиялық сезімшілдігі, өлең мәтінінің еркіндігі, көтеріңкі көңіл күйі, біркелкі ырғаққа құрылған формуласы, ой мен сезімді бірге тоғыстыра алатын белсенділігі себеп болды. Сәтімен шыққан термелер ретінде Шегенің (Е.Брусиловскийдің «Қыз Жібегі»), Манаптың (Л.Хамидидің «Жамбыл мен Айкүмісі»), Естайдың (М.Төлебаевтың «Біржан-Сарасы»), Жамбылдың (Ғ.Жұбанованың «Жиырма сегіз батыры») т.б. термелерін айтуға болады. Халық поэзиясындағы ән-өлеңдік үрдісті (песенностихотворная форма) іске асыруда операдағы речитативтің тағы да бір үлгісі ретінде қолданылып жүрген *толғау* жөнінде айтпай кетуге болмайды. З.Ахметов айтқандай: «Бұлар... ән емес, халықтық лирикалық поэзияның формасы, тақпақ пен өлеңге құрылған шығарма» [4, 254-

б.]. Мазмұны мен құрылымы жағынан толғауды философиялық ой, қоғамдық-әлеуметтік үндеу, азаматтық пен адамгершіліктің биіктігі сияқты толғаныстарға құрылған опералық монологпен салыстыруға болады. Бұл ретте, толғаудың жанрлық элементтерін сактай отырып жазылған Абай (А.Жұбанов пен Л.Хамиди), Құрманғазы (А.Жұбанов пен Ғ.Жұбанова), Махамбет (Б.Жұманиязов) монологтарын мысалға келтіреміз. Операдағы жанрлық-семантикалық белгілерді қазақ дәстүріндегі хормен ән айту тәжірибесінен көруге болады. Халықтық өнердің бұл синкреттік түрі монодиялық ән мәдениетінен туа отырып, күй мен ән сияқты ұлттың мінезін, халықтың ғұрпы мен әдебиетін, елдің тұтастығы мен ұлыстығын айқындайды. Хормен ән айту – фольклордың бір нышаны ретінде, көптеген халықтарға салт болған өнер. Бұл – славяндардың колядасы, ағылшындардың каролы, зұлыстардың (негрлер) спиричуэлы т.б.

Қазақтың әнді қосыла шырқау әдеті фольклоршы-этнографтар мен саяхатшылардың да назарынан тыс қалмады. Қазақ музыкатану ғылымында көпдауысты саз тербеу (музицирование) мәселесі алғаш М.Ахметова арқылы жүйеленіп зерттелді. Ғалымның «Қазақы ән мәдениетінің дәстүрлері» атты жұмысында көптеген бағалы пайымдар мен нақты талдаулар жасалған [5]. П.Тихов, М.Готовицкий, А.Эйхгорн, Б.Ерзакович сияқты беделді ғалымдардың сөздері халықтық хормен орындаушылық өнердің (унисондық, гетерофония элементтері бар октавалық, айтушы қауымның саны әрқалай келетін) тамыры әуелден бар екенін куәландырады. Ш.Уәлиханов «қазақ халқының Геродоты» деп ілтипатпен атаған А.И.Левшиннің бұл салада құлақ қоярлық пікірлері бар. Оның кітабынан екі цитатаны келтіре кетейік. Біріге ән айту туралы орыс ғалымы былай жазады: «...қырғыз (қазақ-С.К.) әндері көбіне суырып салма (импровизация) әдісімен орындалады бұл жағдай оларды шабыттандырады, маңайындағылардың да көңілін еліктіріп отырады. Олар әйелдер мен ерлер болып екі топқа (хорға) бөлінеді немесе екі адам дуэтпен бірігіп әндетеді [6, 344-б.]. Сондай-ақ, халықтық хордың ерекше тәсілдері туралы шолу жасайды: «Қырғыз әндері кейде музыкамен сүйемелденеді, кейде дуэт, терцет және кuartет құрайды, ал әншілер болса кезектесе, бірінен соң бірі шумақ қуып шырқайды» [6, 353-б.].

Тамаша дирижер, қазақтың музыкалық-поэтикалық фольклорын жинақтаушы Август Эйхгорнның пікірі де көңілге қонымды. Ол: «Қазақтар мысалы, бір уақытта кварта немесе квинтамен, болмаса

жеке дауыспен эн салганда оның сүйемелденуі де квартамен немесе квинтамен орындалады, кейде бурдонды басты да қоса береді» – деп жазды [7, 29-б.]. Үйлену тойындағы жоралғылардан операға барабар белгілер туралы заманымыздың заңғар жазушысы – М.Әуезов те өз пікірін айтқан, әсіресе «Жар-жарға» қатысты айтқан пайымы уәжді: «Бұл эн жігіттер мен қыздардан тұратын екі қатарлы хормен орындалады, былайша қарағанда жастардың энмен айтатын сырлары секілді... Басқа той әндеріне қарағанда «Жар-жардың» орнықты музыкалық формасы мен мәтіні бар. Екі хордың да өз әуендері бар, жігіттердің көңілді әндеріне қыздар хоры мұнды энмен жауап береді» [8, 80-б.]. Фольклордағы хор элементтері ұлттық операның даму барысында ылғи жаңарып отырды, жаңаша мазмұн мен сазгерлік ізденістерге байланысты тежеусіз дамып отырды. Ұлттық музыкалық дәстүр мен жалпыеуропалық композиторлық қолтаңбаның өзара тіл табуы опералық хор музыкасының жаңа үлгілерін (модельдерін) жасауға түрткі болды, унисонды-октавалық орындаудан гомофонды-гармониялық орындауға дейін көтерілді, тіпті, күрделі полифониялық түрге дейін дамыды. Опералық хор музыкасының ажарлы палитрасы халықтың қауымдық, ұжымдық мінезін бейнелеу кезінде ерекше міндетке ие болды. Бұл орайда «Ер Тарғын» операсындағы Естайдың қайғы-шерге толы «Хорлан» әнінен алынған трагикалық-өршіл хорды, тарихи эн «Елім-ай» сарынымен толғанатын ерлікке ұмтылдыратын марш екпінді хорды («Жалбыр»), домбыра интонациясының ізімен орындалатын әлеуметтік теңдікті көксеген «Кішкентай» хорын («Алпамыс») атап айтуға болады.

Кейінгі онжылдықтарда жазылған опералар хор эпизодтарын ұлғайта қолдануымен ерекшеленеді. Біртұтас ішкі логикаға (қиыстыру мағынасында), пропорция заңы мен қисынға сүйенген хорлар сахналық шығармалардың күрделі музыкалық-драматургиялық өзегі болды, бұл салада дамыған кантатаның вокалды-хорлар формасы, а'capella хорлары мен көпшілікке арналған музыкалық жанрлар дүниеге келді («Дударай», «Қамар сұлу», «Тың туралы эн», «Ақан сері-Ақтоқты», «Жиырма сегіз» опералары т.б). Ораториялық жоспарға құрылған Ғ.Жұбанованың «Еңлік-Кебек» шығармасы да үлкен жетістік. Сазгер көпдауысты вокалды-хорлық дыбыстау (звучание) арқылы М.Әуезовтің көркем-драматургиялық концепциясының тілін дәл тауып, операда шырқау шынға көтерілетін кульминацияға қол жеткізді, оның хор полотносының қуатын (динамизмін) шегіне жеткізуі таң қаларлық нәтиже тудырды. Контрастық сюжеттердің тоғысы, сахналық образдардың сомдалуы, драматизмнің

бағытталуы мен көрнекілігі – көпдауысты жолдардың әртүрлілігіне, мейлінше жүрдектелген полифониялық дененің (полифоническая ткань) ұтымды жаракталуына байланысты іске асты. Музыкалық тартыстың өткір драматургиялық бағыттамаcы өз жеміcіcін финалдағы хор – фугатода көрсетеді. Мұнда сазгердің идеялық-философиялық тұғырнамасы (кредосы) айқын байқалады, «Еңлік-Кебек» операсының да кульминациясы осы хормен тұжырымдалады.

Халық шығармашылығының көркем және функционалды мақсаты бар құрылғы жүйесі қандай да бір жанр немесе формада болмасын, шынтуайтында, опералық белгіден құралақан еместігі баршаға аян. Осының жарқын бір мысалы – халықтың музыкалық-поэтикалық тұрмысынан тұрақты орын тепкен театрлану ұшқыны, бұл әсіресе синкреттік өнер саласында дамыған, рухани мәдениетті уағыздаушылар – *жырау* (жалғыз актердың театры деуге болады), *бақсы* мен *сықақшылар* ел ішінде нағыз дәстүрінен қаны тамған тамаша ойындардың қойылымын жасай алды, шығыс жаңа жылы – Наурыз, ақындар сайысы, ұлттық ойындар олардың қатысуынсыз өтуі мүмкін емес еді. Фольклордағы театрландырылған көріністер мен ойындар көптеген шетелдік және отандық ғалымдар мен филологтар – А.Левшин, А.Эйхгорн, А.Янушкевич, М.Әуезов, С.Мұқанов, И.Дүйсенбаев, драматург Ш.Хұсайыновтардың назарына іліккен. Фольклоршы-ғалым С.Қасқабасов өзінің «Қазақтың салты мен ұлттық ойындарындағы театр элементтері» атты еңбегінде халық шығармашылығын бірнеше топқа бөле ғылыми жүйесін сараптады. Ғалым оларды «күнтізбелік-шаруалық және ғұрыптық формасы, халықтық драма шығармашылығының ойын формасы және кәсіби театрға еліктеу түрлері» деп саралады [9]. Зерттеушінің көрсетіп отырғаны фольклордың сөз барысындағы (прозалық, поэзиялық), музыкалық және бейнелі-көріністі (изобразительно-зрелищная форма) түріндегі үрдістің, көркемдік-эстетикалық болмыс пен халықтық жәдігерді қолданудағы синтезделу құбылысы⁶². Қазақтың халықтық шығармашылығының осы қырлары қазіргі заман сахналық өнерінің (драмалық, музыкалық және киноөнері) іргетасын берік етуге өз септігін тигізді. Ғасырлар бойы халық санасында пісіп-жетілген өнер

⁶² Фольклорлық дәстүрдің драмалық театрдағы зерттелуі театртанушы мамандар тарапынан жетік талданды. Қазақ театрының тарихы: 1 т. – Алматы, 1975; Кайдалова О. Традиции и современность (театральное искусство Средней Азии и Казахстана). – М.: 1977; Кабдиева С. Фольклорные традиции в казахском театре. – Алма-Ата, 1986; т.6.

ұлттық операның тарихи-типологиялық һәм жанрлық құрылымын орнықтырды. Театр иісі бар халықтық өнер Қазақстан сазгерлерінің сәтті өңдеулерінің арқасында ел игілігіне айналды, оның мұң-мұқтажын дер кезінде өтеп отырды. Сахналық бейнелеу көріністері фольклордағы циклдік формаларда – тойлар, жерлеу рәсімдерінде өте-мөте жақсы дамыған, олар бірнеше дәстүрлі жоралғылардан тұрады, мысалы, үйлену тойы – *той бастар, беташар, жар-жар, сыңсу* т.б., ал, кісіні қара жерге беру кезінде *естірту, жоқтау, көңіл айту* салттары орындалады, сонымен қатар өлең жанрында *бата сөз, қарғыс (теріс бата), бәдік өлең* (жастардың басқосуларында айтылатын ойын түріндегі айтыс, бастапқы қолданысы төрт түлік малдан бәдікті көшіру) сияқты үлгілері де бар. Опера өнерінің мазмұны мен әуендік арқауын байытып, шығарманың нәзік драматургиясын әр салада аша алатын ұлттық бояуы тамылжыған *той* көріністері болды. Мысал үшін «Қыз Жібек» операсындағы Жібектің түсі мен вокалды-биге ұласқан «Шашу» көрінісін (2-акт), «Жалбырдағы» тойға дайындық эпизодын (1-акт), «Абай» операсындағы неке қияр сахнасын (3-акт), М.Төлебаевтың «Біржан-Сарасындағы» жастар ойыны аралас (*көкпар, қазақша күрес, қыз қуу* т.б.) той қызығы бейнеленген сахнаны айтуға болады. Қазақ операларындағы оқиғаның ширығуына себепші болған елеулі музыкалық-сахналық фактор жоқтау өлеңдердің әулеттік-ғұрыптық (семейно-обрядовый) жанры. Халық тұрмысына терең сіңісті болған, саз бен өлеңге құрылған *жоқтау* жанры фольклоршы және этнограф ғалымдардың назарынан тыс қалмады. М.Готовицкий, В.Радлов, Г.Потанин, А.Затаевич, А.Левшин, А.Байтұрсынов, С.Сейфуллин, Ә.Диваев еңбектерін сараптай қарағанда, жоқтау өлеңнің құрылымындағы театрға тән элементтер, әуенді-ырғақты құрылым, тақырып пен орындаушылық машық бірден көзге ұрады. М.Әуезов: «Әрбір жоқтаудың қазақ әніне ұқсамайтын өзіндік азалы әуені бар. Халық арасына кең тараған жоқтау үлгілері қазіргі қазақ операларына өзгеріссіз енгізілді», – деп жазды [8, 90-б.].

Халық өміріндегі қарапайым жырдың маңыздылығы жөнінде, Қазанғап қарттың қазасындағы жоқтауды тілге тиек еткен Ш.Айтматов: «Қазақ әйелдерінің аузынан шыққан ұлы әуендер жүздеген жылдар бойы ұмытылмай аңызға айналып кеткен жоқ па? Бұл жылау өлген аруақтарды тебіrentіп, тірілердің сай сүйегін сырқыратады. Ал, марқұмның жаны жай тауып, пейішке ұшатындай еді, мінекей, бұрынғы әйелдер қалай жоқтаған», – деп жазды [10, 31-б.].

Алғаш «Қыз Жібек» операсына Мұхиттың «Дүние-ай» әні тақырыбымен кірген жоқтау жанры әрі қарай «Абай» (4-актідегі Ажардың жылауы), «Біржан-Сара» (финалдағы Біржанның шешесінің жылауы), «Төлеген Тоқтаров» (А.Жұбанов, Л.Хамиди – «Жас қазақ» ән реквиемі, 1 -акт, әнді шығарған – жауынгер-композитор Р.Елебаев) сияқты беделді қойылымдардың құрамдас бөлігіне айналды. Жоқтаудың дәстүрлі формасын «Қамар сұлу» операсы арқылы жетілдірген сазгер Е.Рахмадиев. С.Торайғыровтың осы аттас шығармасының желісімен қойылған бұл лирикалы-драмалық операда жоқтау жанры классикалық хорал үлгісімен жазылды, бұл батыл әрекет оқиғаға трагикалық құлық беріп, сюжеттің сәтті түйінделуін жүзеге асырды. Бұл орайда Е.Рахмадиев сахнаның драмалық тартысын (басты кейіпкер есінен танады, әл үстінде жатқан Қамарды бақсы ұшықтап жүр...) шегіне жеткізу мақсатында хоралды (сүйемелсіз әйелдер хоры) пайдаланады. Хор музыкасының тасбауыр, суық демі оқиғаның көлеңкесін қоюлата түседі. Музыкалық амалдың мұндай әдісі туралы музыкатанушы-ғалым Б.Ярустовский былайша атап өтті: «Рахмадиев операсындағы музыкалық тұрғыдан ең бір ұтымды шешім Қамардың өлімі мен бақсылық көрінісі, бұл – қалыптағы тартыстың (стандартный конфликт) драматургиялық шиеленісінің жаңаша шешімі» [11, 16-б.].

Жоқтаудың классикалық үрдіспен шендесуінің тамаша үлгісі Ғ.Жұбанованың «Еңлік-Кебек» операсының финалында көрініс тапты (басты кейіпкерлердің қазасы), мұнда сазгер жоқтаудың өзіне тән ырғақтарын сақтай отырып, біртіндеп реквием формасына шығады, осы арқылы халықтық наза мен әділетсіздікке қарсылық бейнесін сомдады. Ғ.Жұбанованың «Жиырма сегіз» операсында Поли Петренконың жылауы нағыз сезімтал-драматургиялық ұшқынның әсерін, «жанр арқылы суреттеу» әсерін бере алды. С.Мұхамеджанов «Айсұлу» операсында жоқтаудың басқа қырын ашты. Опера қаһарманы Серке өзіне сүйіктісінің назарын аудару үшін аярықпен өтірік өледі (3-акт, 2-көрініс). Комедиялық сюжетке арқау болған жанр ғұрыптық форманы қасақана сақтай отырып, интонация мен сюжеттік дамудың шегіне жетеді, Серкенің «қайғылы қазасын» жеткізген милиционердің вокалдық партиясы мезеттік (секундалық) сатымен көтеріле хордың партиясымен ұласады. С.Мұхамеджанов психологиялық ахуалды гетерофонды көпдауыспен (гетерофонное многоголосие) және полифониялық имитация тәсілдері арқылы береді. Іштен тына қайғырған Айсұлудың (операның бас кейіпкері) сіңлілері – Жансұлу мен

Нұрсұлудың жылауында жоқтаудағы дәстүрлі метафораны пайдаланады (Серкені түбірінен мезгілсіз шабылған жас ағашқа теңейді), жоқтауға үқсату үшін күрсініс пен шарасыздықты және қосады. Ұлттық операның қаз тұруына фольклорлық дәстүрдің шыңы – *айтыстың* орны бір бөлек, халықтық өнердің осынау көркем түрінің операдағы сахналық, орындаушылық мәдениеттен шет қалуы мүмкін емес еді. Айтыстың «құрсағынан театрлық һәм тамашалық формасы» (профессор В.Е.Гусевтің пікірі) бар, ғасырлар бойы шыңдалып, кемеліне келген өнер екендігі бұрыннан белгілі жай. Фольклорлық константтық белгілерін сақтай отырып, әр кезеңдерде айтыс халықтың көркем-шығармашылық ойының басты құралы еді, қолданыс (трансформирования) үшін нағыз қазынаның көзі болатын. «Көшпелі өркениет» (Л.Гумилевтің сөзі) кезінде *айтыс* бұқара халықтың көкейкесті мәселелерін қозғайтын шын мәніндегі мінбері болды. Айтыста қазақтың төл мәдениетіне тығыз қатысы бар құндылықтар – театрға тән тамаша импровизация, жасандылықтан ада таза шығармашылық шабыт бар, ақындар мен тыңдарман көпшіліктің үнемі қатынаста болуы айтыскерлердің арқасын қоздырып оқиға аурасын жағымды етеді. *Айтыс* ақындық өнердің нағыз шыңы бола отырып, көптеген түрге бөліне дамыған. Жанрлық ерекшеліктеріне қарай *түре айтыс*, *сүре айтыс* деп тармақталады. Дәлірек айтсақ, тұрмыс-салтқа байланысты – *жар-жар*, *діни айтыс*, *жұмбақ айтыс*, *мысал айтыс* сияқты түрлері кең тараған. Фольклордың бұл саласының ертеректегі формаларын Шығыс ғұламаларының жазбаларынан кездестіруге болады: Махмұд Қашқари (жыл мезгілдерінің айтысы), Жүсіп Баласағұн (сұрақ-жауап айтысы) [12, Б.154, 467]. Айтыстың бағасы – суырып өлең құрастыруда. Жанр табиғатына тән суырып өлең құрастыру асқан ұшқыр ойдың белгісі, бұрын қазақ мәдениетімен таныс емес жанды таң-тамаша қалдыруы ғажап емес. Бұл тұста А.П.Крюковтың «Жақып Батыр» хикаясындағы үзінді дөп келеді. А.С.Пушкин шығарушы болған «Литературная газетаның» жетінші нөмірінен мынадай деректі оқимыз: «Әрбір қырғыз (қазақ) импровизатор. Орда тұрғынының шабытын оятуға табиғаттағы аз ғана өзгеріс жетіп жатыр, ешқандай дайындықсыз өлеңнің нағыз маржанын төге салады» [13, 72-б.]. Поляк ақыны А.Мицкевичтің үзеңгілес жолдасы, университеттік білімі бар филолог А.Янушкевич айтыс өнерінің куәсі болғаны жайлы жазба қалдырған. Жазық атты соқыр қыздың ақындық дарынын жоғары бағалаған А.Янушкевич: «Ақын қыз толғауды бірден шығарып айтты, ұйқас пен ырғақта мін

болса-шы. Оны толқымай тыңдай алмадым. Зиялы қауымдағы кез келген әнші ханымды (мадонна) тыңдаңыз да салыстырыңыз, олар ақын қыздың қасында жіп есе алмайды» [14, 234-б.]. Ақындар жайлы жылы ілтипат білдірген және бір ғалым А.Эйхгорн. Жоғары білімді музыкант, сезімтал ақсүйек қазақ арасындағы айтыс өнері туралы көп жазған, соның бірінде: «Әдетте айтысқа қатынасушылар өздеріне ұнасымды әуенге салып, іштегі ойларын жырмен ақтарады, бір-бірімен сөз тапқырлығын жасап, бәсекеге түседі, ұтқыр жауаптарымен қарсыласын тұқыртуға әрекет жасайды. «Вокалдық әңгіменің» бұл түрі кім-кімнен болса да музыкалық дарын мен ақындық сұңғылалықты талап етеді. «Музаның шапағаты тиген» дала еркелерінің еңбектері де елеусіз қалмайды, олар кез келген салтанаттың қадірлі мейманы, төңірегіне атағы шыққан үлкен бедел иесі. Ақындарды руластары да мақтан тұтады, оларға ақжарқын өскен қырғыздың әсем қыздары да құмар» [7, 66-б.]. *Айтыс* көптеген ғалым, фольклортанушы, филологтар мен саяхатшылардың шындап зерттеген тақырыбына айналды. Бұлардың қатарында мына ғалымдардың есімін атап кеткеніміз жөн: В.Радлов, А.Васильев, А.Левшин, Ш.Уәлиханов, Ә.Диваев, А.Янушкевич, А.Байтұрсынов, М.Әуезов, С.Мұқанов, С.Сейфуллин, Е.Ысмайылов, Қ.Жұмалиев, З.Ахметов, С.Қирабаев, М.Мырзахметов, С.Қасқабасов, М.Жармұхамедов т.б. Айтыс тіл ғылымы сияқты музыка саласында да терең зерттелді. Бұл жанрды тануға тер төккен мына ғалымдарды айта аламыз: А.Жұбанов, А.Затаевич, Б.Ерзакович, В.Мессман, З.Жанұзақова, А.Темірбекова, Т.Жұмалиева т.б. Айтыстың табиғатына театр элементтері бөтен емес екендігін алғаш жазған академик М.Әуезов. Ол мынадай пайым айтты: «Театр тіршілігінің элементтерін айтысқа тамашалаушы қауымның келуінен-ақ аңғаруға болады, олар әрі тыңдаушы, әрі төреші, сәті түсіп жатса жаңа әннің туған мезетіне куә да болып жатады» [8, 69-б.]. Қазақ операларының құрылымына музыкасы жағынан да, мазмұны жағынан да айтыс көріністері әр кезде көрік беріп келді. Бұл көріністердің ұлттық бояуы қанық, операпық шығарманың музыкалық-поэтикалық мұратына (концепция мағынасында) әрдайым жаңа леп береді.

Бойынан байырғылығы кетпеген айтыс өнерінің тәжірибелері жаңа қойылымдарға жан бітіргендей болды. Бұл тұста Е.Брусиловскийдің «Айман-Шолпан», «Алтын астық», А.Зильбердің «Бекет», А.Жұбанов пен Л.Хамиди жазған «Абай», Л.Хамидидің «Жамбыл мен Айкүміс», С.Мұхамеджановтың «Жұмбақ қыз» (жұмбақ айтыс үлгісі бар)

операларын атаған дұрыс. Ақындық дәстүрдің жалғасуының нышаны (символы) М.Төлебаевтың «Біржан-Сара» операсында (либреттосы – Қ.Жұмалиевтікі) әсерлі. Мұндағы оқиғаның өзегі тарихта болған тұлғалар – Біржан сал Қожағұлұлы (1834-1897) мен Сара Тастамбекқызының (1853-1907)⁶³ төңірегінде өрбиді. Драматургиялық және эмоциялық тартыстың шын қызуы ақындар айтысы көрінісінен орын алады, сахнада нағыз халықтық айтыс өткендей әсері бар, тыңдаушылар мен жанкүйер жақтастар, айтысқа сайлана кіріскен ақын мінездері өмірдегідей нанымды бейнеленеді. Халықтық өнер қанат жайған бұл сахнада Естай бастаған ақындардың шәкірттері де қатынасады, сонымен бірге, сөз парқын танитын халық айтыстың бас төрешісі ретінде әділетті шешімін айтады.

Опера жанрына жақын қонған фольклордың бір саласы – *шешендік сөз*. Шешендік сөз ауызша дамыған поэтикалық шығармашылықтың зиялы үлгісі, айтыс секілді ол да ғасырлардан озып бізге жеткен, әлеуметтің мұнын айтып, жоғын түгендеген өнер. Ұлы дала тілінен бал тамған, айтқаны мүлт кетпей, сөзі сүйектен өтетін қаншама ділмарларды туғызбады. Шешендік сөз өнерінің тарихында дарынды ақындар, мемлекет қайраткерлері – Майқы би, Аяз би, Жиренше шешен, Бөлтiрiк шешен⁶⁴, қаз дауысты Қазыбек, Төле би, Әйтеке би, Бұқар жырау, Махамбет, Бауыржан Момышұлы сияқты ұлылар бар. Фольклортанушы Б.Адамбаев талдаған шешендік сөздің екі түрінің опера жанрына біреуі ғана дөп келеді (*пернелі сөз және термелі сөз*, осының *пернелі сөзі* операға қолданылады) [15]. Осы орайда, түркітанушы ғалым – А.Байтұрсыновтың барлық өнер түрінің алдында тіл өнері жетекші болып саналатыны туралы тұжырымын айта кеткеніміз жөн. Б.Адамбаевтың шешендік сөз жанрын мазмұны жөнінен сипаттауы мынаған саяды: *шешендік арнау, шешендік толғау, шешендік дау*. *Шешендік сөз* халық тағдырына тікелей араласатын мәртебеге ие өнер, соғыс пен бейбітшілік, жер дауы мен жесір дауы, рулардың бітімі бір ауыз сөздің құдіретіне жүгінген. Шешендік сөз терең ұғымдылығы жағынан опера өнеріне керекті бір жанр ретінде қаланды. Алғашқы сәтті қолданысы Е.Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсында тамашаланды. Либретто авторы, қазақ әдебиетінің классигі Ғ.Мүсірепов опера партитурасына шешендік сөздерді диалог формасымен ұтымды қолданады. Мысалы, Жібектің құрбысы

⁶³ Біржан мен Сараның тарихи айтысы 1871 жылы өтті.

⁶⁴ Шешендік сөздер. / Құрастырған Ж.Дәдебаев. Алматы, 1993

Дүрия жеңгесі Батсайы Бекежанмен кездескенде сөзбен шағады, Бекежанның мақтаншақтығы мен тәкәппарлығын әжуа етеді (1-акт). Жоғарыда айтылғандай, шешендік сөздің қоғамдағы және күнделікті өмірдегі эстетикалық, этикалық, мағыналық және сезімдік маңызы сан ғасырлық дала заңын, ұлттық мінез бен жалпы адамзатына тән ойданды сақтай отырып, опера жанрының, бағын ашты, әрі оған ерекше төлтума келбет бере алды. «Абай» және «Еңлік-Кебек» операларындағы шешендік өнер сахнасы осының жарқын мысалы бола алады. Бұл опералық шығармаларда контрастық тәсілдер кейіпкерлерді құлықтандыру (психологизация) әдістерімен бірлесе, сахналық жағдаяттарды (ситуация) дамытып отырады, әңгіме-сұхбат формасын алға шығарып, сол арқылы музыкалық-сюжеттік өсудің шырқау шегіне қол жеткізеді. «Абай» мен «Еңлік-Кебек» операларында мұңлық ғашықтар Айдар мен Ажардың, Еңлік пен Кебектің қайғылы тағдырына байланысты драмалық шиеленістерді М.Әуезовтің дарынды прозасы шешендік өнерді шебер қолдану арқылы биік дәрежеге көтерді. Белгілі музыкатанушы-ғалым, академик Б.В.Асафьев бір еңбегінде П.И.Чайковский шығармаларынан тек қана мөлдір әуендер төгіліп тұратын шапағатты қасиеті барлығын тілге тиек етеді, бұл пікірді М.Әуезовке қатысты айтуға әбден болатындай, өйткені, оның бал тамған әдеби-көркем тілі «көмбеге» музыкалық тілден үнемі бұрын жетіп жүрді. М.Әуезовтің ғаламат жазушылық қуаты мен тілмарлық өнері «Абай» мен «Еңлік-Кебек» операларының драматургиялық сахнасын жандырып, шығарманың философиялық-этикалық кондепциясын ашты. Ұлттық операның театрлық-сахналық палитрасы мен жанрлық негізін байытуға кейіпкерлер ретінде өзек болған рухани мәдениет өкілдері – *жырау, жырышы, бақсы, ақын, сал, серілердің* маңызы өте зор. «Ер Тарғын» мен «Алпамыс» операларындағы жырау, «Еңлік-Кебектегі» Абыз, «Қамар сұлудағы» бақсы, «Дударайдағы» молда, «Абай», «Жамбыл мен Айкүміс», «Махамбет», «Жиырма сегіздегі» ақын, «Біржан-Сарадағы» сал, «Құрманғазыдағы» күйші, «Ақан сері-Ақтоқтыдағы» сері бейнелері т.б. осының куәсі. Қазақстандағы опера жанрының ұлттық келбетін жасау – өте күрделі мәселе. Бұған ұлттық мәдениет мүддесін сақтай отырып, еуропаның және орыстың классикалық опералық өнерінің сара жолына түсу арқылы ғана қол жеткізу мүмкін болды. Өткен ғасырды қалыптасу ғасыры деуге болады, сонымен қатар шығармашылық табыстар мен көркемдік деңгейдің де едәуір

өскен кезеңі екенін атап өту абзал. Қазақ операсының Мәскеу, Санкт-Петербург, Берлин, Ташкент, Бішкек, Уфа қалаларының талғамы биік сахналарында өнер көрсетуі ұлтымыз үшін қошеметті іс. Опера жанрының ағымы мен фольклорлық музыкалық-поэтикалық үрдістің өзара дамуы ХХ ғасырдың соңғы жылдарында да толастамады. Ұлттық төл мәдениетті ескере отырып, жалпыеуропалық кәсіби жазба сырын меңгеру профессор Н.Янов-Яновскийдің пайымы бойынша, әуелі «музыкалық-тілдік» деңгейде, сонан соң «формалық» деңгейде, ең соңында «драматургиялық» деңгейде сатылай өсуі заңдылық. Айта кетерлік бір жай, осы көрсетілген өсу фазалары қазақ операсында бір деммен, синхронды түрде жүзеге асты. Опера жанрын жандандыру ісінде өнердің аралас түрлерін қолдану жұмыстары қанат жайды, бұл ретте драма театрын (Еңлік-Кебек»), киноөнер («Песнь о целине») мен балет өнерін («Алпамыстағы» мыстан бейнесі) айтуға болады.

Қазақстанның қазіргі музыкалық өнері – халқымыздың рухани мәдениетіндегі талпынысы мол ғажап құбылыс. Кәсіби өнердің өзге жанрларымен бірге операның қалыптасуы мен дамуы, ұлтымыздың байырғы музыкалық-поэтикалық дәстүрін сақтай отырып, қазіргі заман талаптарының үдесінен шыға алатыны, сөйтіп биік белестерге көтерілетіні еш күмән туғызбайды. Қазақ музыкасының мейірім мен адамгершілікті, жайдары бейбіт өмірді, бақыт пен рух еркіндігін уағыздайтын тақырыптық және жанрлық бастаулары әрқашан көзден таса болмақ емес. Әлбетте, нағыз ұлттық құндылықты парықтау арқылы ғана жалпы адамзаттық игілікке жетуге болады. Қазақ операсы миллеттің рухани өсу тарихының беттеріне өзінің жарқын қолтаңбасын қалдырған өнер. Мәңгі өлмейтін ұлттық ауызша-ақындық және ән-аспаптық мұраны байыта отырып, отандық һәм шетелдік өнердің жетістіктерін зерделеген қазақ операсы жаһандық мәдени өркениет үрдісінің құрамдас бөлігі болып табылады.

Қарастырылған күрделі опера жанрында «Мәңгілік Ел» идеясына қатысты көптеген мәселелер қамтылды. Мұнда эпикалық туындылардағы батырлар бейнесі (Ер Тарғын, Алпамыс), халық мүддесін қорғаушы, ел ақылшылары, абыз, жырау, ақын образдары, олардың музыкалық болмысын ашатын дәстүрлі фольклорлық жанрларды (әуенді речитативтер, толғау, өсиет, терме, желдірме және т.б.), халық өмірінде ғасырлар бойы қалыптасқан орындаушылық өнер туралы зерттеме жүргізілген. Осылардың барлығы көп аспектілі «Мәңгілік Ел» ұғымына толығымен жатады.

АБЛАЙ ХАН – СИМВОЛ СВОБОДЫ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Е.РАХМАДИЕВА)

Единство народной воли было воплощено в Абылай хане. Подвиги Абылай хана-объединителя, который вместе с батыром творил чудеса героизма, стали одной из опор возрождения казахского духа.

Н.Назарбаев. «В потоке истории».

Жизнь и деятельность великой исторической личности Абылай хана, 300-летие которого отмечено в год двадцатилетия независимости Казахстана, получили широкое отражение в казахской традиционной культуре – в народных сказках, легендах, дастанах, исторических песнях и инструментальных сочинениях. В музыкально-поэтических памятниках устного творчества образ Абылай хана раскрыт также через сказания о богатырских деяниях его сподвижников – батыров Кабанбая, Богенбая, Жанибека, Олжая, Баяна и др.

Идея счастья народа, тема защиты родных земель и свободы личности, ассоциируясь с именем Абылая – носителем этих идей, получает художественное воплощение в творчестве жырау, акынов и прозаиков – Бухара жырау, Машхур Жусипа, Шади Жангирулы, Магжана Жумабаева, Абиш Кекильбаева. В этом плане интересен малоизвестный факт издания в Берлине поэтического сборника «Абылай хан» (1943), автором которого является Айтбаев Мажит (1914-1945). В книгу вошли два дастана, три баллады, четыре музыкальных номера и сорок один стихов [1].

Облик государственного деятеля, умного и прозорливого военачальника Абылай хана описан в бесценных трудах ученого-энциклопедиста, прямого потомка Шокана Уалиханова (1835-1865).

Исторические материалы и данные об Абылай хане содержатся в научных публикациях В.Бартольда, Р.Сулейменова, В.Моисеева, Е.Бекмаханова, А.Маргулана, Р.Бердыбаева, Н.Смирновой и др.

Музыкальные сочинения, отражающие названную проблематику, выражены в малых и крупных формах фольклора – это народные песни в запевно-куплетной форме, а также развернутые исторические песни и инструментальные произведения (зачастую, домбровые) [2]. Особый интерес в этом плане вызывает жанровый состав фольклорных парадигм. В них наряду с простыми напевами (сарынами) явно обозначаются и их жанровые признаки. Многие песни изложены в обрядово-бытовом

жанре (*қара өлең, естірту, жоқтау и шешендік сөз*). Инструментальные сочинения передают сцены боевых походов, шествий и героический дух жанр ұран-клич походные марши защитников Родины.

Общеизвестно, что Абылай хан был разносторонней личностью – будучи тонким дипломатом, полководцем, отлично владеющим военной тактикой, он был прекрасным оратором и известен как автор нескольких музыкальных произведений. Личность и героизм Абылая настолько были любимым народом, что ему приписывались мифические и эпические черты. Для примера приведем из собраний выдающегося тюрколога В.В.Радлова из книги «Ел қазынасы – ескі соз»: «Бұхар хан қырық биден: «Абылай ханның тегі асыл ма, менің тегім асыл ма?», – деп сұрақ қойғанда, олар жағымпазданып: «Сіздің тегіңіз асыл, Сіздің жеріңіз асыл, Өзіңіз асыл, Сіздің жеріңізде етікпен намаз оқырға жарайды», – депті. Сонда ханның сұрағына олармен бірге келген он үштегі атшы бала ешбір қорықпай, «Абылай ханның тегі асыл, себебі Абылай атасы нұрдан пайда болған, садағын күнге асқан, Сіздің атаңыз қоқандық қара сарт», – деп ел арасындағы қалыптасқан пікірді айтыпты [3, 280-б.]. В тексте в противовес лицемерным 40 биям 13-летний пастух перевозит Абылая над Бурхан ханом (кокандским), говоря, что у Абылая гены благородные, ибо его отец рожден от сияющих лучей, стрелу свою он вешает на солнце. Здесь выражено возвеличивание образа Абылая, сложившееся в народном понимании, и вера в него. Об Абылае, как говорилось выше, слагались развернутые дастаны.

Значительное место в них занимают разделы и части, отражающие богатырские деяния Абылая. Для примера приводим несколько строк из дастана записи академика В.В.Радлова.

*Әуелі өткен Абылай хан,
Заманында хан болды,
Жұрт үстінде паң болды,
Жүрген жері шаң болды.*

*Қазақ пенен орысты,
Қалмақ пенен шүршітті,
Бір өзіне қаратып,
Әлемге даңқын таратып,
«Абылай хан сөйтті» деп,
Соңғыларға заң болған [3, 281-с.]*

В народных исторических жырах часто сказывается о жизни и подвигах легендарного героя – об его трудном детстве, как пас скот у Толе би, воспитывался, мужал и проявлял черты доблестного воина, об его боевых сражениях и победах в схватке с иноземцами, об его тонкой дипломатии и стремлении укрепить казахскую государственность [2, 19- с.].

Пожалуй, не было в казахской поэзии известных жырау и жыршы, которые бы не коснулись этой темы. Тому пример – вступление к поэме «Батыр Баян», автором которой является талантливый поэт Магжан Жумабаев. Он пишет:

*Күңіреніп ойлаганда Алаш жайын,
Жанымды орай берсе ұлы уайым.
Кеудеме күннің нұры толгандай боп,
Жырлаймын алты алаштың Абылайын... [2, 19-б.].*

В плане воссоздания целостной картины жизнедеятельности Абылая особый интерес представляет «Тарихат» акына Шади торе Жангирулы. В развернутых частях дастана раскрывается облик героя с детских лет до достижения власти. Акын мастерски передает облик героя, который с малолетства проявлял незаурядные качества [2, 96-б.]:

*Абылай өзі теңдес балалармен
Ойнаушы ед тысқарыға шығып жүріп.
Баланың бөлек еді әр формасы,
Қарайтын назар салып көрген кісі.*

*Баламен бірге ойнап жүргенде де,
Тұрады бөлек болып әрбір ісі.*

*Ойнайды балаларға хан қып өзін,
Әркімге әкімдерше айтып сөзін.
Сарбаздай балаларды басқарады,
Ұқсатып үлкендерге өз мінезін.*

Показательны в передаче доблестных черт Абылая поэтические строки из поэзии Үмбетай жырау (1706-1778). Он, сообщая о смерти батыра Богенбая (жанр естірту) Абылау, напоминает эпизоды из его боевых походов [3, 77-с.]:

*Жиырма жасқа толғанда,
Қалмақпен соғыс болғанда,
Алғашқы бақты тапқанда,
Шарыштың басын қаққанда,
Қанжығаға бас байлап,
Жау қашты деп айғайлап,
Абылайлап шапқанда...
Ұмыттың ба соны, Абылай!
Сол ерлікпен хан болдың,
Әлем асқан жан болдың,
Барша әлемге даң болдың,
Ұмыттың ба соны, Абылай!*

Из всех первоисточников, где повествуется легендарный полководец, особняком выделяется творческое наследие великого Бухар жырау (1668-1781). Его функция и роль в судьбе как казахского государства, так и самого Абылая, была многогранной. Бухар жырау был мудрым советником, имел высокий авторитет, проявлял пророческие способности, предсказывал хану исход предстоящих походов и в своей поэзии повествовал их историю, описывал военную стратегию Абылая. Из крупных плотен Бухара жырау нами приводится отрывок, в котором автор восхищается благородными чертами, которыми обладал хан Абылай [3, 98-с.]:

*Алтын тақтың үстінде,
Үш жүздің басын құрадың.
Жетім менен жесірге,
Ешбір жаман қылмадың.
Әділдікпен жүрдіңіз,
Әдепті іске кірдіңіз,
Арманың бар ма, хан ием,
Мәртебелі төбеге,
Жауыңды алып, жайладың,
Жеті күн кіріп ұрысқа,
Өлімге басты байладың.
Айтар сөзім осы дүр,
Ақылың бар хан едің,
Мұның түбін ойлағын [4].*

Легендарный образ хана Абылая получил свое воплощение в романе «Путь Абая» через уста Кокбая: «У казахов нет более чтимого предка, более великого человека, чем Абылай хан!» [5].

Как было отмечено ранее, ценные исторические и научные сведения оставил в письменных памятниках великий ученый-энциклопедист Шокан Уалиханов (1835-1865) – потомок самого Абылай хана. Ш.Уалиханов собрал замечательные образцы памятников поэзии, народных песен и эпоса казахов: песни об Аблае⁶⁵, песни Урука⁶⁶, отрывок из знаменитого киргизского эпоса «Манас» – «Смерть Кукотай-хана и его поминки», дал научную оценку этим шедеврам национальной духовности казахского и киргизского народов. Мысль о поиске исторических преданий зародилась у Ш.Уалиханова еще во время учебы. По словам Г.Н.Потанина, «Он мечтал сделать открытия в древней истории Востока посредством данных, которые представляют народные предания и остатки киргизской (казахской – С.К.) старины» [6, 116-с.]. В связи с этим Ш.Уалиханов пишет статьи «Исторические предания о батырах XVIII века», «Аблай», «Шуна батыр» и другие, в которых исследует образы богатырей, дает им научную трактовку: «В предании киргизов (казахов – С.К.) Аблай носит какой-то поэтический ореол... Его походы, подвиги богатырей служат сюжетами к эпическим рассказам» [7, 127-с.].

Героические деяния богатырей тех времен музыканты воспевали, сопровождая свои песни игрой на музыкальных инструментах, названных Ш.Уалихановым «дудкой» и «хонбе». Из богатого научного наследия выдающегося казахского ученого особый интерес представляют его филологические труды, в частности, работа «Абылай». Опираясь на материалы русских летописей, Шокан описывает путь становления национального героя, пишет об его политике с соседними государствами, его стремлении объединить разобщенные казахские племена, об исторической обстановке в эпоху Абылая и т.п. Уалиханов пишет: «Участвуя во всех набегах, сначала как рядовой воин, он показывает подвиги необыкновенной храбрости и хитрости. Полезные советы его и стратегические соображения упрочивают за ним имя мудрого. Абылай действительно перенес много испытаний и борьбу, пока значение его не возросло до того,

⁶⁵ Казахский султан XVIII века, выдвинувшийся в борьбе с джунгарами.

⁶⁶ Ногайский батыр рода корсун

что киргизы считали его воплотившимся духом (арвах), присланным для совершения великих дел» [6, С.111-116].

В заключении своей работы об Абылае Шокан касается и проблем, непосредственно связанных с музыкальной фольклористикой. В них он отмечает для нас очень важные факты: «В предании киргизов Абылай носит какой-то поэтический ореол; век Абылая у них является веком киргизского (казахского) рыцарства. Его походы, подвиги его богатырей служат сюжетами эпических рассказов. Большая часть музыкальных пьес, играемых на дудке и хонбе, относится к его времени и разным эпохам его жизни. Народные песни: «Пыльный поход», сложенная во время набега, в котором был убит храбрый богатырь Боян; «Тряси мешки» – в память зимнего похода на волжских калмыков, во время которого киргизы голодали 7 дней, пока не взяли добычи, – разыгрываются до сих пор киргизскими музыкантами и напоминают потомкам поколения Абылая прежние славные времена» [6, 116-с.]⁶⁷.

Важнейшим первоисточником при изучении образа Абылая в фольклоре является дастан неизвестного народного жырау, записанный Ш.Уалихановым арабским шрифтом на казахском языке, смысловой перевод на русский язык и на кириллицу выполнен академиком А.Маргуланом и Ж.Кармышевой. Поскольку воспеваемый объект один и тот же – Абылай, содержание дастана совпадает со многими другими. Здесь пятнадцатилетний юноша Жаугаш из рода конырат обращается к герою за помощью, отомстить за разгром, нанесенный его аулу противником Садыром. Его просьба изложена в форме диалога с ханом (6, 267-с.). Абылай хан отвечает:

*Ай, мой Жаугаш, Жаугаш!
Ты пока вернись домой,
Пусть взойдет, сверкая звезда Сумбуле,
Пусть кони откормятся
Я задам тогда Садыру,
Как бывало раньше;
Да будет нам Бог в помощь...*

Несколько далее жырау повествует о сборе хана Абылая в поход:

⁶⁷ Ранее названную работу здесь приводим полностью – С.К.

*Хан Абылай государь
Собрал рать с Большого жуза,
Собрал с Младшего жуза.
Особенно из уваков и киреев
Собрал несметное войско.
И двинулся хан, как серый волк,
Взмыл, как сокол-балабан,
Взмахнул, как ястреб,
Стал как кобчик,
Под Такалтереком
И не слезая с коня,
Устроил там совет...*

Как указывал великий ученый Ш.Уалиханов, Абылай хан помимо воинского таланта, незаурядного ума и дипломатических способностей, обладал и музыкальным даром – прекрасно играл на домбре и сочинил несколько кюйев. Шокан сожалеет о том, что многие из них не сохранились.

Известный филолог-фольклорист А.Сейдимбек (1942-2009) в начале 30-х годов прошлого столетия собрал и восстановил малоизвестные данные о кюйях Абылай хана. Как пишет он, «во времена, когда имя Абылая и его заслуги перед казахским народом были подвергнуты запрету, благодарная память народа сохранила несколько домбровых сочинений, мысли и чувства Абылая, его мечты и думы, дела и деяния были органично связаны с историко-социальной средой его эпохи». По утверждению ученого, кюйи Абылая отражают его личную судьбу и взаимоперекликаются с реальной жизнью казахского народа. А.Сейдимбек (он же А.Таракты) в своей книге приводит названия кюйев Абылай хана. Это – «Ақ толқын», «Ала байрақ», «Бұлан жігіт», «Дүние қалды», «Жетім торы», «Қайран елім», «Қара жорға», «Қоржынқакпай», «Майда жал», «Садаққакпай», «Сары бура», «Шанды жорық» [7, 192-с.]. Судя по их названиям следует заключить, что они различны по тематике, в них и философское раздумье о смысле бытия, образы окружающей природы, знакового животного («Сары бура») и боевого спутника – коня, а также отражение эпизодов боевых походов, обучения воинской доблести. Список названных культурологом сочинений Абылая дополняет единственный кюй «Абылай ханның қоңыры», сохранившийся до наших дней, вошедший в Антологию «Қазақ музыкасы» [8, 409-с.].

Общеизвестно, что в казахском устно-поэтическом фольклоре жанр «қоңыр» получил широкое распространение. Во всех своих проявлениях жанру присущи общие черты философского плана, музыка передает несколько умиротворенное состояние человека, его размышления о прошлом, осмысление некоторых жизненных эпизодов и т.п. Прилагаемая к кюю легенда гласит: «Абылай ханның жорғасы болыпты. Әлгі бір жорғалағанда үш алуан – кейде арындап, кейде ақырындап, кейде аяндап жорғалайды екен. Содан оның жорғасын майда қоңыр деп атап кеткен. Осы жүрісін домбыраға салады. Бірақ «тіл болады» деп ешкімге көрсетпей, айдалаға барып тартады. Сонда күй тартып отырған ханды қой жайып жүрген қойшы ғана көріп, күйді қолындағы таяғына түсіріп алады да, ауылға келгенде: «Абылай хан жорғасының жүрісін былай салады», – деп таяғымен тартып көрсетіпті. Күй содан елге тарапты» [8, 487-б.].

Абылай ханның майдақоңыры

Жорғалата, арында

Баюлата

p

Соответственно названию и легенде, күй выдержан в светлых тонах, в стиле «шертпе». Сосредоточенно-уравновешанное состояние человека как бы «сливается» с равномерной походкой его спутника-коня. При квинтовом настрое с переменным метром, первоначальный мотив излагается в пределах чистых квартовых, секстовых и октавных интервалов. Тем самым он приобретает инструментальный склад. При агогическом указании «баялата» появляется новое темообразование, однотактовая очень выразительная моноинтонация, которая набирает свою динамику, «поднявшись» на малую секунду выше ($f^2-e^2-g^1$). Скрупулёзно и многообразно выставленные агогические указания очень точно раскрывают различные переходы киевого повествования (жоргалай, арынды, баялата, арындата). Спокойно-умиротворенный характер музыки в целом органично воспроизводит единство человека с окружающей картиной Великой степи.

Так, образ Абылай хана, столь волновавший передовые умы прошлых столетий, и в современности не теряет своей актуальности и становится источником для создания масштабных, монументальных творений. Народный артист СССР и КазССР, Лауреат Государственной премии КазССР, профессор Еркегали Рахмадиев (1932-2013), чье

творчество занимает одно из ведущих мест в музыкальной культуре суверенного Казахстана, также обращается к столь злободневной в годы Независимости тематике, что становится закономерным и правомерным явлением. Будучи передовым художником своей эпохи, отражающим в своей многожанровой музыке думы и чаяния родного народа, его историческое прошлое и настоящее, он в этом сочинении поставил творческую задачу – воссоздать на музыкальной сцене образ мудрого правителя, государственного деятеля, тонкого политика и доблестного военачальника. Достижение столь сложной цели было подготовлено, как было показано в предыдущей главе данной работы, всей деятельностью композитора, зрелого мастера и опытного творца. Воплощение образа столь многогранной исторической личности как Абылай хан, было возможно именно в жанре оперы с ее богатейшими средствами выразительности – синтеза прозы, поэзии, музыки и драмы.

Музыка композитора, выраженная в русле современных художественных тенденций, исходящая из живительных народных истоков, полна оптимистического отражения действительности. Музе видного композитора подвластны идеи и темы значительные, близко сопричастные с жизнью родного народа, как в прошлом, так и в настоящем. Мотивы героики и лирики, романтики и патриотизма, трагедийно-психологические и эпические получили в творчестве Рахмадиева полнокровное и ярко-художественное воплощение. Счастливая творческая судьба художника вот уже более полувека посвящена служению родной культуре, ее дальнейшему развитию и расцвету. Его музыка отличается проникновенностью и притягательностью, отмечена высоким строем мыслей, чувств и эмоций. Подобными чертами отличаются сочинения малых и больших форм, как вокально-хоровые, так и оркестровые, театрально-сценические. Показательной в этом плане лирической линией творчества является популярная песня «Таң самалы» («Утренняя прохлада») на слова поэта-песенника Нуфтоллы Шакинова. Созданная в начале 60-х годов, она и сейчас представляется миниатюрным вокальным шедевром, в котором наиболее колоритно и сочно обозначились лучшие черты лирики Рахмадиева с её покоряющей красотой и бесконечной певучестью, первозданностью мелодических линий, широтой и богатством интонационного пространства, эмоциональной гибкостью нюансов, столь мастерски передающих умиротворенное состояние человека, его гармонию с природой, чистотой наступающего утра.

Е.Рахмадиев прежде всего композитор вокальный, потому что импульсом его творческой фантазии выступает в первую очередь поэтическое слово. Ведущим жанром явились вокальные миниатюры, объединённые в циклы (вокальный цикл на стихи Абая), и существующие самостоятельно («Сағындым еркем», «Жетісудың қыздары-ай», «Анашым-Ардағым», «Дос көңілі», «Сөйлейді тағдыр», «Балқаш вальсі» и другие), а в крупной форме – опера («Қамар сұлу», «Дала шапағы», «Алпамыс», «Песнь о целине», «Абылай хан»), оратория и кантата («Торжественная кантата», «Ода партии», «Поэма о Конституции»), поэма-реквием памяти Мухтара Ауэзова и т.д.), принёсшие ему заслуженную славу мастера вокальной лирики.

В 70-е годы XX столетия Е.Рахмадиева увлекла область инструментальной музыки. Поиск синтеза домбровой музыки с жанрами европейского инструментализма привёл к созданию нового жанра симфонического кюя. Могучая жизненная энергия, оптимизм, динамика, этика глубокой национальной древности в симфонических кюях «Дайрабай», «Құдаша думан», «Орытпа» оказались созвучны с ритмом жизни сегодняшнего дня. В этом плане показательны произведения, наполненные гражданской патетикой и публицистикой, поднимающие общественно значимые проблемы. Воплощая идеалы своей эпохи, отвечая на злободневные вопросы времени – общенациональные, нравственно-воспитательные (темы любви и преданности Отчизне, родной земле, созидательной мощи народа, жизнеутверждающего восприятия окружающего мира и т.д.), композитор показывает себя художником с личностным осознанием и сопереживанием исторической и реальной действительности, он предстаёт как верный сын своего народа, как летописец его истории. На музыке Рахмадиева, несущей здоровый, гуманистический заряд, воспитывалось и выросло целое поколение. Общественный тонус этих музыкальных полотен в своё время был актуален и высок, в них композитор – трибун, композитор – общественный деятель с честью и достоинством выполнял свою историческую и гражданскую миссию.

Произведения историко-патриотического характера Рахмадиева также носят возвышенно лиро-героический настрой. В них рядом с глубоко сокровенными лирическими интонациями присутствуют интонации броские, плакатно призывные, риторико-гимнические с чётко организованной метроритмикой. Композитор искренне и взволнованно гордится своей Отчизной, как гордился ею великий казахский поэт Жамбыл:

*Посмотри,
Озарён, осиян,
Встал одетый в лучи Казахстан.
От Тянь-Шаня его простор
До Урала яшмовых гор.*

Патриотическая тема раскрывается Рахмадиевым в хоровых полотнах, оркестровых и оперных произведениях «Торжественная кантата», «Славим партию», «Приветственная кантата», «Поэма о Конституции», «Аястан», «Дружба народов», «Степное зарево», «Песнь о целине» и других. Следует подчеркнуть, что музыка композитора, посвящённая современности, с течением времени и переменой общественно-политического устройства несколько теряет свою злободневность, что вполне закономерно. Однако, сам музыкальный материал, написанный автором, искренен, мастерски и высокопрофессионально, идущий от чистого сердца и души, и по сей день, сохраняет свою художественную ценность и эмоциональное воздействие - ведь истинный художник во все времена в своём искусстве не только отображал объективную действительность, но и вдохновенно творил её⁶⁸.

Музыкально-эстетическая концепция Е.Рахмадиева формировалась под воздействием устно-поэтического и музыкального фольклора, что оказало существенное влияние на его тип художественного мышления и композиторского стиля. Будучи по призванию и профессии преемником, а затем носителем и продолжателем традиционной культуры (как известно, латинское *traditio* – передача), он проявлял особую приверженность к ней при выборе тематики, сюжетов, образов, методов их претворения и композиционного решения. В своём многожанровом творчестве Рахмадиев сохранил стабильные, жизненно-устойчивые формы и разновидности фольклора (его сугубо народные, национальные черты) и вместе с тем по-новаторски развил его мобильные элементы, гибко подчинив их творческой идее, обогатив прогрессивными достижениями мировой музыкальной культуры (претворение выразительных средств гармонического и полифонического письма, трансформация жанровых

⁶⁸ Здесь уместно напомнить о многочисленных примерах русской и советской музыкальной культуры, когда произведения, написанные по поводу исторических событий или же по специальному государственному или индивидуальному заказу, получали позже широкую известность, в частности, факты из творческой биографии И.Гайдна, В.Моцарта, Дж.Верди, М.Глинки, П.Чайковского и многих других композиторов.

типов фольклора, использование закономерностей музыкальной драматургии и т.п.). Типичная для творческой натуры Рахмадиева сущность – воспринимать народное словесно-музыкальное искусство как художественно-целостную систему (следует указать на глубокое знание композитором родного языка, литературы, истории, казахской генеалогии, специфики национальной психики, основ морали, этики, особенностей народного быта и нравов) в органичном синтезе с приобретёнными позже профессиональными навыками, оказала благотворное влияние на рост и расцвет его самобытного таланта.

Придерживаясь законов и норм традиционного фольклора, с пристрастием обращаясь к нему, композитор находит в нём неиссякаемый родник творческой фантазии, «подпитывает» свои ресурсы новыми идеями, образами и импульсами, обнаруживая всё новые и неисчерпаемые россыпи духовной сокровищницы. Народную музыку он знает «изнутри», впитав её с молоком матери, чувствует её своей кровью и плотью, прорастая из практики народного музицирования.

В трактовке героико-эпических мотивов созвучных постулатом «Мәңгілік Ел» он открыл новые творческие перспективы, столь многогранно отразившие затем присущий ему богатый мир идейно-художественных концепций и музыкальных образов. Героический эпос, как рассказывает композитор, с юношеских лет воспитывал его дух, постоянно жил и звучал в нём.

Жанр оперы является областью наибольшего приложения творческих интересов Еркегали Рахмадиева. Перу композитора принадлежат такие оперные произведения, как «Қамар сұлу» (1963), «Дала шапағы» (1967) в соавторстве с А.Бычковым и Г.Гризбилом, «Алпамыс» (1972), «Песнь о целине» (1980) и «Абылай хан» (1999). Оперы Е.Рахмадиева, различные по тематике и жанру, разносторонне отражают общественно значимые проблемы, характеризуются демократичностью и народностью сюжетов, ярко-национальным мелодизмом и многосоставностью выразительных средств.

Музыка Еркегали Рахмадиева – весомая область национального искусства. Как передовой художник своей эпохи, как плодовитый творец – свой самобытный талант и творческую деятельность посвящает суверенному Казахстану. Тому пример – создание новой оперы «Абылай хан».

Премьера оперы в ГАТОБ им.Абая состоялась 19 ноября 2004 года. Главные партии исполнили: Абылай хан (Әбілмансұр) – Т.Күзембаев,

Бұқар жырау – Ш.Әбілов, Диуана – Б.Бөкенов, Алтын үкі-Топыш – Д.Дүтмағамбеова, Күміс үкі-Күлпаш – Б.Жұбаева, Шарыш – Б.Сқақов и др. Дирижер – Н.Жарасов, хормейстер Б.Жаманбаев, режиссер – Ю.Александров (Санкт-Петербург) и др.

Либретто оперы состоит из 4-х актов. Соответственно его сюжету своеобразием отличается архитектоника всего целого. В целях выявления характерных стиля Е.Рахмадиева нами анализируемый клавир отличается масштабностью, монотематизмом и сценической зрелищностью, яркостью и выпуклостью главных образов оперы, носителей противоположных идей и помыслов (Абылай хан – Қалдан, казахские батыры Қабанбай, Наурызбай – сыновья калмыцкого правителя Лама Джоржи и др.). Авторами новое сочинение «Абылай хан» трактовано «героико-драматическим дастаном», что существенно отразилось на его макро- и микроструктуре. В процессе работы над оперным либретто А.Кекильбаевым проделана существенная переработка. Они сопряжены с учетом специфики музыкально-сценического жанра.

Партитура «Абылай хан» типизируется синтезом индивидуального и исконно-национальных начал – оперные арии, диалоги (дуэты), массовые номера органически взаимодействуют с фольклорными жанрами – *бата, жұмбақ әңгіме, арбасу, назидания, дат, терме, желдірме* и т.п. Отмеченные приемы композиторского письма представляют основу художественно-стилевых тенденций новаторского произведения Е.Рахмадиева, основным постулатом которого выдвигается национальная идея единства народа и государственной целостности Казахстана.

Вступление к опере (оркестровое) проходит в тональности Си-бемоль мажор. Величаво плотная аккордовая структура темы состоит из двух мелодически оформленных фраз песенного склада. Музыка звучит важно, торжественно. Основная тема вступления при повторе проводится в одноименном миноре (*си минор*), гармонический язык усложняется, переходя в тональность параллели (*соль минор*), возвращаясь к исходной первоначальной тональности, которая приобретает черты миксолидийского лада.

Вступает хор – народ радуется приходу теплого, солнечного лета – «Жарқыраған жаз шықты». В основе четырехголосного хора проводится народная семиреченская песня – светлая, радостная и торжественная («Тойла, тойла нұрлы күнді»).

Patetico cantabile
p

Жар-қы-ра-ған жаз шы-ғып, Ду-ман қы-зып,
 Жыл-дар бо-йы за-рық-қап Жы-лай - жы-лай,
 ду-ман қы-зып, Л-йық-ты-ма көк-тен бұлт,
 жы-лай - жы-лай, Қа-рас-ты-ма қа-зақ-қа,
 Кол-ден ы-лай, уә, тәу-ба!
 Мыр-за Кү-дай, уә, тәу-ба!

Композитор использует в передаче ликующего состояния народа гаммофонно-гармонический склад, хор переходит в танцевальную сцену (*Фа мажор*).

I көрініс Сайыс (Поединок)

Начинает действие соло Бұқар жырау (лад эолийско-дорийский), изложенный термеобразно. Прибегает Диуана, представитель отрицательного образа сочинения со словами: «Жау келіп қалды». В этот момент появляется Шарыш – калмыцкий батыр, входит, восхваляя себя «Кто может противостоять мне?». Бұқар жырау, величественно призывает своих воинов: «Ұраны алаш қазағым, естідің бе жаудың мазағын!» (излагается в тональности ми дорийский). Ему отвечают воины, звучит хор казак колы.

Шарыш вызывает на поединок (сайыс) Абылая – противостояние казахов и калмыков – каждый из батыров выражает готовность к борьбе. Во время битвы народ на стороне Абылая, поддерживает, придает силы. Абылай срубает голову Шарыша. Диуана держит его голову, выражая радость «Алақай, алақай!». И тут Бұқар жырау обращается к Абылау: «Кто ты, сын мой?», на что он отвечает широко распевной песней аркинской традиции с ее гибкими ладовыми переливами, благородными интонационными оборотами, извилисто-гибкой мелодической линией, переменностью устоев (*A – e*) и метра.

Жігіт (Әбілмансұр)

Қо-йып - ты а - а-ау, Ә-біл-ман - сұр е -

сі - мім - ді. Бұ - йырт - ты балмен у - дан пе -

сі - бем - ді - ай, кү - нім - нен.

Так, 1 картина (*Ля мажор*) завершается ликованием народа – хор «Шагтан, шагтан, шалқы, қуан, Желпін, желпін, жеңімпаз Ұлан», гомофонно-гармонического склада. Хор выражает светлый, солнечный настрой народа.

II көрініс Арбау

Звучит ария Абылая (*Си мажор*) «Әттең, дүние-ай, дәуренім келте болды-ау». Он в плену. Задумчиво-печально поет о судьбе народа, которому опять суждено быть поработленным. Средняя часть арии приобретает более энергичный характер. Диуана издевается над Абылаем, рассказывает о судьбе всех предшествующих правителей из его ханского рода. Поет о том, что во время охоты ты попал в плен. Алытн үкі предлагает себя, Абылай – отвергает. Танец (вальс) девушек с текстом калмычек (*фа минор*). Диалоги Алтын үкі с Абылаем проходят на фоне диссонансных аккордовых образований, движение нижних голосов хроматизированы, ритм усложненный. Все средства музыкальной выразительности служат для воспроизведения конфликтности и напряженности данной сценической ситуации. Алтын үкі отвергнута Абылаем, ее честь унижена и она угрожает расправой, данной ее властью...

Күміс үкі сочувствует Абылаю, находящемуся в плену (в темнице).

Ставка Қалдан-Церена (он в глубоком раздумье). Он хочет знать, кто убил его сына Шарыша – «текті адам ба, тексіз бе?». Отвечающие его подданные обрисовывают его как доблестного воина, обладающего храбростью, ловкостью и отвагой (Ерлігінде күмән жоқ!). Қалдан-Церен говорит: «и русские требуют освобождения его, приведите, кто же он?!»

Сцена Әбілмансура с Қалдан-Цереном. Калмык испытывает его, садясь среди простых придворных, оставив трон пустым. Диалоги: вопрос-ответ Абылая. Здесь очень большая сцена – придворные твердят: «Не верить пленному». Абылай смело говорит: «Қайыпта өлтіргем жоқ, сайыста өлтірдім». Придворные все твердят – «Өтірік айтады ол, таксыр, сенбеніз оған». Қалдан-Церен выдворяет их и остается один на один с Әбілмансуром. Разговор их ведется в жанре «жұмбақ әңгіме» (загадка-рассказ), то есть в иносказательной форме (фольклорная традиция). Очень интересная сцена: Қалдан-Церен – умный, хитрый, задавая вопросы, испытывает ум, смекалку и степень мышления, кругозор Абылая, стремится сбить с верного ответа и победить его в словесном состязании.

Древняя форма заклинания (заговора), характерная устному фольклору тюркоязычных народов, используется в этой картине для воплощения двух полярных образов, показать их противостояние и возвысить Абылая над Қалдан-Цереном. Диалог между двумя сильными противниками длится долго, он полон эмоционально-психологических нюансов и смысловых иносказаний. Абылай достойно выстаивает сильному врагу. Абылаю приносят две пиалки питья: одна – ядовитая. Он выбирает из них без яда, то есть жизнь. Звучит ария Қалдана-Церена «Ай-хай, заман» (*d moll*), полная сожаления и страдания – он в преклонном возрасте, погиб его любимый сын...

III көрініс Өрлеу (Восхождение)

Открывает картину оркестровая музыка – тема инструментального склада, кюйобразная, легкая, изящная с тематическим развитием 6/8 танцевального плана.

Хор радостный. Ликующий народ поет: «Вернулся наш сокол, снова зажглась свеча надежды, поет народ». Тональность – *Des dur*. В описываемой сцене автор музыки уместно использует жанр бата (благословение). Заимствованная данная форма из устно-поэтического фольклора, интерпретируется музыкальной речитацией – хан Среднего рода Әбілмамбет произносит бата: – Кәне, Абылай! Оң аяқпен атта үстіне (имеется в виду ханский ковер), жолынды Алла оңға арғай!

Andante
ppp mezza voce

S.
A.
T.
B.

Хан - нын бя - гын зор кыл! Ха - лык-тын ті - ле - гін оң кыл.

Первая фраза соответственно специфике жанра выдерживается на одном звуке. Далее первоначальный мотив «расслаивается» на подголоски, затем усиливается переходом в аккордовую многослойность.

Абылай, возведенный ханом трех казахских родов, произносит клятву (ант). Фольклорный жанр, также заимствованный из традиционной культуры, углубляет народно-национальную почвенность данной особо значимой сцены. Это – кульминация всего композиционного построения масштабного полотна, каковой является опера «Абылай хан». Описываемая сцена завершается оркестровым обрамлением, музыкой торжественной и величественной – герой произведения в сопровождении батыров, биев направляется в ханскую ставку. Затем появляется Бұқар жырау, который через исконно национальную форму толғау, также широко бытующую в творчестве жырау, философствуя, дает свое обобщение. Мысли мудреца произносятся прозой на фоне оркестровой музыки.

...Развернутые сцены отражает деятельность хана, как государственного деятеля (шабарман приносит весть о нападении врагов на южные границы, российский посол просит о выдаче смешанных среди казахского населения калмыцких беженцев, китайский посол сообщает о приготвлении ойратов на земли Китая и т.п.).

После приема послов, получив сообщение гонца от Төле бия, Абылай в глубоком раздумьи, осмысливает все происходящее, анализирует политическую ситуацию и тревожится о судьбе всего народа. Звучит развернутая ария, передающее его внутреннее состояние, его решения и планы в тональности Ля мажор. Основная тема арии излагается широко

и распевно, по степени развития приобретает маршеобразные черты с их решительностью и энергичностью.

Далее развитие сюжетных коллизий драматизируются – младший сын Қалдан-Церена Әмір Сана сообщает Абылай хану о приготовлении к войне китайцев и просит Аблая о совместном на них походе... Наступают для казахов опять тревожные времена, поступки действующих лиц усложняются, происходит тяжба среди казахских племен и родов, обстановка становится остро конфликтной.

IV көрініс Нар тәуекел (Рискованное решение)

В этой сцене главенствует диалогическая форма в общении основных действующих лиц оперы (происходит ссора биев с Абылай ханом). Амбиции биев и шонжаров из рода Атығай-Қарауыл направлены на раздробленность казахской земли, на усиление власти мелких родовых правителей, борьба за ханский трон. После долгих распрей созывается совет старейшин и мудрецов для вынесения справедливого решения по возникшему конфликту. Здесь после назиданий Бұқар-жырау проводится ария Абылая из первой части оперы. В ее основе, как было ранее отмечено, широкораспевная аркинская песня. Ария звучит гордо и широкой манерой исполнения, отличается мелодико-интонационной щедростью, благородством интонаций, богатством ладовых красок и отклонением. Так, при устое *соль* встречаются VII высокая – VII низкая ступени, терцовый звук от *соль* «выступает» также в двух вариантах – *си* и *си-бемоль*. Все нюансы мелоса органично передают высоко-нравственный облик героя, его возвышенно-патриотические порывы.



Бұқар жырау, бии, народ выражают веру в Абылай хана, все будущее возлагают на него.

Политический тонус музыкально-драматического спектакля, его ярко проявляемая народно-национальная сущность и гражданская значимость, столь злободневные в годы Независимости, остро выражаются в финале

–на авансцене народ, сарбазы Бұқар жырау и батыры Абылая. В нем лейт-идеей становятся сокровенные мысли народа «Еліңді жаудан сақта, жеріңді даудан сақта!». С этими словами они обращаются народному герою-защитнику (при ключевых знаках *As dur* партия хора проводится в одноименном миноре, равномерный ритмический пульс, пунктирный рисунок вносит тревожность). В заключительной сцене либреттистом и композитором в драматургическом плане продумана каждая деталь – соотношение слова, музыки, хора и оркестра.

Произносимая фраза Абылая воспринимается весомо, с эмоциональным акцентом – его обращение к народу на фоне тремоло оркестра передана прозой, емко и лаконично, народ (хор) выражает Абылаю свое согласие и готовность пойти за ним. Абылай говорит: «Азаттықтың қамы үшін, болашақтың бағы үшін, Ұлы жорық бастаймын». Развернутая финальная картина логично переходит в марш (*Tempo di Marcia O = 60*). Соло главного героя проводится в *Des dur*; тема ярко-песенного характера, благородная, решительная, интонационный строй современен:

Tempo di marcia ♩ = 60

Қол-да, а-ру-ақ! Қол-ға қа-ру
 ап. Ал-қа кон-саң сан а-ла-ман. Жо-лағ-на ел-ге
 зо-ба-лаң. Ал-ға бас са-йып қы-ран-дар!

Затем к соло Абылая присоединяется Бұқар жырау, происходит резкая смена тональности (*G dur*) на расстоянии тритона – жырау и Абылай поют в унисон, призывая и благословляя молодых батыров на ратные подвиги во имя свободы родной земли. Их дуэт звучит вдохновенно, призывно и радостно, народ вторит им. Здесь лейт-идея (Жеріңді жаудан сақта – Береги родную землю от врагов) звучит в устах Абылая, Бұқар жырау, биев и всего народа. Октавное дублирование в их вокальных партиях усиливает всю звучность основного мотива, преднамеренно подчеркивая ее доминантную функцию. Восходящее движение мелоса (Алға, қазақ, алға!) эмоционально действенно и патетично – на просцениум войны выносят победные знамена, и зрители стоя приветствуют их. Здесь происходит волнительный акт, в котором слушатели и исполнители

как бы сливаются в единое состояние в передаче высокого героико-патриотического порыва.

Таким образом, созданием широко-масштабного исторического полотна «Абылай хан» авторы Е.Рахмадиев и А.Кекильбаев раскрыли остро-злободневную тематику, столь созвучную в годы Независимости Казахстана. Интерпретация национальной идеи – защиты родной земли, государственной целостности суверинитета, воплощена со всей силой выражения, весомо и убедительно. Образ Абылай хана, как носителя этой великой идеи, получил в опере многогранную трактовку. Сюжет оперы, воплощаемые в нем исторические события и факты, образы великих личностей, а так же музыка оперы глубоко национальная, образная и действенная выдвигают это сочинения в ряд актуальных и высокохудожественных полотен современности.

Образ Абылай хана и его благородные деяния, волновавшие передовые умы прошлых столетий, с обретением Независимости имеет еще большую значимость и становятся неиссякаемым источником творческого вдохновения. Его образ увековечивается во всех видах изобразительного искусства. Несомненно, обращение к образу Абылай хана откроет новые горизонты в художественной культуре современного Казахстана.

ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА ПЛАМЕННОГО ПОЭТА-БОРЦА МАХАМБЕТА В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА

Среди блистательных имен великих сыновей народа, навсегда вошедших в историю духовной сокровищницы недостижимой звездой сверкает имя Махамбета Утемисова. Пламенный поэт, бесстрашный воин, свою короткую, но яркую жизнь, «души прекрасные порывы» посвятил служению родному народу, верой и правдой, копьем и пером провозглашал идею свободы и справедливости. Общественно-социальное мировоззрение поэта-бунтаря, сформировавшиеся в годы становления Букеевской Орды, проникнуто пафосом национально-освободительной войны, порывом самопожертвования и сыновней любви Отечеству, романтической мечтой о всеобщем благоденствии на казахской земле.

Историческая фигура Махамбета, богатейший художественный мир, его гражданское предназначение в период глобальных перемен, высокая миссия его искусства, всегда волновали деятелей науки и культуры

Казахстана, будучи лейт-мотивом их научных изысканий и творческих поисков. Это – ученые-историки Досмухамедов Х., Шахметов В., Бекмаханов Е., Алдамжар З., писатели и поэты – Джансугуров И., Сланов Г., Абдикадыров К., Алимжанов А., Шаханов М., литературоведы – Джумалиев К., Исмаилов Е., Ахметов З., Сыдыков Х., Кабдолов З., Тлепов Ж., композиторы-музыканты – Жубанов А., Тлендиев Н., Рахмадиев Е., Жубанова Г., Ахмедияров К., Мухамеджанов Т., Абдинуров С., художники, графики и скульпторы – Кисамединов М., Исамабетов А., Мухатов Т., Кулмугамбет М. и многие другие. В их научных трудах и художественных творениях Махамбет предстает как ярчайшая многогранная личность, поэт-воин, пламенный оратор, музыкант-импровизатор, человек неукротимой энергии, пламенного сердца, незаурядного ума, как символ свободы и гордость народа. По свидетельству русского ученого-писателя Е.П.Ковалевского (1811-1868), познакомившегося с Махамбетом Утемисовым во время путешествия по казахской степи, он отличался мужественным характером, честностью, прямодушием, красноречием и достоинством, знал русский язык [1]. Прогрессивный представитель русской культуры пишет: «Я понял его как натуру героического склада, подлинного патриота, страстно ищущей души и большого обаяния». Махамбет признан также как автор многочисленных песен, толгау и терме, и как талантливый кюйши-домбрист, названия его сочинений, как и поэзии глубоко отражают его бунтарский дух, огненно-зажигательную динамику и героическое волевое начало.

Народ веками слагал о любимом герое песни и кюйи, а акыны-поэмы, дастаны и жыры. Вольнолюбивые стихи поэта передавались из уст уста, заучивались потомками, вдохновляя и одухотворяя их жизнь. Одними из образцов художественного отражения идей и образов поэзии Махамбета в национальной музыкальной культуре предстают кюйи великого певца Степи великой Курмангазы Сагырбайулы – «Кішкентай» («Меньшой»), «Жалын» («Пламя») и «Көбік шашқан» («Бушующий вал»). Названные инструментальные полотна – своего рода величественные гимны героическим деяниям народных батыров Исатаю Тайманову и его брату по борьбе Махамбету Утемисову. Ритмо-интонации кюев выдержаны в философско-трагедийном звучании, они полны внутренней энергии, мелос наделен большой эмоциональной экспрессией и психологической напряженностью. По верному утверждению академика Жубанова А.К. кюйи Курмангазы созвучны стихом великого поэта-воина.

Народный поэт Казахстана Хамит Ергалиев в своем дастане «Көбік шашқан» («Бушующий вал») о кюе Курмангазы пишет:

*Свой новый кюй он «Кишкентай» зовет,
Подобен кюй разливу грозных вод,
Поет об Исатае с Махамбетом,
Поет как буря, с силой струны рвет.*

Миниатюрной симфонией, наполненной драматизмом героического порыва, поэзией воинской доблести, неудержимым потоком мыслей и чувств воспринимается оркестровое сочинение «Махамбет», принадлежащее перу гениального художника современности Нургисы Тлендиева.

В нем многоликость музыкальных образов – мощь и сила народного бунта, топот неукротимых аргымаков, скрежет и лязг молниеносных мечей, драматизм и напряженность интонаций, постепенно захватывающая динамика и богатейший арсенал выразительных средств звуковой палитры с многообразием тембральных красок оркестра народных инструментов. В музыке Тлендиева Н. Мы слышим голос самого поэта [2]:

*Мы в бой помчимся, как сайга,
Батыром каждый стать рожден.
Вперед, джигиты, на врага!
И лишь Аллах об этом знает,
Где смерть джигита наступает!*
(«Смелее в бой»⁶⁹)

В интерпретации образов Исатая и Махамбета новаторское художественное решение демонстрирует народная артистка ССР Газиза Жубанова. Претворяя жанровые потенции народно-поэтических форм, в данном случае – толгау, посредством тончайших выразительных нюансов человеческого голоса, в первом действии оперы «Курмангазы» выстраивает развернутую музыкально-сценическую картину. Атмосфера исторического прошлого, мотивы трагической жертвенности во имя народа ассоциативно воскрешаются в «Балладе об Исатае и Махамбете». В основе женского хора без сопровождения (a'capella) Г.Жубанова мастерски трактует тематический материал кюя «Кишкентай».

⁶⁹ Здесь и далее стихи Махамбета приводятся из кн.: Махамбет. Песни воина (Перевод А.Устинова). – Алма-Ата: Жазушы, 1989.

Первоначальная суровая мерность хорового звучания, с его напряженно-сдавленными интонациями, скорбными полутонами имеют характерные черты песен-плачей (жоқтау). Композитор далее трансформируя музыку хорового эпизода, нанизывая его полифонической многоярусной тканью, выражает гневный протест и мощь народного гласа:

*Камнями крутыми усыпаны горы,
Слезами густыми усыпано горе.
Но если орда многолюдна,
И горы – не горы,
И горе – не горе.
Стрелу потеряешь – не трудно,
Если орда многолюдна.*

(стих. «Если орда многолюдна»).

Судьба свободолюбивого поэта-музыканта глубоко волновала народного артиста республики Базарбая Джуманиязова – автора получивших широкое признание вокально-хоровых и оркестровых произведений. Пристально изучая историю восстания под руководством народного вожака и героя Исатая Тайманова (1791-1838), испытывая горячую любовь к поэтическому и музыкальному наследию его глашатая и сподвижника Махамбета, Б.Джуманиязов в 1978 г. создает хоровое полотно (a' capella) на стихи поэта-воина «Песня гнева». В этом сочинении, мастерски изложенного выразительными красками хора без сопровождения, композитор демонстрирует свободное владение богатыми приемами хорового письма, красочность и самобытность творческой палитры, яркий национальный колорит музыкального языка, развитость ладо-ритмической структуры и владение полифоническими формами. Особым творческим достижением композитора стало написание музыки, глубоко гармоничной эмоциональному накалу и динамике махамбетовской поэзии. Выше отмеченные черты художественного мышления наиболее полно и зрело проявились в его новом музыкально-сценическом произведении «Махамбет» (1990) Это историко-героическое полотно воскрешает волнительные эпизоды из жизни поэта, страницы из жизни национального героя, полной пафоса борьбы и тревог, романтической мечты и трагедии одиночества. Остро драматичный и динамичный сюжет оперы сконцентрирован интерпретацией подлинных стихов Махамбета (либретто оперы

написано Б.Аманшиным и С.Жиенбаевым). Поэзия Махамбета органично инкрустируясь, в общую концепцию произведения, придает ему определенную документальность, воспроизводит историческую обстановку, беспокойный дух эпохи, создает жизненную правдивость, придает высокий эмоционально-психологический тонус.

Опера Б.Джуманиязова «Махамбет» состоит из 2-х частей и 4-х картин. В ее прологе, изложенном в жанре песен-плачей (*жоқтау*), переданы боль и страдание народа. Проникновенный поэтический текст и выразительный хор пронизаны глубокой печалью о великом сыне народе Исатае, верностью его идеалам и заветам. Трагико-мужественные интонации хора усилены стихами Махамбета – его монологом «Мрачен, мрачен этот день».

Вокальная и оркестровая ткань пролога предельно насыщена содержательным тематическим материалом, где главенствующую смысловую функцию выполняют полифонические формы (фугато).

Пролог воспринимается резким контрастом первой картине оперы – в ставке Жангир-хана⁷⁰ торжество празднуется знаменательное событие по поводу присвоения хану чина генерал-майора от белого царя Николая I. Во время веселья, на которое приглашена вся степная знать, акыны, музыканты, офицеры царской армии, полковник Геке происходит конфликт. Жангир-хан, унижая человеческое достоинство, при всех оскорбляет свою младшую жену Зылиху. Присутствующий здесь Махамбет, заступается за молодую женщину смело обличая его. Звучит его ария – кульминация 1-картины: «Не хан ты, а лютый волк!».

Ты разве хан, что Богом дан?

Да лютый волк ты –

Вот кто!

Позорной смертью кончишь ты:

Задушит черный албасты,

Или продажные друзья

Башку дубиной раскроют –

Чтобы так издох ты!

Хан в гневе и яркости...

⁷⁰ Жангир хан (1801-1845) – историческая личность, правитель Букеевской орды, внёсший вклад в развитие экономики, просвещения и культуры. Имел европейское образование, знал несколько языков, генерал-майор, почётный член Казанского университета. Образ хана в опере трактован однозначно в соответствии с догмами советской идеологии. По архивным данным Жангир хан умер скоропостижно при невыясненных обстоятельствах.

В этот момент хитрый и дальновидный Геке, учитывая любовь казахов к Махамбету и его авторитет среди народных масс, уговаривает хана не ссориться, не портить праздник, выждать до удобного случая...

Таким образом, уже в начале оперы определяются две противоборствующие стороны. С одной стороны – это Махамбет, народ и младшая жена хана Зылиха, а с другой – Жангир хан, его старшая жена Фатима, придворный поэт Балқы и полковник Геке. Б.Джуманиязов от картины к картине раскрывает характеры оперных героев, детально психологизируя их, обрисовывает выразительным музыкальным языком данную сценическую ситуацию, гибко претворяя различные жанры традиционного музыкально-поэтического искусства, органично сочетая их с арсеналом средств современного композиторского творчества.

Богатый внутренний мир главного героя тонко передан в 3-картине оперы (Лагерь повстанцев. Часть II). После тяжелого боя Махамбет в раздумье. Звучит его ария «Что нам делать?».

*Что нам делать?
Против пушек – топоры
Сколько будет по аулам
Сиротливой детворы?*

Состояние размышления и тревоги постепенно переходит в призывно-решительные ритмо-интонаций марша. Его мелос выдержан в манере современных массовых песен с наступательно напористым характером, мелодически броскими напевными оборотами. В основу хора повстанцев и соло Махамбета взяты знаменитый стих поэта «Ереуіл атқа ер салмай» («Не оседлав боевого коня»). Музыка марша далее приобретает гимническую звучность – единение героя с народом образует великую непобедимую силу. Музыкально-драматургическое развитие оперы высокого накала достигает в 3-картине II-части. В смертельной схватке, не щадя жизни, один за другим погибают воины – джигиты Махамбета, все реже их ряды. Но они готовы биться до последнего... За сценой слышны звуки духового оркестра карательного отряда. Последнее сражение народных героев Махамбет описывает так:

*Пушка царская пальнула,
Полетела пыль метель.
Исатай рванулся в битву...
Что он сделать мог теперь?
Стали падать байбактинцы⁷¹
Сколько горестных потерь?*

Соответственно драматургической концепции композитора обрисовка данной сцены возложена на оркестровую музыку. Ее эмоционально-смысловой нерв заключен в противопоставлении двух полярных музыкальных тем – механически повторяемого марша карателей и темы народа. Динамизм сложных звуковых построений воссоздает последнюю смертельную схватку враждующих сторон. Тема марша царской армии выдерживается назойливо, без модификации, а тема народного сопротивления получает динамичное развитие путем непрерывного полифонического развертывания, «нанизыванием» контрастных голосов. Драматическая экспрессия оркестрового звучания логически подготавливает кульминацию данной картины – плача женщин. Так, через жанр жоктау, в поэтической канве которого трагический стих – плач Махамбета, посвященного гибели Исатай, «Аспанда ұшқан ақ сұңқар» («Белый сокол, взлетевший в небо»). Б.Джуманиязов обобщает жизненно-философскую идею всего оперного сочинения. Вокальная партия Махамбета выдержана в декламационно-речитативной форме с гибким преломлением ритмо-интонаций домбрового кюя.

Опера завершается картиной «Охота». Жангир-хан с приближенными (среди них и полковник Геке) устраивают охоту на камышевом озере. Неожиданно они встречают Махамбета, который после поражения, с горечью обреченности вынужден скитаться по безлюдным местам. «Иду один я по острым скалам» поет герой. Несмотря на трагическую предопределенность своей судьбы, бесстрашный поэт отвергает предложенное ханом перемирие и согласие⁷². Верным своим идеалам, избранной стезе, Махамбет горда отвечает хану:

⁷¹ Байбактинцы – один из родов Младшего жуза.

⁷² По архивно-историческим документам Махамбет Утемисов в 42-летнем возрасте был обезглавлен ищейками султана Баймагамбета Айшуакова за вознаграждение – 1000 российских рублей.

Я – это Я!

*Враг мой сплетни разносит в бессилье.
Разболтался он хуже бабья.
Что мне в этой пустой говорильне?
Ведь всегда буду я – это Я!*

*Стройный, в небо упершийся тополь,
Не сломать, пока сам не умрет.
Не убьют меня шепот и топот,
Пока сам не умру за народ.*

*Раньше всех, как стремительный сокол,
На врага я кидаюсь, кипя.
Он страшится уже издалека
Вознесенного мною копья.
Потому так врагов моих много...
Пусть болтают!
А я – это Я!*

Сцена (дуэт) Махамбета и Жангир-хана перерастает в развернутый ансамбль, в котором каждое действующее лицо выражает свое отношение к происходящей ситуации. Квинтет изложен психологически напряженными интонациями при контрастном переплетении мелодических линий. В передаче сложных чувств и состоянии оперных персонажей ведущую роль выполняют многообразные формы полифонического письма.

В небольшом эпилоге на фоне хора а'capella (за сценой) декламируются стихи, посвященные Махамбету «Күн сәулесін қалай ғана құртасың?» («Как можно потушить лучи солнца?»). Опера завершается на патетичном звучании оркестра, возвеличивая на века гражданское и поэтическое бессмертие великого сына казахского народа Махамбета Утемисова.

Опера Б.Джуманиязова «Махамбет» представляет одну из новых страниц национальной музыкальной культуры. Композитор обратившись к поэтическому и музыкальному наследию выдающегося акына и бесстрашного воина, стремится раскрыть исторического величие и социальную значимость этой легендарной личности, показать широкий

спектр жизни Махамбета в ее светлых и трагических проявлениях, передать мощь и силу его огненных поэтических строк.

Для воплощения столь ответственной и сложной творческой цели автор возрождает и трансформирует народные музыкально-поэтические традиции, столь богато представленные в наследии Махамбета, воспроизводя их на новом уровне (языковом, жанровом, формообразующем и конструктивном), гибко синтезируя с достижениями современного художественного процесса.

Опера характеризуется национально-окрашенным песенным мелодизмом, самобытностью интонационного строя, богатством ладовых переливов (в частности, фригийского лада) и творческим претворением песенных истоков домбрового кюя. Музыкальная стилистика «Махамбет» отличается красочностью и полипластовостью вокально-оркестровой ткани, гибкой ладо-интонационной переливчатостью, ее драматургически обоснованной полифонизацией.

Созданием оперы «Махамбет» Базарбай Джуманиязов значительно обогатил область постижения бессмертного творческого наследия Махамбета Утемисова. Обратившись к феномену легендарного поэта-воина, самобытная героическая поэзия которого не имеет аналогов, воплотив его уникальный художественный мир, композитор преподнес своего рода музыкальный венок – оперу «Махамбет» в сложном жанре национального музыкального искусства. Воспетый в опере священный дух свободы, веками витавший в Великой степи, сыны которой – Сырым, Исатай и Махамбет, Кенесары и Наурызбай, Турар и Ораз, стал исторической реальностью обретением казахским народом Независимости.

АБАЙ БЕЙНЕСІ ҚАЗАҚ МУЗЫКАСЫНДА

Әлемдік мәдениет тарихында қалған атақты сөз зергерлері, суретшілер, философтар көп, олар өз халқының рухани байлығын әлемге танытып, жалпы адамзаттық мәдениеттің өкіліне айналғандар. Осындай үлкен сөз зергері, рух пен ойдың кемеңгері Абай Құнанбаев (1845-1904). Оның поэзиясында өзінің туған халқының өмірі мен тұрмысы, жаратылыс құпиясы мен адам жаны кең жырланған. Абайдың ұлылығы – поэзияда, прозада, аудармада, сонымен қатар музыкада шығарманың формасы мен мазмұнының үйлесімділігін тапқандай. Осындай тың жерден түрен тартқан ойшыл Абай өз үнін бұқараға жеткізу үшін сөз жауһарын терді,

ойшыл ақын ретінде философиялық абстракцияның шыңына шықты, күрделі ғұмырлық және моральдық-әдептік құндылықтарды сөз етті. Туған жерге деген махаббат Абайдың адамға деген сүйіспеншілігімен астасып жатады. Оның гуманистік көзқарасы да осында, сол себеппен Абай мұрасы өз тұстастарына да үлгі болған, кейінгіге де өнеге алар үлгі болып қала бермек.

1995 жыл ЮНЕСКО-ның шешімімен Абай жылы деп аталып өтілуі – қазақ ойшылының әлемдік дәрежеде мойындалғанының фактісі болды. Абай шығармашылығы сан-салалы: ол – ақын, ойшыл, ағартушы, рухани ұстаз, әнші, сазгер. Ол өз шығармашылығымен көпшіліктің санасын оятады, оның рухани тазаруына әсер етеді. Абай сөзіне қазіргі кезеңде де назар аударуға мәжбүрміз, өйткені ол халқымыздың тарихы, мәдениеті мен тұрмысы. Осыған қатысты М.Әуезовтің пікіріне құлақ қояйық: «Абай біздің өткен өміріміз емес. Ол халықпен бірге мақсатқа батыл қадам жасаған адам, ал мұндай жанға елім жоқ, әрі оның шығармашылық тұлғасы алдында уақыт дәрменсіз» [1, 414-б.].

XIX ғасырдың екінші жартысында ұлтымыздың рухани қазынасына шексіз дария болып қосылған Абайдың философиялық даналық, көсемдік, ақындық және музыкалық мұрасы – халқымыздың баға жетпес асыл қазынасы. Алаш көсемдерінің бірі Ахмет Байтұрсынұлы айтқандай «Қазақтың бас ақыны Абай» музыка өнерінің де бас классик-композиторы ретінде биік тұрғыдан бағаланып, жаңа дәуірдегі жаңа музыка мәдениетін негізін салды. «Өлеңді ермек үшін жазбаған, оны айтқанда толғанып, іштегі дертін жойған» Абай 60-қа жуық (нұсқаларын қосқанда) ән шығарыпты. XX ғасырдың ұрпақтарына Абайдың өлеңдері мен әндері ана сүтімен жүрегімізде тұрақты қоныстанып, өсе-келе адамдыққа, инабаттылыққа уағыздап («Әсемпаз болма әрнеге»), надандықпен, жалқаулықтан жирендіріп («Бойы бұлғаң»), ал жасымыз кемелденгенде («Қартайып... арман ұлғайғанда») рухани тазалыққа, имандылыққа жол көрсетеді («Алланың өзі де рас, сөз де, рас»).

Заманымыздың кеменгер жазушысы Мұхтар Әуезов айтқандай: «Абай – халқының шын ұлы. Ол өмір бойы халқының қайғы-шерін жазып, мерейін көтеру жолында қызмет етті. Абай халқына тек өз тұсында ғана қызмет етіп қойған жоқ, ол өзінің жарқын бейнесімен, асыл сөздерімен бүгін де қызмет етіп отыр» [2, 44-б.].

Халқымыздың дәстүрлі өнерінде Абай өзіндік музыкалық шеберлігімен, ерекше әуен сұлулығымен, оның нәзік сезімталдығымен,

әндерінің тақырыптық, жанрлық байлығымен, ырғақтық және өлшемдік орамдылығымен жаңашыл композитор болып кеңінен танылды.

Абайдың ақындық және музыкалық қабілеті ерте оянып, жан-жақты біртұтас қалыптасты. Ол жастайынан туған халқының ежелгі мұрасы – ертегі, әңгіме, эпос, қисса, ән-күй сияқты фольклор үлгілерін үлкен ықыласпен тыңдап, көкірегіне тоқып өсті. Болашақ ақын-композиторға ерекше ықпалын тигізген дана әжесі, ескінің көзі Зере ана болатын. Абайдың шығармашылық талабының өсіп-дамуының тағы бір өзегі – ол сол кездегі рухани мәдениеттің ордасы болған – әкесі Құнанбай ауылы. Мұнда кең-байтақ қазақ даласының жұлдыздары – атақты ақын жыраулар мен жыршылар, айтыскерлер, әнші-күйшілер айлап құрметті қонақ болып, өз өнерлерін ортаға салатын, той-думандар, ойын-сауық, жарыс-күрес, айтыстар әрдайым өткізілетін. Өнер саңлақтарының ішінде атақты Дулат жырау, Біржан-сал, Әсет, Байкөкше, Қуандық, Кемпірбай, ақын-қыз Ажар, шертпе күйдің шебері Тәттімбет... Осы әулеттің сыйлы қонақтары болған. Ауыл кештері шалқыған әнге, күмбірлеген күйге, әзіл-күлкі, айтыстарға, алтыбақан және басқа да көптеген жастар ойындарымен нәрлі және нұрлы көріністерімен рухтанғаны мәлім.

Бұдан екі жарым мың жыл бұрын Конфуций: «Егер қандай да бір елдің билік ісі сәтті екендігін және көңіл-күйі дұрыстығын білгің келсе, оның музыкасын тыңда»⁷³¹ деп тәмсіл айтқан екен. Сол ғұлама ойшыл айтқандай, егер біз Абайдың рухани ортасына зер салсақ, оның әндерін замана үні ретінде қабылдасақ, сол заманда ұлттық мәдениетіміздің аса бір биіктікке өрлегенін айқын сеземіз. Бұл кезеңді қазақ өнерінің Ренессансы – Алтын ғасыры деуге толық болады. Дәл сол дәуір Құрманғазы, Дәулеткерей, Ақансері, Балуан Шолақ, Үкілі Ыбырайдың шығармашылық, орындаушылық дарындарының гүлденген шағы еді.

Абайдың ән туындыларының ерекше сыры – олардың поэтикалық сөзбен тікелей байланыста болуында. Өлең мен ән бірін-бірі толықтырып, аса шеберлікпен құрастырылып, тек ұлы талантқа тән әдістермен сипатталады. Поэтикалық және музыкалық дарын мен шабыт біртұтасып, жаңашыл тәсілдермен үндеседі. Мұндай шығармашылық үрдістің биік көркемділікке жеткізу шарттары туралы ұлы ғалым-ойшыл Әбунасыр Әл-Фараби өзінің «музыка өлеңмен сәйкестендіргенде ол ерекше күшті әсер береді, ал сөздер өз кезегінде анағұрлым мәнерлі бола түседі. Сонымен, ең заманауи, ең әдемі де ең әсерлі музыка – бұл жоғары аталған барлық

⁷³¹Конфуций – көне қытай ойшылы, мемлекеттік діннің негізін қалаушысы. Өзінің еңбектерінде адамгершілік, әдептілік және руханилықидеясын насихаттаған.

ерекшеліктерді бойына сіңірген музыка» [3, 328-б.]. Ал Мұхтар Әуезовтің романдарында Абайдың өлең-ән шығару сәттерін бейнелейтін көркемдік тілмен шебер жазылған көптеген қызықты эпизодтар бар. Бұл тұрғыдан жазушының «Абай жолы» роман-эпопеясынан үзіндіні келтірейік.

«Мынау салқын лебі айықпай ескен күншуақты көктем күнінде Абай жүрегі өзгеші бір еміреніп келеді. Кеудеде талай ыстық толқын сезімдер сыя алмай сығылысқандай... Өлең әнге оралып, еркеленіп келеді... Үзіле алмай ырғалады. Абай байқамапты. Бұның бар өлеңін Мәкіш тыңдап отыр екен. Бөтен біреудің өлеңі емес, інісінің өз өлеңі екенін де біліп отырыпты» [4, 296-б.], – деп, Абайдың шығармашылық үрдісін поэтикалық жолдармен суреттейді. Абай әндері ұлтымыздың рухани мұрасы ретінде өзіндік музыкалық тілімен, эстетикалық мәнімен, көркемдік сәнімен, әрбір сөзі маржандай әсем әуенмен өрнектеліп, тақырыптық, образдық шеберлігімен, жаңашыл тенденцияларымен ерекшеленген мәдениетіміздің биік шыңына айналды. Кемеңгер өз әндерінде жүрекке тартымды-интонацияларды, жаңа ырғақ, жаңа өлең өлшемдерін өлең буындарына икемді келтірген. Ұлы композитор дәстүрлі музыкалық фольклордың барлық жанрларын қамти келе, жаңа жанрлар мен әдіс-тәсілдерді өмірге келтірді.

Абай туралы біз аз білмейміз, «Мен бір жұмбақ адаммын, оны да ойла» деп өзі айтқандай, әлі күнге ақынның жан сыры ашыла қойған жоқ. Ол жұмбақтарының бірі – энциклопедиялық әмбебаптығы, өзінің рухани бай аурасы, халықтық – поэтикалық және музыкалық фольклор саласындағы мінезі, дүние құпиясын шешпек болған жаңашылдығы.

Ол екі жүзден астам әр түрлі көлемдегі өлеңдер, шығыстық сарындағы үш поэма жазып қалдырды және Пушкиннің, Лермонтовтың, Крыловтың негізгі шығармаларын аударды. Абай дарыны орыс әдебиетімен қатар шығыс поэзиясын да тең меңгерді. Оның ақындық қарымы жан-жақты: тарих, этнография, философия, мәдениеттану, әдеби сын саласындағы еңбегі ұшан-теңіз, білімдарлығының арқасында өзіне дейінгі ескі сүрлеу жолды қайта жаңартқан тұлға ретінде тарихта қалды. Дәстүрлі қазақ жырының құрылымын жаңғыртты (Абай оннан астам бұрын белгісіз өлең формаларын жасап шығарды). Ол сол заманның әдебиетіне философиялық поэма, сатиралық памфлет, азаматтық лирика, нақылдар, терең ойлаудың синтезі – «Ғақлия» сияқты және публицистика, ақыл-кеңес, сонымен қатар афоризмдер сияқты жаңа жанрлар енгізді. Абайдың қоғамдағы қайраткерлігі де жан-жақты олды. Ол өз халқының тағдырына алаңдап, Қоңыр-Көкше аймағының болысы

болып сайланды (1876-1878). Өмірінің соңына дейін халық жанашыры болды. Сотта қорғаушы болып, әділдікпен шындықты сақтап, маңайына шапағаты көп тиді. Абайдың өзекті бірақ аз зерттелген қыры – оның музыкалық көзқарасы. Абайдың көзін көрген замандастары, жақындары, соңынан ерген шәкірттерінің куәландыруы бойынша, ақынның шабыты келгенде тамаша импровизатор, ғажайып орындаушыға айналып шыға келетіні айтылған. Музыкалық дарыны жайлы оның поэзиясы да хабар беретіндей. Бұл жөнінде академик Асафьевтің «жазушы, болмаса ақын музыка туралы ашық ешнәрсе айтпауы мүмкін, десек те нағыз дарынның поэтикалық харекеті музыкалық болатыны анық». Осы сөз Абайға да дөп келеді. Ол өз замандастарының арасынан суырылып, адамзатқа ортақ махаббат пен ғадауатқа жыр толғап, тұнжыр табиғат суретін тапқан дара ақын. Осы қырынан қарағанда Абайдың кез-келген өлеңі ән сияқты жүректі тербейді. Белгісіз әуенмен өрнектелгендей әсер қалдырады. Көптеген зерттеушілердің пайымдауынша Абай әндері біртұтас шығармашылықтың жемісі, өлең мен ән және әуен бірден туған. Бұл Абайдың жалпы халыққа өз ойын жеткізейін деген тілегінен туған арман ғана емес, оның өзіне тән ішкі терең жан-дүниесі мен музыкалық дарынының атқылаған жанартауы.

«Ол жердің сұлулығы мен өз жүрек еркіндігін өзгеше білдірген сезімтал жан. Бұл кейде жаңа ғана күнге ұмтылған жас құрақ, кейде ерте көктемнің шуағы, кейде даланың қоңыр салқын желі, оны сергітіп, өлең-шумақтарымен астасып, жаңа әндерінің алғашқы әуездерін тудыратындай еді. Ол оны сезбегендей ән салды. Мәкент тыңдады, тыңдады да ағасының басқаның емес, өз әнін айтып тұрғанын түсіне қойды», – деп «Абай жолы» эпопеясында Мұхтар Әуезов ақынның шығармашылық сәтін осылай сипаттап жазды [1, 374-б.]. Абайдың ән шығармашылығы қазақтың аса бай фольклоры, шығыстың дәстүрлі поэзиясы және орыс әдебиеті мен орыс романсының ықпалымен жазылды. Абай дәуірі – XIX ғасыр, бұл қазақ музыканттарының орындаушылық шеберлігі мейлінше шыңға көтерілген кезеңі. Бұл дәуірде Құрманғазы, Дәулеткерей, Біржан сал, Ақан сері, Мәди, Ыбырай, Балуан Шолақ сияқты біртуар өнерпаздар өмір сүрді. Бұлардың шығармашылығында ұлттық дәстүрдің жаңаруы, жаңа тарихтың міндетін арқалаған жаңашыл көзқарас айрықша орын алды

Абайдың ауылы ән мен жырдың отауы еді. Құрметті қонақтар сапында Арқаның айтулы әншілері – Біржан сал, Ақан сері, шертпе күйші Тәттімбеттер Абайдың үйіне жиі келетін. Абай ауылында алғаш

музыкалық үйірме ұйымдастырылды, үйірменің мүшелері қатарында Абайдың дарынды балалары Ақылбай⁷⁴, Мағауия⁷⁵, Әбдірахман⁷⁶, талантты жастар Шәкәрім⁷⁷, Тұрағұл, Гүлбадан, Кәкітай, Рахима, Ажар⁷⁸, Мұса, Әсет, Шашубай тағы басқалары болды. Олар әр түрлі халықтардың аспаптары – домбыра, сыбызғы, гармонь, скрипкада ойнап, ансамбль құрды, сүйемелмен жеке ән салды, дуэтпен және хормен өлең айтты. Абай Құнанбаевтың музыкалық мұрасын насихаттауға осылардың септігі көбірек тиді.

XIX ғасырдағы қазақ халқының музыкалық мәдениеті Абай өлеңдерінің негізгі ұстанымы болды. Ауызша дамыған ән мен күйге қарағанда Абай өлеңдерінің сөзі қағазға түсіп, кейінгіге таза түрде жетті. Осыдан болар, оның әндері ұрпақтан-ұрпаққа әр түрлі орындаушылар арқылы жетуі салдарынан белгілі өзгерістерге ұшырады, ал мәтіні сол қалпынан өзгерген жоқ. Абай әндерінің мелодиялық варианттарының елуден астам көркем түрінің қалуы осыдан. Мысалы, «Айттым сәлем, Қаламқас» – 3 вариантта, «Амал жоқ қайттым білдірмей» – 3 вариантта, «Сұрғылт тұман» – 4 вариантта, «Тәңір қосқан жар едің сен» – 5 вариантта, «Сегіз аяқ» – 10 вариантта.

Абай мелодикасының негізгі сипаты – әуенділік (әуезділік), интонацияның музыкалық кеңдігі, айтарға ыңғайлы әсемдігі, мелодиялық суреттің даму қисыны, интонациялық оралымдардың дәл және қатал сақталуы және қазақтың халықтық музыкасына тән бояудың қанықтығы. Қорыта айтқанда, оның музыкалық шығармашылығы жоғары кәсіби деңгейдегі және тек қана Абайдың өзіне лайық қолтаңбасы бар екендігін аңғартады. Мұхтар Әуезов Абай әндерінің біртумалығын айта келіп, оның қазақ музыка фольклорының нағыз шырқау шыңы және ақындық суреткерліктің озық үлгісі екенін жазады. Орыстың поэзиясы мен музыкасын, басқа да халықтардың бай мұрасын өте жақсы меңгерген Абай ешуақытта ешкімге еліктемегені таңқалдырады. Ол өзінің жеке

⁷⁴ Ақылбай (Абайдың үлкен ұлы) (1870-1904) – сері, Құнанбайдың кіші әйелі Нұрғанымның қолында өскен, домбырада, скрипкада ойнаған.

⁷⁵ Мағауия (1870-1904) – Абайдың баласы, әкесінің әндерін тамаша орындаушы, орыс тілін өздігінен үйренген (денсаулығына байланысты Семейдегі орыс мектебін аяқтай алмаған), «Еңлік-Кебек», «Медғат-Қасым» поэмаларын жазды.

⁷⁶ Әбдірахман (1869-1895) – Абайдың баласы, Петербургтегі Михайлов училищесін бітірген, неміс тілін білді, орыс мәдениеті мен әдебиетінен хабардар болды (Еуропа философиясы мен мәдениетімен де таныстығы бар). Скрипкада ойнаған.

⁷⁷ Шәкәрім (1859-1931) бірнеше тіл білген, орыс тілі мен Батыс Еуропа әдебиетінен хабардар болған. Тамаша лирикалық әндер шығарушы сазгер

⁷⁸ Ажар (*соқыр Ажар*) – талантты ақын, Абай әндерінің тамаша орындаушысы

көзқарасын қатал сақтап, өз ойын батыл жеткізе білген адам. Академиктің ойынша Абай мелодиясының жетістігі: «Оның шығармадағы ойлау қисыны асқан нәзіктік пен сақтықты қажет етеді, әрбір сөзі тыңдаушыға жетерліктей мәтінге деген тазалық керек-ті».

Абай әндерін мазмұнына қарай шартты түрде мынадай жанрларға бөлуге болады:

а) сүйіспеншілік лирикасы («Айттым сәлем, Қаламқас», «Көзімнің қарасы», «Сүйсіне алмадым», «Сен мені не етесің», «Желсіз түнде жарық ай», «Жарқ етпес қара көңілім»);

ә) философиялық толғаулар және монолог әндер («Мен көрдім ұзын қайың құлағанын», «Есінде бар ма ...», «Өлсем орным қара жер...» және т. б.);

б) өнер жайлы әндер («Өзгеге көңілім тоярсың», «Сегіз аяқ», «Көңіл құсы құйқылжыр»)

в) ғұрыптық әндер («Мағыштың жоқтауы»);

г) сатира элементтері бар нақыл өлеңдер («Бойы бұлған», «Ата-анаға көз қуаныш»);

ғ) аударма әндер («Қараңғы түнде тау қалғып», «Татьянаның хаты», «Татьянаның сөзі», «Онегиннің сөзі» және т. б.).

Жанрлық және стильдік көп салалығына қарамастан, бұл шығармаларда автор қолтаңбасына тән әндік мәнер, біртұтас музыкалық ойлаудың тамаша мінездемесін бере алады. Бұл стильде сәтті қолданылған қайырымдар, каданс пен мелодияның даму түрлері және өзгеше көңілдегі интонациялар, сонымен қатар ладо-тоналдық мелодиялық құрам, метрлік-ырғақтық ән құрылысы анықталады. Осылардың кейбіріне тоқтала кетейік:

1. Қазақ әндерінде және казак ақындарының сөз бастауында көпшілікті қарату (тыңдаушыға эмоциялық-психологиялық тұрғыдан әсер ету) мақсатында «ей, ахау» сияқты буындар қолданылады. Ал, Абайда ән бірден шумакпен басталады, бұл оның көне музыкалық архитектуралық бағынбай, қазақ әніне кіргізген жаңашыл бағыты (бұл композитор шығармаларының камералық құрылымына да байланысты).

2. Мелодиканың интонациялық байлығы. Үштаған дыбыстар арқылы көтерілетін мелодияның көптігі. Абай әндерінің сексталық интонация арқылы контриленалық сапаға ие болу кендігі, шалқарлығы, ерен ұшқырлығы бар төгіліп тұрған лирикалық мелодия түзеді. Мұның бәрі романс билеген сезімге байланысты болуы мүмкін.

3. Өлең саласындағы жаңашылдық әсері ән құрылымына да ықпал

етті. 7-8 буынды дәстүрлі речитативтік жанрды Абай лирикалық әуендерге пайдаланған; 4 жолды өлеңге ол 6 буындық өлшем қолданады («Көзімнің қарасы»), 8 жолды өлең – қысқа және ұзын қатарлардың алмаса қолданылуы («Бойы бұлғаң»). Өлең мен әуен формасының салыстырмалы анализі – периодтан тұратын (1 жол – бір музыкалық фраза) өлеңнің төрт жолды шумағы, ол қайырманьң музыкалық формасымен сәйкес келеді. Ал, жаңаша құрылымды өлең өзінің композициясына сәйкес түпнұсқалық шумағы бар музыкалық форма түзеді.

Қорыта айтқанда, Абай – өзінің эстетикалық, моральдік-этикалық және көркемдік ұстанымына қарай ән өнерінің дәстүрін байытып, мазмұнын кеңейткен ақын. Өз әндерінде өз басының қайғысымен тоқталмай, әлеуметтік, қоғамдық маңызды мәселелерді үнемі қозғап отырады. Оның әндерінде адам жанын терең түсінетін психолог ақынның шеберлігі білініп тұрады. Сонымен қатар өмірдің көлеңкелі жақтарын да сынайды. Осындай шығармаларының бірі «Бойы бұлғаң» атты сатиралық әні⁷⁹.

Абай "Бойы бұлғаң"

№ 1

Жылдам, шалқыта

Бо - йы бұл - ғаң, сө - зі жыл - маң кім - ді көр - сем, мен со - нан.

Бет - ті бас - тым, қат - ты сас - тым, тү - ра қаш - тым жал - ма жан.

*Бойы бұлғаң,
Сөзі жылмаң
Кімді көрсем мен сонан
Бетті бастым,
Қатты састым,
Тұра қаштым жалма-жан.
Өз ойында,
Тұл бойында,
Бір міні жоқ пендесіп.
Түзде мырзаң,
Үйде сырдаң,
Сөзі қылжаң еркесіп...*

⁷⁹ Абайдың және басқа авторлардың өлеңдері әрі қарай 1-2 шумақтан артық берілмейді.

Әлеуметтік тәрбие тақырыбына жазылған әндері ішіне «Сегіз аяқ» өлеңінің орны бөлек. «Бұл дәуірлік және әлеуметтік маңызы бар, көркемдіктің шыңына жеткен өлеңнің жаңа формасы» (Ғ.Н.Бисенованың пікірі). Бұл ән тіл туралы, оның қиыннан қиыстыратын өткірлігін мадақтаған турашыл шығарма. Мұнда Абай бұрынғы ақындардың дәстүрлі жолымен жүре отырып, адамгершілік туралы өз ойын да молынан береді. Туған халқын рухани жетілуге шақырады, адал еңбекті жақтайды, жан тазалығын және ұят пен арды сақтауды уағыздайды, ақымақтық пен надандықтан сақтандырады.

Абай "Сегіз аяқ"

№ 2
Сабырлы

А - лыс - ган сер - - меп, кү - лак - ган тер - - беп
шы - мыр - лап бой - ға жа - йыл - ған. Қи - уа - дан ша - уып, қи - сы - нын
та - уып, та - ғы - ны же - тіп қа - йыр - ған. Тол - ға - уы
тоқ - сан қы - лып тіл, сөй - лей - мін де - сең ө - зің біл.

*Алыстан сермен,
Жүректен тербеп,
Шымырлап бойға жайылған;
Қиуадан шауып,
Қисынын тауып,
Тағыны жетіп қайырған -
Толғауы тоқсан қызыл тіл,
Сөйлеймін десең өзің біл.
Өткірдің жүзі,
Кестенің бізі
Өрнегін сендей сала алмас.
Білгенге маржан,
Білмеске арзан,
Надандар бәһра ала алмас.
Қиналма бекер, тіл мен жақ,
Көңілсіз құлақ - ойға олақ.*

Ән әсерлі, эмоциялық толқуы мол, әуезі нақпа-нақ айтылған декламациялық интонацияға құрылған. Ән құрылымынан терме сипатын байқауға болады. Әрбір 8 шумақты өлең жолы мелодиялық құрылымды үзбей отырып, жекелей музыкалық фразаның мінездемесін бере алады (Алыстан сермеп – бірінші фраза, Жүректен тербеп – екінші фраза т.б.). Ән формасы қайырмасыз, тұтас шумақпен басталады, оның салмағы үшінші жолмен қорытындыланады, ал жетінші фраза («Толғауы тоқсан») миксолидиялық лад арқылы алдыңғы екі сөйлемге жауап беріп отырады. Терең философиялық ой, азалы – драмалық сарын, жабырқаған жалғыздық «Қараңғы түнде», «Ішім өлген, сыртым сау», «Сен мені не етесің?», «Қарашада өмір тұр», «Қор болды жаным», «Өлсем орным қара жер, сыз болмай ма?», «Мен көрдім ұзын қайың құлағанын» әндерінің басты өзегі.

Абай "Қараңғы түнде"

№ 3

Баяу, терең сезіммен

Қа - раң - ғы түн - де тау қал - ғып үй - қы - ға ке -
 тер ба - бы - рап. Да - ла - ны жым - жырт, дел
 сал - қын. түн ба - са - ды сал - бы - рап.

Әуен жүрісі толқын тәрізді, октаваның көлемінде, бастапқы дыбыстан минорлық терцияға еркін көшіп отырады. Ғ.Бисенованың пікірінше «әуен тұңғиықтан пайда болып, жоғарыға жай, ауыр ырғақпен көтеріледі, бірте-бірте күшейе түседі» [5, 84-б.]. Әуеннің құрылуына трихордтық сарындар ықпал етеді. Екінші сөйлемде (кульминациялық) субдоминанта сферасының әсері айқын басымдылыққа ие болады. «Қараңғы түнде тау қалғып» өлеңі И.Гетенің «Түнгі күзетші әні» шығармасының еркін аудармасы екені баршаға белгілі. Абай М.Ю.Лермонтов арқылы өзінің туған халқының ұғымына жатық еркін тәржіме жасады, көркем аударма тілімен ұлт санасына түсінікті ой маржанын тапты. Гетенің философиялық өресін зерделеген атақты жазушы М.Шагинян былай деп жазады: «Табиғаттың тылсымға толған құбылысына толқыған ақын (Гете) өз өмірін де кезегі келгенде түн басатынын және одан құтылу жоқ екенін жанымен түйсінді, өлім одан тыншу беретіндей, табиғат пен адамның

беймаза тіршіліктен тыныштық тілегеніндей ажалды жатырқамайтындай сезімде болды» [6].

Абай әндерінің басым көпшілігі махаббат-сүйіспеншілік лирикасы. Бұл әндер халықтың сүйіп айтатын әндері, олардың мінезі де сан қырлы, жанға жайлы, көңілдің күрмеуін шешердей айшықты, мысал үшін «Айттым сәлем, Қаламқас», «Көзімнің қарасы», «Желсіз түнде жарық ай» т.б.

Абайдың көпке танымал лирикалық туындыларының бірі «Желсіз түнде жарық ай» (1888) әніне талдау жасап көрейік. Абай табиғат үнін тап басып танитын сирек қабілет иесі болды. Ол үшін табиғат тірі. Абайда табиғаттың тіршілік тынысын, дауысы мен тербелісін дәл қабылдай алатын ерекше қабілеті болғаны айдан анық. Абайдың ән табиғаты тек қана көпбояулығымен емес, дыбыс байлығымен, тембрінің сұлулығымен де ерекшеленеді. Біркелкі қалқыған нәзік әуен өлең шумақтарымен араласа даланың жанға жайлы самалы соққандай, кейде айлы түнде ағараңдаған көлеңкені, соған жаны елжіреген жанды көзге әкелгендей әсерлендіреді. М.Әуезов жазғандай «бәрі де анық, айқын әрі бұлтсыз аспандай, адамды тыныштандырып, қуаныш сыйлайды». «Желсіз түнде жарық ай» әнінің үлгілік (стильдік) сипаты мынада, натуралды минордан мажорлық параллельге ауысып, сатылай көтерілген әуенде трихордтық қайырым пайда болады.

Абай "Желсіз түнде жарық ай"

№ 4 Сабырлы, көтеріңкі

Жел - сіз түн - де жа - рық ай сөу - ле -

сі су - да ді - ріл - деп. А - уыл - дың жа - ны

те - рең - сай, та - сы - ған о - зен кү - різ - деп.

*Желсіз түнде жарық ай,
Сәулесі суда дірілдеп,
Ауылдың жаны терең сай,
Тасыған өзен гүрілдеп.
Қалың ағаш жапырағы
Сыбырласып өзді-өзі,
Көрінбей жердің топырағы,
Кұлпырған жасыл жер жүзі!*

Халық поэзиясында, эпикалық жырларда жиі кездесетін шағын үлгіде жазылған «Жігіт сөзі» – «Айттым сәлем, қаламқас» және оған жауап ретінде келтірілген «Қыз сөзі» – «Қиыстырып мақтайсыз» деген екі бөлімнен тұратын әндерді келтірейік. Мұнда мелос өрісі нәзік лирикалық толғаныспен, қанатты үнмен шырқалады. Мақамның бастапқы сезімтал желісі жайлы түрде басталып, икемді интонациялардан құрастырылып, бірте-бірте өрістене, шарықтау шегіне жетеді. Атап айтқанда, «Саған құрбым, мал мен бас» деген өлең жолдарына дәлме-дәл үйлеседі.

АЙТТЫМ СӘЛЕМ, ҚАЛАМ ҚАС

(1 түрі)

Баяу, терең сезіммен. Медленно, с глубоким чувством $\text{♩} = 106$

Айт- тым сә- лем, қа- лам қас, ой,
са- ған құр- бан мал мен бас. Са- ғын- ғын- нан
се- ні ой- лап, ке- лер көз- ге ыс- тық жас.

Абайдың лирикалық әндерін сөз еткенде, ескере кететін бір проблеманы еске салған жөн. Ол Қазақстан музыкатану ғылымында осы күнге дейін қалыптасып келе жатқан орынсыз ой-пікір. Бұл қате тұжырым бойынша, Абайдың нағыз ұлттық нақышпен безендірілген, нағыз қазақи туындылары «Айттым сәлем, қаламқас» пен «Желсіз түнде жарық ай» әндерін орыстың «Карие глазки» романы мен орыстың халық әні «Коробейникиге» еліктетіп шығарылған, тіпті бұл әндерді Абай жазбаған да шығардеген күмәнді сөздер айтылып келеді [7, 120-б.]. Біздің ойымызша, бұл теріс ұғым кеңес заманы идеологиясының салдарынан шыққан тұжырым. Соншама әндер шығарған Абай тек осы екі әнге келгенде, қалайша олардың авторы болмайды?! Рас, Абай кезінде өз ортасында әртүрлі халықтардың музыкасын естіп, табиғи дарынының арқасында оны қабылдап, өз шығармашылық лабораториясынан өткізгені мәлім, соның нәтижесінде, біз Абай тек өз мәнеріне тән әндер жазған деп толық айта аламыз. Бұл тұрғыда М.Әуезов ойлары да дәл жауап бергендей. «Абайдың, – дейді ұлы академик жазушы, – композиторлық еңбектерінде де, ақындық еңбегі

сияқты, өзіне тиісті үлкен жаңа өзгешеліктер бар. Бұрынғы ауызша әдебиетке Абай көп еліктемей, жалпы сөз қорын пайдалана отырып, «Сөз түзелді, тыңдаушы, сен де түзел» деп, өзінше жаңа мазмұн, жаңа түрлі өлеңдер жаза бастағаны сияқты, әнде де бұрынғы әннен гөрі өзгереді түрлерін шығарады. Бұрынғы әнді өзі бұрынғы әдебиеттен сонауырлым артық бағалағанмен де, ендігі өз әнін жақсы жазған болса да, жаңаша үлгімен айтпақ болады. Шырқауы, айғайы аз, көбінесе құлақ күйіне ұқсаған қоңыр, баяу әндер. Және, әсіресе не бәйіт не орыс пен Еуропаның камерный әніне, романстарына ұқсаңқырап келеді. Бұрынғы қазақ әнінен мүлдем басқаша әндер болады. Бұл да өзінше жаңа жол табам деп, нық ізденудің нәтижесі. Абайдан қалған мәдени мұраның бұ да бір күрделі, үлкен саласы болып саналады» [2, 209-б.].

Абайдың шығармалары адамгершілік-тәрбие саласына бағытталған. Бұған мына әндерін мысалға келтіруге болады: «Ата-анаға көз қуаныш», «Біреуден біреу артылса», «Сұрғылт тұман». Бұл әндердің мақамында декламациялық-ариозалық үрдіс басым. Ән мұраты – өскелең ұрпақты адал еңбекке, тазалыққа, білім алуға шақыру.

Абай "Ата-анаға көз қуаныш"

№ 5
Орташа, екпінмен

The musical score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It contains the first four measures of the melody, with lyrics underneath. The second staff starts at measure 5 and contains the next four measures. The third staff starts at measure 9 and contains the final four measures, ending with a double bar line. Dynamics markings include *mf* and *f*.

А - та(а)-на - ға көз қу - а - ныш ал - ды - н(а)ал - ған сә - ке - сі

кө - кіре - гі - не көп жү - ба - нып гүл - де - ніп ой - өл - ке -

сі. Ер - ке - лік кет - ті, ер жет - ті не біт - ті?

Абайдың ән мұрасының бір парасын А.С.Пушкиннің «Евгений Онегин» романының әсерімен шыққан цикл құрайды. Пушкин поэзиясына шексіз ғашық болған ақын 1887-1889 жылдар аралығында оның шығармаларының үзінділеріне әндер шығарды (13 өлең, тарауларымен). Осының ішіндегі шоқтығы биік туындысы халық арасына кең тараған «Татьянаның хаты»:

Абай "Татьянаның хаты"

№ 6

Баяу, өңдете

А-мал жоқ қайттым біз-дір - мей, я-пыр(ы)мау қай-тіп ай-та - мын?

Қой - ма - ды дер-тін күй - дір - мей, не сал-саң-да тар - та - мын.

Мұнда Абайдың өзіне тән мелодияның даму заңдылығы бар, әуен ырғағы мен мәтін бір-бірін қабыса толықтырады, жоғарыдан сатылай түсіп терең сезіммен түйінделеді. «Хаттардың» ең көркем үлгісі ретінде Абайдың немере інісі – Архам Исхақовтан 1934 жылы жазып алынған композитор Л.Хамидидің ноталық жазбасы нақты деп саналады. Пушкиннің «Евгений Онегинінен» аударылған «Татьянаның хатына» (6 варианты бар) шығарылған ән көптеген халық әншілерінің репертуарына енді. Осы әнді қазақ даласында Әділхан атты әншінің орындайтыны жөнінде «Орыс географиялық қоғамының жазбаларында» айтылған: «Біздің «Татьянаның хатын» қайдан біледі деген танданысымызға қарай, ол орыс халқында өзі сияқты Пушкин дейтін ақын-әнші болғанын, Татьяна-сұлудың Онегин деген жігітке ғашық боп хат жазғанын мақтанышпен баяндап берді [8, 5-б.]. Орыс саяхатшысы, журналист Дмитрий Львовичтің очеркінде де бұл әнді Нүрпейіс деген әнші айтқаны жазылған. Ол былай деп жазды (әңгіме Торғай губерниясына жасалған сапар жайында): «Танданысымда шек болған жоқ – мен өз құлағыма өзім сене алмадым. Көз алдыңызға елестетіп көріңізші, жасамыс қазақтың Татьянаның Онегинге жазған хатын толғана шырқап отырғанын. Хат көпшілікке бірден ұнай кетті, әсіресе Нүрпейістің әйелі айрықша әсерлене тыңдады» [9, Б.108-109].

Абай әндері өзінің жоғары деңгейдегі көркем-эстетикалық сапасына қарай, біздің мәдеи өміріміздің бөлінбес бір бөлшегіне айналып кетті. Олар халықтың сүйіп айтар қазынасына айналды, көздің қарашығындай сақталып біздің ұрпаққа жетті. Абай мұрасымен танысқан алдыңғы қатарлы орыс және шетел ғалымдары, фольклортанушы-этнографтар әндердің аса танымал, әуенінің сұлулығы мен кеңдігін, мәтінінің шеберлігін атап өткен. Әндерді жинақтап, ноталық нұсқасын С.Рыбаков, А.Бимбоэс, әрі қарай осы әндердің жүйелі зерттеу жұмыстарымен А.Жұбанов, Е.Брусиловский, Б.Ерзакович, Л.Хамиди, Г.Чумбалова,

В.Дернова, М.Ахметова, Ғ.Бисенова, Т.Егінбаева сияқты ғалымдар айналысты.

Абайдың көркемдік дәстүрі қазіргі Қазақстан өнерінде кең қанат жайып отыр. Абай мұрасының тарихи маңызы мен рухани құндылығын бағалаған Қазақстан композиторлары оған шабыттың сарқылмайтын қайнар көзі ретінде қарады. Абайдың классикалық шығармалары кәсіби өнердің барлық жанрына кірді. Қазіргі жазу құралының арқасында мазмұны байытылды, бұрын белгісіз болып келген формалар мен жанрлар да жаңғыртылды, эмоциялық және эстетикалық әсері күшейтілді.

Ақын әндері өз өмірінің жылнамасы сияқты. Оның ірі моралдық-этикалық және рухани идеалының көрінісі. Осы қырынан қарағанда оның азамат-ақын ретіндегі көзқарасы ашық. Ол адам баласын мейлінше сүйіп, оған қорған болған ойшыл, гуманист-ақын – «соқтықпалы-соқпақты» жолдан өтіп, «мыңмен жалғыз алысқан» ұлы тұлға. Ақын әндері (өзі жырлағандай) «өлең сөздің патшасы, сөз – сарасы», опералар мен симфониялар, хорлар мен кантаталар Қазақстан композиторларының вокалдық-аспаптық шығармалары арқылы жаңа өмірін бастады. Көптеген музыкалық дүниелердің ішінен Е.Брусиловскийдің «Жалғыз қайың» симфониялық поэмасын атауға болады. Мұнда ақынның трагикалық жалғыздығы терең сезіммен жазылған. Ал, «Мен көрдім ұзын қайың құлағанын» әні тақырыбындағы оркестрлік шығарма да жоғары деңгейлі туынды. Қазақстан композиторлары қаламынан шыққан Абай өлеңдері тақырыбына жазылған әндер мен романстар халыққа кең тараған. Оның өлеңдеріне негізделген камералық-вокалдық циклдер де мәдениетіміздің бағалы жәдігерлері саналады. Абай Құнанбаевтың ән мұрасы – қазақ халқы мәдениетінің рухани дамуындағы жаңа дәуірдің басы. Ажарлы да анық музыкалық тіл, оның поэтикалық астары, ұшқыр ойы мен өлеңдегі ұлттық мінезі, форма мен стильдегі жаңашылдығы – көркемдік және тәлімдікті айғақтайтын биік дарындылықтың белгісі. Ұлы суреткер қазіргі Қазақстанның ұлттық мәдени дамуының берік іргетасын қалап кетті

Мұнан басқа айшықты шығарма ретінде ауызға түсетін туынды ақынның қазасының 40-жылдығына орай жазылған А.Жұбановтың «Абай» поэмасы. Шығарма ақын тұлғасын толық ашқан, ұлттық бояуы қанық. Көтеріңкі, асқақ шабытпен шыққан Еркеғали Рахмадиевтің «Абайға арнау» фортепианолық поэмасы – «Айттым сәлем, Қаламқас» әнінің лирикалық серпінімен жазылған күрделі шығарма, Еркеғали Рахмадиевтің Абай өлеңдеріне шығарған вокальді циклы,

Ғазиза Жұбанованың «Татьянаның хаты» атты кантатасы, Сыдық Мұхамеджановтың «Жарқ етпес қара көңілім не қылса да» деген романсы және тағыда басқа музыкалық шығармалар. Абай тақырыбына арналған туындылардың ішінде Мұхтар Әуезовтың либреттосына жазылған «Абай» операсының орны ерекше. Мұнда Абай әндерін опера жанрының заңдылықтарына үйлестіріп, оларды түрлі модификацияға салған, вокальдық, хорлық, оркестрлік бай тәсілдермен тереңдетіп, асқан кәсібилікпен игерген тұңғыш ұлттық композиторлар Ахмет Жұбанов пен Латиф Хамиди. Суреткер тұлғасы қаншалықты үлкен болса оның шығармашылығы да соншалықты күрделі екені баршаға аян. Жаңа дәуірде алып ақынды әлемге танытудың тарихи миссиясын орындау М.Әуезовтің маңдайына жазылды. Заманның заңғар жазушысы, Ленин сыйлығының лауреаты – Мұхтар Омарханұлы Әуезов әлемге әйгілі роман-эпопеясының негізінде ұлттық музыкалық театр қабырғасында Абай образын жасады, осы аттас операға либретто да жазды.

А.Жұбанов пен Латиф Хамидидің «Абай» операсы ҚазССР халық әртісі, ҚазССР Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, Ш.Уәлиханов атындағы сыйлықтың лауреаты, өнертану ғылымының докторы, ҚазССР Ғылым Академиясының академигі Ахмет Қуанұлы Жұбановтың (1906-1968) шығармашылық және қоғамдық қайраткерлігі Қазақстанның музыкалық мәдениетінің қалыптасу кезеңіне дөп келді. Халық өміріндегі әлеуметтік төңкерістер, қауымдық жаңару заманы басқа туған кезде ол халықтың ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрлі тәжірибесін жаңа дәуірге жалғаған тұлғалы азамат.

Қазақ әдебиетінің негізін қалаушы, ақын, философ Абай Құнанбаевтың 100-жылдығына арналған бұл опера жазылып бітісімен қазақ музыка мәдениетінің жауһарына айналды. XX ғасырдың көрнекті қаламгері, «Абай» операсының либреттосын жазған әдебиет алыбы – Мұхтар Әуезов: «Абай – көреген көз, Абай – жомарт жүрек, Абай – халық даналығы», – деген еді.

Опера алғаш 1944 жылдың 24 желтоқсанында қойылды. Авторлар опера жанрының музыкалық драматургиялық және сюжеттік заңдылықтарын сақтай отырып, Абайдың нағыз шынайы бейнесін жасай алды. Опера музыкалық лебіздің жинақылығымен және синтезділігімен ерекшеленеді, жалпы саз өрілімі либретто идеясына, оның шыншыл драмалық ойына сай келіп тұрады. Басты кейіпкер Абайдың музыкалық тілі айқын, оның ариялары мен речитативтері азаматтық интонацияға бай, шынайы әрі сезімшіл. Халық жанашырының ұлы да кеменгер бейнесінің

нанымды шығуына операға кіргізілген Абайдың өз әндері де әсерін тигізді. Бірде философиялы толғанысқа, бірде терең мұңды ойға, бірде тасқындаған көңілге, бірде мейірімге жетелейтін Абай әндері операда айрықша түрленіп шыға келді, кәсіби композиторлық жазудың арқасында жеке және хор мен оркестрлік партияларға айналған соң олар опера мазмұны мен мәнін жан-жақты ашты. Еске сала кету керек, Абай әндерін зерттеуді А.Жұбанов пен Л.Хамиди 30-жылдардан қолға алған болатын. 1939 жылы А.Жұбанов Абайдың немересі Мәкен Мұхамеджановадан ақынның 16 әнін жазып алды, Л.Хамиди болса ақын немересі Әкірам Исаковтан біршама әндерді нотаға түсіріп алған болатын. Екі сазгер де Абай тақырыбына мол дайындықпен келді, осы себептен операның көркемдік құрылымы Абай мелосымен барынша байытылды. Қойылым 111 акт, 5 көріністен тұрады. 1-әрекет. 1-көрініс. Айдар мен Ажардың кашуы.

Опера кіріспемен басталады, ондағы күрделі ырғақ пен аккордтық құрылғы мазасыздық туғызады, сюжеттердің шарпысуы басталады (түннің ішінде ат тұяғының дыбысы естіледі, Нарымбет пен оның шабармандары Айдар мен Ажарды қуып жетеді). Ғашықтардың сезімге толы дуэті шырқалады, олар өмірінің соңына дейін ажырамасқа сөз байласады. Драмалық шиеленістің ортасынан Абай шыға келеді де жастарға ара түседі. Абай ариясы ашу мен ызаға толы (3 бөлімді форма).

А.Жубанов, Л.Хамиди "Абай"
Ария Абая из I действия

№ 23
Risoluto. Moderato

Кай тал - кы құл ал - - - ды -
Кас - тық - пен қай кү - - - ші -

на кү - рыл - ма - ған. А - я - дым
де кү - был - ма - ған.

а - я - ныш - пен а - ра түс - тім жал - ғыз жол а - дал жо -
лым бү - рыл - ма - - - - ған.

2-көрініс. Семей шаһары, жастар Абайдың үйін паналаған. Абай ауылында қоңыржай тыныштық, өнер салтанаты басталған. Тура би атанған Сырттан да жастар жағында, олардың бақытты болуына жәрдем

бергісі келеді. Ол Ажарға ант-су ішіп шындықты айтуды сұрайды. Біржанның әйелдің ауыр тағдыры жырланатын «Ақ тентек» әнінің әуеніне құрылған Ажардың ариясы айтылады.

А.Жубанов, Л.Хамиди "Абай"
"Ария Ажар"

№ 24
Andantino
mf

Қа - ра - лы кай - ғы кеш - тім ау

та - лай та - лай ау ал - ди - яр тү - ніл

ке - лер күн - ге қа - рай - қи - рай

II-әрекет. 3-көрініс. Билер соты. Айыптаушылар, билер, Абайдың жақтастары ортаға шығады. Сырттанның «Айнала бүлік, ағайын араз» деген ариозасы айтылады. Жиренше ызбарланады, Әзім сөз сұрайды. Бұлардың дауы ұзаққа созылады, арасына Нарымбет те килігеді. Жастарды жақтап Абай сөйлейді, әділ шешімімен дауды жеңіп шығады. Сырттан биді оның әділетті уәжі иландырады. Жиренше мен Нарымбет Абайға қоқан-лоққы жасап, кек қайтаруға ант етеді. «Билер соты» көрінісінде композиторлар халықтық ән үлгісінің ізімен *терме* мен *желдірме* формасын қолданады. Бұл актінің ұтымды тұстары речитациялық диалог формасымен жазылды. Мелостың түрі – декламациялы-речитативті, жағымсыз кейіпкерлердің интонациясы шалт, одағай, бұл мінездер аспаптық суреттеу арқылы берілген.

III-әрекет. 4-көрініс. Айдар мен Ажардың үйлену тойы. Жас ақын ұстазына өзі жазып бітірген «Еңлік-Кебек» поэмасын оқиды, мұны бақылап отырған Абайдың шәкірті Әзім қызғаныштық танытады. Абайдың дұшпандарымен ауыз жаласып Айдарға қымызға қосып у береді, ол ғашығына «Айттым сәлем, Қаламқас» әнін айтып көз жұмады. Бұл көріністе Абай мейірімді қамқор әке ретінде, жастардың ұстазы ретінде тұлғаланады. Оның «Ата-анаға көз қуаныш» әуенімен айтылатын Айдарға арналған ариозасы шәкіртінің табысына қуанған ақынның қанағат сезімін береді. Және осы актіде басты кейіпкердің жауларымен кездесетін драмалық тартысы орын алады (операның кульминациясы). Барша жұрт тойға дайындалып жатыр: қыздардың көңілді бий Дәулеткерейдің «Қосалқа» күйіне қойылған. Қыздар Ажардың бетіне ақ жаулық жабады, келіннің құрметіне «Беташар айтылады,

соңында салтанатты хордың үнімен бірге Абай шығады. Жігіттер биі: тақырып домбыра күйінің ырғағы мен мақамына құрылған (халық күйі «Мерген»), бидің аяғы ұлттық ойынға ұласады, бұл да би көріністерімен өрнектеледі. Қыздардың хорымен әсем сазды «Қарлығаш» әні орындалады. Хордан кейін соңғы би биленеді. Лирикалық өзек – Айдар шырқаған «Айттым сәлем Қаламқас» әні. 5-көріністе драманың түйіні шешіледі. Айдар қайтыс болады, оған қайғырған Абай «Ей, халайық» атты атақты ариясын айтады. Арияның бірінші бөлімінде Абай халыққа бұрылады, одан тірек күтеді. Оның ойы да соншалық көтеріңкі әуенмен шырқалады. Арияның ортаңғы бөлімі екі бөліктен тұрады. Біріншісі сөзбен айтылатын қобалжулы бөлік («У беріпті Айдарға»), Екіншісі кең тынысты ынтыққа толы әуен *ми-мажорда* ұран тәрізді өтеді. «Бұл әуендік тақырыпты сот көрінісінде естігенбіз, онда бұл әуен Абайды қолдаған халықтың орындауында өтеді. Енді оны Абай қайталайды. Ол өзін халық қолдайтынына сенеді. Расында, бұл әуенді хордың жауабында естиміз» [10, 102-б.]

А.Жубанов, Л.Хамиди "Абай"
"Ария Абая"

№ 25 Adagio

Ей ха - ла - йық,

би - рым ең сен, шыр - ңа

зар қосып ем,

Халық толқулы. Сезікті ретінде жұрт Жиреншеге қарайды. Алайда ол өзінің ақтығын айтып ант-су ішеді, ал Сырттан би елге қылмыскердің кім екенін айтады. Бұл опералық партитураның драмалық қақтығысы бар беттері. Ол бүкіл операның кульминациясы болып біртұтас жүйемен орындалады.

А.Жубанов, Л.Хамиди "Абай"
Хор проклятия

№ 26

Rabbioso Ажар

Лаг - нат са - ган қа - ра жүз. Ко - йым -

Лаг - нат, лаг - нат.

Абай

Лаг - нат са - ган қа - ра жүз. Ко - йым -

нан шың қан сүр жы - лан.

Лаг - нат, лаг - нат.

нан шың қан сүр жы - лан.

Дәстүрлі *жоқтау* жанрымен Ажардың зары айтылады. Бұл көрініс басқаларымен салыстырғанда біртұтас өрбиді – мұнда Абайдың халықпен бірге екені баян тапқан. Операның финалында оның бейнесі қамығып қайғырған образға айналады. Абайдың «Қараңғы түнде тау қалғып» әнінің әуенімен сахна шетінен естілген хордың аясында кейіпкер туған халқының болашағына сенетінін жырлайды. Операның дүниеге келуіне либретто авторы М.Әуезов пен драманың болашақ орындаушылары көп жәрдемдерін берді. Мұхтар Омарханұлының ақыл-кеңесі, Күләш пен Қанабек Байсейітовтардың шығармашылық шеберлігі, ағайынды Ришат пен Мүсілім Абдуллиндер мен Ғарифолла Құрманғалиевтың қатысуы

операны жандандыра түсті, осындай жұлдызды шоғырлардың еңбегінің арқасында опера біртуар сахналық туындыға айналды. Операдағы ұлттық белгілер макро және микро дәрежелерде белгілі болды: яғни қазақ фольклорының дәстүрі мен құрылымындағы музыкалық тіл, жанр мен форма барынша сақталды. Мысалы, Айдар мен Ажардың тойында қазақы ғұрып (*беташар, той бастар, сыңсу, қоштасу*) көрсетілді, спорт ойындары, сықақ, қыздар биі, ақындар айтысы, ән саласынан – жоқтау, қарғыс, алғыс айту сияқты халықтық салт жіті сақталды. Мазмұнынан көрініп отырғандай, «Абай» операсындағы негізгі тартыс басты кейіпкер мен билердің арасында өтеді. Оның драмалық шиеленісуі тек қана кейіпкерлердің жеке мүддесінде емес, бітіспейтін екі таптың тартысында аңғарылады. Абайдың қарсыластары мен олардың жақтастары өз дегенін болдырту жолында қылмысқа барудан тартынбайтынын байқатады. Музыкалық жоспарда да драмалық егес толастамайды – сахналық бейнелер бір-біріне қарсы әрекет етуін тоқтатпайды. Операда екі интонациялық комплекс қолданылған. Жағымды кейіпкерлерді сомдауда (Абай, Айдар, Ажар) негізгі құрал ретінде вокалды әуенді пайдаланылады (классикалық опера дәстүрімен). Ол әуендер жақсы дамыған, эмоциясы қою, әуенді. Ал, жағымсыз кейіпкерлерге (Жиренше, Нарымбет) аясы тар қайырма, қайталауға құрылған қайырма, шапшаң ырғақ, диссонансы көп интонация, речитативті өлең берілген. Шиеленістің негізгі кезеңдері мынау: бірінші – сатылай өрбитін тартысы бар бірінші және екінші акт көріністерінде жеңісті бас кейіпкер иемденеді, екінші – билер сотында Абайдың көрегендік жасап, жастарды өлім жазасынан арашалап қалуы. Екі тартыстың да шешуі драмалық жағынан маңызы елеулі Абай арияларымен («Қай кедергі құл алдында құрылмаған?», «Жиренше өткенге өксіп зар қағасын») түйінделеді. Дер кезінде айтылған дәйекті сөз қарсы әрекеттерді тыйып отырады, мұнысымен әділдіктің зұлымдықтан күшті екенін жариялағандай болады. Операға ерекше көрік берген жай салт-дәстүр көріністерінің нанымдылығы. Негізгі егестің тартысын шыңға шығарған драмалық тәсіл – Айдардың өз тойының үстінде өлімге душар болуы. Соған қарамастан той дәстүрі *беташар, той бастар*, спорт ойындары, музыкалық-хореографиялық қойылымдардан кенде емес. Композиторлардың Айдардың аузына Абайдың «Айттым сәлем, Қаламқас» (сахна кульминациясы) әнін салуы тектен тек емес, бұл ән махаббат ұранындай естіледі, осы арқылы ұстаз бен шәкірт арасындағы құрмет те марапатталады. Той көріністерімен қатар *жоқтау, қоштасу* сияқты ұлттық дәстүрлі зарлар да драмаға әр беріп тұрады. Қазақ халқында

сот жүйесі маңызды іс болғаны белгілі, сөз сайыстарының тамаша проза немесе поэзия үлгілеріне айналып ел есінде қалып қоятыны да аян. Оның айтыспен барабар болуы композиторлардың қазақ операларына батыл пайдалануына мүмкіндік береді.

Шешендік сөз өнерінің жарқын көрінісін алғаш рет Абай операсында тамашалаудың сәті түсті (Билер соты). Осыдан кейін айтыс жанры М.Төлебаевтың «Біржан-Сара» операсында (1947), шешендік сөз Ғ.Жұбанованың «Еңлік-Кебек» операсында, жұмбақ айтыс С.Мұхамеджановтың «Жұмбақ қыз» операсында жалғасын тапты. «Абай операсында айтыс формасы екінші актіде қолданылған. Сот көрінісі – қарсыластардың психологиялық жекпе-жегі сияқты, мұнда тіл мен ойдың ұшқырлығы ғана бағаланады. Драманың арқауы да сөз сайысының шиеленісті болуына қолайлы жазылған. Салыстырмалы түрде екі тақырып алынған, олар – интонациялық, ладтық тоналдық (ладо-тональный) және ырғақтық қатынаста, қарама-қарсы музыкалық бейнелерді беру үшін арнайы сұрыпталған: Әзім басында ғашықтар жағында болады, оның партиясы да көңілді, вальс интонациялы, шекті аспаптардың жағымды сүйемелімен орындалады. Жиренше болса ескілікті көксеуші. Оның тақырыбына пунктирлі ырғақ, шапшаң шалт интонация тән, мұны беру үшін үрлемелі ағаш және мыс аспаптардың ауыр үндері қолданылған:

А.Жубанов, Л.Хамиди "Абай"
Сцена суда. Тема Азима

№ 27 *Allegro*
mf

Ей, кө - рі, кө - рі)ө - зің - мен

ба - лаң қан - дай?

Қарама-қарсы музыкалық образдардың болуы және олардың даму барысына әсері сот сахнасын сонаталық драматургия көзқарасымен қарауды қалайды. Музыкалық дамудың ырғағын жеделдету тенденциясы да айқын: ариозалық бөліктер кезектесе ауысып, ансамбльдік фрагменттері бар ұсақ құтылымдарға жол беріп отырады. Даму барысында Жиреншенің екпінді тақырыбы Өзімнің вальс ырғақты нәзік партиясын жасқайтынын байқауға болады, соның есесін қайтарғандай Абай партиясы орындалып шәкіртіне демеу болғандай болады. Музыкада сөз қағыстыру жақсы көрсетілген. Ал, Абайдың толғаулы ариясы сезімтал-мағыналы реприза секілді қабылданады, сол арқылы сахна тұтастығы қалыптасады әрі реприза ұстанымы да ұмыт қалмайды. «Абай» операсының өзегі әуенді, вокалды бастау. Вокалды болуы қазақ халқының мол ән байлығына байланысты. Опера тақырыптық құрылымдарға бай, мұнда халық әндерімен қатар Абайдың өз шығармалары да пайдаланылады. «Айттым сәлем, Қаламқас» әнінің қызметі жөнінде жоғарыда айтып өткенбіз. Даму барысында осындай маңызды жүкті «Қараңғы түнде» (финалдағы хор) әні де көтеріп тұрады. Ол Абайдың ариозасы қосарланатын дыбыстық фонның міндетін атқарады, бұл ақын толғаныстарын әсерлі бедерлейді. Екінші көріністе негізгі тақырыптық ән ретінде авторлар таңдаған «Көзімнің қарасы» әнінің сирек орындалатын түрі үш еселене қайталана төменгі тоникаға жылжу арқылы басты кейіпкердің мінезін ашуға ұтымды қолданылады, оның дәстүрге қарсы тұрып шәкіртін қорғауына әуен қолайлы жағдай жасайды.

А.Жубанов. Л.Хамиди "Абай"
"Песня Абая"

№ 29

Зар - лы - ның на - ла - сы, жас жү -

рек жа - ра - сы. От сал - ды о - йы -

ма, бо - лар - мын па - на - сы.

Авторлардың шығармашылығынан туған кейбір ән тақырыптары Абай әндерінің интонациясына мейлінше жақын, тіпті лейтмотивтік мазмұнға ие болған. Мысалы IV көріністегі «Ей, халайық!» ариясының екінші бөлімі осыған куә. Ол Абайдың екінші бөлімдегі қорытынды монологында халық хорымен астасып дамуға түседі. «Абай» операсында ария-әңгіме, жылау, ариоза, ән, ансамбль, хор сияқты әртүрлі вокалдық формалар қолданылған. Басты кейіпкердің вокалды номерлерімен бірге төбе би Сырттанның (сот сахнасы), Әзім (111-акт) мен Айдардың (IV акт) ариозалары да бей-жай қалдырмайды. Операдағы ансамбльдер негізінен біркелкі эмоциялық сезімді (ансамбльдер келісімі) көрсетеді. Бұл орайда Айдар мен Ажардың дуэтін (1-көрініс), Ажар, Қарлығаш, Абай мен Көкбай квартетін (5-көрініс) айтуға болады. Біртұтас идеялық жобаны ашуда халықтық хор сахналарының орны бөлек. Мысалы, 11-актының басындағы ерлер хоры сот болардағы драмалық сахнаны дайындағандай болады. Осы актының соңғы хорында және қарғыс сахнасында қарапайым халық оқиғаның белсенді мүшесіне айналады. Бұл хор 111-көріністе де ән мен би араласқан тойдың салтын сахналауда да маңызды жұмыс атқарады. Композиторлардың басты стильдік жетістігі ретінде авторлық және фольклорлық материалдардың бірыңғай байланыста болуын атауға болады.

А.Жұбанов пен Л.Хамидидің «Абай» операсының табысты болуына қатал шыңдалған сценарий, музыкалық тақырыптардың Абай әндерімен өрілуі, драматургиялық шиеленістердің шеберлікпен шешім табуы, музыкалық-сахналық бейнелердің шыншыл мінездері, әдет-ғұрыптардың жарқын көріністері айрықша әсер етті. Бұл опера Мәскеуде және Кеңестік Одақтың басқа қалаларында көрсетілді. Алматыдағы Абай атындағы қазақтың мемлекеттік опера және балет театры жаңа театр маусымын осы операмен ашады.

Абайдың музыкалық мұрасы әрқашанда өзінің көркемдік сипатымен, терең ой, мағыналы мазмұнымен және бекзаттылығымен көптеген оқымысты-ғалымдарды, фольклортанушыларды қызықтырып, олардың зерттеу нысанына айналды. Олар – С.Рыбаков, А.Бимбоэс, А.Затаевич, А.Жұбанов, Б.Ерзакович, Г.Чумбалова, В.Дернова, Г.Бисенова және тағы басқалар. Ұлы кемеңгердің өміршіл дәстүрі қазіргі кезеңдегі өнердің барлық түрлерінде – музыкалық, драмалық, бейнелеу-қолөнер және кино өнерінде өзінің жалғасын табуда. Ал ұлттық музыканың классикалық туындысы –

М.Әуезовтің дибреттосына жазылған А.Жұбанов пен Л.Хамидидің «Абай» операсының жаңа қойылымының тұсаукесері 2012 жылдың 21қыркүйегінде Майнингенде (Германия) болды.

Ахмет Жұбановтың шөбересі, әлемге танымал дирижер Алан Бөрібаевтің жетекшілігімен қойылған операда (неміс тіліне аударған Альвина Майсснер) Абай бейнесін Дон Хес Шин, Айдарды – Родриго Поррас Гаруло, Ажарды – Камила Риборо-Суза сомдап, басқа өнер шеберлерімен бірге өздерінің вокалдық және орындаушылық дарындарын биік дәрежеде көрсетті. Бұл халқымыздың мақтанышына тұрарлық тарихи оқиға арқылы ұлы Абай бейнесі сонау Еуропаның сахна трагедиялық төріне шықты. Қойылымнан Еуропа жұртшылығы Абайдың трагедиялық тағдыры мен гуманистік, прогрессивтік болмысы туралы терең толғандырған мағлұматтар алды.

Абай әндері – музыкалық өнердің інжумаржаны, асып мұрасы.

Өлді деуге бола ма, айтындаршы,

Өлмейтұғын артында сөз қалдырған – деген.

Абай жаңа мыңжылдықта сәулелі бейнесімен, әсем әндерімен әрдайым өз ұрпақтарымен бірге. Оған тағы бір дәлел – Елбасы Нұрсұлтан Назарбаевтың бастамасымен жүзеге асқан «Мәдени мұра» мемлекеттік бағдарламасы аясында жарық көрген көп томдық «Қазақ музыкасының антологиясында» Абай әндері лайықты орнын алды.

Классик композитор Абай Құнанбайұлының музыкалық мұрасы қазақ мәдениетінің даму жолында жаңашыл көркемдік бағыт әкелді. Мәнерлі интонациялық тілімен, поэтикалық үндестігімен, ұлттық сипатымен, құрылымдықжәне стильдік ерекшеліктерімен, эстетикалық және мазмұндық құндылығымен кемеңгер қаламгердің әндері мәңгілік рухани болмысымен сарқылмас ғасырлар қазынасы болып қала береді.

Жоғарыда айтып кеткендей Абай бейнесі симфониялық музыкада да орын алды. Бұл жанр өзіне тән көркемдік дәрежесі мен бай ресурстары арқылы Қазақстан сазгерлерінің шығармашылығында маңызды сала болып бекіді. Жалпы адамзаттық идеялар мен философиялық-этикалық тақырыптарды бойына жиып, заманның өзекті мәселелерін қамти алатын бұл жанр кең ауқымды ойлар, жаңашыл тенденциялар және стильдік бастаулардың тоқтаусыз соққан жүрегіне айналды. .лттық дәстүрде туған әндік-аспаптық өнерді Батыс Еуропа және орыс классикалық сазгерлік мектебімен мәдени байланыстыра отырып, қазақ симфониясы біршама табыстарға қол жеткізді. Бұған мысал

ретінде Е.Брусиловский, М.Төлебаев, Қ.Қожамияров, Ғ.Жұбанова, С.Мұхамеджанов, Е.Рахмадиев, М.Сағатов сияқты сазгерлеріміздің оркестрлік шығармаларын айта аламыз.

30-40 жылдары қазақтың симфониялық музыкасының алтын қорына енген екі шығарма дүниеге келді, екеуі де ұлы ағартушы-хакім – Абай Құнанбаевқа арналды, бұлар – Е.Брусиловскийдің «Жалғыз қайың» (1943) симфониялық поэмасы және А.Жұбановтың «Абай» (1944) симфониялық сюитасы. Үш бөлімді «Жалғыз қайың» симфониясының тақырыбы жабырқау көңіл мен жалғыздық. Поэманың эпиграфы ретінде сазгер Абайдың драматизмі мол «Сегіз аяқ» әнінен үзінді келтіреді. Поэманың шеткі бөлімдерінде Абайдың «Мен көрдім ұзын қайың құлағанын» әні пайдаланылады, ақын бейнесі желден сынған жалғыз қайыңмен салыстырылады (ақынның жалғыздық бейнесі).

Е.Брусиловскийдің симфониялық поэмасы терең сезімге толы, әртүрлі көркемдік әдістер қолданылады. Поэмада Абай әндері орыс классикасының үлгісімен жазылған, солай бола тұрса да ақын мұрасына ешқандай нұқсан келмегенін айтқан дұрыс.

А.Жұбановтың бес бөлімді «Абай» сюитасындағы ақынның образы біршама басқаша өрілген. Абай Құнанбаевтың қарапайым адам үшін оңай ашыла қоймайтын жұмбаққа толы бейнесі ақынның төл туындылары «Қор болды, жаным», «Бойы бұлған», «Мен көрдім ұзын қайың құлағанын», «Біреуден біреу артылса» әндері арқылы ақтарылады. Көш керуені сияқты лирикалық, скерцолық, қайғылы, әзілкеш, көңілді тақырыптар бірін-бірі алмастыра отырып, тұтас шығарма мазмұнын түзеді. Сюита ойының қомдалуы «Қор болды, жаным» әнінің сазы арқылы жүзеге асады (музыкалық арка).

Өзінің симфониялық сюитасында А.Жұбанов Абай әуенінің сұлулығы мен поэтикасын сақтауға тырысады, шығарманың танымал болуының себебі де осыдан⁸⁰.

Қазақстанның камералық-аспаптық музыкасында⁸¹ М.Қойшыбаевтың «Абайға естелік» атты фортепианоға арналған сонатасы да шоқтығы биік туындылардың бірі. Бұл шығарма сюжеті кейіпкердің ішкі жан-дүниесін, философиялық ойларын ашады.

⁸⁰ «Абай» поэмасы алғашқыда халық аспаптары оркестріне арналды, бұл осы музыкалық ұжым үшін жазылған бірінші күрделі шығарма болды

⁸¹ Бұл дәріс өнертану ғылымдарының кандидаты, Қазақ ұлттық өнер университетінің доценті Ғ.Т.Ақпарованың диссертациялық жұмысына және ғылыми мақалаларына сүйеніп жазылды. Оның рұқсаты және көмегіне авторлар үлкен алғысын білдіреді.

«Автор музыка тілімен жалғыз бунтарьдың оған бөгде қауымдағы трагедиясын, сонымен қатар, Абайдың өз халқының жеңісіне деген сенімге негізделген үлкен рухани күшін, оның қайратын, оптимизмін, қуатын суреттейді» [11, 68-б.]

М.Қойшыбаевтың шығармасының бейнелігі трагедиялық көркем концепцияны көрсетеді. Ол – кейіпкердің шындық өмірде бақыт таба алмай, терең рухани қайғыруы. Романтикалық доктрина негізінде шындық пен арман арасындағы шешілмейтін қарама-қарсылық жатыр. Сондықтан да, көптеген романтикалық шығармалардағы қарама-қарсылықтан шығу әдісі – өлім, ол трагедия сияқты қабылданбайды.

Қазақ ұлт аспаптары оркестріне арналған музыкасында қазақ оркестріне арнайы жазылған күрделі шығарма А.Жұбановтың «Абай» сюитасы болды, бұл сюита қазақтың ұлы ақыны, ағартушысы, сазгері Абай Құнанбайұлының рухына бағышталды. «Сюитаның әуенімен өрілген Абай әндері шығармаға рухани тазалық пен шын драматизм береді, автордың лирикалық әуендерімен қоса күй ырғақтары да оқиғалық әсер қалдырады», – деп жазды Г.Жұбанова [12, 37-б.]. Бұл бес бөлімді сюита поэтикалық мазмұнда, мұнда адам жанының құмарлығы мен тебіренісі бар.

Бұл шығармада А.Жұбанов тандалған тақырыптың лирико-драмалық және трагедиялық тұжырымын терең мағынамен аша алды. Абай әуенінің қарапайым өңдеудегі әсем әуезі оркестрге түскенде құлпырып кеткені рас, осы арқылы оның асқақ поэтикасы сақталды, халықтың сүйіп тыңдайтын шығармасына айналды.

Қазақстан сазгерлерінің шығармашылығындағы камералық-вокалдық цикл жанрында 70-80 жылдары Қазақстан композиторларының ұлы гуманист, қазақ өлеңінің атасы – Абай Құнанбаевтың (1845-1904) тәрбиелік ғибраты мол өлеңдеріне қызығушылық танытуы айта қаларлықтай оқиға болды, ұлы ақынның өнер арқылы адам жанының сан түрлі тебіреністерін аша алатын «толғауы тоқсан қызыл тілі» көптеген тамаша вокалдық циклдардың туылуына себепші болды⁸². Абайдың сөзіне жазылған Е.Рахмадиев пен Т.Мұхамеджановтың шығармаларының шоқтығы биік болғанын замандастары жоғары мойындады, енді осы екі циклға тоқтала кетейік

⁸² Өздерінің вокал саласындағы шығармашылықтарында Абай лирикасына назар аударған сазгерлер – М.Төлебаев, С.Мұхамеджанов, М.Қойшыбаев, Н.Тілендиев, Н.Меңдіғалиев, Ө.Еспаев, Ғ.Жұбанова, М.Сағатов т.б

Е.Рахмадиевтің (1932 жылы туылған) Абай лирикасына көңіл аударуын заңды құбылыс деп қарауға болады. Сазгердің вокалды-симфониялық, опералық, камералық-аспапты, күрделі хор сияқты көлемді тақырыптарға жазылған шығармаларымен қатар Абай өлеңдеріне жазылған лирикалық әндері мен романстары да маңызды. Осы кітап авторларымен сұхбат құрған сазгер Абай циклына деген өзінің жүрекжарды сезімін былай жеткізген еді: «Абай – қазақ руханиятының жаны, ал, жұмыр басты адам баласы рухы таза, жанына байлық сыйлайтын нәрсеге ұмтылатыны заңдылық... Абай – сарқылмайтын шабыттың көзі... Мені Абайдың психологизмі, философиясы, лирикасы мен сабырлы әуезі, тілінің ұшқырлығы мен шешендігі қызықтырады». Е.Рахмадиев әр толқын Абайды өзінше оқиды, сондықтан бір мәтінге жазылған екі музыканың айтары әртүрлі болады деп санайды. Бұл жөнінде сазгер мынадай естелік айтады: «Бір күні Абайдың «Көңіл құсы күйкылжыр» өлеңін оқыдым, ақынның екі томдығы С.Торайғыров, Қ.Мырзалиев кітаптарымен қатар ылғи жанымда жүруші еді, әлгі өлеңге зейін қоя отырып көкірегімнен бір тың әуен туындағанын аңғардым, шабыт келгенде фортепианоға отырып жаңа романс жазып шықтым. Арада біраз уақыт өткеннен кейін бұрынғы жазбаларымды сараптап отырып, арасынан әлгі мәтінге жазылған бұрынғы жылдардағы басқа үлгідегі романсымды тауып алдым. Екі романсты салыстыра келе, алғашқысының толыспағанына, оған қарағанда соңғысы кемеліне келген, мазмұндырақ романс екеніне көзім жетті»⁸³.

Сазгер өзінің ұлы хәкім мұрасына әрдайым жақын жүретіндігін Абай жырының өміршендігімен, поэзиясының әмбебаптығымен, сазгер ретінде жүрегіне етене жақындығымен түсіндіреді. Абай өлеңіне жазылған Е.Рахмадиевтің әрбір романсынан екі автордың ойы тоғысып, бірге үн қосатынын аңғаруға болады, олардың өмір туралы толғаныстары да бірдей. Пушкин тілімен айтқанда мұны былайша түйіндеуге болар еді:

*Табыстырған оларды, Рухани туыстық
Бір музаны жырлаган, Абыздар еді тынысты
Шабыттары тоғысып, жай табатын жандары
Жүректерін жылытатын ішкі жалын тым ыстық*

А.С.Пушкин (аударған И.Нұрахмет)

⁸³ Композитор Е.Рахмадиевпен сұхбат 1991 жылдың 15 мамырында болды

Тың тәсілдерді батыл енгізу арқылы Е.Рахмадиев Абай лирикасының драматизмін ашуға қол жеткізді. Автордың өзінің айтуынша, ол «Абай елеңінің әр сөзін мұқият зерделеген, жанрлық картина тұтастығын сақтау үшін мәтінге мейлінше зерек қараған»⁸⁴. Сазгердің жасаған циклы ұлы ақынның өмірлік жолы мен көзқарастарынан хабардар етеді. Циклдың әртүрлі жанрда жазылғанына қарамастан Рахмадиев ұлы Абай мұрасының азаматтық үні мен гуманистік қырын жарқырата көрсете білді

Бұл циклдың тағы бір ерекшелігі Е.Рахмадиевтің музыкалық-поэтикалық фольклор дәстүріне мақсатты түрде қадам басуы болды, оның ішінде терме мен домбыра сазы батыл қолданылды. Әрине, бұл Абай лирикасының табиғатында бар: тоникалық тұғырдан айнымау (квинталық); дыбыс қайталануы; қайырманьың болмауы; ырғақтық еркіндік тағы басқалары

Сазгердің композиторлық қолтаңбасынан оның опералық шығармалардағы тәжірибесін тануға болады. Кейбір циклдардағы романстардан опера монологтарындағы сахналардың әсері анық байқалады. Оның романстарының музыкалық формалары да әрқилы:

а) циклдың вокалды стилінде кантиленаның бірқалыпты әуезімен қатар мәтінді айқындап тұратын психологиялық декламация қолданылады;

б) циклдың гармониялық тілі тың әрі қызғылықты. Дәстүрлі ладтық-гармониялық құралдармен бірге композитор күрделі полифункционалды қатынастар мен альтерацияланған аккордтарды батыл кіріктіреді. Бірінші және төртінші романстарда атонольды ойдың эпизодтық пайдалануы байқалады;

в) гармониялық архитектураниканы меңгерудің Е.Рахмадиев қолданған тәсілі – циклдың қол жеткізген қасиетіне тең. Тақырыптың әрқилы образдылығы мен ақын өлеңдерінің поэтикалық шешім табудағы ұтымдылығын ескере отырып, романстардың құрылым тұрқының аяқталған әрі біртұтастығын айтуға тиіспіз;

г) фортепиано партиясының күрделілігін де атап өткен жөн, мұнда метроырғақтық және тондық тұрақсыздық, фактураның үнемі ауысуы, педаль динамикасы, альтерация және басқа да кәсіби жазу тәжірибесі тәсілдері кездеседі, осы арқылы Абай әлемінің көркемдік деңгейі айқындалады

Абай лирикасына қалам тербеген сазгерлеріміздің бірі – Төлеген

⁸⁴ Композитормен әңгіме кезінде жазылып алынған

Мұхамеджанов (1948 жылы туған), ол өз циклы арқылы ақын өлеңдерінің әдеби негізін аша алды. Сазгер ақын мұрасының мазмұнын жаңаша көзқараспен қарады, камералық сезімге құрылған романстарында ұлы абыздың өлеңдерімен («Сап-сап көңілім, сап көңілім», «Қалың елім, қазағым, кайран жұртым», «Көңілім қайтты достан да, дұшпаннан да», «Сабырсыз, арсыз, еріншек») кейінгі толқын ақындары О.Сүлейменов, М.Шаханов поэзиясымен жақындастыра қарау үрдісі бар, осы әдіс арқылы шығармалар публицистикалық және ораторлық пафосқа ие болды. Сазгер романстарының стилі үшқыр болуы бағытында ұлттық вокалдық-речитация үлгілері – терме мен толғауды қолданады («Сабырсыз, арсыз, еріншек»), Сазгер ақын бейнесін экспрессионистік ағыммен сомдайды – яғни, Абай өз жанын түсінбеген қоғамның ортасында жалғыз қалған суреткер ретінде бейнеленеді. Бұл ойды циклдың контрастық ережеге құрылған әуендік дамуы да әрдайым қостап отырады: бірде арманшыл толғанысты (бірінші және үшінші романста), бірде өткір сарказмы басымырақ (екінші және төртінші романста) тақырыптар кереғарлығы тартысқа түсіп отырады. Абай поэзиясын биік шығармашылық тұрғыда қарастырған Т.Мұхамеджанов оның жаңаша сырын қуатын (потенция) зерделеді, ақын лирикасын қазіргі заманғы тенденциялар үрдісіне көшіреді

Әсіресе ақынның гротеск-сатиралық жоспардағы өлеңдеріне көп назар аударылды. Осы мақсатпен ол халықтық-поэтикалық шығармашылықтың терме мен толғау сияқты тамаша формаларын құқылы түрде интерпретациялық үлгі етеді

Бүкіл циклдың лейтмотивтік интонациясы мен лейт-эмблемасы ретінде кіші секунда мен тритоннан тұратын мелодиялық-ырғақтық дәнек белсенділік танытады. Интонациялық-тақырыптық дәнек – Абайдың өз аты – **АБАЕ**.

Т.Мұхамеджановтың романстарының гармониясы мен мелодикасында ХХ ғасыр музыкасы стиліне тән жаңаша тенденция желі есіп тұрады, мысалы, тондық даму логикасының байлығы, ол әдеттегі функциялық байланыстарды тежеуге әкеп соғады, сол арқылы диссонансқа иек артқан жаңа жоспарды алға итереді

Ю.Н.Тюлиннің сөзімен айтар болсақ, «...осы күні кез келген диссонансты аккордтармен еркін әуестену (эманципация) әрекеті белең алғаны рас. Бұл тарихи заңдылығы бар әрі құптарлық іс, себебі аккордтар әсем де егеменді драмалық мағынаға ие болды» [13, 135-б.]. Оны Ю.Н.Холопов та қоштайды, «жіктелудің (разрешение) болмауы диссонансты тұрақты етеді» [14, 95-б.]. Және бір ескерілетін

жай мынау, диссонанстық тұрақтылық метроритмдік кайталау, сандық артықшылықтың дыбыстық ұзақтығы, оны фактуралық тембрлік әдістер арқылы бөліп отыру т.б. сияқты қосалқы тәсілдермен жүзеге асады. Техникалық аккордтарды қолданудың мұндай айрықша тәсілінің маңызы күллі циклге сіңісті болып тұрған гармониялық және тембрлік өзектің бір ғана негізгі құрылымдық элементке сүйенуіне байланысты. Т.Мұхамеджановта бұл міндетті құрамды (конструктивный) интервал атқарады, ол романстарды көлденеңінен де тігінен де ұжымдастырып, циклдың біртұтастығын сақтап отырады. Бұл көлденең және тік бағдары (аспект) бар мұнаралы жүйенің болуы шығарма конструкциясы үшін қажет. Дыбыстық шоғырда немесе әуендік жүйеде, интерваликада немесе күрделі жоспардағы тондық құрылымда пайда болатын ладтық-гармониялық сфера формажасаушы қызметін өз қолына алады.

Т.Мұхамеджанов Абай сөзіне жазылған өзінің романстарында ақынның жүрек түкпіріндегі ойларын ашып қана қойған жоқ, қараңғы заманның қаралы көріністерін де шебер бейнеледі. Сазгер мен ақынның көзқарастарының бір ағымға тоғысуы, олардың көркемдік-эстетикалық танымдарының жақындығы Т.Мұхамеджановтың сазгерлігі аркасында шегіне жетті, ол музыка тілі арқылы Абай өлеңдерінің мазмұны мен формасының үйлесімділігін жасады, ақынның әсемдікке ұмтылған сырбаз жанын, жырларының импровизациялық, әуендік құрылымын мүмкіндігінше толығымен түсіндіре алды.

Сөз соңында айтарымыз, Абай өлеңдеріне қалам тербеген сазгерлеріміз абайлық мәтіннің мазмұны мен мағынасын ашуға ұмтылды. Олар поэтикалық заңдылық қағидаларын сақтай отырып, музыкалық соны құралдар арқылы шығармалардың лирикалық пафосын тереңдете білді, қазіргі заман тыңдаушысына түсінікті әрі ұнамды жолмен ұлы тұлғаның мұрасын жаңа қырынан танытуға тырысты. Олардың поэтикалық образды сомдаудағы негізгі сүйенген тәсілдерін тағы да пысықтай кеткен артық болмайды: мелодика, ритмика, фактуралық жаңартылу, тембрлік және дыбыстық бояулар эффектісін пайдалану. Абай сөздеріне жазылған Е.Рахмәдиев пен Т.Мұхамеджановтың циклдық шығармалары абайтану іліміне қосылған қомақты үлес болды және қазақтың камералық-вокалдық музыкасының даму тарихының жарқын оқиғаларына айналды.

Ғ.А.ЖҰБАНОВАНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ ИДЕЯЛАР

Ғазиза Жұбанова (1927-1993) – көрнекті композитор, оның музыкасы кең аумақтылығымен, қазіргі заман тынысы мен образдарын терең де көркем бейнелеген айшықтылығымен ерекшеленеді. Оның қолынан шыққан кәсіби өнердің барлық жетекші жанрлары – үлкен оркестрлік дүниелер мен вокалды-хор полотнолары, музыкалық және драмалық театрларға арналған шығармалар, камералық-аспапты туындылар мен халыққа кең тараған әндер үлкен азаматтық пафоспен жазылған, симфониялық дыбысы зор, музыкалық тілі психологизм мен сезімге бай. Қазақ музыкасының негізін қалағандардың бірегейі, академик А.Қ.Жұбановтың жанұясында туып, оның асыл арманының жалғасы болған жас Ғазиза жөргегінен музыкаға бөленіп өсті.

Оның өмір жолындағы алғашқы баспалдағы осы киелі шаңырақтан басталды. Алматы қаласында мектепті алтын медальмен бітірген ол Мәскеудегі Гнесин атындағы музыкалық училищеге оқуға түсті, содан кейін П.И.Чайковский атындағы консерваторияны тәмәмдады, артынша аспиранттық дайындықты профессор Ю.Шпориннің жетекшілігімен бітіріп шықты. Ғ.Жұбанованың музыкасы жаңа заманның үні. Оның Мәскеу қаласында өткен композиторлардың V съезінде айтқан мына сөздері өзінің өмірлік ұстанымы мен шығармашылық кредосына айналды: «сазгер өз заманының қуанышы мен қайғысына бірден үн қосып, оның идеялары мен образдарын бетке ұстана өмір кешу керек». Ғ.Жұбанованың өзекті тақырыптарды игеруге деген мұраты оны шығармашылықтың күрделі де жауапты жолына түсірді, ендігі жерде сазгер дәуір мен уақыт жаршысына айналды. Бұл саладағы қомақты еңбегі ретінде оның алғашқы жұмысы М.Әуезовтың «Түнгі сарын» пьесасына жазған музыкасын айтуға болады (1954), бұл шығарма 1916 жылғы ақпашаға қарсы көтерілген қазақ халқының азаттық жолындағы күресін баян етеді. Осы тақырыптың қатарында жазылған тағы бір шығармасы ақын Х.Ерғалиевтің сөзіне жазылған сегіз бөлімді «Дала таңы» ораториясы (1960). Мұнда сазгер өзінің күрделі жанрларда қалам тарта алатын қарымын көрсете білді, азамат соғысы жылдарындағы алағай да бұлағай оқиғаларды музыка тілімен көркем баяндай алатынын қабілеті бар екенін паш етті. Осы ораторияға парапар шығармалары қатарында «Батырлық поэмасын» (1972) атауға болады, мұнда Сейтектің «Заман-ай» күйінің азалы үндері естіледі және Аманкелді сарбаздарының екпінді маршы

өткен тарихтың өксіген парақтарын ашқандай болады. Ғ.Жұбанованың шығармашылық диапозонының кеңдігі, композиторлық техникасының шеберлігі қоғамдық деңгейдегі маңызды тақырыптарды игеруге де мүмкіндік берді. Мысалы, бейбітшілік пен бақытты өмірді жырлайтын «Аққұс туралы аңыз» балеті (1964) қазақ балетінің дамуына қосылған үлкен үлес болды. Ол екі бөлімнен тұрады: біріншісі – «Аққұс туралы аңыз», екіншісі – «Хиросима». Оқиға қазақ даласы мен қиыр шығыстағы Жапонияда өтеді. Біріншісінде табиғи апаттың құрбаны болған – Аққанат пен Асан (1-бөлім), екіншісінде атом бомбасынан зардап шеккен жапон халқы (2-бөлім), әлемнің екі шетіндегі екі халықтың басына түскен нәубеттің ортақ қайғысы әңгімеленеді. Балеттің екі бөлімінің де айтар ойы – адамдарға бейбітшілік, бақыт пен бостандық сыйлайтын киелі Аққұсқа сену. Шығарманың публицистикалық мәні, оның гуманды идеясы, шын көңілден шыққан музыкалық ой тыңдарманды бей-жай қалдырмайды. Балеттің музыкасы үшін Ғ.Жұбанова ҚазССР Мемлекеттік сыйлығымен марапатталды (1970).

«Мұхтар Әуезов туралы толғау» кантатасы (сөзі – Х.Ерғалиевтікі, 1965) ұлы жазушы, қоғам қайраткерінің рухына арналған ескерткіш ретінде жазылды, мұнда ұлы жазушының азаматтық бейнесі сомдалды. Ғ.Жұбанованың алғашқы шығармашылық қадамының өзінен музыкалық фольклорға деген жаңашыл көзқарасы байқалды. Халық қазынасының бай мұралары суреткердің назарын өзіне ылғи аударып келді, ұлт өнері оның шығармашылық фантазиясына әрдайым шабытпен қанат бітірді, бүкіл шығармашылығына ұлттық бояу мен төлтумалық рең берді. Сазгер фольклордың классикалық түрлерінің уақыт талабына сай жаңа қырларын ашты, оған мүмкіндігінше өз қолтаңбасын қалдыруға тырысты. Ғ.Жұбанованың кәсіби біліктілігі мен жаңа дәуірлік музыкалық құралдарды жетік білуі фольклорды сауаттылықпен меңгеруге де жағымды жағдай жасады. Заманауи жаңашыл әдістерді сазгер өзінің сазгерлік ойларын ашық айту үшін еркін қолданып отырды. Халықтық мұра мен сазгерлік көзқарастың біртұтас тамырлы дүние екенін сан рет айтқан сазгер ұлт музыкасын жанымен сүйді және сүйіспеншілігін жасырмады. Оның бір айтқан ойында мынадай пікір бар: «қазақ эпосы, ән мен күй халық өмірінің сан ғасырлық шежіресі жазылған энциклопедиясы. Адамның жеке өмірі әрқашан туған халқының тағдырымен бірге. Бірінші орынға біз халық тағдырын қоюымыз керек». Дәстүрлі мұраға келгенде, сазгердің уақыт талабынан қалмай тер төуге шақырған шығармашылық позициясы көпке үлгі боларлықтай асыл

мұрат болды, осы бағытын берік ұстанып өткен қазақтың аяулы қызы Ғ.Жұбанованың музыкалық өнердегі шығармашылық көкжиегі де бұл күнде алыстан мұнартып тұрады... Суреткерді ерекше құштар еткен халық күйлері, оның күрделі туындыларының бәрі дерлік мейлі ол симфония болсын немесе кантата, опера болсын, күй ырғақтарымен өрілген. Әрбір аспаптық музыкамен жаны түйіскен сәтте сазгер оның ішкі сырын барлайды, фольклорлық түпнұсқаның философиялық идеясын толық ашуға ұмтылып, композиторлық шығармашылықта халық мұрасының жаңа жолының ашылғанын хош көреді.

Осы салада (ракурсте) оның 1953 жылы жазған «Ақсақ құлан» симфониялық поэмасын атап өткен жөн, бұл сазгердің ертеректегі шығармаларының тобына жататын дүние. Симфониялық хикаяның тақырыбы мен мінездемесі осы аттас халық күйі аңызының желісімен өрілген, сондықтан мұнда эпикалық сарын басым. Көне күйдің өміршеңдігі мен қасиетті өнердің бағзы заманның өзінде салтанат құруы Ғ.Жұбанова симфониясының негізгі түйіні. Өзінің ертеректе жазған осы бір шығармасының беделі арқылы фольклорлық тақырыпта композитордың қаламы қаншалықты өткір екенін музыка бағасын білетін қауымға жас сазгер бірден танытты әрі мойындатты. Осы қабілеті, яғни халықтық тақырыпты жаңашылдықпен көпшілікке ұсыну ісі сазгердің кейінгі жұмыстарында да жалғасын тапты, музыкалық өнердің әр саласында жемісті еңбек еткен Ғ.Жұбанова ұлттық мақамды жаңғыртуды ешқашан жадынан шығарған емес.

Осындай жарқын туындыларының қатарына «Құрманғазы» радиооперасы жатады (либреттосы – А.Жұбанов пен Х.Ерғалиевтікі⁸⁵). Радионың ақпарат көзі ретінде аудиториясының кең болуы және симфониялық шығарманың тыңдарманға толқын арқылы жетуі композитордың фантазиясына қанат бітірді, Құрманғазының қиын өмірі туралы қарапайым халыққа оңай тілмен, оңай құралмен жеткізудің бұл бір тиімді жолы болды.

Операның музыкасында Құрманғазы – еркіндік сүйгіш, өз халқына берілген, бойына ақындық дарыған биік тұлға. Операның сюжеті жедел жүреді, мұнда ұлы күйшінің өмірі тұтас қамтылған, оның байларға қарсы күресі мен анасына деген шексіз махаббаты, халқы үшін тәуекелге бара алатын мәрт мінезі опера тақырыбына өзек болды. Опера халықтың той-салтанатымен басталады, осы қуанышты шараның ішінде старшын Ақбаевтан қашып, Бөрібай атын жамылып жүрген күйші Құрманғазы да

⁸⁵ Кузембаева С. Первая казахская радио-опера // Музыкальная жизнь. – М., 1974, № 18

бар, халықтың қолқалауымен өнерін көрсеткен Бөрібайдың Құрманғазы екенін жаулары сезіп қалады, осылай өзінің дауылпаз өнерінің арқасында жауларының көзіне түсіп қалады. Соңында өлмес өнерімен, дауылды күйлерімен біздің заманымызға дейін жеткен халық талантының даңқын жырлаған салтанатты ән шырқалады. Ғ.Жұбанованың радио-операсының музыкалық негізі Құрманғазының өмірбаяны іспетті күйлерінің ырғағы мен интонациясына құрылған, бұлар – оттай лапылдаған «Адай» увертюрада), трагикалық-философиялық «Кішкентай» (Исатай мен Махамбет туралы балладада), лирикалық «Қызыл қайың» (финалда) және Ақбаевпен кездесетін сахнадағы әлеуметтік тартысты «Ақбай» және басқалары. Сазгердің шеберлігі мен көрегендігі арқасында күйлердің мағыналары қоюлана түседі, ішкі сыры ашылады. Күйлердің күрең сарындары әндете самғайды, ән арқылы кеңдігі мен шалқарлығы паш етіледі. Халық образын бергенде «Көбік шашқан» күйі маңызды рөл атқарады, мұнда халық батырлары Исатай мен Махамбеттің бейнелері еске түседі. Осы тарихи трагедияның түйіні *жоқтаумен* шешілгендей болады. Әйелдер хорының орындауындағы бұл тақырып халықтың үстем таптан көрген зорлық-зомбылығын суреттейді және оған көнбейтін қайсарлығы мен еркіндікті аңсаған арманы айтылады. Кейінірек осы радио-операның негізінде эпикалық-қаһармандық полотно – «Құрманғазы» операсы дүниеге келді.

Дубасеково разъезі түбіндегі Панфиловшылардың естен кетпес ерлігі туралы жазылған байтақ шығармалардың бірі – «Жиырма сегіз». Оның премьерасы Мәскеу қаласында табыспен өтті (1981). Екі бөлімді опера-поэмада Ғ.Жұбанова мен либреттошы Ә.Мәмбетов отты жылдар оқиғасын қайта жаңғыртты, сазгердің бұл шығармасы Отаны үшін от кешкен, ел алдындағы жауынгерлік сертіне адал болған ержүрек жандардың рухына музыкалық ескерткіш болды⁸⁶.

Қазақ өнерінің қазынасына қосылған үлкен еңбек – психологиялық сарындағы «Еңлік-Кебек» операсы. Операның сюжеті Ленин сыйлығының Лауреаты М.Әуезовтің осы аттас пьесасының мазмұнына негізделген. Либреттоның түпнұсқасы қазақ халқының басынан өткерген тұтас бір тарихына үніледі, феодалдық-патриархалдық қоғамдағы таптар арасындағы бітіспес тартыстар, ұлттық мінез бен психиканың

⁸⁶ Операның жазылу барысында Ғ.Жұбанова дивизия медбикесі болған генерал Панфиловтың жесірі – В.И.Панфиловамен және жиырма сегіз батырдан жалғыз өзі ғана аман қалған Кеңес Одағының батыры, сол уақытта Талдықорған облысының Киров ауданында тұратын И.Д.Щедринмен сұхбаттасты.

көріністері, салт-сана мен тұрмыс заңдылықтары музыка авторына көркемдік кеңістігі мол дүниенің есігін ашқандай болды. Сюжеттің өткірлігіне сай, Әуезовтің прозасын терең барлау арқылы оның күрделі де шұрайлы тіліне сәйкес Ғ.Жұбанова үлкен осынау ұлы шығармамен иін теңестіретіндей музыкалық-сахналық полотно жазып шықты, осы жұмысы арқылы сазгер шығармашылық ойының еркіндігі мен кемелдігін, сазгерлік шеберлігінің шыңдалғанын көрсетті⁸⁷. Лирикалық, батырлық, трагедиялық және тұрмыстық құлықтарды (мотивтерді) ашуда композитор тұтас әрі қатал мазмұнмен өрілген сюжеттік оралымдарды сақтап отырады, осының бәрін ұлттық төлтумалылығы аңқыған музыка тілімен шешен баяндайды. «Еңлік-Кебек» операсы Прологтан, Эпилогтан және үш көріністен (жеті картина) тұрады. 1-көрініс – «Таудағы кездесу», «Махаббат», басты кейіпкерлердің экспозициясы, яғни олардың арасындағы драманың байланысы; 11-көріністе 4 картина бар: «Абыздың батасы», «Билердің соты» (4-6 картиналар) – операның драмалық ортасы; 7-картина 111 көріністі құрайды – «Ажал құшу» – драманың шешілуі⁸⁸. Операның мұндай архитектурасы, сюжетінің күрделілігі, әрбір әрекеттің дербестігі шығарманың сюжеттік-музыкалық дамуының тұтастығын анықтайды, мұнда лирикалық бастаудан кульминацияға көтерілу арқылы драмалық-трагедиялық шешімге келетін оқиғалық шындық етек алады. Әуезов қаһармандары туралы әдебиеттанушы Г.И.Ломидзе: «көздері қарақты, тасып-толған..., зұлым көздер және олардың сайқал күлкілері», – деп мінездеме берген болатын [1, 4-б.]. Ғ.Жұбанова қазіргі заманғы опера сынды күрделі музыкалық жанрды бай компоненттермен аша білді. Осының арқасында «Еңлік-Кебек» музыкалық және драмалық театрлардың өзінше синтезінен туған

⁸⁷ Опера премьерасы 1975 жылы, 24 қаңтарда өтті. Либреттосын М.Әуезов драмасының ізімен жазып шыққан – С.Жиенбаев, қоюшы-режиссері – КСРО Халық әртісі, КСРО және ҚазССР Мемлекеттік сыйлықтарының лауреаты Ә.Мәмбетов, дирижері – ҚазССР Халық әртісі Т.Н.Османов, суретшісі – КСРО Мемлекеттік сыйлығының лауреаты А.С.Кривошеин, хормейстері – ҚазССР Халық әртісі, проф. Б.А.Жаманбаев, ҚазССР-іне еңбегі сіңген өнер қайраткері Л.Айдарбекова, басты рольдерде – КСРО Халық әртісі Б.Төлегенова мен ҚазССР Халық әртісі Н.Қаражігітов.

⁸⁸ Операның қысқаша мазмұны: Шыңғыс тауының баурайында Еңлік сұлудың сенімді досы – Жапар қой бағып жүр. Тауда саят құрып жүрген Еңлік қойшы балаға өзінің арманын ақтарады. Осы кезде оның соңында шаригат бойынша атастырылған құныкері Есен батыр бар еді. Алайда Еңлік сұлу Кебекке ғашық болады... Екеуінің кездескен жолын Есен батыр кеседі. Бірақ Еңліктің ақылымен екеуі араздаспай тарасады. Махаббат үшін екі ғашық туған жерінен кетуге мәжбүр болады. Бұған қарсы шыққан билердің соты екеуін өлімге бұйырады. Ғашықтардың соңынан қуып жеткен ашулы тобыр екеуін де жазым етеді, қос мұңдықтың аттары халық санасында мәңгілік махаббаттың символы болып қала берді!

толағай шығармаға айналды. Бұл оң қадам сазгердің музыкалық стиліне де жағымды әсерін тигізді, опера классикалық қатал заңдылықпен, әрбір әрекеті мейлінше айқындала, ішкі мазмұны мен оқиға жүрдектігі мұқият сақтала жазылды⁸⁹. Операның музыкалық-сахналық канвасын жасау жолында опералық өнер мен драмалық өнерді жақындастыру ниеті сазгерге зор бедел әкелді, опералық жазу үлгісі саласында іске асырылған үлкен жаңалық деп танылды. Автор опера стилистикасында сөз зергерлігін ұтымды пайдаланды, ашық декламация, психологиялық пауза кейіпкерлер арасындағы қатынастың контрастылығын күшейтті. Бұл жай кейіпкерлердің музыкалық бейнесіне де жағымдылығын тигізіп отырды, олардың вокалдық орындаушылығынан ұлттық мінез сезілді, сонымен бірге, ауызша дамыған поэтикалық дәстүр жәдігерлері де сақталды (халықтық дәстүр өкілі – Абыздың кіргізілуі, музыкалық фольклордың сипатты түрлерінің енуі). «Еңлік-Кебек» музыкасының айтар ойы анық, әрекеттердің күштері мен шеңберлік (полярылық) орны белгілі, эмоциялық импульсі мен көркемдік шиеленісі айқын. Мәңгілік махаббат тақырыбын шабытпен жырлаған сазгер сюжеттің өн бойындағы текетіректі жасырмайды, бір-біріне қарсы тұрған күштерді қасакана ашық көрсетеді (Кебек-Есен, Еспембет-Көбей). Сазгердің халықтық ән өнері мен аспаптық мұраны қазіргі замандық музыкалық тіл талаптарына сай қолдануы оның шығармашылық палитрасының кеңдігі мен еркіндігін аша түсті, осының нәтижесінде жеке өзі аяқталған шығарма санатына кіре алатын ариялар, ариозалар, ансамбльдер, дамыған речитативтер мен әндер туды (Еңліктің бесік жыры, оның романсы, Абыздың балладасы, Жапалдың әні, хор партиясындағы дәстүрлі жылау (*жоқтау*) жанры. Музыкалық драматургияның өзегінде көктей өту ұстанымы (принцип сквозного действия) байқалады, яғни, оқиғамен қатар махаббат пен қайғылы тағдыр тақырыптары қозғалады. Ұлттық опералық лексиканың байытылуы «Еңлік-Кебекте» мелодико-интонациялық құрылымдарының жаңа түрлері арқылы жүзеге асырылады, түп-тамыры қазіргі замандық интонациялық сөздіктен шығатыны белгілі. Халық әндері мелосының диатоникалық табиғатын хроматизм арқылы байыту композитор таңдаған жол, нәтижесінде мелодико-интонациялық, гармониялық, полифониялық стиль симфониялық рең алады, сол арқылы қаһармандардың ішкі дүниесі

⁸⁹ Бұл жердегі әрекеттің мәні мынада: операның сахналық мазмұнын нанымды етіп көрсету үшін драма театрының әртістері арнайы шақырылды, осы арқылы халық образын ежелгі антикалық дәстүрде көрсетуге қол жеткізілді.

мен қарым-қатынастары мейлінше ашылады. Опера драматургиясындағы шешімнің тағы бір жаңалығы – хор партияларының белсенділігі, «Еңлік-Кебекте» мұның маңызы ерекше. Олардың жанрлық және типтік байлығы әуендік мазмұны мен қызметтік қолданысы шығарма жүрдектігіне тікелей әсерін тигізеді. Түрі мен формасының әрқилы болса да полифониялық тәсілдермен тамаша өңделген хор сюжеттік коллизиясының шешуші кезеңдерінің бел ортасында әрекет етеді, шығарма райын анықтайтын барометр сияқты маңызды драмалық функцияны атқарады – оқиғаны баяндайды, оларға кірісіп отырады, опера кейіпкерлерімен бірге қайғырады, кейде оқиғаны алдын-ала болжап та отырады. Прологта хор қаһарлы әрі тұп-тұтас. Оның унисонды катал дауысы хроматикалық интонациялы ұялардан тұрады, бірте-бірте күшейіп халықтың қарсылық тұнған дауысына айналады:

«Еңлік-Кебек»
Прологтан хор

№ 65 Adagio

Операның архитектоикасында негізгі орын әрекетке берілген. Бұл жерде музыка жаулаққан топтардың қақтығысының арқасында олардың мінездеріндегі жеккөрушілік пен зомбылықты ашып көрсетеді. Еңлік пен Кебектің өлімге бұйырылған жарқын махаббаты опера партитурасының беттерінде ерекше күш ала шабытпен жырланады. Әсіресе, соңғы халық хоры әсерлі, оның азалы тақырыбы қосыла алмай кеткен қос мұндықтың аясыз тағдырын суреттейді. Билердің сотында да хор шиеленісті-трагедиялық ахуалға бірнеше рет кірісіп кетеді. Мұндағы үнде халықтың екі ғашыққа деген жанашырлық сезімі бар. Хор партиясын көктей өтетін толғауы тоқсан толқулы сезім вокалдық шеберлікпен және полифониялық хатпен жазылған. Мұнда

трагедиялық оқиғаның шығанға шыға тепсінуі кульминациялық түйінді еріксіз түйіндейді. Операны халық наласы сияқты хор-реквием аяқтайды, махаббаттың құдіретті күші мен киесі де осында қорытындыланады. Алғашқыда 4-дауысты фугато формасында жазылған қорытынды хор метрлік-ырғақтық жоспарында халықтық ән түріндегі жоқтауға ұласады, осы арқылы хор классикалық реквием түріне енеді⁹⁰.

Г.Жубанова "Еңлік-Кебек"
"Реквием"

№ 65a

Andante

Так, об-няв-шись, и за-мер-ли... Так, об-няв-шись, у - сну-ли на -

нек... У - сну - ли. О, го - ре... Не
Так, об-няв-шись, за-мер-ли... Вновь на зем-лю горь-кий при - шел час...
Так, об-няв-шись, и

Хор сахналарының драматургиялық рөлі Ғ.Жұбанованың операсына ораториялық кең дыбыс береді. Оның құрылымы қазақ операсында бұрын-соңды болмаған көркемдік тегеурінімен

⁹⁰ «Еңлік-Кебек» операсының музыкасында пайда болатын полифониялық принциптер біздің алдымыздағы әлі шешімін таппаған проблема болып отыр, оны зерттеу болашақтың еншісінде.

ерекшеленеді. Сюжеттік дамудың лиро-психологиялық бағытын тереңдетудің шешуші факторы шығарманың драматургиялық контекстін күшейту, опера кейіпкерлерінің мінездемелерін бүге-шігесіне дейін пысықтау және соған сай оркестрлік музыка түзу арқылы іске асты. Профессор Н.Янов-Яновскийдің пайымымен айтқанда «операның драматургиялық экспрессиясының басты тасымалы оркестрлік партия. Жан-жақты дамытылған бұл музыка (оркестрлік) операның драматургиялық негізіне симфониялық мінез беріп тұрады» [2, 55-б.]. «Еңлік-Кебектің» оркестрлік музыкасы таза симфониялық және кең көлемді, ол сазгерлік қолтаңбаның маңызды құрамдас бөлігі болып табылады және Әуезов драматургиясының күрделі нысандарымен тығыз байланысып тұрады. Оркестрдің белсенді функциясы жеке және тұтас сахналарда әрекет етеді – дамыған көріністерді өзара байланыстырады, олардың идеялық-образдық акценттерін жасайды. Ғ.Жұбанованың бай оркестрлік политрасы, оның толыққанды симфониялық дыбысы, гармониялық және полифониялық саралануы опера кейіпкерлерінің айта алмаған ойын шегіне жеткізе түсіндіре алады (1-актідегі Есеннің ариясындағы оркестрлік өрнек осындай), жеке психологиялық жағдаятты айқындайды (III-актідегі «Ажал құшу» көрінісінде орындалатын оркестрлік музыка), опера полотносының айтулы эпизодтарын байыта түседі (махаббат тақырыбының әртүрлі тасымалда (трансформация) жүріп отыруы), музыка арқылы бейне жасайды (III-актідегі Кебек пен Есен егесінің симфониялық сахналануы) және осы сияқты көріністер. Ғ.Жұбанованың опералық стилінің сарқылмас бұлағы лейтмотив пен лейтинтонациялардың дамыған жүйесінде жатыр. Махаббат, батырлық пен кайғылы тағдыр тақырыптары операның музыкалық драматургиясында көпсалалы қызмет атқарады. Лейтинтонациялы әдіс бітіспейтін топтардың пиғылдарын бейнелеуде жемісті түрде қолданысқа түседі: өміршен лирикалық көңіл күй мен оған қарсы қабағы түйілген патриархалдық-феодалдық тұрмыстың болмысы. «Еңлік-Кебек операсының жанры лиро-драмалық болғанымен басты тақырыбы махаббат жыры. Мұндағы шырқау көңіл, жадыраған сезім, жан дүниенің ашықтығы кейіпкерлердің тау бұлағындай таза ниеттерін көрсетеді. Сазгер драматургке тән жітілікпен тақырыптардың эмоциялық сырларын ақтарып көрсетеді, оларды әртүрлі өңдеуге (модификацияға) салады. Негізгі тақырып опера кейіпкері пайда болған сәттің алдында оркестр партиясында ірі ырғақтармен өрбиді.

«Еңлік - Кебек»
Еңліктің лейттақырыбы



Бұл өтпелі тақырыптың негізінде халық әні «Туған жер» бар, осы әннің сазымен Еңлік туған жерімен қоштасады. Бұл ән бұрын М.Әуезовтің «Еңлік-Кебек» спектаклінде де басты кейіпкердің тақырыбы болатын, спектакль кәсіби сахнада 1918 жылы Қызылорда қаласында қойылған еді. Картинадан картинаға көшкен сайын Ғ.Жұбанова тақырыптардың ішіндегі өмірлік дәнегін тауып отырады, әрине бұлар шығарманың идеялық-сюжеттік концепциясының жетекші күші екені белгілі. Олардың динамикалық жігерін арттыра отырып сазгер өмірлік шындықтың кең панорамасын ашуға қол жеткізе білді. Әрбір жүргізілген лирикалық тақырыптың мазмұны драматургиялық көзқараспен қарағанда бара-бара күшейтіліп, ықпалын білдіреді. Мысалы, Бірінші картинаның соңында лирикалық тақырып еркіндік пен шабытқа ие болады (Еңлік пен Кебектің кездесуі). Операның 11-актісінде де махаббат тақырыбы мағыналы акценттерге орайластырылады. Басында (оркестрлік беташар музыка) махаббат туралы қысқа ғана үзінді орындалады да әрі қарай қайғылы бояу аралас трагико-драмалық сарынға ойысады.

Кебек пен Есеннің жекпе-жегінде (111-акт) махаббат тақырыбы мелодико-интонациялық өңдеудің тезіне түседі. Мұнда мағыналық функцияны дамыған тондық драматургия (тональная драматургия) атқарады, осы арқылы опера партитурасы да симфониялық қалыпқа ене түседі. Лирикалық тақырыптың соңғы көрінісінде сүттен ақ, судан таза мәңгілік махаббат салтанат құрады (*Des-dur*).

Осындай идеялық-мазмұндық бағытқа бару арқылы Ғ.Жұбанова орыс классикалық музыкасының демократиялық дәстүрлерін жаңғыртты (П.И. Чайковскийдің «Ромео мен Джульетта» симфониялық поэмасындағы махаббат тақырыбы және «Қарғаның мәткесі» операсындағы финал), бұл бағыттың ерекшелігі оның ұлттық келбетінің қатал сақталуында болды. Операның мелодико-интонациялық құрылымы сан-салалы. Сахнадағы қаһармандардың мінез-құлықтарын мұқият елеп-екшеу арқылы сазгер олардың психологиялық сырын ашады, интонацияның мінезге сәйкес

опера кейіпкерлерін тақырыптық құрылымдар мен оралымдарға ие етеді. Мысалы, жағымды кейіпкерлер халықтық сөйлесу интонациясымен жарақталған, оның өзегінде ұлттық ән өнерінің лебі бар. Әуендік өрнектің әсемдігі мен тартымдылығы қазақ ән мәдениетінің жауһарларынан бастау алады. Фольклорлық дәстүрді өңдеп қолдану әртүрлі тәсілдермен іске асқан: жанры, эпикалық интонациясы, мақамның шалқарлығы, ладтық интонациялық комплекстер арқылы. Осы ретте операның басты кейіпкері Еңліктің вокалдық партиясын айрықша бөліп айтуымыз керек. Бұл – автордың ерен сезіммен жазған жалғыз әйел партиясы. Оның бейнесі үнемі дамып отырады, соғұрлым мінезі де сан қырынан ашыла түседі. Бірінші актіде ол еркін өсіп, басына еш уайым түспеген балдырған қыз, содан кейін оның бейнесі бірте-бірте күрделене көрінеді. Бірінші актінің соңындағы экспозициялық ариясында автор Еңлікті арманшыл, бала қиялды нәзік жан ретінде бейнелейді. Оның музыкасы халық әндерінің лирикалық сарындарымен өрілген, көтеріңкі шаттықпен шырқалады. Бұл арияның халықтық ән үлгісімен туыстас болуы мелостың мінездемесін, оның даму ұстанымдарын айқындайды, ангемитондық жұмсақ әуендер ылғи жетекші орында болуы арияға шынайы ұлттық мағына береді.

«Еңлік-Кебек» Еңліктің ариясы

№ 67
Andante lento

Кто род - ней, кто доб - ре - с, чем о - тец и мать
их ник - то не за - ме - нит, не ко - го наз - вать...

Халық мелосының жасампаз тамыры басқа да басты кейіпкерлердің солорлық нөмірлерінен орын алған – Еңліктің романсы, 1-актідегі оның ариозасы, Еңліктің бесік жыры (111-акт) 111-актыдағы речитатив пен ариоза және басқа да сахналар. Опералық кейіпкерлердің өмірлік және көркемдік шындығы басқа кейіпкерлерді сомдаудан да аңғарылады, бұл кейіпкерлер – көреген қария Абыз жырау, қарапайым жан – Жапал, тура сөзді би Көбей және қайырымды Жәукетай. Олардың музыкалық тілдері кейіпкерлердің негізгі іс-әрекеттерін бейнелеп қана қоймайды, сонымен бірге халықтық-ұлттық элементтермен де байытыла түскен. Кебек бейнесі басты кейіпкер сатысына құқықты түрде шығады. Ол тек лирикалық

кейіпкер ғана емес. Ол – аты аңызға айналған батыр, туған жері үшін жанын шүберекке түйіп, халықтың марапатына бөленген жан. Кебектің образындағы ержүректілік пен парасат, бауырмалдық пен бірсөзділік, қайсарлық пен бекзаттық опера сахнасындағы соло және ансамбльдік орындаулар арқылы шындықпен баяндалған. Бұлар – 1-актыдағы Кебектің романтикалы-шабытты ариясы, жекпе-жек сахнасындағы ерлік пен мәрттікке толы ариозасы (1-актыдағы трио) және лирикалық-толғаулы ариясы (111-акт). Кебектің вокалды партиясына еркіндік пен махаббат тақырыбы, жаңашыл әрі күтпеген интонациялар, бірде төмен, бірде жоғары көтерілетін интонациялық оралымдар тән:

№ 68

Сла - док их сон... ма - лыш с_ней как птен - чик спит

5
жизнь мо - я, лю - бовь мо - я, о, Ен - лик...

Қарама-қарсы бейнелердің әсіреленуін (дифференциация) сазгер декламациялық речитация түрімен жеткізген. Олардың белсенді болуының сыры Әуезов прозасының шешендік, ырғақтық тегеурінінде жатыр. Шешендік өнер қазақтың дәстүрлі ауыз әдебиетінің інжу-маржаны болып табылады, осынау үрдісті «Билер сотынан» көруге болады (11 -көрініс). Либреттошы мен композитор Әуезов драмасындағы түпнұскалық сөздерді мақсатты түрде сақтайды. Шындығында, бұл қолайлы тәсіл екенін көрсетті, операның ұлттық бояуын қоюлатып, көркемдік деңгейін арттырды. Билердің мінезіндегі маңызды функцияны, олардың ескі дәстүрге бекем кертартпалығын төменгі регистрде сүйретіле жүретін жәй екпінді *Интермеццо* орындайды:

№ 69

Pesante

6

Речитативтер «Еңлік-Кебек» операсының драматургиясындағы құрамдас бөлік болып бекіді, әрі опера партитурасындағы трагедиялық түйіндерді шешудегі сазгердің ұтымды әдісіне айналды. Әсіресе, жағымсыз кейіпкерлердің речитативтері тартымды. Мұның жарқын мысалы – Еспембет, ол – үнемі қанға тоймайтын қара жүрек адам, қатал әрі қомағай. Осы күрделі бейнені сомдауда Ғ.Жұбанова опералық жазу үлгісінің әртүрлі тәсілдерін қолданады. Жоғарыда айтылған речитативтік әдістен басқа оркестрлік жүйедегі гармониялық өңдеулер, ладтық ауыспалылық (атап айтқанда фригиялық лад), тондық өзгешелік (тондық дамытылу қисынын (логикасын) сақтай отырып) жағымсыз бейненің мінезін одан әрі тереңдете түседі. Еспембет бейнесі арқылы (Көбей мен Еспембеттің сахнасы) одан басқа да қарсы күштердің озбыр бейнесі айнадағыдай анық көрсетіледі. Ансамбльдік сахналар мазмұны мен мінездемесі жөнінен әрқилы. Драмалық сюжеттің табиғи жалғасы бола отырып, олар опера партитурасының жарқын беттеріне айналды. Бұлардың қатарында 1-актыдағы әуендік квартетті (Еңліктің сұлулығын мадақтайтын квартет), Есен мен Кебектің егесін (оркестрде тағдыр тақырыбы орындалады), 1-актідегі Есен мен Кебектің бітіскенінен кейінгі психологиялық ахуал, контрасты полифония түрінде берілген, билер сотындағы хор мен үлкен ансамбльді (111-акт), Еңлік пен Кебектің лирикалық дуэтін (1-көріністегі Еңлік пен Кебектің сахнасы, 1-актінің финалындағы дуэт, «Ажал құшу» картинасындағы қоштасу дуэті) атап өтуге болады. Ғ.Жұбанованың лиро-драмалық «Еңлік-Кебек» операсы – ұлттық опера өнеріміздің даму тарихына өз кезегімен келген айрықша орны бар туынды. Өйткені опера қазақ халқының тарихи дәуірін суреттейді, оның өмірлік және тұрмыстық тыныс-тіршілігінен ақпарат береді, адам баласының мақсатқа жету жолындағы қажымас қайратын бейнелейді. Шығарманың ішкі жанрлық байлығы, әуендік формалардың әртүрлілігі, жекелеген және көпшілік сахналардағы психологиялық тартыстар, халықтық-ән өнері негіздерінің заманауи опералық-симфониялық мәдениет негіздерімен жарасымды тіл табуы бұл шығармаға лайықты баға мен бедел әкелді. Бұл шығарма композициясы жағынан көлемді, көркемдік дарыны жөнінен шабытты туындыға айналды. «Еңлік-Кебек» – қазақ даласының Ромеосы мен Джульеттасы жайлы қайғыға тұнған эпсана.

Сонымен бұл туындыда композитор «Мәңгілік Ел» ұғымына сәйкес туған жер мен қоштасу, адамгершілік, әділеттік, шынайы махаббатты

мадақтайды. Операда адалдық пен халықтың ар-ұятын қорғаушы эпик абыздың образы «Мәңгілік Ел» тақырыбын күшейте түседі.

Ғ.Жұбанованың қомақты ұлттық мүддені жырлайтын келесі туындысы «Жиырма сегіз» операсы – соғыс пен бейбітшілік, азаматтық пафос пен патриотизм тақырыбын сомдайтын көркем туынды⁹¹. Опера кейіпкерлері – Мәскеу қаласын жаудан қорғап қалған генерал Панфилов басқарған қазақстандық сарбаздар. Шығарма желісі шындыққа құрылғандықтан документалдық пен поэмалылық операның басты бағыты, вокалды-оркестрлік өрім мен музыкалық драматургияның қатал сақталуы бір-бірін толықтыра түседі, тарихи нәубет жылдарының ызғарын құжаттағыдай дәл бейнелейді.

*Положи на сердце эту песню
Эту строчку каждую возьми!
Жизнь гвардейца! Повторись! Воскресни!
Песню о двадцати восьми!*

*Кеудеңнен осы ән өшпесін.
Әуені жүрсін жүректе!
Жиырма сегіз қаһарман
Тіріл де тұс күреске! (Аударған И.Нұрахмет)*

М.Светловтың «Жиырма сегіз» атты поэмасынан алынған осы шумақтар Ғ.Жұбанованың аттас операсының негізгі идеясы болды. Шығарманың сюжеттік өзегіне панфиловшылардың майдан хаттарының түпнұсқасы, соғыс жылдарындағы құжаттар, М.Светлов, Н.Тихонов, А.Твардовский, Ж.Жабаев, Қ.Аманжолов, Д.Снегин, Қ.Жармағамбетов өлеңдері пайдаланылды. Бұл тарихи маңызды материалдар кейіпкерлердің тіршіліктегі өмірінен хабар береді, олардың қуанышы мен қайғысы, махаббаты мен арманы жайлы мағлұмат айтады. Өртүрлі ұлт өкілдерін: орыс – В.Клочковты, украин – Г.Петренконы, қырғыз – Д.Шопоковты және қазақтар – Н.Есболатов, М.Сенгірбаев, А.Қожабергенов және А.Қосаевтарды бір ғана мақсат біріктіреді – Мәскеуге гитлерші басқыншылардың аяғын басқызбау, қасиетті Отанды

⁹¹ Операның тұсаукесері 1981 жылдың 29 қарашасында Алматы қаласында өтті. Опера екі бөлімді. Либреттосы – Ә.Мәмбетовтікі, қоюшы-режиссер – Б.Рябкин, дирижері – Ф.Мансұров. «Жиырма сегіз» операсы 1982 жылы К.Станиславский мен Немирович-Данченко атындағы театрда қойылды. Қоюшы-режиссері – И.Шароев, дирижері – В.Кожухарь.

қорғау жолында өмірін құрбан етуге даяр болу. Соғыс жылдарындағы әскери поэзия жан тебіренер өлеңдер мен кейіпкерлердің хаттары арқылы операға ақиқаттық сипат береді, осыған байланысты сюжеттің желісі де жедел дамиды. Операның мінездемелік поэмалық және хроникалық болып түзілуі оның композициясына да әсерін тигізді. Екі бөлімнен тұратын опера Валя Панфилова (Панфилов дивизиясында мейірбике болып қызмет істеген) мен Иван Натаровтың (қанды шайқасқа катынасушы, ұрыстан кейін үш күн өмір сүріп госпитальда көз жұмған) естеліктеріне құрылған. Олардың Мәскеу түбіндегі ұрыс туралы айтқан әңгімелері панфиловшылардың соғысқа дейінгі бейбіт өмірлерімен алмаса баяндалады, екі өмір тіршілігі бір-біріне қарама-қарсы қойылады. Әдеби түпнұсқаға сүйенген Ғ.Жұбанованың музыкасы ерлік сарындарына тұнып тұрады. Тыңдарман жүрегіне жақын болуы да осы себептен. «Кешкі Ленинград» (1981 жыл, 23 шілде) газеті былай деп жазды: «Майдандастардың тірі туыстары болғандықтан, олардың хаттары мен кеңестік әскери ақындардың өлеңдері операда оқылғандықтан спектакль көзге жас үйіреді».

Ұрыс даласындағы батырлардың ұжымдық портретін жасаған Ғ.Жұбанова психологиялық тұрғыдан жекелеген тұлғалардың мінездерін де назардан тыс қалдырмайды, әрбір кейіпкердің өзіне тән азаматтық тұлғасын дербес сомдайды. Әрекет етуші бейнелердің ұлттық ерекшелігі мелодико-интонациялық оралымды әдістерді мұқият қолдану арқылы шебер бейнеленген. Бұл бағытта әрбір панфиловшының өз хаттарын туган ана тілінде оқуы (әндетуі) нанымды әсер береді. Көрнекілігі жағынан саралағанда, операның екінші картинасындағы оқиға өте-мөте тартымды («Подмосковье» сахнасы), кезекті жау шабуылының бетін қайтарған жауынгерлердің үзіліс құрып отырған кезіне сай, сазгер солдаттар өмірінен алынған көріністі сахнаға шығарады. Д.Шопоков қырғыздың халық әнін толғана шырқайды, оны тыңдаған солдаттар терең ойға шомады, әрқайсысы өз отбасын, туған-туысқандарын естеріне алады... Әрбір ұлт мәдениетінің интонациялық тыныстарын бір жерге тоғыстыра дамытқан автор сол арқылы шығарманың музыкалық тілін байыта алды, халықаралық достық аясы кеңітіліп, Отан соғысының нағыз халықтық соғыс екені айқындалады. Опера партитурасының стильдік тұтастығын сақтау үшін Ғ.Жұбанова қазақ мелосын жетекші орынға қояды. Оның әсері жанрлық ара қатынас, бейненің анықтығы сияқты барлық музыкалық пікірлерде орын алған, қысқасы, опера партитурасының музыкалық

тіліне де қазақы саздың тікелей ықпалы болды. Операның басты мазмұнына айналған Мәскеу тақырыбының мелодико-интонациялық құрылымы да осыған ұқсас. Мейлінше ширыққан, жоғары өрлейтін кварталық құлшынысы бар бұл тақырып қазақтың дәстүрлі бұқаралық әнінің сазымен жазылған. Мәскеудің лейтмотиві оны қорғаушылардың қайсарлығымен шендестірілген, тақырыптық дамудың қаһармандық өзегін құрайды. Мәскеу тақырыбы алғаш рет әскерлерді соғысқа шығарып салған кезде орындалады (Жамбылдың монологынан кейін олардың ант беру салтанатында). Мелодико-интонациялық буындарды біртіндеп байланыстыра бастаған бұл тақырып танктердің шабуылға шығу көрінісінде белсенділік танытады (екінші бөлімнің оркестрлік эпизоды). Симфониялық дамытылу тезіне түскен басты тақырып сюжетке батырлық-патриоттық пен құлашын кең сермеген байтақтық береді. Натаровтың монологында Мәскеу тақырыбы өзгеріске түсіп операның вокалды-оркестрлік мағынасына маңызды салмақ түсіреді. Негізгі тақырыптың ішкі жігері мен күші үнемі қозғалыста болады. Қорыта айтқанда, Мәскеу қорғаушыларының әні шығарманың басынан аяқ идеялық-мазмұндық функцияны өз мойнына артады. Операның айта қаларлық бір ерекшелігі – оқиға болған заманның әлеуметтік-психологиялық кеңістігіне шығарма мазмұнының сәйкес келуі. Драматургиямен қоян-қолтық дамыған опера тінінде соғыс жылдарындағы музыкалық формалар мен жанрлар сонылығын сақтаған. Мысалы, солдаттардың жорыққа аттану сахнасы, операда панфиловшы-сазгер Рамазан Елебаевтың (1912-1943) «Жорық жыры» әнімен аталған сахнадағы В.Клочковтың Қызыл алаңдағы парад жайлы айтқан әңгімесі марш екпінді ырғақтармен өрілген. Бірінші картинаның сахнасы халықтық-поэтикалық және соғыс жылдарындағы музыкалық фольклор негізінде құрылған. Я.Бондаренко айтқан қалыңдық туралы әзіл әнінен кейін жауынгерлер қалжың өлеңге (частушка) көшеді. Олардың мазағының нысаны – Гитлер, Муссолини және сол сияқты фашист жендеттері. Бұл частушкалар 1942 жылы шыққан майдангер солдаттардың жыр жинағынан алынған. Белорус партизандарының әні де соғыс жылдарындағы музыканы еске түсіреді. «Жиырма сегіз» операсының драматургиясы кенеттен пайда болатын салыстырмалы контрастарға құрылған. Соғыс қимылдары сахнасы бейбіт күндегі өмір туралы естеліктермен ауысып отырады (екінші бөлімдегі В.Клочков пен Нинаның лирикалық сахнасы), ұрыстың ортасындағы солдаттардың өзара шүйіркелесуі батырлардың қайғылы

казасымен басылып тасталады... Операның кульминациялы нүктесі оның архитектурикасына сәйкес орайластырылған. Мысалы, жиырма төрт дауыстан тұратын үлкен ансамбль (соғысқа аттану сахнасы) және оның қызған шағында сахнаға Жамбылдың шығуы осыған дәлел. Оның монологы – бата беру, батаның мәтіні ақынның өз өлеңінен алынған, Жамбылдың жыры табиғи түрде халықтың ашу-ызасына айналып кетеді (халық хоры). Танктің астына түскен Г.Петренконың өлімі тыңдарманды қатты толқытады, оның артынша Поляның жеке дауыста жылауы да сай-сүйекті сырқыратады. Операның кульминациялық бағыты өз шешімін «Ерлік» симфониялық эпизодында табады, мұнда Отаны үшін шәһид болған батырлардың рухы мәңгілікке жол тартады... Опера драматургиясының шешімін табуда хордың орны бөлек. Олар халықтың тірі дауысы ретінде бұқараның ызасы мен қайғысын сипаттайды. Осындай маңыздылық қоштасу сахнасындағы хорда (бірінші картина), ұрыстан кейінгі сүйемелсіз хорда білінеді. Ана бейнесінің соғысқа қарғыс айтқан хоры мен операның прологы мен эпилогындағы хор-реквиемді де осыған жатқызуға болады. М.Светловтың өлеңіне жазылған соңғы хордың музыкасы халықтық ән дәстүрінің жанрына жататын жоқтаумен айтылады, осы арқылы сазгер шығарманың кульминациясын әнұрандық шыңға көтереді. Эпикалық кеңдігі кешен осы ұран-әннің сарынымен қазақстандық панфиловшылардың өлмес ерлігі мәңгілік мадақталады. Ғ.Жұбанова операның композициясында заманауи өнердің құралдарын да біліктілікпен қолдана біледі. Мұнда кино (сахналық суреттердің жоспарлылығы, стоп-кадрды пайдалану) мен драманың (операға А.Толстой мен И.Эренбургтың прозалық мәтіндерін кіргізу) тәсілдері операмен тығыз байланысы бар синтезді түзеді. Ғ.Жұбанованың «Жиырма сегіз» опера-поэмасы тақырыбы жағынан – өзекті, ойы жағынан жаңашыл, ол ұлттық опера жанрын едәуір жаңғыртқан дүние болды. Бұл жоғары сезімдік эмоциялық күш пен көркемдік әсерге құрылған туынды, композиторлық жазу үлгісі де тың, біз үшін Отан соғысында жанын қиған ата-баба аруақтарына арналған маңызы мол музыкалық ескерткіш болып мирасқа қалды. Сазгердің опералық шығармашылығы – Ғ.Жұбанованың ерен талантының бір ғана қыры, өз заманында қазақ халқының дарынды қызы туған елінің кәсіби өнері үшін, оның жарқын болашағы үшін аянбай тер төкті, уақыт өткен сайын саз зергерінің артына қалдырған мұрасының ұрпақ үшін бағасы арта бермек.

Г.Жубанова "Двадцать восемь"
Заключительный хор

№ 70

Проплы - вут гвар-дей - ски - с ча - ме - на и ра -
ке - ты вспы - хнут на пу - ти, ка - ждо - го гвар-дей - ша по - и -
мен - но при - гла - сив в бес - смер - ти - с вой - ти.

Симфониялық музыка жанрында 70-жылдары республика музыкалық мәдениеті тарихында Г.Жұбанова («Жігер» симфониясы) мен Қ.Қожамяровтың (бірінші және екінші симфониялары) көп бөлімді симфониялары айтулы оқиға ретінде қалды.

Г.Жұбанованың «Жігер» симфониясы (1971) ұлттық «Мәңгілік Ел» идеясын игерудің жаңа қырларын ашты. Эпико-драмалық «Жігер»

симфониясында суреткердің өмір туралы, тарихи тұлғалардың халық санасындағы бейнесі хақындағы толғанысы баяндалады. Симфонияның бағдарламалық аталуына себеп болған XIX ғасырда өмір сүрген ұлы күйші-сазгер – Дәулеткерей Шығайұлының осы аттас күйі. Ғ.Жұбанова жаңа заман суреткері ретінде атақты күйшінің мұрасына тың бейнелер мен идеялар бере саралап қарайды, симфониялық дамыту құралдарын халықтық материалмен үйлесімді синтездей отырып нағыз симфонизм үлгісін жасауға қолын жеткізеді. Дәулеткерей күйлері – «Жігер» (I бөлім), «Жұмабике» (II бөлім), «Бұлбұл» (III бөлім), «Салық өлген» (IV бөлім), «Топан» (IV бөлім), «Құдаша» (V бөлім) басты тақырыптық материалдар ретінде пайдаланылды және интонациялық әрі форматүзуші (формаобразующая) шешімдердің қазына көзі болды. Ерекше мінезді әрі маңызды деген симфония интонациялары бірінші, төртінші және бесінші бөлімдерде орын алған, ал, күй мінезі бөлімдерді құрастыруға және олардың циклдағы қызметінің айқындалуына ықпал жасады. Драматизмі мен ішкі тартысы ерен «Жігер» күйінің негізінде бірінші бөлім жазылды, бұл автордың әуелден ұстанған тұжырымы еді. «Салық өлген» трагедиялық бөлімнің салқын да сабырлы мағынасына айналды, бұл жерде өлім мен өмір туралы толғаныс идеясы ашылады. «Құдаша» күйінің көңілді музыкасы той салтанатымен байланыса шығарманың финалдық бөліміне бағдар болды.

Г.Жубанова "Жигер" 1 ч.

№ 88 *Andante sostenuto*

Дәулеткерей күйінің тақырыбы жедел екпінді бесінші бөлімде толық орындалады, бұл оның тақырыптық қажетті құрамдас бөлігі (компоненті) екендігінен хабар беру шарасында іске асқан оң әрекет болды. Өміршең күйдің мінезіне оркестрдегі көрнекі ойын да сай келеді.

Ғ.Жұбанова шығарманың барлық бөлімдерінде домбыра күйінің табиғатын зейінмен аша алды. Мысалы, төртінші бөлімнің әңгімеге бейім фонында ұлттық инструментализмнің әдіс-тәсілдері анық аңғарылады. Оған бірінші бөлімнің өзгеріске түскен лейт-тақырыбы қарсы шығады. Тақырыптың идеялық-мазмұндық тасымалдануын (трансформация) автор көркемдік деңгейге жеткізе білді. Негізгі тақырып гармониялық, полифониялық өңдеу тәсілдерінің тезіне түсе дамыған (тақырып қаратпа раймен жүреді, ырғағы ұлғайтылады). Кемеліне келіп, драмалық тартысы шегіне жеткенде орган партиясындағы тақырып салқын әрі суық райлы чаконаға негіз болады.

Ғ.Жубанова Симфония "Жигер", 4 ч.

№ 89

Allegro mesto

Қысқасы, симфония драматургиясының ұтымдылығы композитордың циклды көлемді күй полотносына айналдыруы болды. Күйдің дамытылуы бірінші бөлімнің өтпелі тақырыбында бастау алды, ал контраст ретінде пайдаланылған әрбір жаңа материал күй тақырыптылығының рондо-бейнелі эпизодын жасайды. Тақырыптарды ұйымдастыра біріктіру әдісі, ұлттық-вариантты симфонизм жасау, сазды үзбей жанарту арқылы композитор жанр шешімін толық тапты.

Қазақстанның камералық музыка жанрында Ғ.Жұбанованың 1965 жылы жазылған Ішекті кuartеті Қазақстандағы Кuartет жанрының қалыптасуындағы тағы бір кезең болып табылады. Бұл шығарма мәнгерлеу құралдарының үлкен қарапайымдылығымен, саздық интонациондық тіл, фактура және композиция аумағындағы ізденістермен ерекшеленеді. Ғ.Жұбанованың кuartетінде халық тақырыптары қолданылмайды, бірақ композитор авторлық қазақ ұлттық тақырыптылыққа, дәстүрлі әндік-аспаптық өнерге ұқсас бейнеліктің ұлттық типін, дүниетанымын табуға тырысады. Бір жағынан – бұл қазақтың халық әндерінің әуенділігін көрсету талпынысы, екінші жағынан – күй дыбыстылығы мен композициясының заңдылықтарын көрсетуге ұмтылыс. Соңғысы өте айқын берілген, ол цикл құрылымына, фактурасына, дамуына (рондолық және вариациондық), ырғағына және әсіресе, финалдағы композициондық шешіміне әсер етеді.

I бөлім Allegro molto – I бөлімнің басты партиясы эпикалық кең, кантиленді, диатоникалық (ре минор шынайы), виолончель орындауында өткізіледі. Түр бойынша бірінші сөйлемі тр өрнегінде өте аумақты орындалатын кеңейтілген кезең. Дамудың варианттылығы кульминацияға келуін дайындайды (сазды – ауыспалық *Фа мажор*). Екінші сөйлем екінші скрипкада өтеді. Әуен өте нәзік, жұмсақ және кантиленді, жоғарғы регистрде орындалады. Тақырыптың дамып, өте жарқын шарықтау шегіне жетеді. Баяу қалпына келіп, дауыстардың хроматизациялануы және тональдік модуляция қосалқы партияға әкеледі. Қосалқы партия – лирикалығымен, тақырыптың нәзіктігімен ерекшеленеді, диатоникалық кезең түрінде жазылған. Қорытынды партия бас партиясының тақырыбына негізделген. Талдау бөлімі жалпы алғанда, басты партияның материалында құрылған, өте байсалды және ол дамудың үш сатысынан тұрады. Тональдік жоспарында тонико-доминанталық қарым-қатынастағы тональдіктердің алмасуы, олардың тұрақтылығы бүкіл бөлімнің қырына сәйкес. Бүкіл разработка бөлімі жарық бояуларымен, әуезділігімен, қысқа да нұскалығымен ерекшеленеді.

Басты партия тембрлік ренденіп, бұрынғыша түсініксіз, құпия сырлы алыт партиясында өткізіледі. Талдау бөлімінің үшінші сатысы (*Симажор*) субдоминанталық аумақта (*ми-минор*) басты партия материалы мен қосалқы партияның үзінділеріне сүйене шығарылған. Бөлімінің қорытынды партиясы хроматика жағынан байытылған. Реприза, яғни қайталау бөлімі тембрлік жағынан вариантты, алайда оның құрылымы біршама қысқартылған. Хроматикалық өтпелі бөлім одан да нәзік және жұмсақ болатын қосалқы партияның дыбыстылығына бағынады. Бас партияның тональдігі (*ре-минор*), доминантадан кейін (*ля-минор*) пайда болып, гармониясы гүлденіп, қайтадан өз тональдігіне (*ре-минор*) оралады. Дыбыстылық өте байсалды. Қозғалыс бурдонды бас (*«ре-ля»*) партиясында өтеді. Осыған байланысты ол одан да сабырлы, байсалды. Қосалқы партия дәстүр бойынша шығарманың негізгі тональдігінде аяқталады. Кода тақырыптың біртіндеп елжіреуінен, қарапайым айналымдардың қайталануынан (*Ре-мажор*) және олардың азғантай қайталануларынан (I скрипка алыт партиясының имитациясымен) құрылған. Ал оның екінші бөлігінде ырғақтық тежеліп, бүкіл ішекті ансамбльдің дыбыстылығы бірте-бірте сөнеді. Жоғарғы дауыс (I скрипка) басты партия тақырыбын ұлғайтып жүргізеді, ал виолончель орындайтын төменгі дауыс жоғарғы дауысқа контрапункт құрайды. Сонымен, тақырыптың бөлек дыбыстарында (pp өрнегінде) циклдың I бөлімі аяқталады. Г.Жұбанованың квартетінің I бөлімі бойынша қорытындыларға мыналарды жатқызуға болады:

1. тақырыптар бейнелерінің қарама-қарсы мінезі – басты және қосалқы партиялар, біріншісі – дәстүрлі экспозициялау, ұмтылысты, белсенді, қозғалысты, яғни, көрсету бөлімінің қызметін атқарса, екіншісі (қосалқы партия тақырыбы) – лирика мен әсем әуенділікке толы;

2. басты және қосалқы партиялардың вариантты дамуы, әсіресе, I бөлімге (басты партия) тән квартеттің әртүрлі аспаптары бойынша тембрлердің дамуы;

3. сонаталық *Allegronьң* тональдік жоспары белсенділікпен ерекшеленбейді және тональдіктері бір-бірімен байланысты (*ре-минор* – *Симажор*; *ля-минор*; *ми-минор*). Түр бөлімдері тақырыптың саздық, тембрлік бояуына негізделеді.

Тесситура орындалудағы аспаптардың ауысуымен байланысты;

4. ұлттық бастау диатоникамен, одан шығатын өте қарапайым гармониямен (саздық ауыспалылық *ре-минор* – *Фа-мажор*), домбыра дауысына еліктететін параллельді кварталар, күйге тән ырғақпен,

сонаталы, бірқалыпты қозғалыспен, халық әндік мұраның әуендігімен байланысты;

5. гомофонды-полифонды фактура: дауыстардың өте мөлдір байланысы, жоғарғы дауыс әуендік қызметті атқарса, төменгі – контрапунктті және гармониялық қызметті, ал ортаңғы дауыстар кеңістікті толтырып, гармониялық фигурацияларды құрайды;

6. Полифония. Камералық-аспаптық музыканың айнымас қасиеті ретінде шығарманың I бөлімінде жоғарғы және төменгі дауыстардың байланысы деңгейінде көрсетіліп, полифонияның контрапункттық түрімен байланысты. Имитационды полифония сирек қолданылады, бірақ, жалпы мазмұндаудың барлығы гомофонды құрылымға негізделеді. Бұл – жанрды игерудің алғашқы кезеңі болғанымен және көпдауыстылықтың халықтық көрінісін шығаруға ұмтылыспен түсіндіріледі.

II бөлім дәстүрлі Andante. Бөлімнің бейнелік мазмұны көлемі бойынша камералық, терең сезімді лирикада ашылады. Цикл жағынан II бөлім I және финал арасындағы өтпелі бөлім немесе өзіндік интермеццо сияқты. *Andante* ерекше жұмсақ, жарық лирикалық мінезді, кейіпкердің ішкі эмоционалды сезімін немесе табиғат суреттерін сипаттайтын бөлім. Қарапайым үшбөлімді форма композицияның бірінші бөлімін құрайды. Көлемінің кішілігімен, байсалдылық және сабырлықпен ерекшеленеді. Композицияның екінші бөлімі варьирлеуді құрайды, мұндағы дыбыстылық ырғақтың байлығымен, тембрлердің әсемдігімен толықтырылады. Бұның бәрі бейнелеуге, өрнекті, фигурациялы мазмұндалатын әуенділікке басым идеяны декоративті көрсетуге бағытталған. Бірінші скрипка солист ретінде, жоғарғы регистрдің, күрделі ырғақтың және ансамбльдегі басты алатын орнының арқасында ерекшеленеді. Әуеннің карама-қарсы барлық үш дауыстардың фактурасының тығыздылығы және байытылған дыбыстылығы секстольдердің репетициясымен, кері пунктирлі ырғақ арқасында жүзеге асады. Нәтижесінде скрипка ансамбльдің қалған үш орындаушысына карама-қарсы келіп, дыбысталатын «егістік», пласттар полифониясы пайда болады. Түрдің орталығы – вариациялардың жалғасы, және түрдің байсалды, динамикалық сипаты композицияны еуропалық типтерден алшақтатады. Осы кішігірім бөлімнің барлық архитектурасы бір жалпы карама-қарсылықсыз вариационды, өте айқын және әсем болып талдануы мүмкін. Композицияның берілген бөлімдегі жаңашылдығы вариациондықтың түрдің екінші назарына қалып берілуі. Осылай,

үшбөлімді түрдің ұлттық трансформациясы өтеді, мұнда қарама-қарсылық жоқ, даму вариационды берілген. Нәтижесінде, қазақ әндігі мен күй тақырыбынан туатын түрдің ұлттық типі пайда болады.

III бөлім – автордың ойластырған негізгі идеяның қорытындысы, циклдың драмалық орталығы. Бейнелік жағынан оны батырлардың айдаладағы соғысы, әскердің шабуы немесе жүйрік аттың шабысы деп түсінуге болады. Қозғалыстың тездетілуі эмоционалды орталықты құрап, кейіпкердің рухани шиеленісті жағдайын суреттейді. Күй ырғағы бүкіл бөлімде орнығып, бөлімнің лейтырғағын құрайды. Ол бейнеліктің, фактураның, түрдің ұлттық типін қалыптастырады. Финал көлемімен, бейнелер айқындығымен, күй тақырыптығының лирикасымен энұрандық, қозғалыстың моторикасын сақтайтын полижанрлы құрылыммен ерекшеленеді. Мұның барлығы – шығыс және еуропалық бастаулардың ұйымдасқан бірігуі. Финал әлдеқайда кейінірек шығарылған, сондықтан ол бейнелердің динамикалық байытылуымен, дамудың шиеленісі мен түрдің қарама-қарсылықтарымен айрықша. Финалдың гармониялық тілі линеарлы ұстанымда құрылған, бірақ та қарама-қарсылықтар шығару үшін композитор кластерлерді, тональдіктердің кенет ауысымдарын, күй дыбыстылығы эффекттерін және т.б. қолданады. Бүкіл бөлімнің ритмикасы (ырғағы) моторлы күй қозғалысы ұстанымына тәуелді, фактураның әр қабаттарындаға біркелкі ол халық-кәсіби музыканың триолді қозғалысымен байланысты. Финалдың ұмтылысты қозғалысы Құрманғазы, Дәулеткерей және т.б. күйлерінің моторикасымен ұқсас. Бөлім остинатты ырғақта (сегіздіктердің триольдері) болғандықтан, ағымдық, үзіліссіз, дамудың толқынды түрі қалыптасады. Тығыз фактуры, кеңістіктің толықтырылуы, динамикасы, сүйемелдейтін аспаптардың партияларындағы қос дыбыстар батырлық, энергия, салтанатты, ұмтылған моторлы қозғалыс әсерін туғызады. Жалпы, III бөлімнің формасы (түрі) вариационды және рондо тәріздес күйлерге жақын. Композиция өзінің тығыз, массивтілігімен өрнегінде аяқталады. Кульминацияда метр өзгереді (екі де төрт өлшемі үш те төрт өлшеміне). Бұл өзіндік тежегіш ретінде қозғалысты қысқартып коданың жақындағанын еске салады. Фактура және тақырыптар түрмен тығыз байланыста бола тұра, автордың ынтасына қарай кез келген жан дүниелік сезімдерді бейнелейді. Квартетте форманың экспозиционды, дамытушы кезеңдерін, фактураның алеаторлы және монодиялық типтерін кездестіруге болады. Фактура бірде гомофонды, бірде полифонды болып келеді. Мазмұндаудың фактуралық ауысулары үзіліссіз қозғалыс, негізгі

ойдың өзгертілген, басқа сапаға ауысуы шынайы ақиқатты, рухани мүлтіксіздікті іздеу сезімдерін тудырады. Сонымен, композитор ішекті кuartет жанрының дамуында жаңашылдықтар енгізді.

Дәстүрлі мұраға келгенде, сазгердің уақыт жамалынан қалмай тер төгуге шақырған шығармашылық позициясы көпке үлгі боларлықтай асыл мұрат болды, осы бағытын берік ұстанып өткен қазақтың аяулы қызы Ғ.Жұбанованың музыкалық өнердегі шығармашылық көкжиегі де бұл күнде уақыт сұранысына жауап беріп, туған елінің байлығына зор үлес қосты.

ҰЛЫ ТҰЛҒА – Н.ТІЛЕНДИЕВТІҢ МӘҢГІЛІК МҰРАСЫ

Қазақтың жиырма ғасырлық рухани дүниесінде – ауызекі әдебиетінде, поэзиясында, музыкасында, қолөнерінде – халқымыздың даналығы мен дарындылығы, өміршілдігі мен кең пейілдігі, тектілігі мен парасаттылығы, діні мен ділі кеңінен бейнеленген. Бұл ұлт құндылықтары Ұлы даланың ұлы перзенттері Әбу-Насыр әл Фараби, Мұхамед Хайдар Дулати, Қадырғали, Жалайыр, әл Қыпшақи, Шоқан Уәлиханов, Әлікей Марғұлан, Мұхтар Әуезов, Ахмет Жұбановтардың мұраларында жан-жақты қарастырылып, ғылыми тұрғыдан сараланды. Ал жоғарыда аталған рухани қазынамыздың ішінде музыка өнерінің мағынасы мен мазмұны ерекше. Сонау байырғы дәуірдегі сарын, мақам, әуеннен нәр алған өнердің бұл саласы өз тарихында әртүрлі кезеңдерден өтіп, ауызекі түрінде қалыптасып, өзінің қол жетпес көркеюін, «алтын ғасыр» аталған ХІХ ғасырда тапты.

Орыстың ұлы ғалымы – түркітанушы Лев Николаевич Гумилевтің анықтауы бойынша бұл дәуірде қазақ халқы нағыз «көшпенділердің өркениеттігін» орнатты. Өнердің әр саласында (ән, күй, орындаушылықта) керемет классикалық мағынасына ие болған асыл тарландар, дара кемеңгерлер дүниеге келді. Олар – ұлы Құрманғазы, Дәулеткерей, Тәттімбет, Естай, Ақан сері, Біржан сал, Мәди, Балуан Шолақ, Жаяу Мұса, Алтынай, Майра, Дина және т.б.

Ал, ХХ ғасырда бабалардың жолын жалғастырып, олардың дәстүрін жаңашыл көркемдікпен дамытып, өнер шыңына шыққан аса дарынды композитор Нұрғиса Тілендиев (1925-1998) болды.

Композитор, дирижер, КСРО және ҚазССР Халық әртісі, Қазақстан Республикасының Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, Қазақстан өнеріне еңбегі сіңген қайраткер, «Халық қаһарманы» атағының

иегері – Нұрғиса Тілендиев (1925-1998) туған халқының нағыз мақтанышы, ол – тәуелсіз елінің рухани символы ретінде құрметтеледі. Ол ұлт руханиятында ерен қабілетті тұлға. Оның феномені өзінің қайталанбас талантында шоғырланған – композиторлық, дирижерлық, орындаушылық, ұйымдастырушылық және тағы да басқа қабілеттерінде. Олар табиғи түрде біртұтас творчествосында қалыптасып, бір-бірін толықтырып, мәнді де сәнді дарындылықтың сарқылмас бұлағы болды. Н.Тілендиев өзінің тұлабойында, музыкасында есімдері аңызға айналған сал-серілердің өнерлерін одан әрі жаңа музыка тәсілдерімен, уақыт сұраныстарына үндес, жаңа тұрғыдан жандандырды. Нұр-аға бүкіл өзінің саналы да сапалы ғұмырын, қайталанбас дарынын, күш-жігерін, өзінің жан-тәнімен сүйетін халқына арнап, творчествосында халықтың жиырма ғасырлық тағдырын, жер-анасы қорғаған батырларын, ата-бабадан аманат етілген ұлт рухын, биік менталитетін, арман-ойын керемет шеберлік-шабытпен мәңгілік мұра ретінде бізге қалдырды. Композитор музыкасының ерекше әсерлігінің сыры неде? – деген ойға тоқталсақ – ол ана сүтімен, ата тегімен қанаттанып, ауыз-екі түрде қалыптасып, дамыған фольклорлық дәстүрден нәр алып, қазақ музыка өнерін кәсіби (жазба түріндегі) жол-әдістерімен одан әрі дамытып, Алатаудың биік шыңына көтерді. Ұлы композитордың түрлі жанрада жазылған туындысы, ақ қағазға түскен, отты және сезімтал жүрегінен шыққан әрбір музыкалық интонациясы керемет ұлттық бояуымен, жаңашыл шешімімен туған халқын рухтандырып, оның көңіл-күйін шаттық пен қуанышқа бөледі, болашаққа деген үмітін арттырды. Нұр-аға өзінің өмірлік мақсатына жету үшін қажымай-шаршамай көптеген өткелдерден өте отырып, қайталанбас таланты мен жемісті еңбегінің арқасында керемет туындылар шығарды.

Қысқаша кіріспемізде ұлт мақтанышына айналған ғажайып өнер иесінің өмірі мен творчествалық жолына қысқаша тоқтала өтейік. Нұр-аға тамылжыған көктемнің шуақты күні – 1925 жылдың 1 сәуірінде дүниеге келген. Туған жері-жер жаннаты Жетісу өңіріндегі Алматы облысы Ұзынағаш ауылы.

Әкесі – шебер домбырашы, күйші, анасы да әуезді даусымен ән салатын жан болғандар екен. Болашақ композитор 12 жасында (1937) ұлт аспаптар оркестріне алынады. Өнер иесінің музыкант маман болып қалыптасуына академик Ахмет Қуанұлы Жұбанов көп қамқорлық жасап, әрдайым қолдау көрсетеді. Домбырада ойнау әдістерін толығымен игерген жас талап, осы салада биік шеберлік шыңына жете алды.

14 жасында (бұл музыка өнерінің тарихында кездеспейтін жағдай) дирижерлық пультқа шықты, 18 жасында өз еркімен майданға сұранып, 1945 жылы Ұлы жеңісті Германияның астанасында қарсы алды. Еліне оралған ол, 1947 жылы Алматы консерваториясына оқуға түсіп, Ш-курстан Мәскеу консерваториясына ауысып, профессор Аносовтан дәріс алып, дирижерлік мамандықты толығымен игереді. Нұр-аға өзінің композиторлық, дирижерлік, орындаушылық шеберлігін арттыру үшін әрдайым дүниежүзілік классикалық шығармалармен танысып, оларды тереңнен қабылдап, кәсіби мамандықтың шыңына жетуді мақсат етті. Ол өзінің бір сұхбатында: «Нағыз музыканы жазып шығару үшін классик композиторлар Бетховенның, Чайковскийдің шығармаларын толық білу керек. Олар мен үшін биік гуманистік, батырлық оптимистік рухтың үлгісі», – деп айтқан еді.

Нұрлы ағаның жалпы шығармашылығы туралы ой тоқтатсақ, бір таңғажайып, таңқаларлық пікірге келеміз – ол музыка өнерінің әр жанрында өте жемісті түрде туындылар жазып, оларды ерекше ұлттық колоритке бояп, сүйкімді, сезімтал, нәзік интонациялармен өрнектеді. Н.Тілендиевтің өнерінің өміршеңдігі, оның ерекше көркемділігі неде жатыр десек, ол 20 ғасырлық дәстүрлі мәдениетімізбен, ауызекі түрде дамыған Біржан, Ақан, Иманжүсіп, Мәди, Балуан-Шолақ, Үкілі Ыбырай және т.б. сал-серілердің дәстүрлерін жалғастыра келіп, жаңа заман өнерімен байланыстырып, өзі де сал-серіліктің қайталанбас тұлғасы болады. Ол өз дәуірінің рухани-тәлімдік сұранысына лайықты асқан дарындылықпен, шын жүректен шыққан шабыт – шеберліктікпен жазған музыкасымен жауап берді. Бүкіл қазақ даласында оның биік парасатты, жарқын үнді және жүректі тереңнен тербететін ұлы Музасы шырқалды, яғни өткен жылдардың әр күнін Нұрағаның нағыз дәуірі деп айтуға болады (орысша айтқанда – эпоха Тлендиева!).

Нұрғиса Тілендиев бүкіл қазақ халқының кемеңгер ұлы болумен қатар, Жетісу музыка мәдениетінің көрнекті өкілі. Оның болмысы мен шығармашылығы осы өңірдің руханияттық дәстүрінен туындаған, сусындаған және нәрленген. Өзінің алдындағы ізашалар – классикалық мұра қалдырған бабасы Жамбыл, нағашысы Кененмен бірге, Кеңес үкіметінің қанды жылдары кезінде атылған, жер аударылған, қуғынға ұшыраған халық таланттары Дәурен сал, Пішән, Бейсебай және тағы басқалардың әндерін жетік білді, ал аспапты музыканың майталмандары Байсерке, Қатшыбай, Тілендінің бай дәстүрлерін өз шығармашылығында одан әрі көркейтті.

Композитор 400 астам әндердің авторы, ол 50-ден астам драмалық спектакльдерге, 19 көркем фильмге, 17-мультфильмге, 14-деректі-хроникалық фильмдерге музыка және «Алтын таулар» (Қ.Қожамировпен бірге) атты опера, «Достық жолында» атты балет (Л.Степанов пен Е.Манаевпен бірге) жазды. Ал ұлттық оркестрге арнаған туындылары – бір төбе.

Н.Тілендиев қаламынан шыққан қандай шығарма болса да, ол халық арасына тез сіңіп, ұлттық әуенге айналып кететін.

Ән жанрында ол тұрмыс-салт бағытындағы лириканы жырласа, оркестрлік шығармаларда *шертне күй* стилін жаңғыртты. Н.Тілендиев күйлерді тек шығарушы емес, орындаушы ретінде де танымал болды. Кейбір шығармалары жеке домбыра мен оркестрге арналған, яғни, оркестрдегі мәтінді өзгертпей жеке орындауда түпнұсқалық ойын жандандырып отырды.

Сазгер үшін ән өнері әуені мәтінімен сабақтасуы басты мақсат болды. Оның әндері интонациялық-пластикалық суретте құрыла отыра, тез жатталады. Отан тақырыбындағы («Алатау», «Жеңіс салтанаты»), философиялық лирикадағы («Жасымда ғылым бар деп ескермедім»), махаббат тақырыбындағы («Жан сәуле», «Күә бол», «Аққұсым») әндері қайталанбайтын әсем туындыларға айналды, кантиленалық әуезі жан тебіреңтпей қоймайды.

Шоқан Уәлихановтың досы белгілі орыс оқымыстысы, қазақ фольклорын зерттеуге зор үлес қосқан Г.Потанин «Маған бүкіл қазақ даласы ән шырқап тұрғандай», – деген екен. Сол сияқты Нұр-ағаның бүкіл туындыларынан ән өріліп тұрғандай. Автор әр шығармасын аса көркемдікпен, дыбыс иірімдерін ақ маржандай теріп, әсерлі әрі әдемі ете алды. Композитордың жүрекке жылы тиетін аса қомақты және көрнекті ән-романстарын төмендегідей тақырыптарға жіктеуге болады. Олар – Отан сүю, туған ел, өскен жер, шаттық өмір туралы әндер, екінші топтамаға еңбек адамдарына арналған әндерін жатқызамыз. Ал келесі топтамаларға жанұясы (аяулы ана, ардақты әке, балауса балдыз, ұшар қанаты інісі), көптеген лирикалық әндер (олардың ішінде құстар туралы әндер ерекше сала) мен соғыс және бейбітшілік тақырыбын бейнелейтін әндері жатады.

Композитордың әндерінен сарқылмас мелостық байлығы, еркін төгілген сүйкімді әуені, жүрекке жағымды нәзік сезім, асқақтаған, көтеріңкі, ұлтжанды үні айқын белгіленеді. Мінезі сәби секілді ашық, таза, адамға сенгіш, «қазағым», – деп жан-тәнін аямайтын қаламгер,

өмірінің соңғы жылдары «Қазақ әдебиетіне» берген сұхбатында (06.06.2003, № 23): «Қасиетіңнен айналайын, ақкөңіл де адал халқым! Қазақ деген періште көңіл халықтың перзенті болғаным үшін де мен бақыттымын! ...еркелеттің, жоғымды жасырып, барымды асырдың. Алақандарыңызға салып, Құдайдан сұрап алған жалғыздарыңнан бетер әлдиледіңіздер», – деген екен. Мұндай сөздер тек аңқылдаған ақ жүрек пен ақ пейілді адамнан шығуы мүмкін. Композитор туған халқына деген перзенттік парызын өзінің азаматтық, пафостық үнге толы, ерлік пен елдікке тәрбиелейтін кезінде жастардың әнұранына айналған «Өз елім», «Менің Қазақстаным», «Байтақ дала, бақытты ел», «Ақ дастархан» және т.б. әндерді шығарды. Ал, осы отансүйгіштік әндердің ішінде «Сарыжайлауды» ерекше атап өту керек. Классикақын Мұқағали Мақатаевтың (1931-1976) қуанышқа, мақтанышқа толы бұл әні музыкамен біртұтас болып, сұлу саз айналымдарымен, екпінді ырғағымен ұлт мәдениетіміздің алтын қорына айналды. Жайдары, мейірімді, жарқын, күн шуағындай күлімдеген әннің әуені, қандай мәтінмен басталады десеңізші! –

*Жазира, жасыл кілем, өрнектеген,
Туған жерге, дариға, жер жетпеген!
Кең өлкем, әлдилей бер, «сен» деп келем,
Аңсай келем, сағынып, шөлдеп келем.*

Нұрағаның бай ән мұрасында тағы бір аса көрнекті туындысы, терең тәрбиелік мәні бар «Әке туралы жыр» (сөзі Мұхтар Шахановтікі). Қазақтың әр той-думан дастарханы бұл әнсіз өтпейтіні бәрімізге мәлім. Композитордың сырлы да нәрлі саздары, әсіресе лирикалық әндерде сүйкімді, тартымды, жанашыл интонациялармен безендіріледі. Бұл қатарға, әрине, көркемдік құндылықтары биік әйгілі «Жүрегім менін», «Жезкиік», «Күә бол», «Кұстар әні», «Жан сәулем» және т.б. туындыларын келтіруге болады.

Нұр ағаның керемет вокалдық туындыларымен қазақтың талай ұрпақтары тәлім-тәрбие алып, туған елін, Жер-ананы, Отанын мақтаныш етіп, ұлт намысын қорғап, оптимистік рухта тәрбие алатындығымен құнды.

Н.Тілендиев өзі құрған «Отырар сазы» оркестрі үшін 30-дан астам шығарма жазды. Олардың ішінде тыңдарманның сүйікті шығармаларына айналған «Ата толғау», «Көш керуен», «Аққу», «Махамбет», «Аңсау»,

«Ордабасы», «Ұлы той», «Атадан мұра», «Халық қуанышы», «Әлқисса», «Сырласу» сияқты көркем шедеврлер бар.

Бұл шығармалардың бейнелі мазмұны дәстүрге құрылған. Мұнда киелі құс бейнесі («Аққу»), дала қосынының әсем суреті («Көш керуен»), табиғат құбылысы («Ақ бөкен»), ата-баба аруағы («Ата толғауы», «Атадан мұра», «Қоянкөз ана») тарихи тұлғалар бейнесі («Махамбет», «Қабан жырау») шабытпен жырланады. Аталмыш шығармалардың бәрі халық аспаптары оркестріне арналған күй үлгісіндегі, бүгінгі сұраныс талабына сай жазылған.

Махамбет Өтемісұлының 200 жылдық мерейтойы қарсаңында Н.Тілендиев дарынды ақын – сардардың бейнесін сомдауға арналған туындыларды дүниеге әкелді. «Отырар сазы» оркестрінің орындауындағы поэма-күй халықтың жүрегінен орын алып, сүйіп тыңдайтын туындыға айналды. Бұл шығарма мөлтек симфония сияқты қабылданады, мұнда ақынның қыран құстай қайсар үні, жалынды жырлары, батырға тән жаужүрек жігері мен қуаты естіліп тұрғандай. Оркестрлік күйде музыкалық бейнелердің біртұтас тоғысуы шиеленісе өрнектеледі. Шығармада кинокадрдегі қым-қиғаш оқиғалар сияқты, соғыс эпизоды асқан шеберлікпен бейнеленген халық көтерілісінің «аттандаған» ұраны, шамырқана шапқан арғымақтың тұяқ дүбірі, кескілескен семсер мен найзаның үні естіледі, ырғақ пен интонацияның өткірлігі драматизмге ұласады, тегеурінді трагизм ақыр соңында шырқау шегіне жетеді. Осынау ұланғайыр суреттеме халық аспаптарының тембрі мен дыбыстық палитрасы арқылы жүзеге асқан. Н.Тілендиев поэмасында жауынгер ақын – Махамбеттің «Соғыс» деген өлеңінің желісі сезіледі. Біз жоғарыда композитордың туындылары ұлттық колоритке құрылатындығын айтып өттік. Сонымен қатар, әуезді музыка әуені белгілі бір мәтін желісінің поэтикалық қуатымен астаса өрілетінін де тілге тиек еткен едік. Соның бір дәлелі ретінде күрескер ақын Махамбеттің «Соғыс» өлеңінен үзінді келтіріп өтуді жөн санадық.

*Беке құмның басында,
Ағаш үйдің қасында
Түніменен түйіндік,
Таң атқаниша тарандық.
Таң ағарып атқан соң,
Төңірек жаққа қарандық.
Қарап тұрсақ әр жерден*

*Жау бір өрттей қайнайды.
Қайнағанмен қоймайды,
Мылтығын қардай боратып,
Жетіп келді қамалға,
Қамалды бұзіп аларға.*

*Толғай-толғай оқ атқан,
Он екі тұтас жай тартқан,
Қабырғасын қақыратқан,
Тебінгісін тесе атқан,
Тізгінінен кесе атқан⁹².*

Өздеріңіз тыңдағандай бұл өлеңде төгілген, төкпелеген ой динамикасы бар, ал ой динамикасы өлең болып өрілгенде осындай поэтикалық қуаты буырқанып тұрған отты жырға айналады. Н.Тілендиев те Махамбет жырының отты қуатын өз музыкасына динамикалық қуатпен бере білген.

Кезінде академик Егемен Қазақстан газетінде (20-қараша, 1998) Зейнолла Қабдолов төмендегідей пікір айтқан екен: «Нұрғиса Тілендиев – ардақты есім! Тілендиев туралы мың сөзден «Нұрғиса» деген бір сөздің мағынасы әлдеқайда терең, мазмұны әлдеқайда бай. Демек, Тілендиевті мақтаудың қажеті жоқ. Тілендиевпен мақтану керек!».

Қадірменді халайық, Нұрлы ағаның арамыздан кеткеніне міне, 17 жыл болыпты. Орыс халқында бір аталы ұғым бар: «Большое видится на расстоянии», – деген. Яғни, уақыт өткен сайын Нұрғиса Тілендиевтің жұлдызы одан да әрі жарқырай түспек. Себебі, композитор асқан жомарттылықпен өзінің қайталанбас дарынын туған халқына арнады, ел сүйіспеншілігіне бөленді, өмірінде ардақты да қадірлі ұлы болды. Композитордың асыл мұрасы – «Мәңгілік елінің» Мәңгілік рухы.

⁹² Махамбет Өтемісұлы. Шығармаларының төрт томдық Академиялық жинағы. Бірінші том. Өлеңдері мен күйлері. – Алматы: Ғылым, 2003. – 448 б.

ЧАСТЬ III.

КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В АСПЕКТЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕИ

ҚАЗАҚ МУЗЫКАСЫНДАҒЫ ЖАУЫНГЕРЛІК ӘНДЕР

Жарты ғасырдан астам көпшіліктің жүрегінде, наным-сенімдерінде өшпес із қалдырған, 75 жылға жуық сақталып, бүгінгі күнге жеткен музыкалық мәдениетіміздің ең қайғылы таңбасы, Ұлы Отан соғысы кезінде дүниеге келген туындылар бүгінге дейін сақталып, мәңгілікке жолдама, келешек ұрпақтарға аманат ретінде жетті. Ұлы Отан соғысына арналған шығармалардың қазақ музыкасында биік деңгейге көтеріліп, дәстүр ретінде қалыптасқаны орынды, әрі дүниеге көптеген дәулескер композиторлардың осы тарихи оқиғаға арнап жазған әндері мен күйлері өнерімізде қомақты орынға ие. Фольклортанушылар, музыкатанушы-ғалымдар халқымыздың тарихи және руханияттықтың айнасы болған бұл оқиғаны суреттейтін нұсқаларды әлі де іздестіріп, оларды нотаға түсіріп, баспа жүзінде мәдени мұра саласына үлкен үлесін қосуда. Әсіресе Тәуелсіздік жылдарындағы мемлекет тарапынан жүзеге асырылған іс-шаралар, қомақты бағдарламалар бойынша жарық көрген басылымдар осыған дәлел.

Қазақстан Республикасының Президенті Нұрсұлтан Назарбаевтың халыққа арнаған жолдауында аталған «Мәдени мұра» Мемлекеттік бағдарламасы бойынша сегізтомдық «Қазақ музыкасының Антологиясы» 2004-2009 жылдар аралығында жұртшылыққа ұсынылды. Бұл ірі әрі күрделі шығарылымның VII-томы көне музыкалық фольклордың (I том), орта ғасырдағы дәстүрлі мәдениеттің (II том), одан кейінгі дәуірдегі алғашқы авторлық музыканың (XVIII ғасырдың 2-жартысы – XIX ғасырдың 1-жартысы) (III том), қазақ өнерінің «алтын кезеңі» болып саналатын XIX ғасырда дамып, кемелденген ауызша кәсіби халық сазгерлерінің (IV, V томдар) табиғи жалғастығы болып табылады. Қомақты бағдарламаның бұл кітабы ұлтымыздың музыка мәдениетіндегі әйгілі авторлардың өлеңдері мен күйлерін қамтиды. Алдыңғы томдардың жалғасы ретінде бұл басылымға көптеген айрықша үлгілер енгізілді. Атап айтқанда, олар – жауынгерлік әндер, хат-өлеңдер, жоқтау әндер,

әр өңірдің күйшілік өнері, қобыз музыкасы мен шертерге арналған туындылар.

Сонымен қатар, әуендік, ырғақтық жағынан бай, әуезді музыкалық үлгілер, олардың арасында, Ахмет Жұбанов, Латыф Хамиди, Мұқан Төлебаев, Қапан Мусин, Сыдық Мұхмеджанов, Құддыс Қожамиров, Борис Ерзакович, Әли Базанов, Нұрғиса Тілендиев, Манарбек Ержанов, Жаппас Қаламбаев, Хабидолла Тастанов, Зәмзәгүл Есжанова т.б. атақты композиторлардың шығармалары топтастырылды.

Жинақтың екінші бөліміне домбыра, қобыз, шертер күйлерінен хабардар беретін, осы заманға сай, уақытты белгілейтін – XX ғасырдың 40-70 жж. қазақ музыкасының шығармалары арасында қобызға арналған В.Великанов, Е.Брусиловский, Н. Мендіғалиев, Ғ.Жұбанова секілді атақты композиторлардың шығармалары аса көзге түседі [1].

Басылымның ғылыми жетекшісі – ҚР ҰҒА-ның корреспондент-мүшесі, өнертану ғылымдарының докторы, профессор С.Ә.Күзембай, кітапты баспаға дайындап ұсынған М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының музыкатану бөлімінің қызметкерлері. Олардың арасында өнертану ғылымдарының кандидаты, доцент Г.Ж.Мұсағұлова және өнертану ғылымдарының кандидаты Б.Ж.Тұрмағамбетова.

Осы томға әр-түрлі басылымдардан сараланып енгізілген көптеген композиторлардың жауынгерлік әндері, хат-өлеңдері кірген. Олардың арасында Мұқан Төлебаев, Әли Базанов, Қасым Аманжолов, Дәнеш Рақышев, Рамазан Елебаев, Смағұл Көшекбаев, Мәлік Жаппасбаев т.б. Кітапта олар жайлы және туындылары туралы мәліметтер топтастырылған.

Мұқан Төлебаев (1913-1960) композитор, музыкалық қоғам қайраткері, ҚазКСР-нің еңбек сіңірген өнер қайраткері, КСРО халық артисі Мұқан Төлебаев алуан жанрда еңбек етті. Фортепиано мен скрипка үшін пьесалар, симфониялық оркестр мен хорға арнап күрделі шығармалар жазды. Өзіндік музыкалық тілі мен романстары қазақтың кәсіби музыкасында романс жанрының қалыптасуына игі әсерін тигізді. М.Төлебаевтың шығармашылығының щарықтау шыңы, қазақ музыкасындағы елеулі туындылардың бірі – «Біржан-Сара» операсы. Сондай-ақ драмалық спектакльдер мен кинофильмдерге де музыка жазды, жеке дауыс пен фортепианоға арнап қазақтың көптеген халық әндерін өңдеді. Ұлы Отан соғысы кезеңінде «Кестелі орамал», «Тос мені, тос», «Бақыт вальсі» атты өлеңдері жарыққа шықты [2, 683-б.].

Бішкек қаласында туған жауынгер-композитор Әли Базанов (1918-

1944) Ұлы Отан соғысы басталысымен өзі сұранып майданға аттанды. Ол «Жастар», «Бас батырлар алға», «Ерлерім», «Ана толғауы», «Жәмила қарындас» т.б. әндердің авторы. Ә.Базановтың әндерін Ұлы Отан соғысы кезінде Қазақстан артистері орындап жүрді. 1942 ж. Әли қайтадан армия қатарына шақыртылып, майданға аттанды. Ол өмірден 24 жасында кетті, дегенмен сол уақытта бірсыпыра білім алып, талай-талай игі істерді істеді. «Ана толғауы» (сөзін жазған Т.Әлімқұлов) жайлы әнші Т.Ибрагимова «Жауынгер-композиторлар» кітабында былай деп әңгімелеп берген: «1941 ж. соғыс басталған күннен бастап Мәскеуде құрылған батальонмен Смоленский төңірегінде алты ай бойына бекіністе болады. 1942 ж. райком комсомол Әлиді оқуын бітіруге шақыртып алып Алматыға жіберді (сол кезде Мәскеудегі консерваторияның қазақ бөлімі Алматыда болатын). Бір күні қараторы, орта бойлы, домалақ бетті, әдемі жас жігіт радиокомитетте кездесе кетіп, орысшалап: «Жолдас Альхамова керек еді, көруге болар ма екен?» – деді. Ол кезде Рахила Альхамова белгілі әнші болатын. Мен шақырып келіп жолықтырдым. – Апай, мен Москваның консерваториясының композитор бөлімінде оқитын студентпін, бірнәрсені шығарған әнім бар еді, радиодан сіздің дауысыңызды талай есіткен болатынымын, сіздің сопрано дауысыңызға ән жазып әкелдім! – деп әлгі әкелген әнін Р.Альхамоваға ұсынды. Әннің аты «Ана толғауы» екен, оны өзі пианинода ойнап бірнеше рет қосылып айтып, Рахилаға үйретті. Содан кейін бұл әнді Рахила да, мен де айтып жүрдім. Мен де сол жерде Әлиге: - Ибрагимова дейтін әнші апаңыз болам! Жаңа әндеріңіз болса, бізге де көрсет, – дедім. Сөйтіп Қуан Лекеров, Қазы Темірғалиевтерді таныстырдым. Біраз уақыт өткеннен кейін Әли «Жастар маршы», «Комсомол жыры», «Бас, батырлар, алға», «Қарындас Жәмилә» тәрізді әндер жазып әкелді...» [2, 109-б.].

Қасым Аманжоловтың (1911-1955) Ұлы Отан соғысы кезеңінде шыққан «Ақын өлімі туралы аңыз» поэмасын Ғ.Мүсірепов қазақ поэзиясындағы жаңа бетбұрыс деп бағалады. Қ.Аманжолов II Дүниежүзілік соғысынан халықтық жыр дәстүрін ілгері дамытып, батырлық, ерлік жырларының жаңа үлгісін жасаған, қазақ поэзиясын жаңа арнаға көтеріп жырлаған танымал ақын болып оралды. Соғыстан кейін он жыл өмір сүрді. Көркемдік сапасы жоғары лирикалық өлеңдермен қатар, үлкен эпикалық поэмалар жазды. Қ.Аманжолов ақындығымен қатар, үлкен сазгер де болған. Оның өзі шығарған «Дариға сол қыз», «Туған жер» т.б. шығармалары халықтың сүйікті әндеріне

айналған. Ақын қазақ әдебиетінде аударма жанрының дамуына да зор үлес қосты. Қазақ поэзиясына он буынды өлең түрін енгізіп, оны әбден тұрақтандырды. Толықтай өзі жазған «Өзім туралы» әні белгілі әнші, композитор, ҚазКСР-нің халық артисі Д.Рақышевтың орындауында халық арасынан кеңінен тарады [3, 109-б.].

Рамазан Елебаев (1910-1943) «Қазақ» атты полкінде әскери қызметін атқарып жүргенде, осы полктің маршына айналған «Жолдастар» әнін шығарды. Кейіннен өзі нотаға түсірді. 1935 ж. Қазақстанның 15 жылдық төл мерекесіне «Қазақстан», 1936 ж. Мәскеуде өткен қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндігіне арнап «Қуанышты жол-сапар» атты әндерін жазды. 1937 ж. жолдамамен Мәскеу мемлекеттік консерваториясына оқуға түсті. 1942 ж. Рамазан оқуын үзіп, майданға аттанды. Ол 8-гвардияшы Панфилов дивизиясының атқыштар полкінде жүріп, әнші-өнерпаздардан концерт бригадасын ұйымдастырды. Ол шығарған әндер майданда солдаттарды ерлікке жігерлендіреді. Оның скрипка мен фортепианоға арналған сюитасы, «Талғар полкінің маршы», «28 батыр», «23-полк маршы», және т.с.с. көптеген әндері бар [4, 195-б.]. Ғ.Мұстафиннің сөзіне жазылған «Жас қазақ» әні Ұлы Отан соғысы кезінде Бородино түбіндегі шайқаста қаза тапқан майдандас досы Төлеген Тоқтаровқа арналған [2, 30-33-б.].

Смағұл Көшекбаев (1904-1945) – жауынгер-композитор, домбырашы. 1936 ж. Қазақ мемлекеттік филармониясына домбырашылық қызметке алынды. 1940 ж. Мәскеу мемлекеттік консерваториясы жанындағы қазақ студиясының композиторлық курсы бітірді. 1942 ж. 100-атқыштар бригадасының құрамында майданға аттанды. Ол «Ботагөз», «Жаз», «Май гүлі», «Біздің ән», «Жазғы кеш», «Дауыл», «Сағыныш», «Бригада жыры», «Біз келеміз» т.б. ән-романстардың авторы. Құрманғазының «Ертең кетем», «Лаушкен», «Повестка» күйлерін Е.Брусиловскийге нотаға түсірткізді.

Хамит Ерғалиевтың сөзіне жазылған «Қызыл сұңқар», Қ.Жармағамбетовтың мәтінінің негізінде жарық көрген «Сүйген жар» әндері осы тарихи оқиғамен тығыз байланыста дүниеге келген.

Мәлік Жаппасбаев (1914-1943) 1935 ж. Алматыға шақырылып, Қазақтың мемлекеттік халық аспаптар оркестрінің концертмейстері (тенор-домбыра) болды, сонымен қатар Қазақ филармониясында домбырашы әрі дирижер қызметін атқарды. 1942 ж. Отан соғысына аттанып, 1943 ж. майданда қаза тапты. Ол «Сәлем», «Қарағанды туралы ән», «Жастық жыры», «Сұлу қыз» әндерінің авторы.

Антологияның 7 томына хат-өлеңдер енгізілген. Олардың арасында әйгілі композитор М.Төлебаевтың нотаға түсірген, белгілі әнші Қосымжан Бабақовтың орындауындағы «Алтын ана», «Мен де атандым майданға», фольклортанушы Т.Бекхожинаның нотаға түсірген «Жауынгер өлеңі, «Майданнан хат», сол сияқты «Қайдасың, Рәшитім, қайдасың?!», «Фронттан хат», музыкатанушы Г.Бәйтенованың түсірген «Қали Омаровтың соғыста шығарған өлеңі», «Қыдырбайдың әні», «Майданнан сәлем хат (II)», «Майданнан хабар», «Сағынамын елімді», «Сәлемдеме» «Соңғы сәлем», өнертану ғылымының кандидаты Б.Тұрмағамбетованың нотаға түсірген «Хат өлеңі» мен Қазақ Ұлттық консерваториясының ұстазы К.Сахарбаеваның «Хат өлеңі». Үлгі ретінде бірнеше хат өлеңдердің мәтінін беруді жөн көрдік.

Тос мені, тос

*Тос мені, тос, қалқатайым,
Көп кешікпей мен барам.
Келеді деп, күткен сайын,
Асқынбасын жан-жараң.*

*Тос мені, тос, жадыра жаз,
Май айының кешіндей.
Кетер күнгі құрбылық наз,
Бар айтқаның есімде.*

*Тос мені, тос, босанар деп,
Қармағынан ажалдың.
Тос мені, тос, тоса біл тек,
Көп кешікпей барармын, барармын.*

Ұлы Отан соғысы майданынан үйіне хат

*Ойымда, бұрынғы қалпында,
Хат жазамын елді ойлап, халқыма.
Аслықтарым найзағайдай жалтылда,
Қара қазақ тартпа бұрын қалпыңа.*

Дуния мұңы

*Қажәу болып ісіңе қалыспа,
Социалдық озып шық та жарыста.
Қанға жүздір Гитлерді алыста.
Болат қалпақ, баста каска,
Оқтың асты,
Он мәртебе болдым топтың басы.
Зырқыраған жаудың оғы,
Сол санымның қанын шапшты.
Гитлерді бомбалауға
Ұшты герой сүйдеп басты.*

Хат өлең

*Қолыма қалам алып жазаыын хат
Тапсырдым бір Аллаға сізді аманат.
Кейінгі қатын-бала ел жұртым,
Болғайсың біз барғаниа сау-саламат.*

Хат өлең

*Оңшардан кейбір істің белін басып,
Отырып тар окопте төбесі ашық
Қолға алып қаламымды жаздым сәлем,
Майданнан қайран анама амандасып.
Денің сау отырмысың сау-саламат,
Сұраған амандықты-ай жақын жекжат
Тыныштық, жауынгерде мезгіл бар ма,
Елге арнап әрбір кеште-ау жазатын хат.*

Шешелердің соғысқа кеткен ұлдарына айтқан өлеңі

*Жиырма жиырмаға жуық дейді,
Көтерген ақ боз үйді уық дейді.
Ойтырмай, осылай ма еді.*

*Жеңіспен құлындарым қайтыңдаршы,
Өлген соң қара жерің суық дейді.
Ойтырмай, осылай ма еді.*

*Қайырмасы:
Әскер боп тудың,
Беліңді будың,
Қайтейін, қу Германға қарсы тудың.*

Мен де аттандым майданға

*Балқыған бай өлкемнің мал мен кені,
Отанның ұлан-байтақ шексіз жері.
Ұшсам көк, қонсам дала, шықсам асқар,
Желпіген сахарамның самал желі.*

*Кең Отан атқан таңым екпіндеткен,
Желпіп жел, сүйіп күн еркелеткен.
Қайтпас жаудан, оғы жауған,
Біз майданға аттандық, жүр, жолдастар.*

*Қолына қару алды батыр халқым,
Жауынгер жаңылсын ба ата салтын.
Желіккен жау жазасын берді Армиям,
Жеңіспен аяқтаймыз соғыс артын.*

Осындай, жарқын музыкалық туындыларды Ұлы Отан соғысы кезеңінде дүниеге әкелген ақындар мен композиторлардың өмірі ерлікке татырлық үлгі болды. Майданнан жаралы оралған олардың көбісі, соғыс аяқталғаннан кейін, шығармашылығын жалғастыра алды.

Аталған композиторлардың шығармаларын Қазақстанның белгілі өнер майталмандары ҚР халық әртістері және үлкен шығармашылық ұжымдар – ҚР мемлекеттік симфониялық оркестрі, Б.Байқадамов атындағы ҚР мемлекеттік хор капелласы өз репертуарына енгізуді мәртебе санайды.

Ал, жас буын композиторлары осы мұраны дәріптеп, насихаттауға арналған жұмыстарды атқаруды өзінің халық алдындағы борышы деп білуі тиіс. Аталған туындыларда халыққа тән батырлық қасиет, туған жер үшін, халықтың тәуелсіздігі үшін жандарын қиятын ұл-қыздарының бейнелері музыка тілімен шырқалады.

КАЗАХСКАЯ КАНТАТНО-ОРАТОРИАЛЬНАЯ МУЗЫКА В КОНТЕКСТЕ ИДЕИ «МӘҢГІЛІК ЕЛ»

«Национальная идея нашего общеказахстанского дома, мечта наших предков» – именно так определяет суть идеи «Мәңгілік ел» Президент РК, которую выдвинул в своем Послании. Так, главной мечтой предков следует отметить отстаивание государственной независимости, за которую казахский народ боролся сотни лет, героически отражая врагов на пути сохранения родных земель для своего потомства. Кочевые степняки, среди которых особое место занимают казахи, всегда славились храбростью, патриотичностью и верностью Родине и народу. В результате разных исторических подвигов на свет появлялись художественные творения, являвшиеся своеобразной исторической летописью, воспеванием победы, свободы, независимости, которые хранились в памяти народа и передавались из уст в уста, из поколения в поколение.

В русле зародившейся в первой половине XX столетия в Казахстане письменной музыки европейской ориентации можно особо выделить жанр кантаты и оратории, где национальная идея, не теряя своей актуальности, продолжает быть кардинальной и главенствующей. Кантата и оратория как крупный вокально-хоровой жанр музыкального искусства является носителем больших общественно-значимых идей и тем. Особенно важным, к примеру, в европейской кантате можно считать то, что их поэтический текст, как правило, отражает события, важные этапы в истории страны, или посвящается национальному герою, или любой значимой личности и в этой связи она носит торжественный характер и глубокое содержание. Нередка для кантат гимническая, радостная, лирическая, скорбная, повествовательная тематика, что обуславливает их подразделение на светские и духовные (религиозные)⁹³.

Все указанные черты создали благодатную почву для воплощения национальной идеи, идеи «Мәңгілік Ел» в произведениях кантатно-ораториального жанра. В творчестве композиторов Казахстана он сложился значительно позже, чем остальные виды письменного профессионального музыкального творчества. Основу для его зарождения подготовили успехи в области оперной и симфонической музыки, которые были построены на традициях европейской и русской классической академической музыки.

⁹³ Известно, что светскими были итальянские, а духовные сформировались в Германии.

Итак, кантата – это крупное вокально-инструментальное произведение, обычно для солистов, хора и оркестра. Они в основном были направлены воспеванию идеологии своей эпохи. В годы советской власти были внушены ценности, противоречащие традиционным, считалось, что приход советской власти послужил для народа своего рода освобождением от гнета, «темной необразованной жизни», от тяжелых бытовых условий, и способствовал достижению социального и экономического равенства, открыл возможность к приобщению к «высокой европейской культуре», ограничивая, таким образом, творческие фантазии композиторов в создании произведений на исторические темы. В кантатах и ораториях хотя бы одна часть всегда посвящалась странице из истории народа, и именно в ней художник через образы прошлого отражал идею независимости.

Это искусство, появившееся в Казахстане в 40-ые годы XX века, занимало одно из значительных мест в творчестве Е.Брусиловского, М.Тулбаева, С.Мухамеджанова, Г.Жубановой и многих других. В первое десятилетие после Великой Отечественной Войны были созданы кантаты Е.Брусиловского «Советтік Қазақстан» и «Жаса» («Слава»), «Ленинградцы, дети мои» В.Великанова, «Коммунизм оттары» М.Тулбаева, «Тың туралы кантата» К.Мусина.

Кантаты композиторов Казахстана советского периода отличает единство образно-тематического строя – темы Родины, большие достижения и счастливая, мирная жизнь народов СССР в труде и отваге. Это является продолжением традиций, заложенных советскими композиторами, которые берут свое начало от П.И.Чайковского, создавшего кантату «Москва» как образец широкого патриотического звучания и глубоко национального содержания. Все они отличаются национальным своеобразием в плане музыкального языка, ладо-интонационной обоснованности, использование многообразных форм традиционного искусства и т.д.

История казахской кантаты начинается в послевоенные годы⁹⁴ с сочинения Е.Брусиловского «Советский Казахстан» (сл.Дм.Снегина), посвященного XXX годовщине Октябрьской революции⁹⁵. В нем в

⁹⁴ В 1942 году композитор В.В.Великанов написал поэму для голоса и симфонического оркестра «Ленинградцы, дети мои». В основу этого произведения легла одноименная песня на стихи Джамбула, созданная композитором в дни блокады в Ленинграде.

⁹⁵ Кантата «Советский Казахстан» была впервые исполнена в 1947 году на торжественном заседании, посвященном 30-годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. В 1948 году кантата удостоена Государственной премии II степени.

сопоставительном плане изображены картины прошлого и настоящего и эта тенденция сразу дает основу для дальнейшего развития жанра в творчестве других композиторов. Именно эта содержательно-тематическая и образно-эмоциональная сферы будут составлять основу канатано-ораториальных произведений, которые как правило направлены на воспевание тех или иных достижений народа в тот или иной период своей многовековой истории.

В вокально-инструментальной музыке помимо кантат выделяют еще и жанр оратории⁹⁶. В Казахстане он начал свое существование с 60-х годов XX столетия и создан на основе достижений в области не только оперной и симфонической музыки, но уже первых казахских кантат. Первой казахской ораторией по праву считается «Ғасырлар үні» – «Голос веков» – С.Мухамеджанова, творчество которого занимает значительное место в истории казахской музыки.

Глубоко национальный композитор в своих произведениях наиболее полно передает неповторимое своеобразие самобытной традиционной культуры казахов. А вместе с тем его музыка современна по образному содержанию и средствам художественного воплощения. Большой мелодист от природы С.Мухамеджанов свободно владел фольклором родного народа, что давало широкие возможности в выборе средств музыкальной выразительности.

Оратория С.Мухамеджанова «Голос веков» для солистов, смешанного хора и симфонического оркестра на слова поэта К.Шангитбаева, написанная к 40-летию республики, впервые была исполнена в 1960 году в Москве на выездном Секретариате Союза композиторов СССР, где присутствовали представители различных творческих организаций из Москвы, Ленинграда, Украины, Киргизии, Таджикистана, Узбекистана, Туркмении и Закавказья. Народ – главный персонаж этого монументального восьмичастного

⁹⁶ Жанр оратории зародился в XVI веке в Риме. «Оратория» – это латинское слово, означающее «красноречие». Ее прототипом стали священные писания, положенные на музыку. Они исполнялись на собраниях в католической церкви. Священники читали тексты Библии и растолковывали их прихожанам. Чтение Библии обязательно сопровождалось звучанием симфонической музыки, написанной специально для этого. Позднее композиторы стали переделывать Его тексты и класть их на музыку. Исполнялись оратории только в церкви, после богослужения в качестве проповеди. В XVIII веке Г.Ф.Гендель впервые написал концертную ораторию, то есть ораторию, которую можно было исполнять не в храме, а в концертном зале, перед светской публикой. В результате оратория превратилась в часть вокально-инструментальной музыки. Кроме того, сюжет произведения мог охватывать не только библейские притчи, но и исторические события.

произведения и его образ определяет сквозную драматургическую линию оратории.

Ведущим принципом музыкальной драматургии произведения следует считать контрастность, которая намечается уже во вступлении к оратории. Интонационная основа музыки базируется на национальной поэтической речи, говоре. И, как верно указывает А. Глеубаева, «Поэтика стиха, ее звучность, таящая в себе огромные интонационные богатства, эффективно используется в вокальном творчестве композитора. Этими характерными чертами отличаются все его вокальные, вокально-симфонические и оперные произведения» [1].

Еще одна значимая оратория в истории жанра – «Заря над степью» Г.А. Жубановой, которая также является весьма характерной в плане воплощения идеи независимости казахского народа. Так, 7 частная оратория для чтеца, солистов, смешанного хора и большого симфонического оркестра написана на основе поэмы Х.Ергалиева «Огненная ночь на Урале». В ней стремления народа к независимости и счастью передаются через противопоставление горестных, тяжелых переживаний, надежды на светлое будущее благодаря деяниям дивизии Чапаева и радость победы и достижения свободы. Для изображения таких образов используются жанр *жосптау* (1 часть), реквиема (7 часть), революционной (3 часть) и военной (6 часть) песни со всеми их музыкально-выразительными закономерностями.

Как видно из первых кантат и ораторий, в них национальная идея тесно связана с сюжетной канвой, которая строится на сопоставительном показе жизни казахов – его прошлого и настоящего. Это один из важных принципов развития сюжетной линии сочинений в данном жанре. Все указанные кантаты и оратории отличаются национальным своеобразием, что проявляется, в первую очередь, в использовании мелоса, а также интонационных, метро-ритмических, тембровых особенностей и композиционного строения традиционной казахской музыки. По форме и приемам исполнения в них закономерно сохраняются принципы западноевропейской и русской музыки. Как правило, во всех кантатах сохраняется исполнительский состав – симфонический оркестр, хор, солисты, характер – гимнический, состоит из нескольких частей, которые не имеют общего сквозного сюжета, но подчинены одной идее. В отличие от нее оратория имеет либретто, единую сюжетную основу. Она очень близка к жанру оперы, но отличается от нее отсутствием сценического действия, декораций, хотя, как и в опере, есть отдельные персонажи с

их партиями, хоровые и оркестровые эпизоды. Сюжет их основан на исторических событиях, а также на современной тематике.

Произведения данного жанра получили более широкое применение в творчестве композиторов последующего поколения – Г.Жубановой, С.Мансурова, Ж.Турсынбаева и т.д. Кантаты «Сказ о Мухтаре» (1965, на ст.Х.Ергалиева), «Ленин с нами» (1970, на ст.К.Шангитбаева), «Кантата о партии» (1971, на ст.К.Шангитбаева), «Гимн миру» (1986) Г.Жубановой, «Песня акына» (1972, на ст.Жамбыла), «Мерекелік кантата» (1980, на ст.К.Мырзалиева), «И, как сердце, летит земля» (1980, на ст.О.Сулейменова), «Отан салтанаты» (1987, на ст.С.Жиенбаева), «Перзент парызы» (1997, на ст.К.Мырзалиева), «Салтанатты кантата» (2001) М.Сагатова, «Континенты отвечайте!» (1978, на ст.А.Байгожаева), «Жайлауда» (1981, на ст.К.Баянбаева), «Жазғытұры» (1986, на ст.Абая), «Поэма о Чокане» (1986), «Мәртебең биік болсын, әз Астана» (2000) Ж.Турсынбаева имеют сугубо патриотическую тематику, соответствующую ценностям своей эпохи.

Этот жанр продолжает свое бытование и с приобретением Казахстаном Независимости. Он так же как прежде соответствует духу и требованиям современности. Композиторы, продолжая прежние тенденции, делают акцент на воспевание национальной независимости казахского народа, прошедшего богатый исторический путь с большими трудностями, сложностями, с трагическими периодами, и достигшего ныне суверенитета и свободы.

Период независимости, как известно, характеризуется глобальными переменами. Распад Советского Союза привел к разрушению его идеологии, происходит переоценка духовных ценностей, повышается национальное самосознание, возрождаются обычаи и традиции предков. Во всей этой панораме событий получает свое дальнейшее развитие и музыка европейской ориентации. Наряду с пользующейся высоким спросом эстрадной, фольклорной и традиционной песенной и инструментальной музыкой, бытуют жанры профессионального письменного искусства. Композиторы суверенного Казахстана не перестают писать оперную, балетную, симфоническую, камерную музыку. И в этом ряду немаловажное место занимают кантаты и оратории, преобладающей среди которых является кантата.

Уже известные с советских времен авторы М.Сагатов (1939-2002), М.Мангитаев, Ж.Тезекбаев, Ж.Турсынбаев продолжают активно работать в этой области. Как и в произведениях предыдущей эпохи, в них

сохраняются мотивы славильности, гимничности, воспевания родины, исторических персонажей, народных героев, в содержании все также передаются события современной действительности, вместе с тем с еще большей силой раскрывается идея суверенности и государственности.

Важным является тот факт, что в годы независимости открылись новые перспективы для развития музыкальной культуры, горизонты в приобщении казахского национального искусства к мировой музыке и достижении всеобщего признания. Это способствовало взаимодействию, а также проявлению интереса композиторов других стран к казахской музыке. Так, появилась трехчастная кантата «Молчание великой степи» американского композитора Энн ЛиБэрон для тенора-соло, вокального ансамбля, чтеца и оркестра народных инструментов⁹⁷. Это произведение создано в результате многолетнего знакомства и приобщения автора к казахской музыке, поисков новых средств выразительности. По свидетельству Тимура Бекбосунова⁹⁸, «Именно впечатления от услышанной народной музыки привлекли Энн. Она не использует прямое цитирование, а пробует высказаться на новом для нее музыкальном языке» [2, с.6].

Отличие данного сочинения от тех, которые были созданы в годы советской власти, заключается в содержании. Если прежде в сопоставительном плане изображались трагическое прошлое и светлое «советское» настоящее, то теперь три части в образном плане выглядят следующим образом: 1 часть – светлое прошлое народа, 2 часть – трагические события периода советской власти, связанные с джудом, репрессиями и гонениями, а 3 часть – счастливое настоящее суверенного государства. Таким образом, в произведении зарубежного автора подана новая трактовка истории независимого Казахстана.

Отечественные композиторы также обращаются к кантатному жанру. Так, в отмеченный период народные артисты РК, композиторы М.Мангитаев написал 7-частную ораторию «Елім менің», кантату «Замана»⁹⁹, М.Сағатов становится автором кантат «Перзент парызы» (1997, сл.К.Мырзалиева), «Салтанатты кантата» (2001), Ж.Тезекбаев создал гимн-кантату «Күнге табынам» на слова М.Жумабаева,

⁹⁷ Премьера ее состоялась 25 марта 2011 в Алматы в зале Казгосфилармонии им.Жамбыла, а в декабре с.г. планируется более расширенная постановка в Астане с участием автора.

⁹⁸ Тимур Бекбосунов – вокалист (тенор), живущий в США. И именно он стал инициатором создания данного сочинения и исполнил солирующую партию на премьерке.

⁹⁹ За это произведение композитор получил государственную премию РК.

посвященную юбилею поэта. Ряд произведений написано заслуженным деятелем РК Ж.Турсынбаевым – мемориальная кантата-реквием «Батырлар даңқы» (1996), «Халқыма арнау» (1996, сл. Жамбыла), «Азаттық әні – Махамбет» (2003, сл.А.Бахтыгереевой), кантата-толғау «Бадам үні – домбыра» (2004, сл.А.Беляева), «Мәртебең биік болсын, әз Астана» (2005, сл.Е.Шаймерденова), «Абылайдың ақ үйі» (2007, сл.Ө.Бәйтерек).

Образно-тематическая основа кантат и ораторий последних 25 лет отличается разнообразием. В них изображены торжественные события, связанные с получением независимости («Салтанатты кантата» М.Сағатова, «Мәртебең биік болсын, әз Астана» Ж.Турсынбаева), образы Родины («Перзент парызы» М.Сағатова, «Елім менің» М.Мангитаева, «Сказание о поющей степи»¹⁰⁰), посвящения (арнау) памяти исторических персонажей («Батырлар даңқы», «Абылайдың ақ үйі», «Азаттық әні – Махамбет» Ж.Турсынбаева, «Күнге табынам» Ж.Тезекбаева).

Ярким примером функционирования кантатно-ораториальной музыки в современности служит творчество композитора обладателя ордена «Құрмет», лауреата премии им.Жамбыла, председателя филиала г.Астана Союза композиторов РК Ж.Турсынбаева. Его творчество показательно не только с позиции индивидуального стиля, но также как воплощение основных тенденций развития национального музыкального языка. Выросший в музыкальной семье, композитор окончил в 1974 г. Алматинскую государственную консерваторию, а в 1978 – аспирантуру под руководством проф.А.Бычкова. По окончании учебы в консерватории он начал работать старшим редактором в комитете казахского радио и телевидения (1974-1976), а после аспирантуры (в 1978-1980) – старшим музыкальным редактором издательства «Жалын». С 1981 г. молодой композитор стал заместителем главного редактора по музыкальной части издательства «Өнер», затем главным редактором Музыкальной редакции казахского телевидения и радио, репертуарно-редакционной коллегии Министерства культуры РК. Ж.К.Турсынбаев на сегодняшний день является автором хоровых, вокально-симфонических, симфонических произведений, а также камерно-инструментальных и камерно-вокальных опусов. Его перу принадлежат такие яркие сочинения, как күй-симфония (1974), концерт для альты и электронного органа (1975), ряд кантат и оратория «Ступени Байконура» (1981, сл.Ж.Молдағалиева), детская

¹⁰⁰ Партитура данного сочинения нами обнаружена в рукописном фонде Союза композиторов РК (в г.Астана), однако авторы не указаны.

кантата «Жайлауда» (1982, сл.К.Баянбаева), многочисленные песни, романсы, музыка к драматическим спектаклям и мн.др.

Кантатно-ораториальный жанр в творчестве композитора является доминирующей и отличается национальной самобытностью, характеризуется богатством и разнообразием мелодико-интонационного, ладо-тонального, метrorитмического строя, свойственным казахскому мелосу. Их тематика всегда актуальна и значительна. Впервые к данному жанру он обращается в 70-ые годы прошлого столетия. После первой кантаты «Континенты, отвечайте!» на слова А.Байгожаева, композитор создает монументальную ораторию «Ступени Байконура» в 7-ми частях на стихи Ж.Молдагалиева. В этом же году (1981) написана детская кантата «Жайлауда» для голоса, детского хора и оркестра (сл.К.Баянбаева), а 80-ые годы также ознаменованы созданием таких произведений как «Жазғытұры» по поэзии Абая, «Поэма о Чокане».

Монументальным произведением является 7-ми частная оратория «Ступени Байконура» по либретто Ж.Молдагалиева для чтеца, солистов, смешанного хора и симфонического оркестра. Она впервые была исполнена в 1983 году на VII съезде Союза композиторов КазССР. В оратории, так же как в других сочинениях советского периода, изображены большие достижения Советской власти, в частности, в области космонавтики – строения космической станции «Байқоңыр»:

*Байқоңыр – бұл екі сөз: бай да, қоңыр,
Бай да қоңыр қанатты байтақ өңір.
Адамзаттың алдында жатқалы тұр,
Сол баспалдақ арқылы айдағы өмір!¹⁰¹*

Слова «Азаттық болып Октябрь...» («Октябрь принес независимость») свидетельствуют о положительном влиянии октябрьской революции, которая повлекла за собой строительство нового социалистического строя, суть которого заключалась в равноправии людей, освободившего их от социального гнета и бедности.

Многочисленные кантаты созданы композитором в годы независимости, посвященные в большинстве своем новым историческим условиям. Так, кантата «Халқыма арнау» (1996) Ж.Турсынбаева, написанная на стих Жамбыла «Бірлігің болсын, ағайын» для соло тенора,

¹⁰¹ Байконур – это сочетание двух слов: бай (богатый) и коңыр (приятный),

Бай и коңыр – крылатый и необъятный край.

Перед человечеством будет простираться

Благодаря этим ступеням жизнь на луне! [перевод смысловой наш – З.К.].

смешанного хора и оркестра – это своего рода назидание аксакала-мудреца, призывающего родной народ к единству и согласию. В нем четко обозначен синтез традиционного искусства и европейских принципов формообразования. Национальные черты, наряду с внутренними закономерностями, проявляются и в строении композиции. Так, форма казахского жыра, характерная для поэзии Жамбыла, которая строится на 7-8-сложной структуре стиха, обогащается в произведении европейского жанра музыкальными особенностями казахского эпического искусства.

Одночастная кантата построена в запевно-припевной форме, обрамленной небольшим вступлением и кодой, в которой сконцентрирована основная суть произведения. Вступление представляет собой величавый призыв акына словами «Ей, дана халкым, дара халкым, Жүз жасаған Жамбылдан сөз тыңдағын!»:

Maestoso $\text{♩} = 66$

Тенор-сола *ff* Ей! Да - на халкым, да-на хал-кым, дара хал - кым!

С. А. *ff* Ей! Да - на халкым, да-на хал-кым, дара хал - кым!

Т. Б.

Начинаясь с верхнего звука (II ст.), который многократно утверждается, стремительное движение выразительной мелодии в лидийском ладе (IV# ст.), разрастаясь, вновь возвращается к нему (*fis*²), где акцентируется обращение акына к народу прислушаться к его словам. В этой связи следует вспомнить аналогичный акынский призыв, характерный вообще для традиционного музыкального искусства:

Жүз жа-са-ған Жам-был-дан сөз тың - да-ғын, сөз тың - да-ғын, а

Запев построен на национально окрашенном мело-интонационном материале, который создается, в частности, за счет квартовых трихордовых попевок. Сначала она звучит у солиста с оркестром, затем постепенно включается хоровая партия, которая имитирует

домбровое сопровождение, характерное именно для акынского искусства:

Тенор-соло
 Тыс бір - шак - тай жа - уа - тын, Ек - пі - ні куш - ті сөз да - ын.

С.
 А.
 А А

Т.
 Б.
 жа - уа - тын, жа - уа - тын, сөз да - ын, сөз да - ын.

И резко внезапной модуляцией в *соль миноре* (в одноименной тональности параллельной от исходной *ми-минор*) начинается припев. Напористый, энергичный, в нем широко используются переключки между партиями солиста и хора, имитации домбрового сопровождения.

Особый интерес представляет кода, изложенная на новом музыкальном материале в *Des-dur*. Именно здесь звучат ключевые слова «Бірлігің болсын, ағайын!» («Будьте едины, родные»), являющиеся смысловой нагрузкой всего произведения и призывом народа к единству. И естественно этот эпизод совпадает с кульминацией сочинения, к которому приводит лирическая, широкого дыхания, светлая мелодия:

Тенор-соло
mf Тө-бе-ге а - кеп алтын ту гі - гің, Ду-бір-пі той - ду-ман с - тің - дер, А-ла-ты бол - май ау-зын, а-ла-лы бол -

С.
mp А - а, а - а, а - а, а - а, а - а, а - а, а - а, а - а

А.
 А - а, а - а, а - а, а - а, а - а, а - а, а - а, а - а

Т.
 Мә...
mp

Б.
 Мә...
mp

Т.
 май ау-зын, Ын-ты-мақ жа - сап, бе - кің - дер! Бір-лі-гің бол - сын, бір-лі-гің бол - сын, бір-лі-гің бол - сын, а - га - ын.

С.
 а - а, а - а, а, Бір-лі-гің бол - сын, бір-лі-гің бол - сын, бір-лі-гің бол - сын, а - га - ын.

А.
 а - а, а - а, а, Бір-лі-гің бол - сын, бір-лі-гің бол - сын, бір-лі-гің бол - сын, а - га - ын.

Т.
 Бір-лі-гің бол - сын, бір-лі-гің бол - сын, бір-лі-гің бол - сын, а - га - ын.

Б.
 Бір-лі-гің бол - сын, бір-лі-гің бол - сын, бір-лі-гің бол - сын, а - га - ын.

Следующее проведение этого музыкального материала звучит в *C-dur*, оно приводит к заключительному эпизоду с теми же словами (Бірлігің болсын, ағайын!), как бы окончательно утверждая основную идею, и который строится на материале начального запевного раздела с характерным для творчества композитора ладовым разнообразием, «перекидывая», таким образом, арку к началу произведения:

Tenor-solo

Бір-лі-гің бол-сын, а - га - ын. Бір-лі-гің бол-сын, а - га - ын!

В заключении эта же тема звучит в оркестре в ритмическом увеличении, широко, придавая светлый, торжественный характер (*E-dur*), апофеоз. В трактовке композитора – это надежда, вера в мощь и расцвет независимого государства.

Интересной является мемориальная кантата-реквием «Батырлар даңқы» («Слава батыров», 1996) для детского и смешанного хоров с оркестром, сочетающая в себе синтез двух жанров, соответствующих содержанию сочинения. Известно, что реквием – это жанр западно-европейской музыки, траурная заупокойная месса памяти усопших. Так, в 1-частном произведении без поэтического текста, посвященном памяти казахских батыров, проступают методы музыкального развития обоих жанров. Характерные для реквиема приемы полифонического письма становятся здесь основополагающими. В целом, произведение соответственно природе жанра звучит скорбно трагически. Основная тема широкого диапазона (м.7), имеющая насыщенный национальный колорит благодаря привнесению выразительных ладовых оттенков – $\text{VI}\sharp$, $\text{II}\flat$, метроритмической организации (преобладание рисунка), неквадратной структуре (излагается в форме периода из 3-х предложений), проводится в медленном темпе (*Lento espressivo*), нижнем регистре (в хоровой партии баса) на *mf*, передавая тяжелый образ, изображающий трагичность событий на пути борьбы казахских батыров за свободу и независимость родного народа:

Lento espressivo

Bass

mf *f*

mf *f*

Далее эта тема постепенно по восходящей проводится во всех партиях хора в тональностях квинтового соотношения (сначала у басов – *a-moll*, затем у теноров – *e-moll*, альтов – *h*, сопрано – *fis*). То есть развертывание куплетной формы в данном произведении осуществляется по принципу хорового фугато, где каждый следующий куплет появляется в новом голосе. При этом голоса включаются постепенно, соответственно полифонической форме. Причем с каждым разом прослеживается тесситурное и динамическое разрастание, уплотняется и фактура, как в хоровой партии, которая усложняется за счет противосложений и контрапунктов, так и в оркестровой, звучащей между проведениями темы. 4-ое завершающее проведение темы в партии сопрано начинается на *f*, а кульминационная зона темы (5-ый такт) динамически насыщаясь, приводит к *ff*. Третье предложение, видоизменяясь, подводит движение мелодии к верхней тонике тональности ля-минор:

The image displays a musical score for four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score is written in 2/4 time and consists of two systems. The first system shows the entry of a theme in all four voices, each starting with a dynamic marking of *f* and reaching a *ff* dynamic. The second system shows the continuation of the theme, with the Soprano part starting at measure 7 and ending with a fermata. The other voices continue their parts, with dynamic markings *f* and *ff*.

По достижении накала, напряжение резко обрывается и начинается раздел на новом музыкально-тематическом материале, который разрастается по драматизму, напоминая образ кровавого сражения. Этому способствуют восходящее секвенционное проведение этого материала, приводящее к тесситурной вершине – к альтерированной I ст. ($I^- - as^2$), придавая звучанию напряжение, масштабность, а также динамическое, метроритмическое развитие: начинаясь со среднего регистра (c^2) на *mf* в размере 2/4, постепенно расширяется диапазон ($as^2 - c_1, b_2$), метр – до 6/8, 7/8, динамика насыщается до *fff*, увеличивается ритмический рисунок (в начале восьмые, затем – акцентированные четвертные):

ОТ

К

И данный кульминационный накал завершается разрешением напряженного аккорда (D к $F-dur$), утверждая светлый образ умиротворения в тональности $F-dur$ с более прозрачной фактурой. Заключительный раздел построен на материале казахской народной песни семиреченского региона «Шырка, шырка, бозторғай»¹⁰², который звучит светло, более легко в тональности $Фа-мажор$. Начинается раздел в партии детского хора в сопровождении оркестра на словах «Шырка, шырка, бозторғай, эн сал, эн сал бұлбұлдай...»:

Дет.хор

Шыр-ка, шыр-ка, боз-тор ғай; Эн сал, эн сал бұл-бұл-дай. Шір - кін,
шір - кін, боз-тор-ғай, Шы-рыл-да, эн - дет, қоз тал-д(ы)ай

Далее «подключается» смешанный хор, уплотняется оркестровая фактура, расширяется диапазон, усиливается динамика (*f*). Завершается произведение торжественно, апофеозом, воспеванием казахских батыров, боровшихся за землю, за народ ценой своей жизни, так как их деяния привели к счастливому настоящему – к Независимости и суверенности.

Еще одно произведение Ж.Турсынбаева, где наиболее ярко отражается идея независимости – кантата «Азаттық әні – Махамбет» (2003) на слова А.Бахтыгереевой для соло тенора, детского и смешанного хоров и

¹⁰² Песня использована из сборника «Казахские народные песни» К.З.Темирбековой (А., 1975).

симфонического оркестра. Лейттемой через все произведение проходит отмеченный автором боевой лозунг («отан қорғау ұраны», «тәуелсіздік ұраны», «бейбітшілік ұраны»), основанный на словах великого казахского поэта Махамбета Утемисова (1804-1846):

*Ереуіл атқа ер салмай,
Елеулі найза қолға алмай.
Еңку-еңку жер шалмай,
Ерлердің ісі біте ме!*

Таким образом, в данном сочинении воспевается стремление казахского народа к свободе, борьба на пути ее достижения («Азаттық», – деп қол бастады Махамбет..., Желтоқсанның мұзға жанған алауы...) и счастливое настоящее (Еркін елміз Қазақстан атанған...). Данная образно-тематическая сфера мастерски изображена и в музыкальном плане. В одночастной кантате в песенной куплетной форме (3 куплета) ярко отражается героико-патетическая сущность, пронизывающая все сочинение. Музыка кантаты (в е-moll) выдержана в энергичных гимнических тонах, обусловленных, наряду с поэтической идеей, музыкально-выразительными средствами. Запевная тема построена на ярко национальном мелосе, который создается за счет ладо-интонационной основы. А превалирующий в ней пунктирный маршевый ритм при четком квадратном метре (4/4), плотная оркестровая фактура, выразительная динамика, тембровая драматургия отчетливо передают мужественный образ Махамбета:

Устамды, Жігерлі

Т. *mf* *ff* *mf*

І.Қуи ну-ры - на

5 *f* *mf* *f*

Т. жар - қыл - да - тып най - за - ны, Ат - қа қол - ды Е - діл, Жа - ымақ ай - ма - ғы.

Еще один показательный момент в воплощении патриотической идеи – в интонационный материал раздела, предшествующего мощному припеву, органично вплетаются мотивы народной исторической песни «Елім-ай», связанной с периодом великих бедствий «актабан шұбырынды». Это возвращает слушателей к тяжелым трагическим событиям из истории народа, которые повлекли за собой множество войн, сражений и страданий ради достижения мира и государственности:

Музыкальный фрагмент, включающий вокальные партии (Т., I., II., S., A., T., B.) и фортепиано. Текст песни: «ры. О-жет ел-дің ұ-ла-ны, О-тан қор-ғау ұ-ра-ны, ұ-ра-ны:». В фортепиано-аккомпанементе присутствует обозначение «А».

Постепенно нарастающее музыкальное движение приводит к эмоциональной вершине – к припеву, который имеет эпический размах. Он строится на вышеуказанных воинственных стихах пламенного поэта (Ереуіл атқа ер салмай...). Вместе с тем, припев является одновременно кульминацией произведения, так как в нем достигается тесситурная вершина (наивысший звук всего опуса – a^2), динамический накал (крещендо до ff), задействован полный исполнительский состав (солист, оркестровая и хоровая ткань). Наряду с этим резкие восходящие широкие размашистые скачки в интонационном строе (ч.4, б.6), подчеркивание верхнего звука посредством продолжительной ритмической длительности, дополнительно подчеркивают кульминационную зону:

Музыкальный фрагмент, включающий вокальные партии (Т., I., II., S., A., T., B.) и фортепиано. Текст песни: «Е-ре-уіл ат - қа ер сал - май, Е-геу-лі най - за қол - ғ(а)ал -». В фортепиано-аккомпанементе присутствуют триолы и акценты.

5

T. май. Ен - ку - ен - ку жер шал - май, - - Ер - лер - лін і - сі бі - те ме!"

I

II

S. A. - май. - Ен - ку - ен ку жер шал - май, Ер - лер - лін і - сі бі - те ме!"

T. B.

Произведение завершается небольшим обобщающим кодовым разделом, окончательно утверждающим образ Махамбета как народного героя. Субквартетовый скачок к тонике верхней тесситуры, которая ритмически задерживается на длительной ноте, охват верхнего тетра хорда, полный исполнительский состав, постепенное усиление динамики, использование выразительных красок одноименных тональностей (*e – E*) в светлом мажорном заключении с четким подчеркиванием III повышенной ступени – все это передает цельный образ, воинственный дух казахского сына – героя, поэта, бесстрашного воина, отдавшего жизнь за свободу родного народа:

T. А - зат - ық ә - ні Ма - хам - бет! Ма - хам - бет!

I

II

S. A. А - зат - ық ә - ні Ма - хам - бет! Ма - хам - бет!

T. B. А - зат - ық ә - ні Ма - хам - бет! Ма - хам - бет!

В период независимости, в связи с переориентацией духовных ценностей, изменениями идеологии и политического строя, главенствующим стали выдвигаться художественное воплощение и новаторская трактовка образов правителей, советников, судей. Одной из таких значительных фигур в казахской истории была личность хана Аблая (1711-1780), известного в народе как мудрый правитель, воссоединивший три казахских джуза ради достижения цельности, единства и государственности, для того, чтобы выстоять в степной борьбе за власть,

за землю и сохранить свою национальную независимость. Таким образом, было вполне естественно, что с получением суверенности, художники разных видов искусства стали обращаться к отражению жизни и деяний великого хана. Тем более, в 2011 году, в год 20-летия независимости Казахстана, отмечается его 300-летие. В этой связи уместно вспомнить слова Н.А.Назарбаева: «Единство народной воли было воплощено в Абылай-хане. Подвиги Абылай-хана – объединителя, который вместе с батырами творил чудеса героизма, стали одной из опор возрождения казахского духа» (Н.А.Назарбаев. В потоке истории) [цит.по 3, 411-с.]. Так, важнейшими событиями в культурной жизни Казахстана стали съемка фильма «Кочевник» и создание, постановка оперы «Абылай хан» народного артиста СССР, профессора Е.Рахмадиева по либретто А.Кекильбаева¹⁰³.

Как верно указывает профессор С.А.Кузембаева, «облик героической личности (Аблай хана – З.К.) запечатлен в народной памяти через устно-поэтическое, прозаическое и музыкальное творчество. Несколько позже идея свободы народа, тема защиты родных земель и свободы личности, ассоциируясь с именем Абылая – носителя этих идей, получает художественное воплощение в творчестве жырау, акынов и прозаиков – Бухара-жырау, Машхур Жусипа, Шади Жангирулы, Мажита Айтбаева, Магжана Жумабаева, Абиша Кекильбаева и других. Исторические деяния и подвиги Абылай хана были предметом научных исследований Ш.Уалиханова, В.Бартольда, Р.Сулейманова, В.Моисеева, Е.Бекмуханова, Р.Бердибаева, Н.Смирновой и др.» [3, 401-с.].

Так, эта тема не осталась вне поля и кантатно-ораториальной музыки. В этом отношении примечательна кантата Ж.Турсынбаева «Абылайдың ақ үйі» («Белый дом Аблая») на слова О.Байтерека для соло тенора, смешанного хора и симфонического оркестра. В ней современные достижения независимой казахской земли связываются с обликом Аблая, поется о том, что деяния выдающейся личности переросли в великие свершения его потомков. И одним из таких сынов народа является Нурсултан Абишевич Назарбаев – первый президент нового казахского государства.

¹⁰³ Премьера оперы в ГАТОБ им.Абая состоялась 19 ноября 2004 года. Главные партии исполнили: Абылай хан (Әбілмансұр) – Т.Күзембаев, Бұқар жырау – Ш.Әбілов, Диуана – Б.Бөкенов, Алтын үкі-Топыш – Д.Дүтмағамбеова, Күміс үкі-Кұлпаш – Б.Жұбаева, Шарыш – Б.Сқаков и др. Дирижер – Н.Жарасов, хормейстер Б.Жаманбаев, режиссер – Ю.Александров (Санкт-Петербург) и др.

Согласно содержанию, произведение носит торжественный, величественный характер. Начинается оно с небольшого вступления, которое в дальнейшем становится лейтмотивом сочинения, своего рода содержательно-тематическим зерном, от которого отталкивается все дальнейшее развитие. Он основан на мотиве народной песни «Елім-ай», которая в творчестве композитора Ж.Турсынбаева является отталкивающей в передаче подобного образа, напоминая, таким образом, далекие тяжелые воинственные дни в казахской истории, полные сражений и борьбы ради спасения родной земли:

The musical score is for voice and piano. It is in 4/4 time and E minor. The vocal part (Soprano and Alto) consists of a series of 'a' notes, starting on a low note and ascending stepwise to a high note, ending with an exclamation mark. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and chords in the right hand. The score is marked with a forte 'f' dynamic.

Песенно-куплетная форма, обрамленная вышеуказанным лейтмотивом (он звучит почти после каждого куплета), возвращающая каждый раз к образу горестных переживаний, придает кантате лаконичность и стройность. Мелодичный запев звучит широко, светло, несмотря на минорное наклонение тональности (*e-moll*). Поступенные мелодические ходы в нижнем тетраорде (с элементами пентатоники в пределах ч.5) скачком переходят в верхний – к тонике, которая ритмически подчеркивается, придавая широту и размах мелосу. Секвенционное повторное проведение этой фразы в тональности VII мажорной ступени (секвенция по родственным тональностям) придает теме непрерывность звучания. Ее певучесть усилена и выразительной ладо-гармонической основой, оригинальным сочетанием функций аккордов: первое предложение проходит в основной тональности, второе – в VII (нат.), затем III ст. звучит как D к *C-dur*, но он разрешается в S (*a-moll*), после чего следует полный функциональный оборот (T-S-D-T), затем с мажорной терцией T воспринимается как D к S, и завершается запевный раздел на тонике, достигнутой после натуральной D:

T. *mp* 1. Жар-дан а-сып, Е-сіп та-сып ба - рымы, Тоз-кын-да-ры шат-кы эн - ге са - лады. Ту ко-тер-ген А-бы-лайдың ү - йі-нен,

S. *mp* А ба - рымы... А са - лады А ү - йі-нен

A. *mp* А ба - рымы... А са - лады А ү - йі-нен

T. B. *mp* А ба - рымы... А са - лады А ү - йі-нен

Более насыщенно проводится припев, который начинается в параллельной тональности – в *G dur*. Широкая, распевная мелодия передает светлый образ счастливого настоящего казахского народа (Қазағымның бақ үйі) – то, за что несколько веков назад боролся Абылай хан со своими сподвижниками, а сегодняшние дни свидетельствуют о плодотворности этой борьбы. Достижению такого образа способствует наряду мелодико-интонационным строем, которому характерно непрерывное текучее движение, которое создается благодаря тому, что хор и солист подхватывая взаимодополняют друг друга, плавному ритмическому рисунку равными длительностями (8-ми), использование трелей, натуральной ладо-гармонической основы (с элементами пентатонности и переменными мажоро-минорными функциональными сочетаниями: *G – e*), и завершается весь куплет утверждением в верхнем регистре на мощной динамике с подчеркнутым ритмическим рисунком имени героя – «Абылай!»:

T. А - бы-лай-дың ак ү - йі, Қа - за-ғым-ның бақ ү - йі.

S. А - бы-лай-дың ак ү - йі, Қа - за-ғым-ның бақ ү - йі.

A. А - бы-лай-дың ак ү - йі, Қа - за-ғым-ның бақ ү - йі.

T. B. А - бы-лай-дың ак ү - йі, Қа - за-ғым-ның бақ ү - йі.

5 T. Қа - за-ғым-ның бақ ү - йі, А-бы-лай-дың ак ү - йі! "А-бы - лай!"

S. А - - - - А-бы-лай-дың ак ү - йі!

A. А - - - - А-бы-лай-дың ак ү - йі!

T. B. А - - - - А-бы-лай-дың ак ү - йі!

Произведение заканчивается светло и торжественно лейтмотивной темой (на народной песне «Елім-ай»). Эта трагическая тема к концу просветляется и завершается в одноименной мажорной тональности, таким образом окончательно утверждая образ победы добра, счастья, достижения основной цели деятельности великого политического деятеля хана Абылая – единства и государственности.

Известно, что годы независимости ознаменованы крупными историческими событиями. Одним из таких является построение новой столицы уже суверенного государства – города Астана. Данная тенденция нашла отражение почти во всех музыкальных жанрах – как в песенном и инструментальном искусстве традиционного направления, в крупных и малых жанрах письменно-профессионального творчества европейской ориентации, так и в эстрадной культуре. Наряду с многочисленными песнями¹⁰⁴ и кюйями, были созданы мюзиклы «Арайлы Астана» Ж.Турсынбаева¹⁰⁵ и «Астана» А.Серкебаева, симфоническая поэма «Астана» К.Дуйсекеева, балеты «Астана қиялдары» Р.Салаватова и «Бәйтерек» А.Бестыбаева и мн.др.

Указанная тематика стала основой и для вокально-симфонического жанра. Так, в 1999 году написана кантата Ж.Турсынбаева «Мәртебең биік болсын, әз Астана!» для солистов, смешанного хора и симфонического оркестра на слова Е.Шаймерденова. Как отмечает известный журналист Э.Джилкибаев, «новая кантата – не только творческий успех авторов, но и своего рода событие в музыкальной жизни страны» [4]. Она посвящается, как видно из названия, новой столице – глашатаю, знаменателю новой эпохи независимого государства, Родины свободного казахского сына («Алдымен сенің тізең бүгілмесін, Жаутандап жұрмеу үшін азат балаң»). Другие кантаты композитора Ж.Турсынбаева, написанные в период независимости, такие как «Бабам үні – домбыра», «Бекет ата – пір баба», полны патриотического звучания и также представляют собой большую художественную ценность в музыкальной культуре казахского народа.

Следует отметить, что в годы независимости менее распространенной является жанр оратории. В этой связи стоит выделить произведение народного артиста РК, лауреата гос.премии Мынжасара Мангитаева

¹⁰⁴ К 10-летию столицы был даже проведен конкурс песен, посвященных Астане. В результате зародилось множество произведений как классического, традиционного, так и эстрадного направления известных и молодых композиторов. В 2005 году выпущен эксклюзивный диск «Все песни для тебя ... любимая Астана», а в 2003 году был проведен конкурс «Астана – Байтерек» в номинациях «Лучшая национальная опера», «Лучший национальный балет», «Лучшая песня об Астане» и «Лучшая драматическая пьеса».

¹⁰⁵ Произведение написано в 3-х актах, 7-ми картинах на либретто Ш.Сариева и Ш.Абилова.

«Елім менің». Она написана для солистов (сопрано, тенор, бас), хора и симфонического оркестра. Окончена в 1992 году и финальная часть была исполнена на съезде СК РК, где Президент РК Н.А.Назарбаев особо отметил данное сочинение.

Оратория состоит из 7 частей, в которых в хронологическом порядке изображается весь исторический путь борьбы казахского народа за достижение мира, согласия и национальной суверенности:

I часть – «Мөлдір махаббат» («Светлая любовь»)

II часть – «Жау шапты» («Нашествие»)

III часть – «Арулар мұны және ел ағасының сөзі» («Плач невест и слова мудреца»)

IV часть – «Жорықта» («В походе»)

V часть – «Жанталас» («Бой за жизнь»)

VI часть – «Құрбандар зиратында» («У могилы павших»)

VII часть – «Елім менің» («Отчизна моя»)

Произведение начинается любовно-лирической I частью, в которой отражаются мир, идиллия, возвышенная чистая любовь между парнем и девушкой. Резким контрастом ей вступает II часть, связанная с нашествием врагов. Вероятно, I часть была задумана композитором как лирическая именно для создания такой образно-эмоциональной полярности и для углубления настигшего народ чувства ужаса, вызванного бедствием. Подобный образ создается благодаря резким глиссандирующим звукам у хора в высоком регистре на *ff* на диссонантных интервалах (б.2, м.9, б.7), сползающим на нисходящую ч.8 на слоге «а-ай». Хроматические ходы, непрерывное движение триолями в оркестре, синкопические ритмы ударной группы – все это усиливает ощущение паники, ажиотажа оттого, что ворвались враги:

The image shows a musical score for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Piano. The vocal lines (S., A., T., B.) are in a soprano clef and have a common time signature. They begin with a fermata, followed by a glissando leading to the vocal line "А - - - ай!". The piano accompaniment is in a bass clef and features triplets and a "simile" marking.

Логическим по содержанию продолжением после такого нашествия является плач невест по погибшим в бою мужьям в III части, построенный на музыкальном материале обрядового жанра *жоқтау*. Вместе с тем, согласно природе жанра, тема проводится в женской хоровой партии с прозрачной оркестровой фактурой. Мелодика данной обрядовой песни довольно развитая, что свидетельствует о профессиональной авторской природе данного образца. Несмотря на это в ней преобладают присущие для традиционных поступенные «ползучие» секундовые интонационные ходы (интонации вдоха, плачевного всхлипывания), задержание на ритмически долгой ноте в конце каждой фразы, неквадратный метр (3/4), умеренный темп во фригийском ладе четко передают состояние скорбящей исполнительницы:

Moderato

S. A. *p* Жал-ғы-зым - нан ай - рыл - дым, ай - рыл - дым, Ка - на - тым - нан кай - рыл - дым.

Вместе с тем, здесь есть черты диалога между женщиной, оплакивающей смерть мужа и его духом, призывающим свой народ, свою землю, ободриться воспрянуть, назначить других бойцов и дальше идти в бой с врагами, защищая отечество. Так, образуется 3-хчастная форма, где женский плач обрамляет соло тенора, который звучит твердо, мужественно, чему способствуют развитый звукоряд в пределах октавы, решительные поступенные движения и скачки вверх, пунктирный ритм, синкопы, открытые и скрытые тритоновые ходы:

Andantino

Tenor-solo *mf* Кай - ран е - лим! Ең-сең-ді кө - тер, Най -
8
- заң-ды сай - ла, Лаг - нет ат - кан қас жау - ға, қас жау - ға.

IV часть – призыв молодых бойцов к сражению, к победе над врагом ради достижения мира, покоя, спокойствия матерей (Анамыз сән құрып), процветания родной Земли (даламыз жаңғырып, жайнау үшін). Начинается она в партии гобоя типичными интонациями призыва с широкими скачками и пунктирным ритмом, сразу вводящими в образный строй данной части:

Moderato

Ob. *p* *poco a poco cresc.*

Нераспевная основная тема в партии хора, в которой каждый звук соответствует слогу, отличается героическим, патриотическим звучанием, изображенным посредством частого использования пунктирного ритма, квартовых скачков в интонационном строе при четком квадратном метре (2/4) под маршевый дробный ритм сопровождения у ударных и медных духовых. Особенно этот характер четко подчеркнут на словах «Аттан» (призыв к выступлению в боевой поход), построенных на восходящих квартовых скачках, также близких интонациям призыва:

S. *mf* А - той сан - ва - га, а - райны тан - га,

A. *mf* *f* Ат - тан, ат - тан, ат - тан жуу - пар - га. Сем - сер - пер ой - пап,

T. *f* ат - тан - лык бѳ - пер. Ат - тан, ат - тан, ат - тан жуу - пар - га. Сем - сер - пер ой - пап,

B. Ат - тан жуу - пар - га

S. *f* ке - ті - чѳзі кѳй - ныл, Кѳс дуцнѳны жѳй - рын кѳл - сѳны сѳл. Ат - тан, ат - тан, ат - тан,

A. *f* пѳл, ке - ті - чѳзі кѳй - ныл, жѳй - рын кѳл - сѳны сѳл. Ат - тан, ат - тан, ат - тан,

V часть чисто инструментальная изобразительная, является логическим продолжением 4 части, где продемонстрирована сцена боя за жизнь («Жанталас»). Начинается она тяжело (*Andante, pesante*), как бы изображая измученное состояние героев на поле сражения. Затем на Allegro вступает очень энергичная, динамичная тема иллюстративного плана, передающая образ сражения, как видно из названия части – «боя за жизнь» (жанталас).

VI часть «На могиле павших» – трагичная, где изображена подавленная смертью героев Земля. Однако эти жертвы были не напрасны... Эта часть плавно непрерывно переходит к VII (*attacca*) – патриотичной, где воспевается Отчизна. Эта своего рода гимн родной земле:

*Елім менің, жерім менің,
Отаным атқан таңым!
Бақытқа бөлеп
Жарқырай берші, сен жұлдызым.
Туған елім,
Сен менің тірегімсің,
Жасыл белім, асыл жерім,
Жүрегімсің сен менің¹⁰⁶.*

Как видно из поэтического текста, финал звучит светло в *Ми бемоль-мажоре* в исполнении трех солистов (сопрано, тенор, бас), смешанного хора и полного состава симфонического оркестра. Такая мощь усиливает торжественность, это своего рода апофеоз Родине – свободной, независимой, победоносной.

Таким образом, в данном сочинении, где иллюстративно изображен весь сложный, полный как трагичности, так и радости побед и успехов путь казахского народа в достижении независимости. Это передается через разные образы: патриотизм, трагичность, углубленная использованием обрядовых песен *жоқтау*, гимн, апофеоз.

¹⁰⁶ Отчизна моя, Земля моя,
Родина моя как заря.
Окружила счастьем,
Ты сияй, моя звезда,
Родная отчизна моя,
Ты – моя опра,
Зеленый хребет, драгоценная земля,
Ты мое сердце
[Перевод смысловой наш – З.К.].

Столь яркое, мелодически богатое произведение, четко передает поэтический и героический дух казахского народа, богатый своим культурным наследием. Оно доказывает, что жанр кантаты и оратории, который наиболее подходит для передачи подобного образно-тематического строя, еще актуален и продолжает свое функционирование. Об этом также свидетельствуют последующие произведения М.Сагатова, Ж.Турсынбаева и др., полные патриотичного звучания, призывая молодое поколение к любви и гордости за своих предков и Отечество. Это особенно важно в эпоху глобализации, охватывающей современный мир, при котором важно отстоять и сохранить память об истории и уникальную самобытную культуру родного народа, поскольку как верно указывает академик С.А.Каскабасов, любое государство может функционировать как суверенное, лишь сохранив свой народ, землю и национальную культуру [5, с.3].

В годы Независимости в Казахстане приоритетной выдвинулись эстрадная музыка со всеми ее разновидностями и течениями, а также жанры фольклорного и традиционного песенного и инструментального творчества. Наряду с этим, продолжают создаваться оперы, симфонические и камерно-инструментальные произведения, хоровые полотна, концерты и кантатно-ораториальная музыка. Кантаты рассматриваемых лет сохранили в себе черты славильности и гимничности, присущие жанру. Они связаны с образом Казахстана, Родины, независимой, процветающей, любви к родной земле, посвящения юбилейным датам молодого государства, новой столице – Астане. Не менее злободневной остается историческая тематика, прославление деятельности исторических личностей – батыров, ханов, акынов и т.п.

Таким образом, в данной работе рассмотрен исторический процесс формирования, становления и эволюции жанра кантаты и оратории в контексте передовой идеи Казахстана – идеи «Мәңгілік ел». Зародившись в 50-ые годы, на основе западноевропейской, затем русской кантатно-ораториальной музыки, этот жанр продолжает занимать свое доминантное место в музыкальной культуре Казахстана и по сей день. Тяжелое историческое прошлое, наполненное такими событиями, как джунгарские нашествия, годы великого бедствия, названные в казахской истории «актабан шұбырынды», бесчинства господствующих классов, протест против эксплуатации царской империи, и, как следствие – многочисленные национально-освободительные движения в разных регионах страны (Амангельды Иманова и мн.др.) – стали сюжетной

основой многих казахских кантат. Обогатился их содержательный настрой, они обрели своеобразную тематическую актуальность, а широко используемые традиции национальной культуры существенно повлияли на их архитеконику, художественно-стилевое своеобразие и на музыкальную стилистику.

СОВРЕМЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАЗАХСТАНА

Музыкальное искусство Казахстана, как явление многоуровневое и глубоко жизнеспособное отражает эмоциональный тонус общественной жизни Республики, представляя своеобразный барометр ее модификаций. Сложный и длительный эволюционный период казахской культуры протекал в тесном соприкосновении с многочисленными историческими реалиями, гибко реагируя на глобальные эпохальные события.

На рубеже XX-XXI века, когда интерес к Казахстану, его музыкальному искусству необычайно возрастает, в республике интенсифицируется художественная жизнь: проходят фестивали, конкурсы искусств международной значимости, достижения казахстанских исполнителей признаны на мировом уровне. Реализация многочисленных проектов и программ, способствующих повышению духовно-образовательного и интеллектуально-культурного уровня нации, воспитанию нового поколения в духе общечеловеческих ценностей (т.е. патриотизма, любви к Родине, воспевания родной земли, ее необъятных просторов и богатой природы), консолидации общества демонстрирует плодотворные результаты. Основные постулаты идеи «Мәңгілік ел», выраженные в значимых духовных концептах служат верными ориентирами в воплощении грамотной стратегии молодого Государства с миролюбивой политикой, нацеленной на единство, толерантность, верность служению идеалам. В своем Послании народу Казахстана «Новый Казахстан в новом мире» Президент РК Н.А.Назарбаев четко обозначил данное направление и поставил вопрос о создании «Фонда Духовного Развития Народов Казахстана», который призван результативно решать значимые вопросы сохранения культурного наследия, создания условий для формирования настоящего и будущего национальной культуры, духовного возрождения, как основополагающей платформы для становления и утверждения нации. Задача осмысления и обобщения объективных потребностей современного общества, его запросов и требований в отношении музыкального творчества и

исполнительства несомненно ложится и на плечи музыкальной науки, являющейся объективным отражением действительности.

С обретением Республикой независимости, повлекшей за собой мощный всплеск национального самосознания народа обращение к глубоко национальной тематике, к богатому фольклорному кладезю воспринимается очень органично. Этот факт постоянно подтверждается творчеством отечественных музыкальных деятелей различного направления, создающих яркие, колоритные образцы, плодотворно демонстрирующие отечественную культуру на мировой арене.

За последние годы в Республике были отмечены крупные исторические даты, являющиеся отражением активной позиции современного Казахстана, представляющего политический, социально-экономический, демократический мегаполис в период своего интенсивного развития, с целенаправленным этапом обновления духовной сферы жизнедеятельности, сохранения и пропаганды многообразия культурного наследия. В аспекте воплощения идеи «Мәңгілік ел» представленные мероприятия отражают общий тонус развития долгосрочной, стратегической государственной политики. Это – 25-летие независимости и масштабной деятельности Всемирной ассоциации казахов, созданной в 1992 году и выполняющей важную консолидирующую функцию в процессе сохранения, развития и пропаганды культуры казахов, проживающих за рубежом. В связи с возросшим интересом к духовно-культурному наследию казахов, рассредоточенных по всему миру проблема изучения искусства наших соотечественников в странах как дальнего, так и ближнего зарубежья, является актуальной и плодотворно исследованной за последние годы. Впервые изучение музыкального наследия казахов зарубежья сопровождалось постоянными научными экспедициями и командировками в места их компактного проживания. Композиторы, исполнители и ученые-музыковеды посетили с визитами многочисленные страны, города, где ознакомились с культурным наследием соотечественников. В России, Монголии, Китае, Турции, Узбекистане и в других регионах, ими был найден уникальный музыкальный материал, который на сегодняшний день находит активное претворение в творчестве композиторов и исполнителей в Казахстане [1].

В 2015 году было отмечено 20-летие Ассамблеи народа Казахстана, уникальной по своей значимости структуры, не имеющей аналогов во всем мире, активно и плодотворно действующей общественной организации с функциональным многообразием.

Четко обозначенная роль Ассамблеи, которая заключается в поддержании деятельности этнокультурных объединений, стала основным объектом изучения многих ее аспектов, в частности были исследованы исторические, этнографические аспекты музыкальной культуры многочисленных диаспор – русских, дунган, корейцев, турков ахыска, киргизов, уйгуров, узбеков, татар, белорусс и многих других, выявлены самобытность и идентичность исторического формирования их музыкального языка, произведены нотные расшифровки отдельных музыкальных образцов, дан их музыкально-теоретический анализ. Вместе с тем появились новые сведения о творчестве индивидуальных исполнителей и коллективов, авторов профессиональных произведений, фольклорных и современных сочинений в контексте общеказахстанской политики, положительно решена проблема многожанровой и многоплановой музыкальной культуры страны, пути их сохранения, дальнейшей интеграции и модернизации. Подтверждением вышесказанного может служить коллективная монография отдела музыковедения Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова МОН РК «Музыкальное искусство народа Казахстана», увидевшая свет в 2014 году и прошедшая широкую апробацию в музыкальных кругах [2]. Это результат кропотливой работы коллектива ученых отдела музыковедения, одним из важнейших аспектов которого предстает выявление роли региональных центров компактного проживания многочисленных диаспор, где концентрируются очаги их музыкальной культуры. С данных позиций был рассмотрен круг больших и значительных проблем – описание быта, особенности трудовой деятельности, специфика семейного устройства, сохранение или утрата взаимоотношений между представителями разных поколений, сложившихся на основе вековых традиций, а также проблемы морали, нравственные критерии и воспитание терпимости к представителям разных этносов и их религиозных убеждений.

Основным стержнем исследования предстала проблема сохранения, пропаганды и функционирования полижанрового и многопланового фольклорного музыкального наследия этносов многонационального Казахстана и обогащение традиционной культуры новым содержанием и тематикой. Книга создавалась в тесном контакте с АНК г. Алматы и т.д. Авторы издания не ограничивали свой научный интерес лишь записью и изучением музыкального искусства конкретного этноса, они совершенно справедливо включали музыкальное творчество в широкий исторический

контекст. Впервые в казахстанском музыкознании изучено музыкальное творчество диаспор, населяющих Казахстан, и творчество композиторов разных этносов в контексте становления и развития музыкального искусства Казахстана. Собраны и описаны исторические документы, подтверждающие основные причины переселения разных этносов на территорию Казахстана, изучены специфические этнокультурные особенности и жанровые проявления в музыке русских, уйгурских, корейских, киргизских, татарских, каракалпакских, дунганских, ногайских и азербайджанских авторов.

Важную роль играют духовные ценности диаспор, проживающих в республике, которые в комплексе образуют многокрасочную палитру культурного пространства. Музыковедами Института выявлен индивидуальный вклад каждого этноса в общую, единую систему художественных тенденций и направлений. Научная новизна книги обусловлена комплексным подходом к изучению искусства многочисленных этносов Казахстана, рассмотрением феномена национальных особенностей и жанровых проявлений в контексте идеи Президента РК Н.Назарбаева о единстве культуры казахстанского народа с различных методологических подходов, включающих этнографию, этномузыкологию, культурологию, музыкальную фольклористику.

И как верно отмечает рецензент издания С.В. Ананьева: «На протяжении трех лет работы над научным проектом все сотрудники отдела активно публиковали собранные материалы в прессе, выступали с интервью, работали в тесном контакте со СМИ РК. Из поездок по регионам и областям Казахстана привозились новые материалы, к которым еще никто из современных музыковедов не обращался, не уделял им внимания. Попав в эпицентр научного интереса, они помогли авторам книги ярко и убедительно продемонстрировать совершенно уникальный музыкальный мир народа Казахстана. Завершенный труд поражает объемом проведенной работы, научным, высокопрофессиональным освещением избранных аспектов. Не просто написаны отдельные разделы, они включают нотные материалы к песням, профессиональный научный анализ содержания текстов разных фольклорных жанров и т.д.».

В монографии освещены многие проблемы в изучении музыкального искусства диаспор в Казахстане. Всесторонне исследовано член-корреспондентом НАН РК, доктором искусствоведения, профессором С.А. Кузембай традиционное и современное музыкальное творчество русских Казахстана, в том числе проблемы бытия традиционной народной

художественной культуры на современном этапе, определены формы и виды музыкального фольклора, изучены религиозные праздники, народные празднества.

Содержательны разделы о музыкальных традициях казахстанских дунган и фольклорной и профессиональной музыке корейцев Казахстана (Г. Мусагулова), о традициях, культуре и музыке кыргызов Казахстана (А. Казтуганова), о музыкальной культуре ногайской и каракалпакской диаспор, традициях и современном состоянии музыкальной культуры (Б. Турмагамбетова). Очень важен постоянно присутствующий в книге акцент на процессы взаимодействия и взаимовлияния музыкальной культуры изучаемых этносов республики. О сохранении и функционировании музыкального искусства турок-ахыска в Казахстане пишет З. Касимова. Интересный и содержательный материал о музыкальном фольклоре уйгуров Казахстана представила Х. Домуллаева.

В итоге, изучение музыкального искусства вышеперечисленных диаспор, освещение деятельности крупных культурных центров разных этносов позволили определить вклад названных этносов в историю искусства Казахстана и пути сохранения традиционного фольклорного наследия и самобытных культур в целом. В этой связи научная монография «Музыкальное искусство народа Казахстана», подготовленная отделом музыкального искусства и изданная Институтом литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, несомненно, актуальна и важна для укрепления взаимопонимания этносов Казахстана.

На наш взгляд, продолжение изучения подобной актуальной и малоисследованной, вместе с тем интересной и значимой проблематики имеет большое значение для сохранения культур диаспор республики. Исследование культур многочисленных этнических групп, проживающих в Республике, на современном этапе внесет определенный вклад в развитие музыкального искусства независимого Казахстана. Поэтому продолжением начатого в 2012 году исследования стал еще один фундаментальный научно-исследовательский проект «Историческая значимость Ассамблеи народа Казахстана в межэтнической культурной интеграции», реализация которого намечена на 2015-2017 гг.

Тема исследования интересна в научном плане с позиций глубинного изучения фольклорного наследия многочисленных диаспор, а также творческой жизни и деятельности представителей ранее не исследованных этносов.

В новом исследовании рассмотрены исторические, этнографические

аспекты музыкальной культуры многочисленных этносов, выявить самобытность и идентичность исторического формирования их музыкального языка, произвести нотные расшифровки отдельных музыкальных образцов, дать их музыкально-теоретический анализ. Вместе с тем будет выявлено новое направление в творчестве индивидуальных исполнителей и коллективов, авторов профессиональных произведений, в фольклорных и современных сочинениях, будет произведена запись и сделан анализ этих творений в контексте общекзахстанской идентичности. В итоге, будет разрешена проблема актуализации многожанровой и многоплановой музыкальной культуры страны на пути ее сохранения, дальнейшей интеграции и модернизации.

Проблема историзма всегда вызывала живой отклик в умах многих представителей искусства и всегда находилась в центре внимания. Обращение к достоверным фактам, событиям из жизнедеятельности известных личностей прошлых времен было обусловлено, с одной стороны, пристальным вниманием к их деятельности в качестве государственных правителей, способных нести ответственность за судьбы людей, с другой, стремлением выявить и воплотить социально-психологические, нравственные проблемы прошедшей эпохи, оценивая ее культурно-исторический статус. В этой связи 550-летие казахского ханства, отмеченное в прошлом году в Республике явилось отражением преломления национальных истоков, обращения к собственным корням, что представилось наиболее востребованной областью творческого кредо многих мастеров (композиторов, поэтов, писателей, художников, скульпторов), вызывая живой интерес в воплощении исторических сюжетов и выдающихся лиц – Абылай хана, Толе би, Махамбета и многих других видных деятелей.

К 25-летию независимости Казахстана, отечественное музыкальное искусство накопило богатейший и плодотворный опыт в сохранении и пропаганде различных его областей, направлений, жанров, стилей и исполнительского опыта.

В культурном пространстве независимого Казахстана планомерно воплощаются многочисленные проекты, программы, проводятся важные культурные мероприятия, связанные с грамотной стратегией молодого, суверенного государства, которая опирается на значимые и верные постулаты – созидание, стремление к совершенствованию, достижение высоких показателей во всех сферах жизнедеятельности, приобретение международного статуса. Активное включение страны

в глобальное культурно-коммуникационное пространство, прорыв к творческим моделям, приемам и подходам, рост духовных потребностей казахстанского общества, диктующих необходимость сохранения национальных традиций, вызвало к жизни рождение фундаментальных новаторских проектов, способных представить нашу Республику на мировой арене, соответствующей реалиям XXI века.

Необходимо особо отметить масштабные проекты в индустрии культуры и искусства за последние 25 лет, реализованные при поддержке Государства, нацеленных на сохранение и пропаганду богатого фольклорного наследия, композиторского творчества, современной исполнительской культуры.

Создание Казахской Национальной академии музыки, обеспечивающей музыкальную инфраструктуру высоко квалифицированными кадрами (1998), Университета искусств (2009) ректором которого является народная артистка РК, профессор А.К.Мусаходжаева, представляющих духовный фундамент столицы, студенты, магистранты и докторанты которого постоянно достигают высоких показателей и становятся победителями на многочисленных музыкальных конкурсах в Австрии, Италии, Германии, России.

С 2000 года акиматом Астаны и Казахской Национальной академией музыки проводится международный конкурс «Shabyt-Inspiration» в различных номинациях. Выпускники академии и университета работают в учебных заведениях и музыкальных коллективах Астаны (Национальный оперный театр имени К. Байсеитовой, государственная филармония, Президентский оркестр республиканской гвардии, симфонические, духовые, камерные оркестры, оркестры народных инструментов, Евразийский Национальный Университет имени Л.Н.Гумилева, музыкальные школы и многие другие), а также в других городах Казахстана, ближнем и дальнем зарубежье.

В «Год поддержки культуры» (2000) в Астане был открыт Национальный театр оперы и балета им. К.Байсеитовой, начавший свою историю с созданного театра оперы и балета «Ак-Орда», в целях дальнейшего развития города Астаны как политического и культурного центра страны. Указом Президента Республики Казахстан в июле 2000 года театр оперы и балета г. Астаны переименован в Национальный театр оперы и балета им. К. Байсеитовой, в целях увековечивания памяти выдающейся казахской певицы Куляш Байсеитовой. Сегодня это один из самых молодых музыкальных театров страны, носитель традиций

казахской и мировой музыкальной культуры, осмысливающий классическое наследие и реализующий духовные запросы обновляющегося казахстанского общества.

С 2000 года акиматом Астаны и Казахской Национальной академией музыки проводится международный конкурс «Shabyt-Inspiration» в различных номинациях. Выпускники академии и университета работают в учебных заведениях и музыкальных коллективах Астаны (Национальный оперный театр имени К. Байсеитовой, государственная филармония, Президентский оркестр республиканской гвардии, симфонические, духовые, камерные оркестры, оркестры народных инструментов, Евразийский Национальный Университет имени Л.Н.Гумилева, музыкальные школы и многие другие), а также в других городах Казахстана, ближнем и дальнем зарубежье.

Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» построен по инициативе Н.А. Назарбаева в 2010-2013 годах. Расположенный на левобережье Ишима театр «Астана Опера» поражает своим великолепием, впечатляя не только своими масштабами, но и архитектурным изяществом. Он построен с учетом лучших классических традиций мирового зодчества, при этом в архитектуре театра подчеркнут казахский национальный колорит. По техническим возможностям театр не уступает, а порой и превосходит многие знаменитые театры мира.

21 июня 2013 года театр торжественно открыл свой первый театральный сезон оперой «Біржан-Сара» М. Тулебаева. Осенью того же года состоялась мировая премьера «Астана Опера», представленного международному сообществу оперой Дж. Верди «Аттила». Премьеры театра связаны с именами всемирно известных постановщиков – Ю.Григоровича, Ш. Жюда, Ю.Александрова, Л. Райкони, А. Асылмуратовой, а также заслуженных деятелей Казахстана Т. Нуркалиева и Г. Бурибаевой.

Отдельной строкой могут быть выделены имена казахстанских оперных и балетных исполнителей, прославивших Республику на международной арене, которые и сегодня вносят свой непосильный вклад в развитие отечественного храма музыкального искусства. Среди них Алтынай Асылмуратова, Салтанат Ахметова, Мария Мудряк и мн. другие.

Балерина лирико-драматического амплуа Алтынай Асылмуратова, танцы которой всегда отличались красотой линий и выразительной актёрской игрой долгое время была солисткой престижных театров Европы

и России. В известных балетных постановках «Египетские ночи», «Ромео и Джульетта», «Жизель», «Кармен», «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Баядерка», «Спартак» и многих других, ею гибко сочетались рафинированный стиль старинных балетов и свобода современной хореографии. Она, как указывают многие музыкальные критики, может предстать героиней, сошедшей со старинной гравюры, и девушкой с обложки модного журнала. В 2015 году А.Асылмуратова была приглашена в Казахстан, в государственный театр оперы и балета «Опера Астаны», где выполняет обязанности художественного руководителя балетной труппы.

Казахстанская оперная певица Салтанат Ахметова (лирико-колоратурное сопрано), выпускница музыкального колледжа имени Биржана в Кокшетау (2004) и Казахской национальной академии музыки (2008) стала победительницей телевизионного конкурса молодых исполнителей «Большая опера», проходившего в Москве (2014). Данному событию предшествовала неоднократная стажировка в Академии искусств вокала Италии (2009), победы в нескольких республиканских и международных конкурсах, среди которых конкурсы Глинки, Villaincanto (Италия), имени Б.Тулегеновой, три года назад певица стала обладательницей специального приза Klassik-Herbst Förderpreis на международном конкурсе Neue Stimmen в Германии. Ученица известной казахстанской оперной певицы Хорлан Калиламбековой, Салтанат, в 2015 году приняла участие в X Международном конкурсе молодых оперных певцов Елены Образцовой, что принесло исполнительнице звание дипломанта и две специальные премии – премию Фонда Елены Образцовой и право сольного концерта в Малом зале Московской консерватории. Несомненно, карьера молодой солистки оперной труппы театра оперы и балета «Астана Опера» складывалась благодаря ее усердию и кропотливому труду. Все ее достижения могут по праву служить достойным примером отверженного служения искусству.

На небосклоне отечественного искусства ярко горит звезда самой юной оперной дивы – Марии Мудряк. Сегодня, она с успехом покоряет престижные сцены Италии талантливо исполняя роли всемирно известных опер. Этот процесс закономерно сопровождается высокой оценкой критиков и восторженными публикациями на страницах престижных профессиональных музыкальных изданий. А еще каких-то четырнадцать лет назад пятилетняя девочка Маша из Павлодара попала в Книгу рекордов Гиннеса, записав свой первый сольный лазерный диск и став самой юной певицей планеты.

Прошедшие два года ознаменовались в творческой жизни Марии интенсивным профессиональным ростом. Исполнение роли Сюзанны в спектакле «Свадьба Фигаро» Моцарта в одном из самых больших театров Италии «Карло Феличи» в Генуе, роли Мюзетты в опере «Богема» Пуччини в миланском театре «Розетум», победа в международном конкурсе «AsLiCo» в итальянском Комо. Подобные достижения удостоили певицу права участия в мастер-классах с великими певцами мира, в престижных оперных проектах и концертах.

На сцене «Астана опера» родился Международный фестиваль «Шелковый путь», открывшийся премьерой оперы Дж. Верди «Травиата» (режиссер – Х. Брокгауз) и грандиозной постановкой Ф. Дзеффирелли – оперой «Аида» Дж. Верди. Театральные сезоны закрывали гастроли миланского Театра Ла Скала с балетом Л. Минкуса «Дон Кихот», неаполитанского Театра Сан-Карло с балетом А.Адана «Жизель» и грандиозным гала-концертом.

Нынешний третий сезон уже по традиции начался с Международного фестиваля «Шелковый путь», который открывала премьера оперы А. Жубанова и Л. Хамиди «Абай» в новой постановке главного дирижера «Астана Опера» Алана Бурибаева и режиссера Джанкарло дель Монако (Италия). Гостями фестиваля были музыканты из Южной Кореи, Великобритании, Японии, Польши, Германии, Италии, России. Также в третьем сезоне состоялась премьера балета «Баядерка» Л. Минкуса в постановке художественного руководителя балета «Астана Опера» народной артистки России Алтынай Асылмуратовой.

На сцене «Астана Опера» выступали всемирно известные артисты: Елена Образцова, Валерий Гергиев, Хосе Каррерас, Анна Нетребко, Марсело Альварес, Марко Боэми, Светлана Захарова, Вадим Репин, Денис Мацуев, Владимир Спиваков, Ильдар Абдразаков, Ольга Перетятко, и другие. Состоялось мировое турне «Астана Опера». Выступления коллектива прошли в Нью-Йорке, Торонто, Париже, Роттердаме и Антверпене.

В рамках национальной Президентской программы «Культурное наследие» при участии Министерства культуры впервые в Казахстане вышло в свет уникальное издание «1000 казахских традиционных кюйев». Это первое полное собрание профессионально-инструментального наследия казахов. Около 85% использованного материала было заимствовано из Государственного Центрального Золотого Фонда казахского радио, грампластинок и частных коллекций. Компетентные

специалисты, задействованные в представленном проекте, занимались сбором образцов со всех регионов нашей необъятной республики, а также с территории соседних государств – КНР, Монголии, Кыргызстана и России. В Антологию вошли 1000 кюйев, всенародно признанных домбристов, представляющих разные исполнительские школы. Среди них Курмангазы, Таттимбет, Казангап, Дина и др. Музыкальный сборник состоит из двух книг, в первую из которых вошла история музыкальных произведений, а также сведения об их авторах, вторая содержит аудиодиски и партитуру, то есть записи музыкальных произведений. Следует отметить, что в проект включены кюйи, исполняемые на самых разных инструментах, таких как домбыра, сыбызгы, кобыз. Альбом выпущен на трех языках и знакомит не только с музыкальными традициями различных регионов республики, но и с музыкальным искусством казахов Монголии и Китая. Подобно представленному инструментальному проекту, «1000 казахских традиционных песен» также имеет бесценное значение для почитателей отечественного песенного искусства и вызывает интерес в плане претворения в нем ранее неизвестных и неисполняемых песен. Многочисленные традиционные, народные и авторские песни в современной трактовке вошли в данный альбом благодаря плодотворной и кропотливой работе музыковедов, искусствоведов, музыкальных критиков и исполнителей.

Особую историческую значимость в завершенной Государственной программе «Культурное наследие» по инициативе и поддержке Президента Казахстана Н.А.Назарбаева, является осуществление научно-педагогическим коллективом Института литературы и искусства им.М.О.Ауэзова МОН РК и Казахской национальной консерваторией фундаментального труда – «Антологии казахской музыки» (2004-2009 гг.), впервые представленной в казахстанском музыкознании, состоящей из восьми книг. Эти книги значительно повысившие интерес казахстанцев к своей истории и культуре были выпущены под общим и научным руководством ведущего музыковеда-ученого, доктора искусствоведения, профессора, Член-корреспондента НАН РК, Заслуженного деятеля Республики Казахстан С.А.Кузембай.

На сегодняшний день эти альбомы и книги являются визитной карточкой Казахстана на мировом олимпе и главным, настольным пособием отечественных и зарубежных композиторов и исполнителей практически во всех направлениях музыкального творчества [3].

В настоящее время в свет вышли восемь томов данного издания,

остальные сданы в производство (1 том – «Древний музыкальный фольклор», 2 том «Музыкальный фольклор Средневековья», 3 том «Авторская музыка второй половины XVIII – первой половины XIX вв.», 4-5 тома – «Творчество народно-профессиональных композиторов XIX – начала XX вв.» из двух книг.

Ранее тщательно освещалось издание первых пяти томов на страницах СМИ. В наименьшей степени представлены 6-8 тома.

6 том – «Профессиональная традиционная музыка включительно до 40-годов XX века (до Великой Отечественной войны)».

В песенный раздел включены творчество известного акына Жамбыла и его последователя Кенена, а также освещена деятельность выдающихся певцов И.Байзакова, Е.Беркимбайулы, К.Жапсарбаева, Н.Бекежанова, Ш.Кошкарбайулы, С.Сейфуллина, А.Кудайбердиева, М.Ержанова, Г.Курмангалиева, Д.Ракишева, К.Бабакова, Ж.Карменова и ярчайшие образцы таких вокально-инструментальных жанров как терме-толгау, жыр-макамдар, айтысы акынов.

Во вторую часть данного тома вошли оригинальные кюйи инструментальных стилей токпе и шертпе таких прославленных кюйши как Сембек, Аккыз, Досжан, Ахметжан, Дина, Сейтек, Мурат, Окап, Кауен и др. Вместе с тем широко представлено наследие домбристов Сугира, Ракиша, Сыбанкула, Жалдыбая, кобызистов Абыкея Токтамысулы, Казыбека Абенулы, исполнительей на сыбызгы Алеша, Макара Султаналиева, Кумакая Шамгинулы и др.

Седьмой и восьмой тома Антологии продолжая серию культурной программы «Мэдени мұра» посвящены песням и кюйям известных авторов отечественной музыкальной культуры периода с 40-70 годы XX века. В канун празднования 70-летия завершения второй мировой войны данная книга выполняет важную роль в освещении творчества многих композиторов-фронтовиков, посвятивших свою деятельность обрисовке исторических событий Великой Отечественной Войны. Как и предыдущие издания, способом тщательного отбора в них включены самые ценные примеры – военно-патриотическая тематика, песни-письма, песни-скорби, оплакивания, инструментальное творчество представителей разных регионов, произведения для кобыза и шертгера.

Эти книги содержат произведения, отличающиеся богатством мелодики, ритмическим своеобразием и оригинальностью тематизма. Творчество выдающихся казахстанских композиторов Ахмета Жубанова, Латыфа Хамиди, Мукана Тулебаева, Капана Мусина,

Сыдыха Мухамеджанова, Куддуса Кожамиярова, Бориса Ерзаковича, Али Базанова, Нургисы Тлендиева, Манарбека Ержанова, Жаппаса Каламбаева, Хабидоллы Тастанова и др. Второй раздел содержит кюий для домбры, кобыза, шертера, а также произведения В.Великанова, Е.Брусилковского, Н. Мендыгалиева, Г.Жубановой.

Антология, увидевшая свет в период с 2004-2009 годы, выполненная по Государственной программе «Культурное наследие» при непосредственной инициативе и поддержке Президента Республики Казахстан Н.Назарбаева, открыла широкие возможности для продолжения начатой актуальной идеи и воплощения ее в будущем на новом художественном уровне. Отклики и отзывы в периодической печати на данное издание свидетельствуют о высоком уровне выполненных работ. За этот период был проведен ряд мероприятий по данной программе, нацеленных на расширение информационного поля и диалога между ее участниками и исполнителями. Так, в 2008 году в рамках выполнения Государственной инновационной программы «Культурное наследие» была проведена научно-теоретическая конференция «Духовно-научное наследие», а в 2009 году Международная научно-теоретическая конференция «Роль историко-культурного наследия в диалоге цивилизаций» и были изданы материалы научных докладов. Представленные конференции были направлены на всестороннее обсуждение многочисленных проблем и актуальных вопросов, связанных с выполнением Президентской программы, воспитание патриотического духа, любви к национальному наследию молодого поколения казахстанцев.

Древние образцы и произведения устно-профессиональной традиции многомерно интерпретируются в различных обработках и транскрипциях известных классических и популярных современных музыкантов. Среди них – Р.Рымбаева, Н.Ескалиева, Б.Шукенов, Ж.Серкебаева, группы «Үркер», «Ұлытау», «Мұзарт», «Серпер», «Жігіттер», «Арнау», «Тұран» и др. Чаще всего, такие виды фольклора как жарапазан, сыңсу, жоктау, бата, включенные в I и во II тома занимают интересы культурологов, фольклористов, филологов и других ученых, обогащая их научный багаж и пополняя исполнительский репертуар многочисленных музыкантов. Именно поэтому, на сегодняшний день возникла острая необходимость переиздания данных книг, увеличения их тиража (предыдущий тираж составлял 3000 экземпляров), пользующихся спросом не только среди профессиональной аудитории, но и среди любителей традиционного музыкального искусства.

Следует сказать, что восьмитомная Антология казахской музыки, впервые выполненная в казахском музыковедении в представленном объеме (каждый том состоит из 50 п.л.) представляет уникальную музыкальную энциклопедию казахского народа, охватывающую фольклор и композиторское творчество почти за 20 вековой период. Это один из первых важных культурных проектов, нацеленный на постижение глубокого кладезя национального искусства, осуществленный колоссальными усилиями и неустанными поисками, а также самоотдачей известных в Республике ученых и исполнителей-профессионалов. Его выполнение является заметным вкладом в сокровищницу музыкальной культуры независимого Казахстана, доказывая необходимость дальнейшей реализации актуальной инновационной программы, на благо духовно-эстетического воспитания и развития будущего поколения. Комплексное решение запланированных перспективных программ, подобных «Культурному наследию» будут непосредственно направлены на дальнейшее развитие по изучению, сохранению и популяризации музыкального наследия казахского народа. В процессе работы над данным проектом глубоко эрудированные специалисты проявили незаурядные энциклопедические познания народного фольклора.

В 2010 году вышли в свет две книги, выполненные в отделе музыкального искусства Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова МОН РК по заказу Министерства культуры и общественного согласия.

Настоящие издания охватывают ценные данные и фактические сведения об оперных сочинениях казахстанских композиторов с классического наследия до современности, и охватывают период с 1930-х годов и до сегодняшнего времени. Значимость и уникальность данных научных проектов «Казахские оперы» (на русском языке) и «Қазақ опералары» (на казахском языке) определяется тем, что впервые в казахстанском музыкознании для широкого круга любителей оперного искусства представлены около 50 произведений, отражающих основные этапы национальной оперной школы и сформировавшихся в исторической последовательности. Охват достижений отечественных композиторов более чем за 70-ти летний период позволяет определить наиболее важные тенденции в раскрытии тематической направленности произведений, отметить поворотные моменты, характеризующие этапы становления и развития национального оперного искусства.

Издания подготовлены коллективом музыковедов – доктором искусствоведения, профессором С.А.Кузембай, кандидатами

искусствоведения Г.Мусагуловой, З.Касимовой. Материалы публикаций дополнены биографическими сведениями о композиторах, дается краткая история создания, сюжет и музыкально-сюжетный разбор включенных произведений. Сборникам предпосланы вводные статьи профессора С.А.Кузембай, содержащие обзор важнейших сюжетно-тематических тенденций музыкально-сценических сочинений.

В книгах по мере возможности многоаспектно восстановлены и рассмотрены почти все оперы, созданные отечественными композиторами-классиками и современными авторами, написанные за годы Независимости Казахстана, а также те, которые по разным причинам не получили сценического воплощения, или не продержались в репертуаре театра и т.д. Материалы публикаций дополнены биографическими сведениями о композиторах, дается краткая история создания, либретто и музыкально-стилевой разбор включенных произведений.

В данные издания, профиль которых не имеет аналогов в истории казахстанского музыкознания, впервые включены новые, ранее не исследованные оперные образцы. Краткость изложения при широком охвате исследуемого материала позволяет четко проследить важнейшие процессы воплощенные в образах, идеях и темах, созвучные современности. Среди них – «Домалақ ана» Д.Ботбаева, «Отырар» М.Маңғытаева, «Қалқаман – Мамыр» Б.Кыдырбек и другие произведения. На пути практического воплощения представленных изданий отправной точкой и неиссякаемым источником послужил богатейший национальный материал и творчество казахстанских композиторов. Авторами проведена трудоемкая и кропотливая работа по выявлению, систематизации и сбору материала, вошедшего в книги. Это прежде всего личная беседа с композиторами, восстановление пришедших в негодность редких нотных записей, рукописных вариантов, работа в архиве и библиотеке ГАТОБ имени Абая, в фондах союза композиторов Казахстана, в библиотеке «Отырар» города Астаны, посещение оперных спектаклей с целью ознакомления с новыми произведениями. В связи с отсутствием либретто, сюжета и музыкальной характеристики многих оперных полотен, которые по разным причинам не были сохранены, авторами были расшифрованы сложные текстовые эпизоды, составляющие содержание опер, раставрированы нотные клавиры, партитуры, написанные на латинице (шрифт, создающий трудности при прочтении текста). Среди них – «Бекет» А.Зильбера, «Терең көл» И.Надилова, «Тұтқын қыз»

В.Великанова и др. Вместе с тем проанализированы композиционные, музыкально-стилистические особенности, дана образная характеристика персонажей и подробно рассмотрены многочисленные музыкальные фрагменты в следующих спектаклях: «Тұтқын қыз» В.Великанова, «Терең көл» И.Надилова, «Қаңбақ шал» Ж.Дастенова, «Веселый городок» Т.Мынбаева, «Домалак ене» Д.Ботбаева, «Отырар шайқасы» М.Мангитаева, «Томирис» А.Серкебаева. В качестве примера можно привести одно из малоизвестных оперных произведений Мынжасара Мангитаева «Отырар шайқасы». Вначале дана творческая биография композитора, за ней следуют история создания и сюжет, вслед за ними музыкальная характеристика. Данные книги удостоены диплома в номинации «Научно-исследовательская литература» на VI Международной книжной и полиграфической ярмарке, а также вошли в список «Социально значимых изданий» 2010 года.

Издание важного, значимого научного проекта, посвященного 20-летию независимости Казахстана, связано с актуальной тематикой музыкального искусства на современном этапе «Претворение идеи независимости в традиционной музыке и композиторском творчестве». Успешная реализация выдвинутой проблематики завершилась выпуском коллективной монографии «Дәстүрлі музыка мен композиторлық шығармашылықтағы тәуелсіздік идеясы» («Идея независимости в традиционной музыке и композиторском творчестве»), увидевшей свет в 2011 году. Книга посвящена историко-теоретической разработке произведений отечественного устно-профессионального и письменно-профессионального искусства европейской ориентации.

И сегодня, в аспекте воплощения идеи «Мәңгілік Ел» в казахской музыке перечисленные издания широко применяются соискателями и магистрантами при написании дипломных, научных работ и магистерских диссертаций в области традиционного и профессионального музыкального искусства. Они успешно внедрены в учебный процесс трех ведущих кузниц музыкального образования Республики – Казахской Национальной академии искусств им.Т.Жургенова, Казахской Национальной консерватории им.Курмангазы, Казахского Национального университета искусств, вместе с тем на народных отделениях и факультетах народных инструментов в специализированных средних музыкальных заведениях - в Алматинском музыкальном училище им.П.И.Чайковского, в РССМШ им.А.Жубанова и в РССМШ для одаренных детей им.К.Байсеитовой. Материалы книг широко используются в типовых, учебных и рабочих

программах таких дисциплин как история казахской музыки, народное творчество, этносольфеджио, анализ музыкальных форм и других.

По инициативе Президента РК Н.А.Назарбаева уже в первые годы суверенитета создавались научно-образовательные центры, направленные на планомерное развитие системы современного образования и подготовку квалифицированных кадров. В мир новых технологий привлекались современные, мыслящие люди, которые продвигали Казахстан вперед в совершенно новом русле, соответствующем мировым стандартам.

Крупным акцентом по реализации долгосрочной государственной программы Президента выступают многочисленные эффективные образовательные программы для талантливой молодежи, нацеленные на обучение зарубежом для приобретения неоценимого опыта, а также для привлечения в страну лучших иностранных специалистов. Доказанный успех программы «Болашак» вселяет уверенность и устойчивость позиции в подрастающем поколении казахстанцев, стремящихся получить высшее образование при государственной поддержке для более стабильной ориентации в жизни. Молодежная политика в республиканском масштабе предусматривает получение зарубежного образования по приоритетным специальностям, гарант успешного карьерного роста и профессиональной самореализации. В области музыкального образования достаточно привести имена молодых, талантливых музыкантов-исполнителей, обучавшихся по вышеназванному гранту. Среди них студенты, магистранты и докторанты Казахского Национального Университета искусств, Казахской Национальной консерватории им.Курмангазы, Казахской Национальной академии искусств им.Т.Жургенова.

Следует также отметить особый интерес к музыкальному искусству Лидера Нации, который вызван его духовно-эстетическими компетенциями. Нурсултан Абишевич Назарбаев, с детства впитавший с молоком матери песни и кюيي родной земли, преклоняясь перед искусством предков, играя на народном инструменте домбыра, обладает богатым природным музыкальным дарованием, тонкой внутренней эмоциональностью, потрясающим эстетическим вкусом и индивидуальным подходом во всем. Эти факты свидетельствуют о глубокой гармоничности, высокой духовности и постоянном стремлении к прекрасному, возвышенному, что всегда проявляется в живом, трепетном участии Президента в важных вопросах, касающихся многомерного процесса развития музыкального искусства. Его перу принадлежат песни «Елім менің», «Үшқоңыр», «Жерім менің», наряду с поэтом

Ж.Нажимеденовым и композитором Ш.Калдаяковым с 7 января 2006 года он является соавтором Государственного гимна Республики Казахстан. Как известно, гимном стала популярная песня «Мой Казахстан» (Менің Қазақстаным), написанная ещё в 1956 году, в которую были внесены изменения для соответствия статусу Государственного гимна.

И сегодня Президент выступает с призывом грамотного подхода к организации досуга народа с акцентом в сторону усиления культурной жизни, с регулярными мероприятиями, сопровождающимися концертами популярных отечественных и зарубежных исполнителей, организацией и проведением всевозможных фестивалей, конкурсов, слетов, симпозиумов, конференций, выставками из коллекций известных музеев.

Так, 27 июня 2012 года Н.А.Назарбаев лично принял участие в открытии первого Международного фестиваля «Астана кештері», представляющий вечера искусства и классической музыки для исполнителей и слушателей Казахстана и приуроченного к Дню Астаны. Международный фестиваль является благотворительным проектом, предоставляющим уникальную возможность приобщиться к шедеврам мировой музыки широкому кругу зрителей. «Астана кештері» - это вечера искусства и классической музыки для астанчан и гостей столицы Казахстана.

Впервые в городе Алматы при поддержке Министерства культуры и информации РК был проведен первый Всемирный Конгресс исполнительского искусства и открыт симфонический оркестр под управлением известного казахстанского музыкального деятеля, скрипача с мировым именем Марата Бисенгалиева (2012). В рамках проведения представленного мероприятия состоялись концерты традиционной и классической музыки.

Представленные крупные, социально-значимые, духовно-просветительские проекты дают огромную возможность для реализации творческих замыслов композиторам, исполнителям, продюсерам и режиссерам. Вместе с тем подобные мероприятия несомненно оказывают благоприятное воздействие на общее развитие мастерства личности и непосредственно содействуют росту самосознания и духовного обогащения нации, мировоззренческой культуры молодого поколения казахстанцев.

За истекший период исполнительское творчество в Казахстане оформилось в высокопрофессиональное направление казахской музыки и стало одним из ведущих явлений культуры страны. Много ярких произведений вошло в музыкальную жизнь, они звучат на концертах в

нашей стране и за рубежом, а также активно используются в обучении музыкантов-исполнителей.

Исполнительская школа Казахстана достигла высокого уровня, в стране появилось множество поистине «народных» исполнителей с мировым именем, лауреатов конкурсов различного уровня (международных, республиканских, региональных). Среди них яркие представители скрипичной школы: А.Мусаходжаева, М.Бисенгалиев, Г.Мурзабекова; пианисты – Ж.Аубакирова, Г.Кадырбекова, М.Сепп, А.Курмашев; виолончелисты – Е.Горновский, К.Андарбаев, Д.Баспаев А. Бурибаев, Е. Курманаев и мн.др.

Среди классических оперных исполнителей периода независимости известны имена народных артистов, заслуженных деятелей Республики Казахстан Ш.Абилова, Н.Усенбаевой, М.Мухамедкызы, Т.Кузембаева, Ж.Баспаковой, Д.Хамзиной и мн.других.

В когорте молодых и талантливых оперных исполнителей, прославивших Казахстан на международном олимпе – заслуженные артисты, лауреаты многочисленных международных конкурсов – Б.Момбеков, С. Байгожин, М.Чотабаев, Г.Нурғалиева, С.Ахметова, М.Мудряк и др.

Современная отечественная музыкальная культура, эстрадное искусство отличается разнообразием различных течений, направлений, жанров и стилей. Это деятельность известных эстрадных солистов и многочисленных рок, поп-групп, синтезирующих в своем творчестве черты европейского стиля с богатыми фольклорными истоками – Батырхан Шукенов, Жамиля Серкебаева, Едил Хусаинов, «Ұлы тау», «Үркер», «Парнас», «JCS», «МузАрт», «Арт вокал», «Not Finished yet», «Жігіттер», «Серпер», «Тұран» и многие другие. Сам факт существования подобного явления показателен для среднеазиатских музыкальных культурных пространств, где в результате взаимодействия национального искусства с достижениями мирового творческого процесса, параллельно с традиционными жанрами устно-профессионального творчества, активно развиваются совершенно новые. Указанные системы не только существуют параллельно, но и взаимодействуют между собой, порождая произведения, свойственные отечественному искусству.

Следует указать, что в репертуаре перечисленных исполнителей произведения композиторов Казахстана обрели яркое концертное воплощение, а некоторые из них стали своеобразной визитной карточкой страны за рубежом.

На современном этапе на пути развития музыкальной культуры все глубже осмысливаются процессы развития исполнительского искусства – масштабной части, которой посвящают свою жизнь музыканты. Особое место в этой области занимает плодотворная деятельность оркестров: Государственного Академического симфонического и народных инструментов им. Курмангазы.

В Казахстане представленные коллективы активно включены в современное исполнительское искусство страны. Каждый из них уникален по своей природе так как представляет особый синтез казахского фольклора и европейского академического искусства и обладает при этом неповторимым характерным тембром, ставшим в определенной степени музыкальным символом казахской национальной культуры. В репертуаре прославленных оркестров свыше четырех тысяч произведений. Это жемчужины традиционной музыки, музыки великого Курмангазы и других народных композиторов, а также классическое наследие западноевропейских, русских и современных казахских композиторов.

Наряду с ведущими оркестрами Республики «Академия солистов» и «Камерата Казахстана» под руководством Народных артисток Республики Казахстан, профессором А. Мусахаджаевой и Г. Мурзабековой являются одними из первых оркестров в Казахстане, заложивших основу в камерной исполнительской культуре.

Представленные коллективы в числе музыкальных составов, активно пропагандирующих культурное наследие страны, исполняя произведения как отечественных, так и зарубежных композиторов. Наряду с произведениями Курмангазы, Даулеткереева, Казангапа, Ыкыласа, А. Жубанова, М. Тулебаева, Е. Рахмадиева, Т. Кажгалиева, А. Серкебаева, Х. Сетекова, В. Стригоцкого-Пак, Ж. Дастановы вышеперчисленные государственные камерные оркестры исполняют произведения эпохи барокко, классицизма, романтизма.

Следует особо отметить плодотворную деятельность оркестра народных инструментов им. Курмангазы. В Казахстане представленный коллектив активно включен в современное исполнительское искусство страны. Казахский государственный академический оркестр народных инструментов имени Курмангазы уникален по своей природе т.к. представляет собой особый синтез казахского фольклора и европейского академического искусства и обладает при этом неповторимым характерным тембром, ставшим в определенной степени музыкальным

символом казахской национальной культуры. В репертуаре прославленного оркестра свыше четырех тысяч произведений. Это жемчужины традиционной музыки, музыки великого Курмангазы и других народных композиторов, а также классическое наследие западноевропейских, русских и современных казахских композиторов. «Он не просто исполняет нотные знаки, записанные в партитуре, а становится проводником композиторских идей, «рисует» музыкальные пейзажи, портреты, открывает разнообразные грани звучания казахских инструментов. Используя собственные средства выразительности, оркестр участвует в построении драматургии произведения, раскрытии его идейно-художественного замысла. Казахский народный оркестр, с момента своего создания и до наших дней является отражением, выразительным средством всех сторон, тонких специфических качеств казахской музыкальной культуры. Воздействуя на слушателя, звучание оркестра завораживает и заставляет проникнуться особенным настроением, чутко сопереживать музыке»¹⁰⁷.

Пример одного концерта-премьеры из произведений казахстанских композиторов разного поколения и многочисленных этносов, состоявшийся в начале января 2016 года в Алматы является ярким свидетельством активного творческого сотрудничества отечественной композиторской школы и ведущего коллектива Республики. На нем прозвучали произведения таких композиторов как М.Тулбаев, С.Мухамеджанов, Ж.Турсынбаев, Б.Кыдырбек, В.Стригоцкий-Пак, Б.Дальденбай, Е.Умиров, М.Ильясов, А.Мамбетов-Жубанов, Б.Аманжол, С.Абдинуров, С.Апасова, Х.Сетеков, А.Абдинуров, Н.Хинков-Айтбаева.

Среди исполнителей, продемонстрировавших свое искусство на хорошем профессиональном уровне лауреат Республиканских конкурсов, вокалистка – Жадыра Аманова, известные в республике дирижеры – Жанас Бекентуров, Жексен Айсын, Арман Жудебаев.

Пьеса «Бөрілі менің байрағым» Б.Кыдырбек, отличающаяся ярко выраженным национальным колоритом является народным образцом, посвященным идее независимости, государственной незыблемости и отражает патриотический дух, свойственный идеологии современного Казахстана. Оно посвящено 25-летию Независимости Республики, по

¹⁰⁷ Д.Укибай. «Роль оркестра народных инструментов им. Курмангазы и место дирижера в интерпретации произведений казахстанских композиторов (на примере поэмы С.Мухамеджанова «Шаттық Отаны»)». Диссертация на соискание научной степени магистра искусствования. Алматы, КН КНК им.Курмангазы. – 2011, с.4

настроению и колориту ярко отражает национальную идею «Мәңгілік ел», опирающуюся на воспевание свободолюбивого духа народа.

Ж.Турсынбаев вокальное сочинение «Қыз-қарағай» оформил в жанре лирической любовной песни. Впервые исполненная народной артисткой СССР Б.Тугеленовой эта песня долгое время воспринималась как народная, хотя автором ее был в то время еще очень молодой композитор Ж.Турсынбаев. Богатый музыкальный язык, широта духа и особая напевность придают ей лирический тон.

Стимулом к созданию «Ордабасы» С.Абдинурова послужили трагические события 1916, 1986 годов, 25-летие Независимости. 100 и 30 лет прошло с тех самых кровавых событий, которые описаны музыкальным языком в данном произведении. Щемящие, грозные, порой драматически накаленные эпизоды служат обрисовке трагизма. Несколько просветленные моменты «Ордабасы» олицетворяют светлое будущее народа и светлый путь достижения независимости.

Вокальное сочинение Б.Кыдырбек «Үш шоқының аяғы құм болады» на стихотворение известного казахского акына и композитора Б.Каратаева навеяно строками философского размышления. Лирическими интонациями и народностью мелодической канвы отмечено развитие в представленном музыкальном произведении. Оркестровое сопровождение тонко реагирует на переливы эмоционального состояния. Ранее его мелодии прозвучали в «Реквиеме», состоящего из 7 частей, в котором также претворены произведения представителей Жетысуйской школы Даурен сала Кудабайулы, Шукитая Абдикеримова, Пышан Жалмендеулы, Исы Тергеусизулы, Табия Каражанова, Омарқула Итаякова.

В связи с популярностью и постоянным интересом слушателей к произведениям в патриотическом духе и с национальным колоритом Усть-Каменогорского композитора Светланы Апасовой и трактовкам народных мотивов в сочинениях А.А.Стригоцкого-Пак в данном очерке более подробному анализу посвящены их творческие новинки.

Картинами живой природы, народного праздника, весенним дыханием наполнены звуки и образы сочинений Усть-Каменогорского композитора Светланы Апасовой. Автор произведений: «Ақ бауыр», симфоническая сюита «Еңлік-Кебек», пьеса для скрипки и камерного оркестра «Сары-Арка-XXI», музыка к спектаклям: «Еңлік-Кебек», хоровая новелла «Ағым заман, жыр заман», «Рондо – каламбур», обработки песен для хора «Қарлығаш» А. Жубанова и казахской народной песни «Майра».

Пьеса «Сары-Арка XXI век» – светлое, жизнерадостное и несколько ироничное произведение была написана в 2009 году для оркестра казахских народных инструментов. Но в процессе создания возникла идея написать сольную партию для скрипки и сделать партитуру для камерного оркестра. Таким образом, в этой версии соединилась мелодика традиционного казахского народного этноса с современными интонациями, что и придало музыке пьесы оригинальное жанровое и вместе с тем современное звучание.

Пьеса имеет программное содержание. «Степь. Величественная и прекрасная. О ней слагались легенды казахскими акынами, её воспевали великие кюйши в своих нетленных творениях, о ней слагали песни люди, приехавшие на целину. Идёт время. А над степью всё так же встаёт рассвет, всё так же заливает её свет восходящего солнца. В предрассветной дымке на горизонте появляется мегаполис. Это величественный город из стекла и бетона, с высотными зданиями и автострадами. Бешеный ритм движущегося транспорта, гул машин, неоновый свет реклам и люди с мобильными телефонами, спешащие по своим неотложным делам задают тон нарождающемуся дню. Это 21 век – век новых технологий и поражающей воображение архитектуры. Это новое поколение свободных людей. И только степь вечна...».

Медленное вступление к пьесе олицетворяет собой картину рассвета над степью, когда просыпается живая природа и все краски оживают под сиянием восходящего солнца.

Основная тема у скрипки соло звучит размашисто, радостно, вовлекая слушателя в атмосферу городской суеты.

The image shows a musical score for a chamber orchestra. It includes staves for Violin I (Vni. I), Violin II (Vni. II), Viola (Vle.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (C-b.). The score is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The first measure of the violin parts is marked with a box containing the number 381. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

The image shows a musical score for measures 44 to 48. The score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, the staves are: a piano part (treble and bass clefs), Violin I (Vni. I), Violin II (Vni. II), Viola (Vle.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (C-b.). The piano part includes markings for 8va (octave up) and dynamic markings like 'V' (forte) and 'V V' (fortissimo). The Violin I and II parts have similar markings. The Viola part has a consistent rhythmic pattern. The Violoncello and Contrabasso parts have a steady bass line. The score is in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Развитие темы проходит несколько этапов, изменяясь ритмически и тонально. Средняя часть – лирическое отступление, возврат к теме вступления, но уже изменённой в контексте произведения, расширяясь за счёт уплотнения фактуры, то переходит на виртуозные пассажи скрипки соло, то звучит в оркестре у виолончелей и контрабасов.

Реприза построена на основной теме, стремительная и эксцентричная, благодаря синкопированному ритму и стилизованным басовым ходам, утверждая оптимистическое начало пьесы.

Одно из последних произведений Светланы Апасовой, является симфоническая поэма «Ақ бауыр», прозвучавшее на Фестивале современной музыки композиторов Казахстана «Ұлы дала елі», прошедшем в г.Усть-Каменогорске в марте 2016 года. Поводом для написания данной поэмы явился возросший за последние годы интерес к археологическому памятнику эпохи неолита, заповеднику «Ақ бауыр», расположенного в Восточно-Казахстанской области. Наскальные рисунки древних животных, каменные гроты и остатки древней обсерватории производят сильное впечатление на человека, впервые там побывавшего. Разгадать древние знаки, оставленные нам предками, проникнуть в тайны Вселенной – желание каждого, кто хоть однажды задумывался над философскими вопросами мироздания. Этим и обусловлено желание композитора прикоснуться к этой теме.

Вступление построено на непрерывно повторяющейся триольной ритмической фигуре струнных в нижнем регистре, вводящую в атмосферу таинственности и архаики.

Основная тема проходит вначале у скрипок – решительная, с взлетающими вверх секстовыми интонациями, заканчивающимися нисходящими секундами.

Она образует основной мотив темы, который впоследствии будет «обрастать» новыми тембровыми красками, утолщаясь за счёт унисонов с духовыми и перемежаясь с переключками деревянных. В основу развития положен принцип монотематизма, где из одного ядра вырастает целая цепочка новых тем-образов – от лирико-драматических к напряжённым драматическим, с оттенками героики, свободолобивыми интонациями. Достигая своего кульминационного момента, тема так же внезапно, как и

началась, исчезает, завершая поэму настороженным пиццикато струнных и растворяясь в отдельных репликах медных духовых.

Представленные творения, прозвучавшие на всевозможных концертах и фестивалях, вызвали неподдельный интерес у профессионалов и истинных любителей музыкального искусства¹⁰⁸.

Стригоцкий-Пак принадлежит к числу композиторов, у которых процесс сочинения музыки подчиняется не только рациональному, но и внутренне-подсознательному импульсу – тому, что сам композитор определяет как интуиция. Издавна, пытаясь характеризовать своеобразие искусства и определить их место в общей системе видов художественного творчества, философы и эстетики обращались к понятиям времени и пространства. Эти категории остаются весьма важными и для В.Стригоцкого-Пака. Но наиболее важной оказывается для него категория движения, объединяющего пространство и время в неразрывном единстве. Именно с движением композитор связывает специфику музыки, ее интонационную природу. Автор дипломной работы о В.А.Стригоцком-Паке Тихомирова Е.А. указывает, что в творчестве Стригоцкого-Пака, в процессе рождения мелодии-темы, в ее интонационном становлении важная роль принадлежит некой «импровизационности», а также приемам «вариационно-вариантного» развития, использование которых позволяет композитору достигнуть особой органичности и естественности мелодического развертывания, сочетая интонационное единство целого с постепенным обновлением его компонентов». Исследователь творчества корейского композитора А.Еркибаева, в своей магистерской диссертации отмечает особенность мелодического образования в его произведениях, связанной с интересом композитора к джазовой музыке, в которой основой является импровизация. Она предлагает такое формирование тематизма у В.Стригоцкого-Пака трактовать как преобразование начального мотива-зерна, его постоянный рост. Варианты-продолжения, претворяя в себе исходное мелодическое ядро, обогащают его новыми интонационными элементами, расширяя мелодический диапазон, досказывая его суть, подчеркивая его характер. В большинстве случаев такой метод развития принимает форму прогрессирующего прорастания, так как важнейшая его способность, суть развития – в выращивании новых мелодических элементов из исходного зерна.

¹⁰⁸ Интервью кандидата искусствоведения, доцента Г.Мусагуловой с композитором С.Апасовой от 13.07.2016. г.Усть-Каменогорск.

Симфонические кюи, всегда вносящие в программу некую разрядку, оживлённость, бодрость, хорошее настроение со своим сквозным развитием, разнохарактерными частями заметно привлекают интерес В.Стригоцкого-Пак.

Обращение к жанру симфонического кюя обосновано интересом с точки зрения композиторского ремесла. Сам композитор трактует жанр как очень виртуозную инструментальную музыку, требующую хорошую профессиональную подготовку для демонстрации всех возможностей оркестра.

Ярким образцом является кюй «Ереке» – посвящение учителю Е.Рахмадиеву, для большого симфонического оркестра, написанный уже зрелым и технически подготовленным музыкантом.

В.Стригоцкий-Пак: «По моему мнению симфонический кюй – специфический жанр и для этих целей подходит далеко не каждая тема. Тем более, что вся тема может быть и не нужна, а достаточно мотива или наигрыша. Длинная тема может утяжелить произведение. Может не оказаться лёгкости и искромётности. Все зависит от специфики жанра. Уже в мотиве (наигрыше) должен быть какой-то внутренний мотор. Но этот мотив нужно вычленить, если брать за первоисточник оригинальный материал. Ведь он может оказаться не в начале, а в середине или даже в конце. Так получилось с «Арнау» («Ереке»)»¹⁰⁹.

Начинает кюй задорная тема плясового характера. Стимулом к написанию этой темы послужила интонация песни «Арнау». Композитор опирается на интонационный оборот, использованный в вышеуказанном музыкальном примере. «Данная попевка взята со второго такта (или с 13го) и зазвучавшая с квинты (но в мажоре), создала совсем другой характер. Что-то от «Камаринской», но с национальным колоритом. И получается довольно игривая мелодия.



Результатом стал оригинальный наигрыш. Он как трансформер. Исполняемый мелкими длительностями-плясовой, а в двойном увеличении приобретает характер праздничности-торжественности. В звучании труб слышится фанфарность.

¹⁰⁹ Интервью кандидата искусствоведения, доцента Г.Мусагуловой с композитором В. А.Стригоцким-Пак от 26.01.2016, г.Алматы.



Потом идёт осмысление материала. И вот когда он «в тебе» зазвучал, тогда настает время работать над партитурой. Естественно, в процессе работы ещё, как говорят, «лепится форма». И вот в результате первоначальный наигрыш потерял свой оригинальный вид и характер и, по сути, превратился в новое произведение».

Новое сочинение Е.Умирова «Асыл аға» отличается широким вокальным диапазоном, удачно продемонстрированным лауреатом Республиканских конкурсов Ж.Амановой. Свободное владение композиторской техникой, с опорой на народный интонационно-мелодический материал придает представленному образцу национальный колорит, полноту дыхания при ювелирном оформлении закругленных фраз. Песня-посвящение прозвучала вокально насыщенно при гармоничном оркестровом сопровождении.

Молодой композитор Алиби Абдинуров постоянно обращается к описанию проблем современного мира, на которые он живо откликается в своем творчестве. Основное творческое кредо композитора – продолжать лучшие традиции казахстанской композиторской школы и вместе с тем, оставаясь самобытной личностью оставить яркий след не только в казахской музыкальной культуре, но и в мировой истории музыкального искусства.

Излюбленным жанром А.Абдинурова предстает вокальная музыка. Наряду с вокальным циклом на слова К.Ескалиева для меццо-сопрано и фортепиано им создано торжественно-приподнятое произведение «Туған жер», прозвучавшее на концерте и которое навевает мысли о родных степных просторах. Распевность и широкий диапазон входят составными частями в вокальное сочинение, полнокровно насыщая его инструментальным сопровождением.

Творческая премьера самого молодого композитора Союза композиторов Казахстана Н.Хинков-Айтбаевой с произведением «Туған жерім, елім-ай» навеяна мыслями и чувствами о Родине, о земле в отрыве с которой автор находился на протяжении продолжительного времени. 7-летнее пребывание в Чехословакии обучение в Пражской Академии музыки значительно повлияло на формирование композиторской техники и индивидуального стиля, однако народный колорит в ее произведении

доминирует и превалирует над европейскими формами и насыщенной оркестровкой, что особенно проступает в экспозиции и репризе, контрастируя со средней частью в данной поэме. Тема-зерно, обрамляя пьесу представляет своего рода, лейтмотив, пронизывающий основные части поэмы-раздумий, поэмы-размышления.

Туған жерім, елім-ай!

Khinkov-Aitbayeva N.
(1984)

Алдоо ша мен troppo ♩ = 60 [A] Vītro ♩ = 120

The musical score is written for a large ensemble. It begins with a tempo marking of $\text{♩} = 60$ and a key signature of one flat. The score is divided into two systems, A and B. System A includes parts for Dombra (prima, sekondo, tenor I, II, bass, and kontrabas), Kobыз (prima, sekondo, kazı, and bass), and Kontrabas Kobыз. System B includes parts for Domb. I, Domb. II, Шерт, Domb. I, Domb. II, Б. дombra, and К. б. дombra. The score includes dynamic markings such as *mp*, *mf*, *f*, and *sf*, and performance instructions like *div.*, *rit.*, and *archi*. The score concludes with a tempo marking of $\text{Vītro } \text{♩} = 120$.

The image shows a musical score for five instruments: Kobыз I, Kobыз II, К. Kobыз, Б. Kobыз, and К. б. Kobыз. The score is in 2/4 time and features various dynamics and articulations such as 'mf', 'f', 'staccato', and 'arco'.

В концерте также прозвучали Ария Ақтоқты из оперы «Ақан сері-Ақтоқты» С.Мухамеджанова, «Бақыт вальсі» М.Түлебаева, ария Мамыр из оперы «Калкаман-Мамыр» Б.Кыдырбек, «Серпін» Б.Дальденбая и «Қазақы дастарханы» М.Ильясова.

Данное мероприятия, на котором прозвучали произведения многих талантливых композиторов является ярким доказательством сохранения и пропаганды музыкального наследия Казахстана. В этом случае, казахский оркестр народных инструментов им.Курмангазы, являющийся одним из авторитетнейших и знаковых музыкальных коллективов страны служит достойным фундаментом, поддерживающим музыкантов разных направлений, стилей, а также поколений.

Профессиональные достижения отечественных мастеров-дирижеров на мировой арене не менее значимы и их творческой деятельности посвящены многие страницы зарубежной прессы. Имя Алана Бурибаева связывают с Казахстаном, но в своей плодотворной карьере дирижера ему успешно удалось сотрудничать со многими именитыми оркестрами, в числе которых Лондонский филармонический, лейпцигский Гевандхауз, Роттердамский филармонический, Мельбурнский симфонический, Балтиморский симфонический, Филармонический оркестр Осло, Симфонический оркестр Токио и др.

С 2010 г. он является музыкальным руководителем Национального симфонического оркестра Радио и Телевидения Ирландии (Дублин), одновременно занимая пост главного дирижера Брабантского оркестра (Нидерланды).

Особое внимание казахстанской общественности привлекла новая постановка оперы «Абай» 21 сентября 2012 года в Государственном театре города Майнинген (Германия, Южная Тюрингия), где за пультом стоял один из инициаторов идеи постановки казахской оперы в Европе,

дирижер Алан Бурибаев. Эта премьера стала уникальным и значимым событием в международном культурном сообществе. Впервые казахская опера звучала с подмостков европейской сцены в исполнении зарубежных артистов на немецком языке (перевод А. Мейсснер, И. Бекетова).

В 2013 году постановка новой версии оперы «Абай» осуществлена в Казахском государственном академическом театре оперы и балета имени Абая в г.Алматы и посвящена 170-летию великого поэта и 70-летию со дня премьеры спектакля на сцене театра. Дирижировал оперой Алан Бурибаев, продемонстрировавший высокий профессионализм и высокий гражданский патриотизм.

На современном этапе казахстанскими композиторами создается серьезная классическая музыка. Ими написано множество музыкальных творений для оперного театра, симфонического оркестра, а также внушительное количество произведений для оркестра народных инструментов. Отечественная музыка звучит на мировой музыкальной арене, в престижных концертных залах Италии, Германии, Франции, Австрии, США, Венгрии, Чехословакии. В Республики, их творческая деятельность плодотворно исследуется учеными-музыковедами различного поколения, сопровождаясь содержательными и творчески плодотворными мастер-классами в различных музыкальных учебных заведениях Казахстана. Среди них произведения народных самородков - Курмангазы, Таттимбета, Махамбета, Казангапа, известных композиторов старшего и среднего поколения А.Жубанова, М.Тулебаева, С.Мухамеджанова, Е.Рахмадиева, Б.Баяхунова, К.Дуйсекеева, Б.Кыдырбек, В.Стригоцкого-Пак, Б.Дальденбаева, К.Шильдебаева, Б.Аманжол, А. Мамбетова-Жубанова, А.Токсанбаева, Х. Сетекова, Серика Абдинурова, Алиби Абдинурова, Д.Останьковича, О.Юлтыевой, О.Хромовой, Е. Хусаинова, и многих других.

Среди молодого поколения отечественных музыкантов можно выделить творчество Санжара Байтерекова. Талантливый музыкальный деятель, получивший профессиональное образование в московской консерватории открыл новую страницу в современной композиторской школе Казахстана. Им предприняты попытки обозначить новый курс в творческом поиске. Закономерное желание овладеть музыкальными системами и композиторскими техниками европейского искусства второй половины XX и начала XXI веков, стремление к нетрадиционности в оформлении музыкального материала отразились в его произведениях в интерпретации формы, тембральных красок, метроритмических

и динамических параметров, граничащих на уровне сонористики, авангарда, полистилистики, модернизма. Его произведения колоритны, яркие, динамичны. В них прослушиваются многочисленные отзвуки природных явлений. Композитор красочно демонстрирует переливы света и тени, тонкую игру разнообразных оттенков, что является естественным его желанием раскрыть богатую палитру природных красок – шелест листвы, шум воды, дуновение ветра, пение птиц, движения облаков и т.д. В его произведениях отчетливо прослушиваются национальные элементы. В них присутствуют отголоски мотивов, наполняющих широкие и бескрайние казахские степи.

Его музыку исполняют такие ансамбли, как «Студия новой музыки» (Россия), Pre arte Convergence (Швейцария), ГАМ ансамбль (Россия), Taea ensemble (USA), МАСМ (Россия).

С.Байтереков активный исполнитель заказов от фестивалей: «Другое пространство», «Новая Россия-Новая Европа», «Московская осень», «Magister ludi», «Gaudeamus 2013» и многих других. Им выполнены заказы от проектов «Живая дорожка» и «Финский визит». Он принимал участие в мастер классах таких композиторов, как Пьерлуиджи Биллоне, Франк Бедросян, Х.Черновин, С.Такасуги, Х.Тучку, М.Андре, К.Ланг, Дмитрий Курляндский, Сергей Невский, М.Аббадо и многих других.

С.Байтерекову принадлежит идея создания на Родине оркестров, исполняющих не только классику, но и авангардные, глубоко а классические произведения, которые довольно длительное время закономерно находятся в репертуаре лучших мировых коллективов. Вместе с тем, на мировой арене Казахстан прославляют молодые и перспективные композиторы и музыканты из Казахстана как Айгерим Сеилова, Жамиля Жазылбекова, Аскар Ишангалиев, Н.Хинков-Айтбаева и другие.

За последние годы композиторами Казахстана разного поколения созданы сочинения, составляющие целый музыкальный пласт национальной культуры, который является кладезем ценнейшего материала для изучения музыкального искусства будущими музыкантами, учеными-специалистами. Оперы, симфонии, камерные, вокальные и инструментальные произведения способствует постижению традиционной культуры, а также продвижению Казахстана на мировой музыкальной арене.

Таким образом, музыкальное искусство Казахстана как явление многогранное, сложное и динамично развивающееся представлено

различными художественными школами, направлениями, стилевыми тенденциями, способными во всем многообразии отразить время, эпоху, динамику их развития. Всемирная практика подтверждает тезис о приоритетности как традиционного, так и классического, современного искусства, эстрадной культуры, в разной степени востребованных слушателем. Период суверенной независимости является свидетельством позитивных движений в области музыкального искусства, созданием множества академических коллективов, конкурсов, современных составов, рок и поп-групп, произведений в самых различных жанрах.

За прошедшие 25 лет были проведены разнообразные международные и республиканские музыкальные конкурсы, съезды, фестивали и форумы композиторов и исполнителей. Представленный отрезок времени отмечен рождением ряда интересных феноменов в культурном пространстве Республики, несомненно ставших национальным достоянием.

На данном этапе эти веяния преобретают особую актуальность и требуют нового художественного осмысления состояния и развития музыкального искусства в целом.

Подобные позитивные мероприятия несомненно оказывают благоприятное воздействие на общее развитие творческой личности и будут содействовать росту самосознания и духовного обогащения нации, мировоззренческой культуры молодого, здорового и полноценного поколения казахстанцев.

Таким образом, все перечисленные инновационные, культурно-просветительские проекты, представляют своеобразную летопись истории и теории музыкального искусства казахского народа за 25 летний период, охватывающую фольклор и композиторское творчество нескольких эпох. Это первые важные новаторские издания, увидевшие свет в годы независимости Казахстана, нацеленные на постижение глубокого кладезя национального искусства, осуществленные колоссальными усилиями и неустанными поисками известных в Республике специалистов. Их выполнение является заметным вкладом в сокровищницу музыкальной культуры независимого Казахстана, доказывая необходимость дальнейшей реализации актуальных инновационных программ на благо духовно-эстетического воспитания и развития будущего поколения.

1916 ЖЫЛҒЫ ҰЛТ АЗАТТЫҚ КӨТЕРІЛІСТІҢ Б.ҚЫДЫРБЕКТИҢ «БЕКБОЛАТ» СИМФОНИЯЛЫҚ ПОЭМАСЫНДА БЕЙНЕЛЕНУІ

Заманауи музыкатануда музыкалық өнердің әртүрлі аспектілерін зерттеуге бағытталған үдерістердің өзектілігі артуда. Әдебиет пен музыкада көптеген тарихи оқиғалар желісі көрініс тауып, лайықты түрде бейнеленді. Сонымен, ХХ ғасырдағы – 1916 жылдағы қантөгісті, 30-жылдардағы ашаршылық, 1937-1938 жылдардағы жаппай қуғын-сүргін кезеңінде зиялы өкілдерін ату сияқты халықтың басына түскен қасіретті есте мәңгі сақтау және білу қажеттілігін қазақстандықтардың бірнеше ұрпақ өкілдері біледі.

Ресей және Орта Азия халықтарының тарихындағы осы бір аса қайғылы беттің біріне арналған мәселелерге зерттеушілер әр кез назар аударары сөзсіз. Қазақстан мен Орталық Азия халықтарының кең ауқымды ұлт-азаттық көтерілісі империялық тәуелділікке, отарлауға қарсы күрестегі халықтың ынтымақ пен ауызбіршілігінің символын білдіріп, бостандық пен тәуелсіздік үшін бұдан бұрынғы өткен барлық күрестің қорытындысы болып табылды.

Халықтың көтеріліс туралы ойлары алдымен көркем әдебиетте айқын әрі өткір суреттелгенін атап кеткен жөн. 1926 жылы жас Мұхтар Әуезов 1916 жылғы оқиғаға арнап «Қилы заман» (Лихая година) атты шынайы және әсерлі әңгіме хикаят (повесть) жазды, кейін бұл шығарманы Шыңғыс Айтматов отарлауға қарсы бағыттағы ең мықты шығарманың бірі деп кеңестік әкімшіл-әміршіл заманда қаймықпастан батыл пікір айтты. Хикаят негізіне Жетісудағы Қарқара елді-мекеніндегі бейбіт албан руының көтерілісі, «ақ патшаның» өктемдігіне қарсы шыққан халық наразылығы, ата-бабадан қалған туып-өскен жерінен қуылып беті ауған жаққа қарай жөнелген босқындар мен көтерілісшілерге көрсеткен патшаның безбүйрек қаталдығы мен айуандығы туралы жан толғандыратын әңгімесі алынған. Келесі өзінің «Қараш-қараш» (Выстрел на перевале) хикаятында (1927 ж.) М.О. Әуезов төңкеріске дейінгі болыстардың бассыздығы мен қарапайым әлсіз халық бейнеленеді. Кейін жазылған қазақ классигі Сәбит Мұқановтың «Ботагөз» (1940 ж.) романы да 1916 жыл қасіретіне арналған.

Тарихи шындық 1916 жылғы оқиғаға әсер еткен сенімді ғылыми деректердің объективті және салмақты бағасы мен барлық факторлардың ескерілуін талап етеді. Аталған тақырыпты зерттеудегі біраз тыныштықтан кейін мерейтой қарсаңында бұл мәселе қайтадан өзектілігін арттырды.

Әлі күнге дейін ғылыми-академиялық талқылау аясында сұрақтар туындап, көптеген мәселелер жан-жақты қарастырылуын және салмақты бағасын күтуде. 1916-жылғы ұлт-азаттық көтерілістің 100-жылдығы қарсаңында карама-қайшы және қиын өткені бар Ресей және Орта Азия халықтарының тағдыры, тарихы бір екенін айтып өткен жөн, сондықтан біздің мемлекет пен халықтардың тарихи қалыптасқан қарым-қатынасы және ынтымақтастығы өзара сыйластығы мен сенімі рухында, мүддерлердің ортақтығы аясында дамуы тиіс.

2015 жылы 11 қыркүйекте Астана қаласында Қазақ хандығының құрылғанына 550-жыл толуына байланысты өткен мерекелік жиында Президент Н.Назарбаев: «бізде Ресей халқымен және ең алдымен орыс халқымен ортақ жүз жылдық тарихи жолымыз бар... Қазақстан біздің көршілермен достық пен сенімді арттырып, сақтап, барлық әлем елдерімен жақсы қарым-қатынас құрады», деген болатын.

«1916 жылғы ұлт-азаттық көтерілісіне байланысты туған поэзия» атты мақаласында филолог, фольклортанушы М.Жармұхамедұлы халық қайғысын арнайы жырлайтын туындылар қатарында «Бекболат» поэмасы және сол бір ел басына ауыртпалық түскен қиын кезеңде жұрттың жарқын болашағы үшін өз өмірін қиып мерт болған ерлердің асқақ тұлғасын жасаған қыр, дастандар жайлы көп әңгімелейді. Бұлардың соттағы батыл жауаптары мен қайыспас қайсарлығын, ел мұңын айтудағы тапқырлығын, шешендігін өзгелерге үлгі етіп сөйлейтіні туралы өз мақаласында көп деректер келтіреді. Осы тұста Бекболат, Әли, Тайлақ, Жаңабай, Жакып, Иса, Тайшым, Қырғызбай іспеттес талай ерлердің жанқиярлық ерлік істерін кеңінен сүреттейді. Осы орайда М.Жармұхамедұлының мақаласында «Иса Дәукебайұлынікі» делініп жүрген «Бекболат» дастанының тарихы осы бөлімде талданатын Б.Қыдырбектің «Бекболат» симфониялық поэмасы жайлы бөлімімізге кіргізуді жөн көрдік.

М.Жармұхамедұлының айтуы бойынша осы дастанның авторы жөнінде мәліметтер әйгілі ақынымыз І.Жансүгіров архивінен келіп түскен, бірақ бұл туындының авторы көрсетілмеген, тек ең соңында «Жинаушы Жүніс» деген сөз бар. Ал енді, алғаш ықшамдалып, кейбір тұстары ұшталып өңделген 1936 жылғы «Он алтыншы жыл» деп аталатын жинақта авторын «Иса Дәкембайұлы» деп көрсетілгені мәлім. Бұдан кейінгі жинақтар мен әр алуан хрестоматияларда «Иса Дәукебаев» деп жазылып жүр. Шынына келгенде, оқиға болған Жетісу өңірінде мұндай ақынның бұрын-соңды болмағаны даусыз. Біздің ойымызша, сол «Жүніс» деген адам осы әйгілі дастанның авторы болуы да ғажап емес.

Сондай-ақ ол кісі ертелі-кеш ақындығымен көзге түспегенге ұқсайды, өз көзімен көрген оқиғаларды кейінгі буынға дәл жеткізу мақсатымен жазғаны байқалады. Бұл жәйттар шығарманың өн бойынан айқын аңғарылады. Бұларға қоса автор Кеңес өкіметі тұсындағы саясатқа сәйкес келмейтін болғандықтан, өзінің аты-жөнін қоюға да батылы бара қоймаған тәрізді. Осының бәрін біз 1961 жылы «Жұлдыз» журналының №9 санында «Бекболат» дастанының авторы кім?» деген мақаламызда арнайы сөз еткен едік. Сол мақаладан кейін журналист марқұм Р.Байжасаров «Жұлдыз» журналының 1966 жылғы №7 санында мақала жариялап, Бекболат Әшекеев бастаған көтерілістің басы-қасында болған Жүніс Сүлейменов деген адамның болғанын, оның «Сары би» атанғанын айтып, аталған дастанның авторы сол кісі болса керек деген тұжырым жасайды. Бұдан өзге қосалқы деректер жоқ болғандықтан, бұл мәселе әлі шешімін таба қойған жоқ.

Автордың айтылған мәліметі бойынша «Бекболат» дастаны сондағы оқиға жүйесінің даму барысына сәйкес күнделік секілді етіп құрылған. Осындағы тараулардың атын тізбелеп атасак, мұндағы оқиға барысын айқын аңғаруға болады: «Июнь жарлығы», «Елдің қамдануы», «Елге әскер шығуы», «Жайылмыстың кемпірлерінің, келіндерінің жылағаны», «Жайылмыстың түрмедегілермен жолығуы», «Ұлықтардың Бекболаттан жауап сұрағаны», «Бекболаттың жауабы», «Би-қажылардың жауабы», «Зәкірдің зұлымдығы», «Он жеті орақшының әйелдерінің жоқтағаны», «Шағатай Еспембет пен Қасымның Бойдаш елін қыруы», «Ыстықсайда қырылған елдің зары», «Бекболаттың екінші сұрағы», «Бекболаттың жауабы», «Соттың жауабы мен үкімі», «Бекболат дарға бара жатқанда», «Дар түбінде Бекболатқа төрелердің айтқаны», «Бекболаттың жауабы», «Жайылмыстың сұрағы» деп сипатталуының өзі көп нәрсені аңғартса керек.

Дастандағы қат-қабат оқиғалардың бәрі дерлік басты кейіпкер Бекболаттың төңірегіне топтастырылған. Мұның бәрі Бекболаттың елі үшін басын өлімге тігіп, жанқиярлық ерлігін бейнелеуге бағындырылған. Ол әйгілі Маусым жарлығы шыққан күннен бастап, әділетсіз жарлыққа қарсы шығуға тас-түйін бекінеді. Ел-елге үндеу хаттар таратып, бірлесуге шақырады. Жасының жетпістен асқанына қарамай, батыл әрекеттер жасайды. Көрші қырғыз еліне де арнайы адам жібереді, өз ара ынтымақ, бірлікке шақырады.

Бекболаттың сот алдындағы жауаптары халықтың шеменді шерін, айта алмай жүрген арман-мұңын айқара ашып көрсетуі тұрғысынан да

аса құнды. Ол, әсіресе, патша өкіметінің ғасырлар бойғы қанау-тонау саясатының сыр-сипатын батыл әшкерелейді. Батыр ел ішіндегі қулар мен сұмдардың екіжүзді сұрқия әрекеттерін де аяусыз әйгілеп, бұқара мұңын қорғап сөйлейді. Патшаның Германиямен соғысы тұсында, қысылтаяң кезде қазақтан жәрдем сұрап, бейбіт өмірде жастарды орыс тілі мен техникасына үйретпегенін де үлкен айып етіп тағады. Ұлықтар «Бекболат хан, жақын жолдастарың қанша, көтерілісте ту ұстаған кім, саған кімдер көмектеспек болды, соларды айтсаң, айыбың жеңілдейді», – деп, айла-тәсіл қолданып сан-саққа жүгіртпек болады. Алайда Бекболат барлық жауапкершілікті өз мойнына алып, қасында болған серіктерін қорғап сөйлейді. Көтерілген халықтың айыпсыз екенін, бүкіл әділетсіздік патша жағында екенін айтып, ұлықтардың өзін айыптайды.

М.Жармұхамедұлының пікірінше, Бекболат батырдың дар алдындағы жауаптары патша өкіметінің шексіз әділетсіздіктері мен қанау саясатының найза бойламас зымияндығын батыл әшкерелеуге құрылған. Ол ұлықтардан жасқанбай барлық шындықты бүкпесіз айтып, бұлтармай жауап береді. Бұған мына төмендегі жолдар айқын айғақ:

*Рас, мен соғысуға шықпақ болдым,
Басыңды жер астына тықпақ болдым.
Рас десең, рас сөзді мен айтайын,
Ақ патшаның тұқымын құртпақ болдым.
Ту тіктім ел-жұртымды жиып алып,
Жауға қарсы аттандым ойран салып.
Қылған істен қайтатын қатын бар ма,
Ата-бабам қылған іс, қылдым анық.
Жалынып жаным сұрап жыламаймын,
Пәленше жолдасым деп бекер айтып,
Күнәкәр өмірімде бола алмаймын!*

Бекболаттың сол кездегі саяси-әлеуметтік жағдай мен көтерілістің шығу себептерін бағалап түсінуі де байыпты әрі терең. Оның пайымдауынша, патша өкіметінің отарлау саясатының нәтижесінде халық жақсы қоныс, шұрайлы жерінен айырылып, тау мен тасқа, құмды жерлерге ығыстырылуы, қазақ шаруалары өзгелерден кем ұсталып, теңдікке қол жеткізе алмауы көтерілістің шығуына басты себеп болған. Сондықтан батыр өзінің осындай қысылтаяң, қиын сәтте күреске саналы түрде қарсы шыққанын да жасырмайды. Ол «Ата-бабам қылған іс» деу

аркылы азаттық көтерілістерінің бұдан бұрын да болып келгенін, әлі де бола беретінін ескертеді. Мына төмендегі жолдарды қоғамдық құрылысқа тағылған айыптау деуге де болар еді:

*Қазақтың жерін де алдың, суын да алдың,
Біреуің алтыс десе егін салдың.
Қазақтан қалағанның бәрін алып,
Алатау қар түбіне қуып бардың,
Әуелде солдат қылып ойнатпадың,
Орысша тіл үйретіп сайратпадың.
Көзін ашып қу қазақ оянар деп,
Қазынаң аяп еді қара нанын.
Ел бейбіт, жұрт тынышта сұрамадың,
Көп соғыста сұраған қу амалың.
Сендердің қосылғаның білім-дағы,
Мен-дағы қарсыласып шыға қалдым!*

Мақаланың авторы Бекболаттың дастандағы айтқан ой-пікірлері мен тарихи шындық та бір-бірімен ұштасып қабысып жатқаны жайлы анық мәліметтер беріп отыр. Айталық, Бекболат Әшекеев 1916 жылғы сентябрьдің 2 күнгі Нестеров деген сотқа берген жауабында: өзінің Үшқоңырдағы Жайылмыс елінің жарлыққа қарсы өткізген жиынында болғанын, жігіттердің сойыл, қылыш, ішінара мылтықпен қаруланып, солдатқа қарсы жылқыны айдап салып, күреске шыққанын, бір казак-орысқа шоқпар тиіп жараланғанын жасырмай айтып бұлай дейді: «Халық көп еді, сол себепті менімен кімдердің бірге болғанын айта алмаймын... Таяққа байланған ақ шүберекті көргенім рас, бірақ оны мен көтергенім жоқ, кім ұстағанын да білмеймін. Менің әкемнің алты не жеті жыл хан болғанын естіген едім. Маған «хан болғысы келді» деген айып тағады. Мені дарға асқан күні шын «қан» сонда болады... Екейбай Сатқынов менің тусым, ол да мен секілді жастарды әскерге қарсы соқтығыстан сақтандыру үшін топ ішінде болды. Ал, Кенбай Ниязбеков, Кәрібай Аламановтарды көргенім рас, алайда олар да жастарды соғысқа үгіттеу үшін емес, қайта басалқалық айту үшін барған болатын-ды», – дейді. Ал, Нәдірбек Қараксин өз жауабында: «Мен Бекболат туының астында болғаным жоқ, бірақ атылған мылтықтың дауысын естідім. Мен әскерлер келген күні ғана сарбаздар тобында болдым. Жайылмыш болысының тобырын Бекболат Әшекеев ұйымдастырды. Мен келген

күні сарбаздар алдына жылкы айдап салып, әскерге қарсы соғыс ашпак болды. Жігіттердің қолында сойылдан басқа ешнәрсе болған жоқ. Мылтық ұстаған адамды көргенім жоқ. Адам көп еді, дегенмен топ ішінде Дүйсебек Қасымбековты ғана көрдім. Өзгелерден кімді көргенім есімде қалмапты. №8, 7, 9 ауылдардың азаматтарын басқарған халық соты Кәрібай Аламанов және Байғазы Мәмбетовтар деп естідім», – дейді.

Бір айта кететін жәйт: осы жауаптардың көпшілік біле бермейтін бір сыры бар. Ол – көтеріліс басшыларын қамауға алғанда, Бекболат барлық айыпты өз мойнына алатын болып келісіп, басқалардың босануына жағдай жасамақ болады. Елі үшін басын өлімге тіккен батырдың бұл ерлігін белгісіз ақын оның өз аузынан айтқызады:

*Ел-жұртым, аман болғын айтқан сөзім,
Құрбандық бәрің үшін жалғыз өзім.
Бір жыл ма, жарты жыл ма менен кейін,
Мұның да айналдырар біреу өзін!*

М.Жармұхамедұлының айтуы бойынша соңғы жылдары Бекболат Әшекеевтің сол 1916 жылғы көтерілісті ұйымдастырудағы жаңа бір қырларын ашатын дастандар табылып отыр. Соның бір елеулі де көркем нұсқасы сарыжаздық ақын Қабылбек Сауранбаевтың «Ұзақ батыр немесе Бекболат Әшекеевтің үндеу хаты арқылы Албан, қырғыздың қатысуымен болған көтеріліс», – деп аталады. Дастанның авторы Қ.Сауранбаев 1916 жылғы көтеріліске қатысып, сол оқиғаларды көзбен көрген адам.

Жыр 25 Маусым жарлығынан кейінгі Жаркент уезі, Қарқара төңірегіндегі Албан қазақтары Саурықұлы Ұзақ батырды басшы сайлап, өз ара кенесіп, көршілес Дулат, Сарыүйсін, Шапырашты рулары мен канаттас қырғыз еліне де арнайы кісі жібереді. Олардан жауап күтіп отырғанда, Бекболат Әшекеевтің бірігу туралы үндеу хатын алып Тайлақ Бекбасов деген жігіт келеді. Бекболат бұл хатында патша өкіметінің отарлау, қанау саясатын батыл әшкерелеп, мұндай қорлықтан құтылу үшін, ашық күреске, өз ара бірігіп жаппай көтерілуге шақырады. Сол 1916 жылғы ұлт-азаттық көтерілістің сыр-сипатын ашуға көмектесетін бұл үндеу хаттың мазмұны төмендегіше:

*«Суан Дулат інісі, Албан аға,
Тарайды ұлы жүзден қанша бала.
Үш жүздің баласымен кеңес алмай,
Жарлық тығыз ұлықтан амал бар ма?»*

*Теңдікті басқа жұртпен бірдей ет деп,
Приговор ұсыныңдар падишаға.
Жерге ерікті право бірдей болсын,
Қамамай халқымызды тау мен тасқа!
Мектеп ашып оқытсын бала-шаға,
Право тең келеді сонда ғана.
Болмаса жайылған мал қолында тұр,
Қанша алса қарсылық жоқ падишаға! –*

дей келіп, хат жазған бауырыңыз Бекболат Әшекейұлы. Тілекті бермеген күнде, қарулы көтеріліске шақырамын. 1916 жыл, Маусым айының 29-да, Жерқоңырда», – депті.

Хатты оқып қайраты тасқан Қарқара елі Ұзақ батыр бастауымен соғысқа қызу дайындала бастайды. Не істерін білмей дағдарып отырған жұрт бір серпіліп, жігеріне жігер қосады. Осы жәйтті ақын:

*Осы кезде Бекболаттың хаты келді,
Хатпен келген жігітті көзі көрді.
Негізі бұл хабардың өте жақсы
Қайратқа келтірді зой дүйім елді!*

деп сипаттайды.

Дастандағы оқиғалар жүйесінің М.Әуезовтің «Қилы заман» повесіне де арқау болғаны мәлім. Рас, аталған повесте халық өкілдері Ұзақ, Жәмеңке, Серікбай, Тұрлықожа, Әубәкірдің, сондай-ақ әкімшілік өкілдері Ақжелке, Рақымбайлардың жинақталып сомдалған көркем бейнелерін көреміз. Осы бейнелер Қ.Сауранбаев дастанында да бар. Бұл жәйттардың ауыз әдебиеті мен жазба әдебиет туындыларының бірлігі мен айырмашылықтарын ашып тануға септігін тигізері де сөзсіз.

Бәрімізге белгілі, Есет, Кенесары, Махамбет Өтемісұлы, Исатай Тайманов және т.б. азаттық қозғалыстың тұлғаларынан бастау алған бұл тарихи оқиға шаруалар көтерілісі деп аталды. Музыка өнерінде берілген тақырып келесі шығармаларда: «Құты қашты патшаның», «Қайран елім, қайда?», «Аманкелді сарбаздарының әні» атты әндерді, Дина Нүрпейісованың «1916 жыл», Сейтектің «16 жыл» сияқты аспаптық жанрлардағы шығармаларда бейнеленді. Аталған барлық туындылар көптеген музыкатану саласындағы деректерде беріліп, отандық орындаушылар мен ұжымдардың репертуарында орын тапты.

1986 жылы наурыз айында, ұлт-азаттық көтерілістің 80-жылдығы қарсаңында Отандық композитор Балнұр Қыдырбек¹¹⁰ «Бекболат» атты поэмасын жазды, бұл туынды қазіргі таңда берілген тарихи оқиғаға байланысты патриоттық пікірі болып табылады. Сол жылдың соңында Қазақстан тарихына Желтоқсан оқиғасы болып енген көтеріліс болды... Осыдан кейін 1986 жылы қыркүйекте ҚазССР мәдениет министрлігі репертуарлық комитетінде теріске шығарып, 1987 жылы қазан айында Қазақстанның Композиторлар Одағының Пленумында Поэманың орыдалуына тиым салынды. Туындының премьерасы Фрунзе қаласында (Бішкек) 1987 жылдың қазан айында СССР Халық әртісі Асанхан Джумахматовтың дирижерлаумен, Қырғыз Мемлекеттік симфониялық оркестрдің орындауымен өтті.

Шығарма 1916 жылғы көтеріліс оқиғасына арналып қозғалыс жетекшісі – Бекболат Ашекеев есімімен аталды. Композитор бұл есімді жастық шағынан білетін, Бұрындай тауының жанынан өтіп бара жатып, үлкендер тауда Бекболаттың дарға асылғанын және орыстар оның денесін 40 күнге дейін бермегенін айтатын. Сондықтан, Б.Қыдырбек үшін Мемлекеттік тәуелсіздік идеясы ешқандай тиымға қарамастан жас кезінен толғандырған, ауыр болды. Поэма авторының айтуы бойынша, қазақ халқының көпшілігінің айырмашылығы барлық жағдайда тәуелсіз елде өмір сүру арманы жылдармен зардап шеккен және терең саналы болды.

Бұл тақырыпта ашық сөйлесу мүмкіндігі болмаса да, композитор өз шығармасында жасырылған, тиым салынған тарихты жеткізді. Қазақтардың еркіндігі тақырыбы туралы ой білдіру арманы авторлық шығармашылық қолтаңбасын қалыптастырды, нақты айтқанда – музыканың міндетті бағдарламалығы. Туындының идеясы атауында берілді. 1979 жылы сәуірде, КСАВО Штабында үрмелі аспаптар оркестрінің концертінде Қазақстан композиторының туындысы орындалды, бұл шығарма «Поединок Шапырашты Наурызбай батыра с Каскеленом» атауымен үрмелі оркестрге арналып жазылған. Залдың реакциясы таңғаларлық, көпшілікке Қаскелеңнің батырлық тұлғасы жаңалық болды.

¹¹⁰ **Балнұр Балғабекқызы** - композитор, филология ғылымдарының кандидаты Алматы консерваториясын Қ.Қожамировтың композиция класы бойынша (қазіргі Қазақ ұлттық консерваториясы, 1978), осы мекеменің аспирантурасын бітірді (1980). Мемлекеттік премияның иегері. Қазіргі таңда Қазақстан Композиторлар Одағының төрайымы. Композитордың шығармалары ладтық-интонациялық құрылымы, формасы бойынша және сюжеттік-тақырыптық негізі бойынша ерекшеленеді.

Келесі мысал, 1987 жыл Қазақстан Композиторлар Одағының Пленумы. Заманауи музыка орындалуда, жарқын тақырып, қаланың индустриалдық ырғағы. Тағы да тыңдармандар аң-таң болды, бұл қала қайда орналасқан және «Ақтау сарыны» атауы қандай мазмұнда. Сол жылы, Павлодар облысына барған бетте «Ақсу әнім» шығармасы пайда болды. Бұл қай жерде деген сұраққа өз айналасында Б.Қыдырбек: «Бұл барлығы Ермак деп аталатын жерде... оны мен «Сәтбек батыр» деп атар едім, бірақ музыка өте лирикалық, Ертістің бұрылысының әдемілігі туралы», – деп айтқан.

«Ақтау сарыны» шығармасы орындаушылар мен тыңдарман аудиториясының арасында сұранысқа ие. Ақиқатында халықтық үлгіге тән жоғары патриоттық рухымен ерекшеленеді. Мұнда ғажап жан қиярлық пен лиризммен берілген ерекше баянсыз өмір туралы философиялық ойлар әлемі, тұрмыстың мәні, туған жер туралы толғаныстар, табиғаттың сүйсіндірер әдемілігі бейнеленген. Жарқын контрастық эпизодтардың лирикалық және мұңлы драматикалық мінездердің ауысуының арқасында қиын эмоционалдық-психологиялық атмосфераға батады. Бұл контексте композитордың басқа да шығармаларын атап өткен жөн: «Өрлеу», «Балғын», «Өрен», «Ғасырлар үндесуі», «Туған мекен – Күреңбел», «Аштық геноциді», «Қош аман бол» және т.б.

«Бекболат» дастаны кең көлемді симфониялық туынды. Классикалық сонаталық формада жазылған. Кіріспенің эпикалық қаһарлы тақырыбы өз шыңынан адамдардың өміріне мыңдаған жылдар бойы қарап тұрған ұлы Алатаудың бейнесін көрсетеді.



Экспозиция бөлімінде басты партиясы *g-moll* тональдігінде жазылған, ішекті аспаптардағы тақырып шертпе күйдің стилінде құрылған. Бұл тұрмыстық сурет, мұнда қазақтардың көшпелі өмірі, халықтың тұрмыс-тіршілігі суреттеледі.



Қосалқы партиясы нәзік-лирикалық, атональдікке қарамастан, домбыра-қобыздың бұрауының негізінде құрылған гармониясы ұлттық нақыш береді. Шегі жоқ кең даланың сұлулығы, туған жердің пейзажының көз талмас әдемілігі тыныштықты суреттеп, кеңдік пен әуелі сезімін оятады.

Талдаудағы эпизод *ppp*-дан *fff*-ке дейінгі динамикалық үдеуден тұрады. Ол алыстан жаудың жылжығанын суреттейді.

Талдау бөлімі басты партияның вариациялық дамуымен басталады.

Біртіндеп тыныштық шабуыл атмосферасына ауысады. Өмір астаңкестен. Вокализ сопранода – ананың жоқтауы. Тағы да эпизодтағы тақырып: Жау барлығын жайпап жоқ қылды. Ана жоқтауы Дәурен сал Құдабайұлының «Заман-ай» әнінің негізінде құрылған.

S. Solo За-ма на ала-тын ка-ймық күй-мо-те-ді,

S. Solo бұл дүн-е-де зар-ла-нып күй не-те-ді, ка-ра-ғай, о-тіп за-ман-ау ба-ра(а)ай. Жүр-ген-де

S. Solo ол-мес-тей боп ар-па-лы-сып, ба-сы-ңыз-дан бір кү-ні-ау дүн-исе-те-ді, ка-ра-ғай,

S. Solo о-тіп за-ман-ау ба-ра(а)ай. Ө-ле-лім, о-тіп ба-рад ау за-ма-ным.

Қайталау бөлімі басты тақырыптың скрипканың жеке орындауында жүріп, барлық ішекті аспаптардың ілесуінен басталады. Тақырып *g-moll* тональдігінде жай өтеді, мұнда шерпе күйдің стилі айқындалып, музыка қайғылы күйге ауысады. Дыбыстың біртіндеп үдеуі жауға қарсы шығуды бейнелейді.

Қорытынды бөлімінде қайғының алдында толық амалсыздықты естуге болады. Ана жоқтауы апофеоз секілді барлық мұң мен қайғылы қазаны суреттейді. Биік Алатау маңғаз, үнсіз болған жағдайдың бәрін қарап тұр...

S. Solo о-тіп за-ман-ау ба-ра(а)ай. Ө-ле-лім, о-тіп ба-рад ау за-ма-ным.

Бұл шығарма көптеген атақты композиторлар арасында өзінің қайғылы сюжеттік желісі, музыкалық тілі бойынша сынға тап болды. Автордың рұқсатымен «Бекболат» поэмасын талқылау барысындағы өзгеріссіз үзінділер келтіреміз.

Мәдениет министрлігінің репертуарлық кеңесіндегі пікірлерден:

Б.Жұманиязов – ешқандай кеңестік шығарма емес. Толып тұрған түңілу. Аяғын жақсы аяқтау керек.

Ғ.Жұбанова – мен түсінбедім, кремль қурааттарының қатысы қанша? (қоңырау- самрапе-нің дыбысы), музыка қазақша емес пе! Оркестрлеуде қандай да бір қарама-қайшылық!

А.Бычков – Бекболат деген кім екенін білмеймін, көтерілісші ма? Базарбаймен келісем: шығарманы жарқын бітіру керек.

Қ.Қожамяров – мен ренжіп отырмын, менің оқушым формасы бойынша мағынасыз шығарма жазды. Бұл не деген бассыздық, Ұлы Октябрь көтерілісінің 60-жылдығы қарсаңында қайдағы бір ұлтшылды мадақтау!

Е.Рахмадиев – мен ойлаймын, шығарманы оптимистік көңіл-күйде аяқтау мүмкін емес, өйткені автор басқаша ойлайды. Шығарманы жай шегере салайық.

Уақыт қарама-қарсы жағын дәлелдеді. Тәуелсіздік кезеңінде ұмыт болған сарындарды, тарихи ақиқат эпизодтарды қайта жаңғырту мен жүзеге асыру мүмкіндігіне ие болдық, қазақ интеллегенциясы әртүрлі мамандық және өнер өкілдері жиналған қорды қолдану туралы қажеттілігін өткір сезінді.

Б.Қыдырбектің «Бекболат» поэмасын қазақстандық тыңдармандар 2016 жылдың 14 қыркүйек айында Жамбыл атындағы Қазақ Мемлекеттік филармониясының камералық залында «Қазақстан композиторлар қауымдастығы» қоғамдық одағымен Халықаралық ғылыми-практикалық конференция «Көк байрағым, желбіре» («Тема свободы и Независимости в творчестве современных композиторов») аясында өткен концертте тыңдай алды. Оның орындалуы 1916 жылғы ұлт-азаттық көтерілістің 100-жылдығы аясында Отанды «қилы заманда» қорғаған ұлт батырларына құрмет болып табылады. Бұл тағы да аталған тарихи оқиғаға арналған шығармалардың шығуына деген қажеттілік пен өзектілігін айқындай түседі.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИДЕИ «МӘҢГІЛІК ЕЛ» В ЖАНРЕ СИМФОНИЧЕСКОГО КЮЯ

В современном музыковедении актуализируются процессы, направленные на изучение различных аспектов музыкального искусства. Многочисленные исторические события непременно находили и сейчас достойно отражены в различных произведениях литературы и искусства. Так, о необходимости помнить и знать о трагедиях народа в XX веке – кровопролитии 1916 года, голода 30-х годов и истреблении лучшей части интеллигенции в период массовых репрессий 1937-1938 годов знают представители разного поколения казахстанцев.

Исследователи не раз будут возвращаться к этой проблеме, одной из трагических страниц истории народов России и Центральной Азии. Масштабное по охвату национально-освободительное восстание народов Казахстана и Средней Азии подводило итог всей предшествующей борьбе за свободу и независимость, символизировало их солидарность и единство в антиколониальной борьбе против имперской зависимости.

Следует особо отметить, что память народа о восстании ярко и тонко запечатлена прежде всего в художественной литературе. В 1926 году молодой Мухтар Ауэзов посвятил событиям 1916 года реалистичную и пронзительную повесть «Қилы заман» (Лихая година), названную позже Чингизом Айтматовым самым сильным произведением антиколониальной направленности. В основе повести проникновенный рассказ о восстании мирного рода албан в Семиречье в местечке Каркара, о народном бунте против царского произвола, о том, с какой жестокостью царская власть расправилась с восставшими и об исходе беженцев из земли предков в неизвестность. В другой своей повести «Выстрел на перевале (Караш)» (1927 г.) М.О. Ауэзов воспроизвел картины чиновничьего произвола и бесправия простого народа в дореволюционном прошлом. Появившийся позже роман другого казахского классика Сабита Муканова «Ботагоз» (1940 г.) также посвящен трагедии 1916 года.

Историческая справедливость требует объективной и взвешенной оценки достоверных научных источников и учета всех факторов, повлиявших на события 1916 года. После некоторого затишья в исследовании темы, в преддверии юбилея эта проблема вновь приобретает актуальность. Все еще остается и возникает множество проблемных вопросов, которые ждут своего всестороннего освещения и взвешенных оценок в рамках научно-академических дискуссий.

100-летие национально-освободительного восстания 1916 года, подтверждает тезис о том, что у народов России и Центральной Азии общая судьба, общая история, непростая и противоречивая в прошлом, поэтому исторически сложившееся взаимодействие и сотрудничество наших государств и народов должно неуклонно развиваться в духе взаимного уважения и доверия, общности интересов. На торжественном собрании, посвященном 550-летию образования Казахского ханства, 11 сентября 2015 г. в Астане Президент Казахстана Н.А. Назарбаев отметил: «У нас совместный исторический путь длиною в сотни лет с народами России и, в первую очередь, с русским народом...Казахстан всегда будет беречь и приумножать дружбу и доверие с нашими соседями, строить добрые отношения со всеми странами мира».

Как известно данное историческое событие именовалось крестьянской войной, сопровождавшееся выступлениями героев освободительного движения Есета, Кенесары, Махамбета Утемисова, Исатая Тайманова и др. В музыкальном искусстве данная тематика нашла отражение в следующих произведениях: песнях «Құты қашты патшаның», «Қайран

елім, қайда?», «Аманкелді сарбаздарының әні», в инструментальных сочинениях – кюях Дины Нурпеисовой «1916 жыл», Сейтека «1916 жыл» и др. Все перечисленные произведения нашли отражение в многочисленных музыковедческих источниках и находятся в репертуаре отечественных коллективов и исполнителей.

На современном этапе новое сочинение композитора В.Стригоцкого-Пака симфонический кюй под названием «1916», в котором наиболее ярко проявились вышеперечисленные черты его творческого кредо посвящен событиям национально-освободительного движения 1916 года, также оно является профессиональным откликом на 25-летие Независимости Республики.

Исследователь творчества композитора Елена Сирена оценивает творческое кредо композитора как дань гражданственности, борьбе за справедливость. Она указывает на то, что в большинстве своих сочинений композитор придерживается концепции: «добро всегда должно побеждать зло». Такая гуманистическая направленность творчества ассоциируется с образами сочинений Л. Бетховена, концепцией – «от мрака через борьбу к свету», к свободе. Именно стремлением к свободе дышит большинство произведений В. Стригоцкого-Пака, что проявляется в выборе сюжета, свободной трактовке формообразующих элементов и т.д.

В данном сочинении суммировались и вылились в произведение героические страсти, национальный подъём и та же Бетховенская концепция. Сам автор охарактеризовал симфоническую поэму как «Героическая музыка». Он считает, что: «Для молодого поколения это могут быть просто цифры. Для старшего в этих цифрах кроется незаживающая боль за потерю тысяч земляков, погибших в борьбе за независимость Казахстана» [2].

Произведение героического характера развивает линию излюбленного композитором жанра и вводит слушателя в мир динамичного, оживленного движения и драматичного накала.

Владимир Андреевич родился в Атырауской области. В этих местах проходили известные исторические события и поэтому его это очень заинтересовало и увлекло. То, что волнует композитора, превращается в музыкальные образы. Можно создать абстрактный образ на известное событие и потом обосновывать это «своим индивидуальным видением». Но для В.Стригоцкого-Пака важен образ близкий к реальному. Как по системе Станиславского: «верю-не верю». «Поэтому мой метод сродни актёрскому -живание в образ. Из какой бы эпохи он ни был,

он будет увиден глазом современника. Это можно проследить ещё с «Кочевников». Древний тематизм, а звучит современно. Потому, что идёт переосмысление с помощью современных методов оркестровки. Но, не теряя самобытности народного материала. Чтобы слушатель проникся событиями столетней давности, нужно найти известного индивидуума того времени и попытаться увидеть события его глазами».

Композитора увлек образ знаменитого казахского композитора и домбристки Дины Нурпеисовой. Её известный кюй «Он алтыншы жыл» и лёг в основу одноимённой поэмы.

Произведение программное и опирается на следующий сюжет: «Ещё над степью лежит предрассветная дымка, а в воздухе уже ощущается какая-то тревога. Попрятались суслики и кузнечики замолкли. Хотя в это время степь активно просыпается и наполняет округу тонким перезвоном и жизнью. Сейчас она, как-бы, стонет предвещая трагические события. От каждой юрты и от каждого стойбища собираясь идут куда-то люди. Лица их угрюмы и полны решимости».

Глиссандирующие движения у струнных отчетливо рисуют весь трагизм события. Трёхтактовый оstinатный ритмический пульс, выстроенный из ритмики кюя Д.Нурпеисовой у струнных на двойном пианиссимо, вводит нас в состояние подсознательной тревоги. Появившаяся однотактовая попевка, кюй у деревянных многократно повторяясь и вертикально расширяясь за счёт вступления новых голосов охватывает всё большее пространство.

Первая волна достигает кульминации. Вторая волна ещё больше усиливает напряжённость и размах действия.

И вот уже пошла третья волна. В постоянно пульсирующем звучании (ритмика кюя) появляется тема. Переключаясь у деревянных она с каждым разом набирает мощь, упругость и силу.

«Марш Кенесары хана» – это вторая тема поэмы. Она лейтмотивом проходит через всё произведение. Композитор часто использует её в контрапункте с тематизмом кюя автора, тем самым давая понять о присутствии духа хана.

Кенесары ханнын маршы

Бодро и ликующе, в характере фанфары ♩ = 200

The musical score consists of four staves. The first staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It begins with a forte (ff) dynamic and features a series of eighth notes with accents. The second staff continues the melody with a mezzo-forte (mf) dynamic. The third staff shows a change in dynamics, alternating between mf and ff. The fourth staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment, ending with a final forte (ff) dynamic.

А. Загаевич 1000 песен казахского народа. Музгиз 1963 г.
стр.122. № 226 / 135

В следующем музыкальном примере можно наблюдать за контрапунктом темы «Марша Кенесары хана» и ритмического импульса кюя.

This score is for a woodwind and string ensemble. It includes parts for Violin I (vni I), Violin II (vni II), Viola (vle.), Violoncello (vc.), and Contrabass (cb). The woodwinds play a rhythmic pattern of eighth notes, while the strings provide a harmonic and rhythmic accompaniment with sustained notes and some melodic lines.

Очередной образец демонстрирует действие, набирающее силу и мощь. Борьба приобретает черты ярости и стремления вперёд.

This score is for brass and percussion instruments. It includes parts for Trumpets I-III (trmb I-III), Trumpet II (trmb II), Trombone (tb), and Timpani (tim). The brass instruments play a melodic line with some dynamics like mf and ff. The timpani part features a rhythmic pattern with specific mallet numbers (414, 415, 416, 417) indicated.

В финале яростные звуки *tutti* оркестра пронзают слушателя насквозь. Здесь выражены чувства, связанные с сильными эмоциями человека, который собрав все силы, хочет разорвать цепи. Он вот-вот вырвется на свободу. Но действие внезапно прекращается. Это даёт эффект повисшего «Стоп-кадра», призывая слушателя к размышлению.

B+

picc
fl I
fl II
ob. I
ob. II
cl. I
cl. II
cl bs
fg I
fag. II
c-f
cor. I-III
cor. II-IV
trp. I-III
trp. II
trmb. I-III
trmb. II
tb
tim
tro
wb
p
t
csa
cam
vni I
vni II
vle.
vc
cb

564 565 566 567

Автор не ставит жирной точки, давая понять слушателю, что народ в своём стремлении не остановится и должно быть продолжение истории. Это физически ещё не победа, но и духовно не поражение.

В данном сочинении основы структуры жанра кюя в целом остаются неизменными, а симфонический облик вносит свои небольшие коррективы, такие как вольное обращение с тематическим материалом, количество разделов формы и взаимосвязь между ними.

Но наиболее важной для композитора оказывается категория движения, объединяющего пространство и время в неразрывном единстве. Именно с движением композитор связывает специфику музыки, ее интонационную природу. В данном случае, в процессе рождения мелодии-темы, в ее интонационном становлении важная роль принадлежит некой «импровизационности», а также приемам «вариационно-вариантного» развития, использование которых позволяет композитору достигнуть особой органичности и естественности мелодического развертывания, сочетая интонационное единство целого с постепенным обновлением его компонентов. Исследователь творчества корейского композитора А.Еркибаева в своей магистерской диссертации отмечает особенность мелодического образования в его произведениях, связанной с интересом композитора к джазовой музыке, в которой основой является импровизация [3]. Она предлагает такое формирование тематизма у В.Стригоцкого-Пак трактовать как преобразование начального мотива-зерна, его постоянный рост. Варианты-продолжения, претворяя в себе исходное мелодическое ядро, обогащают его новыми интонационными элементами, расширяя мелодический диапазон, доказывая его суть, подчеркивая его характер. В большинстве случаев такой метод развития принимает форму прогрессирующего прорастания, так как важнейшая его способность, суть развития – в выращивании новых мелодических элементов из исходного зерна.

Продолжительность произведения около девяти минут. Композитор не ставил цель создания масштабного полотна событий. Это по замыслу должно было выглядеть как сон современника, увидевшего вдруг наяву трагическую картину далёкого прошлого.

Резюмируя творчество казахстанского композитора Владимира Стригоцкого-Пак отметим, что самую важную и сущностную концепцию его деятельности, на наш взгляд составляет процесс развития национального в широком смысле его понятия, которое активно взаимодействует с интонационным комплексом других культур, удачно воплощаемых в многочисленных жанрах и формах.

Исследование его обширного творчества, представляющего огромный интерес с различных позиций в компетенциях музыковедов различного поколения, которые постоянно изучают его произведения, созданные в самых разнообразных жанрах и составляющих богатую сокровищницу музыкального искусства многонационального Казахстана.

НОВЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ ИДЕИ И ИМЕНА В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ЗАПАДНОГО КАЗАХСТАНА

История западно-казахстанской культуры богата своей неповторимостью. Много новых имен породила эта сокровенная земля и в современную эпоху. С обретением Казахстана Независимости и возрождением его духовных ценностей, открывается новый этап в развитии культуры региона. Эволюция ранее накопленного наследия и раскрытие новых проявлений современного общества определяют сложный, творческий процесс композиторов Западно-Казахстанской области. Музыкальная культура региона уже давно является объектом исследования ученых музыковедов. Академик Ахмет Жубанов свой первый и главный научный труд посвятил творчеству Курмангазы. Ученый-музыковед Петр Аравин написал книгу «Даулеткерей и казахская музыка XIX века», на материалах западно-казахстанских кюев написаны кандидатские и докторские диссертации по музыкальному искусству С.Заруховой, Б.Каракулова, Г.Котловой, А.Мухамбетовой, Н.Тифтикиди, Б.Байкадамовой, У.Джумаковой, С.Утегалиевой, П.Шегебаева, Г.Джоломановой, Р.Несипбай, Р.Джуманиязовой [1].

За четверть века в музыкальном искусстве Западного Казахстана появился целый ряд талантливых композиторов. В энциклопедическом сборнике «Композиторы Казахстана», вышедший в свет в 2011 году включены 28 композиторов, которые так или иначе связаны с культурой Западного Казахстана. Кроме того, в истории края есть личности, которых с регионом связывает только лишь факт рождения (татарский композитор Назиб Жиганов¹¹¹ и др.). Также есть композиторы, которые волею судьбы оказались в Западно-Казахстанской области и впоследствии сыграли огромную роль в ее развитии. И в канун празднования 25-летия обретения Казахстаном Независимости, с особой благодарностью

¹¹¹ Назиб Гаязович Жиганов (1921-1987) – выдающийся композитор XX века, основатель профессионального музыкального образования Татарстана, первый ректор Казанской консерватории, автор опер «Качкын», «Алтынчач», «Джалиль» и мн.. др произведений

хочется вспомнить тех, которые стояли у истоков становления новой музыкальной культуры края. Композитор Ашир Молдагаинов, кюйши-композитор Туякберды Шамелов, музыковед Владимир Николаевич Шаронов, кандидат искусствоведения, доцент Александр Васильевич Самаркин – это широко известные в музыкальном искусстве имена, которые свой последний период жизни связали с Уралском. А с именами Махамбета Ержанова, Сергея Погодина связана музыкально-образовательная деятельность региона.

Начиная с 1993 года и до последних дней своей жизни творческая и личная жизнь композитора Ашира Молдагаинова (1937-2005) была связана с Западно-Казахстанской областью. Он приехал в Уральск как состоявшийся музыкант, чьи произведения уже звучали в исполнении ведущих артистов страны, а в его творческом портфеле было около 300 песен, симфонические поэмы, оркестровые и камерно-инструментальные сочинения. Здесь его окружала богатейшая аура, в музыке – первая исполнительница его творений для сопрано заслуженная артистка РК Жумаганым Рахимова, дирижер, заслуженный деятель РК Кыргызгерей Кажимов, народный артист РК, кюйши Туякберды Шамелов, в литературе – Кадыр Мырза Али, Акуштап Бактыгереева, Гайсагали Сейтак, Владислав Ирхин, в музыковедении – Сергей Погодин, Александр Самаркин, в театре Мурат Ахманов, Гульнар Жакыпова, в хореографии Айсулу Жолтаева, Айгуль Кульбекова, Карылгаш Айткалиева и мн. др.

Композитор обращается к крупным полотнам, и пишет симфонические поэмы «Жайық таңы» и «Нарын гүлі». На слова уральского поэта Владислава Ирхина создает Реквием «Кленовая ветвь». По его инициативе были налажены тесные связи с соседними областями России, его произведения звучали в концертных залах Саратова и Астрахани. Результатом всей его творческой деятельности является создание оперы «Айша биби», которое было посвящено 2000-летию города Тараза. Автором либретто является современный поэт Бахтияр Абильдаев. Действие оперы проходит в Средневековье – городах Самарканда и Тараза. К сожалению, партитура оперы осталась только в рукописном варианте, композитор не успел ее издать (или не было возможности). Его супругой, заслуженной артисткой РК Жумаганым Рахимовой в 2015 году удалось опубликовать клавиры оперы «Айша биби -Карахан» в Уральске [2].

К композиторам старшего поколения относится заслуженный работник культуры, «Почетный профессор» Казахской Национальной консерватории, почетный гражданин г.Актобе, основатель творческих

коллективов «Әлия гүлі» и областного оркестра народных инструментов им. А.Жубанова Каиргали Кожанбаев (1938). Ученик академика А.Жубанова и профессора Х.Тастанова, в стенах консерватории его сокурсниками были ныне известные в стране деятели музыкального искусства, дирижер Батыр Абдыхалыков, композиторы Мынжасар Мангитаев, Асет Бейсеуов и Владимир Ким-Стригоцкий, вокалисты Мурат Мусабаев и Нургали Нусипжанов. Посвятив всю свою трудовую деятельность развитию музыкальной культуры Актюбинской области, он как талантливый педагог и вдумчивый руководитель взрастил целую плеяду, ныне известных в республике высокопрофессиональных специалистов. Своим лучшим наставником считают К.Кожанбаева такие известные личности республики, как Абдулхамит Раимбергенов, Еrsaин Басыгараев, Турар Алипбаев, Замзагуль Измуратова, Гульшат Шанбатырова, Бибинур Кожанбаева, Несибели Конырбасова, Дамели Таубекова (Суиншалиева), Жайлау Асылханов, и мн.др. Также в области известны имена его учеников Сары Нуркатовой (экс-заместителя акима Актюбинской области), Светланы Айтбаевой (певица, мать обладателя Гран-При международного конкурса «Славянский базар» Димаша Кудайбергенова). Им написаны более 70-ти песен о родном крае, великих личностях, любимых городах, а «Казахстан» (сл.Ж.Молдагалиева), «Ризамын тағдырға» (сл.А.Жаймагамбетова), «Исатай деген ағам бар» (сл.Махамбета Утемисова) в исполнении Народного артиста РК Нургали Нусипжанова вошли в золотой фонд Казахского радио. За сочинение кюя для оркестра народных инструментов «Наурыз-думан» он удостоен Государственного гранта. Кадыргали Кожанбаев до недавнего времени работал художественным руководителем и главным дирижером оркестра народных инструментов Актюбинской областной филармонии им. Г.Жубановой. Им выпущены сборники партитур «Наурыз-думан» и «Өмірім-өнерім».

Народный артист РК, обладатель ордена «Курмет», известный кюйши-композитор Туякберды Шамелов (1951-2012) помимо своих сольных выступлений в качестве концертного исполнителя, является автором песен и кюев, посвященных патриотической тематике. В сочинениях «Туған жер» («Родной край», сл. М.Машекенова), «Ауылым – алтын бесігім» («Аул – золотая колыбель», сл. З.Сисенгалиева), «Ауылымды сағындым» («Скучаю по аулу», сл. А.Асылбекова), «Ауылым аңсарым» («Тоскую по аулу», сл. М.Райымбекова), «Ауыл әсем – ән сағым» («О тебе, аул, пою», сл.А.Асылбек), «Аяулым, арнадым мен әнімді» («О тебе

пою, милая», сл. Т.Шәмеловтікі), «Ару Жайық» («Красавец Жайық», сл. Ғ.Сейтак), «Сен аман бол, Ақжайық» («Благославляю тебя, Ақжайық», сл. А.Бактыгереева), «Әнім сенсің, Жанақала» («О тебе пою, Жанақала», сл. З.Сисенғалиева), «Көктем келді» («Пришла весна», сл.А.Асылбек), «Тырналар» («Чайки», сл. М.Машекенова) поэтические образы родного края овеяны романтическими воспоминаниями и переживаниями. Судя по названиям, почти все его вокальные сочинения посвящены своей малой родине – аулу. Широко известны его кюи «Дәулеткерей Ақжелең» (жанровый), «Мамен-Кали күмбір күй» (посвящение) и исторический «Еділ патша».

Достоинным преемником западно-казахстанской исполнительской школы в стиле токпе на современном этапе являются Бактығали Айтжанов (1948-2009) и Мамай Отарбаев (1947-2011). Жангалинский народ помнит и чтит память своих любимых, местных кюйши-музыкантов, которые всю свою сознательную жизнь посвятили развитию музыкальной культуры родного края. Нам удалось найти и записать несколько кюев Бактығали Айтжанова, которые он сочинил в конце своей жизни. «Толғау», «Жаңа ғасыр» и «Қуаныш» – это три миниатюры, различные по характеру и форме. Своеобразна и композиция кюя. Например, в «Жаңа Ғасыр» саға появляясь внезапно переходит в орта буын, такой же элемент звучит и в конце произведения. «Толғау» и «Қуаныш» написаны в стиле «торе күй» основателем которого является Даулеткерей.

Анализ творчества западно-казахстанских композиторов показал, что только песен за последние четверть века написано более двухсот. Весьма популярными являются песни, посвященные теме Независимости (около 50). Более 100 вокальных миниатюр являются исторического, патриотического, любовно-лирического содержания. Композиторы-песенники, являясь яркими творцами своего времени, осознанно и целенаправленно пишут о городе, в которых проживают, о Конституции, Независимости, Празднике Наурыз и др. По своему характеру они разделяются на серьезную и развлекательную, элитарную и массовую.

Ярким представителем песенного искусства является Донедиль Измуратович Кажимов (1952). Композитор, обладающий яркой индивидуальностью своих сочинений, он внес определенный вклад в развитие музыкальной культуры Западного Казахстана конца XX и начала XXI в.в. Сочинения заслуженного деятеля РК Д.Кажимова широко известны не только в Казахстане, но и за ее пределами. География его творческих связей обширна – Уральск, Саратов, Оренбург,

Астрахань, Тюмень, Самарканд, Ханты-Мансийск. Рукоплескали его песням и жители Норвегии, Болгарии, Румынии, Греции, Португалии, Турции, Китая. Им выпущены сборники песен «Ән тербеп жүрегімді», «Ақжайық – ару мекенім». Песня композитора «Ақжайық – ару мекенім» (сл. З.Сисенгалиева) на протяжении более 20-ти лет является гимном Западно-Казахстанской области.

Достойное место в Союзе композиторов от Западно-Казахстанского региона принадлежит заслуженной артистке РК, лауреату республиканских конкурсов Гульнар Даукеновой (1962). В республике и за ее пределами широко известны ее песни «Сағындым, сағым жылдар», «Қош енді, қош бол күрең күз», «Қайран уақыт», «Аппак қарлар», «Шыңдағы шынарым-ай», «Анашым» и др. Песням присущ скорбь, одиночество, утрата, а господствование минорного наклонения подчеркивают их связь с плачами-причитаниями казахского фольклора. Видно, композитор писала свои произведения в период сильных душевных переживаний. Ее вокальные сочинения исполняют почти все ведущие певцы казахстанской эстрады. На музыку Г.Даукеновой поставлены спектакли в академическом театре драмы им.М.Ауэзова «Мәңгілік бала», в Талдыкорганском областном драматическом театре им. Б.Римовой «Козы Корпеш-Баян сулу». Выпускница Алматинской консерватории, опытный оркестрант, она создает монументальные полотна для оркестра казахских народных инструментов «Жасай бер, Қазақстаным» и «Мадина». Эти два последних кюя разнообразны по своему художественному стилю и музыкальному языку. Если в первом сочинении прослеживается влияние творчества Кенжебека Кумысбекова, то второе написано в духе оркестровой поэмы С.Мухамеджанова «Шаттық Отаны» («Родина радости»).

Сремительно развивающиеся процессы глобализации предельно расширило содержательное и звуковое пространство, способствуя развитию массового искусства. Общие тенденции развития современности диктуют использование компьютерных, инновационных технологий в условиях модернизации культуры. На дворе XXI век и современная практика композитора во многом обусловлена интерактивными возможностями технических средств. К профессиональным композиторам-аранжировщиком своих сочинений относится Жаскелен Гайсағалиев (1968). Композитор-песенник является лауреатом множества республиканских и международных конкурсов «Елім менің» (Астана, 3-место), им. К.Дүйсекеева (г.Кзылорда, Гран При), «Астанаға

сәлем» (Астана), «800 лет Москве» (г.Москва), «Профессионалы» (РФ, г.Севастополь). Наиболее популярные его песни «Сағыныш жастық» (сл.), «Астанаға тағзым», «Әлия-Мәншүк», «Айдана-аңыз», которые удостоены призовых мест. Ж.Гайсағалиевым написан саундтрек к художественному фильму «Пеший солдат», снятый на телевидении «Қазақстан-Орал». За вклад в развитие музыкальной культуры региона композитор удостоен звания «Мәдениет саласының үздігі» и награжден медалью «Ерен еңбегі үшін».

Для современной музыки характерны новые виды творчества, ориентированные на новые формы развития исполнительского искусства. Почти все современные композиторы региона к практике сочинения пришли через опыт исполнительского искусства. Их творчество развивается в очень сложных условиях коммуникации, информатизации, рекламирования и основано на модели исполнитель-композитор-менеджер. Сочинив музыку, композитор вкладывает немало усилий, чтобы его творения не залеживались на полках, а имели концертную жизнь. Так, 4 композитора являются художественными руководителями и главными дирижерами оркестров (Шевелев А.С., Мадреев Р., Кожанбаев К., Нурымбетов Е.). В качестве солистов-вокалистов своих песен выступают Д.Кажымов, Г.Дауқенова, Ж.Гайсағалиев.

Значительное место в развитии современного музыкального искусства Западного Казахстана занимает творчество композитора, дирижера, музыкального исследователя Еркина Нурымбетова (1973). Талантливый музыкант, наделенный от природы прекрасным мелодическим даром, он является автором ряда поэм для оркестра казахских народных инструментов «Ақжайық», «Дара тұлға - Нұрғиса», «Жаса, елім!», «Батыр баба – Ер Қосай», инструментальных пьес в сопровождении оркестра казахских народных инструментов «Балдырған» (саз сырнай), «Наслаждение», «Ақ еркем» (кобыз), «Элегия» (виолончель), «Мыстан кемпір», «Фонтан», «Күзгі көріністер» (фортепиано), около сорока песен, среди которых наиболее известны «Оралым – асыл қалам» (сл. А.Маемирова), «Қызылордам – Ақмешітім» (сл. Ш.Сариева), «Сырым-баба» (сл. К.Мырза Али), «Асқақтай бер, Астана» (сл. Г.Сейтак). Его труды опубликованы в сборниках «Асыл адам», «Жүрек сыры», «Балдырған», «Қиыл қырғыны», «Теректі толқыны». Т.Е.Нурымбетов является автором научно-исследовательских работ, как «Ақжайық өңірінің музыкалық фольклоры» (2005) [3] и «Сыр сүлейі – Әлшекей» (2005).

Создание музыки, предназначенной для детской аудитории – одна из сложных композиционных задач. Пьеса Е.Нурымбетова «Балдырган» написана для соло саз сырная в сопровождении оркестра казахских народных инструментов и впервые была исполнена на сцене областной филармонии им. Г.Курмангалиева выпускником консерватории по классу флейта Мадениетом Мендыгалиевым, а на республиканском конкурсе композиторов «Астана-Байтерек» была удостоена призового 2-го места. Мелодический язык произведения понятен и близок детям. Е.Нурымбетову удалось соединить в небольшом звуковом диапазоне сазсырная высокие художественные качества с доступностью детям, решить осознано и верно поставленные задачи. Произведение написано с учетом исполнительских возможностей юных музыкантов. Характерной чертой формообразования сочинения является четкая определенность структуры (простая трехчастная форма). Немалое значение имеет колористическое звучание пьесы – в оркестре тему исполняют тембры различных инструментов (баян, кобыз, домбыра, прима-домбры). Композитор мастерски использует приемы имитации, сопоставления тем.

Активную концертную деятельность в регионе ведет пианист и композитор Максим Попов (1972). Его творчеству свойственны уникальность мышления и оригинальность, в котором переплелись три линии: европейская академическая, традиционная народная и джазовая. С успехом выступая не только в Уральске, но и интегрируя свое творчество в таких городах России, как Санкт-Петербург, Саратов, Самара, Оренбург, Суздаль, он ведет активную работу по культурному обмену между государствами. В его произведениях национальный колорит речитативов казахских акынов переплетается с элементами фанка, яркая музыка русского фольклора с энергетикой джаз-рока. Являясь автором таких сборников, как «Произведения для фортепиано», «Концертные произведения для ансамбля скрипачей в сопровождении фортепиано»¹ и 2 части, симфонической сюиты «Жибек жолы», «Духовные концерты для хора», он смело импровизирует в разных стилях. Проникновение элементов джаза в камерную и симфоническую музыку, элементов классической музыки в джаз, демократичность и связь с фольклорной традицией – таков круг выразительных средств художника («Узоры зимнего окна», «Жили-были», «Снежное танго»). В программной же сюите «Жибек жолы» отражены картины развития казахского ханства. Выразительными средствами данного произведения

являются метрическое разнообразие. Произведения М.Попова включены в концертный репертуар Государственного камерного оркестра РК «Камерата».

Развитию музыки самых разных жанров и направлений посвящено творчество композитора, скрипача и дирижера Александра Сергеевича Шевелева (1951). Его инструментальные пьесы как «Поэма для оркестра с солирующей трубой», скерцо «Фейерверк» для скрипки с оркестром очень часто исполняются в зале филармонии и включаются в программы государственных экзаменов выпускников учебных заведений. Для камерного оркестра написаны строгий классический «Хорал», джазовый «Ночной крик» и другие пьесы, среди которых можно отметить оригинальное сочинение «D.Caseinov» (*D-C-As-E In Orc. Var.*), посвященное консерваторскому педагогу А.Шевелёва Д.Касеинову. Несколько пьес написаны для эстрадно-симфонического оркестра, одно из них – «Триумф Астаны» (2011г.) посвящено 20-летию Независимости Республики Казахстан.

Композитор в своем творчестве не стремится к количественному показателю, избегая сочинения «проходных» произведений. Только тщательно отшлифовав каждое сочинение, представляет его для публичного исполнения, в том числе на организуемых им авторских концертах.

Интересен факт, что всех композиторов Западного Казахстана, родившимся в разный исторический период, связывает одна творческая судьба – эта любовь к родному краю и ее неповторимой природе, и как следствие – появление огромного количества произведений, связанной с географическим названием реки Акжайык. Эта тема отражена в творчестве композиторов Б.Жуманиязова, Г.Курмангалиева, М.Сагатова, И.Жаканова, Е.Хасангалиева, А.Молдагаинова, К.Кожанбаева, Т.Шамелова, А.Шевелева, К.Кажымова, Д.Кажимова, Г.Есимова, Ж.Гайсагалиева, С.Садыкова, Ж.Куангалиева, Ж.Матханова, Е.Нурымбетова. На историческую тему написаны сочинения К.Мусина, Б.Жуманиязова, А.Молдагаинова, Г.Курмангалиева, М.Сагатова, А.Шевалева, К.Кажымова, Р.Мадреева, Е.Нурымбетова. Традиция коллективного исполнительства (оркестры и ансамбли с разнообразным составом) становится нормой. Много музыки для оркестра казахских народных инструментов написаны К.Кожанбаевым, Р.Мадреевым, Е.Нурымбетовым.

Работа по поиску и художественному развитию современной культуры была и остается приоритетным направлением для композиторов. Как

показал опыт, талант, развитие и становление творческих достижений композитора не зависит от его территориального проживания, тем более рождения.

25-летняя история Независимого Казахстана позволяет охватить крупным планом все то, что последовательно происходило в художественной культуре республики за исторический период. Западно-казахстанская композиторская школа XXI в. представляет органичную целостность казахстанской культуры. Ведущий казахстанский музыковед У.Жумакова [4], выявляя объективные реальности развития музыкального искусства современности, выдвигает на первый план проблему ценности композиторского творчества. В произведениях западно-казахстанских композиторов конкретные исторические и политические события, личностные переживания и устремления передаются в контексте развития казахстанской культуры. В этом смысле их творения являются единым достоянием культуры Независимой страны – Мәңгілік Ел.

РАЗВИТИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА ЗА ГОДЫ НЕЗАВИСИМОСТИ (на примере столичной концертной жизни)

Одной из ведущих концепций независимого Казахстана, выдвинутых Президентом Н.А.Назарбаевым, является «Мәңгілік Ел», которую Глава государства отмечает как национальную идею общеказахстанского дома. В данном контексте Президент отмечает: «Мы, казахстанцы, единый народ! И общая для нас судьба – это наш «Мәңгілік Ел», наш достойный и великий Казахстан! «Мәңгілік Ел» – это национальная идея нашего общеказахстанского дома, мечта наших предков. За 22 года суверенного развития созданы главные ценности, которые объединяют всех казахстанцев и составляют фундамент будущего нашей страны. Они взяты не из заоблачных теорий. Эти ценности – опыт Казахстанского Пути, выдержавший испытание временем. Во-первых, это Независимость Казахстана и Астана. Во-вторых, национальное единство, мир и согласие в нашем обществе. В-третьих, это светское общество и высокая духовность. В-четвертых, экономический рост на основе индустриализации и инноваций. В-пятых, это Общество Всеобщего Труда. В-шестых, общность истории, культуры и языка.

В-седьмых, это национальная безопасность и глобальное участие нашей страны в решении общемировых и региональных проблем. Благодаря этим ценностям, мы всегда побеждали, укрепляли нашу страну, множили наши великие успехи. В этих государствообразующих, общенациональных ценностях заключается идейная основа Нового Казахстанского Патриотизма».

Таким образом, как видно из Послания Президента РК, одними из важнейших постулатов в реализации идеи «Мәңгілік Ел» отмечены Независимость Казахстана и возведение новой столицы – Астаны. Последнее особенно важно в связи со словами Елбасы: «Творение столицы – это творение нового текста национальной истории». Вопрос о переносе столицы в парламенте было поставлено впервые в 1994 году, а в 1997 году Акмола официально стала столицей Казахстана. Как отмечает сам Президент, изучив более 50 параметров современной успешной столицы, среди которых выделяются такие как: столица должна находиться в наибольшем центре страны, иметь транспортные коммуникации, водные ресурсы, промышленность и т.д., Н.А.Назарбаев остановил свой выбор на г.Акмола, который с 6 мая 1998 года носит название Астаны. К тому же, как признается сам Н.Назарбаев, по его видению, было важно, чтобы посередине города протекала река. Это очень красит город и примеров тому в мире огромное множество.

Наряду с этим, выбор данного региона Н.Назарбаев объясняет его тяготением к природе степи. «...я стал понимать, что настоящую свободу и ощущение полноты пространства дает степь с ее ничем не ограниченными просторами и не ограниченным кругозором. Уже позже, когда я впервые попал в настоящую степь Великой Сарыарки, с потрясением ощутил то великолепное чувство пространства, которое дает степь...», – пишет в своей книге «В сердце Евразии» [1, С.15-16].

Роль столицы в связи с национальной идеей отмечает и профессор А.Сейдимбек: «Астананы ұлттық идея ұйытқысына айналдырған жағдаяттар мен тетіктер сан қырлы, солардың санатында қоғамдық пікірдегі түбегейлі өзгеріс тұр. Ең бастысы... Бүгін еңбектеген баладан еңкейген қартқа дейін Астанаға мақтанышпен қарайды, мемлекеттігіміздің айбарындай қабылдайды... ұлттық мақтанышсыз ұлттық идея түзілмейтінін ұғынған жан Елордамыз ұлттық идеяның саяси-ұйымдастырушылық және отандық-отансүйгіштік ұйытқысы

болганы да бекерлей емес»¹¹² [2, С.239-240]. Таким образом, можно утверждать, что в заданной значимой концепции основная роль принадлежит духовно-культурной функции столицы.

С точки зрения культурного значения важной является роль самобытной концертной жизни города, ибо концертная деятельность – одна из древнейших форм публичной пропаганды культуры, способной формировать художественно-эстетический, культурно-духовный уровень, а также воспитать морально-нравственный облик населения. Бесспорно, духовное и морально-психологическое здоровье народа, особенно подрастающего поколения, способствует построению процветающей страны, оказывает влияние на успешное сотрудничество международного ранга, позволяет выступать на мировой арене в качестве развитого цивилизованного государства. Особенно в этом аспекте показателен уровень столицы как центра, представляющего всю страну, привлекающего всеобщее внимание.

Концертная жизнь Казахстана как воплощение культурной зрелости страны с молодой строящейся столицей почти с первых дней привлекает внимание Правительства страны, которое вкладывает значительные силы и средства зарождению и становлению самобытной концертной жизни города Астаны. Ибо, несмотря на непомерные сложности в процессе построения нового независимого государства, градостроительства, концертная жизнь представляла собой важный элемент духовного формирования личности и народа в целом. Хотя она зиждилась на базе музыкальной культуры, основанной еще в 30-ые годы XX века и просуществовавшей на протяжении многих лет в прежнем центре – Алма-Ате, на сегодняшний день является самостоятельной частью культурной жизни всего Казахстана со своими именами и традициями.

Следует напомнить, что зарождение концертной деятельности относится к далекому прошлому, и существовала как на европейской профессиональной сцене, так и в устно-профессиональном творчестве. Различия этих форм бытования музыкального искусства оказали влияние и на формы концертирования. Если в Европе выступления, как правило,

112 Перевод: «Обстоятельства и механизмы, позиционирующие Астану ядром национальной идеи, самые разные. Среди них важным является глобальное изменение общественного сознания. Самое главное... Сегодня от мала до стара на Астану смотрят с гордостью, воспринимают ее в качестве символа нашей государственности. Осознавая невозможность образования национальной идеи без национальной гордости, можно утверждать, что не случайно Астана стала организационно-политической и патриотической основой национальной идеи» [Перевод наш. – З.К.].

проводились в специальных залах (по началу это были залы соборов, храмов, затем – концертные залы) по заявленной программе и, позже, за определенную плату, как в родном городе, так и за его пределами, то в неевропейских обществах, в частности, в казахском, это были несколько отличные публичные выступления именитых акынов, саловсери и кюйши. Казахский артист объезжал различные местности, демонстрируя свое мастерство, тем самым популяризуя себя и свое имя. Если становилось известным, что в одной из юрт остановился именитый акын¹¹³ или кюйши¹¹⁴, то народ из всего аула собирался, чтоб полюбоваться его мастерством. В этой ситуации исполнитель не придерживался определенной программы, порой даже экспромтом сочиняя новые произведения. В более поздний период (в XIX веке), наряду с указанной, появилась новая форма музицирования – выступление на специальных сценах, оборудованных на ярмарках¹¹⁵ (особенно известны выступления на каркаралинской ярмарке Қоянды). Таким образом, импровизационная природа казахской и фиксированная – европейской музыки наложили отпечаток и на формах выступлений.

Несмотря на указанные существенные различия, в своеобразных национальных видах исполнительства обнаруживаются и идентичные черты. Так, например, их объединяло то, что концерты проводились перед широкой аудиторией. Причем в обеих национальных культурах в ранние века музыка была доступна лишь аристократическому кругу, а позже обрели более демократичную сущность. Еще одним объединяющим фактором является то, что для обеих культур требовалась подготовленная публика. Примечательно в этом отношении высказывание профессора Е. Дукова, который утверждает, что «публичный концерт без публики возникнуть не может, но публика формируется из лиц, способных к свободному самоопределению, что предполагает сформированное личностное сознание» [3, 152-с.]. Тем более эта тенденция уже наблюдалась в концертной культуре западноевропейских стран:

¹¹³ Казахский акын – синкретический тип носителя традиционного искусства, сочетающий в себе мастерство *поэта, композитора и исполнителя*.

¹¹⁴ Кюйши – создатель и исполнитель инструментальных произведений кюй. Наряду с созданием и исполнением кюев, изготовлением инструмента, они также могли сочинить и исполнить песни, дастаны. Так же как акыны, они нередко были ловкими охотниками и сильными борцами, готовили своих коней к скачкам, собак и хищных птиц к охоте. Отсюда казахское выражение: сегіз қырлы, бір сырлы, обозначающее разносторонне одаренного мужчину.

¹¹⁵ Эта традиция не сугубо казахская, однако в рамках данной статьи нет возможности более подробно раскрывать данную проблематику.

«Сопоставив известные историкам даты возникновения первых концертных предприятий Европы, можно увидеть, что регулярная концертная жизнь ранее всего возникает в государствах, общественное устройство которых допускало существование сравнительно развитых демократических институтов» [4, 51-с.].

Данное утверждение действительно и в современном мире, что отразилось в отношении к духовной культуре молодого государства. С момента как Президент РК объявил Астану столицей, внимание сразу было уделено процессу формирования и процветания искусства. Одним из показательных в этом отношении было открытие Постановлением правительства РК 31 марта 1998 года Казахской национальной академии музыки¹¹⁶. По обозначенной идее Н.А.Назарбаева «Новый творческий вуз должен был выполнить важнейшую задачу – обеспечить музыкальную инфраструктуру столицы и регионов кадрами самого высокого профессионального уровня» [5, 8-с.]. Так, по инициативе первого ректора народной артистки РК А.К.Мусаходжаевой была создана модель непрерывного музыкального образования, состоящая из трех ступеней: начального, среднего и высшего. Именно это музыкально-образовательное учреждение должно было решить проблемы, связанные с воспитанием, подготовкой и выпуском музыкальных кадров, в том числе творческих коллективов, солистов, исследователей, педагогов. Перед молодым вузом стояло множество сложнейших задач, такие как подбор педагогического состава – как исполнительского, так и музыкально-теоретического, закладывающего основу музыкального образования, набор учащихся, не говоря уже о технических сложностях, связанных с поиском помещения, приобретением инструментов, техники и пр.

На сегодняшний день, расширив свои границы до образовательного учреждения не только по музыке, но и всем видам искусства, Академия музыки преобразована в Национальный университет искусств. Его функция не ограничивается эффективной образовательной деятельностью, Университет является вместе с тем широкой концертной организацией с множеством музыкальных коллективов, регулярно выступающих как на сценах Астаны, Алматы и других городов Казахстана, так и за рубежом.

Итак, как уже было отмечено, в числе приоритетных задач, поставленных Президентом РК перед руководством Астаны, было расширение и обогащение культурной сферы новой столицы. Так, в целях

¹¹⁶ Ныне Казахский национальный университет искусств.

развития Астаны как культурного центра страны на базе Акмолинской областной филармонии была создана Государственная филармония г.Астаны, которая вносит весомый вклад в формирование культуры столицы. Начало ее истории совпадает с 1997 годом – с провозглашения новой столицы Республики Казахстан.

Основные функции деятельности филармонии связаны с развитием профессионального казахстанского искусства, пропагандой достижений отечественной и мировой музыкальной культуры, повышением идейно-нравственного и культурного уровня слушателей, эстетическим воспитанием молодого поколения. На сегодняшний день филармония г.Астаны занимает ведущее место в культурной жизни столицы, являясь одним из главных концертно-просветительских учреждений города. Репертуар филармонии изобилует многообразием музыкальных жанров, как классической, традиционной, так и эстрадной музыки. В филармонии функционируют 14 творческих коллективов, которые способствуют разносторонней деятельности филармонии.

Следует отметить и роль солистов – выдающихся музыкантов Казахстана. Среди них – Народные артисты КазССР Айман Мусаходжаева и Кайрат Байбосынов, Народная артистка Казахстана Нуржамал Усенбаева, Заслуженные артисты РК Бекболат Байсагатов, Алтай Кусаинов, Секен Турусбеков, Айгуль Улькенбаева, Майра Ильясова, Заслуженные деятели РК Бахытжан Мусаходжаева, Ернар Мынтаев, Айткали Жайымов, Айгуль Косанова, Алтынай Жорабаева, Гульзира Бокейхан, также лауреаты Государственной молодежной премии «Дарын» Муздаханова Анар, Магавин Еремек, Дюйсембаев Аскар, Балапанов Нурбол.

Коллектив филармонии находится в постоянном поиске и воплощении новых форм и современных методов изложения шедевров мировой и отечественной музыки в концертном исполнении опер. Их работа направлена на расширение репертуара, премьеры ранее не исполнявшихся произведений, образовательные программы для молодежи, благотворительные концерты. В этой связи важно отметить такие масштабные постановки, как исполнение «Пятая симфонии» Малера, «Поэмы экстаза», симфонии-действие по прочтении В. Шукшина «Перезвоны» В.Гаврилина, Концертная постановка музыкальной драмы Г.Ибсена – Э.Грига «Пер Гюнт», Симфония №7 «Ленинградская» Д.Шостаковича ко Дню Победы, Концертная постановка оперы С.Рахманинова «Алеко», Кантаты «Молчание Великой степи» в исполнении Камерного хора, «9-ая симфония» Л. ван Бетховена,

«Кармэн» Ж.Бизе, «Петя и волк» С.Прокофьева, «Сказка о глупом мышонке» Д.Шостаковича, «Щелкунчик» П.И.Чайковского, «Вино из одуванчиков» по мотивам романа Рэя Брэдбери в сопровождении симфонического оркестра на музыку американских композиторов начала XX века, премьеры первого арабского мюзикла ПРАКСА в оперном театре г.Мускат в Султанате Оман при участии симфонического оркестра и мн.др. С участием оркестра казахских народных инструментов и театрализованной декламации литературной основы музыковедов государственной филармонии яркими премьерами стали «Султан Бейбарс» А.Жайым, эпическая постановка «Коркыт», «Слова назидания Абая» и т.д. Яркой премьерой также стал киноконцерт «Ангел в тубетейке», с участием всех коллективов государственной филармонии, приуроченный 45-летию фильма Шакена Айманова, с приглашением актеров, снявшихся в главных ролях.

Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» еще один храм столичного искусства, который имеет ведущее значение в концертной жизни Астаны. Создан он по инициативе Президента Н.А.Назарбаева в 2010-2013 годах. Не уступая по своим техническим характеристикам лучшим театрам мира, «Астана Опера» построен в лучших классических традициях мирового зодчества с подчеркнутым казахским национальным колоритом.

В стенах театра проходили гастролы миланского Театра Ла Скала с балетом Л.Минкуса «Дон Кихот», гастролы неаполитанского Театра Сан-Карло с балетом А.Адана «Жизель», Международный фестиваль «Шелковый путь». Гостию фестиваля были музыканты из Южной Кореи, Великобритании, Японии, Польши, Германии, Италии, России. «Астана Опера» провел и мировое турне, в рамках которого выступления коллектива прошли в Нью-Йорке, Торонто, Париже, Роттердаме и Антверпене. На сцене театра выступали всемирно известные артисты, такие, как Елена Образцова, Валерий Гергиев, Хосе Каррерас, Анна Нетребко, Марсело Альварес, Марко Бозми, Светлана Захарова, Вадим Репин, Денис Мацуев, Владимир Спиваков, Ильдар Абдразаков, Ольга Перегатко, и другие.

На сегодняшний день солистами театра являются как Мастера оперного искусства (Майра Мухамедкызы и др.), так и молодые талантливые артисты, лауреаты многочисленных международных конкурсов: С.Ахметова, Ж.Габдуллина, М.Мудряк, М.Чотабаев и мн.др

Наряду с концертными организациями, традиционными стали

ежегодные мероприятия, которые тесно переплелись с именем Астаны и также являются неотъемлемой частью столичной культурной жизни. Одним из таких справедливо можно считать ежегодный фестиваль «Астана-Аркау». Это Международный фестиваль тюркской традиционной музыки, основанный в 2008 году в Астане. За этот период в фестивале приняли участие более 800 участников со всех тюркоязычных стран и регионов. Фестиваль «Астана-Аркау» является визитной карточкой Астаны, и на сегодняшний день – самое уважаемое в мире мероприятие традиционной тюркской музыки.

«Астана – Аркау» проходит ежегодно в рамках празднования Дня столицы. Концепция его проведения разработана и реализована Продюсерским центром «Ел». Изначально целью настоящего проекта был заявлен показ единства тюркского мира и его музыкальной цивилизации, одной из составных частей которой справедливо считается казахская традиционная музыка. Как считают сами организаторы, «развитие традиционной профессиональной музыки тюрков невозможно без внутрикультурного взаимодействия, что связано с единством ее генетических истоков» [6]. Так, основная задача фестиваля направлена на возрождение интеграции в музыкальном искусстве современных тюркоязычных этносов.

Очень продуман процесс организации данного мероприятия. Подготовка начинается за пол года, когда формируются списки участников. Мониторинг ведется комиссией из этнографов и музыковедов под руководством Г.Доскена. Главным критерием выбора являются оригинальность и соответствие традиционному типу исполнения. Наряду с тем, что участники приезжают из независимых тюркоязычных государств и крупных автономий России и Китая (Татарстан, Башкортостан, Алтай, Хакасия, Тыва, Якутия, Саха и мн.др.), обязательным условием стало включение в списки представителей малых и исчезающих народов. Так, на протяжении этих лет на фестивале принимали участие представители шорцев, долган, сары уйгуров, телеутов.

Открытие и закрытие фестиваля проходят в зале, и, как правило, сопровождаются хореографическими сюжетными постановками исторического или мифологического содержания. Концерты «Астана – Аркау» проходят на казахском и турецком языках на открытой площадке этноаула для фестиваля кочевой цивилизации «Тысячелетия вокруг Астаны». В рамках «Астана – Аркау» организуются научно-практические

конференции и круглые столы, освещающие различные проблемы развития и сохранения исконной музыкальной культуры тюрков. Фестиваль регулярно транслируется телеканалами РТРК «Казахстан» и TRT-Avaz.

Следует напомнить, что каждый год данный проект проводится под различными названиями. Например, в настоящем 2017 году пройдет 10-ый юбилейный фестиваль «Астана – Арқау», где планируется уникальная программа «Антология тюркской традиционной музыки». А в 2015 году ставился получасовой театрализованно-костюмированный перфоманс «История тюрков», где состоялась показ длительной истории сложения тюркских этносов. Вместе с тем, на фестивале можно было увидеть инсталляцию «Тюркский мир», в которой задействованы как информационные лайт-боксы, так и живые артисты, принимавшие участие в костюмированном шоу. На это мероприятие собралось самое большое количество музыкантов за всю историю функционирования «Астана – Арқау». Артисты были как из Казахстана, так из Калмыкии, Чувашии, Алтая, Башкирии, Якутии, Тывы, Дагестана, Татарстана, Кыргызстана, Азербайджана, Узбекистана, Монголии, Туркменистана, Турции. Были и долганцы – один из самых малочисленных народов в тюркском ареале (всего 5000 чел.). На мероприятии впервые прозвучали редкие инструменты, привезенные из Туркменистана специально для участия в этом фестивале.

Фестиваль «Астана – Арқау» ставит своей целью раскрытие многообразия и поиск мотивов сближения в национальной культуре современных тюрков. Этот принцип является основополагающим в программе фестиваля каждый год. Организаторами фестиваля запланирован выпуск многодискового CD альбома «Тюркская музыка в Астане» на основе проведенных концертов в течение 10 лет.

Стоит отметить, что проведение концертов, фестивалей, научных конференций, связанных с духовным наследием Тюркского мира, с приобретением независимости стало очень распространенным в Астане. Не менее интересным, чем «Астана – Арқау», можно считать Фестиваль традиционной музыки тюркских народов, организованный ТЮРКСОЙ, который состоялся 20 июля 2015 года в концертном зале Казахского Национального Университета искусств в Астане.

Фестиваль начался концертной программой «Music of City, Village, and Steppe» – «Музыка города, деревни и степи», объединяя традиции народов Турции, Азербайджана, Узбекистана, уйгурских музыкантов,

танцоров и певцов. Как видно из названия, в концерте были представлены традиции, бытовавшие в средневековом городе, селе и степи. Так, в рамках заявленной программы были исполнены вокально-инструментальные и ансамблевые разделы уйгурского мукама, азербайджанского мугама, узбекско-таджикского шашмакома и катта ашула (узбекское сольное или дуэтное пение с тарелочками), традиционный инструментальный ансамбль турецких зурнайджи.

Ансамбль «Нава» Уйгурского государственного республиканского театра им.К.Кужамьярова имела честь открыть концерт исполнением мукама «Мушаврак». Турецкая музыка была представлена искусством ашыков Мустафа-Айдын, Армаан Ельчи (соло), Али Фуат Айдын (баглама) и Женк Курай (диван сази). Красочностью отличалось выступление Айтан Мухарамовой (Азербайджан) – мастера аутентичного исполнения мугамов, в виртуозном сопровождении ансамбля «Айпара» с такими известными музыкантами, как Адалат Бехбудов (тар) и Парвиз Фахадов (кеманча). Не менее ярко прозвучала узбекская музыка в исполнении артистов ансамбля «Чоргох» – Нодиры Пирматовой, Набиджона Кадирова (гиджак), Мансура Ваисова (кашгарский рубаб), Миргиёса Мухиддинова (дойра). Концерт был завершён блистательным исполнением кыргызских и казахских традиционных певцов – Уулжан Жумабековой, Айгуль Ельшибаевой, Еркина Чукманова и Ерлана Рыскали.

Один из концертов в рамках фестиваля назывался «Легенды Великой степи» и был посвящен выдающемуся хакасскому хайджи Семену Кадышеву (1885-1977). Открыл его Олег Чебодаев, мастерски исполнивший хакасское горловое пение – хай, а также на инструментах бых, хомыс и чатхан. Следует отметить, что 2015 год ТЮРКСОЙем был объявлен годом Семена Кадышева. Примечательным было выступление музыканта из Тывы Аяаса Куулара – одного из уникальных мастеров горлового пения, в совершенстве владеющего стилями «каргыра», «сыгыт», «сыбыскы», «хоомей».

Закономерным было звучание на фестивале казахского кылкобыза – древнейшего струнно-смычкового инструмента, на котором был исполнен ключ «Коркыт». Заключительный концерт объединил в себе разные традиции тюркских народов, представленные на двух концертах. Этот фестиваль наряду с исполнителями, объединил ученых и музыковедов из 70 стран, которые смогли увидеть и оценить непревзойденную мощь музыкальной сокровищницы тюркоязычных народов.

Шедевры тюркского духовного наследия, сохранив свою уникальность и самобытность, получили новое масштабное звучание в контексте 43-й Всемирной конференции Международного Совета по традиционной музыке (ICTM), прошедшего в 2015 г. в г.Астане.

Исключительным событием в плане грандиозных культурных – концертных и развлекательных – мероприятий, для Казахстана является проведение всемирной выставки «Экспо-2017», которая состоится в Астане с 10 июня по 10 сентября 2017 года. Если сослаться на интернет-энциклопедию Википедия, то Всемирная выставка Expo 2017 – это «международная выставка, которая является символом индустриализации и открытой площадкой для демонстрации технических и технологических достижений» [7]. Известно, что первая выставка прошла в лондонском Гайд-парке в 1851 году по инициативе принца Альберта. На сегодняшний день имеется 2 вида выставок: зарегистрированные и признанные. Первые из них более масштабны, проводятся раз в 5 лет из-за своей высокой стоимости и возведения павильонов. Вторые меньше и по размерам, и по общей стоимости, и по продолжительности.

Уникальность проведения выставки «Экспо-2017» заключается и в том, что она проводится впервые в СНГ и Центральной Азии. Столица Казахстана была выбрана из 148 государств путем тайного голосования 22.11.2012 г. в Париже на заседании 152-ой сессии Генеральной ассамблеи Международного бюро выставок. Казахстан для организации выставки предложила тему «Энергия будущего», посвященную наиболее злободневной для человечества проблеме «рационального использования энергетических ресурсов, а ее решение становится стратегической задачей для многих стран. В основе темы лежат решения проблем планетарного масштаба, таких как отсутствие доступа к электроэнергии и снижения уровня бедности» [8].

Так, избранная тематика выставки будет раскрываться путем демонстрации идей и решений по возобновляемым источникам энергии, а также с помощью воплощения в жизнь принципа «зеленой экономики». Для этого будут выставлены здания, генерирующие энергию для собственного обеспечения, «умные дома», электромобили, автомобили на биотопливе и т.п.

Как было указано выше, обязательным условием проведения зарегистрированной выставки является возведение павильона, которые, в свою очередь, в дальнейшем соревнуются за титул

наиболее запоминающегося. Так, для Expo-2017 в Астане был сооружен выставочный центр общей площадью 174 га. Он включает в себя непосредственно выставочную зону с Национальными, международными, тематическими и корпоративными павильонами, а также конференц-центр, пресс-центр, крытый город, жилые дома и гостиницы, торгово-развлекательные объекты. Надо особо отметить, что все объекты данного выставочного центра подчинены идее заявленной темы «Энергия будущего».

Большим размахом, разнообразием и масштабностью отличается культурная программа. На весь период запланировано 3000 культурно-развлекательных мероприятий, среди которых выступления Цирка дю Солей, группы А-студио, концерты классической музыки отечественных мэтров, балетный спектакль «The Great Gatsby», шоу «Симфония великой степи», фестиваль казахстанской эстрады «Sound of Gakku», фестиваль этнической музыки «The spirit of Tengri». Вместе с тем, планируются гастроли знаменитых музыкантов как классической музыки, так и эстрадной. Так, среди звезд мировой классики – знаменитые виолончелисты, ученик М.Ростроповича Миша Майски, Энрико Диндо, пианисты Давид Фрэ, которого прозвали «самым оригинальным исполнителем Баха», Андреа Луккезини – «Академик Санта Чечилии», Жюльен Квентин, музыканты старинной музыки Морис Штрегер и оркестр Lautten Compagney Berlin, британский скрипач Томас Гульд, о котором The Guardian и Sunday Times писали как о солисте ошеломляющей виртуозности и редкой изысканности и английская оперная дива Мари Беван. Особый интерес вызывают постановки театра Ла Скала, Цирка дю Солей, Мариинского театра.

Среди эстрадных мировых звезд весьма примечательны концерты певца Ерос Рамазотти, Крис Браун, Бритни Спирс, Рианна, Шакира, групп Limp Bizkit, Thirty seconds to Mars, а также российских исполнителей – Полины Гагариной и Егора Крида, Тимати и группы Black star party, и рок-групп Би-2 и Мумии Тролль.

Вместе с тем, в рамках Экспо-2017 будут проведены дни культуры разных областей Казахстана, Астана опера бал, различные выставки, биеннале, юмористические шоу, будут отмечаться день г.Астаны, День конституции, а также состоятся концерты отечественных академических и этнографических музыкальных коллективов [9].

Таким образом, на сегодняшний день концертная деятельность Казахстана, построенная на европейских принципах музицирования

в синтезе с национальными, достигает расцвета в новой столице, благодаря концертной практике учащихся и преподавателей Казахского национального университета искусств, артистов Государственной филармонии Акимата г.Астаны, Национального театра оперы и балета им.К.Байсейитовой и др., которые несут основную нагрузку в организации концертной культуры не только столицы, но и всей страны. Пропагандируя высокохудожественное наследие предков, творчество современных отечественных композиторов, а также шедевры мировой музыкальной сокровищницы, эти центры национального искусства постоянно организуют концертные программы с участием творческих коллективов и солистов, как на отечественных сценах, так и зарубежных (в странах Европы и Азии). Концерты, проводимые в залах КазНУИ (Большой, Малый и Органный залы), Конгресс-холла, в залах Дворца школьников им.М.Утемисова, обеспечивают культурный досуг населения, нравственное и эстетическое воспитание молодежи и подрастающего поколения. Мастерские выступления артистов составляют значительную часть казахстанской культуры и вносят ощутимый вклад в политическую стратегию Президента нашей страны.

Особую роль в плане культурно-воспитательной функции играют масштабные мероприятия, связанные с именем Астаны и возникшие непосредственно в Астане. Это регулярные ежегодные музыкальные фестивали, среди которых мы особо отметили фестиваль традиционной тюркской музыки «Астана – Арқау». Сюда же можно отнести все концертные мероприятия, проходящие в рамках всемирной выставки Ехро-2017, для проведения которой была выбрана именно Астана, и которая отличается особым размахом, выступлениями мировых звезд классической и эстрадной музыки. Особенно это важно в связи с еще одним важным критерием, выдвинутым Н.А.Назарбаевым в рамках идеи «Мәңгілік ел»: «...глобальное участие нашей страны в решении общемировых и региональных проблем», а тема «Энергия будущего» является исчерпывающей в данном контексте.

Таким образом, новая столица нового на карте мира независимого государства за короткий срок сумела достичь больших высот и занять свое прочное положение в культурной жизни не только Казахстана, но и за его пределами. Ежегодно ко Дню города проводятся повсеместные концертные выступления, как отечественных артистов, так и зарубежных. Разнообразные концертные площадки Астаны: и

открытые, доступные всем без исключения, и закрытые, требующие приобретения билетов, стали свидетелями выступлений таких мэтров казахстанской музыкальной культуры, как Ермек Серкебаев, Бибигуль Тулегенова, Айман Мусаходжаева, Жания Аубакирова, Марат Бисенгалиев, Нуржамал Усенбаева, Майра Мухамедкызы, Роза Рымбаева, Батырхан Шукенов. Немаловажным становится привлечение мировых звезд, среди них Астану посетили Пласидо Доминго, Андреа Бочелли, Уитни Хьюстон, Ne-Yo, Акон и Николь Шерзингер, Келли Роланд и др.

Выступления всемирно признанных артистов на сценах Астаны еще раз доказывает рост концертной жизни столицы, ее значимость как культурного центра страны, приобщая Казахстан к мировому процессу, быть открытым всему миру. Этому способствует, прежде всего, культура, искусство, которые ярко демонстрируют и самобытность, и включенность в общий поток развития одновременно. Тем более это важно, если учитывать, что, говоря словами Президента, «Столица – это то место, где формируются поведенческие структуры всего общества» [1, с.43]. Ведь не зря Глава государства обозначил роль Астаны как одну из главнейших ценностей, составляющих фундамент будущего нашего достойного и великого Казахстана – нашего Мәңгілік Ел.

РЕЗЮМЕ

В монографии Идея «Мәңгілік Ел» в казахской музыке («Қазақ музыкасындағы «Мәңгілік Ел» идеясы») впервые в национальной музыкальной науке в этнофольклорном и культурологическом аспекте разрабатываются сложные и актуальные проблемы функционирования в национальной духовности вышеназванной судьбоносной идеи.

Ее истоки, заложенные с VII-века прошлых столетий, изложены как известно, в каменных изваяниях, посвященных полководцу, вождю и основателю тюркской государственной Кюльтегину (684-731). В данном исследовании с научных позиций рассматривается и выявляется наличие этой заветной цели народа во всех областях музыкального искусства, начиная с традиционных фольклорных парадигмов (песенных, поэтических, инструментальных и т.п.), включая произведения современных авторов (жанры вокальные, вокально-хоровые, оркестровые, камерно-инструментальные, музыкально-сценические и симфонические).

Исследованные в монографии материалы в достаточной степени раскрывают идею и смысл понятия «Вечного народа» – разносторонне характеризуют национальный менталитет казахского народа, подтверждая формирование и бытование в его жизнедеятельности священных постулатов Ислама, поверий, нравственных устоев и мировоззренческих воззрений, типичных для «кочевой цивилизации» (Л.Н.Гумилев), каковыми являются в прошлом и в настоящем национальная история и культура казахского народа.

Эта масштабная идея связанная с темой любви к Родине, ранее не была объектом специального изучения в национальном музыкознании. В этой связи идея «Мәңгілік Ел», впервые рассматриваемая в казахской музыке, является наиболее актуальной и перспективной.

Таким образом, выдвинутая Лидером нации, Президентом Н.А.Назарбаевым национальная идея «Мәңгілік Ел», является злободневным, приоритетным и актуальным направлением во всех областях гуманитарных наук, в его успешном исследовании, несомненно откроются новые ценностные категории в многовековой духовности казахского народа.

ТҮЙІН

«Қазақ музыкасындағы «Мәңгілік Ел» идеясы» монографиясында алғаш рет жоғарыда аталған өмірлік идеяның ұлттық музыкалық ғылымда этнофольклорлық және культурологиялық аспектіге халықтық рухани өміріндегі күрделі және өзекті мәселелер қозғалады.

Оның қайнар бұлағы, бәрімізге белгілі өткен жүзжылдықтың VII ғасырынан Түркі елінің негізін қалаушы, қолбасшы, атақты батыры Күлтегінге (368-731) арналған тас ескерткіштерде сақталған. Берілген зерттеуде ғылыми тұрғыда музыкалық өнердің барлық салаларындағы дәстүрлі фольклорлық үлгілерінен бастап (ән, поэтикалық, аспаптық және т.б.), заманауи авторлардың шығармаларынан (вокалдық, вокалды-хор, оркестрлік, камералық-аспаптық, музыкалық-сахналық, симфониялық және т.б.) халықтың аңсаған арманы қарастырылады.

Монографияда зерттелген материалдар «Мәңгілік Ел» идеясы мен түсінігінің мағынасын жеткілікті түрде ашады – халықтың өміріндегі «көшпелі өркениетке» (Л.Н.Гумилев) тән Ислам дінінің постулаттары, сенімі, адамгершілік, моральдық қағидалары, дүниетанымдық көзқарасының қалыптасуы мен өмір сүруін растай отырып, қазақ халқының ұлттық менталитетін жан-жақты сипаттайды.

Елбасы Жолдауындағы «Жаңа Қазақстандық Патриотизмнің идеялық негізі осы мемлекет құраушы, жалпыұлттық құндылықтарда жатыр» деп көрсетілгендей ұлттық музыкадағы отансүйгіштік – осы ауқымды идея бұрын-соңды арнайы әрі кешенді зерттелген жоқ. Осы тараптан алғанда қазақ музыкасындағы Мәңгілік Ел идеясының тұңғыш қарастырылуы тақырыптың өзектілігін айқын белгілейді.

Қорыта келе, Елбасы Н.А.Назарбаевтың ұсынған «Мәңгілік Ел» ұлттық идеясы гуманитарлық ғылымның барлық салаларында көкейкесті, өзекті бағыт болып табылады, оның табысты зерттелуі туған халықтың жылдар бойғы рухани өміріндегі жаңа құнды категориялардың ашылуына септігін тигізері сөзсіз.

SUMMARY

In the monograph «Idea of “Eternal Land” in Kazakh music» for the first time in the national musical science ethno-folklore and culturological aspects, complex and actual problems of functioning in the national spirituality of the above-mentioned fateful idea are being developed.

Its origins, laid down from the VII century of the past centuries, are set forth in stone statues dedicated to the commander, the leader and founder of the Turkic state of Kultegin (684-731). In this study, from the scientific point of view, the presence of this cherished goal of the people in all areas of musical art, starting with traditional folklore paradigms (song, poetic, instrumental, etc.), including works by contemporary authors (genres of vocal, vocal-choral, Orchestral, chamber-instrumental, musical-scenic, symphonic).

The materials studied in the monograph sufficiently reveal the idea and meaning of the concept of the «Eternal Land» – they characteristically characterize the national mentality of the Kazakh people, confirming the formation and existence in the life of the people of the sacred postulates of Islam, beliefs, moral principles, worldview typical for «nomadic civilization» (L.N.Gumilev), which are the past and present of the national history and culture of the Kazakh people.

This ambitious idea related to the theme of love for the country, has not previously been the subject of special study in the national music. In this context, the idea of «Eternal Land» («Mangilik El»), is for the first time considered in Kazakh music is the most relevant.

Thus, the national idea «Eternal Land» («Mangilik El»), put forward by the Leader of the nation, President N.A.Nazarbayev, is topical, priority and urgent direction in all fields of the humanities; in its successful research new value categories in the centuries-old spirituality of the native people will undoubtedly open.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

По разделу «Вечные духовные ценности казахского народа»:

1. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. – М., 1967, 340 с.
2. Коран. Перевод с арабского академика И.Ю.Крачковского. – М.: Раритет, 1990. 528 с.
3. Пиотровский М.Б. Коранические сказания. – М.: Наука, 1991. 219 с.
4. Раимбергенова С.Ш. Древняя инструментальная музыка казахов (на материале домбровых кюев). Автореферат дисс. канд. искусств. – Алматы, 1990, 42 с.
5. Байназарова Г. «Қасиетті түркі елі» (орысша, қазақша, ағылшынша). – Алматы: «Өнер». – 1994. 96 б.с илл.
6. Орхон ескерткіштерінің толық Атласы. – Астана: Күлтегін, 2007. 306 б.

По разделу «Феномен Великой Степи в казахском музыкально-поэтическом творчестве»:

1. Байтұрсынов А. Бес томдық толық шығармалар жинағы. – Алматы: Алаш, 2004. – 480 б.
2. Жансугуров И. Стихи и поэмы. (выступительная статья академика М.Каратаева) – Алма-Ата: КазГосИздат, 1958. – 299. 4-с.
3. Мақатаев М. Соғады жүрек. Өлендер мен поэмалар. – Алматы: Жазушы, 1982. – Т.2. – 384 б.
4. Сатпаева Ш. 5-ти томное издание. – Астана: Елорда, 2007. – 336 с. Том 1. 9-с.
5. Зелинский Г. Поэма «Киргиз» // Журнал Абай. – №3. 1996. – С.50-60.
6. Энциклопедия «Қазақ әдебиеті». – Алматы: Білік, 1999. – 752 б.
7. Затаевич А.В. 500 казахских песен и кюйев (издание академическое, дополненное). – Алматы: ИЛИ им. М.О. Ауэзова, 2007. – 1136 с.
8. Затаевич А.В. 1000 песен казахского народа. М.: Музгиз, – 1963, 546 с.
9. Бекхожина Т. 200 казахских песен. – Алматы: Наука, 1972. – 229 с.
10. Байтенова Г. Көкшетау әуендері. – Алматы: Өнер, 1993. – 144 б., 79 б.
11. Шашкова Л.К. Жоктау Иманжусупа. // Казахстанская правда. – 30.05.2013.

12. Шашкова Л.К. Наследница Иманжусупа // Казахстанская правда. – 09.04.2013.

13. Энциклопедия. «Қазақ өнері». – Алматы: Білік, 2002. – 800 б. – 241-б.

14. Байкадамова К., Темирбекова А. Қазақтың әдет-ғұрып, тұрмыс-салт әндері. Алматы. – І.Алтынсарин атындағы қазақтың білім академиясының баспа кабинеті. 2001. – 298 б.

По разделу «Великая Степь в казахской симфонической музыке»:

1. Затаевич А.В. 1000 песен казахского народа. М.: Музгиз, – 1963, 546 с.

2. Ерзакович Б.Г. Акасакал казахской музыки. // сб. Композиторы Казахстана. Вып. 2. Алма-Ата, «Өнер». 1982. – 143 с.

3. Композитор Базарбай Жуманиязов. Сборник статей. Сост. И. Жаканов. – Алматы: Дайк-Пресс, 1996. – 124 с.

4. Жуманиязов Б. Дала. Партитура. – Алматы: Жалын, 1979. – 32 с.

По разделу «Культ коня в жизнедеятельностиномада»:

1. Зулхарова Г. Туркестан. – 4 июня, 2015 г.

2. Қазақтың мифтік әңгімелері. – Алматы: Ғылым. – 2002. – 320 б.

3. Сергиевский В.Л. Якуты: Опыт этнографического исследования. М., РОССПЭН. 1993. – 736 с.

4. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Л.: Наука, 1974. – 307 с.

5. Бабалар сөзі. – Алматы: Құс жолы, 2012. – 258 б.

6. Эпос. – Алматы: Жазушы, 2003. – 232 с.

7. Магауин М. Кобыз и копьё. – Алматы: Мектеп, – 2003. – 173 с.

8. Легенды и мифы седого Алтая. Автор-составитель В.Ф. Хохолков. Горно-Алтайск. – 2006. 80 с.

9. Нуржан Наушабайұлы. Алаш. – Қостанай: Баспа үйі, 1977. – 191 б.

10. Махамбет. Жыр-жебе. Стихотворения. Алматы: Дайк-Пресс. 2003. – 150 с.

11. Ахмедияров Қ. Табыну. – Алматы: Дайк-Пресс. 2000 – 470 б.

12. Бабижан Б. Қазақтың жүз қара өлеңі. – Алматы: Соро-Қазақстан қоры, 2002. – 256 б.

13. Затаевич А.В. 500 казахских песен и кюйев (издание академическое, дополненное). – Алматы: ИЛИ им. М.О. Ауэзова, 2007. – 1136 с.

14. Затаевич А.В. 1000 песен казахского народа. М.: Музгиз, – 1963, 546 с.

15. Балуан Шолақ. Жинақ. Құр. Серікбай оспанов. – Алматы: Жалын. 1998. – 368 б.
16. Қазақ әдебиеті. Алматы: Білік. 1999. – 752 б.
17. Ақан сері. Маңмаңгер. Алматы: Өнер. 1988. – 120 б.

По разделу ««Мәңгілік Ел» идеясы контекстінде аспаптық музыкадағы тотемдік бейнелер»:

1. Маргулан А. Казахское народное прикладное искусство. Альбом. Т.1. – Алма-Ата: Өнер, 1986. – 256 с.
2. Халтаева Л.А. Генезис и эволюция бурдонного многоголосия в контексте космогонических представлений Тюрко-Монгольских народов: автореферат дис. ...кандидата искусствоведения. Ташкент. – 1991. 27 с.
3. Тұрсынов Е. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері. . – Алма-Ата: Ғылым, 1976. – 200 б
4. Әбілхамитқызы Р. Түркі мифологиясындағы көкбөрі бейнесі. <http://engine.org/trki-mifologiyasindafi-kokbori-bejnesi-rebilhamitizi-ff-k-doce.html>
5. Липец Р.С. Лицо волка благословенно... (стадиальные изменения образа волка в тюрко-монгольском эпосе и генеологических сказаниях) // Советская этнография. 1981. №1. ru.wikipedia.org/wiki/Боз_Гурд
6. Келімбетов М. Қазақ әдебиетінің ежелгі дәуірі. Алматы. 1986. 213 б.
7. Қыдырбаева Р.З. Генезис эпоса «Манас». Фрунзе: Илим. 1980. 278 стр.
8. Келімбетов Немат. Қазақ әдебиеті бастаулары. – Алматы: Ана тілі, 1998. – 256 б.
9. Батырлар жыры. 3-том. Қамбар батыр, Ер Көкше, Ер Тарғын. – Алматы, 1987. 136.
10. Батырлар жыры. Т.І. – Алматы: Жазушы, 1986. – 284 б.
11. Аронұлы С. Ақиық. Толғаулар, сын-сықақтар, айтыстар. – Алматы: Жазушы, 1975.–
12. Досмұхамедұлы Х. Исатай-Махамбет. – Алматы: 1991. – 225 б.
13. Жұбанов Қ. Қазақ тілі жөніндегі зерттеулер – Алматы: Ғылым, 1999. –581 б.
14. Уразалиева К.А. Ұлттық музыка мәдениетіндегі қобызда орындау өнері. – Алматы, 2010. 120 б.
15. Тарақты А. Күй шежіре. – Алматы: КРАМДС- Яссауи, 1992. -488 б.
16. Бабалар сөзі: Жүзтомдық.—Астана: «Фолиант», 2012. Т. 84: Күй аңыздар. – 432 бет.

17. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі: Қазақтың халық сазгерлерінің өмірі мен шығармашылығы туралы очерктер. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. 327 б.

18. Ергалиева А.Т. Ұлттық музыка контекстіндегі Ықылас Дүкенұлы мұрасы. Өнертану кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін айындалған диссертацияның авторефераты. – Алматы, 2010, 28 б.

19. Токтабай А.У. Қазақ халқының дәстүрлі мәдениетіндегі жылқы феномені: Тарих ғылымдарының докторы ғылыми дәрежесін алу үшін диссертацияның авторефераты. – Алматы. 2010, 52 б.

20. Башкирский народный эпос. М., 1977.

21. Алексеев Н.А. Ранние формы религии у тюркоязычных народов Сибири. Новосибирск, 1980.

22. Омаров Ғ. Майемер мәдениеті археологиялық ескерткіштері. <http://dereksiz.org/omarov-fani-alihanli-majemer-medenieti-arheologiyali-eskertkis.html>

23. Акишев К.А. Курган Иссык.- Моква.: Искусство. – 1978. 142 с. 53 бет.

24. Затаевич А.В. 500 песен кюев казахского народа. – Алматы.: Дайк-пресс, 2002, 378 с.

25. Затаевич А.В. 1000 песен и кюев казахского народа. – Алматы.: Дайк-пресс, 2004, 496 б.

26. Қазақ музыкасы. Антология: Бестомдық. 1-5 тт. – Алматы: ҚАЗАқпарат, 2005-2007. Қазақтың 1000 күйі антологиясы. Алматы, 2010

27. Раимбергенова С.Ш. Древняя инструментальная музыка казахов (на материале домбровых кюев): Автореф. дис. ... канд. иск. – Ташкент, 1993.

28. Мерғалиев Т., Бүркіт С., Дүйсен О. «Қазақ күйлерінің тарихы». – Алматы. 2000. 320 б.

29. Казахский музыкальный фольклор. – Алма-Ата, 1982.

30. «Қара жорға» биі қайдан шықты?! (16 Наурыз 2017), https://baq.kz/kk/news/ruhaniyat/kara_zhorga_bii_kaidan_shikti20170316_135200

31. Бадмаева Т. Калмыцкие танцы и их терминология. – Элиста.: Калмыцкое книжное издательство. – 1992. 96 б.

32. Илимбетов А.Ф., Илимбетов Ф.Ф. Культ животных в мифоритуальной традиции башкир. 2—изд., испр. И доп. – Уфа: АН РБ, Гилем, 2012. – 704 с.

33. Левин Т., при участии Сузукей В. Музыка новых номадов. Горловое пение в Туве и за ее пределами. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2012. – 336 с.

34. Сузукей В. Тувинские традиционные музыкальные инструменты.
35. Карсакбаева А.А. Смычковые музыкальные инструменты у тюрко-монгольских народов. Казахский кыл-кобыз и монгольский моринхур (аспекты сравнительного изучения). Магистерская диссертация. 2012. 122 б.
36. Смирнов Б. Музыкальная культура Монголии. – М.: Музгиз. 1963. – 120 б.
37. Утегалиева С. Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии). – М.: Композитор, 2013. – 528 с.
38. Джумалиева Т.К. Казахские акыны: Восток-Запад, в контексте единого культурного пространства. – Алматы, 2010. – 231 с.
39. Жубанов А. Ортеке – казахский народный кукольный театр. Казахстанская правда. Алматы. (1935.12.02).
40. Жуасбеков Е. Қазақ қуыршақ театрының қалыптасуы мен дамуы. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Алматы. 1994.
41. Джанибеков У. Эхо... По следам легенды о золотой домбре. – Алматы.: «Өнер». – 1991. 301 б.
42. Куттыбекулы К. Ортекенің 3000 жылдық тарихы бар. Айқын. (12.04.2008).
43. Мұхамбетова А., Аманов Б. Генезис и эволюция казахского кюя // Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы «Дайк Пресс» 2002.
44. Есенұлы А., Елеусізқызы Г. Күй керуені – Алматы.: «ӨЛКЕ», 1997.
45. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: «Фолиант», 2012. Т. 84: Күй аңыздар. – 432 бет.
46. Валиханов Ч. Собрание сочинений в пяти томах. Том 1. – Алма-Ата.: Главная редакция Казахской советской энциклопедии. – 1984. 423 б.
47. Жүсіпов Б. Жиделі-Байсын күйлері: Оқу құралы. – Алматы.: Ғылым. – 2000. 288 б.
48. Всеволодская-Голушкевич О. Баксы ойыны. Алматы.: Рауан. 1996. – 144 б.
49. Мүптекеев Б., Медеубекұлы С. Жетісу күйлері. – Алматы.: Өнер. – 1998. 352 б.
50. Алтай-Тарбағатай өңірінің домбыра күйлері. Алматы.: Атамұра. – 2009.

51. Қазақ музыкасының антологиясы. II-том. Алматы. – 2005.
52. Раимбергенов А., Аманова С. Күй қайнары. – Алматы.: Өнер. – 1990. 288 б.
53. Жұбанов А. Өн-күй сапары. Алматы.: Ғылым. – 1976.
54. Мұстафа А. Ортеке арқылы жастарды ұлттық рухқа қалыптастыру // Қазақстан мектебіндегі технология. 2010. – №6. Б.26-28
55. Марғұлан Ә. Казахское народное прикладное искусство. Том 1. Алматы.: Өнер. 1986. 256 б.
56. Абишева Б.М. Қазақтың «ортеке» өнері және оның түркі-моңғол елдері мәдениетіндегі баламалары» // Новая музыкальная газета. <http://musicnews.kz>. 03.10.2013;
57. Абишева Б.М. Искусство «Ортеке в этнокультурной традиции казахов и других этносов тюрко-монгольской кочевой цивилизации» // Фольклор и этнокультурная идентичность: Материалы IV Школы молодых фольклористов / Сост. Н.Н.Глазунова. РИИИ. Спб. 2014. С. 127-138. – 184 с.
58. Боташева З.Б. Истоки карачаевского и балкарского театров. – Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Москва. (2001).
59. Турсунов Е. Д. Генезис казахской бытовой сказки (в аспекте связи с первобытным фольклором). Алма-Ата: Издательство «Наука» КазССР, 1973.
60. Грач А.Д. Древние кочевники в центре Азии. // М.: Наука, ГРВЛ, 1980. 256 с.
61. Акишев А. Искусство и мифология саков. Алматы, 1984.
62. Керімбек Ж.С. Түркі әдебиетіндегі «Ескендір Зұлқарнайын» бейнесі. http://www.rusnauka.com/20_NPRT_2015/Philologia/1_196982.doc.htm
63. Мұқышев Т. Сыбызғы сазы. Музыкалық білім беретін оқу орындарына арналған оқу құралы. – Алматы: Өнер, 2005 – 80 бет.
64. Аманова С. Древние кюи «Аққу» (семантика и структура) // Инструментальная музыка казахов. Статьи , очерки. – Алматы.: Өнер. 1985. 151 б.
65. Махамбет Өтемісов. Өлеңдер жинағы. – Алматы, 1958.
66. Абай и Шакарим: философия музыки и песенный стиль. Вопросы изучения казахской традиционной песни: Монография. – Алматы, 2014. 456 с.
67. <https://szh.kz/student/1913/koene-turki-taypalaryndaghy-totemizm-b/>

По разделу «Бата – мәңгілік елдіктің өзегі»:

1. Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. 17-том. Алматы: Жазушы., 1985. – 352 б.
2. Успенский В., Беляев В. Туркменская музыка. Алматы: Фонд Сорос – Казахстан., 2003. – 832 б.
3. Гуллыев Ш. Туркменская профессиональная музыка устной традиции и современность. В кн. Традиции музыкальных культур народов Ближнего и Среднего Востока. Москва: Советский композитор., 1987. – 328 с.
4. Радлов В. Алтын сандық. Алматы: Ана тілі., 1993. – 256 б.
5. Қазақ эпосы. Алматы: Көркем әдебиет., 1958. – 696 б.
6. Тарғын батыр жыры. Батырлар жыры. Алматы: Ғылым., 1987. – 304 б.
7. Күзембаева С. Национальные художественные традиции и их конвергентность в казахской опере. Алматы: 2006. – 380 с.

По разделу «Абу Наср аль-Фараби и современное музыкознание Казахстана»:

1. Трактаты о музыке и поэзии. Перевод с арабского. – Алма-Ата: Ғылым, 1992. – 456 с.
2. Жумабаев М. Сочинения. – Алма-Ата, 1989. с.175 на каз. яз.
3. Құл-Мұхаммед М. Великий Учитель Востока // Казахстанская правда. 2004. – 20 февраль. Кузембай С.А. Национальные художественные традиции и их конвергентность в жанре казахской оперы. Монография. – Алматы, 2006. – 390 с.

По разделу «Қазақ операсындағы ұлттық мүдде тақырыптары»:

1. Протопопов В., Туманина Н. Оперное творчество П.Чайковского. - М., 1957.
2. Советская музыка, 1982, №6, 79-бет.
3. Кәтімхан М. Бауыржан қолдаған батыр // «Түркістан» газеті, 25.11.2010.
4. Ахметов З. Казахское стихосложение. — Алма-Ата: Наука, 1964, 246-бет
5. Ахметова М. Традиции казахской песенной культуры. – Алма-Ата, 1984.

6. Левшин А.И. Описание киргиз-казачьих или киргиз кайсацких орд и степей (жалпы редакциясы М.Қозыбаевтікі). – Алматы: Санат, 1996
7. Эйхгорн А. Музыкальная фольклористика в Узбекистане: 1-бөлім. Музыка казахов. –Ташкент, 1963
8. Ауэзов М. Мысли разных лет. – Алма-Ата: Казгослитиздат, 1958. – 383 б.
9. Қасқабасов С.А. Театральные элементы в казахских обрядах и играх. // Фольклорный театр народов СССР кітабында. М.: Наука, 1985.
10. Айтматов Ч. Буранный полустанок. Роман. М.: Советский писатель, 1988
11. Ярустовский Б. Опера сегодня. Мына кітапта: Музыка и современность. – М., 1966
12. Қазақ әдебиеті. Энциклопедия. – Алматы, 199
13. Книга исторических сенсаций. – М.: Раритет, 1993
14. Янушкевич А. Дневники и письма из путешествия по казахским степям. Алма-Ата, 1966
15. Шешендік сөздер. / Құрастырып, алғы сөзін жазған Б.Адамбаев. Алматы: Отау, 1992.

**По разделу «Аблай хан – символ свободы»
(на примере творчества Е.Рахмадиева):**

1. Майдангер қаламгерлер: Анықтамалық. – Алматы: Олжа, 2010. – 110 б.
2. Абылай хан. Тарихи жырлар. – Алматы: Жазушы, 1993. – Том 1. – 416 б. – 19 б.
3. Ел қазынасы – ескі сөз (В.В.Радлов жинаған қазақ фольклорының үлгілері). – Алматы: Ғылым, 1994. – 616 б. – 280 б.
4. Бес ғасыр жырлайды. Екі томдық. – Алматы: Жазушы, 1989. – Том 1. – 384 б. – 77 б.
5. Ауэзов М. Путь Абая. Роман-эпопея. (перевод Л.Соболева). – Алматы: Жазушы, 1977. – Том 1. – 608 с.
6. Валиханов Ш. Собрание сочинений. Том 4. – 166 с.
7. Валиханов Ш. Полное собрание сочинений. В 5-ти томах. – Алматы: Главная редакция «Казахская советская энциклопедия», 1985. – Том 3.
8. Тарақты А. Күй шежіресі. – Алматы: КРАМДС-Яссауи, 1992. – 488 б.

**По разделу «Воплощение образа пламенного
поэта-борца Махамбета в музыкальном искусстве
Казахстана»:**

1. История Казахской ССР в 5-и томах. Т.3. – Алма-Ата: Наука, 1979. – с.208.
2. Махамбет. Песни воина (Перевод А.Устинова). – Алма-Ата: Жазушы, 1989.

По разделу «Абай бейнесі қазақ музыкасында»:

1. Әуезов.М. Әр жылдар ойлары. - Алматы, 1961, 414-бет.
2. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. – Алматы: «Жібек жолы» баспа үйі, 2007. Т.27. – 448 б.
3. Аль-Фараби. Трактаты о музыке и поэзии. –Алма-Ата: Ғылым, 1993. – 456 с.
4. Әуезов М. Абай жолы роман-эпопея. 1-кітап. – Алматы: Жазушы, 1989. – 608 б.
5. Бисенова Ғ. Песенное творчество Абая. - Алматы, 1995, 84-бет.
6. Шагинян М. Гете. – М.-Л., 1950. – 360 с.
7. Музыкальная культура Казахстана. – Алма-Ата: Казгосиздат, 1955. – 176 с.
8. Орыс географиялық қоғамының Семей бөлімінің жазбалары: 3-басылым, 1907, 5-бет.
9. Дмитрий Львович. По киргизской степи. - Петроград, 1914, 108-109-беттер
10. Ахметов З. Казахское стихосложение и проблемы развития стиха в дореволюционной поэзии. – Алма-Ата: Наука, 1964.
11. Зельцер Л. Поэма соната «Памяти Абая» М.Койшибаева. // В сб.: Фортепианная музыка Казахстана. – Алма-Ата: Өнер, 1987. – 68-6.
12. Жубанова Г. Мир мой – Музыка. /Ст., оч., восп., т. 1 – Алматы, 1997.
13. Тюлин Ю.Н. Строеие музыкальной речи. М.: Музыка, 1962, 135-бет
14. Холопов Ю.Н. Метрическая структура периодов и песенных форм. - Мына кітапта: Проблемы музыкального ритма. — М.: Музыка, 1978, 95-бет

**По разделу «Ғ.А.Жұбанованың шығармашылығындағы
ұлттық идеялар»:**

1. Ломидзе Г.И. Значение творчество М.О.Ауэзова для советской многонациональной литературы. // Известия АН КазССР, 1978, № 4, 4-с.
2. Янов-Яновская Н. Зрелость. //Советская музыка, № 12, 55-бет.

По разделу «Қазақ музыкасындағы жауынгерлік әндер»:

1. Қазақ музыкасы. Антология. 8 томдық. – Алматы: «Қазақпарат», 2009. 7 том. 350 б.
2. Жауынгер-композиторлар (Р.Елебаев, М.Жаппасбаев, С.Көшекбаев, Ә.Базанов). Әндер. Хорлар. Романстар. – Алматы: Жазушы, 1965. – 124 бет.Алқалы топтың ажары. Жинақ. / Құр.С.Жекеев. Алматы: Жалын, 2005. – 432 бет.
3. Бір күй бар домбырамда... (Қ.Аманжоловтың өлеңдеріне жазылған әндер жинағы). /Құр.Аманжолова. – Алматы: Өнер, 1983. – 72 бет.
4. Қазақ өнері (энциклопедия). – Алматы: Қазақстан даму институты, 2002. – 800 бет.

**По разделу: «Қазахская кантатно-ораториальная музыка в
контексте идеи «Мәңгілік Ел»»:**

1. Очерки по истории казахской советской музыки. – Алма-Ата: Казахское государственное издательство художественной литературы, 1962. – 308 с.
2. Недлина В. Кантата «Молчание великой степи». // Новая музыкальная газета. – №1, 2011.
3. Кузембаева С.А. Интерпретация национальной идеи в современном оперном искусстве Казахстана (на примере оперы Е.Рахмадиева «Абылай хан») // Национальная идея и художественная культура. – Алматы: Лингвострановедческий инновационный центр «КИЕ», 2009. – 464 с.
4. Джилкибаев Э. Кантата об Астане // Казахстанская правда. – 1999, 28 октября.
5. Қасқабасов С.А. Миллиардер Машкевичтерге қазақ мәдениетінің құны көк тиын // «Айқын»: Республикалық қоғамдық-саяси газет. – 53 (990), 22-наурыз, 2008 ж. (әңгімелескен А.Әбдуәліұлы).

**По разделу «Современное музыкальное искусство
Казахстана»:**

1. Шетел қазақтары өнері: музыка мәдениеті. 1 кітап. Ұжымдық монография. Алматы: Эльдорадо, 2014. - 424 б.
2. Музыкальное искусство народа Казахстана. Коллективная монография. Алматы: «Evo Press», 2014. – 516 с.
3. Қазақ музыкасы. Антология. 8 томдық. – Алматы: ҚАЗАқпарат, 2004-2009.

**По разделу «Новые творческие идеи и имена в музыкальном
искусстве Западного Казахстана»:**

- 1 Кузембаева С.А. Лекции по истории казахской музыке. – Алматы: Таймас, 2005. – 232 с.
- 2 Ерғалиева А.Т. Жайықта жазылған реквием // Көркем білім беру жүйесіндегі білім алушылардың этномәдени шығармашылық саласын қалыптастыру мәселесіне арналған ІІ-ші Боранбаев Оқулары. – Астана, Қаз.ҰӨУ. 2013/ -470 , Б.- 195-198.
- 3 Нұрымбетов Е.Ш. Мәулетова С.А., Сертеков Н.О. Ақжайық өңірінің музыкалық фольклоры ІІІ томдық. І том. (Қаратөбе Сырым аудандары) -- Алматы: Исламнур, 2005. – 184 б.
- 4 Джумакова У.Р. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности. -- Астана: Фолиант, 2003. -232 с.

**По разделу «Развитие исполнительского искусства Казахстана за
годы Независимости (на примере столичной концертной жизни)»:**

1. Назарбаев Н.А. В сердце Евразии. – Алматы: «Атамұра», 2005. – 192 с.
2. Сейдімбек А., Әбжанов Х., Салғараұлы Қ. Ұлттық идея – тарихи тағдыры мен болашағы. – Астана: Фолиант, 2012. – 248 б.
3. Дуков Е.В. Концертная деятельность как социальная практика в истории европейской культуры. Автореф. ... д-ра фил.н. – М., 1999.
4. Дуков Е.В. Концерт в истории западноевропейской культуры. – М.: Классика-XXI, 2003. – 170 с.

5. Казахская национальная академия музыки. 10 лет (книга-альбом). – Алматы: Өнер, 2008. – 168 с.

6. Астана аркау: Материал из Википедии – свободной энциклопедии // Режим доступа:

7. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B0_%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0%D1%83

8. Всемирная выставка: Материал из Википедии – свободной энциклопедии // Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%81%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D1%8B%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0%BA%D0%B0

9. Экспо 2017 Astana – всемирная выставка «Энергия будущего» // Режим доступа: <https://www.expoclub.ru/db/exhibition/view/8537/>

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:



Кузембай Сара Адильгереевна – доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент НАН РК, Заслуженный деятель РК, Лауреат Государственной премии первой степени им. Ч.Валиханова, член Союза композиторов Республики Казахстан, главный научный сотрудник отдела музыкального искусства Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова.

За достигнутые успехи в области науки Республики Казахстан награждена Государственной премии первой степени им. Ш.Уалиханова, академик МАИ, автор монографий: «Сольфеджио (учебное пособие)» (1996), «Формирование гармонии в казахской музыке» (1977), «Воспеть прекрасное» (1982), «Лекции по истории казахской музыки» (2005), «Национальные художественные традиции и их конвергентность в жанре казахской оперы» (2006), «Казахские оперы» и «Қазақ опералары» (2010) (Соавт.: Г.Ж. Мусагуловой и З.М.Касимовой), «Қазақ музыкасының тарихынан дәрістер» (2011). (Соавт.: Т.Егинбаевой), «Ұлттық музыкатану ғылымының өзекті мәселелері: таңдамалы зерттеулер мен мақалалар» (75-жылдық мерейтойына арналған). – (2012),

«Казахская музыка: национальная идея “Мәңгілік ел”» (к 80-летию юбилею). – (2017).

Научный руководитель и автор научных предисловий Президентского проекта «Мәдени мұра» («Культурное наследие») – семитомной «Антологии казахской музыки» (2004-2009).

Автор более 200 научных статей по истории и теории профессиональной и современной музыки («Казахстанская Правда», «Егемен Қазақстан», «Аңыз адам», «Айқын», «Известия», «Мысль», «Простор», «Керуен», «Новая музыкальная газета» и др.), опубликовано ею около 60 статей в зарубежных изданиях («International Scientific and Practical Conference» «Innovative Technologies in Science» (Dubai, UAE 2015-2017), «Indian Journal of Science and Technology. (Ненулевой Импакт-фактор. SJR 0.27)», «Литературный альманах» и т.д.).

Мусагулова Гульмира Жаксыбековна

– музыковед, кандидат искусствоведения (2007), доцент ВАК (2011), академик Международной Академии Информатизации (2015), член Союза композиторов Казахстана (2001). Автор 5 монографий (3 в соавторстве) и 150 научных статей.

Среди них – монографии «Национальное своеобразие речитаций в казахской опере» (2008), «Казахские оперы» и «Қазақ опералары» (в соавторстве с доктором искусствоведения (2010), профессором С.А.Кузембай и кандидатом искусствоведения З.М.Касимовой). В 2014 году стала автором коллективной монографии «XX ғасырдың шетел музыкасы» (в соавторстве с профессором Т.К.Жумалиевой). В 2015 году увидела свет монография «Художественно-стилевые тенденции в музыке современного Казахстана».



С 2004-2009 гг. она принимала активное участие как автор в проекте «Мәдени мұра» («Культурное наследие») – «Қазақ музыкасы. Антология», выполненного по инициативе и при поддержке Первого Президента Республики Казахстан Н.А.Назарбаева в рамках реализации которого проводила трудоемкую работу в качестве ответственного выпускающего 3-8 томов представленных книг.

Мусагулова Г.Ж. состояла в редакционной коллегии книг «Тәуелсіздік идеясы және көркем мәдениет», 6-кітап (2010), «Казахские оперы» и «Қазақ опералары» (2010), а также является главным редактором монографий «Ұлттық музыкатану ғылымының өзекті мәселелері». (2012), «Музыкальное искусство народа Казахстана» (2014) и «XX ғасырдың шетел музыкасы» (2014).

В республиканских изданиях ею опубликовано более 80 научных статей по истории и теории профессиональной и современной музыки, около 50 научно-популярных статей опубликовано в зарубежных и отечественных изданиях «Filologiczne nauki. Muzyka I zycie. Przemysl. Nauka I studia (Актуальные проблемы современных наук – 2009), «Голоса Сибири», «Литературный альманах», «Man in India», «Казахстанская Правда», «Егемен Қазақстан», «Аңыз адам», «Central Asia Monitor», «Айқын», «Известия», «Мысль», «Простор», «Евразия», «Шахар. Культура», «Ауэзовские чтения», «Керуен», «Новая музыкальная газета» и др.



Касимова Зульфия Маликовна – кандидат искусствоведения, научный сотрудник отдела музыкального искусства Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова. Постоянный участник республиканских и международных конференций, исследует свадебный фольклор тюркоязычных народов.

Участник Президентского проекта «Мәдени мұра» («Культурное наследие»)

– семитомной «Антологии казахской музыки» (2004-2009).
Также научных проектов

«Музыкальное искусство народа Казахстана» (2014) и «XX ғасырдың шетел музыкасы» (2014), АНК: межэтническая культурная интеграция» и «Идея «Мәңгілік Ел» в казахской музыке» (2015-2017).

Касимова З. состояла в редакционной коллегии книг «Казахские оперы» и «Қазақ опералары» (2010), «Қурманғазы» (2014).

Ергалиева Айгуль Темирбулатовна –
кандидат искусствоведения, доцент ЗКГУ
им. М.Утемисова

Лауреат республиканских и международных конкурсов. В республиканских и зарубежных изданиях ею опубликовано множество статей: Музыка әлемінде. №3, 2008.; Керуен.-2012.; ҰҒА Хабарлары. Тіл, әдебиет сериясы. – 2008.; Ақиқат. – 2012; Хабаршы БҚМУ. Орал: 2013; Элиста: Калмыцкий государственный университет, 2009.; Оренбург: Изд-во ГОУ ВПО, 2010.; г.Самара: Самарская государственная академия культуры и искусств, 2013 и т.д.



Автор книг: «Қобызға арналған шығармалардағы кездесетін кейбір штрихтар». Оқу-әдістемелік құрал. М.Өтемісов атындағы БҚМУ баспа орталығы. Орал, 2003 ж. 46 б.; «Ықылас Дүкенұлының өмірі мен шығармашылығы». Оқу-әдістемелік құрал. М.Өтемісов атындағы БҚМУ баспа орталығы. Орал, 2008 ж.- 83б.; «Ықылас Дүкенұлының күй мұрасы». Монография. Орал: М.Өтемісов атындағы БҚМУ Редакциялық баспа орталығы, 2013. -209 б.

Руководила научным проектом «Тәуелсіздік кезіндегі Ақжайық өңірінің музыкалық мәдениеті». 2012ж.



Абишева Баян Мейрамовна – магистр искусствоведения, младший научный сотрудник отдела музыкального искусства Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова.

Лауреат республиканских конкурсов. Исследователь традиционной инструментальной музыки тюркских народов. Член Международного Совета Традиционной музыки ICTM.

В республиканских и зарубежных изданиях автором опубликованы научные статьи: «Алтайстика и тюркология» (2012), «Вестник. КНК им.Курмангазы» (2013), «Новая музыкальная газета» (2013-2017), «Керуен» (2015), «Айкын» (2015), Materials of Seattle-2013. 4th International Academic research conference on Business, Education, Nature and Tehnology. (2013, Seattle, WA, USA), «Topical researches of the World science (2015, Dubai.UAE), International conference of traditional music. (ICTM. 2012-2017.).

Для заметок

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
----------------	---

Отражение национальной духовности в государственных символах Казахстана.....	11
---	----

ЧАСТЬ I.

ВОПЛОЩЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕИ

«МӘҢГІЛІК ЕЛ» В КАЗАХСКОМ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Вечные духовные ценности казахского народа.....	20
---	----

Феномен Великой Степи в казахском музыкально-поэтическом творчестве.....	27
---	----

Великая Степь в казахской симфонической музыке.....	55
---	----

Культ коня в жизнедеятельности номада.....	66
--	----

«Мәңгілік Ел» идеясы контекстінде аспаптық музыкадағы тотемдік бейнелер.....	97
---	----

Бата – Мәңгілік елдіктің өзегі.....	133
-------------------------------------	-----

ЧАСТЬ II.

ВОПЛОЩЕНИЕ ОБЛИКОВ ВЕЛИКИХ ЛИЧНОСТЕЙ

В КАЗАХСКОЙ МУЗЫКЕ

(К ПРОБЛЕМЕ ИДЕИ «МӘҢГІЛІК ЕЛ»)

Абу Наср аль-Фараби и современное казахское музыкознание	140
--	-----

Қазақ операсындағы ұлттық мүдде тақырыптары.....	145
--	-----

Аблай хан – символ свободы (на примере оперы Е.Рахмадиева «Абылай хан	166
--	-----

Воплощение образа пламенного поэта-борца Махамбета в музыкальном искусстве Казахстана	186
Абай бейнесі қазақ музыкасында	194
Ғ.Жұбанова шығармашылығындағы ұлттық идеялар	225
Ұлы тұлға – Н.Тілендиевтің мәңгілік мұрасы	249

ЧАСТЬ III.
КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО
В АСПЕКТЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕИ

Қазақ музыкасындағы жауынгерлік әндер	256
Казахская кантатно-ораториальная музыка в контексте идеи «Мәңгілік Ел»	263
Современное музыкальное искусство Казахстана	288
1916 жылғы ұлт азаттық көтерілістің Б.Қыдырбектің «Бекболат» симфониялық поэмасында бейнеленуі	321
Интерпретация идеи «Мәңгілік Ел» в жанре симфонического кюя	332
Новые творческие идеи и имена в музыкальном искусстве Западного Казахстана	339
Развитие исполнительского искусства Казахстана за годы независимости (на примере столичной концертной жизни).....	347
Резюме.....	361
Түйін.....	362
Summary	363
Список использованной литературы.....	364
Сведения об авторах	376

ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА ИМЕНИ М.О.АУЭЗОВА

**ИДЕЯ «МӘҢГЛІК ЕЛ»
В КАЗАХСКОЙ МУЗЫКЕ**

Коллективная монография

Редактор: Кузембай С.А.
Корректор: Абишева Б.М.
Верстка и дизайн: Есенаманов Н.С.

Подписано в печать 07.12.2017.

Формат 60x84¹/₁₆, Гарнитура «Таймс». Объем 24,0. п.л.

Тираж 100 экз.
