

«ҒЫЛЫМИ ҚАЗЫНА»

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІНІҢ
БАСТАМАСЫ БОЙЫНША ШЫҒАРЫЛДЫ



Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі
«Ғылыми қазына» мақсатты бағдарламасы
қоғамдық кеңесінің құрамы

ЖҰМАҒҰЛОВ Б.Т. – *кеңес төрағасы, Бас редактор, ҰҒА-ның академигі.*

Орынханов М.Қ. – *төраға орынбасары*

Ыбырайым Н.М. – *жауапты хатшы*

Аяған Б.Ғ.

Әбжанов Х.

Әбусейітова М.Қ.

Байтанаев Б.Ә.

Еспаев С.С.

Қалижанов У.Қ.

Малбақов М.М.

Шаукенова З.К.

КЛАССИКАЛЫҚ
ЗЕРТТЕУЛЕР

2-ТОМ

ЖҰБАНОВ А.

ҚАЗАҚ КОМПОЗИТОРЛАРЫНЫҢ ӨМІРІ МЕН ТВОРЧЕСТВОСЫ

Әдебиет Әлемі
БАСПАСЫ

Алматы 2012

УДК 821.512.122.0
ББК 83.3 (5 Каз)
Ж 80

«Ғылыми қазына» мақсатты бағдарламасы
Фольклортану, әдебиеттану және өнертану секциясының мүшелері:

Қалижанов У.Қ. (төраға), Әлібекұлы А. (төрағаның орынбасары), Қалиева А.Қ. (жауапты хатшы), Ананьева С.В., Әзібаева Б.У., Әлбеков Т., Елеукенов Ш.Р., Ерғалиева Р.Ә., Мұқан А.О., Күзембай С.Ә., Қирабаев С.С., Қонаев Д.А., Қосанов С.Қ., Қорабай С.С., Ісімақова А.С.

Томды басуға М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының Ғылыми кеңесі ұсынған

Томды баспаға дайындағандар:
Күзембай С.Ә. (жауапты редактор), Қазтуғанова А.Ж. (жауапты шығарушы), Домуллаева Х.И. (құрастырушы)

Пікір жазғандар:
Орда Г.Ж., филология ғылымдарының докторы.
Қосан С.Қ., филология ғылымдарының кандидаты.

Ж 80 **Классикалық зерттеулер:** Көп томдық. – Алматы, «Әдебиет Әлемі», 2012.
Т. 2: Жұбанов А. Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы. − 404 бет.

ISBN 978-601-7414-02-3

«Ғылыми қазына» сериясының бұл томына академик Ахмет Жұбановтың қазақ күйшілері мен әншілері туралы 1942 жылы қазақ тілінде тұңғыш рет жарыққа шыққан «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» атты еңбегі енді. А.Жұбановқа осы еңбегі үшін қорғаусыз өнертану докторы ғылыми дәрежесі берілген. Кітапта халқымыздың өткен өмірінен қызықты көріністер, дарынды халық композиторлары туралы ой-пікірлер, сирек деректер келтірілген.

А.Жұбановтың бұл шығарылымы ұлттық құндылыққа айналып, халқымыздың рухани өміріне үлесін қосты. Бұл еңбек ғылым, білім саласындағы мамандарға және жалпы көпшілік қауымға арналған.

УДК 821.512.122.0
ББК 83.3 (5 Каз)

ISBN 978-601-7414-02-3 (Т.2)
ISBN 978-601-7414-00-9

© М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, 2012.
© «Әдебиет Әлемі» баспасы, көркемдеу, 2012.

ҚҰРАСТЫРУШЫДАН

«Ғылыми қазына» бағдарламасына енген А.Жұбановтың «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» атты зерттемесі құнды және рухани өмірімізде маңызды орын алады. Бұл кітап 1942 жылы «Қазақтың біріккен мемлекеттік» баспасында, қазақ халқының белгілі тұлғалары, ақын-жазушылар Ә.Сәрсенбаев пен Қ.Шаңғытбаевтың жауапты редакторлығымен[1] жарыққа шықты. Биыл бұл еңбекке 70 жыл толады. Кезінде Академик Ахмет Жұбанов осы кітаптың мазмұнының тереңдігі үшін докторлық ғылыми дәрежесіне диссертация қорғамай-ақ иеленеді. Кейін саяси қуғынға ұшырап, халықтың руханияттық өмірінен алынып тасталған бұл кітап, бүгінгі таңда сирек ұшырасатын библиографиялық еңбектің бірі болып табылды.

Кітаптың құрылымы – А.Жұбановтың өмірі мен шығармашылығы, еңбектің құндылығы туралы жазылған алғы сөзден, басылымның түпнұсқасынан, ғылыми түсініктемелерден, ноталық үлгілердің қазіргі заман нотациясына сәйкес нұсқалар берілген қосымшадан тұрады.

Академик А.Жұбанов еңбегінің құндылығы XXI ғасырдың басында, еліміз тәуелсіздік алғанда жаңа саяси және руханияттық көзқараспен қарау болып табылады. Бұл басылымда құнды және сирек ойлар, халық өмірінен көріністер, қалыптасқан салт-дәстүрлер, нақыл сөздер және көптеген бағалы деректер бар. Кітаптың қайтадан шығарылуы тағы да көптеген мәселелермен байланысты, мысалы – жоғарыда көрсетілген ерекшеліктерден басқа көне жер, су аттары, тарихи есімдер мен рулар, музыкалық терминдер, орыс және шет ел сөздері ұшырасады.

---

[1] **Сәрсенбаев Әбу** (Әбуғали) (1905 – 1995) – қазақ ақыны, жазушысы. Атырау облысында дүниеге келген. Қазақстанның халық жазушысы (1987). Оның «Еділ толқыны» атты тұңғыш дастанынан (1937) бастап көптеген жыр жинақтары жарық көрген. Таңдамалы шығармаларының екі томдығы баспадан шыққан (1981). «Ант», «Күн қасиеті», «Толқында туғандар», «Теңіз әуендері» т.б. шығармалардың авторы.

Шаңғытбаев Қуандық Төлегенұлы (21.03.1925 - 19.02.2001) – Қазақстанның халық жазушысы, ақын. Ақтөбе облысы, Қарабұтақ ауданында туған. Оның «Қазақ жүрегі» (1942), «Ар ма, республикам» (1974), «Лирика» (1976) кітаптары, «Жыр жаһаны», «Гүлтолқын», «Саршатамыз» атты лирикалық шығармалары жарық көрген. Ол Қ.Байсейітовпен бірігіп «Беу, қыздар-ай» (1960), «Ой, жігіттер-ай» (1967), «Құтырғаннан құтылған» (1976) пьесаларын, «Алтын таулар» (1960, музыкасы Қ.Қожамьяров пен Н.Тілендиевтікі), «Айсұлу» (1963, музыкасы С.Мұхамеджановтікі) операларының либреттосын жазды.

Осыған орай, құрастырушылардың тарапынан, мәтінде пайдаланған орыс және шет ел сөздері қазақ тіліне аударылды, мәтінде кездесетін терминдерге, жер-су аттарына, көне сөздерге ғылыми түсініктеме жасалды, кітаптың түпнұсқасындағы латын әріптермен берілген әндер қазіргі кезеңдегі жазбаға лайықталды, домбыра және сыбызғы күйлері ре-соль бұрауына көшіріліп, халық арасында кең таралып, орындаушылардың репертуарына енген нұсқалары келтірілді. Сонымен қатар, А.Жұбановтың өмірі мен шығармашылығы туралы ғылыми очерк жазылып, онда «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» атты жұмыстың шығу тарихы туралы керекті мағлұматтар баяндалды.

«Ғылыми қазына» жобасына енген бұл іргелі шығарылымның тарихи және ғылыми маңызы зор. Жаңаша жаңғырған аталмыш еңбек халқымыздың руханияттарында, оқу үрдісінде және музыкатану саласында кеңінен орын алатыны сөзсіз.

АЛҒЫ СӨЗ

2006 жылдың көктемінде Республика жұртшылығы және Юнеско көлемінде Қазақ ССР-нің халық әртісі, Мемлекеттік сыйлығының иегері, Ахмет Жұбановтың туғанына 100 жыл толуын атап өтті. Танымал ғалым, дарынды композитор, өнегелі ұстаз, белсенді ұйымдастырушы, туған халқының қадірменді ұлы А.Жұбанов есімі сонау 30-шы жылдардан бастап жаңа мәдениет, әдебиет пен ғылым негіздерін салуда орасан еңбек еткен ұлы Мұхтар Әуезов, Қаныш Сәтбаев, Сәкен Сейфуллин, Әлікей Марғұлан, Сәбит Мұқанов, Ғабит Мүсірепов және өнер өкілдері Евгений Брусиловский, Күләш және Қанабек Байсейітовтер, Құрманбек Жандарбеков есімдерімен бірге ерекше құрметпен аталады.

Көрнекті өнер қайраткері, ғылым докторы, профессор деген атақтарға ие болумен қатар, ол ұлттық жаңа мәдениетіміздің негізін қалады. Болашақ кемеңгердің көпқырлы талантының жан-жақты дамуына ықпал еткен біріншіден өзінің туып-өскен отбасы – әкесі Қуан кезінде сол өңірдің сауатты, ел сыйлайтын азаматы болған екен, ал ағасы Құдайберген, ғылым саласына тұңғыш тіл зерттеуші – профессор ретінде кірді. Екіншіден – оның кәсіби маман ретінде қалыптасуына, сол өңірдің байырғы кеңінен дамыған халық өнері еді. Ахмет жас кезінен туған халқының ұшан-теңіз поэтикалық, прозалық, музыкалық фольклорын бойына сіңіріп, ел арасында тұрақты орын алған ақындық, жыраулық, әншілік, күйшілік дәстүрлерді тереңінен қабылдады. Бұл сан-түрлі фольклорлық орта оның көп қырлы қабілеттерінің қалыптасуына ерекше әсер етті. Сондықтан да табиғи музыкалық дарыны өте ерте оянды. Деректер бойынша, ол бала кезінен-ақ қолына домбыра ұстап, аса сезімталдықпен бір естіген ән-күйлерін бұлжытпай қайталайды екен. Өмірге деген құштарлығы, білімге деген зеректігінің арқасында ол алдына қойған биік мақсаттарына жете алды.

Композитор – ғалым 1906 жылы сәуір айының 29-күні Ақтөбе облысы «Қосуақтам» ауылында дүниеге келді. Жас Ахметтің сана-сезімінің ерте оянып, өнерге деген сүйіспеншілігінің мамандыққа айналуына, жан-жақты сауатты болуына үлкен үлес қосқан ауыл мұғалімі Хұсайын Ашығалиев, ағартушы-ұстаз Жанғали Тілепбергенов және өзінің туған ағасы Құдайберген Жұбанов еді. Қазақ тіл білімінің негізін салушы, профессор Қ.Жұбановтың (1899-1938) ақыл-кеңесімен Ақаң арнаулы музыкалық білім алу үшін 1928 жылы орыс мәдениетінің алтын бесігі – Ленинград қаласындағы Н.А.Римский-Корсаков атындағы консерваторияға түсті,

сонда көрнекті совет педагогтары Б.В.Асафьев, Ю.Н.Тюлин, Р.И.Грубер және Х.С.Кушнаревтерден дәріс алды. Бұл оқу орны болашақ ғалым-композитордың профессионалдық білімін, өмірге деген көзқарасын, жан-жақты мәдениетін көтеріп, ой-өрісін дамыта түсті.

Ленинград консерваториясын бітірген соң академик Ғабит Мүсірепов айтқандай: «Қажырлы да қайратты, ойлы да білімді жас Ахмет қазақ халқының рухани мәдениетінің көтерілмеген тыңын игеруге, қазақ халқының үні қосылмай келген музыкалық аспаптарының басын қосып, жаңадан жан бітіруге, музыкалық мәдениетін мәңгі өркендету жолдарын іздестіруге бірден-ақ кірісіп кетті» [1, 32 б.].

Сол кезден бастап А.Жұбанов өзіне уақыт жүктеген азаматтық борышын бүкіл творчестволық саналы өмірімен ақтады, қазақ мәдениетіміздің даму кезеңдерінде айрықша белсенділікпен қызмет етті. Ұлттық өнеріміздің көрнекті өкілдері, тамаша талант иелері, Халық қаһарманы Нұрғиса Тілендиев, Роза Бағланова, КСРО халық артистері Ғазиза Жұбанова, Еркеғали Рахмадиев, Шамғон Қажығалиев, Ришат Абдуллин, Ермек Серкебаев, Бибігүл Төлегенова, Роза Жаманова, ҚазКСР халық әртісі Әнуарбек Үмбетбаев, сондай-ақ ҚР халық әртістері Әлібек Дінішев, Айман Мұсаходжаева, Жәния Әубәкірова, Гауһар Мырзабекова, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері Марат Бисенғалиев және басқалары, сол Ахмет Жұбанов бастаған жолды әрі қарай жалғастырған лайықты ізбасарлар болды.

А.Жұбановтың музыкалық және ғылыми мұрасы бай. Оның көпжанрлық шығармашылығындағы әндер, романстар және хорлар қомақты бір саласын құрастырады. Композитордың бұл жанрға ерекше көңіл бөлген себебі – ол аталмыш салалардың халыққа ең жақын, түсінікті және оның рухани сұраныстарына бейім екендігінде. Осы салада автордың қаламынан отыз шақты туындылар шықты. Олар тақырыптық және сипаты жағынан вокалдық жанрлардың әр-түрлісін қамтиды – патриоттық, лирикалық, еңбек әндері балаларға арналған, бейбітшілік қорғау және халық әндерін фортепиано сүйемелдеуіне ыңғайлап өңдеу (обработка), табиғат көріністерін музыкалық тілмен бейнелеу және т.б. Мысалы автордың «Отан туралы әні», «Москва», «Серт», «Майданнан хат», «Бейбітшілік жыры», «Көгершін» сияқты шығармалары биік пафостық азаматтық үнге толы болса, ал лирикалық «Қарлығаш», «Қайдасың», «Құрбым», «Ұмытпа», «Ақ Шолпан» әндері өздерінің әсем әуенімен, жүрекке жылы, сезімталдағымен сүйкімді интонациялармен белгіленеді. Туған жердің сұлу көріністері «Алатау», «Ауыл кеші», «Ақша қар» атты өлеңдерде жырланса, еңбек ерлерінің бейнелері «Колхозшылар салды әнді», «Турксиб маршы», «Жылқышы» суреттеледі. Адамның көңілді, көтеріңкі, қуанышты, кезеңдері Композитордың «Жас әнінде», «Біздің әнінде», «Жайна, жайна, өмірім» атты әндерінде – шеберлікпен сомдалған.

Аталған вокалдық опустары өзінің көркемділігімен, ұлттық бояуымен, дәстүрлі ән мәдениетіне үндес болып, әсерлігімен өз заманында халық өмірінде кеңінен орын алды. Композитордың әсіресе нәзік «Қарлығашы» екпінді «Көгершіні» бұқара жұрттың сүйікті әндеріне айналып, атақты орындаушылардың (мысалы, Кеңес Одағының халық әртісі Роза Бағлановаңың (1922-2011) концерттік репертуарларына тұрақты түрде кірді. Шетел және орыстың классикалық шығармаларын насихаттау, сонымен қатар жалпы халықты әсемділікке тәрбиелеу, оның эстетикалық тағылымын көтеру, ұлт аспаптар оркестрінің репертуарын байыту мақсатымен орындалған еңбектері (мысалы, М.Глинканың, Н.Римский-Корсаковтың, П.Чайковскидің, А.Спендияровтың, Ф.Шуберттің музыкасын) қазақ оркестріне арнап аспаптау (инструментовка) мәдени өмірге енген жаңалық еді. Жалпы алғанда музыка өнерінің бұл саласындағы А.Жұбановтың жұмыстары айтарлықтай көп ізденістер мен, ерекше білімділікті талап етеді. Бұл тұрғыдан ол нақтылы бір шығарманы аспаптау үшін оның шығу тарихын, автордың сюжеттік өзектерін жетік білген еді. Оған қоса бұл асқан мұқияттылық пен қажырлы еңбекті керек ететін іс-шаруа басқада мәселелермен байланыста болады. Ол халық және симфония оркестрлерінің әр аспабының тембірлік, техникалық дыбыс шығару әдістерін, оларда ойнау мүмкіндіктерін тереңінен игеру. Ахмет Қуанұлы осы мамани қабілеттердің нағыз иегері еді, сондықтан әр инструменттің бабын-мәнін ашу жолында көптеген творчестволық жеміске жетті. Өткен ғасырдың сонау 30-40 ж. кәсіби нота графикасы, нота басу әдістер қалыптаспағандықтан, композитор аспаптаған музыкасының болмысы тек қолжазба түрде қалып, содан оркестранттар тікелей ауыз-екі түрде ойнауды үйренген, − еді.

Композитордың творчестволық жетістігі оның көптеген туындыларынан көрінеді. Дәстүрлі ұлт мәдениетінің және халық композиторларының білгірі Ахмет Жұбанов қазақтың ән мен күйлерін батыс еуропаның композициялық әдістемелері арқылы фортепиано мен халық аспаптар оркестріне өңдеп, олардың көркемдік сипаттарын жан-жақты ашуда көп еңбек сіңірді. Мысалға – Мәдидің, Біржан-салдың, Ақан-серінің, Майраның, Балуан Шолақтың, Мұхиттың әндерімен қатар Құрманғазының, Дәулеткерейдің, Тәттімбеттің, Динаның, Түркештің жүзден аса және 30 қазақтың халық әндерін «Елім ай!», «Ақ Зейнеп», «Злиха», «Ахау», «Семей!», «Шіркін ай», және т.б. келтіруге болады. Композитордың бай аспапты музыкасының тізіміне әртүрлі жанрда жазылған сюиталар, фантазиялар, симфониялық поэмалар, увертюралар жатады. Нақтылы айтқанда − төрт бөлімді «Абай» сюитасы (1941 ж.), увертюра-фантазия «Төлеген Тоқтаров» (1945 ж.), поэма «Жылда» (1965 ж.), «Қазақ маршы» (1952 ж.), фантазия «Айман-Шолпан» (1961ж. аттас драмалық спектакальдың музыкалық тақырыптары бойынша) және басқа да шығармалар. Автордың аспапты музыкасын қомақты

түрде толықтыратын, кезінде орындаушылардың репертуарларда (қобызшылардың, скрипкашылардың, пианистердің) тұрақты орын алған, атақты он тәжік билері, сегіз «Қазақ билері», «Вальс», «Ария», «Романс», «Көктем», «Жезкиік» (Ықластың күйінің негізінде) және т.б. туындылар.

Өткен ғасырдың елуінші жылдарынан бастап әр белгілі орындаушы-музыкант өз концерттік бағдарламасына міндетті түрде жоғарыда аталған А.Жұбановтың музыкасын енгізу өзіне абырой-ізет деп санаған.

А.Жұбановтың көпқырлы дарыны (таланты) драмалық спектакльдерге жазған шығармаларында «Қозы Көрпеш − Баян сұлу» (1938), «Исатай мен Махамбет» (Иванов-Сокольскиймен бірге, қолжазба), «Айман − Шолпан», «Сары» (музыкалық драма), «Бақыт таңы», «Азат қыз» өзіндік стильмен белгіленеді (Өкінішке орай аталған туындылар осы күнге дейін қолжазба түрінде қалған).

Композитордың санқырлы музыкалық мұрасында ерекше орын алатын жанр – опера. Қазақ өнерінің даму тарихында бұл күрделі де қиын жанрда ол жан досы Латыф Хамидимен (1906-1983) бірігіп екі ірі туындыны жазды. Олар «Абай» мен «Төлеген Тоқтаров» мазмұны мен тақырыбы, көркемділігі мен ұлттық коллоритті жағынан шоқтығы биік. «Абай» 1944 жылдың 26 желтоқсанында сахналық көрінісін тапты. Оның тұңғыш қоюшылары Қазақ Республикасының халық әртісі, режиссер Қ.Жандарбеков, суретші К.Ходжиков, дирижер Л.Шаргородский болатын. Ұлы классик-ақын туған халқының кемеңгер перзенті, философ-демократ, жазба әдебиетінің негізін қалаушы Абай Құнанбайұлының жүз жылдығының қарсаңына арнайы жазылған бұл туындының либреттосының авторы Лениндік сыйлықтың лауреаты, замана қаламгері, ұлы Мұхтар Омарханұлы Әуезов (1897-1961).

Опера Мұхтар Әуезовтің ақыл-кеңесімен Л.Хамиди нотаға түсірген Абай әндері – «Айттым сәлем қаламқас», «Көзімнің қарасы», «Қараңғы түнде тау қалғып» және т.б. профессионалдық әдістермен гүлдендіріліп, дамытылып, музыкалық-сахналық заңдылықтарға сәйкестелініп, сюжеттік, драматургиялық желістерде орынды пайымдалды. Соның нәтижесінде бұл туынды ұлттық колоритке бай, музыкалық тілі түсінікті және эстетикалық сипаты тартымды болып шықты. Абайдың көпжанрлы ән мұрасы композиторлар Ахмет Жұбанов пен Латыф Хамидидің творчестволық ізденістері мен шеберліктері арқылы күрделі опера жанрында жаңашыл өмірін тапты.

Шығарманың сюжеттік желісінде ұлы Абайдың бейнесі жан-жақты ашылған – қайшылыққа толы кіріспеден бастап, философиялық тереңдікпен үнделетін эпилогқа дейін. Операда ең сәтті шыққан Абай бейнесі кең, сезімтал, қажырлы және биіктеп өрлеген ариозо, ариялар, речитативтер арқылы бейнеленген.

Бұған мысал – биік асқақтықпен, ең үлкен ізгілікті, тереңдік пен өрістілікті, қайғы-мұңның тұңғиығы мен ызаның күш-құдіреті Абайдың

бірінші актідегі ариясы. Мұнда Абай Айдар мен Ажардың таза махаббатын жақтап, жастардың бас бостандығы үшін пана болады:

Қай талқы құл алдында құрылмаған,
Қастықпен қай күнің бар құбылмаған.
Аядым, аянышпен ара түстім
Жалғыз жол, адал жолым бұрылмаған! – дейді ақын.

Негізгі кейіпкердің әр көрінісі, әр вокальдық партиясы шындықпен біртұтас келе, халық өмірімен тығыз байланыста берілген.

Бұл ұлттық мақтанышымызға айналған туындыда Абайдың шығармашылығына тән – ой тереңдігі прозалық, поэзиялық шеберлігімен қатар, халықтың ғасырлар бойы қалыптасқан көркемдік дәстүрлері – шешендік сөз, ұлт ойын-сауықтары, әдеп-ғұрыптық, тұрмыс-салт фольклоры сан түрлі профессионалдық тәсілдерге түсіп, драматургия желісіне сай творчестволық шешімін тапқан.

Мұнда сюжеттік және музыкалық драматургияның заңдылықтары шынайы және бейнелі түрде қалыптасып келеді. Партитураның музыкалық негізі либреттоның мазмұнына, көркемділігіне сипаттылығына сәйкес болып, ұлы перзенттің тағдыры мен халық тағдыры бірлікті түрде баяндалады. Операның негізгі кейіпкерінің музыкалық тілі, оның ариялары, речитативтері, ансамбльге, хорға қосылып айтқан вокалдық номірлері тартымды, сүйкімді интонациялармен байытылған. Халық жанашырының іс-әрекеттерін, оның ой тереңдігін, сөзінің өткірлігін, тілінің шеберлігін, азамат ретінде беделдігін операның авторлары ерекше шеберлікпен терең және жан-жақты көрсетеді. Бұл жолдағы көркемдік шешімдер, жоғарыда айтып кеткендей, ұлы композитор-классик Абайдың өз әндерімен күшейе түседі. Абайдың әр сахналық және музыкалық көрінісі терең ойлы, философиялық көп мәнді және кейбір лирикалық, романтикалық көріністерде әділетсіз қылмыстарды әшкерелеу мақсатында сазгердің өз әндері жеке, хорлық және оркестрлік эпизодтарда кәсіби тәсілдерімен келтіріледі.

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 кемеңгер 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 шықты, 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 алып еді. 1939 жылы А.Жұбанов Абайдың немересі Мәкен Мұхамеджановадан ақынның 16 әнін жазып алды, Л.Хамиди болса ақын, немересі Әкірам Искаковтан біршама әндерді нотаға түсіріп алған болатын. Екі сазгер де Абай тақырыбына мол дайындықпен келді, осы себептен операның көркемдік құрылымы Абай мелосымен барынша байытылды.

Аталмыш сахналық шығарманың тарихи маңыздылығы – оның авторларының тұңғыш ұлттық музыкадағы кәсіби композиторлар болғандығында. Сол себептен, опера өзінің ерекше өрнегімен, көркемдік құндылығымен, халықтың ауыз-екі және бай музыкалық дәстүрімен өзектеліп, сусындалып сәтті жазылды. Сондықтан да, Абай операсының өзіндік қасиеттері тыңдаушылардың сүйіспеншілігіне бөленіп, қазіргі заманға дейін өзектілігін жоғалтпай, жаңа дәуірдің рухани сұраныстарына толығымен жауап беруде.

Осы бір асыл музыкалық өнер үлгісі сонау 1944 жылдан бергі алпыс жылдан астам уақыт бойы Қазақ мемлекеттік опера және балет театрының репертуарынан тұрақты орын алды. Бұл театрдың ұжымының өз маусымын әрқашанда «Абай» операсымен ашу қазір дәстүрге айналды. Аталмыш музыкалық шығарма ұлт әншілерінің бірнеше ұрпағын орындаушылық мәдениетіне тәрбиелеп, көптеген жаңа таланттардың есімдерін ашты. Бұл тұрғыдан, әсіресе, Абай бейнесін биік көркемдікпен, шеберлікпен сомдаған атақты Ришат Абдуллин мен Ермек Серкебаевты, осы кезеңде Шахмардан Әбіловті атасақ та жеткілікті.

Уақыт өткен сайын «Абай» операсы ұлт мәдениетінің асыл қазынасына айналып, оның авторларымен бірге бір топ орындаушы-әншілер Мемлекеттік сыйлыққа ие болды (1978 ж.).

А.Жұбанов пен Л.Хамидидің «Абай» операсының табысты болуына М.Әуезовтің шынайы шыңдалған сценариі, 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 сонымен қатар Германияда сәттілікпен көрсетілді.

2012 ж. қыркүйектің 21 күні бұл туынды дирижер Алан Бурибаевтың басшылығымен Оңтүстік Тюрингияның Майнингене қаласында керемет табыстылықпен қойылды. Мұнда дүниежүзінің атақты әншілері (Абайды – Дон Хее Шин, Айдарды − испан артисі Радриго Поррас Гаруло, Ажарды − бразилиялық әнші Камила Риберо-Суза және т.б.) неміс тілінде орындады.

А.Жұбановтың творчестволық досы Латыф Хамидимен бірге жазылған екінші күрделі туындысы – ол «Төлеген Тоқтаров» атты операсы (1947 ж. премьерасы, ал 1963 ж. операның екінші редакциясы сахна көрді). Ұлт

музыкасының классиктері екі дарынды авторлар бұл туындыны жазғанда өздерінің «Абайды» туындағандағы сәтте қол жеткен жетістіктеріне сүйеніп, көп ойланып, көп толғанып, күрделі және өзекті жаңа мәселені сахнаға шығарғанда творчестволық ізденістерді жоспарлады. Өзекті тақырыпты игеру жолында кемеңгер, қаламгер ұлы Мухтар Әуезовтың ақыл-ойы биік парасаттылығы да зор ықпалын тигізді. Жаңа опера Кеңес одағының батыры Төлеген Тоқтаровтың Отан қорғаудағы қайталанбас ерлігін баяндайды.

Опера музыкасының авторының бірі Ахмет Жұбанов өзінің Л.Хамидидің 60 жылдық мерейтойына арнаған «Дос туралы лебіз» деген мақаласында, туындыны жазған мотивтері мен бұл жолда Мұқаңның ерекше рөлін айта кетеді. «Біз Латифпен «Төлеген Тоқтаровты» жаздық. Жаңа тақырыпты операда тұлғалау – аса жауапты жұмыс. Бірақ, біздің бейбіт өміріміз үшін, творчестволық ісіміздің гүлденуі үшін қыршын жасын қиған ер азаматқа қолдан келген музыкалық ескерткіш жасауда жөн деп білдік. Әр кезде де өткір сезімді Латиф Мұқаңмен сөйлескеннен кейін бұл операны жазуды біздің азаматтық борышымыз деп қарады. «Төлеген Тоқтаров» солай туды» – деп көрсеткен [2, 13 б.]. Жаңа музыкалық опустың шығу тарихына байланысты Латекеңнің тағы да бір естелігін келтірейік: «Төлеген Тоқтаровты» небәрі төрт-бес айдың ішінде жазып шықтық. Өйткені, оны 1947 жылдың қараша айында Октябрь революциясының 30 жылдық мерекесіне үлгеру керек болды. Операның тез жазылып бітуіне де сол қамқор аға Мұқаңның көп ақыл-кеңесінің себі тиді» [2, 42 б.].

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 (1915-1973) Баукең ұсыныс жасап, өз қолымен хаттама жазып, Кеңес Одағының батыры атағын алуға тікелей ықпалын тигізіпті.

Опера сюжетінің өзегінде Талғар полкінің барлаушы – автоматчик Төлеген Тоқтаровтың сұрапыл соғыс жылдарындағы жасаған батырлық ерлігі. Жазушы сол кездегі деректі мәліметтерге сүйеніп отырып, шынайы және шиеленіс уақиғаларға толы қазақ жауынгерінің өмірі мен қаһармандық бейнесін сомдады. Оған сәйкес болған отаншыл, патриоттық үнге бай Жұбанов пен Хамидидің музыкасы еді. Шығармада негізгі кейіпкерден басқа соғыс кезінде кең тараған «Жас қазақ» өлеңінің авторы санитар Рамазан Елебаевтың (1910-1943) да образы тартымды суреттелген. Онда – фронт көріністері қазақ ауылының бейбіт өмірі қарама-қарсы салыстырылып келтірілген. Ал музыкалық драматургиясының желісінде негізгі сарын (лейтмотив) ретінде композиторлар «Жас қазақ» әнімен соғыс жылдары халықтың арасында кең тараған «Москва» деген әнді шебер пайдаланған. А.Жұбанов пен Л.Хамидидің «Төлеген Тоқтаров»

операсының сұрапыл жылдары халықты патриоттық рухта тәрбиелеуде маңызы зор болды.

А.Жұбанов музыка өнерінде алғашқы қадамынан бастап, өзінің соңғы күндеріне дейін классик – композитор ұлы Құрманғазының рухыни тарихымыздағы тарихи маңыздылығын, қазақ халқының мақтанышы екендігін дәлелдеу үшін күйшінің өмірі мен шығармашылығымен терең шұғылданды, ол туралы деректерді, музыкасын іздестіріп, жинап, нотаға түсіріп ғылыми жүйеге келтірді. Жазушы Сәбит Мұқанов кезінде М.Әуезовтің көркем әдебиетте ұлы Абай бейнесін шығару шеберлігін А.Жұбановтың музыкада күйші Құрманғазының тұлғасын жан-жақты ашуымен салыстыруы да, осындай үлкен еңбекті бағалаудан болса керек. Кезінде өнертану ғылымының докторы атағы да А.Жұбановқа Құрманғазы туралы жазған еңбегі үшін берілген-ді. Ол халық композиторының атақты күйлерін жинап, нотаға түсіріп, алғашқы болып ұлт оркестрін көп дауысты аспаптарға бейімдеді. Құрманғазының тек өз бейнесін ғана зерттемей, оның жолын, ізін қуған шәкірттерінің өмірбаянын да жазды. А.Жұбанов өмірінің соңғы жылдарында халық ақыны Хамит Ерғалиевтің либреттосы бойынша Құрманғазы туралы опералық шығарма жазуға жоспарлаған еді. Оның негізгі сахналық көріністері, басты музыкалық арқауы белгіленген болатын. Бірақ кенеттен келген ауыр науқас 1968 жылдың 30-мамырында Ақаңның өмірін үзді… Бұл ой-арманын қызы Ғазиза жүзеге асырды, алғашында қазақтың тұңғыш радио-операсы ретінде, ал кейінірек күрделі сахналық туынды «Құрманғазы» жұртшылыққа көрсетілді (1987 ж.).

Бұл күрделі және кәсіби деңгейі биік операда ұлы халық композиторының өмірі мен шығармашылық жолы оның автобиографиялық күйлері арқылы баяндалады. Операда вокальдық, оркестрлік тәсілдер арқылы, Құрманғазының туындылары жан-жақты көркемдік, мәнерлік, стильдік өзгерістерге түсіп, жаңашыл творчестволық өмірін тапты.

Академик А.Қ.Жұбанов − ұлттық музыка зерттеу саласының негізін қалаушының бірі. Оның қалдырған мұрасы 300-ден астам еңбекті қамтиды. Олардың арасынан оқырмандар сүйіспеншілігіне бөленген «Замана бұлбұлдары», «Ғасырлар пернесі», «Құрманғазы», «Ән-күй сапары», «Өскен өркен», «Менің замандастарым» және басқа күрделі кітаптарды атап өткен жөн. Аталмыш монографияларда А.Жұбанов ел арасынан шыққан асқан талант иелері – халық композиторларының өмірін, олардың музыкалық мұрасын аса ұқыпты жауапкершілікпен іздене зерттеп, біртұтас жүйеге келтіріп, құнды деректер қалдырды. А.Жұбановтың бүгінгі ұрпаққа өнер иелерінің шығармаларын жинап, оларды інжу-маржандай тізіп, халыққа жеткізіп, насихаттауы таңғаларлық қасиеттерінің бірі.

Ғалымның ғылыми мұрасы өзінше сипаттылығымен ерекшеленеді. Мұнда автор тіл шеберлігі арқасында халқымыздың рухани дүниесін өзіндік жолдармен ашады – туған елінің рухын, әдет-ғұрпын, наным-сенімін, психикасын, діни ұғымдарын жете біле, ол музыка өнерін

зерттегенде оның көркемдік және тарихи құндылықтарын баяндағанда, әрқашан мақал-мәтел, өсиет-нақыл, дана сөздерді, Махамбет, Абай, Ильяс поэзиясынан үзінділерді орынды келтіріп отырады. «Кәсіби театр, бейне өнері даму үшін белгілі жағдайларды керек ететін болса – дейді автор, халқымыз ғасырлар бойы музыкалық өнерді «ат жалында, түйе қомында» сақтап қалған. Ән-күйдің қазақ даласында биік орнын айта келе, ғалым халық мақалы арқылы былай келтіреді: «Жігітке өнер де өнер, өлең де өнер» – деп, Ақаңның еңбектерінің арқасында ұлы Даланың өлең мен күйді пір ұстаған, оған өз өмірін арнаған талай дарынды күйші, атақты әнші, Алладан келген керемет табиғи қабілеттерімен аттары аңызға айналды. Олар есімдері мәңгілік тарихқа енген Құрманғазы, Дәулеткерей, Дина, Сейтек, Тәттімбет, Балуан Шолақ, Қазанғап, Байсерке, Абыл, Ықылас, Сармалай, Ыбырай, Мұхит, Ақан сері, Біржан сал, Жаяу Мұса, Әсет, Естай және тағы да көптеген басқалары.

Ахмет Жұбанов халық композиторлардың өмірі мен шығармаларын жинап, зерттегенде мәселелерді жан-жақты қарастырып, өткен дәуірдің саяси-әлеуметтік, тарихи жағдайларымен тығыз байланыстырып отырған. Ән болса әннің, күй болса күйдің шығу себептерін қағазға мұқиятпен түсіріп, уақытында сол өнер өкілдерін көрген ауыл ақсақалдарымен әңгімелесіп, өзінің ерекше кішіпейілдігімен, білгірлігімен олармен тіл таба білген. Сөйтіп, өте құнды, маңызды және керекті мәліметтер қалдырды. Ахмет Жұбановтың өмірі мен шығармашылығы жөнінде елеулі еңбек етіп, мақалалар мен кітаптар жазған марқұм Бисенғали Ғизатов былай дейді: Ақаң «араб әрпімен жазбаларды еркін оқып, араб, парсы сөздерін, түрік-шағатай тілдерін татар тіліне араластырып жазған ресми қағаздардың бәрін де талдай білетін еді». Сөйтіп өз жұмыстарында ол сан-алуан жазылымдарды орынды түрде пайдаланған.

Академик Ахмет Жұбановтың саналы және сапалы өміріндегі тағы бір айта кететін елеулі еңбегі – ол ұстаздық және музыкалық білім беру саласындағы атқарған күрделі еңбектері. Ол сонау 30-жылдарда ана тілінде тұңғыш музыка теориясының оқулығын жазды. Өзінің бір естелігінде ол былай депті: «Қазақ Постпредствосынан адресін білген соң Затаевичтің пәтерін ешқандай қиындықсыз оп-оңай таптым. Мен барғанда Затаевич үйінде жоқ екен. Оның зайыбы тұрмыстың қысаңдығын, үйінің тарлығын, тамақтың жетімсіздігін, Александр Викторовичтің денсаулығының нашарлығын айтып біраз мұңын шаққандай болды... Александр Викторович бұрын мені көрмесе де, белгісіз себептермен Жұбанов екенімді бірден танып, мені өзінің жылы құшағына алды. Ол ерекше бір әкелік сезіммен оқуымның мән-жайын сұрап, 1930-1931 оқу жылдарында консерваториямен қатар оқыған ЛИЛИ-дің (Ленинградтың тарихи лингвистикалық институты) тарихи социологиялық факультетінде оқуды доғарғанына қатты қуанышты екенін айтты... Халық ағарту комиссариаты арқылы Алматыда бастырмақ боп үміттенген «Музыкалық

әліппенің» қолжазбасын көрсеткенімде ол балаша қуанып, мені қайта-қайта сүйген еді..» - дейді Ақаң. Бұл жеңілдетіп қазақ оқырманына сәйкестіріп жазылған оқу құралынан көптеген өнер саңлақтары алғашқы музыкалық білімдерін алып, сауаттарын ашқан еді. Олар – халық аспаптар оркестрінің және әншілік өнердің алғашқы өкілдері. Ш.Байсекова, К.Кенжетаев, Ә.Үмбетбаев ағайынды Р.және М.Абдуллиндер және т.б.

Ахмет Жұбанов музыкатану саласында тұңғыш ғылым кандидаттарын дайындауда ерекше еңбек сіңірді. Оның тікелей ғылыми жетекшілігімен аталмыш дәрежеге ие болған, профессордың шәкірттері − Ғ.Бисенова, Б.Ғизатов, З.Қоспақов, А.Кетегенова, жалпы алғанда жеті ғылым кандидатын дайындады, өз басы қатты ауруға шалдыққанда, болашақтың жағдайын ойлап Б.Г.Ерзаковичтің ғылым докторы болуына жан-жақты ықпалын тигізді, оған бірінші ресми оппонент болды. Ахмет Қуанұлының арманы − ұлт өнерін зерттейтін арнайы Институт құру еді...

Мемлекеттік «Ғылыми қазына» атты жобаға кіріп отырған «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» атты Қазақтың біріккен мемлекеттік баспасынан, Алматыда 1942 жыл жарық көрді. Басылым 236 беттен, халық композиторлардың суреттерінен, ноталық жазбалардан және қосымшадан тұрады. Мұнда қазақ музыкасы жайында жазылған құнды еңбектер жинақталған, небәрі 40 дереккөз келтірілген. Автордың өзі тапқан сирек кітаптар мен мақалалар тізімі 1842 ж. бастап 1933 ж. аяқталады, яғни бір ғасырға жуық мерзімді қамтиды. Алғы сөз және екі бөлімнен тұратын еңбек, дәстүрлі музыканың көрнекті өкілдеріне, олардың өмірі мен шығармашылығын зерттеуге арналған. Ақаңның бұл еңбегінің шығуына биыл, яғни 2012 ж., 70 жыл толып отыр.

«Қарағай басын шортан шалған, қилы-қилы заманды» баяндаған бұл раритеттік жұмыста, қазақ өмірі шынайы жазылып, халықтың басынан өткен тауқыметін, қанаудың бірнеше түріне езілген ел-жұрттың, оның ортасынан шыққан асыл-ұлдарын, өнердегі жарқын жұлдыздарын тарихи көзқараспен қарастырылып, асқан көркемдік тілмен, шешендік сөзбен суреттеледі. Мұнда Ақаң әрі тарихшы, әрі этнограф, әрі жазушы, әрі ғалым-зерттеуші, сонымен қатар фольклортанушы ретінде өз дарынын жан-жақты көрсете білген.

Кітаптың алғы сөзінде: «Орыс патшасы бүкіл Орта азияны өз қолына қарату үшін соған баратын қақпаны – қазақ даласын жаулап алуға кірісті. Қазақ еліне шеңгелін сала бастады. Елді іргелі қонысына ысырып, отарлау құрығын ұсынды. Бірақ қазақ халқы орыс патшасына оңайлықпен бағынған жоқ. Елім деген батыр ұлдарын атқа мінгізіп, төніп келген жауға қарсы аттандырды». – деп көрсетеді. Автор азаттық үшін болған әр көтеріліс туралы мәлімдеме беріп, олардың ән мен күйде бейнеленгені туралы жазды: «Әрбір ән, күй – тарихтың әрбір кезеңін анық көрсетеді. Тайға таңба басқандай бейнелеп береді».

Кітапта А.Жұбанов бұл ойларын нақтылы музыкалық үлгілермен

тұжырымдайды. Олар: 1873 ж. Сырым Датов бастаған, көптеген жылдарға созылған көтеріліс, 1830-40 жылдар арасында Ұлы жүзде Бекболат, Орта жүзде Сейден, Кіші жүзде Исатаймен Махамбет, олардан кейін Абылайдың немерелері Кенесары – Наурызбай 1855 жылы Кіші жүз, шектіден шыққан Есет пен Бекет, 1869 жылғы Кіші жүздегі Сейіл, Амандық көтерілістерін атап кетеді. Қазақ халқының тәуелсіздігі үшін бүкіл өмірін арнаған Абылай ханды (1744-1781) ерекше атайды. Ақаң осы әр кезеңде халық даналығынан туған ән мен күйлерді жіктеп, жүйелеп олардың тақырыптық, идеялық өзектеріне тоқтайды. Ақаңның бұл пікірлері өте құнды, көпшілікке белгісіз болып келген деректер. «Қазақ даласында болған қанды оқиғалардың нұсқалары (ән мен күйде – С.К.) ...халық музыкасында сақталды» − деп әңгімелейді. Әр халық композиторлары туралы жазғанда Ахмет Қуанұлы, олардың творчествосы туралы баяндағанда, ол керемет әдеби тілмен тек қана шығармалардың мазмұнына, жанрлық өзегіне, стиліне ерекше тоқтап талдау жасап, оларды қызықты әңгіме – аңыздармен толықтырды. Сонымен қатар, халық күйшілері мен әншілердің ауыз-екі түрде портреттерін жасай келе, олардың рухани ортасын суреттейді. Мысалы, Дәулеткерейге мынандай сипаттама берілген: «үстінде ақ бешпет, басында ақ тебетей, орта бойлы, шақша сақалды, аққұба» десе, ал, Мәдиді «жарастықты орта бойлы, сұлу сымбатты, әрі қайратты, өткір қара көзді» − деп келтірген. Майраның келбетін жасағанда, «ұзын бойлы, аққұба, құралай көз, сұлу, жібектей мінезі, сәнді жүрісі» деп осындай көркем сөзбен келтіреді. Қазіргі кезде бұл қандай қызықты керекті деректер − десеңізші.

А.Жұбановтың еңбегінің ең таңқаларлық қасиеті − ол автордың асқан тіл шеберлігінде. Мұнда қазір ұмыт қалған халық даналығынан шыққан мақал-мәтелдер көне сөз тіркестері, музыканы талдап, оған сипаттама бергенде өзінің асқан қабілеттерін көрсетеді. Туған халқына жан-тәнімен, ақыл-парасатымен еңбек еткен оқымысты бұл кітапта «Ақбас Алатауды», «Қарт шежіре Қаратауды», «тауқыметті Арал көлін» сөйлетеді, олармен сырласады. Еңбек осындай көптеген поэтикалық ой-толғау, жүрек тебіренісіне толы.

А.Жұбанов қиын да, қайшылыққа толы заманда (1937 жылы ағасы профессор Құдайберген Жұбанов «халық жауы» деп атылған кейін), 1947-1954 жылдардағы кеңес идеологиясы «буржуазиялық-ұлтшылдық» пен күрес науқанының салдарынан өмірде көптеген тауқыметті кешірді – жұмыстан, партия, композиторлар мүшелігінен шығарылды. Қудалау тоқталмағандықтан Мәскеуге кетуге мәжбүр болды (Қ.Сәтбаев, М.Әуезов және т.б. сияқты). Сол сұрапыл дәуірде 1951 ж. қазан айында А.Жұбановтың «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» кітабы талан-таражға, арнайы дискуссияға түсіріліп, оған тиым салынды. Сол уақытта ол «Социалистік Қазақстан» газетіне «Музыка ғылымындағы менің күрделі қателіктерім» - деген мақаланы жариялауға мәжбүр болды. (28 қыркүйек, 1951 ж.) Осындай әділетсіздік пен озбырлықтың («қызыл

террордың») салдарынан бұл еңбек қолданыстан зорлықпен шығарылып тасталды.

Ал енді біз тарихи деректерді еске алсақ, Ахмет Қуанұлының бұл жұмысы сұрапыл соғыс жылдары (1942 ж.) қазақтың дәстүрлі музыкасы туралы жазылған жалғыз басылым болатын. Сонымен қатар, А.Жұбановтың бұл еңбегі ғылыми ортада жоғары бағаланып, 1943 ж. оған өнертану докторы деген дәреже берілген еді. 1943 жылы шілденің 15-күні КСРО-ның Алматыдағы филиалында жұмыс талқылауға түсіп, мұнда академиктер И.Мещанинов, С.Малов, профессорлар М.Әуезов, С.Скорульский сөз сөйлеп, ең жоғары бағаланып, А.Жұбановқа қорғаусыз докторлық дәреже ұсынылып, ал 1945 жылдың желтоқсан айында КСРО-ның Жоғарғы аттестациялық кеңесі оған докторлық дәреже бекіткен болатын[2].

Қазіргі кезде, яғни еліміздің тәуелсіздік алғанының арқасында академик Ахмет Қуанұлы Жұбановтың «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» атты зерттемесі туған халқының рухани дүниесіне қайта оралып отыр. Бұл заңды да, қуанышты жағдай. Қазақ жұртының өткен өмірін білуде, дәстүрлі музыканың атақты өкілдерінің өмірлері мен шығармашылықтарын жаңашыл көзқараспен қарастыруда профессор А.Жұбановтың еңбегінің маңызы да, тарихи-ғылыми құндылығы да сөзсіз биік. А.Жұбанов туған халқының басына біткен кемеңгер, қайталанбас тұлға. Академик Н.Нысанбаев жазғандай: «Ахмет Жұбановтың дүниетанымындағы құндылықтар жүйесі әділеттік, әсемдік, адалдық, халыққа шынайы қызмет ету, жауапкершілік пен бостандық сияқты құндылықтардан тұрады» [3, 14 б.].

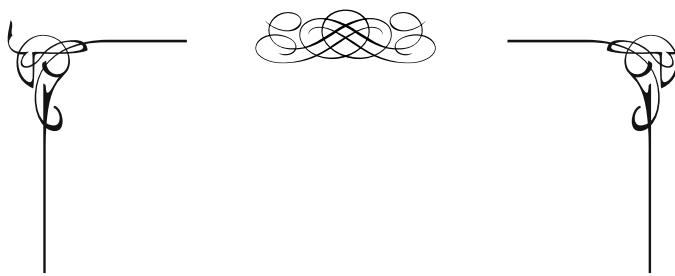
Ғалым-композитор туған халқына жанымен, тәнімен, білімімен, инабатты, қажырлы өмірімен еңбек етті. Оның адами келбетін шәкірті Б.Ғизатов: «ол орта бойлы, бұйра шашты, жұқа өңді, сабырлы сөзді, тілі шешен, сөз шебері» - деп еске түсіретін. Өкінішке орай А.Жұбанов бұл дүниеден ерте кетті. Ол небәрі 62 жыл өмір сүріп, ауыр науқастан 1968 жылы мамырдың 30-күні қайтыс болды.

А.Жұбанов нағыз халық перзенті. Ол қажырлы еңбегін, қайталанбас талантын, бүкіл өмірін туған халқы үшін аянбай жұмсады. Егеменді еліміздің оның отаншыл, ұлттық менталитетін күшейтуде академик Ахмет Жұбановтың бұл кітабы өзінің биік рухтық үлесін қосатыны сөзсіз – деп сенеміз.

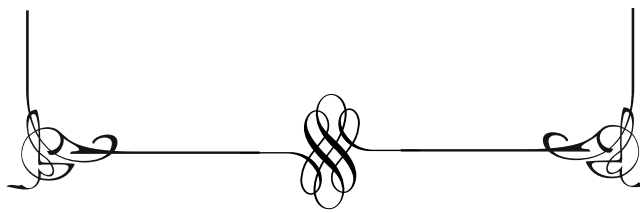
С.Ә.Күзембай,
өнертану докторы, профессор

---

[2] Бұл және басқа да тарихи мәліметтер проф. Ажар Жұбанованың жариялаған мақалаларынан алынды. Олар: Ахмет Жубанов. Жизненные зигзаги в ракурсе исторических коллизий // Ахмет Жубанов. Алматы. 2006. − С.33-40.; «Жизнь и творчество казахских композиторов. «Слава и трагедия» // Ахмет Жұбанов және Қазақстанның өнертану ғылымдары. − Алматы, 2006. − Б.39-49.



Мәтіндер



КІРІСУ

«Құлақтан кіріп бойды алар
Жақсы ән менен тәтті күй.
Көңілге түрлі ой салар,
Әнді сүйсең, менше сүй»

(Абай)

Тарихтың талай тас кешуін басынан кешірген қазақ халқында ескі өмірдің неше алуан естен кетпес кезеңдерін суреттейтін деректер бар. Біздің бұл жерде әңгіме еткелі отырған деректеріміз қағазға сызылған таңба да емес, немесе жер астынан табылған мамонттың тісі де емес. Ол кәдімгі өзімізбен бірге күнделік өмірде көңілдің жәйін баяндайтын: ән, күй – музыкалық дерек. Бұл бір жатқан тарих. Шежіре бойлаған адам мұның ішінен керекті затын табады.

Өйткені, ән, күй қазақ халқымен бірге жасасып келеді. Мұра боп ауыздан ауызға, қолдан қолға көшіп келеді. Бірақ оларға әр заман, әрбір кезең өзінің қосымшасын қосып, толықтырып отырады. Сондықтан да уақытына қарай бұлардың тілі, әні, кейпі өзгере барады. Бірақ кім өзгертті, кім толықтырды, кім байытты деп сұрасаң, белгілі бір белеске келгенше авторын анау деп, қолыңды шошайтып көрсете алмайсың. Солай бола тұрса да, әрбір ән, күй – тарихтың әрбір кезеңін анық көрсетеді. Тайға таңба басқандай бейнелеп береді. Сондықтан да, ән-күйді қазақ халқының басынан өткен кезеңдерді суреттейтін тарих десек қателеспейміз.

Тарих атқосшысыз бола ма? Жер де, су да, тау да, төбе де куә бола кетеді. Бірінің айтқанын бірі қостап, көш жерден біріне бірі бас изейді.

Азияның алыбының бірі – ақбас Алатау:

«Мен қазақ пен қырғызға шекара ғана болғаным жоқ, осы елдің талай тар кезеңін солармен бірге өткізістім, Қалдан Сереннің жорығын да көрдім. Талай сергелдеңмен де таныспын, талай тартыстың тарихын да білемін. Осы елдің талай ержүрек ерлері әлі күнге дейін есімде. Тұтқыннан қайтқан Аблайыңның өзі де маған соғып өтті», – дейді.

Қарт шежіре Қаратау, ол неге қарап қалсын? Ол – «Жоңғар жорығының нәтижесінен туған «Ақтабан шұбырынды», «Алқакөл сұлама» мансіз ауызға алына ма?

Айғақ керек болса, тыңда:

«Қаратаудың басынан көш келеді,
Бір тайлақ көшкен сайын бос келеді,
Айрылған ағайыннан жаман екен,
Мөлдіреп қара көзден жас келеді, –

деген өлеңдегі атақты Қаратау мен болатынмын», – дейді. Осы өлеңді «Елім-ай» әнімен аңыратып салып, бауырынан шұбап үдере көшкен көшті, босқан елді есіңе түсіреді. Осы бір ауыз өлеңмен айтылған «Елім-ай» әні қазақ елінің тарихи бір кезеңін суреттейтін документ сияқты.

Ақтабан шұбырындыдан кейін Ұлы жүз Алатау етегінде қалың, Кіші жүз сол босумен босып отырып, Жемнен әрі өтіп кетті. Жем, Сағыздың бойындағы қалмақты Еділге қарай ысырып жіберді.

Міне, осы сияқты «қарағай басын шортан шалған, қыйлы-қыйлы заманда» қазақ халқын қалмақтың Қалданынан гөрі қарулырақ күш қақ маңдайдан қарсы күтіп алды. Ол Ресей патшасы еді. Олай дейтініміз – Ресейді империя деген атқа ие қылған I Петр тап сол кезде шығысқа қарап:

– «Орта Азияның барлық елдері мен жерлеріне өтетін қақпа да, кілт те қырғыз-қайсақ (қырғыз-қазақ – А.Ж.) ордасы», – дейді[3].

Шикі зат байлығының базасы – Орта Азия, оның көшпелі халқы орыс патшасының нысанасына ілікті. Орыс патшасы бүкіл Орта Азияны өз қолына қарату үшін соған баратын қақпаны – қазақ даласын жаулап алуға кірісті. Қазақ еліне шеңгелін сала бастады. Елді іргелі қонысынан ысырып, отарлау құрығын ұсынды. Бірақ қазақ халқы орыс патшасына оңайлықпен бағынған жоқ. Елім деген батыр ұлдарын атқа мінгізіп, төніп келген жауға қарсы аттандырды. Жауға сан рет соққы берді. «Шашақты найза қолға алып, еңку-еңку жол шолып» халқын жаудан қорғады. Бетегелі белін, ағынды өзенін, құнарлы қонысын жауға бермеуге тырысты. Өзінің ұлттық тәуелсіздігін сақтауға бел буды. Бірақ құрал күші мол патша әскеріне төтеп бере алмады. Жеңілді. Қара басының қамы үшін қазақ халқының ұлттық мүддесін сатқан хан мен байлар орыс патшасының тілеуінде болды.

1734-жылы Кіші жүздің ханы Әбілхайыр орыс патшасына бағыну үшін баласы Ералыны Анна Ивановнаға жіберді. Орыс патшасы Әбілхайырдың бұл тілеуін құшақ жайып қабылдады.1739-

[3] «Орынбор өлкесін жеңіп алу туралы» деген кітапта.

жылы құпия советник Неплуевтің ұсынысы бойынша Жайықтың жағасына Орынбор (қазіргі Чкалов) қаласын салдыртты[4]. Жайық өзенінің ұзына-бойына патшаның сенімді көздері – бай казак-орыс поселкелерін орнатты. Жергілікті феодалдар, хан тұқымдарымен астарласа отырып, патша үкметі қазақ халқын бағындыру жұмысын бастады.

Бұл кезді қазақ елі – орыс патшасына штат беру кезі деп атайды. Осы сияқты ірі оқиғалар ізсіз-түзсіз қалған жоқ. Бұл кезеңді бейнелейтін тарихи белгілер қалды. Еліміздің егіз ішекті домбырасы «Штат күй», «Өтті-кетті» сияқты күйлер арқылы әлгі кезеңнің қайғылы кескінін аңырап сөйлеп берді, күңіренген күй түнерген заманның суретін елестетті. Тарихи серігі домбырада қазақтың күйшілері осы жәйді баяндап кетті.

XVIII ғасырдың ортасынан бастап, патша үкметі қазақ даласына қорғандар, форпостар сала бастайды. Орынбор, Жаман қала (Орск), Тройск, Теке (Орал), Үйшік (Гурьев), Қызылжар (Петропавловск), Кереку (Павлодар), Семей сияқты қалалар салынады. Бұлардан кейін: Атбасар, Ақтөбе, Ырғыз, Торғай, Қарқаралы, Ақмола қалалары салынады. Бұлардың арасына тізбектеліп бай казак-орыс поселкелері орнайды. Қазақ жері қоршалып алынады.

Енді «соғыс отаршылдығы» біртіндеп «жер отаршылдығына» айналады. Бұқара халықтың тынысы тарылады. Әсіресе, Кіші жүзде көшіп жүретін жер тарылып, халық қысымшылыққа ұшырайды. Қалың бұқара көк майсалы қонысынан айырылып, қу тақырға қамалады, еңсесін салық басады. Міне осындай ауыртпалық арқасына батқан ел, ыза-кегі қайнап, ашынған ел қолына құрал алып, атқа мінеді. 1783-жылдан бастап Датов Сырым бастаған көтеріліс, лаулап жанған өрттей, бүкіл Жем мен Еділ – Жайық арасын тегіс алады. Сырым орыс патшасымен он төрт жыл соғысады. Сырым көтерілісі тек қазақ тарихында ғана емес, Ресей тарихында да ірі оқиға болып қалады.

Міне бұл оқиға да халық аузында аңыз болып қалады. Домбырада «Сырым сазы», «Ақ Еділ» сияқты күйлер де қалады. Халық өзінің тәуелсіздігі үшін күрескен ерлерінің атын домбыраға тіл бітіре сөйлетіп, үлкен ықласпен тыңдайды.

---

[4] 1734-жылы Сенаттың оберсекретарі Крыловтың ақылы бойынша Орынбор Ор өзенінің бойына салынады. Бірақ бұл арадан қазақ, башқұрттар шабуыл жасап, қаланың мазасын кетіреді, 1739-жылы құпия советник Татищевтің ақылы бойынша Орынборды Ор өзенінің Жайыққа құйған сағасына көшіреді. Бұл арадан да қазақ башқұрттар маза бермеген соң, құпия советник Неплуевтің ұсынысы бойынша Орынборды осы күнгі тұрған жеріне көшіреді. Жайықтың жағасында тұрып, Орынбор атанып жүрген себебі – Ор қаласы (Орен – бург) деген сөзден қалған.

Орта жүздің ханы Аблай 1744-жылы Қалданның қолынан босап келіп өзі өлгенінше (1781) орыс, қытай, қалмақ отаршылдарына қарсы соғысып, беріспейді. 1822-жылы Аблайдың баласы Уалиханның тұсында Орта жүз, XIX ғасырдың орта кезінде Алатау етегін жайлаған Ұлы жүз, орыс патшасының бұғауына ілігеді. Сөйтіп, өткен ғасырдың ортасынан ауған кезде, қазақ даласы тегіс ресми түрде Ресейге бағынып болады. Бұл кездерде Әулиеата, Алматы сияқты қорғандар да салынып, енді қазақ даласы тегіс отарланылып алынады.

Бірақ, бұдан кейін де қазақ халқы орыс патшасының отаршылдығына қарсы күресін үзілді-кесілді доғара қоймайды. 1830-40-жылдардың арасында Ұлы жүзде Бекболат, Орта жүзде Сейден, Кіші жүзде Исатай, Махамбет сияқты еңреп туған ерлер бастаған үлкен көтеріліс болады. Исатай, Махамбет халықты зар жылатқан Жәңгір ханға, оның арқа сүйеген тірегі, бағынышты қожасы патша үкметіне қарсы күреседі. Қазақ халқының үстіне түскен ауыртпалықты батыр білектің күші, болат найзаның ұшымен лақтырып тастамақ болады. «Еділге ел қондырып, Жайыққа мал толтырмақ» болады. Көп жылдар жықпа-жығылма болып жүреді. Ақыры Жәңгір мен патша үкметі біріге отырып, Исатай, Махамбет бастаған халық көтерілісін күшпен басады. 1838-жылы Ақбұлақ тұсында болған соғыста Исатай өледі. Исатайдың жан жолдасы батыр, ақын Махамбет кейін Исатайдың бастаған ісін созуға қанша күшін салса да, үрейі ұшып қалған халық басын көтере алмады.

Кейін Исатайдың аты тарихта қалады. Домбырада «Нар кескен», «Кішкентай» сияқты күйлерде Исатай жорығы суреттелді.

«Исатай мен Махамбет
Өкіне ме екен өлдім деп», –

деп жыршылар жыр толғады. Исатайдың аты сөйтіп күйде, өлеңде бірдей аталып қалады.

Бұдан кейін 1830-45-жылдар арасында Аблайдың немерелері Кенесары, Наурызбай патшаға қарсы бас көтерді. Бүкіл Орта жүз бен Ұлы жүзді соңына ертті. Бірақ, күшті патша үкметімен соғысу үшін қазақ пен қырғыздың басын қосамын деген талапта, бұлар 1847-жылы патшаның агенті манаптардың қолынан қаза тапты.

Кенесары – Наурызбайдың көтерілісі халық аузында үлкен аңыз болып қалды. Олардың батыр образдары, жарқын бейнелері «Кенесарының көкбалағы», «Ер науан», «Наурызбай батыр» сияқты тамаша күйлер арқылы ел жүрегінде мәңгі сақталды.

1855-жылы Кіші жүз, Шектіден шыққан Есет, Бекеттің көтерілісі болды. Бұл кездерде хандық жойылып, әрбір өлкені билейтін аға

сұлтандар (правительдер) шыққан (1822-жылдан кейін Кіші жүзде хандық жойылды) болатын. Көтерілген халық Елек бойында Арыстан правительді өлтірді. Жем суының күн шығыс жағына патша әскерін өткізбей, Жем суын шек қып алды. Орынбор мен Хиуаның арасына қатынайтын патшаның керуен жолын кесіп тастады. Бірақ көп ұзамай Бекет ұсталып, Сибирьге айдалды. Сонымен көтеріліс басылды.

Халық қолында бұл оқиға да ізсіз қалған жоқ. «Жем су», «Домалатпай» сияқты күйлерде халық Есет, Бекеттің көтерілісін суреттеді.

Бұлардан кейінгі айта қалғандай бір уақиға (1869-жыл) Кіші жүздегі Сейіл, Амандық бастаған көтеріліс болды. Қазақ халқы бұл көтерілісті «Ел ауа» деп атайды. Сейіл бастаған ел «Жаңа низамға» қарсы болады. Соғыста Сейілдің әскері жеңіліп, Кіші жүздің мыңдаған үйі «Тескен тау» өтеміз деп, қашып көшеді. Көп елді патша үкметі күшпен кейін қайырады. «Жаңа низам» бойынша енді аға сұлтандық жойылып, уйез, болыс, ауылнайлар шығады. Ел билеу тәртібі қатаяды. Елді осылай толық бағындырумен қатар, қазақ арасына сауда капиталы кіре бастайды. Саяси жағынан да, шаруашылық жағынан да қазақ елі толық түрде амалсыз тағдыр алдына бас иеді.

Бұл жағдайда әрине ел аузында ән де, күй де қалады. «Ел айрылған», «Алпыс тоғыз» сияқты әндер сол заманның кескінін бейнелейді. Сауда капиталының қазақ даласына қанат жаюы, әсіресе, белгілі, ірі қалалар айырбас сарайларын (меновой двор) салу кезінде күшейе түседі. Меновой дворды қазақтар «Мұнанай» дейді. Кейін қазақ әншілері:

«Орыстың бір қаласы Мұнанайды,
Мұнанай тастан соққан құламайды.
Бір шырпы бір тайөгіз болғаннан соң,
Байлықты патша қалай құрамайды?» –

деп, айырбастың асқан зұлымдығын баяндады.

Ресей патшасына толық бағынғаннан кейін қазақ тарихында «жаңа» дәуір басталды. Ендігі жерде қазақтың қалың бұқарасы отаршылдық қамытын мықтап киіп, ұзақ жылдар бас көтере алмады. Қазақ елі бір-бірімен емін-еркін араласа алмады. Елек, Жайық, Ертіс, Сыр, Іле, Шу – әрқайсысы өз бетімен «дәурен» сүріп, «әр елдің заңы басқа, иттері қара қасқа» деген сияқты, ыдырап отаршылдықтың тағдырына амалсыз тізе бүкті де, біраз уақыт бет-бетімен жүре берді.

Халықтан шыққан ақындар, әншілер кейінгі кездерде өздерінің шығармаларында бұл кезеңдерді де таңбалап кетті. Ақын Қожахмет өзінің Әбубәкірге айтқан жұмбағында:

Кешегі айдың басында
Ұйықтап жатып түс көрдім,
Әжептеуір іс көрдім,
Көп алтынның ішінде
Бір бөлек жатқан мыс көрдім.
Жорысын деп айтамын
Әбубәкір бұлбұлға,
Өзгерді заман жыл-жылға,
Бір иірім тоғайға
Бір қарақұс қоныпты,
Көзім түсті құрғырға.
Қара құсты сұңқар деп
Біздің қазақ баласы
Ең әуелі дос көрді,
Жүре-жүре қас көрді.
Қанатыменен қақпалап
Тұра-тұра нос берді.
Сіздің жатқан шақты да,
Ерні салпы қарақұл
Қанатын жайып дос көрді.
Құлдың біліп құрметін
Қасындағы сыпырып
Томағасын бос берді...», –

десе, Әбубәкір оған:

«Қожахмет, мен жорыдым
Сенің көрген түсіңді.
Сұбхан алла, шошыдым
Түсіңде көріп ісіңді.
Ояз ба деп ойладым
Көп алтынның ішінде
Бір бөлек жатқан мысыңды...», –

деп, біртіндеп шешіп береді. Алтынды асыл халық деді де, сол көп алтынның ішінде жатқан мырыш – мысты елдің арын сатқан уйез деп шешті. Тотықпайтын асыл алтынның арасынан мырыш – мысқа орын жоқ деген пікірді мезгеді.

Сол жұмбағының ішінде, Қожахмет:

«Бадахшанда бір ай бар,
Асфаһанда бір ай бар,
Жер жүзінде мың ай бар,
Бұл айларды жаратқан

Жаратқан жаббар құдай бар.
Бірінің жүзі қап-қара,
Жүзі қара болса да,
Оған да біткен шырай бар», –

деп патшаны жұмбақ етеді. Бірақ қорыққаннан «Жүзі қара» дей отырып, «оған да біткен шырай бар», – дейді. Цензурадан қорқып пікірін ашып айта алмады.

Қазақтың өткендегі еркіндік дәуірін көксеген домбырашылары қолдан келері сол болып, ең болмаса әлеуметінің көңілін делбеп, «Қобланды», «Алпамыс», «Нәрік ұлы Шора», «Қара қасқа атты Қамбар», «Аблай», тіпті одан әріні алып «Әмір Ақсақ» (Ақсақ Темір), «Іскендір» (Іскендір Зұлқарнайын), «Ақсақ құлан Жошы-хан» сияқты бұрыннан келе жатқан күйлерді қайта туғызады.

Қазақ даласында болған қанды уақиғалардың нұсқалары осылай халық музыкасында сақталды. Бұл кезеңдердегі ән-күйдің авторларын дәлдеп табу қиынға соғады. Тарихи, легендалық, уақиғалық ән-күйлер «авторсыздық» дәрежесінде болады.

* * *

XVIII ғасырдың аяғы, XIX ғасырдың басынан бастап, Қазақстанның әр жерінде ән мен домбыраның белгілі школалары туады. Ән мен күйдің аты шулы шеберлері шығады. Сөйтіп, XIX ғасырдың басынан бастап (әрине, әзіргі қолда бар материалдар бойынша) қазақта халық композиторларының, ірі орындаушылардың аттары біліне бастайды.

Бұлардың ішінде бірінші көзге түсетіндері Жейделіде туып, бүкіл қазақ даласына атын жайған музыканың алыбы, дәуіріне қарай таңқаларлық іс істеп кеткен қомақты бір школдың басы – Құрманғазы; Көкшенің көркем табиғатына бөленіп өскен, Арқаны әнімен жаңғыртып, алты қырдан даусын асырған Біржан сал. Бұларға теңеу үшін шалғай да болса, заманының, тұсының шамасына қарай, мысалға Ромен Ролланның Бетховенге берген бағасын ұсынуға болады. Ол Бетховенді асып туған адам (übermensch) дейтін, Бетховеннің бірбеткей, өр мінезін баяндайтын. Бір жерде Бетховен Лихновский деген князьге:

– Сен аталарыңды айтып тасасың, мен өзім екендігімді ғана мақтаныш етем: князьдар бар, әлі де талайы болады, ал, Бетховен – біреу-ақ, – дейді.

Құрманғазы Құлақасқа атпен сар даланы дүбірлетіп бара жатып, өзен, тауды жаңғырықтырып:

«Жан шошыр бастан өтті талай майдан,
Шыққан жоқ атқан серкем терең сайдан.

Өзім мен ұлы дуға бір түсетін
Ұл туар мендей бала қатын қайдан?» –

деп шырқайды.

Құрманғазыға өз уақытына қарай мұнысы жарасады. Өйткені, оның творчестволық құлашы, адамшылық арманы заманының тар қауызына сыймайды. Бұған дәлел – оның «Серпері», «Ақбайы», «Адайы» біздің заманымыздың тілімен әніне де жат емес. Оның «Көбік шашқаны» тіпті қазақ музыкасының ладтық құрылысынан шығып та кетеді. «Көбік шашқанды» поэзияда толғаған Құрманғазының жан жолдасы Қашаған, Құрманғазының осы айтылғандай артықша қасиетін түсінеді. Қасына ереді. Домбыраны «жаудан» қорғайды. Қашаған дүмше молдамен айтысқанда, домбыраны мадақтай келіп:

«Ішегін күнә десеңіз
Жұмақтан келген қойдікі.
Пернесін күнә десеңіз,
Есебі пәннің он екі.
Құлағын күнә десеңіз
Хазіреті Білалдің
Құлағынан деседі.
Тиегін күнә десеңіз
Шиеленген сынды шешеді.
Зауықты күнә десеңіз
О да айт пен тойдікі
Сазды күнә десеңіз
Атамыз Адам пайғамбар
Жеті саздан жаралған...
Ол күндегі о да саз
Бұл күндегі бұ да саз.
Сазды күнә деп жүрген,
Молда-еке, сенің ақылың аз», –

деп, домбыраның ағашын, шегін – бәрін мақтап, дінге сүйеп діңкесін құртады. Өткен ғасырда Германияда Лютер «беделді дінге айырбастап», сол арқылы «діннің беделін көтерсе», тап сол кезде Атырауды жағалап жүрген «жалғандосты», жалғыз атты ақын дінге сүйеп домбыраның беделін көтеріп, сүйір тілін сүйікті өнер жолына аямай жұмсайды, игілікті ісіне сыбанып кіріседі.

Ақын мен күйші қосылып адамның бақыты үшін күресте поэзия мен музыканы құрал қып қолданады. Қазақстанның батысында күй өнерінің дамуында халықпен қаны, жаны бір Құрманғазының ерекше орны осылай көзге түседі.

Бұл кездерде, жоғарыда аты аталған әннің алыбы Біржан сал Көкшетау, Баян, Шыңғыс, Тарбағатайдың арасын әнмен ұластырып, Арқаның әсем жаратылысында – сұлулық күш, көркем өнердің басын құрайды.

«Баласы Қожақұлдың – Біржан салмын,
Ешкімге зияным жоқ жүрген жанмын.
Кісіге «өзім» деген бас иемін,
Өзім әнші, өзім сал, кімге зармын», –

деп, өзін таныстырады. Әншіліктің асқан өнер екенін көрсетеді.

Біржанның айналасына Жарылғап, Құлтума сияқты асқан ән шеберлері жиналады. Біржанның әні сегіз болыстың үстінен қарайтын қара күш – Жанботаның да жігін босатады, Азнабайдай азғын әкімді аяғына жығады. Халықтың сүйген еркесі, салтанатты салы, ақыны, әншісі – Біржан осылай белгілі ән школасының басы болып, тарихта қалады.

Халықтың етек-жеңі кең, өрісі шалғай емес пе, оның қойнына кім сыймайды, өзіне тән жұмыс көрсетсе, халық кімді құрметтемейді. Дау жоқ. Сыйлайды да, еркелетеді де халық ондай ардагер адамды.

Міне, сол халық еркелерінің ішінде «Жалпақ қоянда»[5] қолшанасын сүйреп, «қызыл өңеші арқасында» қыруар адамды асырап шыққан, «жаны – мал емес, әні болған», Оралдан ән оздырған Мұхит.

«Мұхитта мал дегенде жалғыз сиыр,
Болады басбағымен төртеу биыл.
Мұхиттың басқаменен жұмысы жоқ,
Елдегі ойын менен жыйынға үйір», –

деп келсе; сенгені әні ме, әлде әлі ме, Шалқардың шалқақтаған болыс, билеріне қарсы бас көтергені үшін Жармола, Орынбор түрмесіне түсіп, ақыры Сибирьге айдалған Сары:

«Баласы мен Батақтың тұтқындағы,
Көмекей көрінбейді жұтқындағы.
Би, болыс, арыз салып, жата берші,
Мен де бір қызыл түлкі бытқылдағы», –

деп, түрмені басына көтеріп ән салады. Мойымайды, қажымайды. Кісенімен кетіп бара жатып та, аузынан әнін тастамайды ол.

Сырымбеттің тауын жаңғыртып, жер басқанның жүйрігі Құлагерін әсем әнге қосып:

«...Санамен салмақтаған ер табылса,
Айтылмай неге қалсын менің атым?», –

деп, Ақан сері кейінгіге асыл мұра қалдырып кеткендігін көрсетеді. Өз атының тарихтан мәңгі жойылмайтындығына сенеді ол.

«Үш жүзге мағлұм болған атым Мұса,
Жігіттер, шешен болсаң маған ұқса.
Сыртымнан мені қазақ қашқын дейді,
Көрер ем қашқындықты, күнім туса», –

деп, өмір бойы Шорман, Поштай тұқымдарымен айтысып өткен Жаяу Мұса алдыңғы жағынан үміт күтіп өлеңдетеді.

[5] Елді қаусатқан ұлы жұттың бірін ел «ұлы қоян», не «жалпақ қоян» деп атаған.

«Атандым мен жасымнан Балуан Шолақ,
Бойымда толып жатыр күш пенен бақ,
Сұлу қыз, жас келіншекке тынышсыздаумын,
Жалғыз-ақ тал бойымда мінім сол-ақ», –

деп, күшін де, ісін де көрсете әнші-ақын Шолақ шығады.

«Немене көрген қызық көрмегендей,
Жас дәурен жауар бұлт өрлегендей,
Жігіттік көк семсердің жүзі емес пе,
Қайрап-ап қалың жауға сермегендей?», –

деп, совет заманын көріп, аңсаған арманына жеткендігіне қуанып, әнші Мәди қайрат, күшін әніне қосады.

«Қызы едім мен Уалидің атым Майра,
Көмекей отыз тісім, тілім сайра,
Осындай алқа дуға кез келгенде,
Шырқайтын өзімдей қып жігіт қайда?» –

деп, әйелді малға сататын ескі әдет-ғұрыптың кісенін сындырған қазақтың өжет қызы, халық сұлуы Майра сырнайға қосылып, әсем ән сызылтады.

Аңыраған әнімен асыл сөздерінің ұрпаққа жететінін білсе де, жазып қалдыра алмағанын арман қылған, ақын, әнші Әсет өлер алдында:

«Болжаусыз осы екен ғой өлім деген,
Күн бұрын көзге келіп көрінбеген.
Артыма сөз қалдырмай ала кеттім,
Айқайға қайран даусым ерінбеген.
Абайдай арт жағына сөз қалдырып
Жақсы еді-ау әттеген-ай өлу деген!
Ертең жазып, бүрсүгін бітірем деп,
Баянсыз тіршілікке сенуменен.
Қатын, бала асырау амалында
Кеттім ғой соған көңіл бөлуменен.
Менен сорлы ақын кеп кетті ме екен,
Бір сөзі баспа орнына берілмеген.
Осымен өмір бітіп, сөз таусылды,
Ішімде кетті-ау көп сөз терілмеген.
Тірілікте әрекет ете алмадым,
Сүйектен не шығады кебіндеген!» – дейді.

Ән мен өлең-күй бір жағынан халықтың мұңын, зарын суреттесе, екінші жағынан халықтың арманын, үмітін де суреттейді. Жоғарыда

айтылған авторы белгісіз әндер мен күйлерден бастап, бері келе, халық композиторларының шығармаларында да қазақ халқының неше алуан тарихи асу кезеңдері суреттеліп отырады. Аудара қарап, ақтара тексерген кісіге әрбір қоғамдық группаның өкілі сол өз группасының жырын жырлайды. Творчествосында сол группаның психологиясын сан тілдермен «сөйлеп» береді. Әрине уақытына қарай тілі не ашық, не бүркеншек, не айқын не көмескі болып отыратын кездері де болады. Қайсы уақытта бір таптың өкілі өзінің шыққан табының немесе группасының, заманның жағдайын, ілгері басуға кертартпалық қылықтарын көре алса, өз табына өзі қарсы шығады. Алдына қарайды, үстіндегі дәуірді сезеді. Ондай художник біраз алдын болжайды. Сондықтан олардың творчествосында болашақтың ұрығы, дәні болады. Ғасырлар бойлағанда ондай шығармалар көнермейді, тозбайды.

Құрманғазының тұсында, эстетикалық школаның басы болған Дәулеткерей тегі хан-сұлтан тұқымы болғанымен, шен мен шекпеннің қызығынан жеріп, ақылын, миын көркем өнер жолына сарып етеді. Творчествосында өзінің хан, сұлтандарға деген наразылығын көрсетеді («Жігер»).

Әнші Мұхит әкесі Мералының меңзеген әкімшілігінен бас тартып, аруақтың «қарғысын алып», ағайынды алтау болып, ән-күймен «Жақсыбайды» жаңғырықтырып, Мералының «аруақты ордасын» «Жынның ұясына» айналдырады. Мал жинауды, дәрежені арман етпей, жалғыз сиырға риза, малы да, мақтанышы да ән ғана болады.

Көтібар, Арыстанмен бірге жауға шапқан отыз ұлды Достанның тұқымы – Батақтың Сарысы, тек мырза болып қалуды мін көріп, беті бұқараға бұрылып, халық еркі үшін күреседі. Қайрат-күші, әні мен өлеңіне сүйсінеді, өзінің басын жойса да, ел аузында ертегі болып қалатынын сезіп, алған жолынан қайтпайды. Өле-өлгенінше ән мен өлеңін өрбітумен болады.

Біржан мен Ақан, сал мен сері деген аттарды өздері жасап алған адамдар емес. Бұлардың халық алдында қадірлі болуынан, «көшерін жел біліп, қонарын сай біліп» жүрген кезде, көшпелі дәуірдің жағдайында көркем өнердің синтезін көрсету, ән, күй, өлең, көркемдіктің туын жоғары көтеру жолында халыққа сіңірген еңбегі үшін сол халықтан алған «халық артисі» деген атақтары. Олар мал мен дәреже жөнінде Азнабай, Батыраш – Қотыраш, Көлбай – Жанбайдай болмағанмен, халық алдында беделдері олардан жоғары болды.

Қысқасы Қазақстанның батысында домбырадан ту тіккен екі алып – Құрманғазы, Дәулеткерей, Арқада әннен ту тіккен – Біржан сал, Ақан сері, Жаяу Мұса, олардың етегінен ұстаған – Балуан Шолақ,

Мәди, Жарылғап, Құлтума, Алатауда домбыра күйттеген Байсерке, ақын-әнші Кенен, қобыз даусымен Бетпақтың шөлін суарған – Ыхлас, Талопканың сыбызғышысы – Сармалай, Есет – Бекеттің жорығын домбыраға салған – Қазанғап, Ұлы құм, Кіші құмды Тарланмен кезіп, әнінің бір шетін Қоңырат, Хорезмге жеткізген – Сары, тоғыз жасынан домбыра тартқан Дина, патша заманында Сахалиннен жалғыз тақтайға міниып қашып құтылып келген – Сейтек, қазақтың ескі әдет-ғұрыптарын талқан ғып бұзып шығып, сырнайға сызылтып әнін қосқан – Керекулік Майра, осылардың қай-қайсысы да қазақтың музыка қазынасына ірі мұра қалдырған адамдар.

Бұлардың творчестволық мұраларын зерттеу, білу, керегін иемдену – біздің міндетіміз. Халық тудырған, халықпен тілегі ұштасқан художниктердің прогрессивтік шығармаларын социалистік музыка мәдениетінің үлкен үйіне кірпіш қып қалауымыз керек.

Қазақтың фольклор дәрежесінде тұрған, авторы белгісіз музыкасы да аса бай. Ол жөнінде атышулы музыка білімпазы Б.В.Асафьев:

«Мұнда (қазақ музыкасында – А.Ж.) логика жағынан қарағанда – толы шындық. Мұнда лирика да, эпос та, монолог та, қиял да, сыр да, арман да – бәрі де бар... Осы кездегі көп дауысты музыка техникасымен көркемдемей-ақ, бұрынғы жабайы түрімен қойғанда да, сапа жағынан өте бағалы әндер, күйлер көп. Қазіргі уақыттағы композиторларға ұялмай-ақ үлгі алатын жерлері аз емес. Мұнда дәуірлер бойы байып, мазмұн жағынан толысып келе жатқан мелодия қазнасы бар. Тәжрибелі құлақ кез келсе, шын әдемі мелодияның даму жолы жазылып қалған белгілі ғана бір заңмен, канонмен жүреді деген пікірлердің жалғандығы ашылады...», – дейді.

Қазақтың авторсыз музыкасы осы айтылғандай болғанда, XIX ғасырдың басынан бастап, авторы белгілі болған ән-күйлердің де саны өте көп. Творчество жағынан өте бай, өте шебер халық композиторлары бар. Біз олардың өмірі мен шығармаларын толық зерттеуіміз керек.

Әрине, бұл еңбек қазақ халқының композитор, әнші, күйшілерін толық қамти алмайды. Тек бірқатарының ғана бейнелерін көрсетіп кетеді.

Бұл жинаққа екі ғасырды бірдей көрген, соңғы жылдарда (революциядан кейін) қайтыс болған (Жаяу Мұса, Сейтек т.т.), немесе осы кезде арамызда бар бірқатар халық композиторлары (Дина, Кенен т.т.) туралы да бірнеше материалдар кірді.

Бұлар (соңғылар) өз ұстаздарының қалдырған асыл мұраларын ұзақ жылдар жоғалтпай, сақтап келіп, біздің заманға жеткізіп, халқымызға табыс етті. Осылар арқылы біздің операларымызға кірген, концерт орындарында айтылатын әндер, күйлер бақытты

қазақ халқына естілді. Өткен заманда Құрманғазы күшті күйі үшін өмір бойы айдау көрсе, Біржан әнінен азап көріп, байлаудан өлсе, бүгін біздің тұсымызда композитор Дина Сталин заманының ардақтысы болып, Совет үкметінің жоғарғы наградтарына ие болды. Әншіні әрі итеру атымен жоқ болғаны емес пе, Күләш сияқты қазақ қыздарының аты қазір әлемге жайылды.

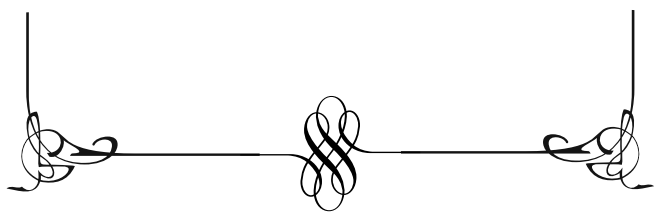
Қысқасы, түрі ұлттық, мазмұны социалистік мәдениеті өркендеген қазақ халқы өткен кездегі көркем өнердің ірі өкілдерінің мұраларын меңгере отырып, жаңа дәуірге лайықты ән, күйлерін, музыкасын жасады. Қазақтың ән мен күйі, музыкасы совет заманында құлашын кең жайып, қарыштап қанат қағып, шыңға шығумен келеді.

Күні райлы, көңілі шат, маңдайында Сталиндей сөнбес шамшырағы бар Советті Қазақстанның бақытты елі ғасырлар бойы күресте, өмір тартысында туған Отанының ән-күйін олардың дамуына еңбек сіңірген ұлдарын есіне алады, оларды ұрпаққа таныстырып отырады.



I
БӨЛІМ

Күйшілер





Асқан күйші, Халық композиторы Құрманғазы

ҚҰРМАНҒАЗЫ

Шілденің тас қайнатқан ыстығында, астында ауыздығымен алысқан құлақасқа ат, басында қара жалғантыс, үстінде шидем күпі, бұтында қызыл жарғақ шалбар, иығында ақ ауыз мылтық, ерінің қасында киіз қапқа салған домбыра, қарыс қабақты, ірі мұрынды, өткір көзді, айыр сақалды, маңдайы жырта қарыс, жауырыны қақпақтай, кең кеуделі бір адам сардаланы дүбірлетіп, бір нәрсесі түсіп қалғандай мезгіл-мезгіл артына қарап қойып, желе жортып келе жатты.

Өкшесі Жайықтың сағасы, маңдайы Сырға қарап тартып барады, жүрісі жоқ іздеген жоқшыға немесе жай жегжатшылап бара жатқан жолаушыға да ұқсамайды, даланың қожасы тап өзі сияқтанып, салып келеді. Осы жүріспен отырып күн еңкейген кезде бір баурайға түсе қалды да, атының ауыздығын алып отқа жіберді. Елсіз даланы еңсере жортқанда елең қылмайтын құлақасқаның маңдайынан бір екі сипады да, ердің қасындағы домбырасын қолына алып, қалың ойға батқандай, кейінгі өзі келген жаққа біраз қарап, бірқатар уақыт тұрды. Содан соң оң қолдың басқа саусақтарымен домбыраның сағасын қысып тұрып, сұқ қолымен ішекті қағып-қағып жіберді де, домбыраның мойнына сол қолдың салалы саусақтарын бір рет жүгіртіп алды. Одан әрі тартпай, домбырасын қабына салып, қайтадан ерінің қасына іліп қойды. Әлден уақыт болғанда тағы да артына қарап тұрды да, айналасын жылан жалағандай қып, басын алмастан көк бетегені орып тыңқыйып алан құла қасқаның ауыздығын салып, айыл-тартпасын қаттырақ тартып алып, ілгері қарай жүріп берді.

Енді бұрынғыдай артына да қараған жоқ, бұлаң құйрыққа салып тозаңын тозаңына қосып, сол алған маңдайымен асқарды асып, тауды басып тарта жөнеді. Мейіздей боп жарап қалған құлақасқа ат жүрген сайын екіленіп, басын шұлғып, ауыздықты сүзіп тастап, жер апшысын қуырып барады. Иесінің бет алған бағдарын қостағандай, ілгерілеген сайын, бауырын жаза түседі. Құлақасқаның әдемі жүрісі, әсем мінезі жалғыз жортқан жолаушыға жолдың алыстығын да, қаңғыр-күңгір сөйлесіп, жол қысқартатын жолдастың жоқтығын да ұмыттырғандай болды. Кешке жақын қарсы алдынан соққан самал жел атқа да, адамға да дем беріп, – жолдарың болсын, жүре беріңдер. Ер жігітке жүрген жерінің бәрінің де жаттығы жоқ, казақтың даласы кең, оған бәрі де сияды, мұнда кім жүрмеген, бұл арадан кім аспаған, қобызын арқалап Қорқыт та, аңырап Асан да, малын айдап Қарабай да, қолын ертіп Қобланды да өткен, солардың бәрі де жыр болып

қалған, ел жүрегінде сақталған, сен де қаласың ел аузында, елсіз деме бұл араны. Ел болмаса, жел жеткізеді ертегіні елге, мен жеткізем елге сенің осы сапарыңның сырын – деп тұрғандай болды. Салқын түскен сайын үдете түсті жүрісті жолаушы.

Біздің бұл жолаушымыз Оралдың ақиығы, қазақтың ұлы композиторы Құрманғазы еді.

Құрманғазының бұл жолбарыстай жортып, Сары арқадан салдыртып өтіп бара жатқаны, туған елін, жерін қимай артына қайта-қайта қарағаны, елсізде ерінің қасындағы домбырасын алып, Сары арқаның күйін, алтын бесігінің жырын жырлағаны – елінен еріксіз кетіп, амалсыз алыс сапарға шыққанын көрсетіп тұр еді. Күйшінің халық аузында қалған, еңбектеген балаға дейін білетін атақты «Сары арқа» күйі осы сапарда шығарылған еді. Жиһанкез күйші – Құрманғазының басқа күйлері сияқты «Сары арқасы» да, боз үйде сапырулы сары қымыз ішіп отырғанда, еріккеннен шығарған күй емес. Бұл өмірінің біте қайнаған бөлегі, өмірдің күйі, ызалы жүректің шығарған күйі еді. Бұл жай күй емес, халықтың қаһарлы әні еді. Тарихы еді қазақ елінің – «Сары арқа»! Олай емес деп кім айтар? Біз енді Құрманғазының өмірі мен творчествосын шолып өтпекшіміз.

* * *

Өткен ғасырдың он сегізінші жылы[6] Бөкей ордасының орталығындағы Жиделі дейтін жерді мекен еткен Байұлының ішінде Қызылқұрт Сағырбай деген кісінің үйінде жаратылыста күнде болып тұратын, тарих құлағы селт ете қоймастай кішкене ғана бір өзгеріс уақиға болды. Олай дейтін себебіміз – бұл болып жатқан уақиғаға Сағырбайдың өз үйімен қатар тұрған екі-үш қараша үйдің адамдары болмаса, басқа ауыл адамдары да назар сала қойған жоқ. Қараша үйді басына көтеріп іңгалаған, дүниеге жаңа келген жас нәрестенің дауысы, Сағырбайдың қуанышы ауыл көпшілігінің сезімін оята алған жоқ. Қысқасы, Сағырбайдың әйелінің бүгін «аман есен қол аяғын баурына алғаны», Сағырбайдың жас ортасына келгенше баласыз жүріп, бүгін «құдайы беріп» «қойшылы» болғаны ауылды айқайлатпады. Басында кимешегі бар, жыртық бешпентінің омырауын тігіп алған қара кемпір, кебеженің тартпасында тұрған орақ пышақты алды да, баланың кіндігін кесіп, бір шоқпытқа орай салды. Бірқатар уақыт өткеннен кейін, емшек сұрап жылап жатқан баланы ауыздандыруға анасының алдына берді. Бірақ, бір-екі сорғаннан кейін сүт шықпады.

Міне, сол жарымағаннан, Құрманғазы, өзі ат жалын тартып мінгенше жарымады. Өйткені, бұғанасы қатпай тұрып-ақ, Құрманғазының әкесі қозының соңына салып қойды. Жоқшылық оны осыған мойындатты.

[6] Құрманғазы 1818-жылы туған.

Алайда, қайратты туған ұл сол ауыр бейнеттің тепкісінде жүрсе де, жасымады, салы түспеді, қойды да бақты, ойынға да уақыт тапты. Тірі жаннан жасқануды да білген жоқ, асыққа, ақ сүйекке таласқанда, өзімен қатар балаларды, еркелерді қағып түсіріп жүрді. Әкесі Сағырбай жуас адам болғандықтан, кішкене Құрмаштың мұнысын жақтырмай, анда-санда «қарағым сотқар болма, не қыласың, қарғар, қойыңды бағып жүре бер», – деп қоятын. Оны тыңдайтын Құрмаш па, күндіз байдың қозысын бағып, түнде ойынын ойнап, өмірдің бұл ауыр жүгіне налымай, жүре берді. Сегіз-тоғызға келгенсін-ақ, өзі ағаштан ойып, домбыра жасап, оны торсығымен бірге беліне байлап алатын болды. Далада жүріп малшылардың салған әндерін, сыбызғыға тартқан күйлерін шатпақтап домбыраға салып әуреленді. Бара-бара домбыраға күй тартуға тырысты, бірен-саран күй шертетін ауылдың шалдарын айналдыратын болды.

Құрманғазының жас та болса, оты бар бала екендігін ескерген адам жоқ, тұрмыстың қыспағы оны қойдың соңына салып қойды. Қойын баққызған бай Құрмаштың астына, ат та емес, бір қызыл өгізді ерттеп мінгізіп, қоймен бірге өргізді. Осы қалыппен Құрманғазы 17-18 жасқа келгенде, байлардың әділсіздігін, адамның еңбегін жейтінін, ақыға ең шетке шығарған қотыр, тышқақ малдарды ғана беретінін көреді. Болашақ күйші бұл қорлыққа төзе алмады. Бір жылы қойшылық кәсіпті, тас қорылдақты лақтырып тастап, қызыл өгізді босатып қоя берді. Неше жылдан бері қой баққан еңбегі үшін, байдың жылқысынан таңдап жүріп бір атты ұстап, мініп алды. Бара-бара бұл барымтаға айналды. Бұны байдан кек алудың жолы деп түсінді. Шынында Құрманғазы сияқты күрестің басқа жолдарынан хабарсыз өскендерге байлардан кек алуда барымтадан басқа төте жол көрінбейді. Сондықтан, ол малдының зорлығына білектің күшін қарсы қояды. Көлденеңнің көңірсіткен «ата», «аруақ» сияқты сақтандыратын күшін алдына тартқан «ақылдарын» Құрманғазы алмады. Өзінің сүйген өнері домбырасын қолынан бір минут тастамады. Ұзақ сияқты атақты домбырашылардың тартыстарын көріп, домбырашылық тәжрибесін молайтты. Осы кездердің өзінде-ақ қатарынан асқан домбырашы болып, оның атағы жер жарды. Сөйтіп ол домбырашы Құрманғазы атанды.

Бірақ, Құрманғазы домбырашылықпен қатар, өзінің жігіт екенін де ұмытпады. Жауырнында домбырасымен қабат мылтығы, тақымында шоқпары жүреді. Өйткені, Құрманғазының жаңа жігіт болып келе жатқандағы сол өңірдегі елдің басынан кешкен қанды уақиға, заманының алдыңғы қатарлы ұлы болып туған Құрманғазының жанына тимей қалмады. Ел азаматы ат жалында жүргенде, Құрманғазы сияқты жібі пысық жігіт – мен домбырашымын деп қала алмайды. Ала тудың астында, айқай-сүреннің қалың жерінде жүреді.

Сөйтіп, өжет туған Құрманғазы, жасы 18-19-ға келген кезде, 1837-жылғы Исатай-Махамбет көтерілісіне ереді (біздің қолымызда бұл туралы

толық тарихи мағлұмат болмағанмен, бірқатар анықталған дәлелдер бұл айтылғанды расқа шығарады. Бұл жөнінде кейінірек тоқтаймыз).

Құрманғазы бұл кездерде, тек домбырашылыққа місе тұтпай, күй шығару жұмысын қолға алды. Замананың заңын халық ұлдарының ардақты борышын біліп жетуде өзінің кенжерек қалғанына, Исатай-Махамбет думанына аттандап, алдын ала кірісе алмағанына өкінді, әйтседе өзінің өрісі кішкене де болса, дұрыс, адал жүрегінен шыққан үнін, халықтың ері – Исатай-Махамбет оқиғасына арнап, ел қамын жеуде өзінің жасына қарай кішкене құлашын сермеді, ел азаттығы үшін майданда өлген Исатай-Махамбет сияқты ағаларына ескерткіш деп «Кішкентай» атты күй шертеді.

Жас Құрманғазының бұл күйі, алғашқы творчестволық қадамы болса да, піскен, қомақты, бірқатар жетіскен шығарма екендігі көрінеді. Басында, үстіңгі ішекте ғана ойналатын «қап, әттең дүние-ай!» – деген сияқты, өкініш кейіпті кіріспесінің өзі, болашақ ұлы композитордың кең жатқан өрісін көрсетіп-ақ тастайды. Күйдің өзі басы да речитативты ән сияқтанып (терме сияқтанып) басталады. Бастағы алған екпіні орташа ғана болып (allegretto), кейін өседі. Ритмі басынан аяғына дейін триольді десе де, болатын фигурасы 6/8, аса шетке жайыла бермейді. Күйдің өзі төрт бөлімді. Негізгі тема тоникада өткеннен кейін, мұндағы ерекшелік – қазақтың оған дейінгі күйлеріндегі форма бойынша тема доминантада аумай-төкпей қайталамай, ілгерілеп, дамып, құбылып, өзгеріп (вариация) және ритм-интонациялық түр кіріп, мелодиялық жолы байиды. Күйдің әр бөлімдеріне, негізгі теманың аумағынан шықпай жаңалықтар қосылып отырады. Әсіресе, соңғы бөлімінде, қазақ күйлерінің схемасы бойынша бесінші басқышқа барып қайтады ғой деп отырсаң, ол одан әрі асып, кейін оралады.

Күйдің мазмұны алғашқы кезде жоғарыда айтылғандай «қап, әттең, дүния-ай» деген сияқты кіріспе боп басталады да, негізгі «контексті» «Исатай менен Махамбет, өкіне ме екен өлдім деп» деп[7] термелеп келіп, екінші бөліміне көшкенде, тек өткен ерлерді, олардың жорықтарын, батырлықтарын ғана баяндаған емес, «міне, мен де сол әнге қосылам, атқа мінемін, тек домбырашы болып қала алмаймын, шыдамаймын зәбірге», – деп көтеріледі, бірақ осы айтылғандарды айбар, ашумен емес, бірқатар лирикалық тонда түсіндіру, ұқтыру арқылы жеткізетін «тіл» қолданады. Күйдің аяғында айтып болмаған сыр, ашылмаған көмбе, шешілмеген түйін бар сияқты боп келіп, әдетше бітпей, күй үзіліп бітеді. Бірақ, қазақ күйінің формасы негізінде сақталып отырып, алғашқы темаға қайтып оралады. Бұл арада композитор күй формасын, күй схемасын (А – Б – А, қайсы уақытта А – Б – С – А) меңгере бастайды. Бұл күйдің речитатив сияқты «сараң» мелодиялық шеңберден бастап, одан ілгері жүргенде, мелодия тілін

[7] Осылай басталатын Құрманғазының толғауы бар.

құлаштап-құлаштап алып, ритмдік жағын қоса түрлендіріп, екі ішектің екі түрлі бояуын салған жерден-ақ пайдаланып, алғашқы ойлаған мазмұнына сәйкес келетін түрлі негізгі және қосымша жабдықтардың бәрін де тегіс қамти, бірақ күй формасын қатты сақтай отырып, жоғарыда айтылғандай қазақтың тарихи музыкалық шегінен керек жерінде шығып кетуі – Құрманғазының музыкалық «тентектігінің», «басбұзарлығының»[8] алды еді. Мұның үстіне «Кішкентай» күйінде, Құрманғазының басқа күйлерінде де болатын – арасы 3/4 тонды интервал кездеседі. «A – d» бұрауда «f» пен «fis»-тің арасында бір перне болады. Бірақ, бұл пернені пайдаланатын күйде «f» та, «fis» те пайдаланбайды. Сөйтіп «e» мен «g»-нің арасы үш жарты тонға бөлінбей, екі үш ширектік тонға бөлінеді. Бұл Құрманғазының ұмытылып кеткен перне құрылыстарын пайдаланғандығын көрсетеді.

Сөйтіп, Құрманғазы дыбыс шегі өлшеулі домбыра сияқты аспапта, интервалдардың дыбыс сапаларының да реті келгендерін қолданып отырады[9].

Күй шығаруда үлкен қадамының алды осы болып, Құрманғазы енді сан түрлі темада күйлер шертеді. Олардың бәрі де осы «Кішкентай» күйі сияқты, композитордың өмірімен байланысты болып отырады. Оның бірен-саран ғана күйлері болмаса, негізгі күйлерінің бәрі де кездейсоқ әсерлерден тумай, ел өмірінің тілегімен қабысып отырады.

Құрманғазы күйлерінің ішінде қоғамдық қатынастарға, өмір тартысына тура қатынасы жоқ күйлерден атап кететініміз: «Балбырауын». Бұл аттас күй қазақтың күй қорында бұрыннан бар. Балбырауын – әдемілік, балбыраған сұлу дене, бұралған бел, негізінде әйелдің сұлу сымбатын бір сөзбен көрсетеді. Творчествосында ғасырдың алдын алған тілі орамды композитор, бұл күйінде бидің элементтерін толық түсініп, сол биге арнаған сияқты. Салған жерден екі ширектік өлшеумен басталатын күйдің дайындық есебіндегі алғашқы үш қағысының өзі[10] тыңдаушының құлағын түргізбей қоймайды. Күйдің басынан аяғына дейін өсіп-өршіп, делебеңді қоздырып отыратын жарқын жүзді, шат көңілді кейпі, құрылысындағы куплет-куплет өлең сияқты бөлек-бөлек болып бітіп тұрған әрбір бөлімдері – бидің өзіне арнап шығарғандай. Асқан шапшаңдықты керек қылатын күйдің екпіні, әсіресе, сағадан сыпырып қайтқандағы тек домбырада ғана тез, таза ойналатын он алтылық бөлектегі ноталар, композитордың

[8] Құрманғазы осы күйінде-ақ қазақтың күй формасына канон деп қарамайды. Өзгеретін, дамитын, құбылатын нәрсе деп қарайды. Мұнда жаңашылдығын (новаторство) біреулер тентектік деген.

[9] Батыс Қазақстанның, Ақтөбе, Қостанай облыстарының ертеректегі домбыраларында перненің түрі домбыраның бас жағындағы осы «Кішкентайдағыдай» болып келетін. Сондай перне құрылыстарымен «Қара күй», «Қара тартыс» деген күйлер ойналып келген.

[10] «Балбырауын» күйін оркестрге берген уақытта (1934-ж.), кей жерлерінде үш ширектік өлшеулер де болатын. Басындағы және басқа жерлеріндегі қағыстар қысқартылып, өлшеуі ылғый 2/4-ке, кейін ұлт оркестріне түскенсін, айналдырылды.

бұл күйде де орындаушының алдына үлкен жауапкерлік қойғанын көрсетеді. Бірқатар жағдайларда «Балбырауын» өзінің екпінінде, автордың көздеген бағытында орындалып жүрген жоқ[11]. Алайда, бұл күйдің ешбір үгітсіз-ақ өзінен өзі ел арасына жайылып кетуінің өзі – оның дәмділігін, тіпті өңдемей-ақ алғашқы қалыпының өзінде-ақ біздің заманымыздың музыкалық тіліне, екпініне, динамикасына тура келіп тұрғанын көрсетеді.

«Балбырауынның» биге лайықты түріне, өзінің үлкен философиядан аулақ, көңіл көтеретін ойын, сауықтарға арнап тартқанына қарағанда, өмірінің көбінде қашу-пысу, айтыс-таласпен жүрген Құрманғазының, керек уақытта, мазмұны жағынан шиеленіскен бір жағдайды көрсетуден тыс, көңіл делбейтін, қолдың еркіне жіберіп сатырлатып, көкіректегі жатқан шер, ауыр ойларды шамалы уақытқа болса да таратып жіберетін, көркем дыбыс, жеңіл ритм, назарыңды аударып алатын техниканың ішіне бір мезгіл бойлап алайын деген минуттарын көресің. Құрманғазы сияқты керексіз жерге оқ шығармайтын, күшін босқа сарып етпейтін, «сараң» кісіге «Балбрауындай» күйде мазмұн жағын көлеңкелеп, сыртынан қараған жерде, түрін әдемілеуге жоғарыда айтылғандай еңбек сіңірудің өзі композитордың, өмірдің музыкаға мұқтаж бұрыштарының бәрінде, қиялыңды шарықтатып кезгенін көрсетеді. Солай бола тұрса да, күйді берушілердің айтуына қарағанда да, күйдің өзінің бағытына қарағанда да, «Балбырауын» күйі композитордың үлкейіп, өмірдің практикасы жамалып, қалыңдап, әрбір сермелген құлаш есепке кірген уақытта емес, «Кішкентайды» шығарған мезгілінде немесе одан да бұрын шығуы мүмкін деп айтуға болады. Әрине, өмірдің талқысынан ба, Дәулеткерейге қарағанда Құрманғазының Дон Жуандық тарихы аса оқиғамен толулы емес. Сондықтан, «Балбырауын» сияқты күйлерді біреуге арнаған болар деп айтуға, меңзегенмен, дәлеліміз жоқ.

Құрманғазының жас кезіндегі шығармаларының біріне жататыны – «Адай» күйі. Бұл күй туралы түрлі пікірлер, талай легендалар бар. Біреулер «Адай» күйі Құрманғазының өзінікі емес дейді. – Құрманғазы бір Адайдың үйіне келіп түсіп отырса, ілулі тұрған домбыраны көреді. Домбыраны алып қарап, бір-екі қағып көріп, қайтадан орнына қояды. Бұл кезде сол үйдің жалғыз қызы үйге кіріп келіп, – менің домбырамды ұстаған, даусын шығарған кім? – дейді. Қыздың әкесі: – қарағым, мына қонақ жігіт болар, – деп, Құрманғазыға қарайды. Құрманғазы үндемей отыра береді. Қыз отырып күй тартады. Қыз бір күйді тартып болғансын, Құрманғазы: – шырағым-ай, күйдің шоғын тартпай боғын тарттың ғой,

[11] Операдағы, симфониядағы «Балбырауын» күйін пайдаланудағы тәуір және олқы жерлері жайында басқа бөлімдерде тоқтаймыз. Ал, өз беттерімен домбыра оркестрін ұйымдастырып жүрген кружоктарда «Балбырауын» шамамен ғана ойналып жүр. «Балбырауынның» дұрыс ойналып жүргені ұлт оркестрі мен радиокомитеттің жанындағы оркестрде. Бірақ бұларда да есеп жағынан дұрыс, нағыз автордың ойындағыдай болып шығып жүр деп айта алмаймыз.

– дейді де, өзі домбыраны алып, сол арада «Серперді» тартады. Үй иесі де, қыз да қонақтың Құрманғазы екенін танып, бірнеше күн жатқызып, күй тарттырады. Сондағы қыздың тартқаны осы «Адай» күйі екен деседі біреулер[12].

Біздіңше, жоғарыда айтылғандай, Құрманғазы бастап көзін ашқанда, атқа жаңа міне бастағанда, Исатай-Махамбет көтерілісінен алған сабағының арқасында, күйлерінің тематикасы бүтіндей өзгерген. Оның негізгі тематикасы ірі оқиғаларға арналған. Өйткені, Құрманғазының өзінің өмірі де үлкен оқиғамен толулы. Соған сәйкес композитордың күйлерінде шолақ қайыру, ұсақ жанрлық дегендер жоқ. Өзінің музыкалық тілімен қатар, өлшеуі, қарқыны бар. Қазақ домбырашыларының күйлерінің бәрінде де Құрманғазы күйлеріндегі бар нәрселер кездесе бермейді. Бұл жағдай Құрманғазы күйлерін басқа күй мұхитынан айырып алуға мүмкіншілік береді. «Адай» күйінің формасына, техникалық дамуына, динамикасына қарағанда, бұл күй Құрманғазының өз күйі екендігі байқалады. Адай қызынан үйренген емес, Құрманғазы оны Адайдың қызына арнап шығаруы мүмкін. Арнағанда да қыздың өз қара басының ғана қасиеттеріне емес (күйдің өрісіне қарағанда), сол кезден-ақ Адай халқының «тентек» атаққа шыққаны «Танысаң Адайыңмын, танымасаң құдайыңмын», – деп келетін ел екендігін «Кіші жүзді найза беріп, жауға қой» деген сөздің бір жағы осы Адай халқының мінезіне қабысып жататын ұғым екендігін аңғарған композитор сол Адай қызы арқылы еркіндік сүйген елдің өз мінезіне арнап тартқаны шығар деген біздің пікіріміз орынды болып шығады.

Тағы бір қосымша: алдыңғы пікір дұрыс болғанның өзінде де, «Адай» сияқты күй «күйдің боғына» қосылуының ешбір мүмкіндігі жоқ. Құрманғазыдай күйдің сапасын білетін кісі «Адайды» боққа, әрине, қоспаған болар. Оның үстіне «Адай» мен «Серперді» салыстырғанда да екеуінің арасында аспан мен жердей айырма көрінбейді. Қайта Динаның орындау вариантында «Серпер» тек қол ойнататын, сырты айбарлы бір көрме күй болып көрініп, «Адай» өте әдемі болып шығады[13]. Күйлердің орындаудағы (салыстырудағы) нәтижесінде тыңдаушыға (көрушіге) беретін әсері мен комментариясының арасы шалғай жатады. Күйдің «иісін мұрны айыратын адамдарға» бұл әңгімедегі (Динаның әңгімесін айтамыз) қайшылық анық көрінеді.

Мұндай жерлерде анализдің әділдік нәтиже беретін түрі – күйдің өзі. Көбіне мәселені сол күйдің өзі дұрыс шешіп береді. Сондықтан, біздің айтарымыз «Адай» күйі Құрманғазының өз шығармасы. Бұл көрінген

[12] Бұл вариантты айтатын – Дина. Бірақ бұл кісі де – Құрманғазы өз аузынан осылай деп еді, – деп айтпайды.

[13] «Серпер» күйін алғашқы оркестрге берген Қабиғожин Оқап пен Динаның тартыстарында (варианттарында) үлкен айырма бар.

кісінің маңдайына сиятын күй емес. Құрманғазы күйлерінің тілі, әні, құлашы пернесі сайын көрініп тұр дейміз.

«Адай» күйінің басталуы – әдеттегі қазақ күйінің алған жолымен келеді. Өлшеуі 4/4, тек бірнеше жерде ғана 2/4 болып өзгереді. О да ұзаққа бармайды. Күйдің құрылысы төрт бөлімді. Екпіні шапшаң (allegro vivo), динамикалық жағы өте күшті. Үшінші бөлімінде бірден бірге өсу, күшею сатысының бірден бірге өрлеуінің (creschendo) – домбыраның мүмкіншілігіне сыймай барамын – деп тұрғанын көресің. Бұл бөлімінде орындаушы ешбір тоқтаусыз, тыныссыз бірден бірге үдеумен аяғына барып шығады. Содан кейін бастағы темаға қайта түсіп, аздап тыным алып, тағы дүрсілдетіп кода сияқты бөлектің аяғынан шыққанша орындаушы дауылдатқан екпінде отырып қатты жауапкершілікте, еш жерде жайламай (тек үстін басатын екі такты болмаса) сол шабыс (тартыс) пен аяғына барып бір-ақ шығады. Күй солай бітеді[14]. Уақыт жағынан қысқа болғанымен (2 ½ минут алады), «Адайдың» шапшаңдық, үлкен техниканы керек қылуы сондай, демалыссыз қатарынан екі рет орындау күшке түседі.

«Адай» күйінің осындай жалынды характеріне қарай, оны қазақтың маршы дейді біреулер. Бұл айтылғанның шындыққа жақын жері бар. Өйткені, күйдің өлшеуі де (4/4), екпіні де марш деуге ыңғайлы. Бірақ, марш – еуропалық формалы музыкада белгілі схемалы болады. Соның үшін музыка білімімен қаруланған азамат марш жасаймын десе, бұл күй сөзсіз үйлеседі. Әрине, «Адай» күйі осы тұрғанның өзінде де, бұрынғы қазақ жағдайының маршы деуге болады.

«Адай» күйі осы айтылғандай қиын көрінгенімен, бұ да халық арасына тез тарап кетті. Бұл күнде өз беттерімен үйренетін кружоктар, жеке домбырашылар – бәрі де «Адайды» тартады.

«Серпер» күйі де Құрманғазының қылшылдаған қайратты күніндегі, жігерін, күшін, қаруын халықтың қамына жұмсауға бел байлап шыққан күніндегі шығармасы. «Серпердің» атының өзі де, мұның қажырының қандай дәрежеде болатынын айтып тұр. Бұл күйдің осы кезде үш варианты бар. Оның бірі – Затаевичтің жинағындағы вариант; екіншісі – Қабиғожин Оқаптың варианты (ұлт оркестрінде ойналып жүр); үшіншісі – Динаның варианты. Бұл айтылғандардың ішінде толығы, күштісі – Оқаптың варианты. «Серпер» күйі басынан салмақты, орнықты болып басталады. Екпіні аса шапшаң болмай (moderato assai), күшті қағыстар арқылы, 4/4 өлшеуімен басталады. Салған жерден-ақ ілгері қарай, өрге қарай деген беталыс көрінеді. Осы азғантай кіріспесінің өзі жалпы мазмұнынан хабар беріп, тыңдаушыға күйдің күшін, салмағын көрсетеді. Осымен жалғас үстіңгі ішек арқылы берілген дауыс қалың бұқарадан үздік шыққан

[14] Қали Жантілеуовтің тартысында «Адайдың» аяғында тағы бір бөлегі бар. Құрылыс жағынан «Адайдың» характерінен бөлек тұрған себепті ол практикада қолданылмайды. Сондықтан, оркестрге түсірілгенде соңғы бөлімі алынып тасталды.

көсемнің әніндей, сазды, бірақ терең мағыналы үгіт-сақтық кейіпті темасы көрініп, – ал! – деп бастаған solo дауыстай болып, кейін күйдің негізгі құрылысымен жалғасып, жалпының қостаған қайырмасына айналып кетеді. Міне, содан кейін кезекпен көсемнің айтқанын қостап, алдынан айбарын көрсетіп, топ-топ болып өткендей (бірінші бөлімнің аяғындағы кезектескен, терциялап, қос дыбыстап қайтатын екі сөйлем) екі музыкалық кесек өтіп, осының аяғы тағы көпшіліктің қостауымен, хормен бітеді.

Екінші бөлімде (доминантада) осы оқиға қайталап, бұдан да дамып, қарсы күштер (жаңа бүркенген тема) шығып, айқыш-ұйқыш күрес басталып, жықпа-жығылма болып, біраз жерге барып, ақырында баяғы бірінші бөлімдегі хордың темасының жеңіс дауысы шығып, бұл бөлім де солай бітеді.

Үшінші бөлімде бірқатар тыныстар, жайшылық «әңгімелер» көрініп, бірқатар жер жүрген соң, тағы да оқиға шиеленісіп, алдыңғы бөлімдегі үстіңгі ішекте өткен тема, бұрынғыға қарама-қарсы құрылыста қайта басталады, бөлімнің аяғы да жоғарыда айтылған хормен бітеді.

Күйдің жалпы құрылысында бұл бөлімнің мәні зор. Өйткені, әлгі айтылып отырған тыныстар, жайшылықтар күйдің бәсеңдеуге бет алғаны емес, қортындыға – финалға – жақындағандағы күшті жию, ең зор майданға, ең күшті, шешуші аттанысқа дайындалу болып шығады. Мектеп көріп, томдарды ақтармағанмен өз өнерінің көлемінде, өзінің пұлын, тұтынушылардың (тыңдаушының, көрушінің) психологиясын жақсы білген художник, құлаққа да біраз тыным беріп, ылғи соғыс дабылы болмасын деп, тап осы бөлімде күйдің мағыналық жағын да, «сыртқы әсерлілік» жағын да бірдей қарастырған. Формасы мен мазмұнын таң қаларлық түрде қабыстырған. Қазақтың сары даласында жатқан кесек сары алтын, зергердің қолына түсіп жасанды қалыптардан өту кезеңінен бұрынақ, өзінің буымен, тұла бойындағы табиғи қасиетімен іс қыла отырып, шындықтың үстінен түскен. Айтып-айтпай немене, бұл бөлімнің құрылыс жағынан, шешуші шабуылға дайындық жағынан, тіпті ірі музыкалық шығармалардың формаларына жақындау жағынан өте заңды, орнында екендігін күйдің соңғы бөліміне көшкенде бұдан да анық көреміз.

Төртінші бөлімінде тағы кішкене жаңа сөйлем көріне түсіп, кенеттен күй жоғары өрлеп (домбыраның сағасына қарай) шарықтап барып, содан кейін қарай сыпыртып, жауын жеңіп байлап, малын айдап, аттанған жеріне қайтқан жорықшыдай баяғы тоникаға (домбыраның басына қарай) кейін қайтады. Онымен тынбайды. Ілешала, ең алғашқы бөлімдегі бірінші тема, сәл ғана өзгерісімен, одан көрі жайбарақат түрде, жеңістің әні, жеңістің мотиві болып, үстіңгі ішекте әндетіп ойналып, аяғында баяғы күшті хор қосылып, даланы басына көтеріп, серпіп бітеді.

Гармониялық (интервалдық десе де дұрысырақ болар) жағынан мұнда, қазақ музыкасында кездеспейтін нәрселер бар. Қазақ музыкасына жат

деп жүрген интервалдар бар. Олар тек қана көрініп қоймайды, шешіледі. Диссонанс интервал сол арада-ақ консонансқа шешіледі. Композитордың асқан таланты, жаратылыстың өлшемей берген сыйы, бұл арада тағы шындыққа жетектейді. «Серперде» Құрманғазы диссонансты да, күйдің формалық дамуын да (теза, антитеза, синтез) дұрыс шешеді. Көзіне көрінгеннен күйдің, күйшінің тарихи материалын жиюда сенгіштік жолға түскен Затаевич Құрманғазы туралы теріс пікірде болса да, тап осы «Серпер» күйіне келгенде, «білімпаздығынан» көрі, музыканттың сезімі жөнге бастап, былай дейді:

«Сөзсіз, менің жаза жүргендегі (нотаға түсіре жүргендегі – А.Ж.) Құрманғазы күйлерінің ішіндегі бәрінен де артығы, тіпті менің осы еңбегімдегі жиналған коллекцияның ең тәуірінің бірі – адам таңқаларлық, құрылыс жағынан өте планды түрде дамыған халық «скерцосы», тіпті «кодасы» да бар, секунда интервалына дейін өзіне өзі сеніп қолданған екі дауысты музыканың шедеврі. Сүйте тұра, нағыз қазақ музыкасы!»[15].

Құрманғазының «Серпері» күйлік жағынан да, жалпы музыкалық жағынан да ең ірі күйдің, мәні үлкен шығарманың бірі.

Құрманғазының домбырашылықпен қатар әуестенгені – мылтық. Әрине, бұл әуестік тек аңшылық планда емес, «қару жыйсаң, мылтық жый – жааy жүрсең, таяғың, қарның ашса, тамағың» деген аңызды қостағандықтан болар деуге Құрманғазы, – жааy қаламын, тамақ тауып жей алмаймын, өмірде тек күн көру үшін ғана тіршілік етемін, – дейтін көптің бірі емес. Сондықтан, Құрманғазының тигіш мылтық, жүйрік ат ұстауы «Жүйрік ат, сұлу қатын − ер қайрағы» дегенге жақын, қажыған жерде қару, сүйеніш қана емес, өзі ұмтылып жауға тиісетін серігі, қолындағы құралы ретінде қолданды деуге болады. Бірқатар кісілер, Құрманғазы жамбы атқан, палуанға түскен, өлең айтқан, жыр жырлаған дейді. Жақсы көргенге жапсырған моншақтардың бәрі бірдей рас болмағанмен, мылтық ұстауы, атқыш болуы рас нәрсе. Бұл арада да Құрманғазының күйлерінің өздері келіп күмілжіні анықтап, көмбені ашып береді. Оның бірі – «Ақсақ киік» күйі.

«Ақсақ киік» күйінің қай уақытта шығарылғаны белгісіз болса да, арнаған темасы айқын көрініп тұр. Күйдің басталғандағы ритмінің (ырғағының) өзі – секеңдеген киіктің жүрісін көрсетіп тұр. Халық аузындағы авторы белгісіз «Аққу» күйіндегі қобызшының саусағымен ішекті тыңқ еткізіп атты – дегені сияқты мұнда оқиғаны жабайы әдіс, жабайы тілмен суреттеу (натурализм) жоқ. Киіктің ерекше жүрісі, орғып-орағытып дүркіреп қашуын (төртінші, бесінші буындарындағы) алдыңды орап, кесе көлденең жүгіруін көрсететін жері (бесінші буыны), әсіресе, қайта-қайта келетін киіктің ақсаңдап басқан кішкене-кішкене паузалы

[15] А.В.Затаевич «Қазақтың 500 ән-күйі», 251-бет. 1931-ж. Алматыда басылған (орыс тілінде).

жүрісін көрсетуі – күйдің атының мазмұнына сәйкес, жеңіл ритм, мезгіл-мезгіл дүрсілдеген дыбыс екпінінің жүріс характеріне сәйкес екендігін көрсетеді, тыңдаушыға күйде жүріс бар екендігі байқалады.

Айтушылар Құрманғазы далада келе жатып, бір топ киікке кездесіпті, иығындағы мылтығын ала салып, ат үстінен киіктің біреуін атып салыпты, оқ тиген киік ақсаңдап жөнеледі. Құрманғазы сол арада киіктің дүркіреп олай-бұлай қашқанын, жаралы киіктің оқ тигендегі үш аяқтаған жүрісін салып – «жаралының бәрі жаралы; жанның бәрі бір, өмір үшін күресте оқ дарымай жүре ме, біздің тұсымызда жаралы жан жалғыз киік пе? Жазықсыздық, қарусыздық, тек аңда ма? Жазықсыз жандардың талайы өмір бойы михнат шегетін боп қалмады ма? Мергендігімді көрсетейін деп атқаным жоқ. Мысалға бәрі де бір. Ақсақ киіктей жаралы жандарға арнадым бұл күйімді. «Ақсақ киік» болсын мұның аты», – деп, осы күйді шертіпті дейді.

Күйдің мазмұнында, кейпінде қайғының элементі жоқ. Қайта бекін, ұмтыла бер, алға ұмтыл, жүр, тоқтама, тарих сондай міндет артады, – деген сияқты меңзеу бар. Даланың еркесі – киіктей орғы, еркіндікті, өмірді сүй, өмір үшін жаралы болады, өмір үшін өледі азамат, – деп тұрғандай (бұл күйді де Қазақстанның қай жері болса да біледі, сүйіп тартады)[16].

Құрманғазының ел арасында еркін жүруін әкімдер көтере алмайды. Қазақты қанқақсатқан Жәңгірдің қол шоқпарлары Құрманғазыны іздейді. «Исатай мен Махамбет, өкіне ме екен өлдім деп», – деп, ел арасында заманның заңын сынап, халық ерлерін жоқтап жүргенін жақтырмайды. Қалайда мұның көзін жоюға тырысады. Күндердің күнінде Құрманғазыны ұстап, Орынбордың түрмесіне отырғызады[17]. Шернияздай шердің сөзімен Құрманғазы күйшінің халық арасында ел бастаған батырдың образын суреттеуін, ел арасына жаюын осындай шарамен тоқтатпақ болады. Анадан асқан талантты ала туған Құрманғазыны елінен, жерінен, күйінен айырмақ болады. Ханның түсіне кіріп ұйықтатпайтын, шошып оятатын көп қауіптің тізбегіне домбыра да кіріп, құлағына Құрманғазының қаһарлы күйінің дыбысы жетеді. Құрманғазының қолында – домбыра ермек емес, құрал болады. Міне, сөйтіп Құрманғазыны құралдан айырумен құлақтың тынышын сақтағысы келеді хандар.

Бірақ, өмір планы ондай болмай, тарихтың жүрісі Жәңгір, Баймағамбет сияқтылардың топас планын бұзады. Құрманғазы елден де айрылмайды, күйден де айрылмайды. Орынборға келе жатқан жолда арбаға жеккен боз шолаққа арнап: «Еріксіздің бірі сен, құйрық жалдан айрылған, еріксіздің

[16] «Ақсақ киік» күйін пластинкада «Қоян-бүркіт» деп атайды. Ол күйге қарап қойылған бидің аты.

[17] Бұл жөнде қолымызда архив документі болмағанымен, халықтың айтуы, күйлерінің аттары және А.Затаевичтің кітабындағы материалдар Құрманғазы патша түрмесіне бірнеше рет түскендігін дәлелдейді.

бірі мен, анадан, елден айрылған», – деп, күй шығарумен, түрмеде отырып та өзінің өнерін, тек өнері ғана емес, құралын да тастамайды. Түрменің топас бақташылары домбыраның кеңесіне, күйдің көбіне түсінбейді. Құрманғазы жасымайды! Қайта азап шеккен сайын өрши түседі. Өмір азабымен күреседі[18]. Ақ сүтін берген анасы артынан іздеп келгенде, Құрманғазы «Қайран шешем» деп күй шертеді[19]. Бұл кезде Құрманғазы анасын көздің жасымен қарсы алмайды, қайрат, жігерімен қарсы алады, тыныштандырады. Күйдің мазмұнын поэзия тілінде баяндаған Ә.Тәжібаевтың осы күйге жазған текстісінде бұл күйдің жайын былай түсіндіреді:

«Қайран шешем, сағындым-ау талайдан,
Қолда бұғау, қараудан көз қарайған.
Айдай жүзің елестесе алдымнан!
Күй төгемін сағынышты ана жан.

Қас дұшпаным – қолға кісен салды – хан,
Қасарыстым, тусамдағы қарадан.
Қажымастай ақ сүтіңмен суарған,
Сәлем саған, сағындырған, анажан.

Жан емеспін жөнін таппай адасқан,
Көрген бейнет азаппенен санасқан.
Күй тұншығып алсадағы қараспан,
Қайран шешем қажымаймын таластан.

Сенсің, шеше, қиын күнде қарасқан,
Ер балаға ер ана боп жарасқан.
Бәйтерекпін басым көкпен таласқан,
Қуан, шеше, қиналсам да адаспан.

Қайран шешем, мен жыласам жылаған,
Ер ұлыңның тіршілігін сұраған.
Ер анасы, ел анасы қамқорым,
Сағынса да жан баласын шыдаған.

[18] Затаевич айтқандай, әрине, Құрманғазы түрме сияқты «қонақшылдықтан аулақ, еріксіз баспанаға бойы үйреніп кеткен...» адам деп айта алмаймыз (А.Затаевич, «Қазақтың 500 ән-күйі», 1931 ж., 255-бет).

[19] А.Затаевичтің жинағында бұл күйді «Ойбай балам» деп жазған (500 ән-күй, 24-бет). Күйдің атына қарағанда, Құрманғазының шешесі шығарған болу керек. Бірақ, Құрманғазы шығарды дейді. Мұның үстіне бұл күйді тыңдағанда «Қайран шешем» күйінің көлеңкесі көрінеді. Құрманғазы күйінің өңдеген түрі дейміз.

Сағынамын мен де сені, ана жан,
Рахымды едің қарлығаштай балажан.
Атыңды атап ардақтайтын күн туар,
Күт шеше-еке, атар әлі-ақ алтын таң.

Қасарыссын, зәрін төксін, мейлі хан,
Елді сатып, алсын олжа патшадан.
Бұғаудан қол босап, қару тигенде,
Қиратармын ақ ордасын күл-талқан.

Терезем тор, айналам жау аңдаған,
Абжыландай алдыма кеп арбаған.
Халқым үшін құрбан болып кетсем де,
Жолым күрес атқанша таң таңдаған.

Қайран шешем, сағындым-ау талайдан,
Қолда бұғау қараудан көз қарайған.
Айдай жүзің елестесе алдымнан,
Күй төгемін сағынышты, анажан...»[20].

Бұл күйде анаға деген шексіз сүйіспендік, артында қалған елінің жайы, қарабастың қамын әңгімелеу сияқты үлкен төзімділік, өр қайратты көрсететін жерлер бар. Күйдің тонында еріксіздік, қапасты суреттеу болса да (ол өте заңды нәрсе) негізінде күй жігерлі, қайрат, күшті көрсететін екпінді, өршіген, оптимизммен толулы. Басынан аяғына дейін тыңдаушыны жасытатын бір нота жоқ. Қайта көпшілікті соңынан ертіп, делебесін қоздырып, мобилизациялық дәрежеге жеткізеді. Әсіресе, Дина тартқанда күйдің шырайы кіреді. Осындай, бірінші қараған кісіге ауыр уақиғаға шығарған күйінің өзінде де, Құрманғазы оқиғаны айналадан бөліп жеке алмайды, оны өмір күресінің майданына байланыстырады. Басына түскен азаптың уақытша жағдай, өткінші жаңбырдай екенін сезеді. Осылардың бәрінің нәтижесінде, қапаста жатып қайғылы тонда күй шығармай, күреске шығару бағытын жазбастан жүргізіп отырады.

«Қайран шешемнің»[21] басы бірнеше күшті қағыстар арқылы басталып (жай кіріспе есебінде) бірінші бөлімі жабырқаулы, күңгірт тонда, аспай-саспай анықтап, «қайран шешем, сағындым-ау талайдан» деп сөйлеп

[20] 1938-жылы Қазақ мемлекеттік филармониясы, ұлы композитор Құрманғазының туғанына 120 жыл толуына арналған концертінде «Қайран шешем» күйінің өлшеуі бойынша (әрине, күйдің мазмұнына сүйеніп) ақын Ә.Тәжібаев осы текстіні жазған. Филармонияның хоры бұл өлеңді ұлт оркестріне қосылып, сол концертте орындаған.

[21] Динаның тартысындағы «Қайран шешемнің» құрылысы мен ұлт оркестрдегі вариантының айырмасы бар. Сонда Динаның вариантында.

береді. Бірақ, мұның өзінде де көз сулаудың дыбысы жоқ. Қысқа ғана екі-үш ауыз «сөзбен» (бірінші фраза) қапаста көрген азаптарын баяндау, салқын қанмен шағу бар. Сонымен қатар (музыкада, әсіресе), үлкен шыдамдылық бар.

Бұдан соңғы бөлімінде, ананы көріп, біраз жүрегі лоблығаннан кейін, қысқаша болған жағдайын баяндағаннан кейін, балаша қуану бар. Өте шапшаң екпінде, пернені шарықтап, тез ғана қайтып оралған қысқа қуаныш бар. Ананы көргенсін бала боп кеткен Құрманғазының жеңіл, ойнаған ноталар арқылы бірнеше минуттық қуанышы күйге айрықша әшекей беріп, тындаушыға тыныс беріп тұр.

Міне, осының ізінше, күй өзінің жоғарғы шыңға құлаш сермеу жолына түседі (домбыраның сағасына қарай). Бірақ, қайда да алғашқы алған тема «Қайран шешем» деген сөз әрбір регистрде де, тіпті ілгерілі-кейінді жүрген шапшаң, сыпырма жүрістерде де анық естіліп отырады, күшке айналып кетеді. Осының артынан ең бірінші тема қайталап, күйдің ақыры күшті, шапшаң, жарқын ноталар арқылы, кішкене coda'мен бітеді.

Құрманғазы түрмеде отырып, «Қайран шешем» күйін шығарып, тек басына түскен пәлені суреттеп, соған мойынсұна бермейді. Бұдан құтылудың қысқа жолын көздейді. Ол жол біреу-ақ – қашу. Шешесіне осы ойын білдіреді де, нанның ішіне салып берген ақ алмас пышақты жұмсайтын күнін күтіп қала береді. Бірақ уақыт өлшеулі екенін сезеді. Қашу планын жақындатады. Аяғындағы кісенді қалайда кесуді ойлайды. Темірдің шылдырлаған дауысын есітсе, күзетшілер біліп қояды. Қойнындағы тығып жүрген алмасынан айырылады. Кісенмен қашу тағы мүмкін емес. Қашпай кешіксе, бір жаққа айдап жібереді. Міне, осындай «артында ор, алдында көр» жағдайда тұтқын батыр қалың ойға батады. Ойланады. Түрлі қауып-қатер көзінің алдына елестейді. Саспай, ақыл табу керек дейді. Өмірлік жан жолдасы домбыраны қолына алып, осы қиялдың үстінде күй шертеді. Күймен бірге жүректің шері шертіледі. Терең магиялы күйдің дыбысына қосылып, Құрманғазының ойы көп жерді шарықтайды. Мұңды дауысты, сазды күй тартылып біткенде Құрманғазы тұла бойы жеңілденіп, еңсені басқан ауыр салмақтан бірқатар босап қалғандай болады. Ойлаған ойына, көздеген нысанасына жеткендей болады. Өзінше бір түйінге тоқтайды. Кісенімен қашуға бел байлайды. Жаны азапқа түскенімен, бұдан басқа жол көрінбейді. Еркіндікке бір шыққанша ғана қорқыныш қой. Дауыс естім жер шығып кетсем, қараңғыда маған біртіндеп жеткен куғыншыны өзім де реттеймін ғой деп ойлайды Құрманғазы.

Көп кідірмей, қалың бұлтты айсыз қараңғы бір түнде жұмыстан алып келіп, қойша айдап түрмеге тығуға, қақпадан кіргізе бергенде, көп тұтқынның артына таман қалып, бүйірінде тұрған надзирательдің маңдайына шынтағымен қойып жіберіп құлатып, мылтығын жұлып алады, көпшілік опыр-топыр болып жатқанда бір жағына жалт беріп,

мылтықты қолтығына қысып, кісенді қолымен ұстап шылдырлатпай, бір ойпат жерге барып бұғып отырады[22]. Қалай қарап кеткенін білмей қалған қуғыншылар адасып, маңдайлары басқа жаққа ауып кетеді. Құрманғазы біраздан кейін, қуғыншының дыбысы ұзағасын, қолындағы ақ алмаспен кісенін ашып, ұзын жолға бет түзейді. Өзінің талай шарлап тастаған жерінің ой шұқырын білмесін бе, қаладан 20-30 шақырым жер шыққасын, елсіздегі өзі білетін, талай ағаштың түбіне тығылады, құла қасқа атпен жол жортқанда түнеген, бір бөлек ағашқа келеді. Сол ағаштардың ішіндегі ең бір биігінің басына шығып, жапырағын жамылып, бұтағын паналап отырады. Бұл таң алды еді. Ертеңіне ұзақты күн әлгі ағаштың басынан түспей тасаланып отырып, қас қарайып, қараңғы болған кезде жерге түсіп жаяу тартып береді. Бұл түні көп жер жүріп, қуғыншылардан қара үзіп кетеді. Иығындағы мылтығымен құс атып жеп, соны азық қылады. Таң ата шаршап, талып бір ауылдың шетіндегі қараша үйге келіп, болған жайды қысқаша ғана айтып түсіндіріп, үйге кіріп демалуға жатады. Бұл үйдің иесі Құрманғазыны екі-үш күн жатқызып, өзінің бар шалап-айранын аузына ұстап тынықтырып, ілгері аттандырады. Сол жүргеннен жүріп отырып, Құрекең еліне келіп, астына ат мініп, киім киіп, домбыраны қолына алады да, аяқ-қолдағы кісенді бұзғанда тартқаным еді деп «Кісен ашқан» күйін шертеді. Сонымен қабат, «мынау түрмеден қашып келе жатқандағы бостандыққа шығып, бұрынғыдай сардаланы дүрсілдетіп атқа мінемін деп, көңілді бірлегендегі күйім еді», – деп «Түрмеден қашқан» күйін тартады. Бұлардан кейін «мынау құба жонда бір топ қайыңның басына шығып алып, бір күн ұзаққа отырып қуғыншыдан аман қалғанымда, елімнің тек азаматы ғана емес, жерім де, ағашым да, сай-салам да бәрі де қара күштен қашып; айдынға құлаш сермегенімде, қойнын ашып басымды паналатады екен деп, сол сапардағы маған бұтағын көлеңкелеп, жапырағын жауып, жауыздардан жанымды аман алып қалған қайыңға арнап шығарған күйім еді», – деп «Қызыл қайың»[23] күйін тартады.

«Кісен ашқан» – орнықты, жай екпінде (andante), басынан аяғына дейін аумастан ¾ өлшеуде орындалатын күй. Мелодиясының өткірлігі сай-сүйегіңді сырқыратады. «Былай барса, өгіз өліп, былай барса, арба сынып», түнерген өмірдің түлейінде арпалысқан композитор күрестің толы толқынына құлаш ұрып, тереңге сүңгиді, азаттықты аңсайды, бұзық өмірдің бұғауынан босанып шығуды ойлайды. Бұны жеке өз қарабасының қамы емес, бүкіл елдің арман туы етіп көтереді. Қол аяқтағы кісенді үзіп,

[22] Біреулер Құрманғазыға күзетшінің өзі жәрдемдесіпті, шұлғауын шешіп, кісеннің қосқан жерлерін орап шылдырламайтын етіпті, қуғанда қуғыншыларды басқа жаққа сілтепті дейді. Ал, басқа біреулер Құрманғазы әуелі кісенін қыйыпты, содан кейін қашыпты дейді. Бұл айтылғандардың қайсысы рас болса да, оқиғаның мазмұны өзгермейді.

[23] Халық ішінде «Қызыл қайың» атты күйлер бар. Бірақ, олардың бұл айтылып отырған күймен музыкалық жағынан көрініп тұрған байланысы жоқ.

тағы да айдаланы дүбірлетіп жорытпақшы болады, бұл жолда кездесетін бөгеттерді ұшқыр қиялмен терең шолып өтеді, қайғырады, қапаланады, бірақ «уайым ер азығы» алда кездесетін кедергі үшін анадан туғалы арман еткен мақсатқа жетпей, орта жолдан, қайтуды арым көтермейді, – деген қортынды шығарады. Композитордың бұл қиялын ішкі сезімді тербей, жан жүйесін жебей тартқан күйінен толық сезуге болады. Күйдің басталған кезде (әдетше екі, үш қағыстан кейін) үстіңгі ішек арқылы берілетін өте ауыр мелодиясы – темасы, оның барлық мазмұнын күні бұрын ашып, түсіндіріп береді. Бұдан кейінгі буында осы тема байып, бұтақтанып, түрленіп, екі дауыста (екі ішекте) кезек өтіп отырады. Күйдің үлкен бөлімі (ортадағы) шалқыған сазды кең мелодияның терең сырлы тілі арқылы (әуелі үстіңгі ішекте, сағада өтетін) тыңдаушыны Құрманғазының сол минуттағы ауыр халымен ортақтастырады. Дәл осы арадағы күй сарыны жан иесі ғана емес, қара тасты жібіткендей әсерлі болып келеді. Мелодия – тема ең жоғарғы регистрге қарай өрлегенде, тыңдаушы да тырмысып көркем күйдің кульминациялық шыңына бірге өрмелеп шығады. Оның ар жағында, оқиғаның шешуіне көшуі көрініп-ақ тұрады. Өрмелеп шыққан шыңнан сырғанап қапелімде түсе қалады. Өйткені композитор табиғи құбылыстың талассыз жеріне жаңалық киргізгісі келмейді. Бастаған жеріне (тоникаға) қайтып келіп бастағы негізгі теманы қайталап барып, күй тоқталады. Бірақ мұнда: кісен жөнінде, оның қолды матап, аяқты тұсап ұстап отырғаны жөнінде, мұндай жағдайда саспай терең ойлап, алды болжап алып қана ілгері қадам ұруды мақсат етіп қиялды шарықтатып, жүйрік оймен жер кезген терең сырлы музыка бар. Бұнда кісен кесіп жатқан араның, немесе кісенін салдырлатып қашып бара жатқан қашқынның дыбысы жоқ. Шынында бұл кісенін салдырлатып қашқан бір эпизодты ғана суреттеген күй емес, терең мағыналы алдағы мақсатты толық қамтыған, үлкен өрісті күй. Сондықтан, егерде біздің оқушыларымыз күйдің атына қарай «Кісен ашқан» күйінен қол аяғы кісендеулі, түнді жамылып қашып бара жатқан дәрменсіз қашқынды ғана іздесе, адасқан болар еді, тіпті қанша шарласа да, оны бұл күйден таба алмаған болар еді[24].

Ал, «Түрмеден қашқан» күйі өзінің осы атына сәйкес келеді де қояды. Күйге анализ жасамай-ақ тыңдаушыға атын айтып қана орындап өтсе, түсінікті-ақ болады. Музыкантқа атын айтпай-ақ осы күйдің қандай жағдайға арналғандығын сұрасаң, ол саған көп бөгелместен айтып берер

[24] «Кісен ашқан» туралы Затаевич қате пікірлер айтады. Ол Құрманғазы – ұры-қары деп айта келе, «шынында жалпы адамшылық көзімен қарағанда, бұл сияқты оқиғаға қайғы, тосырқау үні емес (ол «Кісен ашқанды» түрмеден шығарда қуанышқа тартқан деп шатыстырады. – А.Ж.), бостандыққа шығатын адам, қуанышты, көңілді, адамның тасығанын көрсететін ноталар шығаруы керек еді. Бірақ, қылмысқа өш жаны бар, кеш қалған романтик, сорлы Құрманғазы тіпті түрмеге бойы үйреніп кетіп, шығатынына да қуанбаған болуы керек», – дейді («500 ән-күй», 255-бет). Әрине бұл сияқты «ғылыми болжау, жоруларға» біз қосыла алмаймыз. Қосылу үшін бұл дәлел емес.

еді. Өйткені бұл күй «ал!» деп басталғанда-ақ, тынышсыз қозғалысты, тіпті шабысты көрсетеді. Күйдің негізгі «кеудесінің» құрылысы (бастап кеткенде) «Сары арқа» сияқтанып басталады. Бұ да заңды, дәлелді нәрсе. Өйткені жүріс, шабыс бұл күйлердің екеуінде де бар. Соңғы күйдің айырмасы 2/4 болып басталады. Бір екі тактыда ғана кездесетін болмаса, аяғына дейін осы өлшеу сақталып отырады. «Түрмеден қашқанның» мазмұны формасынан да көрініп тұрады. Бұл күйде басынан бастап борандатқаннан, алас ұрғаннан, аяғына дейін бір секунд та жайбарақаттықтың ешбір нотасы кездеспейді. «Түрмеден қашқанның» қарқыны шапшаң, сондықтан да ол шебер орындаушыны, жақсы аспапты таңдайды. Бұны кез келген домбырашы қолға түскен музыкалық құралмен орындап шығуға болмайды. Техникасы аса жетіскен домбырашы болмаса және домбыраның өзінде ғана болмаса, техникалық жағы домбыраға қарағанда ғасырлар асып кеткен басқа аспаптарда да ойдағыдай ойналмайды[25].

Күйдің өзін екі бөлімді десе де болады. Оның себебі үшінші бөлімі екінші бөлімін қайталайды. Соңғы екі бөлімінде де жоғарғы регистерге жеткенше жазбастан аттың барынша жіберіп шабуылмен барып, кенеттен аттың басын тартып, азғантай шоқытып тыныс алады. Бұл бәсеңдеуден кейін, тағы да үдеп, бастағы темада барып бітеді. Дұрысында біткен емес, қатты шабыс арқылы топ ішінен жарып шығып алып, немесе қаптаған қуғыншыдан жеткізбей көз жаздырып ұзап шығып алып, маңдайды бір жаққа түзеп, үздіксіз жүріске бет алған жерді керсетеді, ар жағы белгілі ғой. Құрекеңнің түрмеден шығып ат арқасына мінгенсін қайда жүретіні, не істейтіні мәлім ғой, – деген сияқтанып, күй осы арадан үзіледі.

«Қызыл қайың» күйі – ұзақ күй, оның басында белгілі лейтмотиві бар. Rondo формасындағы теманың қайталауы сияқты осы лейтмотив әрбір бөлімінен кейін көрініп отырады (күй алты буынды, төрт бөлімді). Мұнда композитор ен далада өскен ерке қайыңның әдемілігін домбыраның өте жұмсақ көркем тілімен суреттейді. Күйдің жалпы дыбыстық ұйымдасуының өзі ғана дыбыстың әдемі құбылыстарын суреттеудегі художниктің қолданған бояуы сияқты өте сүйкімді. Техника жағына негізгі көңіл бөлмей-ақ (бірақ негізгі темадағы қос нотамен жүретін бірнеше такт өте таза және саусақты көрші ішекке тигізбей басуды тілейді), әсіресе дыбыс жағының бояуына көп қарайды. Қай бөлімінде болса да, мұнда түрлі әдемі, майда қағыстар арқылы дыбыстың домбыра мүмкіншілігіндегі құбылуын жете пайдаланады. Қысқасы, жапан даланың сәнін келтіріп тұрған, ерекше көзге түсетін, сұлудың бетіндегі меңдей, бір топ қайыңға неше алуан лирикалық тондар арқылы композитор әдемі қайыңның

[25] «Түрмеден қашқан» күйін рояльға немесе скрипкаға ойнағанда домбырадағы әсерін бермейді. Өйткені әр аспаптың өзіне характерлі техникасымен қатар дыбыс бояуы да болады. «Балбырауын», «Сары арқа», «Түрмеден қашқан» сияқты күйлерді еуропалық музыка аспаптарында өз екпінінде орындай алмайды.

картинасын көз алдына келтіреді. «Қызыл қайыңды» тыңдағанда осындай көркем үнді, жібектей жұмсақ майда тілді әңгімеге ұйып тыңдағандай түсініп отырасың. Күйдің аяғында негізгі тема қайталап, толық түрде бастағыдай болып айналып, ең соңында екі қағыспен күй бітеді.

* * *

Түрмеден қашып шыққаннан кейін де Құрекең елінде жүре алмайтын болады. Өйткені, Орынбордан Құрманғазы ұсталсын деп үкмет боблық (жарнама) шашады. Патша үкіметінің ел арасындағы агенттері Ақбаев Әбубәкір сияқтылар Құрмағазыны іздеп табатын болады. Қайда жүрсе де, ізін аңдып, ылғи үстінен түсуге жақындап жүреді. Бірақ етек-жеңі кең, паналанатын бұтасы мол ел, Құрманғазыны қолынан ұстап бермейді. Құрманғазы ұзын жолға шықпақшы болып қамданып біраз кідіреді. Күйін тартып, әңгіме шертіп жүре береді. Осылай жүрген кезде, еркін елдің ішінде де Ақбаев сияқты ала аяқтардың тыныш жүргізбей, еркін қанатын жайдырмай ел ерін қысымшылыққа ұшыратып, өзінің де, ел арасының да мазасын кетіріп, тынышын алғанына арнап тағы бір күй шертеді. Бұл күй Құрманғазының шәкірттерінің аузында «Ақбай»[26] атанып кетеді.

«Ақбай» күйін есітпеген, оның қазақ даласының суретін салған жерден көз алдына елестететін ұлан байтақ кең дыбысына таңданбаған кісі аз. «Ақбайдың» басындағы төрт қағысы мен үстіңгі ішектегі кең даланы жырлайтын жан жүйеңді қозғап, бойыңды билеп кететін сазды көркем мотиві бір домбыраның көлеміне сыймаймын, бірақ заманы солай болғансын амал не, Құрекең мені қолындағы бар аспабының бойына өлшеп шығарды, – деп айтып-ақ тұр. Шынында Құрманғазының өзінің творчестволық бойы біз есіткен жалғыз домбырадағы «Ақбайдан» әлде қайда биікте, ойы түпсіз терең, көлемі мұхиттай шалқып жатыр еді. «Ақбайды» тартқан сайын «әттең дүние-ай, біздің заманымызда тумадың ғой, бір ғасыр соң тумадың ғой, егер осы кезде тусаң, кім болар едің», – деп, өзіңнен өзің отырып, өкініп қаласың. Құрекеңнің өзгеден озат жатқаны да, ел аузында ертек болып қалуы да тек ертек емес, домбыра ұстаған жасқа әлі де талай заман өнеге болуы да, оның күйінің күшінде. Құрманғазының бір күйінен екінші күйіне көшкен сайын, басына жаңа ойлар келе береді, шарықтай береді көңілің. Бұл күштің бәрі де қолымен өзінің өмір тарихын жазып қалдырудың мүмкіншілігін таппай, кейінгі буынға жететін мирасы күйінің ішіне творчествосымен қатар, өз өмірін салып кеткен Құрманғазының күші еді. Тек күш емес, артыма із қалдырам, үрім бұтағыма жайып кетем дегендердің ісі еді бұл. Композитордың осы ерекшелігін түсінген адам, оның өмірінен күйін қалай айрып алады? Олай болса, композитордың біте қайнап біріккен өмірі мен творчествосын

[26] Бірқатар адамдар бұл күйді Құрманғазы Ақбаевтың алдында мазақ есебінде тартыпты, – дейді. Бірақ күйдің мазмұны (музыкалық) бұған тура келмейді.

бір-бірімен айырып алуға бола ма? Бұл екеуін бір бірінен сылып алам деушілерге хирургтің пышағы қанша өткір болғанымен көмек бере ала ма? Заңсыз жерде ұсынған қару – залалын иесіне тигізбей ме? Өзіне қарсы күштің қолына көшпей ме? Құрманғазы жөніндегі әдісте осындай «тарихшылардан» сақтану жөн ғой. Бұл арада тағы да ондай қауіптен күй сақтайды. Сол күйге қайта оралайық.

«Ақбайдың» жоғарыда айтылған айдындай жалтырап жатқан аумақты кең пейілді халықты көрсететін мотиві екі рет қайталап (бір орында) күйдің екінші бөліміне көшеді. Екінші бөлімінде Құрманғазы өзінің басынан өткен өмірді халыққа баяндағандай, әдемі қоңыр мелодия арқылы өтіп отырады. Бұл бөлімнің екпіні жай, алдыңғы бас мотивтің жалғасы, соның дамыған бір фазасы екендігін көрсетеді. Бұдан кейінгі бөлімінде оқиға шиеленісіп, өз басына түскен ауыр хал халықтың, бұқараның басына түсіп тұрғандығы, елдің ауыр азабы Ақбаев сияқты арын ақшаға сатқан азғындардың елім деп еңіреп туған адал ұлдарға зұлымдық торын құрып, елді өз соңына ертетін адамдардың өзіне шуда жіп түйіп алып, қанатын жаздырмай қойғанын толық суреттейтін негізгі темада құрылған, сюжетті, қиссадай халыққа түсінікті тілі өткір әңгіме арқылы белестен өтіп, бұның артынан екінші бөлім қайталап, ең соңғы төртінші бөлімге көшеді. Мұнда көп адамның бірі айтып бірі қостап отырған әңгіме сияқты кезектескен фраза бар екендігі көрініп тұрады (жоғарғы регистрде), аяғында бірінен бірі қағып алып, бірінің айтқанын бірі мақұлдағандай, сағадан кейін шыққанда екі группаның аспаптары (оркестрде) бірімен бірі кезектесіп, мақұлдасып қайтып, ең аяғында алғашқы көрінген негізгі мотив бұрынғыдан да кең түрде үлкен психологиялық әсерге айналып, күйдің шешуі бітеді.

«Ақбай» күйін еліне ескерткішке тастап, жаман әкім-сымақтар маза бермегенсін, Құрманғазы Сыр бойына қарай тартады. Амалсыз атына мініп, туған өскен жерінде мауқын басып, көп жата алмай, құла дүзді қақ жарып, құлақасқа атпен сардаладан салдыртып бара жатқанда осы әңгіменің басындағы «Сары арқа» күйін шертеді. Осы сапарда Құрманғазы Жайықтың жағасына жақын жердегі «Тас кешу»[27] деген өткелден өтіп, Жем, Сағыздың төменімен Ұлы құмды басып өтіп, Орда қонған, Құланды[28] мен Арал теңізінің шығыс жақ бетін ала жүріп отырып, Сырды өрлеп Ақ мешіт (Қызылорда), Түркістанға дейін барады. Осы сапарда атақты «Алатау»[29] күйін шығарады.

[27] «Тас кешудің» тарихын бұл арадағы әңгімеге байланысы болмаған себепті келтірмедім. Бұл туралы Көшекбаев жиып келген материалда бар (1937-ж).

[28] Біреулер Қазанғап домбырашы Құландыда Құрамнғазыны көрдім, бірнеше күн жатып кетті дейтін еді, – дейді. Бұл әңгімеге қосымша – Қазалы, Қармақшы, Қызылорда домбырашылары Құрманғазы күйі деп күй тартады. Ол күйлердің музыкалық жағына қарағанда, Құрманғазының тіліне сәйкес келеді. Сондықтан, Ұлы құмды басып өткен Құрманғазы сол маңайдың домбырашысы Қазанғаппен көрісуі мүмкін.

[29] Құрманғазы жақындап барып, бірақ тап Алатаудың өзіне жетпесе керек. Бірақ қарасын көрген. Бұл күйді тартып берген Қабиғожин Оқап домбырашы. Оның айтуынша, осы айтылып отырғанмен қатар тағы бір вариант бар. Онда «Әзіреттің Алатауы» деген тау болыпты, Құрекең соның басына шығып тартыпты дейтін еді біреулер, – дейді.

Бұл күйі «Қызыл қайың» тектес, жаратылыстың әдемі құбылыстарын суреттеу мақсатында құрылған. «Алатауды» тыңдағанда, күйдің шыққан уақытынан бір ғасыр кейін, өз көзімен композитордың объектісі ғып алған асқарын көргенде, Құрманғазының суреттеу күшінің қандай бай болғанын, қолындағы дыбыс палитрасының жөнсіз ықшамдығына қарамай, композиция жасаудағы шеберлік арқылы табылмайтын түстер (дыбыс бояулары) пайдаланғанын, оған сәйкес ритм, форма тапқанына таңқаласың. «Алатауды» тыңдап отырғанда, оның қатпар-қатпар күштей тізбектелген бөлек-бөлек асулары, баурайында көшіп жүрген бұлт, басындағы замандар бойы жатқан қар, етегіндегі ен ағаш, аңғар-аңғарынан сарқырап аққан долы сулар, бұл тауды жайлаған неше түрлі аңдар, құстар, олардың бірінің қосылған дыбыс гармониясы көз алдыңа елестейді. «Алатауды» тартқанда басына шығып байқай алмай, алыстан көріп көзі тойып, әттең, ананың басына шығар ма еді, ой-шұқырын аралар ма еді, тағы қандай жырға, тағы қандай күйге тема қосылар еді, қандай мықты пана Алатау, – деп тұрған сияқты күйші бұл күйде. Төбеңді көрдім, шықпасам да шыңыңа, – деп тұрған сияқты күйші бұл күйде. Құрылыс жағынан бұл күйде басқа жаңалық жоқ. Күй үш бөлімді, төрт буынды. Негізінде 5/8-ге жүреді. Темасы біреу, тек доминантаға барғанда, аздап өзгереді. Одан кейін октава жағалап барып тема қайталайды. Солай аяқталады. Күй аса ұзақ емес. Мазмұны жоғарыда айтылғандай, таудың әдемі жаратылысын суреттеген[30].

Құрманғазы бұл жақта бір қатар жүріп, еліне қайтады. Бекетайдың құмындағы Динаны іздеп барады. Жас домбырашы Динаны көріп, көңілі толады. Қасына ертіп жүреді. Жоғарыда айтылған неше алуан күйін Дина үйрене береді. – Менің өнерімді алып қалуға жарайтын шәкіртімнің бірі – осы болады екен, – деп ойлап жүреді Құрманғазы. Өз елінде жүріп, қауіп-қатердің ортасы болса да (Өйткені ел әкімдері Құрманғазының соңына түсуді қоймаған), басқа елден қайтқанда «кісі елінде сұлтан болғанша, өз еліңде ұлтан бол» дегендей, бөріқұлдың мынау қайтқандағысы еді, – деп, Құрекең өзінің «Аш бөрі» деген өлеңін

«...Аш бөрі, етің қалар сойған жерде,
Ит болып жүре алмаймын тойған жерде.
Ел кезіп ор киіктей жүрсемдағы,
Соғармын қайта айналып туған жерге.

Ас жетер, көңіл жетсе, бір ауылға,
Іс қылар жігіт қайда бұл қауымға,
Қайтпаған қалың жаудан Құрманғазы,
Тағдырдың бөгелмейді дырауына.

[30] «Алатау» күйі Көкбаланың шәкірті Тоғайбайдан алып тартылған екен дейді біреулер.

Жан шошыр бастан өтті талай майдан,
Шыққан жоқ атқан серкем терең сайдан.
Өзім мен ұлы дуға бір түсетін
Ұл туар мендей бала қатын қайдан?..» –

деп жай әндетіп, көпшілік сұраған жерде айтып береді екен. Осыны айтарда: – шырқатарым, мен өлеңші де емеспін, әнші де емеспін ғой, бұл тек әншейін ел сағынғандағы іштен шыққан, өзімді сүйген еліме арнап, бөрінің ішінен шыққан жалыны ғой, шер ғой, – деп ескертеді екен. Өйткені, артық әңгімені, жалған сөзді сүймейтін Құрманғазы, домбыра тартқаны болмаса, өлең айтып, ән салуды әдет қылмағанын жұрт алдында жасырмай айтып жүреді екен, – деседі ел.

Бұл кездерде Құрманғазының жасы қырықтан асып елуді алқындырып жүреді. Ел арасындағы ағайын-тумаларының панасына үй ішін тастап Атырау (Каспий теңізі) жақтағы Қашаған ақынды іздеп барады. Қашаған діншіл болса да, домбыраны өте сүйген адам болады. Құрманғазымен бір жүреді. Ел ішіндегі шала-мұла молдалардың, домбыраны «шайтанның ісі» дегендеріне қарсы дәлелдер келтіреді. Қашағанның өткір сөздері халық арасында айтылып жүреді. Әсіресе, Қашағанның домбыра жөніндегі айтқаны ілтифаттандырарлық нәрсе. Құрманғазы аузынан тастамай айтып жүреді екен дейді осы өлеңін. Бұл өлеңнің шығу тарихы былайша:

Бір күні Құрманғазы мен Қашаған бір молдасымақтың үйіне түседі. Әдетше аман-саулықтан кейін Құрекең домбырасын алып, бұрап, қасына қояды. Үй ішінің аужайын байқайды. Домбырасын алып қасына қояды да, өзі далаға аттың айыл-тартпасын босатып, ер-тоқымын жеңілдеуге шығады. Құрманғазы далаға шығып кетісімен сол үйдің бір 11-12 жасар баласы домбыраны барып ұстап, аздап шертеді. Қашаған бұл картинаны көріп отырады. Бірақ үндемейді. Үй иесі молдасымақ даладан кіріп, баласына жекіріп: «Ей, қолындағы қу ағашың не, таста!» – дейді. Сол кезде Қашаған баланың қорқып кеткенін көріп, домбыраны өзі қолына алып тұрып, үй иесінің өз баласына емес, бұларға (домбыра иелеріне) тиіп айтқанын сезіп, былай дейді:

«Қолымдағы қу ағаш,
Сөйлеп тұрған бұл ағаш.
Қолымдағы ағашым –
Алып жүрген домбыра.
«Домбыра – күнә», – деген сөз –
Тек бір айтқан дабыра.
Таңда махшар болғанда
Кімнің жақсы, жаманын –
Алла білер соңыра.
Пайғамбарым туғанда,

Бесік болған бұл ағаш.
Ыбырайым қағба салғанда
Мұнаралар айды қондырып,
Ықрам үйді салдырып,
Мұнарлап айда қондырып,
Ықрам үйдің алдына.
Есік болған бұл ағаш,
Өзіңді тақсыр молда дейді, –
Боқтағаның қай ағаш?
Хазіреті Мұсаға, –
Аса болған бұл ағаш.
Тозақ оттан жәннетке,
Таса болған бұл ағаш.
Жемісін жерге төгілтіп,
Жетім менен жесірге
Нәсіп болған бұл ағаш.
Жәннеттен шыққан төрт қылыш,
Айтқан сөзім бек дұрыс,
Сол төрт қылыштың атын атайын:
Бірі болар – зулфұхар,
Бірі болады – зұлхажжа,
Бірі болар – қамсос,
Бірі болар – қамшот.
Сол төрт қылышқа
Атамыз Адам пайғамбар
Жеті саздан жаралған.
Сол адамзатпен бірге
Он сегіз мың ғаламның
Тағатының бірі фән
Қап болғанда бұл ағаш,
Шұбар ала ту ұстап
Ұрандап жауға аттанған,
Батырлардың қолында
Найзасына шашақты
Сап болған да бұл ағаш.
Өзіңді қазақ молда дейді,
Боқтағаның қай ағаш?
Дарияның бетінде,
Пырақ болған бұл ағаш.
Әулиенің басында,
Шырақ болған бұл ағаш.
Қарып пенен қасырға,
Қуат болған бұл ағаш.

Жетім менен жесірге,
Суат болған бұл ағаш.
Таршылық көрген талайға,
Нәсіп болған бұл ағаш.
Балта ұстаған шеберге,
Кәсіп болған бұл ағаш?
Өзінді қазақ молда дейді,
Боқтағаның қай ағаш?
Ішегін күнә десеңіз,
Ұжмақтан келген қойдікі,
Пернесін күнә десеңіз,
Есебі пәннің он екі.
Құлағын күнә десеңіз,
Хазреті Биләлдің,
Құлағынан деседі.
Тиегін күнә десеңіз,
Шиеленген сырды шешеді.
Зауықты күнә десеңіз,
О да айт пен тойдікі.
Сазды күнә десеңіз,
Дүниеге саз таралған.
Ол күндегі о да сөз,
Бұл күндегі бұ да сөз.
Сазды күнә деп жүрген
Молда-еке, сенің ақылың аз...»,[31] –

дейді. Үй иесі молдасымақ сөзден жығылып, Қашағанға ат, тон айып беріп, әрең құтылыпты-мыс дейді.

Дұрысында, Қашаған домбыраны аса құрметтеген адам. Әрине, домбыраны жоғары көтерген соң, оны ұстаған домбырашыны да сыйлаған. Поэзия мен музыка Еуропаның рухани мәдениеті ілгері өрлеп даму тарихында үлкен орын алды, діннің қаптаған қара бұлтын қуып, әділсіздікпен күресуде сол заманның ілгері басқан адамдарының аузындағы оты, қолындағы құралы поэзия мен музыка болды. Міне, дәл осы дәрежеде болмағанмен біздің домбырамыз бен өлеңіміз қазақ даласында, қазақтың өз жағдайында күрделі іс, ардақты міндеттерді атқарды. Мұнда да күшпен қатар айла жүрсе, шындықпен қатар сұмдық жүрсе, алдаумен қатар арбау жүрді. Жоғарыдағы айтылған шала молдалардың алдында домбыра ұстаудың қисық, күнә боларлық іс емес екендігін дәлелдегенде, Қашаған ақын дінге қайшы келетін формада емес, соған (дінге) бағындыра дәлелдейді. Қалай еткенде де, домбыраны дәрежесіне жеткізу мақсатында

[31] Қашағанның толғауларының, оның домбыра жайындағы бұл тек бір бөлшегі. Бәрін келтіріп жатуға очеркінің темасынан бір бүйір кетеміз деген оймен кірістірмедік.

мүмкіншілігі бар жағдайдың бәрін пайдаланады. Домбыраның тұтас алғандағы аспаптық жағын бұлай қойып, реті келген жерде, аттан түсіп амандасқанның екі ортасында үй иесінің шамасын біліп, аузына шөп өлшеп алған Қашаған домбыраның материалына барып тығылып, ағашты мақтап, молдасымақты тұншықтырады. Жоқ жерден мысал келтіріп, діншіл адамдардың діңкесін құртатын сөздер тауып айтады. Тілі сүйір Қашаған өрісі тар дүмше молданы осы айтылған дәлелдермен тоқтатып, басын айналдырып кетеді.

Сөйтіп, Құрманғазы мен Қашаған кешегі бір заманда, Қазақстанның батысында өткір тілге, дауылды үн қосып халықтың жаны, халықтың қоры, халықтың мұрасы – поэзия мен музыканы әрі қорғап, әрі дамытып, әрі халықтың еркіндігі үшін күресуде күшті құрал екендігін көрсетеді.

Қашағанмен жолдас болу арқылы Құрманғазы бұрынғысының үстіне тағы ой, фантазия жамайды. Өзінің творчестволық жағындағы жылдар бойы жамалып, байыған музыкалық тәжірибесінің нәтижесінде ірі бір шығарма жасау мақсатына жұмылады. Бірақ елінде тағы мүмкіншілік болмайды, Құрманғазыға ол арадан кету керек болады. Бала-Ораз ақынның жырында:

«...Төремұрат, Нарынбай,
Отан деген ерлерім.
Сол ерлерім барында,
Қолдан намыс бермедім,
Құлшылыққа көнбедім,
Жемнің бойын алдырмай,
Жемге қала салдырмай,
Дұшпанға қылыш сермедім...» –

деп келетін атақты Төремұрат, Нарынбайды іздеп, соған паналауға, соларға қосылуға бел байлап, Құрманғазы Жайықтан өтіп, күннің шығысына қарай бет алады. Төремұрат батырға келіп, оның қасында екі-үш жыл жүріп, еліне қайтады. Арада біраз жыл өткеннен кейін, Құрманғазының соңына түсіп жүрген бір қатар адамдар өліп-өшіп, бір қатары түрлі жағдайлардың әсерімен[32] пікірлерін өзгертіп, Құрманғазы енді «ақ паспорт» алып өзінің жері Жиделіге орнығып отырады. Осы күннен бастап Даулеткереймен қатынасады. Бірыңғай «отырықшылық» қалыпқа түскенсін айналасына шәкірттер жинап, өз бойындағы өнерін беріп кетуге тырысады. Өзінің ор киіктей ел кезіп жүрген кезінің қойылған шағында, домбыраға сол жүрістерін түсіріп қалайын деген кісіше Төремұрат, Нарымбайлармен бірге жауға шапқандағы аттың жүрісіне, шабысқа, ұрысқа арнап шығарғаным еді деп «Төремұрат» болып аталып кеткен күйін тартып отырады.

Әрине, Құрманғазы ел кезуді қойғанмен, творчестволық жұмысын

[32] Құрманғазының соңына түсіп жүрген бір қатар адамдар өледі. Хандық жойылып, жаңа тәртіп орнаған кезде олардың кейбіреуі «ата жауын» қуудан бас тартады. Кейбір ілгері басқандар (төре ішінен) өз аталарына қарсы шығады (Салық сияқтылар).

тоқтатпайды. XIX ғасырдың сексенінші жылдарында орыс патшасы қазақ даласын әбден жаулап, ел үкімдерімен бірге екі жақтап еңбекші елдің желкесіне мініп алды. Халықтың күн көруі өте қиынға айналды. Патшаның отаршылық қара күші, кемерінен асып тасыған теңіздей, халықты апатқа ұшырата бастағанын, бұғауға оралған елдің, пәленің аранында қалған елдің империализм өртінің түтініне шашалғанын көрген Құрманғазы, бұл жағдайды ашық суреттеуге жасы үлкейгенде тағы қорлық көрем бе деп сақтанып, басқа бір уақиғаға арнаған болып күй шығарады. Осының алдында бірнеше жыл бұрын Атырау теңізі (Каспий) сел боп тасып кемерінен жоғары асып, аралдарды су шайып, маңайындағы мешеу ел су астында қалып, үлкен апатқа ұшырайды. Осыған арнап Қашаған ақын өлең шығарып, жүрген жерінде айта жүретін. Бұл өлеңді тыңдаған ел көзінің жасын сығып алатын. Сонда, Қашаған «апаттың бәрі апат. Құдай жіберді не, патша жіберді не», – деп Исатай-Махамбеттің қозғалысынан кейін патша отрядтарының елді қанды селге тоғытқанын суреттеумен барып өлеңін аяқтайды екен. Бұл ұзын өлеңінің аты «Көбік шашқан» болатын. Құрманғазы да кейінгі шығарған күйінің атын осы селмен байланысты алып «Көбік шашқан» қояды.

«Көбік шашқан» Құрманғазы творчествосының ең жоғарғы шыңы. Мұнда күйді бұрын есітпеген адам атына қарап «Адай», «Төремұрат» сияқты дауылдаған күй шығар деп ойлайды. Тыңдағанда күйдің сазы тіпті басқа болып шығады. Бірақ, құлақтың құрышын қандырады.

Формалық жағынан бұл күй кәдімгі программалы шығарма десе де, симфониялық поэма[33] десе де болады. Күші, өрісі, құлашын алсақ, жалғыз домбыраға симай тұрғаны басынан-ақ көрінеді. Мелодиялық жағынан әдемі, кең, шалқыған мотивті көреміз. Күйдің құрылысы, дамуы жағынан қырық жылдық домбыра ұстау, күй шығару тәжірибесінің жиынтығын композитордың осы күйде толық пайдаланғанын көреміз. Бұл күйдің басындағы қысқа ғана кіріспесі – күйдегі уақиғаның барысын, дамуын көрсетеді. Одан әрі осы кіріспе күйдің басынан жалғасып кетеді. Күйдің үлкен ерекшелігі – мұнда негізгі тема әрбір кезеңде өзгеріп, жаңа түр кіріп, мелодиялық жолының айналмасы, бұтақтары көбейіп, буыннан буынға көшкен сайын күй әсерлене түсіп, тіпті ең жоғарғы регистрде мажорға көшіп, содан кейін қайтқанда тағы бұрынғы ладына оралады. Өлшеуі тұрақты, аяғына дейін 2/4-те жүріп отырады. Күйдің интонациялық, ритмдік, формалық, құрылыс жақтарын алғанда, бұл арада автор қазақ музыкасының шегінен шығып, ілгері кетеді, еуропаға қарай ұмтылады. Әрине, қазақ музыкасының шегінен шыққанда, қазақтың аспапты

[33] *Программалы шығарма* деп белгілі бір сюжетті алып, соны таза музыка тілімен ғана (сөзсіз) суреттеу мақсатында жазылған шығармаларды айтады. Ондай шығармалар симфониялы оркестрге арналып жазылады. Мұндай симфониялы оркестрге жазылған сюжетті шығарманы көлемді болса, *симфониялы поэма* дейді.

музыкасын жете түсініп, заманына, өз диапозонына қарай тиісті кезеңді (фазаны) өтіп барып, жаңа жол іздейді. Бірқатар шала музыканттардың қазақ музыкасынан қашуы сияқты емес.

«Көбік шашқан» күйі тек қана аспапта (жалғыз домбырада, немесе оркестрде) жақсы шығып қоймайды. Мұнда вокалдық (ән) музыканың да элементі болғандықтан дауысқа да жақсы келеді. Қайта, мағына үстіне мағына қосылып тереңдейді, күшейіп, қомақтана түседі. Бұл композитордың үлкен формалық шығарма планын да жасап, тек күй, тек екі ішектің ғана үні емес, көптің, көлемді дауыстың, үлкен күштің, ызаның, ауыр жазаның, айта қалғандай апаттың, халықтың үні деп қарағанын көрсетеді. Ой өрісі кең, композиторлық таланты ерекше мол Құрманғазы «Көбік шашқан» күйін, өз тұсындағы қазақ музыкасының зат мәдениетінің өркендеу дәрежесіне, соның табысына арнап емес, болашаққа, алдына арнап, көз алдына үлкен оркестр, жүздеген адамнан құралған капелла елестегендей, алдына көз жіберіп шығарғандай. Күйдің үнінде бір кезде әділсіздік топаны қаптаған, қара күштің қолынан қаза тапқан аталарыңды осы күй арқылы еске ала отырыңдар деп кеткендей кейіп бар.

Күйдің мазмұнын оқушыға алыстан оралып түсіндіріп жатпас үшін «Көбік шашқанның» үніне, тіліне (өлшеуіне), тарихына қарай осы күйге түсіндіргіш жетекші есебінде жазылған текстіні келтірейік[34]:

«Ойда өрт
Көзде жас
Қор болды-ау
Ғазыз бас.
Күннің көзін
Мең басты.
Жер бетін −
Сел басты...
Шулады жұрт
Ұлардай.
Шұбырды жұрт
Құландай.
Мекенсіз,
Тұрақсыз,
Шуласты...
Хан, төрелер
Халыққа −
Жармасты,
Албасты
Жүйрік мініп −
Сабылып,
Қару жарақ
Тағынып.
Ағылып
Шықтық біз
Жосылып
Жатыр ғой
Салған із.
Семсер сынды,
Қара тас
Сындырды,
Сындырды.
Сарылған хан −
Халқымды

[34] 1936-жылы январьдың 24-күні Қазақ мемлекеттік филармониясы бірінші рет Құрманғазының творчествосына арнап концерт қойғанда, осы текстімен (жазған ақын Ә.Тәжібаев) «Көбік шашқанды» хорға айналдырып, ұлт оркестрі орындады. Содан бері бұл шығарма күй болып та, хор болып та орындалып жүр.

Қандатты,
Бүлдірді.
Жайлауды жау
Жайлады.
Кісендеп,
Байлады,
Айдады.
Әлсіреттік,
Әл кетті,
Сілтідей
Тындырды.
Қос ішекке
Тіл бітті.
Сөйлейді
Домбыра
Қайрат пен
Қажырлы
Күреске
Шақырад
Домбыра
Еркіндікті
Сағынып,
Қос шегі
Жабығып.
Үндейді майданға
Тағы да домбыра,
Ел мұңды,
Жер кетті.
Хандарды
Қарғайды.
Серігім домбыра
Жанымды толғайды.
Егіле,
Төгіле
Домбыра
Шын мұра.
Хан ордасын
Қандатқан,
Би жайлауын
Шаңдатқан,
Төскейде ат
Ойнатқан,
Дабыл қаққан
Таңдатқан,
Еңіреген
Ер қайда?
Ер деген
Ел қайда?
Ән қайда?
Күй қайда?
Сән қайда?
Санаменен
Сарғаймай,
Күңіренбей,
Аңырамай,
Жыламай,
Күлетін,
Дарияға,
Күн қайда?..»

«Көбік шашқаннан» кейін Құрманғазы күй шығармайды. Жоғарыда айтылғандай, айналасына жиналған талапкерлерге күйін үйретіп отыра береді. 1888-жылдар шамасында Динаны тағы көреді. Өзінің жасының біразға келгенін, енді, мүмкін бұл соңғы рет кездесіп тұрғанын, күйлерін түгел беріп кетуге келгендігін айтады. Құрманғазы өзінің күйлерін және өзі өңдеген халық күйлерін Динаға үйретеді. Бірқатар уақыт сонда болып, қол ұстасып, қоштасып айрылады. Бұдан кейін Құрманғазы Динаны көре алмайды. 1893-жылы Астарханға елу шақырым жердегі «Шайтани батағасы» (промысел) деген жерде Құрманғазы қайтыс болады.

* * *

Құрманғазының шәкірттерінің әр жердегісін алғанда, қырықтан асады. Бірақ, олардың ішінде аса көзге түсетіндері: Дина[35], Мәмен[36], Сүгірәлі, Көкбала, Ерғали деуге болады. Сүгірәліден тараған шәкірттер туралы қолда материал жоқ. Ерғали Есжанов қазіргі уақытта да тірі. Астархан айналасында. Мәменнен домбыраны Жұматай үйренеді. Жұматайдан Қали Жантілеуов үйренеді.

Көкбаладан домбыраны Тоғайбай, Тоғайбайдан Оқап Қабиғожин үйренеді. Бұлар Жамбыл атындағы Қазақ Мемлекеттік филармониясында істеп келді (Ұлт оркестрінде). Бұлардың репертуарының негізі – Құрманғазының күйлері. Ойнау техникасы – Құрманғазының школы. Сол школдың дәстүрі түгел көрініп тұр деуге болады. 1934-жылдан бастап, Құрманғазының күйлері осы айтылған Қали, Оқаптан алынды. Оркестрге осылардың қолынан түсті (Оқап биыл қайтыс болды).

Дәулеткерейдің школы мен Құрманғазының школын салыстырғанда, әрине, түйінді айырмалар бар. Бұл айырмаларды білу үшін тек күйлерін, ойнау техникасындағы айырмаларды ғана көріп қоюға болмайды. Бұл мәселе тереңіректе жатыр[37].

Құрманғазының халықпен байланысы молырақ болды. Өйткені, хан мен патшаның қысымы халықтың аузын біріктірді, Исатай туының астына Кіші жүздің көбі жиылды. Батырдың етегінен ұстаған елдің ішінде өзінің ерлігімен көзге түскен, өмірдің күйін шерткен, күрестің ұранын салған Құрманғазы, халыққа өзі «Жалды Құрманғазы»[38] атанып, күйлері күркедегілердің көңілін өсіріп, ақ ордадағылардың арасына қауіп туғызатын болды. Сөйтіп жалпы бұқараға тілі, арманы жақындықтан оның шығармалары көпшіліктің мүлкі болып қалды.

* * *

Дәулеткерей жоғарыда айтылғандай, өзін өзі меңгеретін уақытқа жеткенсін-ақ сұлтан, төре айналасының келешегі жоқ, тірексіз екендігін сезіп, әкімдік мұраның орнына «қу ағашты» қалап алып, аталарынша елді егер қылғанша, енді өнер қуудың соңына түсіп, домбырашылықта бұқарашыл болғысы келгенмен, ордадан аттап шығуға қауып қылып, төре тұқымы болып босқа күйіп кетермін деп, айналасынан алысқа шыға алмай,

[35] Дина туралы әдейі алдымызда тоқтаймыз.

[36] Бұл туралы да.

[37] Бұл арада олардың (Құрманғазы мен Дәулеткерейдің) негізгі айырмаларын түсіну үшін олардың күйлері, ойнау техникасындағы әрқайсысының ерекшеліктері роль ойнамайды деген сөз емес.

[38] Құрманғазының мойны мен екі жаурынының арасынан төмен түсетін жалы бар екен. Жалды Құрманғазы атану себебі сол екен дейді көргендер.

өзінің көзі тірісінде өнерін кеңінен халық арасына жаюға мүмкіншілік таппаған адам.

Құрманғазы өмірдің ащы-тұщысының бәрін де татып, қазақтың кең даласын тегіске жақын аралап, күй шығарғанда, композиторлықтың алдын ала жасаған белгілі планы бойынша ғана емес, күйі – өмірінің баяны, көрген үлгі, алған практикасының нәтижесі болып, сондықтан күйлерінің темалары, мазмұны – күрес, қиғаштық (противоречие), бунтарлық, күш, қайрат, күйлерінің формалары да, сан түрлі, күйдің аттарының өзі де музыканы өмір күресінің құралы етіп қолданғанын көрсетеді.

Ал, Дәулеткерей өмірінде кемшілік көрмей, атаның қорының арқасында тыныш жатуына мүмкіншілігі болып өмір сүру үшін, жанын сақтау үшін жыян кезудің керегі болмай, күйлерінің арнаулы тематикасы – бихамдық өмірдің күнделікті жағдайға кездесіп отыратын той, ойын сияқты қызықты жағын, ит жүгірту, құс салу сияқты көңіл көтеруде кездесетін «қосымша кәсіптерді» көрсетіп, бірқатар жасқа келгенше музыканы музыка үшін қолданып («Жігер» дәуірінен бұрын), күйлерінің формалық жағы бірыңғайлау болып, мазмұнында тай-талас күрес емес, терең қиял, дүнияда болып жатқан уақиғаға сахнадағы ойындай зритель болып анадайдан қарап, жаманы болса күйініп, жақсысы болса сүйініп, постфактум есебінде ғана көріп отыру бар.

Міне осындай творчестволық әдістермен біте қайнаған орындаушылық жолында Дәулеткерей күйдің баста алған екпінімен аяғына дейін шығу керек, бір саздан аумау керек десе, Құрманғазы күйлерінің екпіні аяғына шыққанда сан рет өзгереді. Керек жерінде баяулайды да, дүрілдеп қатты кетіп те қалады, біртіндеп жайлап, біртіндеп жылдамдатады да. Өйткені, күй – уақиға, күй – тарих, ол бір сазбен жүрер ме? Тарих ылғи бір сазбен жүрмейді. Қайшылық бір жағдайдан бір жағдайға аттап (секіріп) тұру, өмірдің заңы емес пе?

Дәулеткерей қол тентек болмау керек, ішектің екі жағынан екі елі аспау керек, төре күйлері алас ұруды сүймейді десе, Құрманғазы оң қолдың техникасының дамуына үлкен мән береді. Домбыра дыбысының аздығын, нашарлығын, кемісін қағудың күшімен толтырады[39]. Неше түрлі орап қағу, сипай қағу, сыпырып қағу, іліп қағу, құлата қағу, бората қағу, сылдырлы қағу, теріс қағу сияқты күйдің кейпін келтіретін, түр енгізетін оң қолдың тентектік, жұмсақтық, сыпайылық, қайраткерлік қылықтарының бәрін тегіс пайдаланды.

Дәулеткерей домбыраның бетін жоғары қаратып ұстайсың, домбыраның бір жерінен қақпайсың, мойынды қыдырасың, – десе, Құрманғазының мектебінен шыққандар домбыраның бетін жоғары карай көлбетіңкіреп

[39] Қаққанда оң қолы сақалын жұла беретін болғасын домбыра тартарда Құрманғазы сақалын екі айырып, кейін иығынан асырып тастайды екен дейді. Бірақ Құмарнғазы қанша құлаштағанмен қақпаққа тигізбеген. Ол анық нәрсе.

ұстайды. Өйткені, домбыраның беті төмен қарап, мойны салбырап кеткенсін, дыбыс тұншығып қалады. Төреге керекті қоңыр дыбыс шығады. Аудиторияның артығына есептеген Құрманғазы әр уақытта дыбыстың қалайда қатты шығу жағын қарайтын, өр қайратты, алып жүректі адам қоңыр дыбысқа мүсе тұтпайтын. Өйткені, күй халықтың күйі, халықтың тасқыны. Ол тасқынды, ол дүбірді екі ішекті шертіп қағумен суреттеуге болмайтынын сезген. Қолдың мойынды аралауы да осы мақсатта болатын. Күйдің ақырын, жай жүретін, дыбысын өлшеп шығаратын жерінде домбыраның түбі мен қақпағының қосылған жерінен кішкене ілгерірек шынтақ пен домбыраның түбін (тиектің артын) басып отырып қағып, серпін алып кететін жерде шынтақты көтеріп, қақпақтың дәл бетінен қағып жібергенде, домбыра дүр ете қалады. Шынтақты Құрманғазы рояльдегі педаль есебінде (оң жақтағы да, сол жақтағы да) пайдаланады. Домбыраның бір қалыпты нашар үнінің өзін осындай өзі қосқан, өзінің өмір образы қосқан қомақты жаңалықтары арқасында түрлі бояуда (колоритте) шығарады.

Бірақ, бұл екі художниктің түйінді айырмалары болғанмен, домбырашылық жолда екеуінің көзқарасы қосылатын жерлер де жоқ емес. Мысалы, күйді ластамау үшін саусақтарды орнында, белгілі тәртіппен (аппликатура) пайдалану, пернені тап басу, екі ішектің дыбысын бірдей басқанда (қос нота алғанда) кіршіксіз таза шығару, қаққанда домбыраның бетіне соқпау, пернелерді ысырылмайтын етіп қатты байлау, тиекті орнықты етіп қою үшін артына баспа салу, домбыраны баптап ұстау[40] тағы осы сияқты домбырашыға бірінші керекті тәртіп екендігін екеуі де айтып кеткен.

Бұдан кейінгі екеуінің де үлкен адамшылық борышымыз деп санағаны – айналасына шәкірт жинау, оларға өнерлерін тек қалай болса солай беріп кету емес, таза беру үшін, мүлтіксіз орындату үшін өздерінің көздері тірісінде тарттырып, неше алуан назар аударатын аса мәнді жерлерін көрсетіп, ұсақ қателері болса да жібермеу үшін, таза етіп беріп кету үшін күйге, күйшіге сіңірген еңбектері.

* * *

Құрманғазының жоғарыда аты аталғандардан басқа да күйлері көп. Осы бөлімнің аяғында күйлерінің тізімін, олардың кім арқылы бізге жеткенін, кімнің қолынан алғанымызды келтірген жерде толық көрсетіледі. Құрманғазының өмірін, шығармаларын толық зерттеу үшін оның туып өскен, жүрген жерлеріне барып материал жию қажет.

[40] Құрманғазы үлкейіп келіп, орнығып отырғанша ат үстінде жүргенінде домбыра баптайтын жағдайы да болмаған. Ол жағдайдан хабарсыз адамдар Құрманғазыны салақ болды деп келген. Бұл ұшқалақ пікір.

ДӘУЛЕТКЕРЕЙ

Кешке жақын, салқын түсе, Қарамолада[41] отырған қалың ауылдың ішіндегі бір алтықанат ақбоз үйдің іргесі түріліп, түндігін ашқан кезде, домбыраның құйқылжыған үні шықты. Желсіз тынық жазғы кеште қазақ ауылының жалпы гармониясын бұзбай, жаратылыстың басқа үндеріне қосылып, домбыраның дауысы көп аккордтың ішінен бөлініп шыққан жалғыз мелодиядай, далада жүргендердің құлағынан ерекше орын алды. Бұған қосымша дауыс есебінде баурайдан шұбап келе жатқан төрт түлік малдың соңындағы қойшының сыбызғысының әдемі пасторальдық үні үзіліп естіліп тұрды. Әрине, күйге жаны құмар адамдар кешкі ауылдың симфониясын жіліктеп бөліп бер десе, таразы құлақтарымен айырып бере алмай ма? Сол көп шудың ішінен негізгі лейтмотивті таппай ма, соны үзбей тыңдап отыра алмай ма?.. Сөзсіз, айыра да алады, тыңдай да алады.

Жылқының кісінегені, қойдың маңырағаны, сиырдың мөңірегені, түйенің боздағаны, кешкі мал сауған шелектің даусы, қойдың желініне анда-санда шапалақпен шарт еткізіп қойған әйелдердің алақандарының дауыстары, мал суарып жатқан малшының құдық пен астауға кезек соққан қауғасының әрбір өлшеуі минуттан кейін шығып тұрған дыбысы, шақырлатып қырған қазанның құлағыңды жаратын даусы – міне осының бәрі қосылып ұласқанда бір әдемі фон болып, баяғы шыққан домбыра күй тыңдаушыларға қалайда бөлек естіліп тұрды. Бұл айтылған кешкі ауылдың тәртіпсіз оркестрі жеке домбыраға аккомпанемент жүргізіп отырғандай болып көрінді. Алайда, күй құмарлар бұл арада осындай үлкен ансамбльдің ішінен домбыра жүргізіп отырған негізгі мелодияны тауып, содан айрылып қалмай, еріп отыру үшін, мыңдаған кісі сиятын залды басына көтеретін Вагнердің күшті оркестріндегі шудың ішінен оның трилогияларының лейтмотивін іздеп, тауып отыратын тыңдаушылардай еңбек сіңіру сөзсіз еді.

Мінекей, өз заманындағы өзіне биік көрінген күйшіні, күйді ардақтайтын адамдар, күйдің үнін басқа дыбыс теңізінен бөліп алып тыңдай білетіндер ол кезде де болған. Олар теңіздей толқыған әдемі күйді тыңдау үшін алыстан ат терлетіп, іздеп келіп жүрген. Бүгінде жаңағы домбыраның даусы шыққан ақбоз үйдің қатарындағы көршілес үйдің ұзыннан созылған көлеңкесінде көлбеп жатқан екі-үш адам, көптен күткен үміті көздеріне елестегендей, домбыра үніне құлақтарын тосып жатыр.

[41] Қарамола – Батыс Қазақстан облысы, Орда ауданында.

Домбырашы аз ғана уақыт екі ішекті кезек бұрап, ұзына бойына иіргенде, кергенде, ысқанда кеткен татау жоқ па екен деген кісідей, ішекті басып перне бойлап, әр жерге бір тоқтап, үстіңгі ішекті бір-екі жерден басып қарап, сырғытып сағаға барып, үстіңгі ішекті сөйлете, сыпыртып бас пернеге шыға келіп, көңілі жаңа тынғандай, өз домбырасына өзі разы болғандай, әдемі саусақтарымен домбыраның ішегін тәртіпті ғана бір-екі қағып жіберді.

Жақсы скрипкашы қолындағы аспабының бұрауын дер қалпына түсіріп болған соң, төрт ішекті ыңырантып бұрап, одан кейін аз уақыт біресе мажорлы, біресе минорлы аккорд (үш дыбыс) алып жіберіп, бұрауының түскенін тексеріп, енді саусақтарына репетиция жүргізу үшін үш-төрт октава бойына бірнеше гаммалар, пассаждар жүгіртіп алғанында, музыка құмар, бірақ дыбыстың ащы мен тұщысын айыра алмайтындар «па шіркін, мынау қандай музыка» дейді ғой, шынында бұл әлі музыка емес, енді музыка ойнауға жасап отырған жай техникалық дайындық екенін жете түсіне алмай, соның өзіне аузының суы құриды ғой. Сол сияқты домбыраның ой-шұқырын білмейтін біреулер болса, күйшінің әлгі дайындығын, домбыраның бұрауын бір қалыпқа түсіруінің өзін жете түсінбей, сол дайындық кезде шыққан дыбысты шын күйдің өзі екен деп ойлар еді. Бірақ бұл жолғы тыңдаушылардан оны күтуге болмайды, Өйткені домбыраның жәй-күйін, бабын жақсы білетіндер еді бұл отырғандар.

Алайда олар «енді қашан бастайды?» деп сабырсызданып отырды, домбырашының бұрау түсіргендегі ішек пен пернені ұзына бойына тінтіп, жағымсыз дыбыстары жоқ па екен деп іздеген жолын көргенде, олар өздерінің жай ғана көп тыңдаушылардың бірі емес екендіктерін білдіріп, «бұ да бір ескеретін, үлгі алатын нәрсе, – алдымен домбыраны күйге түсіріп алу керек қой», – деп ырза болысты. Күй жаңа ғана басталуға бет алған кезде «Әзрет Әлінің ойыны мынау, шыны қандай екен», – деген сияқтанып, олар әрбір дыбысты қалт жібермес үшін, бұрынғыдан да гөрі домбыраның үні шыққан үйге жақындаңқырап отырды.

Бірақ, домбыра иесі бұлардың күткенінен шықпады. Тағы да бір-екі рет қағып-қағып, домбырасын төр алдындағы қатарлап жиған жүкке сүйей қойды. Басталмақшы күйге құлақтарын төсеп, біріне бірі қарап жымыңдап, домбыра дауысына кесел келтірмес үшін бірімен бірі ыммен ғана сөйлесіп отырған тыңдаушылар, кенеттен домбырашының қоя қойғанына қапелімде түсінбей қалды. Әр қайсысы өзінше жорыды. Бірақ біреуі де домбыра дауысының кілт тоқтау себебінің үстінен түсе алмады.

Бүгін күнұзаққа аңызақ, ыстық жел соғып тұрған, соның, салдарынан үйдің іші де аптап болып кеткен. Мұндай күндері тәжірибелі күйші домбырасын сандыққа салып қоятын. Өйткені, ыстық күндері домбыра қақсып қалады да, дауысы дұрыс шықпайды. Күн еңкейіп, қоңыр салқын түскен соң домбырасын қолына алып, күйге түсіріп қарап еді, қос ішектің

сазы әлі көңілдегідей болмады. Себебі күндізгі ыстықпен қаңсып қурап қалған домбыра әлі салқындап жеткен жоқ екен. Сондықтан, қоңыр дауыстан[42] өзгені сүймейтін күйші, әлі де салқындай түссін деген оймен домбырасын төр алдындағы жүкке сүйей салды. Әлгіде домбыраның ойнала бастап, кілт тоқтай қалған себебі де осы еді.

Даладағылар, жоғарыда айтылғандай, бұл жағдайдан толық хабары болмаса да, домбыраны кешке қарай, салқын түсе тартпаса «сөйлемейді» деген әңгімелердің осы маңайдан шыққанын бұрыннан аздап сезетіндіктерінің арқасында, «игіліктің ерте, кеші жоқ» дегендей деп, не де болса бір кешті мойынға алып аспай-саспай, көздері бір-бірінде, құлақтары домбыраның үні шыққан үйде, тырп етпестен жатып алды.

Сүт пісірімнен кейін домбыраның даусы қайта шықты. Енді бұрынғыдай домбыраның күйін түсіруге уақыт жіберген жоқ. Тек қана неше түрлі қағыстар арқылы бірқатар күйлердің басын іздегендей болды.

Көп кідірмей, кербезденіп, аспай-саспай, нақпа-нақтап «Керілме» кетті. Салған жерден-ақ күйдің сазы тыңдаушының жүрегіне жәйлі тиетін, жұмсақ, мазмұнында терең қиял, үлкен ой өрісі жатқандай, бір нәрседен тынышсызданып, ақылыңды ашу басып немесе өмір планыңды кездейсоқ кесірлі жағдай бұзып, маңдай алған сарлаған жолың кейде жоқ болып кетіп, кейде түйенің табаны әрең сиятын соқпаққа айналып, айналаңдағы ауыл мен қараң-құраң мал, тіпті отыңның басы көзіңе көрінбестей күн туып, сенімді серік, сүйенер тірек таба алмастай кедергілі кезеңге кездескенде жалғандағы жан серік домбыра бола алар еді деп, ойға қалардай әсер берді күй.

«Бабымды тап та қамшыла, қырық күншілік Қазаныңа бір күнде жеткізем», – деп, аузымен құс тістеген Тайбурылдай күйшінің қолындағы домбыра да кешкі қоңыр салқынмен жүйткіді-ай келіп. Бірақ күйдің сүреңі «қатты кетпе, орынсыз арындама, жаратылыстағы қайшылықты, тартыс-таласты емес, бейбіт өмір, тамылжыған ауа, сылдырап аққан бұлақтың жырын айт, сүйретін сал», – деп тұрғандай болды домбыраға.

«Керілмені» тыңдаған сайын домбыра да, күй де осы екі түйінді түсініп, соны бірлесіп шешіп отырған сияқты болып көрінді.

Көздері жаудырап, айналасында алқақотан отырған қыз-келіншек, бозбала да жоқ, немесе «па, шіркін!» деп анда-санда айқайлап, көтеріп қойып отырған адам тағы жоқ; жазғы кеште жапа-жалғыз, өз қызығы өзімен, сызылтып отырған бұл қандай жан? Бұрын соңды музыканың тарихында мұндай жағдай болды ма екен? «Жалғыз шапқан ат жүйрік» дегендей, бұл әлде екі кісінің басы қосылған жерде қолына домбыра ұстай алмайтын қоянжүрек қорқақ па екен? Тіпті үйдің іші қаракөлеңке болып қалғанның өзінде де шам жаққызбай отыруы қалай, әлде бұл адам өзінің

[42] Дыбысы қоңыр шығу үшін домбырашылар домбыраны жұмсақ ағаштан істейді.

домбыра тартысын басқаларға көрсетуге ұяла ма екен? Басқа жұрт мұның домбырасын тек көз көрмес жерден тыңдап қана қоймаса, көзімен көріп, үлгі алатын еш нәрсесі жоқ па екен? Олай болғанда анау отырғандар неге екі көзі төрт болып мұның әрбір пернесінің дыбысын санап отыр?

Міне, осындай ойлар бірінші рет бұл сияқты суретті көрген кісінің басына келуі сөзсіз еді. Бұл айтылғандардың бәрі де домбырашылық өнер айналасында жүргендерге түсініп жетсе жат қылықтар емес. Күйші терең толғанғанда оның көз алдынан талай қиял жұмбағы тізбектеліп өтіп отырады. Оны кім болса сол шеше алмауы мүмкін де, заңды да нәрсе еді.

Бұл жалғыз өзі қаракөлеңке үйде «Керілмені» керілтіп отырған, үстінде ақ бешпент, басында ақ тебетей, орта бойлы, шоқша сақалды, аққұба, жігіт ағасы болып қалған адам – атақты домбырашы, төре күйлерінің атасы, ата дәстүрін домбыраға айырбастаған сұлтан правительдер ортасының өзге қызығына тойып, олардың рухани азығының дәмін татпаса да, иісінен жеріп, өзінің бойына біткен қасиетін, кеудесін кернеген өнерін он екі перне, он саусақтың дамуына жұмсаған өнерпаз – Дәулеткерей еді.

Мұның жалғыз отырып алуы робинзондық немесе қожанасырлық емес, көптен қорыққаннан да емес, қайта көп алдында тартатынын күні бұрын күйттеп, тыныштық жағдайда әрбір дыбысын тергеп, келешекке дайындау еді. Домбыра өнерінің қадірін бұрынғыдан да гөрі жоғары көтеру, орындаушылық төрлерін белгілі бір тәртіпке салу, аспаптың бабы түсетін мезгілін тауып пайдалану тағы осы сияқты профессионалдық жолға қадам басар кездегі домбырашыға керекті негізгі түйінді іс жүзінде көрсетіп «молданың істегенін істеме, айтқанын істе» деудің жалған ақыл екендігін, өз өнерінің аумағында болса да әшкерелеп, музыканың даму жолындағы керекті жаңалықтарды өзі істеп көрсету жолында болған адам еді ол.

* * *

Жақындағаннан жақындап, ымырт үйіріле үйдің дәл іргесіне келіп, қыбыр етпестен тыңдап отырғандардың ішінде Дәулеткерейдің өз баласы Салауат сол кездің өзінде-ақ алдыңғы қатардағы домбырашылардың санына қосылатын Әлікей, Тұрып дегендер бар еді.

Бұлардың бетегеден биік, жусаннан аласа болып, өте еппен ғана жақындауларының себебі – Дәулеткерей өзі күй тартып отырғанда сұраусыз кіріп барған кісіні жақсы көрмейтін. Бірақ, домбыра жөнінде, күй жайында жұмысы түсіп келген адам болса ерінбей тыңдап, олардың сұрауына орнықты жауап беріп, әуелі өзінше жетімсіз деген жерлерін жайлап (бірақ тура) көрсетіп, ең соңынан өзінің қорытынды ақылын айтатын.

Домбырашылық салтқа қатты қарайтын адамның осы айтылғандай мінезін жақсы білетін жоғарыда аты аталған адамдар домбыраның даусы тынған кезін аңдып тұрып, «кеш жарық!» деп кіріп келді.

Төрден орын беріп, құрметтеп, аман-саулық сұрасқаннан кейін бұл келгендердің басты бұйымы – домбыра екендігін сезген үй иесі, көп кідірмей-ақ өзі солай қарай икемделіп келе жатқан әңгіменің бағытын күйге, домбыраға қарай аудара қойды. Бұл үш талапкердің өз табыстарын көрсетейін деп келгендерін, өздері шығарған жаңа күйлерін, төре күйлерінің атасына көрсетейін деп келгендерін сезді. Бұл үшеуінің бетінде біресе қуаныш, біресе не айтады, қалай сүрінбей, ластамай тартып шығар екенбіз деген толқу, біресе осы өнердің соңына шын түскендікті көрсететін күшті сезік байқалып тұрды. Домбырашылық психологияны жақсы білетін, өмір практикасының океанын кешкен Дәулеткерей олардың жүрегіндегі сырларын жүздеріндегі құбылыстан-ақ танып отырды.

Сонымен, бұлардың қолына домбыра жетіп, Әлікей «Қоңыр-аланы», Тұрып «Жақияны», Салауат «Ақжелеңін» тартып өтті.

Дәулеткерей бұлардың тартыстарына ырза болғанын білдірді, алайда, өзінің көңілі толмаған бір қатар жерлерін домбыраны тоқтатып қойып, екі-үш ауыз сөзбен көрсетіп өтті.

Олардың біреуіне – қағатын қолың өте жақсы, әлі де перне басатын қолыңда кемшілік бар. Саусақтарың орнында емес. Сондықтан күйдің қайсы бір жерлерінде (әсіресе, буыннан буынға көшкенде) сасып қаласың. Сасқан соң, пернені дәл баса алмай, еріксіз күйді ластайсың. Әр күйдің баста бір алған екпіні болады. Сол екпінді қатты ұстай алмайсың. Аты алып қашқан кісідей, өзіңнен ерік кетіп, күй билеп кетеді. Күйге берілген жаман нәрсе емес. Бірақ бір саздан аумай күйдің ақырына шығу керек, – деді.

Екіншісіне – басатын қолың өте жақсы, екі ішектің екеуінің де дыбысын бірдей шығарасың, дыбыстарың да таза келеді. Бірақ, қағатын қолың кей кезде тым тентек болып кетеді, құлаштайды. Құлаштаған соң, қол сөзсіз қақпаққа тиеді. Қатты ескеретін нәрсе төре күйлері аласұруды, дауылдатуды сүймейді. Бұл қоңыр үн, тыныштықты тілейді. Оның үшін қағатын қолдың құлашы аса жайылмай (кең болмауы), ішектің екі жағынан аса алысқа кетпеуі керек. Одан соң, қағатын қолдың саусақтары көп жайылмай, бәрі бір жерде, қаққан уақытта жұдырығы түюлі сияқты болып көріну керек. Саусақтар жан-жаққа жайылып кетсе, қаққан мезгілде ішекке бытырап тиіп, дыбыс бір жерден шықпайды, – деді.

Үшіншісіне – домбырашылығыңда мін жоқ. Қолың жүйрік, қолыңдағы аспабыңды емін-еркін билейсің. Домбырасын жете билемеген адам өзіне өзі сенбейді. Сенбеген соң, көрінген «тышқан илеуге» сүріне береді. Сенің бұл арада артықшылығың көрініп-ақ тұр. Бірақ, осы, домбыраны ұстауың маған ұнамайды. Домбыраңның беті менімше жоғары қараңқырап тұрған сияқты. Ал, қаққан уақытта домбыраның белгілі бір жерінен күйдің аяғына дейін қағып отырмайсың. Қолың ойнақшып, біресе тиекке жақындап қаласың, біресе домбыраның мойнына қарап кетесің, бір жерде тұрмайсың. Оның үстіне пернелерің жақсы байланбаған, қиқа-жиқа, біреулері екі оралған,

біреулері үш оралған, ала-құла, бос жатыр. Соның салдарынан пернелерің қолмен бірге ысырылып қозғалып отырады. Мұның атын салақтық дейді. Ие, ұмытып бара жатыр екем ғой, тиегіңнің түбінде (артында) ішектің баспасы жоқ, домбыраң көкірек аурудай сырылдайды. «Қарамаса, қатын кетеді, бақпаса, мал кетеді» деген мақал бар ғой. Домбыра тартуды өнер деп түсінсең, қолыңа ұстап жүрген аспабыңды жақсылап бағып, бәйгіге қосатын аттай баптау керек, – деді.

Отырғандар, бұл айтылғанның бәріне де бас ұрғандай, өз кемшіліктерін мойындағандай, ешқайсысы да қайтарып ешнәрсе айтпай, «үндемеген – ырзалықтың белгісі» дегендей кейіп көрсетті. Ежелден артық әңгімені сүймейтін Дәулеткерейдің аузынан мұндай көп нұсқаудың шығуы бұларды бір жағынан қатты таңқалдырды. Оның ерінбей-жалықпай ұсақ кемшіліктердің бүге-шігесін теріп, түсінікті, қызықты етіп айтуынан, өз өнерін өзгеге қалайда беріп кетуге тырысқандығын, артынан қара еруді негізгі мақсат қып қойғандығын сезуге болатын еді.

* * *

Әрине, Дәулеткерейдің домбырашылық өнеріндегі бұл қалпы кездейсоқ нәрсе емес, ол өскен ортасының, басынан кешкен өмір бейнесінің тигізген әсері, қалдырған ізі болатын.

Дәулеткерей ілгеріректе айтылған Бөкей ордасындағы Қарамола деген жерде 1799-жылдар шамасында туған. Жасынан домбыраға артықша бейім болып, уақыттың көбін осыған жіберетін болған. Есін біліп, жігіт болған кезінде де ата салты бойынша ағайын тумаларының, мұны правитель, тағы сондай бір шенге дайындап, қазақ даласында колонизацияның жүруіне жәрдемші еткісі келген тілегінен Дәулеткерей басын алып қашты. Оның өнер таңдау жолындағы негізгі алған бағыты домбыра болды.

Дүнияда сұлтан – правительдіктен асқан дәреже жоқ, – деп түсінетін төрелерге Дәулеткерейдің бұл ұстаған бағыты таңқаларлықтай болып көрінді. Бірақ, Дәулеткерей қаңқу сөздердің бәрін де жиып қойып, күннен күнге домбыраға құмары ауды, әкімшілік пен өнершілікті салыстырып, салмақтап қараған сайын, өнердің таразысы басып кете берді.

Берегірек келген соң, Дәулеткерей күй шығару жолына түсті. Қазақта ерте заманнан келе жатқан күй формасын байыту жағын қарастырады. Алайда өзінің туып өскен ортасының, өмір тәжірибесінің, көзін ашқаннан айналасынан алған тәрбиесінің салқын пішіні оның әрбір шығармаларынан да көріне береді. Мұқтажсыз тұрмыс, жалпы халықпен байланыстың аздығы, өмірдің тек өзінің көзімен көрген бір полюсінен ғана хабары болуы, оны бір топ төре күйшісі етіп көрсетеді. Оның шығармасы қоғам күресінен битарап қалып отырды.

Олай дейтініміз: Дәулеткерейдің әкесі Шығай, аз уақыт болса да,

правитель болды. Әкімшілікті қойған кезде де дәулетті болып, тұрмыстың талқысына түспей, өмір соққысын жемей, ескі ата салты бойынша ел жақсысы атанып, аз үй төрелердің алаңсыз өміріне ортақ болған адам. Еңбекші халықты зәбірлеуде, талап жеуде өзінің айналасында сұлтан – правитель тұқымдарының алдында, олардың қожасы, негізгі арқасүйері орыс патшасының алдында айта қалғандай еңбек сіңіріп, төре деген атаққа ие болған адам. Сол халықты жеудің нәтижесінде байлыққа қолы жеткен адам. Міне, осы сияқты ортадан шыққан композитор ел мұңын өз творчествосына арқау ете алмады. Өмір тартысынан аулақ қалып отырды. Ол, көркемөнер – сән, салтанат үшін ғана деп түсінді.

Дәулеткерейдің творчестволық құлашы жаңа жайылып келе жатқан шағында қалың бұқара халықпен еркін араласуына, тығыз байланысуына, нағыз қанқұйлы ханның өзі Жәңгірдің режимі кедергі жасады. Патшаның отарлау саясаты, отаршылардың қарғылы төбеті – Жәңгір ханның қаталдығы XIX ғасырдың бірінші жартысында Қазақстанның батыс облысында болған наразылықты, әсіресе, үлкен өртке айналған Исатай мен Махамбет бастаған халық көтерілісін туғызды. Бұл көтеріліс жалпы сұлтан тұқымдарының үрейін ұшырып, оларды өз айналаларынан шет аттап баса алмайтын күйге жеткізді.

Исатай – Махамбет көтерілісінен кейін халық басына туған қара күн, өлшеусіз озбырлық, жазықсыз жаза, жүгенсіз зұлымдық, күңіренген зар – әділдікті сүйетін өнерпаздың жанын түршіктірді, жексұрын заманнан жүрегін жирендірді. Ол өз орнын таба алмай дағдарды. Өзінің шыққан ортасына наразы бола бастады. Осының салдарынан тар қауызға сыймай, күннен күнге өзінің туысына, тәрбиеленген ортасына наразылығы асып түскен әділдікке қарай бет бұрған художник – Дәулеткерей правительдер шоғының ағымына бұйдалаған тайлақтай ергісі келмегенмен, бірқатар уақыт творчестволық қапаста қалып қояды.

Қорытып айтқанда, Дәулеткерей композитор, Дәулеткерей күйші, өзінің күй шығарғыштық, домбырашылық концепциясында жоғарыда айтылған бір саз, тыныштық, қоңыр дыбыс сияқты түйіндерді өмірінің көп уақытына дейін идеал қып ұстады. Өзінің жолын қуған шәкірттеріне де осы үлгіні берді.

Туып өскен ортасы, қамашауы осылай болып, «Қытай қорғаны» арқылы өздерін қалың көпшіліктен бөліп ұстаған ұясының творчество жолында дамуына мейлінше кесірі тигенін сезгеннен кейін, ата мұрасындағы шен алып, шекпен киюден, мансапқорлықтан жеркенген, Прогрессивтік көзқарасты, художник Дәулеткерей бірқатар заманнан кейін, қалайда болса, есебін тауып, күйдің шын атасы Құрманғазыға жолығуды арман етеді. Өзінің бұл алған жолында өзінің, қоғамдағы дәрежесінің «жоғарылығына», дәулеттілігіне немесе қазақшылық салтындағы жасы үлкендігін[43] болмаса,

[43] Құрманғазы Дәулеткерейден мүшелі жас кіші болатын.

Исатай көтерілісіне ерген Байұлының бірі Құрманғазының, ескі салт бойынша төрелердің ата жауы екендігіне де мән бермейді. Құрманғазы күйлерінің жалпы халықтың мүлкі болып бара жатқан, тарих майданына өзінен соң кіріссе де, «күш әкесін танымас» дегендей алымды күш екендігін, қоғам дамуынан оқшау қалып бара жатқан бір топ сұлтан-правитель тобының соңына еру − қалың бұқарадан қол үзу екендігін аңғарған Дәулеткерей, күй жағынан да сол бұқараның бірі Құрманғазының аты Еділ-Жайықтан Сырға дейін жайылып бара жатқанын сезіп, халықтың үнін, халық мүддесін, халықтың қайғысын («Көбік шашқан»), халық қуанышын, қайрат-жігерін («Серпер») домбырада көрсете алған Құрманғазыны бағалап, кейінгі уақытқа дейін онымен дұрыс араласа алмай келгеніне өкінді. Құрманғазының алған маңдайынан қайтпайтын, шеншекпенге, дәулетке бас имейтіндігіне сүйсінеді. Енді көрсе, құрметтеп, сыйлап, кең отырып, күй тартысып (таласып емес) жүректегі шерін бір тарқатуды күтеді.

Дәулеткерейдің мұндай көзқарасын сезгеннен кейін, Құрманғазы Көкбала[44] мен екеуі талай рет Дәулеткерейдің үйіне келіп, домбыра тартыстың қызу ортасында болып жүрді.

Қазақстанның батысында домбыра өнерін профессионалдық салтқа айналдырған екі художник бұдан былай творчестволық даму жолдарында қоғамдағы әртүрлі дәрежелеріне қарамастан, үзбей араласып отырады.

Бұл жағдай олардың шәкірттеріне де үлкен әсер етеді. Әлікей, Тұрыптар, Түркеш сияқтылар Дәулеткерейдің жұмсақ қоңыр күйлерімен қатар, Құрманғазының айбарлы күйлерін де ала бастайды. Көкбала, Мәмен[45], Дина[46] сияқты Құрманғазы шәкірттері де Дәулеткерейдің «Бұлбұл», «Қоңыр» сияқты күйлерін ала бастайды. Екі алыптың шәкірттері алғашқы кезде бұл екеуінің күй шығарудағы және орындау техникаларындағы айырманы аңғара алмай келсе де, бірте-бірте түсіне бастайды, домбыра өнерінің өсу жолында олардың үлкен тарихи мәні барлығын сезеді. Бірақ, бұлай болудың шын себебін, оның шарттарын оларға бірден айыра қою қиындау соғатын еді. Өйткені қай өнердің соңына түскен жасөспірім болса да, бастап ауызданған кезде сол өнерінің жолында өзінің көзін ашқан ұстазына, өнерпаздығымен өмір практикасында өзінен жоғары тұрған адамға бағынумен қатар, табыну дәрежесіне жетіп жүретін кезі де болады. Сондықтан, ұстазының жеке өз өміріндегі кемшіліктерді, оның шығармасындағы олқылықтар мен қайшылықтарды сезе алмайтын, оған сын көзімен қарай алмайтын шақтары да болады. Міне, дәл осы жағдайлар Дәулеткерей шәкірттерінің басында да болды, олар өздерінің ұстазы Дәулеткерейдің шығармасындағы қоғам өмірінен шалғай жатқандықты аңғара алмады.

[44] Көкбала – Құрманғазының күшті шәкіртінің бірі.

[45] Мәмен – бұл да Құрманғазының күшті шәкіртінің бірі.

[46] Дина – бұ да.

Дәулеткерей мен Құрманғазының шәкірттері де бұл арада «неге бұлай?» деген сұрау беруден аулақ болатын. Сондықтан оқушы бұл айырманы Құрманғазының өмір жолымен танысқан кезде, салыстыру арқылы түсінуі ең қолайлы, жақын жол деп білеміз. Алыста болса, жақын жол деп айта аламыз.

Құрманғазы сияқты бірде қар, бірде жаңбыр емес, Дәулеткерейдің өмірі кем-кетік көрмей, ата мұрасы – ен дәулеттің құшағында болды, күй шығарған кезде, оны орындау, түзету үшін құлаққа ұрған танадай тыныштық сақтауға да мүмкіншілігі болды. Байқап қараған кісіге бұл Дәулеткерейдің күйлерінен айдан анық көрініп тұрады. Бұл жағдайды сезу үшін музыка білімінен хабары бар, «музыкалық көзілдірік» киген кісі болу да шарт емес. Алғашқы түрде танысу үшін әр күйінің мазмұнын, құрылысын, формасын тексеріп жату да аса қажет емес. Тіпті жай құлақ, жай көзбен шешуге бола береді.

Оның үшін, Дәулеткерей мен Құрманғазы күйлерінің темаларын ғана қарап өтейік. Мысалы, Дәулеткерей күйлерінің жалаң аттарын ғана алғанымызда, «Керілме», «Желдірме», «Тұндырма», «Ысқырма», «Сыбырлақ», «Қоңыр» тағы осылардай болып келсе, Құрманғазы күйлерінің аттары «Серпер», «Көбік шашқан», «Кісен ашқан», «Түрмеден қашқан» болып келеді.

Әрине, бұл өте үстірт, тек күйлерінің сыртқы тұрпатын ғана салыстыру. Алайда, осының өзінде, «отырықшы», «мешеу» художник пен «көшпелі», «жиһангез» художниктің арасында айырма көрініп тұр.

* * *

Дәулеткерей күйлерінің негізгі мазмұндарына келсек, көпшілігі – тыныштық, алаңсыз, мұқтажсыз тұрмысты суреттейді («Керілме», «Тұндырма», «Демалыс»). Өз ортасының қадірлі адамдарын көрсетеді. Мысалы: «Ақсақал», «Салық өлген» (бұл күй де Қарауылдың баласы Салықтың, әкесінің қанішер болғанына қарамастан, халыққа бет бұрғанын, ілгері басқан жас болып туып, мақсатына жете алмай, сұлтан-правительдермен, өз әкесі Қарауыл қожамен тартыса алмай ерте, жастай өліп кеткеніне арналған).

Домбыраның бойындағы бар дыбыс боюының, техникасының сырларын толық меңгерген Дәулеткерей бірқатар күйлерінде жаратылыстың дыбыстарына еліктейді, соны домбыраға түсіреді, екі ішектің аумағында құстың сайрағанына («Бұлбұл»[47]), адамның ысқырғанына («Ысқырма») еліктейді.

Әрине, суреттеу, жаратылыс дыбыстарына еліктеулер тіпті тың нәрсе.

[47] «Бұлбұл» күйін соңғы кезде кейбіреулер әркімге таңады.

Дәулеткерей ғана туғызған деуге болмайды. Бұл жағдай қазақ музыкасында бұрыннан болатын (мысалы: сыбызғы дауысына еліктеген домбырада тартатын «Сыбызғы күй», құстың даусын түсірген «Аққу күйі», «Қоңыр қаз» немесе «Алты қаз» т.т.).

Дәулеткерейдің бірқатар күйлері белгілі уақиғаға, адамға, тағы басқа жаратылыс объектісіне арналған күйлер. Мысалы, құлағына қос сырға салған қызға, оның өте сыпайы мінезді, тәртіпті жүрісті, аз сөзді, сұлу сымбатты келгеніне арнап шығарған «Қос алқа» күйі бар. Топан деген құсы алты ай бойы жоғалып кетіп, енді күдер үзген кезде, ертеңгі уақытта ашып қойған түндіктен аспанға көз тігіп, қиялға шомып, домбыраны төсіне қойып, жоғалған құсына арнап жаңа күй шығарғалы жайлап шертіп жатқанда, шаңырақтан айналып ұшып жүрген Топанды көріп, бүркітінің қайтып келгеніне қуанып, сол арада көңілі жай тапқандығына шығарған «Топан» күйі бар. Қазақ әдетіндегі қыз ұзатар кездегі «болыс үй» алған үйде тойдан соңғы ойынның болатындығын, қызды өз үйінен шығармай екі жақ болып тартысатын кездеріне арналған «Тартыс» күйі бар. Тойдың болуына арналған «Той бастар» күйі бар.

Дәулеткерейдің бірқатар күйлерінде басқа домбырашылардан айырмасы – оның күйлері таза виртуоздық (техникалық) планда шығарылған. Бұл алған бағыт домбырашының техникасын дамытуға үлкен жәрдем береді, қағатын қол мен басатын қолды бірдей қатар өсіреді. Бұл группаға жататын күйлер – «Қос ішек», «Кенжебай», «Тұндырма» сияқтылар. Композитор бұл күйлерде мазмұн жағынан көрі техника жағына көп қараған. «Қос ішек» күйіндегі домбыраның екі шегінің таласқаны (екі шекті ұрыстырғаным деп тартуы), «Тұндырма» күйінде боратып келіп, кенеттен тұнып, жайлап қалу, бәрі де техникаға байланысты нәрсе.

Музыка тарихында кездесетін Бахтың «Фугалары», Бетховеннің «Сонаталары», Листтің, Шопеннің «Этюдтары», музыканттардың техниканы қандай дәрежеде меңгергенін сынайтын бір өткел, асқар асу болатын. Дәулеткерей техникалық күй шығарғанда, домбырада виртуоздықты дамытуға талаптанғанда, әрине, бұл айтылған өткен кездегі ірі музыканттардың принциптерін біліп, соларға еліктеп шығарған жоқ, оларды зерттейтін қаруы, күші, шамасы да болған жоқ. Мұнда ол өз бойына біткен ақыл, түйін, талаппен ғана, өз бетімен шығарды. Көрмей, сипалап жүріп-ақ керекті жолдың үстінен шықты. Міне, оның құнды, бағалы жағының бірі осы. Бахтың «Чаконнасын», Шимановскийдің «Тарантелласын» тартып шыққан скрипкашының, Лист, Шопеннің этюдтарын тартып шыққан пианистердің қатардан асқан музыкант болып есептелулері сияқты, Дәулеткерейдің «Тұндырма», «Кенжебай» күйлерін дұрыс, таза тартып шыққан домбырашыны олқы домбырашы деп айта алмаймыз.

Қай заманда, қай халықта болса да, композитордың шығармаларының

ең жоғарғы шыңы, кульминациялық пункті болып саналады. Мысалы, Бетховеннің «Тоғызыншы симфониясы», Чайковскийдің «Алтыншы симфониясы», тағы осы сияқты әрқайсысының кульминациялық пункті бар. Осы сияқты Дәулеткерейдің де, өзінің құлашына қарай, өзінің өсу, даму жолдарына, жағдайларына қарай шығармаларының кульминациялық пункті бар. Мысалы, «Жігер»[48] күйі. «Жігер» күйінің музыкалық жағынан өте терең, мелодиясы көркем, даму белестері өте заңды, ритм жағы өте жан-жақты екендігі даусыз. Қазақ музыкасымен практика жағынан жете танысып, көп зерттеген адам А.Затаевич те өзінің еңбектерінде біздің осы пікірімізді қуаттаған болатын. Ол «Жігер» күйін Чайковскийдің «Патетикалық симфониясының» IV-бөлімімен салыстырады. Затаевичтің бұлай салыстыруы дұрыс келген. Өйткені, бұл («Жігер») түгін сыртқа тепкен действиедегі айқай, ұранның жігері емес, потенциалдық дәрежеде тұрған, іште жиналып бұғып жатқан, құлашын әлі жаймаған жігер.

Айналасына әділдік көзбен қараған художник өзінің өскен ортасына, олардың елге істеген зұлымдығына наразы бола тұрса да, сол ортадан бір жола ат құйрығын кесіп, бөлініп шыға алған жоқ. Сары ала туы салбырап ашықтан ашық күрес майданына кіре алған жоқ. Өзінің наразылығын, күш, жігерін сыртқа ашып шығара алмай, іште ғана сақтап, алды-артына бірдей қарайлаумен болды. Төре тобының болашақ тағдырының қараңғы тұман екендігін, ұлы күш – халық пен төре тобының арасындағы қайшылықтың шиеленісіп бара жатқандығын, осы айқастың ақырында жеңуші де, заманның қожасы да халық болатындығын, ақ патшаға арқасын сүйеген аз үй төренің алдыңғы жағынан күтетін үмітінен гөрі, көрі жуық екенін сезіп, бірақ бұл жағдайды өзі айтып түсіндіруге шамасы, күші жетпей, дағдарысқа килікті. Осындай арпалысқан заманда алдында тұрған шалқар дариядан шешініп өте алмай қайшылыққа кездесті. Міне, өз басындағы осы қайшылықты, шешіліп жетпеген толқуды, бойын толық көрсете алмаған күшті «Жігер» күйі арқылы күңіренте ойнады. Осы күй арқылы өзінің ішінен тынған ызасын, білегін сыбанып, өз қолымен өмірде жүзеге асыра алмайтын арманын шер қылып сыртқа шығарады. Міне, біздің «Жігер» күйі патетикалық симфонияның IV-бөліміне жанасады дегенге дәлеліміз осы еді.

Дәулеткерейдің көршілес халықтардың аспапты музыкасынан алғаны түркпен халқының күйлері. Түркпен күйлері көлем (диапазон) жағынан аса ірі болмайды да, техникалық жағы өте күшті болады. Оң қолдың шапшаңдығын, орамдылығын көп керек қылады. Бірқатар күйлері қазақтың термесі сияқты болып келеді, немесе жырдың ізі жарқырап жатқан Жантөренің «Шалқымасы» сияқты болып келеді. Олар дауыс қосып жырлайды. Дәулеткерей түркпеннің «Еділ бақшы күйі», «Үлкен айқай»,

[48] Біреулер «Жігер» күйін өзім шығардым деп, қисайтып, бұрмалап тартады. Бірақ соның өзінде «Жігердің» желісі сезіліп отырады.

«Кіші айқай», «Көнек қашқан», «Тәштит» сияқты күйлерін алғашқы түрлерінен де инструменталдық жағын байытып, осы түркпен күйлерінің негізінде пародиялық күйлер де шығарды (мысалы, «Көроғлының» түрлі вариантты, түркпен күйлері болып аталатын 4-5 вариантты күйлер).

Дәулеткерей шығармаларының көлемі кең, саны мол, өрісі ұзақ. Ол біздің халқымыздың бай қазынасы болып мәңгі сақталатын алуан-алуан әдемі күйлер шығарған адам. Әрине, біздің қолымызда қай күйінің қай уақытта шыққаны туралы хронологиялық материал жоқ. Сондықтан, Дәулеткерей күйлерінің біз білетіндерінің аттарын ғана атап өтпекпіз.

Жоғарыда аттары аталған күйлерден басқа Дәулеткерейдің күйлерінен біздің білетіндеріміз «Қара қожа», «Жұмабек», «Шолтақ», «Ортпа», «Атқа алған», «Ақбала қыз», «Ақсақал», «Қосағалы», «Сыбырлақ», «Қыз Ақжелең» (үш вариантты) тағы тағылар.

Міне, өз басынан қилы заман, талай қайшылықты өткізіп, өз ортасына наразы боп, бірақ оны ашық айта алмай ішке бүгіп, ұзақ тұйықтала келіп, өмірінің соңғы кезінде даралықтан бірте-бірте безіп, ат төбеліндей төрелер тобынан қалың бұқараға қарай бет алған қазақ музыкасының, әсем күйдің алыбы, күй орындау техникасының ұлы мастері Дәулеткерей 1882-жылы өзінің туып-өскен жері Қарамолада қайтыс болды. Бірақ, ол өзінің тірі кезінде өз қолымен өзіне арнап биік ескерткіш соқты, оны ешбір өшпейтін лирикалы нәзік күй бояуымен әшекейледі.

* * *

Ата тегі, шыққан ортасына қарамастан, Дәулеткерей біздің халқымыздың сүйікті композиторы болып саналады. Оның ішкі жан жүйесін тербете, жүректің нәзік сезімін оята бұлбұлдай сызылтып, толқындай толқытып ойнаған лирикалы нәзік күйлері совет халқының баға жетпейтін асыл мүлкі, қымбатты қазнасына айналды. Дәулеткерейдің творчествосы өз заманындағыларға да, кейінгі жас композиторларға да үлгі болды. Ол тек қана шебер домбырашы емес, қазақ күйіне жаңалық кіргізген, оны ілгері бастыруға құлаш ұрған ұлы композитор, күй мектебінің қажырлы басшысы.

Дәулеткерейдің домбырашылық үлгісін, күй шығарудағы әдісін үйреніп алған талай шәкірттері болды. Олардың ішіндегі ең елеулілері: Әлікей, Тұрып, Салауат сияқты шебер домбырашылар[49]. Бұл үшеуінің ішіндегі күштісі, асқан шебері Әлікей болады. Әлікей бірде мұқтаж, бірде тоқ болып отыратын шағын ғана шаруасы бар, кедей адам болыпты. Тұрып та жарлы адам болған. Шаруаға шағын, малға кедей бола тұрса да, күйге бай,

[49] Әлікейдің өзі шығарған күйлерінен бастылары: «Қоңырала», «Аңшылық», «Ақжелең» (2-3 вариант т.т.). Тұрыптың шығармаларынан «Жақия», «Ақжеленде». Салауат «Ақжелең» т.б. бір-екі күй шығарған адам.

өнері сай, жақсы домбырашы болғандықтан, бұларды ел өте қадірлеген. Дәулеткерейдің өз баласы Салауат та өте шебер домбырашы болған. Ол әкесінің домбыра ойнау техникасын жете үйренген. Дәулеткерейдің осы үш шәкіртінен кейіннен көп адамдар домбыра үйренген, бұлардың ішінен атақты домбырашылар шыққан. Мысалы, Әлікейден – Мақар, Сейтек[50], Науша деген адамдар домбыра үйренген. Мақар асқан домбырашы болыпты. Домбыраны ойнау техникасы жағынан алдына қара салмайтын, өз замандастарынан шоқтығы биік, құлашы кең, саусағы шебер боп өтіпті. Ал, Мақар өз жанынан күй шығармаған. Бірақ, Дәулеткерей күйлерін ешбір дыбысын бұрмаламай, есебін шатыстырмай таза орындаған адам екен. Мақардың тартқанын өз көздерімен көрген адамдар: «оның алдында жай домбырашылар былай тұрсын, бір қатар топтан озып жүргендердің өзі де домбыра ұстай алмайтын еді», – деседі.

Сейтекті, соңғы уақытта біреулер – ол Құрманғазының шәкірті еді, Құрманғазымен бір жүріп еді, – дейді. Бірақ, бұл пікірлер тарихи жағынан анахронизм, Өйткені, творчестволық ұқсастық жағынан алып қарасақ, Сейтекті Құрманғазының шәкірті деуге ешбір табан тірейтін дәлел жоқ. Олай дейтініміз Құрманғазы шәкірттерінің тірі куәсы – Динаның мағлұматы мен Сейтекпен «ішек қарны араласып» жүрген Наушаның мағлұматы жоғарғы пікірді жоққа шығарады.

Науша Әлікейдің жақсы көрген шәкіртінің бірі. Ол көп әңгіме айтпайтын, көрінген күйді менікі деп мақтанбайтын кішіпейілді, қолындағы домбырасын баптап, күйдің соңына түскен адам. Наушаның репертуарында Дәулеткерей, Құрманғазы, Әлікей, Тұрып, Салауат, Мүсірәлі, Түркештен тоқсаннан аса күй бар. Жасы жетпістен асса да, сол тоқсан күйдің бірін біріне шатыстырмай жатқа тартып береді. Дәулеткерейдің және оның шәкірттерінің күйлерін бізге жеткізіп берген осы Науша. Бұл кісі қазіргі уақытта Қазақстанның Жамбыл атындағы мемлекеттік филармониясының ұлт оркестрінде қызмет істейді.

Дәулеткерейдің шығармалары музыкалық жағынан терең, мелодиясы бай, жүрекке жылы тиеді. Гармония заңымен байытып, үлкен формаларға айналдырса, Қазақстанның советтік музыка құрылысының кетігіне кірпіш болып қалануында сөз жоқ.

[50] Сейтек жайында осы кітапта жеке очерк болғандықтан, бұл жерде оған көп тоқталмаймыз.

ҚАЗАНҒАП

Арал теңізінің батыс жақ жағасы көштей тізбектелген, жағалай жатқан құм. Осы кездегі Орынбор темір жолының бойындағы Шалқар станциясынан күннің батысына қарай 100-150 километр жер кеткенсінақ, Күнгей – Күркей, Алақозы – Сынтас, Орда қонған, Көкала, Сұлуқара, Қыздар шыққан, одан әрі ұлықұмның батысына шығып кетесің. Бұлардың күншығыс жағында Арал теңізіне мойнақ боп кіріп жатқан Құланды деген жарты арал бар. Кешегі мүсәпіршілік заманда осы айтылған құмдарды мекен еткен 4-5 болыс ел болды. Құмның шөбі, жылы қысы малға жайсыз болған жоқ. Бірақ сол айтылғаннан әрі бармады. Егіс жоқ болған себепті астықты асу асып барып, не Орынбор жақтан, не Бесқаладан (Қоңырат) алатын болды. Мұндай басқа жерлермен тағдыры байланыстылық әлді адамдарға қиын болмағанмен, соларға қоңсы болып жүрген кедейлерге ауыр тиді. Қайсы уақыттарда жаңағы айтылған екі жерлермен қатынас жасаудың мүмкіншілігі болмай қалып жүрді.

Солай болып, бұл аралар малға жайлы болғанмен, жанға жайлы тимеді. Ресей патшасының агенттері, итаршылары – Арыстан, Қаналы правительдер он тоғызыншы ғасырдың орта кезінде осы айтылған құм арасындағы елдердің еркіне қолын сұғып, тыныштықпен малын да бақтырмады. Күннен күнге үй ақша, алым-салық көбейді. Бұл жағдай әсіресе кемтар адамдарға ауыр тиді. Осының салдарынан қазақ даласына тәртіп орнатам деп келген талай правитель басын да жойды. Қысымшылық арта түсті. Патша өкіметі елге отрядтар жіберді. Бүліншілікті бастаған ел басы, ел батыры Бекет ұсталды. Ежелден шөлейт, құм мен сор бұрынғыдан да көрі кепті. Арқа сүйеген батыры, бастаған көсемі кеткен елдің көзінің жасы көл болды. Жаратылысында құрап қалған шөлді суаруға жететін болды. Мұны көріп отырып Есет, Нияз, Әзберген, Қарағұл, Мәуміт сияқты батырлары бар ел, – қалай отырамыз, көне береміз бе, – деген ойға қалды. Ойланды, толғанды, көп ұзақтамай мәселе шешілді. Күнгей-Күркейден күндей күркіреп Есет атқа мінді. Қорғанды алыстан салды. Жемнің суынан күншығысқа қарай патшаның отрядін өткізбей, Орынбор мен Хиуаның арасына қатынайтын жолды кесіп тастады. Жемнің суы үлкен шекара болды. Шөлді баса көктеп өтетін әуе күші жоқ патшаның әскер күшіне, алды-артын жиып қамданып, қазақ елін ақшаға сататын Шернияздай

шпион тауып, қызмет істеткенінше, бұл жағдай оңайға соқпады. Тек күшпен алудың ғана планын жасап қоймай, әдіс-айланың неше түрін ойлау керек болды. Қараңғы халықты қайткенде тағы торға түсірем деп колонизаторлықпен көзін ашқан патша чиновниктері миын саусақтаумен болды. Жемнің суымен жоғарыда айтылған құмдардың екі арасындағы елдерді «Есет елі» деп атап, сол маңайдағы елдің бәрін де бұзық, қашқын деп жариялады. Түбі бір өлім – аштан өлді не, оқтан өлді не, – деп ел азаматтары да заман қалай, заң қалай боладымен сойылдарын соға салып, түйесі қомды, аты ерттеулі белдеуде, теңі буулы, жеңі сыбанулы отырды.

Міне, осындай аласапыран «құба қалмақ» кезде, ілгеріде аты аталған Құландының «Ақбауыр» деген құмында жер басып жүрген жанның тағдыры қандай боларын білмей, ел сандалып өмірден баз кешіп жүргенде, болашақ азап иесі ме, жоқ бақыт иесі ме, кім біледі, ауыл шетіндегі малшының лашық үйінде жаңа адам – жас нәресте дүнияға келді. Ат шаптырып, той қылып, ардақтап ат қойдыратын шама қайда, ат таңдап қазақ, татар, араптың неше түрлі Хамит, Сәміттерін іздеп жату қайда, сол күркенің ішіндегі бірінші көзіне түскенін алды да, қолына ұстап көтеріп тұрып, әкесі атын Қазанғап қойды.

Бұл 1854-жылдың күзі еді.

Орда қонған Құланды болып аталатын екі болыс елде негізгі ру Қабақ (кіші жүз) болып, байларының кәсібі өз малдарымен мүсе тұтпай, қанағат қылмай ұрлық қылдырады. Кекті жерден барымта алады. Ішінде сіңісіп отырған аз рудан шыққан кішігірім ауыл немесе үйлер болса, оларға зорлық қылады, тізе көрсетеді. Малын алдырып, ізін шығарып, көзін көріп жармасқанмен, мал иесі не малы аз, не аз атаның ұлынан болса, ұрлықты кәсіп қылған байлар оларға теңдік бермейді, сабап, зәбірлеп қайтарады. Мұндай зорлықтарын өздерінше ерік деп есептейді.

Қазанғаптың әкесі Тілепберген осы айтылған Қабақ деген белді рудың ішіндегі Шанышқылы дейтін аз рудан болатын. Жергілікті байлар мұны «келімсек», «қара қарын» деп кемітетін. Тілепберген өмір бойы сирағы шыққан кедей болып «пайғамбар жасына» келгенше кісінің малын бағып, отын жағумен жүрді. Кәрілік пен жарлылық қабат келгенде баласыз болып қаңғып қалам ба деп жүргенінде, алпамсадай ұлды болып, Тілепберген біраз көтеріліп қалған. Тірі болса мен қартайғанда асырайды ғой деп, көрген бейнет, шеккен азапқа мойымай, қайраттанып жүре беретін. Қалайда болса тарықтырмай ер жеткізем деп анасы байғұс та байдың малын сауып, отын жағып, тыныштық көрмей жүріп, тапқан таянғанын Қазанғаптың аузына ұстайтын. Көне-көксі өздеріне деп алған киімдері болса да, ықшамдап, жамап-жасқап, Қазанғапқа жапсыра беретін.

Бірақ, тон келте, қол қысқалық қалай тырбынғанмен Тілепбергеннің дегеніне жеткізбейтін болды. Қазанғап он жастан жаңа аса бергенде, жасынан азапты көп көрген, суыққа тоңып, ыссыға күйіп мойыған дене Тілепбергенді шаршатайын деді. Балаға деген әкелік мейірбан қанша күшті болғанмен, тұрмыс билемей қоя ма, әйтеуір сеп болсын деп, жасы оннан жаңа аса бергенде, Қазанғапты сол арадағы Жамантай, Тәубек дегендердің қозысының соңына салып қойды. Жасынан домбыраға ерекше бейім Қазанғап бір қолында таяғы, бір қолында домбырасы, әнін салып, күйін шертіп, даланы басына көтеріп, сол баққаннан, табаны күректей он жыл қой бақты. Далада жүргенде өз еркі өзінде болғанына риза болып, бұғанасы өсіп, қабырғасы қатқанша, қойшылықтан басқа кәсіп істеуге талаптана қойған жоқ. Бірақ, мезгілін күтті.

Қатарындағы байдың балалары емін-еркін ұйықтап, тамақ ішіп, киімнің тәуірін киіп, айт-той, ойын-сауық болса қалмай, дала өмірінде өздерінше қызық дәурен сүріп жүргендерінде, өзінің мойнын бұруға шамасы келмейтіндігін ойлап, бұл жұмбаққа шешу таба алмай, Қазанғап біраз жүрді. Қандай ойлар басқанмен, қандай бұлт торлағанмен, Қазанғап бір минутта болса қолынан домбырасын тастамады. Мұны мақсатқа жеткізетін осы аспап осы жол сияқты болып көрінді. Жалғызақ ойына кірген жаңалық – қалайда осы қой бағудан енді босану, басына азаттық алу болды. Бұның үшін алдындағы құрған өмірінің планы бойынша кәрі әке-шешесін асырап, қолындағы өнерін дамытып жүре ала ма? Осындай сұрақтарды өзіне өзі қойып, жауап таба алмай, біраз шаршады. Алайда, «уайым түбі – теңіз, батасың да кетесің; тәуекел түбі – қайық, мінесің де өтесің», – деп, қой бағудан басқа кәсіпке көшуге бел байлады.

Бұл кездерде, Қазанғаптың жасы жиырмадан асып, қойшылық «стажымен» бірдей домбырашылық практикасын көп жерге көтеріп тастаған. Өзінің құлағы естіген жердегі домбырашылардың атын біліп, алғашқыда ауылдың шалдарынан, кейін ел аралап жүрген белгілі домбырашылардан күй үйреніп, репертуарын байытумен қатар, домбыраны еркін меңгеріп, бірқатар қолы сараң жүретін шамалы домбырашылардан алған күйлерін тап осы арасы былай болу керек деп, өзі көркемдеп жіберетін жағдайға жетті. «Домбырада әркім мінезін тартады» дегенді бақылап, кей уақыттарда бұл айтылғанның шындықпен үйлесетінін сезіп, өзі де домбыра тартыста жаңа бір түрлер шығаруға талаптанды. Әсіресе, сол қолдың тәртіпті болуына көп еңбек сіңірді. Пернелерді басқанда саусақтардың әрқайсысы әр жаққа тарбыйып тұрса, шапшаң, екпінді күйлерде олар иіліп барып басқаша кеш қалып қойып, дыбысы (тоны) таза шықпайды деп, сол қолдың саусақтарының басылмай тұрғандарын да шектен бір еліден артық көтермеу керек деді. Сүйретіп қағудың (триоль шығатын қағу)

күйдің характерлі болу, динамикасын көтеруге үлкен себебі барлығын дәлелдеп, өзі талайға тартып көрсетті. Домбыраның бетіне ылғи қолын тигізіп таңқылдатып қағатындарға «отырған жұрт емес, сенің қолыңдағы дауылпаз (дабыл) емес, ішектің өз дыбысын бер, үркітпе», – деп келеке қылатын. Сөйтіп, өзінің шамасына қарай, Қазанғап домбырашылық, орындаушылықта бірқатар музықанттық сезімнің күшті екендігін сездіретін үлгілер көрсетті. Өсетін адам өзіне өзі қанағаттана ма, домбырашылық техникасы көтерілген сайын алдынан жаңа жолдар шыға береді. Жоғарыда айтылғандай, атын есіткен домбырашылардың өзін көруге, әңгімелесуге, күйінен үлгі алуға ынтық болады. Олай болса, сапар шегу керек деген қортынды шығарды.

Әкесімен екеуінің бірнеше жыл жүріп тапқан табыстарының нәтижесінде, Қазанғаптың өз үйінде сауын сиыр болды. Оның үстіне тапқан-таянғанын жиып, бір құлын алды. Тай шығарында арықтықтан жүнін тастай алмай, мес болып біраз жүрген тор жабағы, жаз шығып көкке тойынғасын домаланып семірді. Ол жылы Қазанғап тайына бас үйретті, бірақ «қырқына шыдағанда, қырық біріне де шыдайын» деп, қайтадан жылқыға қоя берді. Келесі жылы торы құнан есік пен төрдей ат болды. Аты құнан болғанмен, пішіні, жүрісі, ірілігі аттан кем болмады.

Әкесінен ұлықсат алып, домбырашылық өнердің соңына түсу үшін, көп жылдар тұрмыстың талқысынан шыға алмай жүргенін айтып, қайда болса да, әлпештеп өсірген ата-анасының қамын ойлай жүретіндігін білдіріп, күндердің бір күнінде, сындырмалы домбыра істеп қоржынға салып алып, торы атты ерттеп, Қазанғап туғалы көрмеген ұлы сапарға аттанады.

Осы жүргенінен жүріп отырып, Қазанғап Доңызтау, Аққолқадағы Төреш домбырашыға барады. Өзінің өнерін көрсетіп, Төрештің күйлерін алып, бір айдай жатады. Төреш Қазанғаптың домбыра тартысына риза болып, домбырашылық батасын беріп: «шырағым, бұл жолды шындап қууға жарайтын екесін болашағың күшті екен. Бесқалада Орынбай домбырашы бар, атыңның аяғы жететін жер ғой, талаптанып шыққансын соған барып, көріп қайтқаның жөн болар», – дейді. Төрештен «Нар идірген», «Қызыл қайың», «Мамыт», «Едіге» тағы бірнеше «Ақжелеңдер» алып (бұлардың ішінде Төрештің өз «Ақжелеңі» де бар), Қазанғап торы аттың басын Бесқалаға[51] қарай бұрады.

Күшті домбырашы, салт атты, салбыр қамшы Қазанғап халыққа сыймасын ба, қона, түстене отырып, өз өнерін жүрген жеріне жая, халық ішіндегі тарап кеткен көркем күйлер болса, оны ала отырып, Бесқалаға келді. Орынбайды тапты. Бұ да айта қалғандай домбырашы екен. Көрген жерден-ақ Қазанғаптың тартысына қатты риза болды: – «Оң қолың мен

[51] Қарақалпақстандағы Қоңырат қаласының бір аты.

сол қолың бірдей екен, саусақтарың үстінде жатып қалады екен, ішектің өзін ғана іліп қағып, күйдің дыбысын таза шығарады екенсің, күй тартқанда басынан аяғына дейін сылбыр емес, кей жерлерінде екпіндеп кетеді екенсің. Ол жақсы нәрсе. Домбыра тартқанда домбыраның үстіне мойныңды салып жіберіп жатып алмай, тіке отырады екенсің. Мұның да дұрыс. Өйткені, домбыраны көкірекке қысып тастағансын даусы шықпайды. Шалқақ отырсаң, домбыраң бос болып, даусы жақсы шығады. Тағы бір артықшылығың – домбыраның пернелеріне қарамай тартады екенсің. Бұ да дұрыс, жабыдай жалтаңдап, буынға секіргенде тұқырып пернеге қарап отырар ма шіркін, сенде ол жоқ. Жалғыз ақ «Нар идірген» сияқты күйлерді тартқанда күйдің негізгі әңгімесі қайсы уақыттарда үстіңгі ішекте болады. Оған келгенде басқа күйлердегі әр тартысыңды өзгертіп, майдалап, ертек айтқандай болу үшін үстіңгі ішекті сөйлету керек, ол күйдің насихаты үстіңгі ішекте», – деді.

Осы ақылдардан кейін, Орынбай Қазанғапқа өзі талаптанып күй шығару керектігін айтты. Өзі бірнеше Ақжелеңдерін тартып, – жеңіл күйлерден бастасаң, алғашқыда Ақжелеңнен баста, – деді.

Атағы шыққан домбырашы Орынбайдың өзін көтергеніне, көпшілігінде тартысын мақұлдағанына, үсті сөйлейтін күйлердегі өзінің олқы жерін тауып айтқанына, өзің күй шығаруға талаптан деп үлкен үміт күткеніне Қазанғап қатты рақмет айтып, енді өзінің туып-өскен құмына қайтты.

Еліне келіп, тыным алып, ата-анасының қасында аунап-қунап, анда-санда кешке жақын көлеңкеде отырып күйлерді көсілтіп алатын болды. Қазанғаптың домбырасының даусы кешкі ауылдың барлығына да тегіс естіліп, тіпті бір мылқау адамдар болмаса, талайдың буынына түсетін дәрежеге жетті. Бұрын «Тілепбергеннің баласы ағаш арқалап ел кезіп кетті, пайдаға кеміс болды» деп жүргендер енді кидірмелеп Тілепбергеннің күркесін көтеріп тастай жаздады. Тыңдайтын болды, санасатын болды. Қазанғап көрген-білгенін, жүрген жерлерін баяндап, – менің ел көру, жер көруіме себеп болған, мені халыққа танытқан серігім – торы атыма тырнақ алды күйімді арнап едім, – деп «Торы аттың шыбын қағары» деген күй шертті. Бұл күйінде торы аттың кербез жүрісі, шыбындағаны, шұлғығаны, басын сүзіп ала жөнелгені деп арасында бөліп-бөліп айтып, түсіндіріп отыратын.

Бірден бірге атағы елге жайыла бастаған Қазанғап орындаушылықпен қабат күй шығаруды күшейте түсті. Әуелі аулына жайылған атағы бірте-бірте айналадағы елге тегіс жайылды. Жиын жерлерде Қазанғапты шақыртып алдыратын болды. Қазанғаптың күйін жыршының жырындай тыңдайтын болды. Жалғыз үйлі Шанышқылы енді көбейді. Бүкіл ел болып бауырына тартты. Заманындағы көзге түсерлік сол аумақтың домбырашысы өзін өзі таныта білді.

«Жүрген аяққа жөргем ілінеді» деген ғой, тағы да қарап отырмай, Қазанғап торы атқа ер салды. Жемнің бойындағы даңқты домбырашы Көтібастың Құрманиязын іздемекші болып, жол тартты. Жүрген жерінде бұрынғыдан да қадірлі болды. Өзінен бұрын тоқтаған аулы атын есітіп отыратын болды. Атын отқа жіберіп, жайланғасын, шай-су ішіп, демін алғансын, ауылдың кемпір-шал, қыз-бозбаласы жиналып, күйлердің атын атап, таң атқанша Қазанғапқа күй тартқызатын болды. Өзінің өнерін ардақтаған ортаны қимайтын Қазанғап осы жүріспен бес-алты қонып баратын Жемге бір айда зорға келіп жетті.

Құрманияз Қазанғапты төбесінен тік тұрып қарсы алды. Қатты сыйлады. Өзі домбырашы, өзі сырнайшы, өзі мерген Құрманияз Қазанғапты бір айдай ұстап, жібермей бақты. Өзі жақсы домбырашы (орындаушы) болғанымен қатар, бірен-саран өзі шығарған күйлері де болатын. Домбырашылығын, өзі шығарған күйлерін Қазанғапқа сынатып, Қазанғаптан көп күйлер үйреніп, тарту техникасынан тәжірибе алып, көңілі бітіп, Қазанғапқа ат, шапан беріп жөнелтті. Қазанғап аттанар алдында: – Бір кезде орыс патшасының әскерін өткізбей, қарсыласқан Кіші жүз еліне тарихи бір шек болған Жемнің суына арнаған едім, – деп күй шертті. Құрманиязға: – осы күйімді алып қал, менің Жемге келгенімнің, Жемді көргенімнің куәсі болсын осы күй, – деп, күйін үйретіп болып, жетегіндегі атын, тапқан таянғанын Құландыға қайтқан қалашыға тіркеп жіберіп, өзі осы бетінде Орынбор, Ақтөбе, Қостанай, Троицк, Ырғыз, Шалқар, Темір, Ойылды аралауға кетті.

Ырғызда ақын әнші Сарыны іздеп, Самараттың үйінде жатқан жерінен барып жолықты. Жарлымен жалғыз мұңдасты:

«...Баласы мен Батақтың атым Сары,
Құрысын мендей болса, жұрттың бәрі.
Он екі ай абақтыда жатқанымда,
Қара шай бір қайнатым болды дәрі»... –

деп Сары Жармоланың Ырғыздың түрмесінде жатқандағы өлеңін айтқанда, Қазанғап жалғыз емес екендігін, патша тұсында талай сабаздардың қолы байлаулы, тұрмыстан, заңнан таяқ жейтінін енді білді. Екі-үш күн жатып, әңгімелесіп, шерін тарқатып, ән салып, күй тартып, сал жігіт Сарымен құшақтасып айрылды. Сарының келбеті, салған әні, сай сүйегінді сырқырататын сөздері (өлеңдері) Қазанғапқа үлкен әсер етті, әрдайым есіне түсіп тұратын болды.

Осы сапарда, Орынборда белгілі Үсен домбырашыны көрді, жыршы Молдабайды көрді, Мұхиттың дауысын есітті. Енді бұрынғыдан көрген-білгені көбейді, бағасы артты, заманның заңына жете түсініп болмаса да, өзі сияқты музыка өнерінің айналасында жүргендердің

хал-жағдайымен танысты. Өнерін жұртқа өздері жаймаса, басқа жолдың жоғын көзі көрді. Қалайда «атың барда жер таны» деп, әлі де ел аралау керектігін ойлап, сапар шегуге бел байлады. 1894-95-жылдар шамасында Маңғыстауға барып, онда бір жыл қыстады. Адайдың домбырашыларынан жаңа күй үйреніп, бұрынғының үстіне репертуар қосты. Өнерге өнер жамады. Маңғыстауда тұрған бір жыл ішінде Оралдан (Жайық) жағалап келген он бес пернелі домбырасын тартып, түркпен күйлерімен танысты. Осының нәтижесінде Қазанғаптың домбырашылық көлемі анақұрлым кеңейіп, енді творчествосының дамуына күшті себеп болатын практика жағы молайды.

Қазанғап еліне келіп, орнығып, бірқатар жерді аралағаннан кейін, енді көп ешқайда шықпай, қәрі әке-шешесінің қасында болды. Маңғыстаудың ескерткішіне «Маңғыстау» атты күй шертті. Домбырашылықпен (орындаушылықпен) қатар, негізгі ұстаған бағыты күй шығару болды. Бұл жағынан да үлкен табыстары көріне бастады.

Қазанғаптың бұл дәуірлерге жататын күйлері – екі «Қаратөс» күйі. Өзі оның біреуін «Үлкен қаратөс», біреуін «Кіші қаратөс» деп атаған. «Қаратөс» күйлерінің қандай жағдайларға арналып шығарылғандықтары белгісіз. Анау-мынау деп айтқан әркімдердің шындықтан аулағырақ жатқан пікірлерін бұл арада келтіру орынсыз болатын болды. «Қаратөс» күйлері – техникалық шығармалар. Формасында, құрылысында аса ерекшелік жоқ та, мелодиясы, динамикасы өте қызық, ұнамды. Қазанғаптың домбырашылық аумағында «Қаратөс» күйлері Дәулеткерейдің «Қос ішек», «Атқа алған» күйлеріндегі бағытпен шығарылған деуге болады (бірақ, музыкалық жағын салыстырып емес).

Жиырманшы ғасырдың бас кездерінде Қазанғаптың мекені Құландыға жалғас, осы әңгіменің басында айтылған Ұлықұмның Сұлукара жағында көп жүретін Пұсырман жырау, Жанасай, Жанділда әншілермен танысып, ән, жыр, күй үшеуінің туын ұстап жүретін адамдары болып аттары шыға береді. Тілі өткір сықақкөй Пұсырман:

«Менің атым Пұсырман, көке-ау,[52]
Мен қашанғы құтырған, көке-ау»... –

деп, жырды төгіп отырып, Жанасай, Жанділданы мазақтап:

«Жанасай, Жанділдамен екі жетік,
Қозайда жатыр екен тойды күтіп.
Құдай-ай осы екеуі қайдан тап болды
Жыланның сүймес оты інге бітіп...» –

[52] Бұл арада «көке-ау» мағынасыз қайырма есебінде («ахау», «геккау» дегендер сияқты).

деген сияқты біріне бірі достық әзілдеріне қарамай, бірақ араларында тәтті-татулықтары мықты болған. Қазанғаптың сол кездерде шығарған, өзі «Жайлау күйім» деп тартатын күйіне осындай досжарандары жиналып отырып, мына күйің қысқа мұз жолға түсіп, екі құлағын жымитып, домаланып қашқан қояндай екен, мұның аты «Жұмалатпай» болсын, – деп ат қояды. Бірқатар жерлерде Қазанғаптың бұл күйін «Жұмалатпай» деп атап кеткен.

1916-жылдың 25-июнь жарлығында Орда қонған, Құланды болыстары патшаға адам бермейміз деп бас көтеріп, кейін патшаның жазалаушы отрядтарының екпініне шыдамай, мылтыққа сойыл қарсы тұрып, төтеп бере алмай, малдарын айдап, жүгін артып Қарақұмға қарай үркіп көшеді. Балапан басына, тұрымтай тұсына болған кезде, көлігі жоқтықтан Қазанғаптың үйі жұртта қалып қояды. Басқа қылар амал-айла жоқ, Тілепбергеннің үйі жұртта қала береді. Тұрмыстан таяқ жегенім жалғыз осы ма, бұған налып жолымнан қалам ба деп, өздері сияқты басқа ауылдардың қоңсыларының қалғандарымен қосылып, бір ауыл болып отыра береді. Солдаттық жастағылардың бәрі де ауылда тұрмайды, қалған кемпір-шал бала-шағаны жиып, ақылын айтып, дем беріп көтеріп, өзінің осы уақиғаға шығарған «Жұртта қалған», «Акоп» («Окоп») атты күйлерін тартып, жұбатып отыратын болды. Басқа күйлері сияқты, Қазанғаптың бұл күйлері де, композитордың өмірінің тарихымен байланысты, жүрегінен шыққан күйлер. Біріншісі – мешеуліктен жеген таяқ, опасыз байлардың өмір бойы қоңсы қондырып отырып, ел басына күн туған кезде шал, кемпірлеріне де мейрімі келмей, Қазанғапқа қайрылмаса да, әке-шешесін жұртқа тастап кеткенін көрсетеді. Екіншісі, қазақ даласында қанды жас ағызған 25-июнь жарлығының ылаңына арнап, елдің сергелдеңге түскенін, қара күштің түпкілікті тамырының тайыздығын, халықты ылғи мылтықпен ғана қорқытып ұстай алмайтындығын суреттейді. Сонымен, Қазанғап творчествосының шумақты жерлерін әлеуметтік уақиғаларға, халықтың еркіне арнайды.

Ұлы Октябрь революциясы жетті. Совет үкіметі орнады. Бүкіл өмірінде жыңғыл, түйеқарын, селеу, жусан, итсигектен басқа шөп шықпайтын жерде, киік пен құланның ойнағы болған жерде, қысы, жазы «ай қораланса, арысыңды сайла» деп көшуден басқаны білмейтін елде, түстеріне де кірмеген жаңалықтар келе бастады. Соғыс коммунизмнің, шаруашылық саясатының дәуірінде де жас совет үкіметі халық ағарту жұмысын бір минут әлсіреткен жоқ. Бұл айтылып отырған көшпелі елдерде де әр жерден мектептер ашылды. Боқшасын (кітап салған дорба) арқалаған қазақтың қара домалақ балалары көріне бастады. Мұны көргенде Қазанғап қатты сүйсінді, қуанды. Желкілдеген жас буынға өнер-білімнің есігін ашқан, жемісін шашқан халық мұғалімдеріне

өзінің композиторлық алғысын айтқысы келді. Мұғалімдер арқылы совет үкіметіне, Ленинге айтқан алғысым, – деп, Қазанғап «Учитель» («Мұғалім») атты күй шертті (1920-ж.).

Қазанғаптың бұл күйінің басқа күйлерінен үлкен айырмасы бар. Мұның өлшеуі 2/4, ритмі (ырғағы) марш қалпында, динамикасы өте күшті, мелодиясында жаңа ауаз, фразалық құрылысында да жаңа «сөйлемдер» бар. Бұл композитордың жаңа заманды, жаңа заңды құшағын жайып қарсы алғанын, сол шын ықласын іс жүзінде көрсету үшін өзінің серігі домбырасының көлемінде жаңа ән, жаңа тіл іздегендігін көрсетеді. «Учительдің» тағы бір ерекшелігі – онда қозғалыс, жүріс, алға ұмтылу бар. Тартқанда тыңдаушының делебесін қоздырады. Әсіресе, бұл күйдің ең бағалы жағы – өзі жасының алпыстан асқандығына қарамастан, өз заманының енді туғанын, құлашын жаятын шағының енді келгенін білуі, шығармаларының тематикалық жағының да салған жерден өзгеруі.

Бірақ, атақты домбырашы, талантты композитор Қазанғап жаңа бастаған жолын кеңіте алмай, арманына жете алмай, 1921-жылы 67 жасында қайтыс болды.

Қазанғаптың шығармалары да көп жерлерге жайылған. Жоғарыда аты аталғандардан басқа Қазанғаптың «Тентек Ақжелең», «Бұраңбел», «Кекіл», «Балжан», «Бозжорға», «Майқоңыр», «Бөгелек» тағы басқа тақырыптарда шығарылған күйлері бар.

Қазанғаптың домбырашылық дәстүрін алып қалған оннан аса шәкірттері болған. Оның ішінен әсіресе бөлініп шығатыны Айпақов Жәлекеш. Ол қазақтың Жамбыл атындағы мемлекеттік филармониясында ұлт оркестрінде қызмет істейді. Жәлекеште Қазанғаптың репертуарынан жиырмаға тарта күй бар[53].

[53] Қазанғаптың күйлерін жақсы білетін Көбеннің Мәмбеталысы (домбырашы) бар (Шалқар ауданында).

СЕЙТЕК

Күн әлі ерте болғанмен, ежелден еңсені басқан көк мұхиттың қаптаған қара тұманы ортасындағы кішкене аралды жауып, бүркеп, анда-санда түсетін күннің көзін де көпсінгендей болды. Мұнсыз да шерлі аралға, мұнсыз да күңгірт аралға, өзге жерлерге сатусыз-саудасыз келетін күн сәулесінің де шашылмағаны, бұрынғының үстіне тағы да ауыр салмақ қосты.

– Менің мұндай бақытсыз болуым, үстімдегі мені жайлаған адамдардан ба екен? Неге мен өмір бойы «Жаман» деген атақты ала беремін. Өзге жерлер адамға толғанда да майыспайды. Мен неге қозғала беремін. Әлде менің жүгім олардан артық па? Бұл сияқты өмір театрында мен неге ылғи жексұрын типтердің ролін ойнаймын? Қашан мен де бақыт, дәулет орны болам? – деп, арал терең ойға батқандай болды.

Міне, осы кезде, бұл аралдағы адамдар да, өздерінің ауыр жағдайларының себебінің бір жағын аралдан көрді.

– Басқа өмірден алыс, бір көкиірім, шетсіз-шексіз судың ортасында өзі қалай тұрған? Мұны көрген кімнің шыққыр көзі екен? Бұл арал осылайша жаза орны болып тұра берер ме екен? Дауыл кез болып, өзін суға батырып кетсе, бізге мұндай өмірден сол-ақ жақсы болар еді, – деп ауыр азаптан мойыған күнәсыздар, патша жандармдарының мұндағы мындаған құрбандары өмірден күдер үзгендіктерін білдірді.

Кеш болды. Қараңғы түсті. Әңгіме, алаң да бітті. Әркім енді өз төсегінде жатып, жеке-жеке ойға батып, өздерімен өздері сырласты.

Біреулер кейіндегі қалған үй-ішін ойлады. Біреулер жолдастарын жоқтады. Біреулер бұл бұғаудан босанудың жолын іздеп, планын құрып, қабырғасымен кеңесті, ойланды, толғанды. Мына ауыр жағдайды суреттеуге тіл жетпейтін жерлерін адамның санасына басқа жолмен, басқа әдіспен жеткізуге жол іздеді. Бұл аралдан қапысын тауып кетуге бел байлағандар кетер алда осындағы еріксіздікте жүріп өлген ерлердің ескерткішіне белгілер салып кетуді ойлады.

Осы ниетпен каторжниктің бірі, шошып оянған адамдай, жатқан жерінен тұрып, қолына жан жолдасы домбырасын алып, күй шертті. Күймен бірге ішіндегі шерді шертті. Жоқ, ол тек өзінің қара басындағы емес, елдің шерін сыртқа шығарды. Жиырманшы ғасырдың бас кезіндегі Ресей топырағында болған реакцияны шертті. Өзінің күй шығарудағы тырнақ алдысының темасы жеке адамның ғана басынан өткізген кездейсоқ

дәуірінен алынбай, көптің халін суреттеуге арналғанына домбырашы тұтқын қуанды. Күйдің даусы айналадағылардың да жібін босатты. Ханның кәрін қайтарып, ботасыз нарды идірген домбыра өзінің ежелгі тарихи ролін атқарды. Домбыраның үні тамыр-тамырды бойлап, бүкіл денеге жайылып, домбыра сөйледі.

Міне, сондағы домбыраның «сөзі» қарағай басын шортан шалған, қилы-қилы заман тұсына келген себепті күйші оның атын «Заман» қойды.

«Заман» салған жерден-ақ еңсені басқан ауыр қайғыны, әңгіменің басында айтылған жағдайды көрсетті. Батыл айтқанда, аралда жатқан тұтқындық, бұғаулылық жағдайдан ба, күйде үмітсіздік кейпі бар. Осы ауыр жағдай күйдің аяғына дейін елестеп отырды.

Күй үстіңгі ішекте ойналатын қысқа ғана кіріспемен басталды. Осы кіріспенің өзі үнінің қайғысы жарық үйді күңгірттендірді. Осы кіріспенің өзі негізгі темамен жалғасып, күй өрлеп кете берді. Күйдің өзі етек-жеңін жинастырғанда үш бөлімді. Бәрінде де бір лейтмотив өтіп отырады (біресе бірінші, біресе екінші дауыста). Өлшеуі өте тұрақты төрт ширек. Лад құрылысы – минор. Орындау жағы техникалық күй емес, психологиялық күй. Екпіні бәсең (andante molto).

* * *

Ал осы «Заманның» авторы кім деп сұрау қоярсыз, оқушым. Ол денелі, қараторы, сұрлау келген, алған маңдайынан, беттеген жағынан қайтпайтын бетәлпі бар, орта жастағы адам – Сейтек еді. Жатқан аралы, кәдімгі Сахалин болатын.

Сейтек 1859-жылы осы кездегі Батыс Қазақстан обылысы, Орда ауданында туған. Әкесі Оразалы малды, әлді ауылды жағалап, құрық сүйретіп, мал бағып, өз еңбегімен маңдай тер, табан етімен күнін көрген адам. Сейтек бес-алтыға келіп, ұсақ ұлан жұмысқа жарағаннан кейін әкесіне жәрдемдесіп, өз әлі келетін жұмыстардан қалыспайтын болды. Бірақ, жасынан музыкаға қабілетті Сейтек көсеу ұстаған кезде-ақ домбыраны бірге қосып ұстады. Әнші, домбырашыны көрсе аузынан суы ағып міндетті жұмысты жиып қойып, соның мәжілісін аяқтамай шықпайтын болды. Сейтектің бұл мінезін жақтырмаған жақындары бетін қайтарамын деп қапысын тапса, домбырасын екі бүктеп сындырып та жүрді, отқа жағып та жіберді. Бірақ, мұның бәрі де анадан өжет туған Сейтектің көркем өнерге деген икемдігін, ықласын жоя алмады. Қайта үдете берді.

Өзінің өмірден көрген жалғыз жарығы, медеуі болған домбырасына қол сұққансын, Сейтек жалшылық кәсіпті тастап, жасы он бестен аса бергенде ел аралап, ән, күй қуып кетті. Той-топтарда қызық думанның қақ ортасында жүрді. Зерттеушідердің сөзіне қарағанда, Сейтек жас кезінде тек домбыраға ғана емес, ән де салған, жыр жырлаған деседі.

Сейтек өлең де шығарды. Оның өлеңдерінде талап, күш, қуат, жігер қайнап жатты. Заманның қысымшылығына ұшыраған жас Сейтек, кеңге құлаш сермеп, тар қауызға сыймайтындығын жариялады. Оның өлеңдерінде өзі туралы айтатын:

«Қиядан ұшқан жас бүркіт,
Шыңға қанат сермеген.
Талабым асқар таумен тең
Күннен күнге өрлеген...» –

деп келетін алдыңғы жағына талмайтын үміт көзімен қарайтын жерлері Сейтекті қайтпайтын ерлікке бастағанын көрсетеді[54].

Сейтек жиырма жасқа келгенде жаламен (бізге белгісіз) жоғарыдағы аты аталған Орда қаласының түрмесіне түседі. Өзі түрмеде жатқанда үйінің іші азып-тозып, бұрынғы ата қонысы «Саралжын» көлінен ауып, «Ақ қайың» құмына барып қоныстанады.

Сейтек түрмеден қашып шығып, қуғыншыға кездесіп, ежелден қанына біткен қайратпен қарсыласып, ұстатпай біраз жүреді. Бейлі кең ел Сейтекті паналатады, оны жауға қолынан ұстап бермейді. Өйткені, ол халық сүйген, ешкімге кегін жібермейтін қайратты адам болады. Көп ұзамай Сейтек қайтадан қолға түсіп, Үркітке (Иркутск) үш жылға жер аударылады. 1887-жылы үкімін бітіріп, елге келіп, Сейтек біраз уақыт тыныштық дәурен сүреді.

Әрине, тыныштық дәурен сүрудің Сейтекке мүмкіншілігі болмайды. Сейтектің көзін құртуға тырысқан ел әкімдері көр-жер жаламен, о деп, бұ деп, 1902-жылы Сейтекті жоғарыдағы аты аталған Сахалинге айдатады.

1904-жылы Сейтек Сахалиннен қашып, ел көрмей, біраз жыл дәурен сүреді. Алайда, күндердің күнінде қайтып оралып еліне келеді. Бұл кезде кәдімгі 1916-жылы 25-июнь жарлығы шығып, халықтың сасып, не істерін білмей, толықсып тұрған кезі еді.

1916-жылдың осы уақығасына кездескен Сейтек бұл сияқты елге келген ауырмалыққа арнап «Он алтыншы жыл» деген күй шығарады.

Сейтектің бұл күйі – бір жағынан, халықтың ауыр жағдайын, атадан баланың айрылғанын, еңбектеген бала, еңкейген кәрінің шулап жылағанын көрсетсе, екінші жағынан, қайнаған кекті ашуды да көрсетеді. Мұнда тек зар заман мотиві ғана емес, алдында сәуле елестегендей жігер, жаңа өмір ноталары бар.

Күйдің құрылысы тек қазақша ғана емес. Онда көршілес елдердің лад құрылыстары да бар. Мысалы, «16-жылда» келетін домбыраның басындағы шайтан тиекке жақын жердегі перне қазақ музыкасында

[54] Сейтектің «Жантаза», тағы басқа күйлері болса керек. Ол туралы материал толық болмаған соң, ешнәрсе айырып айта алмадық.

кездесе бермейді. Түркпен және басқа халықтардың музыка аспаптарында болады, музыкасында кездеседі. Бұл Сейтектің біраз жер, біраз ел кезген, көпті көрген, әлденеше түрлі музыка формалары, құрылыстармен танысқандығынан болу керек. Сейтектің жаңалығы (новаторлығы) осы арада көрініп тұр.

* * *

1917-жыл. Ұлы Октябрь революциясы. Енді Сейтек бақытты қазақ елімен көптен күткен арманына жетіп, тыныштық өмір сүреді. Бұрынғы басынан өткен қайғы-қасірет бәрі де ұмытылады. Сейтек қолына домбырасын алып, қызықты өмірдің күйін шертеді. Енді бұрынғы ауыр салмақ қайғының орнына қызықты, көңілді дыбыстар кезектеседі. Шалқып, көңілденіп отырып Сейтек «Он жетінші жыл» деп бір күй шертеді.

Әрине «17-жыл» атқа мініп алып, советтің жауларына қарсы көппен бірге аттанамын деп айқайлап тұрған жоқ. Бірақ, күйші мұнда өмір бойы аңсаған еркіндігін көзімен көрген соң, қуанып, жанының жайбарақат тапқандығын көрсетеді. – Енді мен де тыныштық дәурен сүре аламын. Ой, қырды кезе бермеспін, – деген тәрізді. Күй жай, қоңыр болғанмен, қуанышпен, қуатпен толулы. Өлшеуі орнықты. Мелодиясы әдемі. Көлемі кең күй. Сейтек бұл күйді тыныштық жағдайда, – енді жеттім, – деп шығарған болу керек. Күйдің жалпы құрылысы осыған бейімделеді.

Сейтек 1921-жылы Москвада болған СССР халықтарының халық искусствосының олимпиадасына қатысады. Асқан орындаушы (исполнитель) Сейтек он саусағымен халық өнері – күйді астанаға естіртеді. Күймен бірге қазақ халқының тарихын естіртеді. Сейтек, тек өз күйлері ғана емес, өз қатарындағы домбырашылардан алған қазақтың ұлы домбырашыларының күйлерін де тартады.

Сейтектің негізгі школасы – Дәулеткерей. Сейтекті Құрманғазының шәкірті деу қате. Оның қателігі – Сейтектің күйлерінің стилін тексерсек те, тірі куәлардың сөзін тыңдасақ та (Науша, Дина) анықталады. Сейтек 1933-жылы 74 жасында қайтыс болды. Сейтектің өнерін алып қалғандардың ішінде атап айтқанымыз – Смағұл Көшекбаев, ол қазіргі уақытта Жамбыл атындағы қазақ мемлекеттік филармониясында қызмет істейді. Сейтекті ол әлі зерттеуде. Домбырашылық жағынан Сейтек те қызықты адамның бірі.

МӘМЕН

Мәмен 1868-жылы осы кездегі Батыс Қазақстан облысы, Жаңақала ауданы, 1-ауыл «Қарасамар» деген жерде туады. Мәменнің әкесі өз еңбегімен күн көрген кедей шаруа болған. Өз тапқаны жетіп, үлкен кемшілік көрмей өткен. Мәмен де шаруа күйі нашар болғанмен, кісі есігінде жүрмей, өз қолы өз аузына жеткенше әкесінің қарамағында тұрған. Жасы жиырма шамасына келгенде өз қатарынан асқан домбырашы болып, үлкен орындаушылық құлашының арқасында ел ортасына өте қадірлі болған. 15 жасында Құрманғазыны көріп, Құрманғазының күйлерін өзінің репертуарына негіз қып қалап, творчестводағы Құрманғазының ұстаған жолын негізгі қару ғып қолданған. Тамақ табудың жолында домбырасын сату, профессиялық жол әдетке кірмей тұрған кезде:

«Қобыз бен домбыра алып топта сарнап,
Мақтау өлең айтыпты әркімге арнап.
Әр елден өлеңменен қайыр тілеп,
Кетірген сөз қадірін жұртты шарлап», –

деп Абай айтқандай, домбыраның қадірін қатты сақтаған Мәмен домбырашылықты мал табу жолына жұмсамады. (Әрине, профессионалдық қайыр тілеушілік емес екенін, ән-күйін белгілі жағдайда сата жүре де музыканың қадірін кетірмеуге болатынын біз білеміз. Бірақ, уақытының жағдайын бұзып шыға қоймаған Мәмен күн көруде басқа жолды дұрыс деп тапты). Өмірінің көбін шабындықты бағу, қорықшылықпен өткізді. Бір кісінің қарамағында, бір үйдің есігінде жүруден гөрі аз ғана да болса, кеңшілік, табиғаттың кең ортасында жүруді мақұл көрді. Домбырасын жанынан қалдырмайтын Мәмен сол жүргенде домбыраның күйін – өмір күйін шерте жүрді. Алғашқы кезде музыка шығару жолына түсе қоймай, Құрманғазының техникасына жетілу, соны меңгеруді мақсат қып ұстады. Бұл мақсатын жүзеге асыру жолында сардаланы жаңғыртып, Құрманғазының күйін егжелеп тарта жүрді. Өзінің замандастарымен тартысып, барын асырып, кемін жетістіріп жүрді.

Мәмен домбырашылықтың техникасын біраз меңгергеннен кейін, тыңнан күй шығару жолына түсіп, өзінің күшін сынайды. «Өнерді үйрен де жирен» деген ғой деп, заманның күшті домбырашысы, өз

көкірегіндегі шерді он саусағы арқылы домбыраның пернесіне түсірді. «Ауруын жасырған өледі» дегендей, өлім иісі мұрнын жарған хандар болашағың перспективасыз деп художниктердің соңына түсті. Бірақ бұл жағдай домбырашыларды қорқыта алмады.

Міне, Құрманғазының үлгісімен Мәмен де өткір тіл, әсерлі күш – музыканы осы жолда қару етті. Сөйлетті. Халықтың ауырған жерін табатын, пернемен сырласатын, перне арқылы ұрандасатын жол тапты.

Талан-таражға ұшыраған, ханның қанды ауызына түскен қазақ еңбекшілеріне арнап «Қайғылы қара» деген күй шертті.

Күйдің негізгі темасы, оның әліне қарай негізгі теманы бірнеше варианттарға жіктеу, халықтың хал-жағдайын дәлме-дәл түсіруі, күйдің құрылыс, форма жағынан Құрманғазыға еліктеп, бұл жөнде бір қатар композициялық дамуды түсінуі, кульминация пунктын орнына қоя білуі жағынан – бұл күй ірі шығарманың бірі болып есептеле алады.

Мәмен «Қайғылы қара» сияқты қоғамдық жағдайларды суреттейтін күйлер шығарумен қатар әртүрлі темаларға да күйлер шығарды. Бұл жерде художниктің объектісінде неше алуан жағдай, неше алуан уақиға болатынын түсіндіріп жатудың керегі жоқ. Міне, соның ішінде «Ақ шолпан», «Кербез Ақжелең» деген күйлері Мәменнің қайғыруды да, көңілдендіруді де білетіндігін, сегіз қырлылығын көрсетеді. Қолы шебер композиторлар, тым ауыр еңбексіз-ақ көңілді марш кейпінде тілін тауып оркестрге түсірсе, Мәменнің шырайы бұл айтылғандай сөзбен ғана шықпай, таразы құлақтың өзіне жол берген болар еді.

Мәмен 1916-жылдың уақиғасында да тек көлденең кісі болып қарап қалған жоқ. Сезімді художник бұл уақиғаға арнап «16-жыл» деген күй шертеді. Бірақ бұл күйінің тілі «Қайғылы қарадан» басқа, жаңарған, ауыр халмен қатар, үміт сәулені де, әдемі мелодияларды да елестетіп отырады.

Мәменмен замандас музыканттардан талантты орындаушылар қатарына қосылатындары: Тоғайбай, Алабастың Қалиі, Меңетай деген домбырашылар. Бұлардың ішінде – Қали әлі тірі. Бірақ қартайған, домбыраны көп тартпайды. Бұдан кейінгі ірі домбырашылар қатарына қосылатын Мәменнің шәкірті – Жұматай. Ол қазір Жаңақала ауданында. Үлкен домбырашы адам.

Мәмен 1931-жылы Батыс Қазақстан облысы, Фурманов ауданы «Бесқалмақ» деген жерде қайтыс болды.

Мәменнің өз қолынан да, Жұматайдан да үйренген Жантілеуов Қали. Ол туралы осы кітаптың «Құрманғазы» атты бөлімінде тоқталып өткенбіз.

ДИНА

Өткен ғасырдың орта кезінде Европаны, оның ішінде классикалық бидің бесігі – Парижды шулатқан атақты балерина – Мария Талионий Москваға келгенде, оның шеберлігін легенда қып айтып жүрген. Әрине, легенданың ішінде шындық та болатын. Біреулер Талионийдің биі, биді түсінбейміз деушілерді де түсіндірді деген. Біреулер Талионий билеп жүргенде аяғы жерге тимей, ұшып жүр деуге болатын болды, – деген. Біреулер сахнада Талионийге тасталған букет шөмеле болып қалды. Талионийдің гастролінің тұсында сәудегерлер басқа кәсіптен көрі, түсімі аса көп болған себепті шөп саудасына айналды, – деген[55].

Дина алғашқы Алматыға келгенде, тап Талионий сияқты болмағанмен бірқатар легендалар тарап жүрді. Сахнада Дина «Төремұратты» дүрілдетіп, «Бұлбұлды» безілдетіп, екі ғасырдың домбыра тарту практикасын астана зрительдерінің алдына тартқанда, «о, мың жаса!» демеген адам қалған жоқ. Сахнаға шөмелелеп шөп үймегенмен, осы айтылған ризалықтың алғысы олқы сыйлық емес еді. Домбыраның шын иесін көрген халықтың бұл қошеметтеуі сексенді алқындырған Динаның да рухын көтеріп, бірінің артынан бірін күйді түйдектетіп тастап еді. «Байтал шауып бәйге алмас» деген мақалдың адыра қалғанын жұртшылық өз көздерімен көріп еді.

Міне, сол Дина әңгімелескенің де, қолына домбырасын алып, сом дене әлі де беріктігін көрсетіп, тіп-тіке шарта жүгініп отырып:

– Құрекең, – деп бастайды әңгімені. Өйткені, Нарынның құмында ел бостандығы үшін алату ұстап ер Исатай аттанса, сол ұранды екі ішекті домбырада көтерген Құрманғазы өлер алдында Динаға қолындағы домбырасын ұсынып:

«Домбырам – мұрам, ал, балам,
Мүлкім осы қалдырған.
Ұсынамын қолымнан,
Иелік ет, балдырған.
Құрманғазы кім десе,
Өмірін отқа шалдырған.
Күйімді тарт күңірентіп
Тыңдаушысын қандырған.
Перне сайын тілім бар,

[55] Столпянский, «Музыка и музицирование в старом Петербурге».



Халық композиторы, өнерге еңбегі сіңген қайраткер –
Дина Нұрпейісова

Екі ішекті үнім бар.
Ашуым бар, мұңым бар,
Кейінгіге сырым бар.
Сақтай білсең, жан балам, –
Сенімен бірге жасарып,
Жасайтұғын түрім бар.
Қыс арылып, жаз келіп,
Жайнайтұғын күн болар;
Азап кетіп, бақ келіп,
Қайнайтұғын күн болар.
Өмір орнап, өлімді
Айдайтұғын күн болар.
Ән менен күй ағылып,
Сайрайтұғын күн болар.
Домбыраның құлағын,
Шын бұрайтын күн болар.
Сонда сенен, Динажан,
Ұрпағым келіп алдыңа
Атамыздың күйін тарт!
Деп сұрайтын күн болар[56], –

деп кеткен болатын. Жоғарыдағы айтылған Динаның халықты таң қалдырған күші, шеберлігі, осылай тарихи мұра, күрестің күйі, елдің, ердің ұраны болғанынан еді. Тыңдаушыны таңқалдырған тарих пен таланттың бас қосқаны еді.

Дина 1861-жылы, осы кездегі Батыс Қазақстан облысы, Жаңақала ауданындағы «Бекетай» құмында туды. Әкесінің өз шаруасы өзінде, артық дәулеті болмағанмен, өзінің сауса сауыны, көшсе көлігі, негізгі кәсібі мал бағу болды. Ол кездің азаматтық правосы бойынша Динаның әкесі әкімшілік биліктен дәме етпейтін адам еді. Сұлтандық чинге ие болып келіп, қазаққа ала-бөле, ерекше туыс болып көріну үшін өздерін төре деп атағандардың езуінде көп жылдар жүрді. Мал бағудан басқаға алаңдамасқа, жасынан өжет қыз Динаның еркінірек өсуіне бұл жағдай себеп болды[57].

Дина, өзінің айтуы бойынша, тоғыз жасына келгенде-ақ, қолына домбыра ұстады. Саусақтары майысып, бір есіткеннен шамалы әндерді қағып алатын асқан қабілеттілігі арқасында салған жерден-ақ домбырашы болатындығы білініп тұрды. Жасы он тоғызға келгенде белгілі домбырашылар қатарына қосылды. Өз айналасындағылардың ішінде домбырашылығы бірден-ақ көзге түсті. Сол айналада домбырашылардың репертуарында жүрген – Соқыр Ещан, Бала Майсан, Ұзақ сияқты домбырашылардың күйлерімен қатар, Дәулеткерей, Құрманғазылардың халық арасына

[56] Ә.Тәжібаев – «Құрманғазы» (поэма).
[57] Динаның әкесі – төре ішіндегі Төленгіт.

тарап кеткен күйлерін тартты. Көп ұзамай Дина, жоғарыда айтылғандай, Құрманғазыны көрді. Құрманғазының күйлерін енді өз қолынан үйрене бастады. Құрманғазының теңсіз техникасы Динаны таңқалдырды. Бірақ, қалай да тек күйін ғана емес, Құрманғазының домбыра тартудағы өзі есте жүрген, көре жүрген домбырашылардан ерекшелігін түсінуге тырысты. Осы оймен Дина Құрмангазының қасына ерді. Біраз уақыт жолдас болды. Жас Динаның жаздай жарқыраған домбырашылық болашағын көріп қуанған Құрманғазы аянбастан өнерін үйретті. Домбыраның домбыра үшін ғана емес, өмір үшін қолданылатыны, күйдің өмір екендігі, күйдің тарих екендігі Динаға енді анықталды. Дина Құрманғазының репертуарын алумен қатар, оның ойнау техникасын, домбыраның даму жолындағы кіргізген жаңалықтарын меңгерді. Динаның өзінше айтқанда, ол солай етіп Құрманғазыдан форма алды.

Осы кездерде, Дина асқан домбырашы, әкесінің өнерін ұстап қалғанның бірі, Дәулеткерейдің баласы Салауатпен танысты. Салауаттан (Салауаткерей) Дәулеткерейдің күйлерін үйренді. Салауатпен де жолдас болып, Дәулеткерейдің «Жігер», «Бұлбұл» сияқты күйлерін, Әлікейдің «Аңшылық» сияқты күйлерін, Түркештің «Байжұмасы» сияқты күйлерін үйренеді. Сөйтіп, Дина өз заманындағы асқан екі күйшінің школасымен де танысады. Құрманғазы школасының дәстүрін жақсы меңгереді, Дәулеткерей школасын түгел меңгермегенмен, бірқатар танысып қалады. Қалай да екі школаның негізгі түйіндерімен танысады.

Динаның тұсында Құрманғазының өнерін ұстап қалғанның ішінде Көкбала, Мәмен, Сүгірәлі сияқты домбырашылар болады. Дина бұларды көріп, талай домбыра тартысып, бірінің домбырашылық үлгісіндегі жақсы жақтарын бірі алып жүрді. Құрманғазы, Дәулеткерейдің күйлерінен басқа да бірқатар авторлары белгісіз күйлерді өңдеп, толықтырып, байытып, бұларды орындауда үлкен жаңалықтар кіргізді. Көкбала, Мәмен, Сүгірәлі, Дина – әсіресе бұл төртеуі Жайықтың күнбатыс бетінде үлкен домбырашылық тарихта ел аузында қалды.

1888-жылдар шамасында Дина Құрманғазыны соңғы рет көрді. Құрманғазы біраз күн болып, Динаға соңғы уақыттағы шығарған күйлерін үйретіп кетеді. Өзінің сүйген ұстазы, күйдің атасы Құрманғазы Динаға ақылын айтып, қоштасып аттанды. Бұдан кейін Дина Құрманғазыны көрмейді.

Дина көп жасқа келгенше тек домбырашы (орындаушы) ғана болып келеді. Өйткені, ол алғашқы уақыттарда домбырашылықты меңгеру үшін көп жылдар еңбек сіңірсе, кейінгі кезеңдер Құрманғазының техникасын толық меңгеруге күш салды. Осы жолда көп жылдар жүреді. Жоғарыдағы аты аталған Мәмен сияқты күшті шәкірттердің Құрманғазыдан күйлерді қалай алғанын көреді. Үлгі алады. Өзінің тартысын салыстырады, тергейді, тексереді. Құрманғазы күйлерін таза тартуға тырысады. 1916-жылдың уақиғасында қазақ даласы ауыр кезеңдерге кез болғанда, Дина домбырашы

едім, тек орындаушы едім деп қарап отырмай, бірінші творчестволық қадамын осы уақиғаға арнайды. «Набор» деп күй шертеді.

«Набор» күйі тематикалық даму жағынан да, құрылыс жағынан да, техника жағынан да өте қызықты күй, үнінде Сейтектің «Заманы» сияқты тек қана зар заман мотивінен аспаушылық мұнда жоқ. Сейтектің осы уақиғаға арнаған «16-жыл» күйінен тағы үлкен айырмасы бар. Ол айырмашылықтар мұнда халықтың зары да бар, ашуы да бар, күй ішінде ұран да, жарқырап ататын таңның сәулесі де бар. Халық – астана, оны бәрібір жұтып қоя алмайсың, халық – терең жар, өткел бермейді, топыраққа от қоя алмайсың, халық тарихтан алынбайды, тарихпен бірге жасайды, олай болса, патша зорлығы, сенің де танауың қусырылатын уақыт болады, – деген сияқты ноталар бар «Наборда».

«Набор» күйі өлшеу жағынан аса тұрақсыз күй. Ол шебер домбырашы, күшті импровизатордың түрлендірем деп ойлағанынан болу керек, темасы біреу. Бірақ сол тема түрлі регистрде, түрлі дауыста (екі ішекте де) дамиды. Ладтық құрылысында қазақтың басқа күйлерінен айырмасы жоқ. Аппликатура жағынан бұрын-соңды қазақ күйлерінде кездеспейтін жағдайлар бар. Үстіңгі ішектегі өтетін темада астыңғы ішекте екінші пернені (жай қазақ домбырасындағы бас перне) сұқ қолмен басып, үстіңгі ішекте шынашақпен сол дыбысты алып, содан соң шығарып, жылжып жоғары қарай (домбыраның басына қарай) тема-мелодияны шынашағымен үстіңгі ішекте жүргізіп кетеді. Бұдан кейінгі бұл күйдің басқа күйлерден айырмасы – мұнда бөлшектік бар. Бірінен соң бірі бұған дейінгі күй заңымен дамып отыру жоқ, бөлімдері араласып, реті сақталмаған сияқты. Мүмкін, мұны Дина әдейі осылай құрған болар. Күйдің екпіні, динамикасының күштілігінен бірінші тыңдаған кісіге бұл бөлшектік байқалмайды. Қысқасы форма жағынан «Набор» күйі өте қызықты күйдің бірі.

Динаның «Набордан» кейінгі күйлері «Той бастар», «Кербез», «Әсем қоңыр» т.т. Бұлардың ішінде оригиналдық (тазалық) жағынан көзге түсетіні – «Әсем қоңыр» (бұл күйді Дина соңғы уақыттарда шығарды). Бұл туралы кейін тоқтаймыз.

* * *

Дина жасы елу бірге келгенше жоғарыда айтылған Бекетай құмының ана басы мен мына басы болмаса, одан басқа жерге көшіп қонған жоқ. 1922-жылы тұрмыстың салдарынан Каспий жағасына (Астраханға жақын) көшіп барады. Онда он бес жылдай тұрады. Динаның атағы, күйі Алматыға талып естіледі[58]. Қазақстаннан сырт жерде отырғаны себепті

[58] Филармонияның ұлт оркестрінде 1934-жылы Жантілеуов Қали берген «1916-жыл» (Динанікі) атты күй болатын. О да «Наборға» өте ұқсас болатын.

1934-жылғы халық искусство қайраткерлерінің слетіне де қатынаса алмайды. Тек 1937-жылы ғана Қазақ мемлекеттік филармониясының шақыртуы бойынша әдейі іздеп барған кісімен (С.Көшекбаев) Алматыға келеді. Динаның өзінің айтуынша, 76 жасқа келгенше бұл бірінші рет көрген ұзақ сапары болды. 1937-жылғы республикалық халық өнершілерінің слетіне қатысып, Дина бірінші бәйгі алады. Дина сол слеттен кейін филармонияда қалдырылады.

1938-жылы Қазақстан үкіметі Динаға «Қазақ ССР-нің искусствоға еңбегі сіңген қайраткері» деген атақ берді. 1939-жылы Динаның қолынан «Набор» (өзінікі), «Төремұрат», «Қайран шешем» (Құрманғазынікі) тағы бір бөлек күйлер пластинкаға берілді. Сол жылы, Дина Москвада болған Бүкілсоюздық аспапта ойнаушылардың (инструменталистердің) конкурсына қатысып, онда бас бәйге алды.

Динаның жоғарыда аталған «Әсем қоңыр» күйі осы 1938-жылы шықты. Бұл күй өзінің атына сәйкес – әсем, әдемі күй. Мұны Дина жасы сексенге жақындағанда қызғылықты өмірді, қайта туған қазақ халқының орталығын көріп шығарған. Күйдің мазмұны әдемі тыныштық жағдайда өмір сүріп отырған елдің суретін көрсетеді. Күйдің дыбыс шығу, формасы – бәрі де мазмұнына сәйкес келеді.

Динаның репертуарының дені Құрманғазы күйлері, оның себебі оқушыға түсінікті. Ол баста айтылды. Бұл арада тоқтап кетуге қажет нәрсе – Динаның тартысындағы Құрманғазы күйлері, олардың айырмасы. Құрманғазының «Қайран шешем», «Төремұрат» күйлері бізге Динадан бұрын жеткен. Бірақ, оларда Динаның орындауындағы от жоқ, Динаның орындауындағы жалын, жігер, шапшаңдық, динамика жоқ. Алматылықтардың аса таңқалғаны, «керемет» көргені – Динаның 1937-жылғы алғашқы Құрманғазы күйлерін осылай айта қалғандай орындағанынан еді.

Динаның орындауында революционер-художник Құрманғазының күйлерінің шын бейнесі көрініп еді.

Динаның репертуарында қазақ күйлерінен басқа түркпен, қалмақ күйлері де бар. Бірақ Құрманғазынікі сияқты өзі барып алған емес, алып келгендерден алған. Сондықтан ол күйлерінің стилі аздап қазақыландыруға ұшыраған.

Дина қазірде 79-да. Әлі де қуатты. Сахнаға шығады. Динаның тартысына қазақ халқы тоймайды, тыңдай береді. Дина шығады дегенде әлі күнге шейін филармонияның залына халық сыймайды. 1940-жылы елімізге сіңірген елеулі еңбектері үшін үкіметіміз Динаға «Еңбек Қызыл Ту» орденін наградқа берді.

БАЙСЕРКЕ

Ақбас Алатау нелерді көрмеді, басынан не өткізбеді. Бірінші қараған кісіге ол бір мелшиген, өзгермейтін, тек тұрған алып сияқты. Бірақ, онымен сырласа білсең, онда тарих бар – қазақтың тарихы бар. Елдің, ердің тарихы бар. Сөйлетсең, Алатау одан да әрі сілтейді. Терең кетеді. Басынан қазақ былай тұрсын, талай елдің асу асқан кезеңін айтып береді. Монғол-Татар жорығы, Шыңғыс, Ақсақ-Темірді өз көзімен көрдім дейді. Кеудесін көтереді, Алатау соны айтып, – Абылай да, Кенесары, Наурызбай да аса алмап еді менің басымнан дейді. Әрбір аңғар, асу, қойнауларын көрсетеді. Әрқайсысы да әңгімеге толықтығын айтады. Етегінде туып-өскен ерлерін, заманының шерлері – ақын, жыршыларын айтады. Бұл арада тағы көтеріледі, Алатау басынан жан аса алмағанын айтады.

Міне сол кезде әдеміше киінген, үстінде қара шапаны бар, көзі қысықтау келген, шошақ бөрікті, бұрыл сақалды дембелше қарт домбырасын қағып қойып, Алатаудың өтірігін шығарғандай – бұлт аспаған басыңнан, батыр аспаған басыңнан асқан нәрсені жасырма, тарихтың куәсы, айғағы Алатау, күй асты ғой сенің басыңнан, ол рулы елдің үні ғой, жалғыз домбыраның даусы ғана емес қой, үнді кім тоқтатады, қай халық, қай заман айтады мұны өтірік деп, нанбасаң тағы тыңда, ұғып ал, мен өтпеспін, бірақ күйім өтер басыңнан, жауым емес, бауырым, талайдан таяу жасасқан қырғызға жетер, – деп күй тартуға кірісті домбырашы қарт.

Домбыраның даусы салған жерден шалықтап, өрлеп, ұрандап жауға шапқан батырдай жосылды. Мелшиген меңіреу Алатау жаңғырығып, резонанс тақтайдай екі ішектің дыбысын түрлі саққа жүгіртіп, түрлі бояуға бояп, лекітіп алып кетіп барады. Ілезде-ақ күй таудың баурайындағы жылжи көшіп жүрген бұлттың үстінен басып өтіп, тура шыңға тартты. Қазақ жерінің шегінен, ел шеңберінен асып кете барды күй. Аңғарынан шаң асқан – Қара балта соққылықтардың басынан басып өтті. Алатаудың адам баспаған қатпарлары да адамның қолы арқылы сиқырлы үн есітті. Тегін үн емес, мағыналы, мәнді үн есітті. Домбыраның үні бір маңдаймен ғана жүре ме, радионың толқынындай тегіс жайылды. Бұл үнді есіткен басқа қазақ баласы:

– Осы үлгі «Ұлы жүзді қауға беріп, малға қой» дегенді шығарып жүрген кім екен, Сүйінбай, Жамбылдай жырдың алыптарын туғызған елді, мынау отырған карттай күйшіні туғызған елді малдан басқа ешнәрсе білмейді деген не сөз, – десті.

Дұрысында да бұл айтылып отырған әңгімедегі күйші қарт – Байсерке, оның асқардан асырып отырған күйі «Ұран күй» халықтың ұраны еді. Сондықтан да оның Абылай аспас асудан асып отырған себебі осы еді.

Байсерке 1841-жылы қазіргі Жамбыл облысы, Шу өзенінің бойында туды. Әкесі Құлыш күн көргіші ғана болып, оның үстіне аздап етікшілік кәсібін істейді (бірқатар әңгімелерде Құлышты аты шулы Өтеген батырдың шөбересі дейді). Осындай ұсақ кәсіпшілігі арқасында, дәулеті шамалы болғанмен Құлыш Байсеркені өз әлінше дұрыстап тәрбиелеп өсіреді. Әкенің жылы жүрегінің үстіне баланың кішкентайынан бойына біткен зерделілігі қосылып, Байсерке күн санап көзге түсе бастайды.

Әрине, Алпамсадай алып күшімен емес, кішкене бала өнерге деген ықласымен, таңқаларлық қабілетімен көзге түседі. Жасы жетіге жетер-жетпесте-ақ домбыраға әуес болады. Домбыра десе тамақ, ойынның бәрін де ұмытады. Шатпақтап көр-жерді тарта жүреді. Кішкене саусақтары майысып, өзіне таныс үндерді домбыраға түсірем деп перне санайды. Күйлердің неше алуан қағыстарын әурелеп көреді. «Ерінбеген етікші, ұялмаған өлеңші» дегендей, жас балдырған ерінбейді де, жүрексінбейді де, өнерін өрбітуге бел байлайды.

Байсеркенің балалық шағы аса уақығамен толулы болмағанмен жас баланың өнерге әуестену жолындағы қадамдары өте қызық болады. Ол «былай істесе домбырашы болады» деген неше түрлі әңгіме – ақылдардың бәрін де тыңдайды. Домбыраны жастанып та жатады. Жолдың айырығына түнемекші болады. Бірақ, жас бала ауыл адамдарының кешкі уақытта үйдің көлеңкесінде жиналып отырып айтатын неше түрлі дәу, пері, шайтан, көрдемше сияқты әңгімелерін есіткеннен соң, жолдың бойына қонуға қорқады. Бірақ, ауылға келген жыршы, домбырашы болса, Байсерке соның төңірегінен шықпайды. Күй десе, аузының суы құрып, құлағын төсеп тыңдайды.

Сөйтіп жасы 16-17-ге келгенде Байсерке домбыра техникасына бірқатар түсініп қалады. Көлемі кеңге жайылмағанмен айналасында айтылып жүрген, тартылып жүрген күйді домбыраға түсіріп алады. Орындаушылық жағынан шеберлігімен аты шыға бастайды. Күш әкесін тани ма, өнерімен өрге құлаш ұрады.

Байсеркенің домбырашылық өнерді тез игеріп алуына мынадай тағы бір себептер болады: осы кездерде Үржардың атақты күйшісі Есім Сарша деген адам Құлыштың ауылына жегжатшылап қыдырып келеді. Есім Саршаның Байсеркеге көзі түседі. Осыдан бірдеме шығады деген қортындыға келіп, тәрбиеге алады. Айлап әлгі ауылда жатып, Байсеркеге күй үйретеді. Домбыраны қалай ұстаудың, баптаудың жолын көрсетеді. Күйлердің сюжеттерін, олардың аттарына байланысты нешеалуан уақығаларын айтады. Күйшілердің өмірлерімен таныстырады. Өзі домбырақұмар Байсеркенің домбыраға деген ықласын бұрынғыдан да арттырады.

Ол кездегі көркем өнердің дәмін алған, өнер деп ардақтаған адамның әдеті бойынша Байсерке де домбыраны меңгеріп алған соң енді домбыраның қадірін сақтайды. Кез келген топта тарта бермейді. Топ таңдайды. Практика жамау мақсатында Құлыштың құбатөбел шаруасына ортақ бола бермей, атқа мінеді, ел аралайды. Алатауды етектеп, талай жерді кезеді. Өнері мен өңі сай Байсерке жүрген жерінде сыйлы болады. Әдеміше келген аққұба орта бойлы жігіт аса бай болмағанмен, үстіне тәуір киім киіп, елге өнерін көрсетеді. Домбырасымен халыққа танысқан соң, ежелден ән-күйге құмар халық Байсеркені ат үстінен көтеріп алады. Сонымен Байсерке өзінің шамасына қарай Жетісу өңірінде кәдімгі сері жігіттің бірі болады. Бұ да ит жүгіртіп, құс салып, дала жағдайындағы сән-салтанаттан құр қалмайды. Халық оны ерсі көрмейді. Өйткені іші қуыс, тек қызық қуған қызғын емес, бармағынан бал тамған домбырашы болғасын оған жарастықты нәрсе деп қарайды. Сөйтіп, Байсерке енді Шудың жалғыз атты домбырашысы емес, бүкіл Жетісудың думаны, дарқан жігіт, атадан атаға қуалап келе жатқан елдің мұрасы күйді бұрынғыдан да өрбіткен өнершісі болады. Біртіндеп атағы жайыла бастайды. Әдетше өзінен бұрын аты алдындағы елге жетіп қалып отырады.

Алдындағы үлгі, салынып қалған із бойынша Байсерке осылай өнердің бірқатар тарауының басын ұстайды. Олай дейтініміз оның заманында Көкшетауда болған қазақтың атышулы әншілері Біржан, Ақандар жалғыз-жалғыз жүрген жоқ. Әрқайсысы бір труппа болып жүрді. Олардың ішінде де құсшылар, атшылар, балуандар, ойыншылар болды. Міне осы дәстүрмен Байсерке де ат ұстауға тек оған (атқа) аяқлау деп қарамай, жігіттің серігі деп қарайды, қанаты деп бағалайды. Атын неше түрлі жүріске, қарғуға, ойнауға үйретеді. Астындағы атын домбыраның күйіне билетеді.

Домбыраны меңгерген Байсерке енді өзі күй шығаруға, творчестволық қадамға бастайды. Өзінің художниктік күшін байқамақ болады. Сөйтіп, бірінші тырнақ алдысын жеңіл ритмді күйден бастайды. «Ат ойыны» деп күй шертеді. Кейін Байсеркені көтерген халық «Байсерке осы күйге атын билеткен екен, аты адамша түсінеді екен», – деп аңыз етеді. Бірақ тап осы айтқандай болмағанмен Байсеркенің «Ат ойыны» ритмді, жеңіл, жүрдек, шағын ғана күй. Диапазоны айтарлықтай кең болмағанмен көркемдігі сұлу, ырғағы түсінікті, «тілі» бай, көлемі шағын. Күй көлемінің шағын, аса жайылмауына себеп Жетісу домбырасының құрылыстық, перне саны жағынан кедейлігі, өлшеуі, ойын техникасы Байсеркенің қолын байлағандықтан еді.

Алайда алғашқы творчестволық қадамы – «Ат ойыны» – композитордың талантының барлығын, асатын күні алда екендігін көрсетті. Шынында да, Байсерке осы «Ат ойынынан» бастап күйдің бірінен соң бірін шығара бастайды. Әрине, оның шығармаларының объектісі өз айналасынан, өміріндегі өзінің көргенінен, басынан кешірген уақиғаларынан әрі аса

алған жоқ. Бұл жағдай жалғыз Байсеркенің басында болған емес, қазақтың кешегі мешеу күнінде көп адамдардың творчестволық шеңберін тарылтқан жағдай еді ғой.

Міне, енді Байсерке тағы осы теманың айналасынан шықпайды. Қазақта, оның ішінде Жетісуда, соңғы уақытқа дейін қалмай келген көкбар сияқты атты, жігітті сынайтын ойындар болды. Өзі осындай ойынның қызу ортасында болған Байсерке бұған да қарайды. Ат үстіндегі аударыспақ ойынына арнап, «Жекпе-жек» деген күй шығарады.

Бұл күйі де шағын ғана ритмді күй. Бұл күйдің өлшеуі аумастан аяғына дейін ¾ болып келеді. Мұндай жағдай қазақ күйлерінде сирек кездеседі. Бірақ Байсерке күйлерінің айырмасы – көпшілігі аяғына дейін бір өлшеумен шығады. Әрине, бұл орындаушыға үлкен жеңілдік келтіреді. Бірақ, музыкалық жағынан күй басынан аяғына дейін бір қалыпты болып кетеді.

Күйдің ритмдік фигурасы үш түрлі. Бірінші буынында кілең он алты бөлшектік болып, екінші буынында он алты мен сегіздік араласып, үшінші бөлімінде ылғи сегіздіктен құрылған екі группа triol мен бір ширектік болып жүріп отырады. Екпіні орташа, күйдің темасы біреу, ойналатын регистрі екеу, аяғының бітісі кенеттен ортасынан үзіп қоя қойғандай. Күйде белгілі мелодия жоқ, этюд тәрізді.

Байсеркенің техникалық күйлерден шығарғанының бірі – «Жетпіс бұтақ» күйі. Бұл күйде де басынан аяғына дейін өтіп отыратын мелодия – тема фигурация есебінде берілген. Мұның да өлшеуі тұрақты, аяғына дейін бір өлшеумен шығады. Негізгі фигураға бөлінген мелодия жоғарғы дауыста. Екінші дауыс басында орган пункты сияқты болып жүріп отырады. Қайда да бірінші дауысқа еріп отырады. Мелодия-тема дауыстан дауысқа көшіп отырмайды. Күйдің ритімдік суреті басынан аяғына дейін аумай шығады. Дұрысында, бұл тұрысында күй түгел емес, ірі күйдің бір бөлімі сияқты. Мұның екпіні орташадан гөрі жылдамырақ. Характері – виртуоздық күй сияқты.

Күйдің аты «Жетпіс бұтақ» атануы – басында күй ірі, бөлек-бөлек болуы керек. Жазған не жаздырған кісіден кем қалуы мүмкін. Өйткені, айтушылар Байсеркенің «Жетпіс бұтағы» ірі нәрсе дейді. Тіпті кейбіреулер: «Байсерке бұл күйді жетпіс түрлі қып бір түн бойы тартатын еді, таусылмайтын еді. Тыңдаушылар ешбірі үндеместен таң атқанша тыңдап отырушы еді», – деседі.

Байсеркенің ұсақ күйлерінің бірі – «Солқылдақ» күйі. Қазақта бұл аттас күй көп. Мысалы: сылқылдақ, былқылдақ сияқтылар. Бұл сөз домбыра тартыстың, оның ішінде оң қолдың техникасын көрсету үшін шығарылған күй екендіктерін дәлелдейді. «Солқылдақтың» түрі де осы айтылғаннан алыс кетпейді. Мұнда да негізгі рольді оң кол ойнайтындығы көрініп тұр. Күйдің орташа ғана екпіні бар. Көлемі кішкене, не бары жиырма такт.

Бір мелодиялық фигура (бірінші тактыдағы) аяғына дейін бұлжымастан шығады. Күйдің көлеміне қарағанда, Байсерке жиында отырып, өзінің техникасын көрсету үшін бір-екі қағып қана шығара салған ғой деп ойлайсың.

Музыкалық жағынан бірқатар көрнектісі – Байсеркенің баласының өліміне арнап шығарған күйі, мұның өлшеуі төрт ширек, екпіні орташа (дұрысында одан да жай ойнаса дұрыс болатын), характерлі күй. Алдыңғы айтылған күйлерінен айырмасы – мұнда настроение бар. Күйдің басы ауыр-ауыр салмақты ноталармен (домбыра жағдайында аккордтармен) басталады. Бірнеше тактыдан кейін күйдің мелодиялық фигурасы уақталып (бөлшектеніп), күйге түр кіреді. Көп қайғырудан пайда жоқ деген сияқты, бірқатар көңілді фразалар өтеді. Бұл күй де екінші дауыста орнынан қозғалып, о да уақиғаға араласады. Бір жерлерде күй жалғыз дауысты болып қалады (аяғына жақындағанда). Кейін тағы екінші дауыс қосылып, кішкене ерлеп барып, күй бітеді. Тағы бір айта кететін – осындай баласы өлген ауыр қалге кездескенмен, күй мажор ладымен жүріп отырады, біткенде де солай бітеді. Бұл Байсеркенің өмірдің анау-мынау өктем соққысына болмайтын, тағдырға тағзым ете бермейтіндігін көрсетеді.

Байсеркенің творчестволық құлашын көрсететіні «Ұран күйі». Бұл күйдің шығуын әркім әртүрлі етіп айтады. Бірақ, бұл пікірлердің қай-қайсысы да күйдің өзінің анализіне келгенде аса дәлелді болып шықпайды. Өйткені, бұл күйдің кейпі Байсерке қара басының зәбір-жапа көргенінен ғана тумағандығын дәлелдейді.

«Ұран күйі» – үлкен қоғамдық астары бар, күйшінің өз келеміне қарай ірі, мәнді шығарма. Өткен ғасырдың соңғы ширегіндегі Ресейді басқан тұманның Алатауға жеткен шетін көріп, халықты бірлікке, қорғауға шақырған үлкен күй поэмасы бұл. Колонизациямен көзі шыққан Ресей патшаларының, оның ішінде тап сол кездегі I Николайдың жендеттік қолын көтеріп тұрған кездеріндегі қауіпті көріп шығарған күй. Бұл қоғам дауынан хабары жоқ болса да, сезімді художник, төніп келе жатқан бұлтты көріп, домбырасы қаруымен халқына жар салған күй. Сұраншы, Өтегеннің дәстүрін қуатын, ала ту ұстап аттанатын өз тұсында батыры болмағанмен, қазақпен бірге жасасып келе жатқан екі ішекті, тілі көпке түсінікті домбыраның үнімен халқының басын қосамын ба деген арманда болып тартқан күй бұл. «Ұран күйі» атанып кету себебі де осындай аса мазмұнды, мағыналы болғанынан дейміз.

«Ұран күйінің» басы бірнеше такт күшті тремололы аккорд (әрине домбыра жағдайында екі дауысты ғана) болып келеді. Оның әрқайсысы бірінен бірі күшті болып, тревога сияқты шығады. Оның ар жағы соғысқа шақырған сияқты, домбыраға характерлі fanfar болып кетеді. Бұл уақытта екінші дауыста баяғы тревогалық тұрғылық тұрғылықты төменгі регистрдағы тремолды дыбыс қатар жүріп отырады. Бұдан кейін жоғарғы

дауыс бір жерде тремоло жасап, төменгі дауысты бір нәрсені қайта-қайта айтып қайталағандай мелодия-тема пайда болады. Енді бірнеше такт тағы да тревогалық аккордтар етіп, баяғы мелодия-тема жоғарғы дауысқа көшеді. Бұл арада мелодия күшейіп, қатты, ұзақ уақыт үгіттегендей «айқайлап сөйлеп» (бірнеше такт бойы), одан кейін бастағыдай fanfar дыбысына аттауға көшеді.

Күйдің өлшеуі екі ширек – марш өлшеуінде. Бұл өлшеу аяғына дейін өзгермейді. Бірақ, мелодиялық фигураның әр жерде өзгеріп отыруы, күйде белгілі лейтмотив болуы күйді жандандырады. «Ұран күйінің» Жетісудың 8 пернелі домбырасына, тіпті қазақ домбырасына сыймай тұрғанын көресің.

«Ұран күйінің» екпіні де атына сәйкес – allegretto (бірақ, maestoso болса бұдан да жөн болған болар еді. Мүмкін Байсерке өзі maestoso қып тартқан шығар дейсің). Бас аяғы айта қалғандай шалқып жатпағанмен, күйдің тіл, настроение жағынан жанжақтылығын да айтпай кетуге болмайды. Қалай да Жетісудың күй дәрежесіне қарай, «Ұран күйін» шын мағнасында ұран деуге болады.

Байсеркенің бұл айтылғандарынан басқа: «Тұл қатын», «Төрт қарға», «Келіншек», «Қоңыр», «Бүлкілдек» сияқты күйлері бар. Ел арасына жайылып кеткен күйін есептегенде Байсеркенің жиырмадан аса күйі болса керек.

Байсерке өзі күй шығарумен қатар, өзіне дейінгі халықта орындалып келген Есім Сарша күйлері «Айрауықтың ащы күйі», «Қалипа-Қалыштың» варианттары сияқты күйлерді бұрынғысынан да дамытып, кеңейтіп тартқан.

Байсерке өнерін өзімен алып кетпей, кейінгіге беріп кетуді арман қылған адам. Сол мақсатпен ол Қожабек, Сатқынбай сияқты домбырашы шәкірттерін баулып өсіріп, өз күйлерін соларға үйретті. Байсеркенің асыл күйлері өз шәкірттері арқылы келіп бізге жетті.

Байсерке, өзінің осындай өнерінің арқасында халқына қадірлі болып, өмірден аса қорлық көрмей, өзінің ата қонысында 1906-жылы алпыс бес жасында қайтыс болды. Өзі өлгенмен, оның күйлері тек Жетісу ғана емес, Абылай аспас Алатаудан да өтіп туысқан қырғыз еліне де тарады.

Байсеркенің күйі деп онда да тартады.

Қазақтың аспапты музыкасының дамуында Байсеркенің орны үлкен. Совет елі Байсеркедей ұлы адамдарын ұмытпайды. Оларды мадақтайды. Мақтан етеді.

САРМАЛАЙ

Батыс Қазақстанда, оның ішінде Жайықтың күнбатыс бетінде, аспапты музыка өте дамулы. Бұл араның күйлерінде «Ақсақ құлан, Жошыхан», «Нар иген» сияқты легендалармен қатар, Сырым, Исатай көтерілістерінің домбырада, күйде қалғанын көресің (мысалы: «Сырым сазы», «Кішкентай» сияқты күйлер). Екінші жағынан бұл күйлер тек домбырада ғана емес, басқа аспаптарда да бар. Қазақ музыкасының тарихындағы зат мәдениетінің дамуын алсақ, онда домбырадан басқа да аспаптар көреміз (қобыз, сыбызғы, дауылпаз, шаң қобыз). Бұлардың ішінде домбырадан соңғы ең көп тарағаны сыбызғы. Бірақ сыбызғышылардың көбі профессионалдық жолға түспей кеткен. Оның түрлі себептері болу керек. Біздің де көрсететін себебіміз – сыбызғының техникалық жағынан белгілі есепсіз (расчетсыз) техникалық базасын жай кустарлық жолмен дамытуға келмейтіндігі. Сондықтан, оның техникалық дәрежесі өте ертедегі қалпында қалып қойған. Әрине, халық ішінде сыбызғының жабайы түрінде ойнаушылар көп болды. Біртіндеп профессионалдар да шықты. Олар сыбызғының өзін де, сыбызғының музыкасын да қолдарынан келгенше дамытты, өсірді, сыбызғыны тек құрайдан ғана жасаған жоқ, басқа заттардан да жасап көрді. Осындай сипалап болса да, іздеу түрімен уақытына қарай біраз жаңалыққа, табысқа жетті.

Міне, осы айтылғандай түрде сыбызғыға көрнекті еңбек сіңіргеннің бірі – Сармалай (әкесінің аты белгісіз). Сармалайдың туып өскен жері – осы кездегі Батыс Қазақстан облысы, Фурманов ауданы, «Талды құдық» деген жер. Осы арада бір орыс ушәскесі болады. Сармалай көп жылдар бойы сол ушәскенің Петушка деген бір байының малын бағады. Сармалай өткен ғасырдың отыз бесінші жылдары шамасында туады. Бала жастан малшылық өмір Сармалайдың музыка жолындағы мамандық таңдауын бағыттайды. Далада ылғи жаяу жүретін адамға сыбызғы домбырадан қолайлы келеді. Тіпті сол өзі жүрген далада қай жер болса, сол жерде сыбызғы жасайтын құрай кездеседі. Бірі кеуіп қалса, лақтырып жіберіп, екінші біреуін сол арада кесіп, тесіп алады. Ен далада жүрген жалғыз адам емін-еркін сыбызғымен тілдеседі. Сыбызғы өнері де, серігі де болады. Сырласатын досы да болады. Мұндай даланың адамы болуы жаратылыстың неше алуан құбылыстарын көзімен көріп жүруі. Сармалайдың репертуарының түріне әсер етеді, тематикасын, жанрын шешеді.

Сармалай қазақтың өзіне дейінгі сыбызғышыларының күйлерін тарта

жүре, ерте-ақ санаулы күй мұрасын меңгереді. Олай дейтініміз, баста айтылғандай, сыбызғышылық профессионалдық қалыпқа кірмегенсін, оның күйлері де есептеулі болады. Олардың бас-аяғын айыру қиын болады. Оны тек әдемі ғана құрылған дыбыс ойыны деуге болады. Бірақ, көпшілігі осындай болғанмен, сыбызғы күйлері Сармалайға дейін жоқ еді деп айта алмаймыз. Өйткені, соңғы уақыттарға дейін қазақтың домбырашы шалдары домбырада сыбызғы күйі деп күй тартатын. Олардың күйлік формасы дыбысының өрісі домбыра күйлерінен басқа болып тұратын. Міне бұл айтылғандар әр жерде де сыбызғы күйлерінің болғандығын ыспаттайды.

Сармалай творчестволық жолында қазақтың әнші, күйшілерінде бар әдет бойынша, әуелі өз күшін байқау үшін жай техникалық күй шығарады. Бұл күй арқылы сыбызғыда арнаулы темасы бар күй шығару мүмкіншілігінің барын сезді. Бұл күй аркылы сыбызғыда жаратылыстың бірқатар құбылыстарын суреттеуге болатынын көрді. Бұл күй арқылы сыбызғыдағы дыбыс шегін өрлеудің күшінің өзгеруіне қарай байытуға болатынын сезді. Бұл күй арқылы сыбызғыда шапшаң техникалық күйлердің шықпайтынын байқайды. Бұл күй арқылы сыбызғыда ән де, созыла келген күй де әдемі шығатынын анықтады. Алдынан жол ашылды. Ол жолды өзі ашты. Жай ғана мал баққан күтушінің мұндай тарихта қалады екенмін деп ойламағанымен, тап осы бастаған ісінде, басқан қадамында үлкен тарихи табыс бар еді. Петушканың сиыршысы Сармалай қазақ музыкасының даму жолындағы игілік асуына осылай шығуға, өрмелеуге дайындық жасап еді. Өзі ат қоймаса да, жай ойын жол есебінде табыс-ұтыс санына кірмейтін творчестволық жұмыс, бірінші опус деп қарамаса да, халық кейін бұл күйді автордың өзінің атымен атап, «Сармалай» деп кетіп еді. Жазылып қалған томдаған өмір тарихы, шығармаларының тізімі болмағанмен, әлденеше жасындағы түскен сан суреттері болмағанмен, сыбызғы сияқты аспапты жетістіру, жаңалық қосуда, геометриядай жалқау қиын аспапта ауыз толтырып айтарлықтай іс қалдырып кеткен адамның күйінің атын халықтың «Сармалай» деп қоюының өзі де, оның көп сиыршының бірі болып қана өтпегенін көрсетуге дәлел еді.

Сармалай сыбызғыға аз да болса жаңалықтар қосып (ол туралы кейін тоқтаймыз), енді белгілі тематикалы күй шығара бастайды. Бұл арада сыбызғыдан көрі өмір практикасы мол домбыраға қарайды. Өйткені сыбызғыны қолға алғанның ішінде Сармалай жалғыз болмағанмен, соған жақын сыбызғы ұстағандар тіпті аз болады. Сол себепті домбыраға жармасуы, жәрдем іздеуі – сақтық, ұқыптылық болады. Бұл қадамында домбырада бұрыннан бар «Нар иген»[59] күйіне көзі түседі. Осы күйдің сыбызғыдағы вариантын жасауға кіріседі. Бірақ мәселені өте шебер қояды. Қолындағы аспабының мүмкіншілігін есептейді (онысы осы теманы

[59] «Нар иген» легендасының мазмұны кітаптың басқа жерінде айтылады.

қалауының өзінде де бар). Музыкалық таланты күшті Сармалай бұл мақсатын жақсы түрде жүзеге асырады. Ол заманның жағдайында домбыра мен қобыздың бас қосып тартылмауы болмаса, бұл күй сыбызғыны үлкен партитураның белді бір жолы (сызығы) деп-ақ түсіндіріп тұр.

Күй басында созылып, орта регистрде түйенің боздағанын суреттеп келеді. Сыбызғының, домбырадай емес, дыбысты созып ала алатынының нәтижесінде, бұл имитация өте әдемі шыққан. Тыңдаушы салған жерден-ақ күйдің түсіндіру тілін қостайды. Бұған жәрдемдес тағы бір жағдай түйенің боздағанына еліктеуде сыбызғышының демінің таңқаларлықтай ұзақтығы болады. Күй осылай басталғаннан кейін, ар жағы «көс-көс» болып кетеді. Бұл момент те өте жақсы шыққан. Сыбызғыдан есітіп отырғаныңда осы «көс-көс» адам ауызбен айтқандай ап-анық шығып отырады. Және бұл «көс-көс» біресе орта регистрде, біресе төменгі регистрде кезекпелейді. Ол өте көркем түр береді. Имитациялық жағынан нардың емшегін қос қолдап ұстап, тізесіне қойып көтерген көнегін тосып тұрған келіншектің көс-көстеген дауысы біресе домбыраны былпытып тартып отырған шалдың күйі анда-санда көс-көстеген дауыс сияқты болып көрінеді. Осылай, біраз «көс-көс» мелодиясы жүргеннен кейін (жиырмадан аса такт) күйдің екпіні жайлап, секвенция (бірақ бір-екі такт ғана бойында) сияқты болып барып, боздатып, одан кейін тездетіп, аяғын көңіл жай тапқан сияқты (тіпті трель пайда болып) жарқын мелодиямен күй аяқталады. Күй «des-moll» (re-bemol минорда) бітеді. Өлшеуі негізінде тұрақсыз деуге болады. Бұл жағдай домбыра күйлерінде де бар. Қалайда Сармалай сыбызғыда қазақтың «Нар иген» сияқты музыканың күшін аспанға шығаратын легендасының бірқатар кезеңдерін, сыбызғының шамасы келетін жерін болса да, жақсы бере алған. Кішірейтіп айтқанда да жақсы толықтыра алған.

Сармалайдың бұдан соңғы күйінің темасы – табиғаттың үндері. Ол домбырада бар «Бұлбұл» күйінің желісін алады. Дала әншісінің үнін, даланың түрлі құбылыстарын толық зерттеген сыбызғышы тағы да өз қолындағы аспабында байқап көреді, суреттеп көреді. Мұнда да басында созып келіп, одан әрі сайрап кетеді. Домбырадан гөрі жыршы құстың үні бұл аспапта таза шығады. Өйткені, мұнда дыбыс біреу, домбырадай екеу (екі ішек) емес. Мұнда домбырадағы қағудан пайда болатын артық тарсыл жоқ. Сондықтан шебер музыканттың қолынан шыққан «Бұлбұл» күйі сайрап-ақ тұр деуге болады.

Күйдің өлшеуі тұрақсыз, кезектесе береді. Тональдық жағынан – минор. Бірақ, минор болғанда әдемі, жеңіл сазды, жарқын минор. Күйдің екпіні ала. Олай болу себебі – құстың дауысына еліктеу болу керек. Бұлбұл құс тек бір сазбен ғана емес, әлденеше құбылтпай ма дауысын? Міне, осы жағын да дұрыс келтіру үшін күйші «Бұлбұлдың» екпінін де түрлендірген. Мұнысы өте заңды болып тұр. Әрине, форма жағынан домбырадағы «Бұлбұл» мен бұл «Бұлбұлдың» арасы жер мен көктей.

Бұдан соңғы күйі «Қара жорға». Мұнда да Сармалай жорғаның жүрісінен гөрі жорғаның үстінде келе жатқан адамның шайқалғанын, баяулатып ән салғанын түсірген, сыбызғының дыбыс мүмкіншілігін есептеген. Бірақ, «Қара жорғаның» мұның алдындағы күйлерден айырмасы мынау: Мұның ырғағы орнықты болып келеді. Өрелеп қойған аттың жүрісіндей, жорғаның екі ширектік өлшеуге жақын келетін аяқ басысын ескертеді. Осылай біраз жорғалатып келіп, арасында Сармалай өзі жорғаның үстіне мінгендей болып, шырқап жібереді. Күй осылай бітеді.

Бұған ұқсас темаға шығарған күйлерінің ішінде «Қоңыр бұқа», «Ақсақ құла» күйлерін айтуға болады.

Композитор «Қоңыр бұқада» күйдің басы өте қоңырлатып, күжілдетіп, сыбызғыдағы ең төменгі регистрден алып, он бестеген тактыдан кейін ғана, орта регистрге көшеді. Бірақ ол регистрде көп тоқтамай, қайтадан төменгі регистрге ептеп асқан шеберлікпен түсіп, ұзын ноталар арқылы соза, баяулай барып күйді бітіреді. «Ақсақ құлада» айнытпай ақсақ аттың аяқ басу ырғағын салды. Бірақ әндете суреттейді. Ритм жағы мұнда да орнықты. Өлшеуі де солай, басындағы 4-5 такт болмаса, аяғына дейін 2/4 болып отырады[60]. Өзінің сюжетіне қарай бұл күй де теріс кетпеген, дұрыс шешілген күй деуге болады.

Сармалай ылғи жаратылыс құбылыстарына ғана арнап күй шығарды, басқа жағдай оның темасына кірмеді деуге болмайды. Өйткені композитор біртіндеп творчестволық әдіске жетіле келе айқын, жауапты жағдайларға да күй арнады. Мысалы, Сармалайдың күйлеріндегі кульминациялық кезең «Мұңды қыз» күйін алсақ, мұның сюжеті тек суреттеу (фотографиялау, еліктеу) ғана емес, тереңірек жатыр.

Күйдің басындағы екі нотаның өзі-ақ тыңдаушының артық жағдайдан хабардар болғалы отырғанын сездіреді. Ал, сол созылған дыбыс біртіндеп, басқыштап төмен түсіп, барып-барып сыбызғының ең төменгі нотасына тынғанда нағыз қайғылы, тұншыққан жағдайды көз алдыңа елестетесің. Одан кейін көрісіп жылап, ауыл-аймағын аралап, танысып жүрген қазақ қызының дауысын естисің. Мелодиясының көркемдігі, өткірлігі, психологиялық әсері тамыр-тамырыңды қуалап, тұла бойыңды шымырлатады. Қазақ қызының жеңгеге, ағаға, шешеге – әрқайсысына әртүрлі тонмен көрісіп жылайтынын, күйдің орта жеріндегі қайта-қайта вариантталып келетін мелодия дұрыс-ақ суреттейді. Күйдің аяғы ұласқан зар, өрши түскен тұман, жалпы қазақ халқының тек қызы ғана емес, сол кездегі ауыр халі суреттеліп барып, күй бітеді. Күйдің басынан аяғына дейін нашар жерін, кездейсоқ кірген бір дыбысын көрмейсің. Бәрі де орнында. Сондықтан, «Мұңды қыздың» тыңдаушыға әсері де сондай күшті. Күй басынан аяғына дейін мойныңды бұрғызбайды. Тек біткенде ғана басыңды

[60] Домбырада да «Ақсақ құла» деген күй бар. Оның өлшеуі үш ширек. Ырғағы музыкаға жақын. О да қызықты, қомақты күй.

жайлап бір-ақ көтересің. Тағы соның артынан біраз ойға қалдырады. Мелодия өрісінің кеңдігі, құлашының ірі жатқандығы музыкантқа бірден көрінеді. Қай-қайсысы да «Мұңды қызды» бір есіткеннен-ақ, – мынау симфонияның темасы ғой, сыбызғыға сыймай тұр ғой. Мынау философия ғой. Тек бір қыздың мұңы емес, бүкіл қыздың мұңы ғой, – дейді сөзсіз.

Сармалайдың бұл айтылғаннан басқа «Сансызбай», «Шал бүркіт», «Қоңыр», «Жошы» атты күйлері бар. Бұлардың ішінде домбырадағы «Ақсақ құлан, Жошыхан» күйінің сюжетімен шығарылған «Жошы» болмаса, басқаларының қандай жағдайға арналып шығарылғаны бізге белгісіз, «Сансызбай» екпінді, өктемдеу, жүріскер күй. «Қоңыр» басынан аяғына дейін тұрған лирика. «Шал бүркіт» салмақты ритмді, бір темалы, тұрақты, дыбыс құрылысы көркем күй.

Сармалайдың күй шығарумен қатар, сыбызғының өзін дамытуға көп еңбек сіңіргені көрінеді. Ол тек құрайдан ғана емес, ағаштан да ішін тесіп (күйдіріп), сыртын өңешпен қаптап сыбызғы жасап тарткан. Сыбызғыны қатты заттардан (темір – қалайы. жез) жасап та көрген. Сыбызғыны тартқанда саусақпен басатын алты тесігіне қосымша астынан (тартқан тұрыста) жоғарырақ жерден тағы бір тесік шығарған. Бұл тесікті ашып жіберсе және үрлеуді күшейтсе ноталар бір октава жоғары шығады. Міне, бұл сыбызғының дамуында үлкен жаңалық болып кірді.

Сармалай қартайып келіп 1885-86 жылдардың шамасында қайтыс болады. Сармалайдан сыбызғыны Бәли үйренеді. Бәлимен замандас Жарықбастың Ерғалиі деген де Сармалайдың школын алып қалады. Ерғали тек орындаушы ғана емес, шығарушы да болады. Ерғалидің «Шаңды көл», «Жошының» өз варианты, тағы біраз күйі бар. Біреулер «Ақсақ құла», «Қоңыр бұқа» Ерғалидікі дейді (бірақ, дыбыс құрылысы, интонация жағынан Сармалайдың стилі көріне береді). Ерғали 1923-жылы 61-62 жас шамасында өледі.

Ерғали мен Бәлиден сыбызғыны Схақ үйренеді (Бәли Схақтың туған әкесі). Жоғарыда саналған күйлердің бәрін де Схақ орындайды. Бәли мен Ерғалиден үйренумен қатар, Схақ 29-30-жылдары сыбызғыда бірқатар башқұрт күйлерін үйренеді. Өзінің айтуынша, сол маңайда Каралік, Камалік, Тасқала деген поселкелер бар. Сол поселкелерде жүретін бір башқұрттан көп башқұрт күйін алған. Схақтың өзінің шығарған «Кербез» атты күйі бар. Схақ қазірде Жамбыл атындағы қазақ мемлекеттік филармониясының ұлт оркестрінде істейді. Сармалай школасының негізін Схак ұстап қалған. Мұның үлкен еңбегі осында.

Сармалайдың өмір баяны жөнінде материалды әлі де жия түсу қажет. Өйткені беріліп отырған материал композитордың өмірі мен творчествосын толық қамтымайды.

ЫХЛАС

Бір жағы Сарысу, Сары өзен, бір жағы Бетпақтың шөлі, Қаратауды жаз жайлап, қыс бекінгенде, Шудың саласына құлап, көшпелілік өмірде жайлау мен қыстаудың арасын кеңнен салып, жаратылысы аса сұлу болмағанмен, әңгімелі, жырлы жерді мекен еткен, Кіші жүз – Тама деген ел болды. Бұл елдің асып көшіп жүретін белі Қаратаудың әңгімесі өзінен де биік, әдемі келеді. Бұл әңгімелерді тыңдағаныңда кейде жан ашитын қайғылы, кейде рухың көтерілетін ерлік пайда болады. Осы қызық әңгіме кейде қиялыңды әлденеше ғасыр кейінге, тарихтың терең, алыс бір түкпіріне сүйрейді. Хикая алыстықтан ба, жоқ басқа себептерден бе, бұлдырланады, мұнарланады, тыңдаушыға көмескіленеді.

Сол уақытта, – ендеше, – деп әңгімеші қарт, – көздеріңізбен көргендей қылайын, менен де бұрын туған, тұла бойы ағып тұрған шежіре, мына қобыз сөйлесін, мұның үні ертенің үні, бұл өтірікті білмейді, бұл шындықты айтады, – дейді.

Сөйтіп, құрғақтың ортасындағы құрғақ аралдағы ат төбеліндей Таманың аузынан атам заманғы алуан ақын, әнші, батыр, бағланның әңгімесін естисің. Өйткені, «Ақтабан шұбырынды, Алқа көл сұлама» Қаратаусыз жырланбайды, Қараспан тауды жайлаған қалың Қыпшақ елдерінен шыққан Қобыланды да Ата судан су ішіп, Қаратауды басып өтеді.

«Шідердің үш бұтағын атқа салдым,
Атымды Иман Жүсіп қатқа салдым», –

деп, Арқадан Сырға ауған әнші де Қаратауды жаңғырықтырып өтеді, ел аузындағы легенда бойынша: Сырдың суына кілем жайып, соның үстінде не суға батпай, не суға ақпай, өмірін лира тартумен өткізген Орфейдей, күндіз-түні қобызын тартумен өлімнен қашқан Қорқыттың үні де көш жерден Қаратауды жаңғырықтырады. Міне осы Қаратауды, ел аузында ертек болған Қаратауды бұдан жарты ғасыр бұрын Ыхлас кезген болатын. Ыхлас жан серігі қара қобызын қолына алып:

«Бәрекелде Кертолған,
Тоғыз тарау Кертолғау,
Қалай екен Кертолғау», –

деп боздатқанда, кәрі Қаратау тағы да күңіренген болатын.

Жоғарыдағы айтылған Тама ішінде жеті атасынан бері қобыз тартып келе жатқан Дүкен деген болады. Дүкеннен Ыхлас (1843-жылы), Жанас дейтін екі ұл болады. Жанас жас кезінен шаруашылыққа аса ұқыпты болып, қобыз арқалаудан гөрі, мал соңына түсуді қалап, өнер іздеуден көрі, барын бағып күн көруге қарай икемделеді. Ыхлас ата дәстүрі бойынша ма, әлде өзінің өресі жетпейтін уақытында-ақ өнер таңдауға талпынғанының нәтижесінен бе, қобызды айналдырады. Әкесінің астаудай қара қобызын үйде кісі жоқта күжілдетеді де отырады. Сөйте жүре Ыхлас қобыздың техникасын меңгере бастайды. Оның үстіне өзі әңгіме, ертегіқұмар болады. «Алпамыс», «Қобыланды», «Шора», «Қамбар» сияқты қиссаларды аса зер салып тыңдайды. Қорқыттың әңгімесін сол арадағы қарияларға айтқызады. Тек қобызбен қанағат етпей, домбырашыларды да көп жағалайды. Күйлердің тарихына қызығады. Қабілет пен құмарлық қабат келгенсін қоя ма, жасы жиырмаға жетпей Ыхлас белгілі қобызшы болады. Қобызда орындауда сол маңайда оған ешкім ілесе алмайды. Бірақ қатынас құралының ол кездегі нашарлығы, ел кезіп өнерін байытуға Ыхласқа мүмкіншілік бермейді. Қылшылдаған жас кезінде өнерші Ыхлас амалсыз өз айналасында қалып қояды. Алайда бір минут та болса, өзінің жігерін, күшін қобызды меңгеруге, соның бойындағы қасиеттерін зерттеуге пайдаланады. Ақырында Ыхлас орындаушылық жағынан көзге түсіп, халық аузына ілінеді.

Ыхлас басында халық арасында жүрген «Қорқыт», «Кертолғау»[61] сияқты күйлерді тартып, оларды диапазон жағынан байыта жүреді. Өйткені, қобыздың көп заманға дейін бақсының қолында болып, музыкалық мақсатта емес, тек қобыздың дыбыс хасиетін ғана пайдалану нәтижесінде ылғи бір октавада ғана ойнап, қобыз күйлерінің көлем жағынан жарлыланып келгендігін ескереді. Қобызды бақсы қолынан шығарып алу жолында көп еңбек сіңіреді. «Қорқыт», «Кертолғаудың» тарауларын тартқанда, олардың негізін өзгертпей, диапазон жағынан байыта түседі. Осылай бұрынғы күй мұраларына жөнсіз қарамай, оларды музей мүлкі деп санамай, өзіне сырлас творчество жемісі болған себепті, заман зардабынан авторларының жетістіре алмаған жерін Ыхластың қырағы көзі көреді. Қобыздың техникасын байытумен бірге, қобызға арналып шығарылған музыка түрлерін де байытуда осындай жол қолданады.

Ыхлас отызды қусырып келген кезде, қобыздың тұла бойын толық зерттеп, меңгерген кезде, бірінші адым, байқау ретінде қобызшыдан неше алуан техниканы керек қылатын виртуоздық күй шығарады.

[61] Кертолғау деп қырғызда әлденеше вариантта қияқта (біздің қобызымыздан айырмасы жоқ) күй тартады. Әңгіменің басында айтылған Ыхластың «Тоғыз тарау Кертолғау» деп тартуы да Кертолғаудың бұтағы көп болуынан болар.

Жоғарыда айтылғандай, бұл күйдің диапазоны кең, мелодиялық жолы бай бір жерде төкпе жыр, бір жерде сызылтып салған ән сияқты екі-үш түрлі тема қатар жүріп отырады. Қобыздың ысқышын да (смычок) түрлі штрихта пайдаланады. Біресе мелодия екінші дауыста, біресе бірінші дауыста болады, кезектеседі. Қайсы уақытта бір ішекте тема жүрсе, екінші ішек тұрақты нота (орган пунктын) ұстап тұрады. Ыхластың бұл күйінде қобыздың бақсы қолынан шығып, азат боп аңқылдағаны көрінеді. Бұрынғы мыңқылдатып қойғанның бірі де қалмайды. Қобыздың өзіндегі табиғи бай дыбысы шыға бастайды.

Ыхлас өзі бұл күйіне ат қоймайды. Сондықтан, жұрт оны авторының атымен атап, «Ыхлас күй» деп кетеді[62].

Виртуоздық күй болмағанмен, бірқатар техникалы күй «Ыхластан» кейін талантты қобызшы енді программалы күй шығаруға бет алады. Жас кезінде аузының суы құрып тыңдайтын, Қазанға аттанған Нәрік ұлы Шораның уақиғасына арнап күй шығаруды арман етеді. Программалықты Берлиозша[63] түсінбегенмен, өзінің шамасынша құрады. Күй уақиға жасаудың қиын жолына түседі. Қобызға тіл бітіру, сөйлету, Ыхласқа программалықтың негізі болып есептеледі. Толғауға жақын, мелодия жолының ирегі ұсақ сарынын іздейді. Көп еңбекпен табады.

Бұл жолда бірінші күйі «Қазан күй» болады. Өзі бұл күйді тартар алдында күйдің басында автор жай кіріспе есебінде уақиғаның басындағы баяндау кезеңін өткізеді. Мелодрама сияқты етіп, жыр тілімен айтқандай толғап келеді. Біраз уақыттан кейін күйде аттың текірегі, шабыс көрінеді. Бұл фигура мелодияда бөлініп, анық естілу үшін, екінші дауыс ұзақ нота болып, бір жерде отырады. Бұдан кейін даланы жаңғырықтырып бара жатқан салт батырдың (Шораның) әні естіледі. Күйдің орта жерінде аттың шабысы мен батырдың әнінің темалары кезекпе-кезек көрінеді де отырады. Күйдің аяғында уақиғаның басындағыдай толғау темасына қайтып барып бітеді. Бірақ бұл арада батырдың жеңісі, олжалы қайтуы, көңілінің тынғаны, жеңгені сияқты кейіптер, музыкада тыныштық, сазды мелодиялар арқылы жүріп барып бітеді. Алайда күйдің екпіні әлсіремей бітеді, регистр де орнында қалады. Автор өзінің шамасына қарай бұл күйде алдына қойған мақсатын орындап шығады. Өйткені «Қазан күйін» тыңдап отырғанда Шораның ертегісі көз алдыңа елестейді. Әрине, бұл арада домбырадағы «Шора» күйімен[64] арасында айырма бар.

[62] Мұндай авторының атымен атап кету домбыра күйлерінде де бар. «Баламайсан», «Айжан қыз», «Соқыр Есжан» күйлері де авторының атымен аталып кеткен күйлер.

[63] Француздың атақты композиторы Гектор Берлиоз, ол прогарммалы музыканың шебері болып есептеледі. Оның «Италиядан шыққан Гарольд», «Ромео мен Джульеттасы» музыкада программалық түрді анық көрсетеді.

[64] А.Затаевичте «500 ән-күй», 42-бет.

Онда күй марш болып тартылады. Өлшеуімен қатар құрылысы да, интонациялық жағы да өткірірек болып келеді. Бұл домбыраның техникалық күштілігінен болу керек. Кілең жорық, шабыс болып құлағыңа аттың дүбірі келеді де отырады. Ал, Ыхластың қобыздағы вариантында автор басында жыршы болып толғайды, орта жерінде өзі батыр болып шоқытып бара жатады, бір мезгіл аттың басын тежеп, жай сар желіске салып әндетеді. Ыхластың мұнысы қобыздың созылмалы үнін пайдалану деп қараймыз. Шебер қолмен қобыздың қылы арқылы жырды да, әнді де, аттың шабысын да бергенін көреміз. Римский-Корсаковтың «Шахеразадасындай» симфониялық сюита планында дамыта алмағанмен (бұл арада әрине авторларын салыстыру емес), Ыхлас өзінше кіріспе, басы, ортасы (кеудесі), дамуы (шиеленісуі), аяғы (синтезі) бар шығарма жасады.

Ыхлас «Қазан» күйінде молырақ лирика берді. Мұнда тек «Қара қасқа атты Қамбар» емес, Қыз Назым да, оның темасы да бірге жүреді. Автор бұл күйде «Қамбар» поэмасының қоғамдық жағымен қатар, жеке интриганы да қобыз қылына салады. Сөйтіп, «Қамбары» сүйкімді сұлу ғана музыкалы поэма болып шығады.

«Қамбар» күйі өлшеу жағынан орнықты, әндеткен, бір темалы ғана, бас-аяғы жинақты домалақ шығарма. Тіпті батыл айтқан кісіге батырдың жортуылын, соғысын, айқасқанын емес, тоқсан үйлі тобырды халық қатарына жеткізем деген арманын, қыз Назымға деген адамшылық махаббатын суреттейді десе де болады. Күй қысқа, дәмді ғана болып бітеді.

Автордың бұл кездерге жататын шығармасының бірі «Қоңыр күйі». Бұл күй өзі қоңыр десе қоңыр, жай бір отырғанда терең қиялға бойлап қобыздың үнінің жұмсақ, нәзік кезеңімен пайдаланып, психологиялық қана әлбетті болып шығарылған күй деуге болады. Аздап орта жерінде, бітер жерінде бір жабығу ноталары бар. Бірақ тереңдеп, «үркерлі айдың бәрі қыс» деген Асанқайғыдай болмай, тез басын көтереді. Бұл композитордың өміріндегі өз қабырғасымен кеңесіп қана қоятын, басқаға пәш қылмайтын жеке басының өткінші күйініші болуы да мүмкін. Қалай да жұмбақтау кейіптегі күй. Бірақ, сол атына сазы сәйкес, қоңыр болып қала береді. «Қоңыр» қысқа ғана бір тартар күй.

Бұдан кейін Ыхлас «Ерден күй» деген күй шығарады. Бұл күйдің тарихы мынадай: Жоғарыда айтылған, Ыхластың шыққан руы Тама (жеті болыс) әкімшілік жағынан Ақмолаға қарайды. Ақмолада дуан басы Ерден деген кісі болады. Таманың істі болып, арыз айтып барғандарына Ерден теңдік бермейді. Қайта, Ақмола облысының байырғы елі Орта жүз Найманға Кіші жүз Таманы қарсы салып қояды. Күндердің күнінде қыр көрсету үшін Таманың шектес жердегі бір

ауылының бар жылқысын Ерден құдырып алады. Таманың «сорпаға шығарлары» соңынан қуып, Ақмолаға барады. Сол кездерде өзінің ауылнайынан үй ақшасы жөнінде таяқ жеген Ыхлас та дуан басыға арыз айтуға Ақмолаға барып жатады. Ыхлас ұлықсат сұрап Ерденнің үйіне барады. Мұның алдында Ерденнің жігіт болып қалған Әйменде деген жақсы көретін баласы қайтыс болады. Астындағы атынан басқа ешнәрсесі жоқ Ыхлас Ерденнің үйіне келіп, бірқатар жай сұрасқаннан кейін, мынау сіздің балаңызға көңіл айтқан күйім еді, – деп, қобызда күй тартады. Ерден бұған риза болып, Ыхластан не тілегің бар деп сұрайды. Ыхлас – бірінші тілегім: мына Таманың жылқысын қайырып беріңіз, екінші – мені Омбыға өзіңізбен ала кетіңіз дейді. Ерден Ыхластың тілегін беріп, Таманың жылқысын қайырып береді, өзін Омбыға алып кетпек болады. Ыхлас осы жерде «Сараңның билігін кеңейтіп, әкімнің арқауын босатқан қобызым» деп, уақиғаның бас фигурасы дуан басы Ерденге арнап «Ерден күйін» шығарады.

Бұл күйде басынан аяғына дейін, арыз, мұң, шағым тоны бар. Осылай мақсаты біреу ғана (арыз айту ғана) болған себепті күйде жан-жақты даму жоқ. Бірақ, тілі өткір, мелодиясы шынында да жан жібін қозғайтын әсерлі. Бұл арада Ыхлас, қобызының интонациялық жағын әбден билеп алып, оны өзінің мұқтажына қарай жұмсағанын көреміз.

Ыхлас көк шолақ атына салық салмайтын қағаз алып, ауылнайына жібереді де, раматтан құтылып, көңілі тынып, қара қобызын қанжығасына байлап, Ерденмен бірге Омбыға кетеді. Ерденмен бірге Омбы генерал-губернаторының приемында болады. Қобыздың дауысына ырза болған губернатор Ыхластан «не тілейсің?» деп сұрайды. Ыхлас ауылнай болам дейді. Ондағы мақсаты дұшпанынан кек алу еді. Губернатор бұл тілегін қабылдап, Ыхласты ауылнай қояды. Ыхлас бұрынғы өзін сабаған ауылнайды сабап, өшін алады. Бірақ бұл әкімшілігі ұзақ болмайды. Ерден және басқалары параға сатылып, екі-үш айдан кейін (біреулер екі-үш жылдан кейін дейді), Ыхласты ауылнайлықтан түсіреді. Ыхлас бұған аса көп қынжылмайды. Өйткені, өзінше кек алдым дейді. Міне, осы сапардағы өзінің зәбір көрген кісісінен кек алуына жеткізген, атағын шығарған қобызына көңілі толып, «ашаршылықта ас болған, жаяушылықта ат болған қара қобызым» деп күй шертеді. Ол күйінің атын «Жарым патша» қояды. Мұның себебі: генерал-губернаторды қазақ патшадан аз-ақ кіші деп ұғады. Сондықтан, өзін ауылнай қойған губернаторға арнап, халық ауызынан алып, Ыхлас осы күйінің атын «Жарым патша» қояды.

Ыхластың өз қара басы (әкімдер қолдамағанмен) халыққа қадірлі болады. Басқа елдің қаңқу әңгімесіне араласпай, әкімдіктің дәмін татып

көрген кісі «тек жүрсең, тоқ жүресіңге» көшеді. Мұнысы қолындағы өнері, қаруы қобызын дамытуға үлкен себеп болады.

Жасы отыздардан асқан кезде, әкімдерге арнап күй шығаруды қойып, енді жаратылыстың әдемі суретін қобыздың нәзік үніне түсіру мақсатын қолға алады. Өзі жас күнінде сүйіп тыңдайтын «Жез киік» атты ертегіні есіне түсіреді. Осыған арнап күй шығарады. Күйдің сюжеті өте қызғылықты болып құрылады. Ол былай:

Жез киік мергендер аузынан тараған ертегі. Ол даланың сулуы, еркесі. Бір жағынан құралайын қорғаған ананың образы, тау-таста орғып-қарғып, табиғаттың ен байлығына өзі қожа болам деген жыртқыштардан сақтайтын өзінің күнге шағылысқан, мергеннің көзін тайдырған түсіне, мөлдіреген көргіш көзіне, қия тастан қиялап басып таймай жүре беретін тұяғына риза болған паң, кербез даланың сәні жез киік басқа баспанасы жоқ басын қорғаушы болады.

Міне, Ыхлас осы уақиғаға арнап шығарған күйінде, қобыздың бар дыбыс бояуын, бар техникалық мүмкіншілігін, бар штрихтарды, бар психологиялық моменттерді, қобыздың бар динамикасын пайдаланады. Сондықтан, «Жез киік» Ыхлас күйлерінің ішіндегі ең әдемі, ең ірісінің бірі болып есептеледі. «Жез киік» Ыхластың композиторлық даму жолындағы кульминациялық пункты, асу белі деуге болады.

Өзі күй шығарумен қатар, Ыхлас халық ішінде тартылып жүрген күйлерді өңдейді, дамытады. Бөлшектеніп, ұсақтанып жүрген бөлімдері болса, оны қосып, бір ірі шығармаға айналдырады. Оның бірі «Аққу күйі». Бұл күйді тартарда қобызшылар әуелі былай дейді:

– Ерте заманда бір кемпір болыпты. Өзінің адал қарасы жоқ. Тек бар байлығы, қуаты жастай әкесінен жетім қалған бір ұл, бір қыз немерелері болады. Кемпір осылардың тілеуін тілеп, барына шүкір деп, отыра береді.

Бір күні кемпірдің қоңсы қонып отырған ауылы бір түнде бір жақтан жау келеді деп алай-түлей дауылды түнде асып-сасып көшеді. Балапан басына, тұрымтай тұсына болып жүргенде әлгі кемпір балаларымен жұртта қалып қояды. Бірақ, әбүйір болғанда, баланың қолында әкесінен қалған сирақты қызыл ауыз мылтық болады. Одан басқа ешнәрсе қалмайды. Ішетін тамақ немесе баспана жоқ, үшеуі иесіз жұртта зар еңіреп, көздеріне ғана әлі келіп, жылап-сықтап отыра береді.

Таң атып, сәске мезгіл болғанда, жел басылуға айналады. Бұл уақытта үшеуі тамақ іздеу жолында баяғы жұртты тастап, бірінің артына бірі еріп, бастарының ауған жағына жүре береді. Күн бата бір үлкен көлдің жағасына келіп, шаршап-талып, біріне бірі сүйенісіп ұйықтап қалады. Ертеңіне бала ұйқылы ояу болып жатса, құлағына сыңсыған аққудың даусы келеді. Ояна келсе, төбесінде айналып ұшып

жүрген аққуды көреді. Әлгі аққу айналып-айналып барып көлдің бір жақ жағасына қонады. Бала мұны көріп қуанып ән салады[65].

Көп ұзамай, жақындап барып, бала аққуды көздеп атып қалады[66]. Бірақ оғы дарымай, аққу ұшып жөніне кетеді. Енді бала кемпір мен қызды сол араға тастап, өзі жаяу сол аққудың кеткен жағына қарай тартып береді. Өйткені, ол бұрын мергендердің аузынан бұл аққудың қайда барып тоқтайтынын есіткен екен. Ол әңгіме бойынша аққу осы көлге жақын жердегі тауға барып бекінеді. Күндіз көлге су ішуге келеді. Міне, енді бала:

«Барар жерің Балқан тау,
О да біздің көрген тау...»[67]

деп әндетіп, жүгіріп отырады. Бала шаршап, талып, Балқан тауға жетеді. Бірақ баланың соңына түскенін көріп, аққу Балқан тауды біраз айналып ұшып жүреді де, жатағын көрсетпейін деп кейін көлге қайтады.

Енді бала қалайда аққудың жатағын табам деп Балқан таудың басына шығып қарайды. Таудың бір қуысында күмістей болып жалтыраған кішкене көлді көреді, аққудың келетін жолын тосып, бір жерден жер қазып алып, мылтығын төсеп жата береді. Бұл кезде баяғы көлдің басында қалған кемпір мен қыз баладан күдер үзіп, енді аштан өлдік деп жылайды[68].

Бала біраз жатқаннан кейін, аққу қаннен қапері жоқ, өзінің көліне келіп қонып, мойнын қайырып, тұмсығын қанатына тығып ұйықтайды. Осы кезде бала да, көздеп атып жібереді[69]. Аққу төңкеріліп түседі. Бала аққуды арқалап, шешесі мен қарындасына келеді. Бұлар біріншіден баланың аман-есен қайтқанын, екіншіден мылтықпен жүріп аштан өлтірмейтініне қуанып қалады. Үшеуі сол күні көлге түнеп, аққудың етінен асып жеп, ертеңіне тағы жолға шығады. Күндерден бір күн өткенде аман-есен баяғы көшіп кеткен елге жетеді. Сонда бала тұрып қолына қобызын алып «Аққудың күйі» деп күй тартыпты-мыс[70].

«Аққу күйін» тыңдағанда алай-түлей дауылда қаһарлы жаудың бетінен тасаланып, үрейі ұшып, көшіп бара жатқан ауыл, көппен бірге көшуге көлік таба алмай, жұртта жылап қалған кәрі кемпір мен қос жетім елестегендей болады. Қараңғы түн жамылған қайғылы

[65] Бұл арада баланың әні деп ән сияқты бір бөлшек күй тартады.

[66] Бұл арада, міне атты деп қолымен шекті тартып қалып, сосын – мынау суылдап ұшқаны,– деп шапшаңдатып бір нотаны ысады (трела).

[67] Бұл арада қобызшы осы сөздерге тұп-тура келетін толғау сияқты бір нәрсені көп қайтарып тартады.

[68] Бұл арада қобызшы кемпір мен қыздың зары деп зар мелодиясын тартады.

[69] Бұл арада тағы қобызшы – міне атты, – деп қобыздың шегін тарс еткізеді.

[70] Бұл арада көңілді, жарқын, үні әнге жақын, әсері ұзақ финал ойналып барып, күй бітеді.

күркенің ішінде отырған сорлы кемпірдің қос немересін құшақтап отырып, зарланып салған мұңды әні құлағыңызға келеді. Қобыздың қыл шегі сыңсып жылайды, ананың азабы, мұңы жүрегіңді елжіретіп, сай сүйегіңді сырқыратады...

Одан әрі қобыз екі немересін жетелеп, жұртын тастап, айдалада кетіп бара жатқан кемпір бишараны көз алдыңызға тағы да әкеледі. Тыңдаушыны өзімен бірге ілестіре отырып, қобыз, үш мүсәпірді көлдің жағасына жеткізеді. Аштан бұралған сорлылар буындары құрып, бүрісіп ұйқыға енеді... Аздан кейін, қобыз зарын доғарып, дауысын өзгертеді. Сіз өзге бір суретті күткендей боласыз. Ұзамай-ақ аш адамдардың төбесінен айналып ұшқан аққудың сыңқылдаған әдемі үні, әуе толқынын ескектеген қос қанаттың дауысы естіледі. Сонымен бірге, әкесінен қалған мұра мылтықты қолына алып өмірден үміт еткен жас баланың жайдары жүзі көз алдында тұрады.

Көп кідірмей-ақ осы қуанышты сурет солғын тартып жүре береді. Қобыздың қыл ішегінен кемпірдің кемсеңдеп жылаған зары естіледі. Тыңдаушының құлағына құлынын (немересін) жоғалтқан қарт ананың қайғылы дауысы келеді.

Күйдің аяқталар кезінде арыстай аққуды арқалап келіп, әжесі мен қарындасын қуанышқа бөлеген жас баланы сүйкімді суретті қобыз тағы да көлденең тартады.

Сөйтіп, «Аққу күйі» тыңдаушыны біресе мұңға, біресе қорқынышқа, біресе қуанышқа кездестіріп, өзімен бірге ілестіре, жетектеп отырады. Күй аяқталғанша тыңдаушы енді не болар екен деп ынтығады, осы уақиғаларды өз басынан өткізгендей болады.

«Аққу күйін» Қазақстанның қай жері болса да тегіс біледі. Бұл «Ақсақ құлан, Жошы хан» сияқты халық арасына тарап кеткен күй.

Ықластың өзі шығарған күйлерінен, жоғарыда айтылғандардан басқа, біздің білетіндеріміз: «Жалғыз аяқ», «Шыңырау күй», «Теріс қақпай», «Бес төре» күйлері. Әрине, бұл айтылғанмен Ықластың күй мұрасы түгенделеді деп айтуға болмайды. Әлі де ел ішінде Ықлас күйлерінің біз есітпегендерін білетін адамдар болу керек.

Ықлас 1916-жылы 73 жасында қайтыс болады. Ықластың баласы Жүсіпбек те өз қатарынан асқан қобызшы болады. Өзі күй шығармағанмен әкесінің мұрасын көзінің қарашығындай сақтап, таза түрінде беруге тырысады.

Жүсіпбектен қобызды Дәулет Мықтыбаев үйренеді. Дәулет сонымен Ықлас школасының түйінін ұстап қалады.

Созақ ауданында Ықластан жасы кіші, күшті домбырашы Сүгір деген болады. Сүгір Ықластың барлық күйлерін домбыраға салып алады. Ықлас күйлерін Сүгірден Жаппас Қаламбаев үйренеді. Жаппас ол күйлерді қайтадан қобызға түсіреді. Сөйтіп бір жағынан Жаппас

та Ыхластың бірқатар басты күйлерін ұстап қалған шәкірті болады. Ыхластың өз қолынан үйренбеген соң, өзінен үйренген қобызшыдан (қобыздан) алмаған соң, Жаппастың техникасы Ыхластікі деп айту қиын.

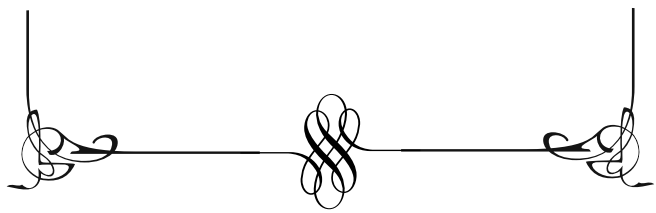
Дәулет Мықтыбаев та, Жаппас Қаламбаев та бұл кезде Жамбыл атындағы Қазақ мемлекеттік филармониясында қызмет істейді. Қазіргі уақытта қобыз техникасын байытуда еңбек сіңіріп жүргендер осылар.

Ыхластың творчестволық мұрасын, өмір жолын, қобыз техникасын байытудағы еңбегін толық баяндау үшін әлі де зерттеуіміз керек. Қазақ музыкасының тарихындағы үлкен роль ойнайтын басты музыка аспабы – қобыздың, қобыз иесі қобызшының тарихын жете түсінуіміз бірінші борыш.



II
БӨЛІМ

Әншілер



БІРЖАН

Көкшенің бауырында қаз-қатар болып тігілген шаңқай ақбоз үйлердің бәрінің де іштері лық толы адам. Ауылдың сыртында он бес – жиырмадан түйдек-түйдек қып түйіп тастаған аттар. Дауыс естім жердегі ауылдан жиырма – отыз жігіт тобын жазбай атпен табақ тасып, әрі-бері шауып жүр. Жаңа ғана жауып-ашылған өткінші жаңбырдан кейін жердің бетіне өң кіріп, көк жасылданып, алғашқы жауын құйып бергенге дейінгі күнге күйіп тұрған топтың қоңырсыған иісінің орнына енді су тигеннен кейін мұрныңды жаратын әдемі хош иіс келді. Шапқан аттың аяғымен шаң шықпас үшін өлшеп жауғандай тек тұяқтың ізі ғана білінетін болып, жер беті төрлене қалды, оның үстіне жауын артынан жарқырап шыққан күннің көзі ауылға ерекше бір көркемдік беріп тұрды.

Ауыл ортасындағы сегіз қанат үйдің сырты сыңсыған адам. Бірін бірі кидірмелеп, басып-жаншып, жабықтан сығалауға таласып, үйді сықырлатып барады. Беріліп жатқан астың, енді көп ұзамай болатын ат шабардың, түсетін балуанның қызығын қууды ұмытып, бір үйге жабырлағанын көріп, үйден шыққан почтовой қолындағы қамшысын білемдеп, шегірткенің айғырындай шелтеңдеп, әркімге бір тап береді. Бір жағын айдаса бір жағы келіп, көпшілік әлгі үйдің айналасынан тарамай, қайта мезгіл-мезгіл бірін бірі басып, үйге төне түседі.

Топыраққа от қоя алмай, көпшіліктің бетін қайтара алмай ыза болған почтовой қоржаң қағып, жұрттың арасымен әрең дегенде үйге кіріп, төрге таяу жерде әдемі әнді ырғалтып отырған қызыл шырайлы, орта денелі жігіттің ә дегенше желкесіне беріп-беріп жіберіп, «мына даладағы топырға сен жазықтысың», – деген кісіше әнін қойдырмақ болып, қолындағы домбырасына жармасты.

Бұл кезде үй ішінде отырғандар да болған уақиғаға айран-асыр қалып, ауыздарына түскен бар сөз – араша болып орындарынан ду тұра келісті. Болған істің мәнісіне қапелімде түсіне алмай қалған әнші де жан дәрменге орнынан тұра, домбыраның сағасынан ұстай-мұстай жағаласып, арашашылар ана почтовойдың қолын ұстағанынша жеген жұдырығын қайтарғысы келмегенмен, бас қорғауға айналды. Бірақ, көптің аратүсуімен почтовой ұра алған жоқ. Жігіт те қолында қалған домбырасына қарап, қаруы әлі де белінде қалғандай демін алып, ежелден мінезі ауыр, анау-мынауға саспайтын салдықтың салмағын ұшқалақтыққа бастырмай, артық сөз айтпай, шаң-шұңмен сол тұра келген бойы

мына жақтағы көзі қызарып тұрған почтовойға кісі деп көзінің қырын салмастан, айқай-ұйқаймен жаңа оянып басын көтеріп, қақ төрде қарны местей болып отырған сегіз болыс үстінен қарайтын Жанботаға қадалып, домбыраны бірер қағып жіберіп, ызалы дауыс, ащы әннің үйді басына көтеріп кететіндей тасқынымен:

«Жанботам, осы ма еді өлген жерім,
Көкшетау боқтығына көмген жерің?
Кісісін бір болыстың біреу сабап,
Бар ма еді статияда көрген жерің?

Жанботам, өзің болыс, әкең Қарпық,
Ішінде сегіз болыс шенің артық.
Өзіңдей Азнабайдың почтовойы,
Қолымнан домбырамды қалды тартып.

Тартса да, домбырамды бергенім жоқ.
Есерді почтовойдай көргенім жоқ.
Қамшымен топ ішінде ұрып еді,
Намыстан, уа дариға, өлгенім жоқ...», –

деп қоя берді. Әннің бірден-ақ дауыстың ең жоғарғы регистірінен басталып, көтпеген жерден бұрын-соңды қазақ әндерінің басталу дәстірінде болмайтын бір адым жоғары жылжып (бір тон барып) желпінген жан ашуынан шыққан екпінмен содан әрі жалғастырып жүре беруінің өзі-ақ жағдайдың жайын толық көрсетіп тұрды. Жайбарақат жер болса, әнші алдыңғы айқайды біраз созып барып, тоқтап, қайтадан бастар еді. Бұл арада ол болған жоқ. Әнші сырғанатып барып айқайдан екпінді мелодия пассажымен жылжытып төмен түсуде де баяулау орнына, күшті үзбей, өлеңнің әр жолының аяғында көтеріп апарып (доминантаға) бітіріп отырды. Әннің басталған нотасы гармонияландырам деп талап қылған композитордан доминант-септаккордты сұрап тұрса, екінші бөлімінің («Көкше тау...») бітісі тағы доминантаға келіп тоқтайды. Бірақ, «кісісін бір болыстың біреу сабап» деген жерден төртінші жолдың аяғына дейін бәсеңдейді (төмендетілген жетінші басқыш мелодияға көшеді). Дұрысында, бұл бәсеңдеген емес, сол... «көрген жерің» дегеннен бастап өрге өрлеп, асқақтау үшін дайындық, секірердегі шегіну сияқты еді. Міне, әнші осы арадан өрлеп, көтеріліп, ыза, ашуды сыртқа төгіп-төгіп жіберіп, кейін қайтқанда тағы да тоникаға барып тоқтамай, әлі де ашулы күшті көрсететін доминанталық аккордтың ішіне кіретін нотаға (II-басқыш) барып, тоникаға қайтады. Әннің екпіні, динамикасы мелодиясының әсерлілігі, басынан аяғына дейін өзгермейді. Біткенде де, ән заңы сөз

(фраза) заңы бойынша баяулап келіп бәсеңсімейді. Мұның өзі әншінің аузында әлі де сөз қалғанын көрсетеді[71].

Айналада отырған жұрт әншінің өр, тасқын әнінің, асқақтаған сөзінің айбарын арттырып, безендіріп жібергеніне риза болды. Тек риза болып қана қойған жоқ, жан ашуының әні, отырғандардың намысын қозғап, жігерлендірді. Екі қолына түкіріп, сол минутте бәрі де почтовойға қалай барып қалғандарын да сезбей қалды. Жанбота әннің әр жерінде түрі өзгеріп, қанша ауыр мінезді сыр бермеймін дегенмен, қозғала берді. Тіпті тап осы кезеңде Баймағамбеттің қызын, қатынын, өзін қосып жамандаған Шернияздай шерді тыңдағанындай, өзін боқтаса да, Жанбота біразға шыдайтын халде отырды. Әншінің толқытып, тулатып бітіргенін көргенде көмекейінде тағы бір нәрсе тұрғанын сезіп, сол қалпы – айта бер, әншім, баса бер, жігітім, – дегендей пішіні көрінді. Тағы да домбырасын қағып-қағып жіберіп, ашуын сыртына шығарып желпінгендей, бейбіт пішін, мұңды дауыспен алдыңғыдан басқа, саспайтын сабырлы, орнықты әнмен ырғалта, сызылта:

«Созады Біржан даусын қоңыр қаздай,
Басқаға бір өзіңнен жүрмін жазбай.
Бас қосқан жиылысымыз болады деп,
Жанбота, мазамды алдың ала жаздай.
Айтады Біржан өлең ентелетіп,
Біржанды қойған өзің еркелетіп.
Есерге почтовойдай көз алдыңда,
Біржанды қойғаның ба желкелетіп?..» –

деп созып келіп (қайырмасын), тағы аспандатып, көтеріп барып, кейін кайтып, аяғын жүз құбылтып қайырып, қоңырлатып, баяулатып (бірақ, мұңданбай) тоқтап, айтпағым осы еді дегендей домбырасымен сол тұрған жерінде отыра кетті[72].

Ақынның жалынды сөзі, әсерлі әні отырғандардың жібін босатты. «Біржанда жазық жоқ қой, тентектік почтовойда ғой», – деп ауыздары барып айта алмағанмен, көздерінде осы сөз тұрған көпшілік Жанботаға қарады. Біржанның шырқаған әні Жанботаның да жанына тиді ме, арқауын босатты ма, осы кезде о да ойға қалғандай, бір-екі минут жұмған аузын ашпай отырып барып, почтовойға қарап: «шақыр әлгі болысыңды!» – деді.

Бұл оқиғаның тап осы сағатта болатынын күні бұрын білген Азнабай почтовой қалбаңдап үйден шыққанша, дым көрмеген кісіге ұсап сәлем беріп, үйге кіріп келді. Бірақ, бұдан кейін Азнабайдың

[71] Кейін бұл ән «Жанбота» атанып кетеді.
[72] Бұл әнді осы күнде «Адасқақ» деп айтып жүр.

аузы ашылған жоқ. Өйткені үйге кіргенінен-ақ өзі жыландай сұр түсін одан жаман сұрландырған Жанбота сөзге, ымраға желместен, салған жерден почтовойды орнынан тұрғызып Біржанның қолын алдыртты да, Азнабайға: «мұның бәрін істетіп отырған сен ғой, иттің иесі болса, бөрінің тәңрісі бар деген, өзің болыс кісісің ғой, орныңнан қозғалмай отыра бер де, ана есеріңе (почтовойға) ат-тон айыбымды ат шабардан бұрын алдыр», – деп, өзі орнынан тұрып, күдері белбеуді беліне үш орап, далаға шығуға айналғанда, Азнабай сазарып отырып қалды. Не қыларын білмеді. Оның ойынша Жанбота Біржанды жақтайды, Біржанның сөзін сөйлейді деп ойлаған жоқ еді. Мынау жұмыстың бет алысы оған таңқаларлықтай болды. Мансапқорлықпен көзі шыққан Азнабай бұл жазаның бәрі де Біржан үшін екен деп ойлаған жоқ, «Жанботаға жазған екенмін бір нәрседен, – деп, шолақ ойы одан әрі кезуге керек деп таппай, – енді қалай да Жанботаның жүзін жылыту керек, бетін бері қарату керек», – деген қортындыға келді. Көп кідірмей Жанботаның артынан о да шығып, қасына почтовойын ертіп жүріп кетті. Ауылдың сыртындағы төбенің басында Азнабайдың алып келген ат-тон айыбын айналасындағыларға үлестіріп, астың қалған қызығына қарамай, «асығыс жұмысым бар еді» деп, Жанботаға риза болғанын білдіріп, қолын беріп қоштасып, ішінен «етегімді ашып жеген бидайым құрысын», – деді де, Біржан Баянға қарай тартып берді.

Арқаның ардақты әншісі ақын Біржанның басына таяқ ойнау кездейсоқ нәрсе емес еді. Бұл «Атамның асы болып жатқанда ән салып, мәжілісімнің шырқын бұрдың» деп ашуланып, почтовойына сабатқан Азнабайдың алдын ала жоспарлаған ісі еді. Бірақ, абырой болып, Жанботаның июі бір сапарға болса да почтовойдың тентектігін бетіне басып, Біржанға ат-тон айып алып беруі – халықтың дүмпуі, әннің атасына деген сүйіспендіктің арам күшпен алысқан шақтағы жыққан бір кезеңі еді. «Жылы-жылы сөйлесе, жылан іннен шығады» деп, басында тигізе, екпіндете келіп, аяғында жайлап мұңын шаққандай қып Біржанның сызылтып салған әнінің Жанботадай қаталдың қара жүрегін жібітіп, ойда жоқта Біржанның аруағын бұрынғыдан да көтеріп тастаған уақыты еді. Уақытша жеңіс болса да, әнмен де әділдікке жету бар екеніне айналаның анық көзінің жетуіне бұ да бір себеп болып қалып еді.

Олай дегеніміз – сұм заман, сұрқия заң, сұмырай әкімдер, «бай байға құяды» дегендей, жең үшінен жалғасып, бірігіп кетіп, кейінгі уақыттарда Біржанды көптейді, әлсіретеді. Алайда, қаймықпайтын қайрат иесі Біржан қандай тар кезеңде де қолынан домбырасын, аузынан әнін тастамайды. Әні жанының азығы болады. Өлімді де әнмен қарсы алады.

* * *

Біржан 1831-жылы Көкшетаудың оңтүстік жағындағы Қотыр шортан деген жерде туады. Қожағұлдың Ержан, Нұржан, Біржан деген үш баласы болады. Ержан, Нұржан екеуі де ауқатты, шаруалары күйлі болып, негізгі кесібі мал бағудан басқаны білмейді. Өмірдің өзге жағына мойын бұрып қарамай, «атамыз қазақ мал баққан» деп сол жолмен сала береді, айналаға алаңдамайды.

Біржан жас кезінен-ақ шаруашылыққа тоғышарлау, мал жию арманынан аулақ болады. Қайда ойын-той болса, Біржан сонда, ел аралап кетеді. Алдында ағалары болып, өмірдің қыспағы, шаруашылықтың мұқтаждығынан тыс болғанынан ба, әлде жаңа өспірім жас жігіттің жаратылыстан ала туған еншісі музыкалық талантының жастығына қарамай өзін ерте таныта білмегендігінен бе, азғана уақыт ішінде-ақ Біржан ел еркесі болып кетеді. Өзі ақын, өзі әнші, өзі көрікті жігіт ойын-тойдың сәні болып, аузына ілінеді. Қазақ халқымен бірге жасасып келе жатқан неше алуан әндерді айтып, тыңдаушының мейірін қандырады. Бұл айтылып отырған кездерде Біржанның негізігі өнері орындаушылық болады. Бүкіл Арқаға атының кең жайылып сал Біржан атануына да алғашқыда «ащы күйді түптен тартып, аққуға аспандағы әнін...» қосқан, асқан шебер орындаушылық өнері себеп болады. Өйткені, музыка мәдениетінің өсу жолындағы үлкен асқар асуы орындаушылық екендігі бәрімізге де белгілі. Қандай жақсы ән болғанмен, орындаушысы оңбаса, әннің бағасы түседі, ауызға дәм бермейді, құлақ құршын қандырмайды, әннің шырайы шықпай, бақсының сарынындай болып шығады. Сондықтан да қазақ халқының: «домбыра тарта алмаған – сабалаған, өлеңді айта алмаған – абалаған», – деп, домбырашыдан да гөрі әншіге артық жауапкерлік артатыны өте орынды талап. Бұл әннің жанға жақындығын көрсетеді. Әнді жақсы орындасаң, жанның түкпірін аралайсың, бұзсаң – абалаған иттей мазалайсың деген сөз. Көшпелілік дәуірде, феодалдық құрылыста көркем өнердің көгеру жолында үздіксіз қам жеп отырған белгілі қожа жоқ уақытта, әнші-күйшінің қамқоры да, сыншысы да, школы да халықтың өзі болады. Халықтың сыны, тілегі ашық болады. Сыпайы тілмен сипап жатпайды.

Міне, сол халықпен қаны араласып жатқан Біржан жоғарыда айтылғандай, әннің сәнін келтірудің арқасында ғана ел еркесі болды. Бірақ, сол еркелігін пайдаланып, өнерін өрге сүйрей берді. Бай ұлындай шолжың емес, еркенің есері емес, естісі болды. Есті болған емей немене, әнді тек көңіл көтеру, әсемпаздық жолдың жобасы деп қараған жоқ. Әннің тарих екенін сезді, әннің өмір екенін түсінді. Айта жүре (орындай жүре) түрлі жағдайларға жарасымды іздей жүрді, тәжірибе терді. Творчестволық тасқын күш сезімге жол сілтеді. Бұрынғы жігіт Біржан, әнші Біржанға, енді ән тарихын зерттеген Біржанға творчестволық міндет артылды. Ол

міндеттің артушысы да, арқалаушысы да өзі болған себепті орындау мерзімін белгілей алмады. Бірақ, осындай екіге жарылған Біржанның ортасына өмір бұйрығы түсіп, көп ұзамай бұл міндет орындалады. Қара басына өзі өлшеп алған міндетіне өмір бұйрығы өңмендеп қосылғансын, енді Біржанның тырнақ алды шығармаларының өздері де шындықпен толы болды. Үміті бар үлкен художниктердің «мен кіммін?» – деп өзіне қоятын сұрағын Біржан да қайталады, «кім боламын?» – демейді. Сонда да ол алдыңғы сұрауына дайындаған жауабына сәйкес дыбыста (әнде) кейіп тауып, алқа-қотан отырып, – ал Біржан! – дегенде бас жағын қоңырлатып бастап, мелодиясын сағыздай созып үзбестен заңды тыныстарға жеткізе отырып, аяқ жағында дауылдатып шырқап жіберіп, тағы да сыпайылыққа салып, тыңдаушыны тыныштандыратын, біртіндеп баяулатқан сазбен келетін әніне қосып:

«Баласы Қожақұлдың Біржан салмын,
Пайдам жоқ, зияным жоқ, жүрген жанмын,
Кісіге өзім қатар бас ұрмаймын,
Өзім ақын, өзім сал кімге зармын...», –

деп айтып отыратын.

Бұл әннің мазмұны лирикалық тонда құрылған, ал формасы: бас аяғы түгел жинақты, төрт жолды шумаққа арналған, схемасы – соңғы бөлімі (көтеріп кететін жері) алдыңғы сазды бөлімнің дамуы, динамикалық жағы (әсіресе, орта жерінде) өте күшті, әсерлі. Ол маңайдың басқа авторларымен салыстырғанда, бұл әннің кең жатқан өрісі, саздылығы, терең жарқын лирикасы қалай дегенмен де, он тоғызыншы ғасырдың орта кезіндегі қазақта дәстүрге кірген салдықтың сарқынын, музыкадағы сәулесін көрсетеді. Әрине, адам баласының артына салған сан жылдар бойындағы сарғайып жиған білім қазынасының кілтін аша алмай, білім егеуіне түсіп мүсінденбеген палеолиттей, сары даладан табылған адыр-бұдыр күйінде ғана сақталып тұрған – сары алтын жіңішке, нәзік лирикадан шығып кетуі, өлеңіндегі өктемдікпен әніндегі асқақтаулығы, сар шапанды, саптама етікті дала ақынының, дала әншісінің алғашқы қадамындағы артық кетті деуге де аса сия қоймайтын жері еді.

Бірақ, заманына қарай, жаздыгүні қолына қолғап киетін нәзік жанды лирик болудан, асқақтаса да, айбар үшін бе, жоқ салдық өмірінің жолындағы керекті күрес құралының бірі ме, Біржан әндерінің сазы осылай келетін болды. Құрманғазы сияқты мұның да план бойынша шығарған әнінен, өмірдің тілегімен шығарған әндері көп болды. Әні – құралы болды. Бұл құралды Біржан жерін тауып жұмсады. Жігіт кезінде Біржан бұл қаруын өзінің ұстаған жолына кедергі жасаймын дегендерге өлеңнің, әннің қадірін білмейтін бірсыпыра мәдени топастарға қарсы жұмсайды. Қалай да

сылтау тауып, сондайларды кеміту мақсатында болды. Белгілі уақиғаларға арналып шығарылғансын, әндері драмалық, сюжеттік жағынан бай болды. Тамақ табу жолында жұмсайтын пәлендей мұқтаждық көрмеген, ел еркесі болған Біржан, қадірлі болған Біржан әндерінде осы «мен» дегендерін, өрлік мінезін анық түсірді. Қандай жағдайда шығарылған әндерінің де, екі-үш нотасында болса да, осы айтылған «меннің» үні шығып тұрады. Орыстың, европаның халқы сүйген, сондықтан халқына арқа сүйеген үлкен художниктерінің (Пушкин, Чайковский, Репин, Бетховен т.т.) «мені» сияқты Біржанның өз қара басының творчестволық диапазонына қарай, қазақ халқының сол кездегі мәдениетіне қарай, өлеңіндегі, одан да күшті әніндегі «мені» өзіне жарасып тұрады.

Біржан тарихының елеулі бір беті деп қаралмаса да, оның осы айтылған сияқты өлең мен әнді құрал етіп жұмсау жолында өз өмірінің жай бір жағдайындағы үлгісін келтіруге болады. Ол мынау:

Біржан ел аралап жүріп, Арықбалық жақтағы ағайынды екі жігіт – Көлбай, Жанбай дегендердің аулына келеді. Көлбай, Жанбай жас жағынан Біржанмен шамалас болады. Атадан қалған қордың арқасында дәулетті болып, аса көп тұқым болмаса да, жиенмен жиылып, күйеумен көбейіп, өздері бір ауыл болып отырады. Біржанның ауылына жақындап келе жатқанын көріп, екеуі де жақтырмай, құдық басына қарай кетеді. Ел аралап сыншы болған сал Біржан бұл картинаны сезіп, «шеттегі үйге барып-ақ түселік», – дейді жолдасына. Сол үйге қонып шығып, ертеңмен жайылып жүрген атын алып келуге жолдасын жіберіп, өзі үй сыртына Көлбай, Жанбайдың жүріс-тұрысына, шырт түкірген паңдығына қарап, «есебін тауып бір кемітсем» екен деп, делебесі қозып, ашуы келіп, ұрынудың жағдайын тосып, ойланып тұрады.

Бұл кезде атқа кеткен жолдасы жақындап келіп, атының аяғындағы шідерінің жоқтығын айтады. Сылтау таба алмай тұрған Біржан бұл хабарды естісімен жерден жеті қоян тапқандай қуанып, үндемей, – құдай берді, анау тұрған Көлбай, Жанбайды шақыр, – деп, жолдасын жібереді. Көлбай, Жанбайдың құдықтан су алып келе жатқан Ләйлім деген қарындасын тұсынан өте бергенде тоқтатып, ағалары келгенше шідер көрдіңіз бе деп сұрап, оны-мұны айтып бөгей тұрады.

Ағалары жақындап келгенде Біржан сәлем беру, аман-саулықты жиып қойып, домбыраны қағып-қағып жіберіп, Ләйлімге тесіле қарап:

«Ләйлім шырақ,
Мен де өзіңдей жас едім жаңа талап,
Біреуге Ташкен барған алдырып ем,
Қызыл жібек қырмызы бұт бес қадақ...»[73], –

деп шырқап қоя береді. Ләйлім бір қызарып, бір бозарып, – маған не айтып

[73] Әннің формасы өлеңнің осы өлшеуіне сәйкестеніп шығарылған.

тұр, – деген кісіше сасып, тұрған орнынан қозғалмай қалады. Біржан одан жаман екіленіп, тағы:

«Ләйлім шырақ,
Қыран бүркіт мен түсер таудан құлап.
Сегіз би сыязына салдырмай-ақ,
Кел екеуміз бітейік құпиялап...» –

деп, қынжылған, амалсыз «алдырған анасының қойнын ашыпты» дегендей пішін көрсетеді. Бірақ, мүмкін қателесіп тұрған шығармын, – деп, әңгімесін бастайды, маңдайын аудармайды, тағы күшейе түсіп, қызға төне қарап:

«Асыл тасым (қыздың ағаларына),
Көлбай, Жанбай, бірге өскен замандасым.
Келген жоқ кеткен пері, жерден шайтан
Шідерімді ұрлаған қарындасың...» –

деп әдетше әннің аяғын құбылтып қайырып ала жөнелгенде, айқаймен аңдап келе жатқан адамдарды көріп, мынау тағы бірдеме деп былықтыра түсер деп сасып, ән біте бергенде, Көлбай, Жанбай Біржанның қолынан ұстап үйіне жетелей бастайды. Дауыспен жиналғандардың «не болды» деп сұрағандарына қыздың ағалары: «Біздің Ләйлім жанға шығарып тұрған әні ғой», – деп жауап береді. Көлбай, Жанбай сөзден жығылып, Біржанды қонақ етіп, сыйлап жібереді.

Міне, Біржан осылай өзінің өнері – әнін байытып, құралы – әнін дамыта береді. Құрал құр жанға байлап жүргенге дами ма, оны дамыту үшін көп жұмсау керек екендігі, әрбір жұмсауда («ұрыс», «соғыста», айтыста) бір жаңалық қосылатыны белгілі ғой. Біржан да осыны біліп, қолындағы құралын дамытып отырады, барынша пайдаланады. Сондықтан, ол құрал екі жүзді наркескендей жүзі жарқырай түседі. Жаңалықтар қосылады. Арқаның ұлан байтақ жатқан ән мұрасын иемденген, оны дұрыс түсінген Біржан өзінің шығармаларында қазақ әндерінің неше алуан бай формаларын, дәстүрлерін пайдаланады. Өзінің творчестволық етек-жеңі кең жатқан адам, оған халықтың музыка мұрасы қосылғасын, оның ән өнерінде жаңалықтар туады. Дарынды композитор, «Аспандағы аққуға даусын қосқан» әнші, жалынды ақын – үшеуі бір кісінің басына жиналғасын, ескі ән қорын, әншілік түрлерін қорытып жаңа сапалы ән шығару, әншілік маңында Көкшетауда белгілі ірі школа туады. Оның басы Біржан болады[74].

Бұл школдың программы иесіз (авторы белгісіз деген мағынада) әндерге

[74] Біржанның тұсында сол төңіректе Құлтума деген атақты әнші болады. Құлтуманың өмірі жайында материалымыз жоқ. Ал, Құлтуманың әндерінің стилі Біржанның әндеріне жақын шалқыған кең келеді.

кез келген өлеңді (текстi) жегіп алып жүре бермей, белгілі сөздері бар әндер жасау, әнде кантиленамен қатар драмалық моменттерін дамыту, профессионал әншінің кәсіпшілік правосын қорғау, әндерде белгілі тема болу, сол теманы дамыту (мотив); ән формасын байыту, ірілету (белгілі орындаушылық күш, талант тілейтін сатыға жеткізу), қайырмаларға (припев) мән беру, әннің әсерінің, мазмұнының дұрыс көрінуінің тек творчестволық процесте ғана емес, орындаушылық техникада да жатқандығын ыспаттау, т.тағылар.

Бұл айтылғандардың бәрі де әңгіменің басындағы «Жанботада» көрініп тұр. Айтушылардың мағлұматына қарағанда, Біржанның «Жанботаны» шығарған кезде жасы отыздан асқан болуға тиіс. «Ләйлім шырақ» пен екі ортада Біржан «Айтпай» (әйел аты), «Тентек» тағы бірнеше әндер шығарады. Сөйтіп, «Жанботаға», «Адасқаққа» бірқатар творчестволық тәжірибемен келеді. Бұл жағдай әлгі екі әнді анализ жасаған кісіге анық көрініп тұр. Салдық өмір образы, ақындық құлашы әншілік өнеріне қолын сұққан, адамшылық, азаматтық правосына қолын сұққан почтовой, Азнабайға ашуланып шығарған Біржанның жалынды «Жанботасы» аспай-саспай басталып, ақырында өрттей қаулап дүрілдеп бітетін «Адасқағы» оның творчествосының бірқатар піскен, жетіскен жері, заманына деген процестің айқын көрінген, Біржанның тек әншілік жағынан ғана емес, адамшылық жағынан да жетіскен кезеңін, сана-сезімінің қалыпталған кезеңін көрсететін шығармалары еді. Өйткені, Біржан осыдан кейін қосақ арасында бос кетермін, «Екі таудың ортасында шыбын өледі» болар деп, болыс-биге еруін қойған. Жоғарыда айтылған Баянға қарай бет алысы бет алды жүріс болып шықпайды. Біржанның өміріндегі, өнеріндегі жаңа дәуірдің басы басталады. Бұған себеп – Біржан Баяннан Қарқаралы, Семей, Шыңғыстау жаққа барады. Абайдың аулына барып, өзінің ән өнерін көрсетумен қатар, данышпан ақынның ақылын алады. Абай Біржанның әншілігін қатты сыйлайды, бағалайды. Айлап жатқызып, әнін тыңдап, сый-құрметпен қайтарады. Ендігі жерде салдықпен сайрандап қана жүрмей. бойындағы талант, әншілік, композиторлықты өршіту, өсіру керек екендігін, ілгерілету, іздену қажеттігін қатты ескертеді. Орындаушылық пен шығарғыштықтың бір адамның басына біте бермейтіндігін, бұл сияқты бақытты жағдайды пайдалану керектігін ұқтырады. Бұл айтылғандарға қосымша, өлең шығарудағы түйін сияқты ән шығаруда құрау-жамаудан аулақ болу керектігін көрсетеді.

Абайдың бұл ақылдары Біржанға ұнайды, ұмытылмастай әсер етеді. Біржан ойланады. Еліне қайтып келе жатып, өзінің әншілік қалпын жая жүре, тағы да есітпеген әндерді жия жүреді, тере келеді. Бұрынғы әншілік, шығарғыштық тәжірибе үстіне тағы тәжірибе қосылады. Абаймен әңгімелескен айдың ішінде Біржанның дүнияға көзқарасында да «ұрпақтың музыкалық қазынасын толықтыра түсу, қорын байыту, өнерін өзгеге үйрету, кейінгіге беру» сияқты мақсаттар туады.

Біржан осы сапарда Әпіш[75] деген қызды алып келеді. Әпіш аса көрікті, орнықты адам болады. Біржанның орнығу, «қоныстану» жолында бұл кісі көп еңбек сіңіреді. Ауқатты тумалары халық сыйлаған Біржанды сыйлайды. Енші бергенде де, мінетін ат, сауатын сауын, киетін киімінен тарығатын етпейді, өздерінің ақылынша, Біржанның енді көп қыдырмауы керек қой. Үйлі-балалы болғансын отыру керек қой деп ойлайды. Бірақ, отыздың ортасына жаңа келген Біржан үйленісімен үйде отыруды мақұл деп таппайды. Бұрынғыша ел аралап, еркіндікте жүре береді. Ән үстіне ән қосылып, Біржан шалқи түседі. Біржанның бұл кездерге жататын әндері: «Жамбас сипар», «Кер кекіл», «Ақ серкеш», «Дәулен» тағы-тағы аты белгісіз, Затаевич жинағында бар бірнеше әндер. Бұлай деуіміз – «Жамбас сипардың» құрылысында жоғарыдағы тоқталып өткен әндерінен өзгешелік бар. Біржан әдерінің көбіне ортақ бас жағын қоңырлатып келіп, кеудеге кірген жерде көтеріп, шумақтың аяғында кейін қайту сияқтылармен қатар, қайырма мұнда модуляция жасайды (басқа тонға көшеді), өлшеуінде де жаңалық пайда болады, екпіні де құбылады, мелодия да (әсіресе, қайырма) қаланың қатты ритмді, тіпті батылырақ айтқан кісіге аяғы билеп кетеді. Бірақ, қала болғанда, жеңіл ритмді, мазмұны тайыз, көңіл көтеру ғана мақсатындағы kafecantan емес, Абай тілімен айтқанда әндегі «батысқа қараудың» элементі сезіледі. Сөйте тұрса да, бұл Жаяу Мұсаның қала мәдениетін алуынан әлде қайда өзгеше[76].

Бұл кездерде Біржанның айналасына Ақан сері, Жарылғапберді, Құлтума, Иман Жүсіп, Мәди, Шолақ, Мұса тағы-тағы ірі әншілер жинала бастайды. Жоғарыда айтылған Біржан бастады дейтін шоламыз қомақты үлкен күшке айналады. Ақанның майда қоңыр лирикасы, жаңа тілді, қарқынды, орнықты европаға көпір салам деген ладтық, интонациялық батылдығы, Жарылғапбердінің сан түрлі формалы драмалы әндері, Құлтуманың кең жатқан мелодикалық өрісі, Иман Жүсіптің көксеу, артына қараудағы «Сары-арқасы», Мәдидің әні, өмірбаяны, Шолақтың өктемдік, күшпен толған бағынбаушылық музыкасы, Мұсаның жүрдек ритм, марш формалы, «қысқа сөйлемді» шығармалары. Бірақ, олардың қайқайсысы да әншілік, ән шығаруда өз аумақтарына ерекше бір табыстарға жетулерімен қатар, жалпы Көкшетаудың Біржан бастаған кіндігінің әсерінен тыс емес еді. Тіпті Көкшетау, Баян, Ақмола, Қарқаралы болып қоймай, бұл шолдың бір шеті Жетісуға да (Шолақ арқылы) жағалап келген еді. Осылай, Біржан тек жігіт Біржан, сал Біржан, ақын Біржан, әнші Біржан ғана емес, Арқаның аты шулы әншілерінің, көтеріп айтқанда, атасы, кішірейткенде, ағасы болып еді.

Жасы елуден асқанда Біржан бұрынғыдай алысқа ұзап кете қоймай,

[75] Бірқатар зерттеушілердің айтуынша, Біржан өле-өлгенше не себеппен болса да Әпішті қай жерден алып келгенін айтпаған.

[76] Жаяу Мұсаның өзі туралы айтылған бөлімде толығырақ тоқталамыз.

жақын жерді ғана аралап қайтып жүретін болады. Тумаларының ақылын алып, қайсы уақыттарда ұзақ уақыт үйден шықпай қоятын болады. Бірақ, бұрын еркін жүріп қалған ел еркесі Біржан әлі де бір шықса, біраз уақыт жоқ болып кетіп жүреді. Тумалары мұнысын ұнатпайды. Біржанға қатты айтып көндіре алмайтындарын сезеді. Амал қолданады. Жайлап айтып, түсіндіреді. Енді үлкейдің, үйде отыр дейді. Мал сойып, саба-саба қымыз беріп отырады. Есебін таптық деп жайланады.

Бірақ, Біржан айналадағы әнші, күйші ақындарды жиып, күндіз-түні қонақ қылып, екі ағасының дәулетін судай сапырады. Өйткені, үйде отыра-отыра іші пысады. Сақал, шашқа ақ кіреді. Келін-баланың Біржанның думанын, қонағын көтере алмаған күңкілін сезіп, өзінің алшаңдаған алтын өмірі жастық шағының сағымдай мұнарланып ұзап кеткендігіне өкінеді. Түнеріп төнген қарттықты өлеңге қосып әндетеді.

«Ұшына орамалдың түйдім сусар,
Көп жылқы көк алалы көлде жусар,
Кешегі ел қыдырған есер шақта,
Ән еді Біржан салған Жамбас сипар...», –

деп, баяулатып «Жамбас сипарға» салып өткен дәуренін есіне түсіреді. Өзінің қарттығын мойынға ала:

«Деген соң біз қартайдық – біз қартайдық,
Белгісі қартайғанның серттен тайдық.
Қанекей сонымен шыққан мүйіз,
Қасына жақсылардың көп жантайдық.

Бергенсін құдай өмір ақбас болдық,
Келін мен балаға да жақпас болдық.
Көргенсін көзі құрғыр шыдай алмай,
Таппайтын адам ебін қақпас болдық...», –

деп, бойдан қуат кетіп бара жатқанын өлеңдетіп, ерке өскен Біржан жаратылыстық заңына да көндікпейді. Біржанның алпысқа келсе де әдеті қалмай, анда-санда болса да ән салғаны, жоғарыда айтылғандай, өзін сыйлап келгендерді қонақ қылып, Ержан, Нұржанның «малын шашқаны» оларға бәрінен де ауыр тиеді. Біржанның, тіпті сирек болса да, шақырған жерге баруын да бұлар жақтырмайды. Алдына кесек болып кесе көлденең тұра береді. Ағаларының «батыр түбі бақсы болады» деген, сал Біржан мінекей, қаңғыбас болды дегендері Біржанның құлағына тиіп, Біржан қатты күйінеді. Тамақ ішпейді, ұйқысы келмейді. Өмірдің қызығынан айрылып, сары уайымға түседі. Бұрынғыдай көп сөйлеспейді. Бірақ анда-санда ауыл сыртына болса да шығып, біраз айқайлап келеді. Мұны көрген тумалары

жынданды, енді Қожағұлдың шаңырағына қартайғанда кір келтірер, сүйегімізге таңба салар, – деп, Біржанды жасы алпысқа келгенде байлап қояды. Біржанды сүйіп қалған халық Ержан, Нұржанның бұл «адамшылық шараларына» күндіз-түні Біржанның қасынан кетпейді, қаумалап әңгімесін тыңдап отыра береді. Әрине, Біржан ақылынан адаспайды. Өмірінің ақтығында мынадай зәбірді көргеніне налып, торға түскен арыстан, екі көзі жайнап, «атадан алтау тусаң да, басыңа келер бір жалғыздық» деп, айналасында отырған құрбы-құрдас, дос-жарандарына қарап, алпысты артына салса да, күмістен таза даусымен әндете, өзін өзі жұбатып:

«Саясы кем болады қу қайыңның,
Жігіттер керегі не уайымның.
Келгенде алпыс жасқа қонды қонақ,
Білмеймін не қыларын құдайымның.
Дүния, өтеріңді біліп едім,
Білдірмей серілікпен жүріп едім.
Бұл күнде арық қойдан бағам төмен,
Үш жүздің ортасында Біржан едім.
Ел кездім кертөбелмен шарықтатып,
Жақсыға сөз сөйледім шалықтатып,
Үш жүздің ортасында Біржан едім,
Қойдың ғой енді міне арықтатып.

Даусы төмендеп:

Теміртас, Асыл, Ахық қалдың зарлап[77]
Ежелден қалмақ па екен солай сарнап?
Көз көрген құрбыларға дұғай сәлем,
Дұғасын оқи берсін біздерге арнап.

Балаларына қарап:

Ақ үйдің ай көрінер маңдайынан,
Шешеннің сөз шығады таңдайынан.
Теміртас, Асыл, Ахық, қарғаларым,
Иіскетіп кетсеңдерші маңдайыңнан!

Теміртас, Асыл, Ахық, қарақтарым,
Үкідей жақсыларды балақтадым.
Бірге өскен құрбы-құрдас замандастар,
Есіктен келе ме деп алақтадым.

[77] Жоғарыда аты аталған Әпіштен Теміртас, Қалкен деген екі ұл, Асыл, Ахық деген екі қыз туған.

Салғаның ағаш үйге ызботты пеш,
Жаратқан, мен бәндеңнің күнәсін кеш.
Денеме кендір арқан жаман батты,
Қайдасың Асыл, Ахық, қолымды шеш!

Теміртас, Асыл, Ахық балдан тәтті,
Қинауға салады екен адам затты,
Үкідей желпіндірген қарақтарым,
Шешсеңші, білегіме арқан батты...», –

деп, көзінің жасы сақалын жуып, Біржан зарлайды, айналасындағылардың буынын босатады, өзі де шаршайды, талып барып ұйықтайды. Ұйқы емес азапқа түседі.

Осылай алпысқа жасы жеткенде байлауда, екі қолын аркан кесіп, үш жыл жатып, 1894-жылы, 63 жасында, осы кездегі Степняк алтын кені тұрған жерде Арқаның ардагері, ұлы әнші-ақыны Біржан қара түнек басқан заманда қайғы-хасрет, ауыр азап үстінде қайтыс болды.

Біржанның әндерінің көпшілігі, автордың өмірінің аяғы осындай болғанымен, зардан, пессимизмнен аулақ, көбіне мажор болып келеді («Жанбота», «Адасқақ», «Ләйлім шырақ», «Жамбас сипар» т.т.). Соңғы өлер шағының алдындағы айтқан әні де мажорда жұқарылған. Біржанның қайғысының өзі де өмірден баз кешу болмай, өмір сүюден шыққан. Бір кездерде кейінгі буын саңқылдатып салып, – сал Біржан! – деп отыратынын сезгендей, өрлік, бастан келе жатқан «мен» бар. Халық өлмейді, мен де өлмейім дейді, – Біржан.

Біржанның әндерін, әншінің айналасына топтанған қазақтың ірі әншілері арқылы (жоғарыда айтылған) біздің уақытымызға жеткізіп бергендер: Қали Байжанов, Ғаббас Айтбаев, Әмре Қашаубаевтар. Кейінгі буында Біржан әндерін дұрыс орындайтындар: Қосымжан Бабақов, Лекеров, Жүсіпбек Елебеков, Мәжит Шалқаров.

Біржанның біздің қолымызға түскен (ішінде Затаевичтің жинағы бар) онбестеген әні бар. Әрине бұл толық көрсететін цифр деп айта алмаймыз. Біржанның туған, өскен, жүрген жерлеріне экспедициялар жіберіп жинатса, жаңа материалдар табылуы анық.

Біржан әндерінің ішінде олқысы жоқ. Бәрі де ірі шығармалар. Музыкалық жағынан осындай көрнекті болуынан Біржан әндерін совет композиторлары ірі формаларға (опера) пайдаланып жүр. Біржанның әнін қазақ халқы сүйіп айтады, құрметтейді. Сонымен катар, «Жанбота», «Жамбас сипар» сияқты өз көлеміне қарай теңдесі жоқ шығармалар қалдырып кеткен, Сары арқадан әннің туын тіккен ардақты ұлын қайта туған қазақ елі әрдайым есіне алып отырады. Оның әнін алтын мұра ғып сақтайды. Біржан әлі де көп жылдар жасайды.

АҚАН СЕРІ

Көкшетаудағы Біржан бастаған әннің ірі школының көрнекті адамының бірі − Ақан. Ақанның өмір жолы да Біржанға жақын. Жас жағынанда өкшелес, бірінің ізін бірі басып отырған адамдар. Орындаушылық және творчестволық, жалпы салт, мінез-құлық жағынан да ұқсастық бар. Өйткені, сал мен сері деген аттардың бірінен бірінің аспан мен жердей алыс жатқан айырмашылығы жоқ[78]. Екеуі де халық қойған ат. Екеуі де еркелеткен, ардақтаған адамдарға қойылатын ат. Екеуінің бұл атақты алудағы, халқының аузына түсудегі сіңірген еңбектерінің түрі де жақын. Жалғыз-ақ, айырмалары − бірінің композиторлығы басым, бірінің ақындығы басым.

Көкшетаудан күннің батысы мен теріс-түстіктің арасына қарай жүргенде, атты кісіге күншілік жер болып есептелетін Қоскөл, Саркөл дейтін көлдер бар. Осы Қоскөлде, 1834-жылы Ақан туды. Бұл төңіректі мекен еткен Қарауыл (орта жүз) руының ішіндегі Жарқын деген кісі болады. Жарқын дәулетті адам болады. Жарқынның тоғыз қызы, жалғыз ұлы болады. Жарқынның сол ұлы − Қорамсадан Ақан туады. Қорамса да атаның дәулеті болмағанмен, өзіне жететін дөңгелек қана шаруа болды. Соның арқасында Ақанды жасынан ауыл молдасына беріп оқытуға Қорамсаның толық күші жетті. Ақанның басқа бірқатар өзіндей өнерлес замандастарынан шоқтығы асып, озып шығуына аз да болса мектеп есігін ашуы бір қыдыру жағдай жасады. Өйткені, ескіше болса да, тіпті молданың алдын көрмеген емес, бірқатар сауаты ашылуға Ақанның жетісегіз жасынан бастап бес-алты жыл оқығаны пайда болады. Мунымен қатар, аздап орысша да оқыды. Сөйтіп, ол өз уақытына қарай өмірге құралақан емес, көзі ашық, сауатты адам болып келді. Аса сенімді болмағанмен, қолында тозыңқыраған қаруы болады. Бірақ, Ақан сияқты алдына ұмтылған адамның ілгері басуына, қаруына қосымша өзінің жігері қосылып, жолындағы нешеалуан кедергілермен кескілесе жүреді. Қалай да алдыңғы жағына аттайды.

Әрине, заманының заңына қарай қолданған амалы ма, жоқ өзінің өмір тану жолын осылай жобалағаны ма, Ақан ілгері аттауда, тура жолмен жүрмей, бұрылып, айналып, оралып отырады. Олай деуге себеп − алғашқы

[78] Біз А.Затаевичтің − салдық ерсілік, серілік сыпайылық – деп берген бағасына қосыла алмаймыз («1000» ән).

уақыттарда, аз да болса, алған біліміне сүйеніп, өнер жолын қумай, қазақта қалыпқа кірген, қызықтың қосындыларын қуады. Жақсы ат, алғыр тазы, тигіш мылтық ұстау, қыз таңдау, ойын-сауық іздеу, халықтың көзіне түсу, басқа қарапайым адамдардан, сыртқы түрмен болсын, ісімен болсын, айрықша көзге түсу жағын қарайды. Балалық шақтан озып, жігіттік босағасын аттағаннан бастап-ақ, Ақан, мүмкіншілік бар кезін, әкесінің азды-көпті дәулеті бар кезін пайдаланып, жоғарыда айтылғандай – жүйрік ат, сұлу қатын, алғыр тазы сияқты ел ішіндегі ескі қызықты қуу жолына түседі. Ел ішіндегі ойын-сауық, той-топырға араласа жүріп, Ақан аздап өлең шығарып, ән айта бастайды. Бірақ, бұл кездерде лең мен ән Ақанның негізгі қуған жолы емес, серіліктің қосымша өрнегі, сәні болады. Сөйтіп, ол кезде Ақанға, «әнші», «ақын» емес, «сері» деген атақ беріледі. «Қолда өскен атанның тайлақ аты қалмайды» деп, кейін басқа сөз, ән өнері әйгіленген шағында да өнерпаз, ақын, әнші Ақан «Ақан сері» атанып кете береді.

Әрине белгілі тұрақты театр, концерт орны жоқ кезде, тыңдаушы мен көрушілер іздеп келетін профессионал – отырықшы артистік қызметтің жоқ кезінде, «салдық» пен «серілік» сол заманының артистік кәсібі сияқты болды. Ақан сері деген ат терең бойлап қараған кісіге кеңірек пландағы ұғым екені анықталады. Ақан екі бірдей өнерді қолға ұстаған адам, қазақтың ұшы-қыйры жоқ кең даласының артисі дедік. Алай да осы екі өнерді салмақтай келгенде, Ақанның акындығынан гөрі әншілігі әлдеқайда басым болды. Өйткені, салдардың, серілердің бәрі бірдей сегіз қырлы емес, біреулері ақын, біреуі әиші, біреуі домбырашы, бірі палуан, бірі жонглер, бірі атлет, бірі ат ойнатқыш, тағы осы сияқты болып келеді. «Физкултура дене үшін де, музыка жан үшін» деп Платон айтқандай, бұлар Гректің олимп ойының көлемінде болмағанмен, көркемдік пен күштің екеуін қабат алып жүреді. Осындай сегіз қырлы өнерлері арқылы халыққа қызғылықты көрінеді, сүйкімді болады. Осылай, бірнеше өнердің басын қоса жүріп, қомақты көріне жүріп, өздерінің правосын қорғайды, сол үшін күреседі. Бірақ, бұлар осы жолдарында халыққа арқа сүйеді. Халық буларды сүйеді. Бұлар халық алдында көркем өнермен және әдебиеттің өз зама- нындағы алдыңғы қатарлы адамдары болады. Музыка мен поэзияның туын қолдарына ұстап, өз шамаларынша өрбітуге талаптанады, талаптанып қана қоймайды, көзге көрінерлік, тілдің үстіне түсінерлік жемістер көрсетеді. Шоғырланған қалың топтың ішінен біртіндеп бөлініп шыға бастайтындары болады.

Міне, сол озат шауып шыққанның бірі – Ақан орындаушылық жолда бірқатар жетістіктерге ие бола бастаған соң, өз бетімен ән шығаруға талап етеді. Бұл талабының басы махаббат жайында, жастықтың мастығы жайында ән шығарудан басталады (мысалы: «Нүрилә, мен қайтейін бөстегіңді...» сияқты). Бұл дұрысында кантилена емес, терме (решитатив)

сияқты боп басталады. Бірақ, аяқ жағында Ақан майдалап созып, әдемі мелодиялық қайырмалармен бітіреді. Осы қайырмасындағы қысқа ғана мелодияның қоңыр дыбысы, сәнді иректері, интонациялық байлығы – Ақанның композиторлық талантының молдығын, бұлақтай көзі қайнап жатқандығын көрсетеді.

Екінші жағынан бұл әнде толып жарқан комедиялық моменттерді көреміз. Әннің дыбыс құрылысының, акценттерінің сөзінің интонациясына қарай құрылғанын көреміз. Нүрилә сияқты жеңгесіне өткір қалжың сездерді ән аркылы жеріне жеткізе айтқанын көреміз. Бұл музыка ғылымын оқымаған болса да, болашақ композитордың арнаулы текстіге белгілі мақсатты көздеген музыкалық шығарма шығарудағы, творчестволық жолдағы керекті заңды пайдалана білгенін көрсетеді.

Жоғарыдағы айтылған серілік сапарында жүргенде, Ақан, өлең, болмаса ән шығару жұмысын күнбе-күнгі өмірінің іс жоспарына кіргізбейді. Сондықтан, белгілі оқыйғаларға ғана арнап болмаса, ән шығарудың соңына үзбестен түспейді. Оның үстіне, Акан жасы отызға таянғанда Шомайт қожаның қызы – Бәтимаға үйленеді. Бір жыл шамасындай үй қызығымен өз айналасында болып, одан кейін «кәрі жыны ұстап» тағы қыдырып кетеді. Баяғы серілік жолмен тарта береді. Өнер байытудың жолы тек ел аралау, қыдыру, көп көру, атақ шығару үшін – маңайдағыларға теңдес келмейтін ит, ат ұстау деп түсінеді. Осы ойын жүзеге асыруға әрекет етеді. Сұрап, қалап, шамасы келген жерде, сатып алып, ит пен аттың не жақсысын ұстайды. Бірақ, Ақанның атын шығарған, жоғарыда айтылып өткен үш мақтанышының ең бастысы – ат болады. Ол аты, белгілі Құлагер. Ақанның Құлагер қолға түскеннен кейінгі тарихы осы атпен байланысты болады[79].

Құлагердің жер жарған атағы Ақанды бұрынғыдан да көтереді. Халық Құлагер мен Ақанды жекелеп айырмай әңгімелейді. Өйткені, өмірдің екі жақтылық заңы өз басымдылығын істемей қоя ма, Аканның атын аспанға шығарған Құлагер, бір кезде Ақанның басына трагедиялық хал туғызады. Ол былай басталады:

Алтай Аққошқар Сайдалының бес болыс елге сауын айткан асы болып, бәйгі тігіледі. Сол бәйгіде Құлагер екі жүз аттың алдында келеді. Ақмола жақтағы Қуандық руынан шыққан белгілі жуандар Батыраш, Қотыраш дегендердің аттары да сол кейін қалған екі жүздің ішінде келіп, оған Батыраштың балалары арланып, Ақанға сылтаусыз ұрына алмай, іштері қайнап еліне қайтады. Бірақ, Ақанды жасытпақ жолында неше түрлі қарапайғылдық әрекеттер жасаудың арманында болады. Құлагердің мұндай өрен жүйріктігіне риза болған Ақан, артық қауыпты ойлар ойламай бұрынғыдай серілік құрып жүре береді. Қайта,

[79] Біреулердің айтуынша, Ақан Құлагерді сатып алады. Ақанның өзінің өлеңі бойынша, нағашысынан сұрап алған болады. Бірақ, қайсысы болғанда да, Ақанның өмірі Құлагермен байланысты.

бұл атақ, сол шамада, жоғарыда айтылған Ақанның қосағы Бәтиманың қайтыс болған қайғысын да жойып жібереді. Ақан шалқыйды. Өлеңді бурынғыдан да көрі боратады.

Ақан Бәтимадан кейін, Қарауыл. Тіналының Үркыя деген қызын алады. Үш айдан кейін сүйіп алған жары Үркыя қайтыс болады. Бірақ, Құлагердің буы Ақанды жасытпайды. Құлагердің желі Ақанды қоймайды, тағы ұрындырады. Олай дейтініміз − Ақан, ата-анасынан ұлықсатсыз атақты Ақтоқты деген аруды алып қашады. Аузымен құс тістейтін Құлагер жеткізсін бе, қарасын көрсетпейді. Қырсық кездесу қыйын ба, Ақан Есілдің бір өткел бермейтін жеріне келіп қалады, Арқыраған асау өзеннен ат жалдап өту қыйын. Бұл арада Ақанды ұстаса оңдырмайтындығы айқын. Басқа амал-айла таусылады. Алып қашқан ғашығын жау қолына тастап кетуге қыймайды. Ақан сасады. Ақтоқты Ақанға ақыл айтады. «Сені ұстап алса, зақым жасауы мүмкін, сондықтан, мені таста да тез жөнел, тірі болсақ тағы бір кездесерміз» — дейді. Ақтоқтының қынжылып сұраған өтінішін қыймай, Ақан Құлагермен салдыртып жүзіп өтіп құтылып кетеді. Қуғыншылар Ақтоқтыны елге алып қайтып, басқа біреуге беріп жібереді. Бірақ, Ақтоқты ұзатылып кеткесін де Ақан аруын есінен тастамайды. Амалсыз артына қалдырып, жау қолына тастап кеткені есінен кетпей, өкінішке енген Ақан осы оқыйғаға арнап:

Ақтоқты, кеткенің бе шыныңменен,
Бал бердің талай жерде тіліңменен.
Басыңды сары мыйда кесіп алып,
Өмірге даулассамшы құныңменен...» −

деп өлең айтып жүрген. Сонда да, Бәтиманың мезгілсіз қайтыс болып артында балалары қалғаны[80], Үркыяның үш ай отасып өлгені, Ақтоқтыдан тірі айрылғаны − бәрі де Құлагердің арқасында білінбейді. Құлагер ұмыттырады. Құлагер Ақанның өмірі болады. Өмірдің қызығына адам тоя ма, Ақан да тоймайды. Күннен күнге Құлагердің атымен бірге Ақанның аты да жайыла береді. Енді, Құлагер, тек Атығай, Қарауылдың көлемінде емес, оның атағы үш жүзге тегіс жайылада. Құлагер жайында неше түрлі легендалар тарай бастайды.

Міне осылай, Құлагер атаққа шығып тұрған кезде, Ереймен елінде, атақты Керей Сағынайдың асы болады. Осы аста, Құлагер, үш жүз аттың алдында келе жатқанында баяғы Батыраш балалары жолда тосып тұрып, жалғыз шығып келе жатқан Құлагерді шоқпармен ұрып өлтіреді. Жылқының тұлпары Құлагер, осылай, қаражүрек жауыздардың қолынан қапыда қаза табады. Ақан Құлагердің өлгенін көріп, көзінің жасы сел больш, сол арада күңіреніп қала береді. Ботадай боздап, жан жолдасымен қоштасып:

[80] Бәтимадан бір ұл, бір қыз қалады.

«Құлагер, кішкентайдан керім едің,
Нағашы сұрағанда беріп едің.
Асына Арғын, Қыпшақ қосқаныңда,
Алдында алпыс аттың келіп едің.
Құлагер, әкең тулпар, шешең суңқар,
Соғып ең құнаныңда он бес арқар.
Өлді деп Құлагерді есіткенде,
Басыңа сауысқан да құран оқыр.
Ақша қар бүгін жауса ертең кетер,
Қайғысы Құлагердің маған өтер.
Ат тауып енді сендей мінгенімше,
Құйрығы ақ туйенің жерге жетер.
Құлагер, жаз жайладым, күз жайладым,
Тұсына қызды ауылдың көп байладым.
Өлді деп Құлагерді есіткенде,
Жұлдым да сақалымды ойбайладым.
Ор болып қалушы еді шапқан жерің,
Шаттанып турушы еді қосқан елің.
Атығай, Қарауылға олжа салған
Бота тірсек, қыз сағақ, сандал керім!..» −

деп, ән салып зарлап жатады. Ақанның бұл әні кейін «Құлагер» атанып кетеді[81].

«Құлагер» мал ашуының әні емес, жан ашуының әні. Өйткені, Қарабай Баянды малым десе, Ақан Құлагерді жаным деп қарайтын. Сондықтан, бұл ән жаны бар, жүрегі барлардың бәрінің де жібін қозғайды.

Әннің мелодиясы өте жұмсақ, қоңыр, жүрегіне жылы тиеді. Кең жатқан өрісі, созымдылығы әнге салмақтылық характерін береді. Оның үстіне мелодияның артық секіруінен аулақ (бастағандағы кварта болмаса), басқыштап қана жүзіп жүруі жұмсақтық кейіп береді. Композитор жоғарғы регистрге бір барып, бір қайтпай, не бары әннің ұзына бойына екі көтеріліп түседі (өлеңнің бір жолында өрге шықса, екінші жолында кейін қайтады). Бірақ, қайтуда әр жерге кідіріп, біржолата үміт үзіп «үһ» деуге, өлімге қыймаған сияқты, жолда тоқтап-тоқтап әрең деп тоникаға келеді. Одан кейін қайырмасында, кекті ашумен жоғары қарай (гамма сияқты, бесінші басқыштан бастап) тездете өрлеп барып, тағы да әлсіз, нашарлап, тағдырға бас иіп, көніп («Бөрібайлап...»[82]) кейін қайтады.

Ладтық жағынан, әннің басталғандағы тірек нотасы «f» болып,

[81] «Құлагерлдің» әнін айтқанда: «Жел болса, қасмыс болса, майда деймін. Ат қосшы, ат айдаушы айда деймін. Алдыңғы ат баран болмай қылаң болды. Жығылмаса Құлагер қайда деймін» ... деген тағы бір ауыз өлеңі бар.

[82] Құлагерге мініп шапқан баланың аты Бөрібай болса керек біреулер Бөрібай өлтірушінің аты дейді.

бастапқы дыбысы доминанта сияқты болады (F-dur деп алсақ) оның үстіне si-бемольдің көрінуі – сөзсіз fa – мажор дегізеді. Бірақ – қайырманың аяғы (жалпы әннің соңы) «с» ға бітеді. Гармониялық жағынан F-dur да біткенде, плагалдық каданс болып бітеді. Қалай да әннің ладтық құрылысы – анық мажор.

Әннің өлшеуі аралас (аумалы), екпіні жай, сабырлы (andante cantabile), сазды келеді. Бірқатар орындаушылар өте жиі fermoto қолданады. Бірақ, бұл артық еркіндік болу керек. Қайта әр нотаны бір созбай, белгілі-белгілі кезеңдерін ғана есеппен, өлшеумен созып, жалындатып айтқанда, «Құлагердің» әсері сонда шығады.

Әрине, әннің дыбыс көлемі аса шалқып жатқан жоқ. Әрі кеткенде нона, немесе октава. Бірақ, көлемі орташа болғанымен әннің құрылысының тереңдігі орындаушыны қатты таңдайды. Құлагерді айтушылар музыкалық жағынан орташа болып келсе де, бұл ән дұрыс шықпайды. Өйткені, көркемдікпен қатар, мұнда үлкен әншілік интерпретация керек. Әйтпесе солфеджио болып шығады. Қысқасы «Құлагер» қазақ әндерінің күштілерінің, көркемдерінің бірі. Ақанның өзінің атағымен бірге, сүйіп мінген жүйрігі – Құлагердің аты елге тегіс жайылса, сол атқа арнаған ән «Құлагер» де сондай-ақ жайылған, әлі де жайыла береді.

Құлагердің өлгені Ақанға катты батады. Бұдан кейін Ақан бірен-саран болмаса, енді ел аралауды қояды. Құлагерге тигізген тақымымды басқа шамалы атқа тигізбеймін дейді. Мұнымен қатар ит жүгірту, құс салу қызығын да тастайды. Жасы қырықтан асқансын, Ақан сопылық құрады. Елден айрылып, көл басында қыстауында қалады. Дүниялық-қызық, сәнді опасыз екен деп жалғыздыққа тартады. Бір кезде ақын Ақан, әйші Ақан, сері Ақанның дүниялық талабын өсірген Қоскөл, енді Ақанның көзінде бір монастырь болады. Ақанның жас ортасына келгенде, бұлай жүруі, төсегін арқалап, далаға қонуы, көл басында жалғыз жүруі, жұрттың көңіліне басқа нәрсе түсіреді. Қыяли болды, жындануға айналды деген өсектер де тарай бастайды. Жаратылысында, тәрбиесінде, өмірді бастап тану кезеңдерінде айта қалғандай діншіл бола қоймаған Ақанның мұндай халге түскенін халық қыйын жұмбақ көреді, шеше алмайды, сондықтан жоғарыда айтқандай жорый береді.

Басқа айналасына қарағанда, ескіше бірқатар оқуы бар, оның үстіне өзі зирек Ақанның, атақты Вагнер, немесе Европаның тағы басқа ірі художниктері сияқты жас ортасына келгенде, сопылық жолға түскені көркем өнер тарихында кездесетін жағдай, болған жағдай, бірақ бұл художник өтетін міндетті кезең емес. Ал, Ақанның бұл жолға түсу себебі – өмірде халықтың қызығы үшін күресіп келіп, бірақ қанаты қысқалықтан бір емес, екі емес, таяқ жей бергенсін, азғана уақыт болса да, ашық күрестен еш нәрсе шықпайды деп, дағдарып, даралыққа салыну болды, дін үшін емес, күн үшін сопылыққа көшу болады.

Ақан осы сияқты дағдарысқа кездескен дәуірінде де өзінің творчетсволық жұмысын әлсіретпейді, жүргізіп отырады. Өз тұсындағы заман заңына наразылығын білдіреді. Заман азды дейді, ол кезден рақат таба алмайды. Шындықты суреттеп, халықтың қаран күнін көреді де, сезімді, нәзік жаны ашыйды. Ақан өлеңдетеді:

«Болғанда мұндай күйде заманамыз,
Жай жатып сахрада қамаламыз,
Болыс, би ет пен шайға мәз болуда,
Қайткенде тура жолды таба аламыз.
Жігіттер өнер үйрен заманыңда,
Ден саулық, әлің келген аманыңда,
Жайылып сахрада жатамыз деп,
Мінекей қалдық дұшпан табанында...» −

дейді.

Ақанның әлгі сияқты дағдарысқа салынуына замандасы Мәшһүр Жүсіптің және басқалардың да әсері болуы мүмкін. Әйтседе, «сопы» Ақан осындай ауыр жағдайды анық көреді. Мұңы, тілегі халықпен араласып жатады. Алайда, Ақанның қара басының лирикасы әлінде қалмайды. Өмірлік махаббат, өмір сүю арманы өсе түседі. Ақан бұл арада өзі Гете боп жазып, өзі Фауст боп өмірлік мәңгі махаббат көксеушінің ролін ойнайды. Бұл айтып отырғанымыз − Ақан, жасы елуден асқанда, сол өредегі, үшеуі де асқан сұлу − үш қызға бірдей ғашық болады. Әсіресе, олардың ішінде Жүсіп төренің қызы Жамалға артық ыхласы құлайды. Жас ортасынан ауса да, өзін өзі көтеріп, шалқып:

«Ой қалқа біздің көңіл қайда жатыр,
Толқыған онтөртінші айда жатыр.
Ат тұрса, атан тұрса, көз салмаймын,
Арғымақ мың теңгелік тайда жатыр.
Гүл шашақ, жасыл бояқ жайлауында,
Қөңілім ел қонбаған сайда жатыр...» −

деп өлең айтады. Бірақ, Ақанның бұл ғашықтығын олар түсіне қоймайды, өлең қылмайды. Ақан өзін өзі көтергенмен олар қозғала қоймайды. Оның бәріне де қарамай, Ақан аса сүйген Жамал қызға жұмбақтап, тағы өлең аяғын:

«Қыздарды мен не қылам қылаң-сылаң,
Қалайша ғашық отқа сабыр қылам,
Жаңартқан өмірімді қалқам менің,
Басы «жұм», ортасы «мүйім», аяғы «ләм»... −

деп бітіреді. Бірақ, Жамал көп ұзамай, жасынан айттырылып қойылған

бір жаманға ұзатылмақ болады. Жамал ұзатылатын түні, Ақаң Жүсіп төренің қонысы − Сырымбет тауының сыртына барып, түні бойы отырып Жамалдан айрылуға айналғанын көріп тауды күңренткен:

«Аулым қонған Сырымбет саласына,
Болдым ғашық ақсұңқар баласына.
Бидайыққа лайық қарағым-ай,
Бөктергіге қор болып барасың ба?
Аулым қонған Сырымбет жел жағына,
Асып туған бала едің ел бағына.
Бидайыққа лайық деген қалқам,
Бөктергінің кез болдың қармағына.
Алтын қайық жарасар күймесімен,
Назым тартпас, бұлбұл құс сүймесімен.
Қоскөл жаққа таныса киіп барған
Бешпетіңді беріп кет түймесімен!..» −

деп, аяғында «Қарындасым енді есен бол» деп қайырып (әннің қайырмасы) даланы басына көтереді.

«Сырымбет» әні басынан аяғына дейін толы лирика, әннің жұмсақтығы «Құлагермен» екеуінің бір ұстаның қолынан шыққандығын көрсетіп тұр. Мұнда да ән доминантадан (тіпті Европаша) басталады. Тіректі дыбысы тоника болады. Бірте-бірте жоғарылап барып, кейін қоңырлап, басқыштап төмен түседі. Мұның да ладтық құрылысы мажор, бірақ мұнда да толық (автентикалық) cadans пен біту мүмкіншілігі бар. Мұның да диапазоны − нона. Әннің бітісі, қандай өкінішті оқыйғаға шығарылғанмен, жарқын болып бітеді. Жарқын жүзді, лирикалық мелодиялы аяғындағы қысқа қайырма, − «қарындасым енді есен бол» деп, әлі де сүйем, аңыратып артыңа тастап кетсең де, жаным жиренбейді, деп тұрғанын көреміз.

Ақанның «Құлагері» мен «Сырымбеті» әннің шедеврлерінің бірі. Осы екеуінің өзі де Ақанды талантты композитор деп ашып айтуға мүмкіншілік береді[83]. Тарихта талай кездескен ірі художниктер сияқты, Ақан өзінің әншілік, ақындық, композиторлық күшін дұрыс бағалайды, оның кейінгіге (осы әнменде) мұра болып қалатынын өзі біледі. Сондықтан да:

«Басылған талай жаннан біздің қарқын,
Шығарар оқығандар сөздің дәрпін.
Берерге ғылым жазып адам керек,
Біреу мыс, біреу қола, біреу алтын.
Санамен салмақтаған ер табылса,
Айтылмай неге қалсын менің атым...» −

[83] Біреулер «Қараторғай», «Көк жендет», «Мақпал», тағы бір қатар әндерді Ақандікі дейді. Бірақ, ол пікір болмаған себепті, талас мәселе деп қараймыз.

деп, артына із қалдырып кеткенін өзі сезіп, өзінің кейінгі ұрпаққа тырнақтай да болса, пайда қылып кеткеніне қуанады. Мұнысы өте орынды.

Ақанның әндерін дұрыс алып қалған бірсыпыра адамдар бар. Солардың ішінде, әсіресе, Естайды жекелеп айтып кету керек. Естайдың шығарған өз әндерінде аздап Ақанның стилі бар деуге болады (мысалы, «Қорлан», «Майда қоңыр»). Әндерінің созылған сымдай болып, қоңырланып келуі – Ақаннан алған өнеге деуге болады. Естайды ардагер Ақанның алымды шәкірті десек қателеспейміз.

Ақанның «Құлагерін» қазіргі уақыттағы дұрыс орындайтын әнші Жүсіпбек (Жамбыл атындағы филармонияда). Жүсіпбектің аузынан Құлагер жазылуы керек.

Ақан сері ата қонысында 1913-жылы қайтыс болады. Естаймен қатар Ақанның әндерін алып қалғандардың ішінде Қалый, Шашубай, тағы басқалар бар.

Көкшетаудың даңқты ән школасының дамуына айырықша еңбек сіңірген Ақанның өмірі мен творчестволық жолын әлі де толық тексерсе, қызықты материалдар табылуында дау жоқ.

МҰХИТ

Саналы адам баласының көкірегінің қуанышы, ауыз толтырып айтарлықтай Сталин заманы туғызған қанаты құрыш, топшысы болат қырандарының алыбы, әлемге аты тегіс жайылған батыры, социализм тарихында аты алтынмен жазылған ұлы патриот Чкаловтың атымен аталған, Азия мен Европаның шегінде бір қала бар.

Бұдан 70-80 жыл бұрын, осы қалада, Ресейдің колониялық саясаты сабасына жетіп, отар елдерінің қаны мен сөлін сүліктей сорып, жалғанды жалпағынан басып, дәуірлеп тұрған кезінде, жәрменкені жаңғырықтырып, базарды басына көтеріп, бір адам отырды. Ұзын бойлы, қапсағайлау келген сары, үлкен көздерінің жанары оттай, ат жақты, маңдайы жырта қарыс, бет әлпетінде мимикеге шеберліктің белгісі бар, қолында үкілі сары домбыра, әннің аяғьш көтергенде, көлемі екі октаваға жетіп қалатындықтан, аккомпанемент жүргізіп отырған домбыра, оқтын-оқтын, тіпті бөлек қалып қояды.

Әңменін созып ентелеген меломандар[84] болмаса, бір қатар сауданың қызығына түскен қан сорғыштар, қара суға семірген қайғысыздар, азға алып, көпке сататынептілер, ауырдың үстімен жеңілдің астымен жүріп, мал табатын маклерлер, тағысын тағы осындай арамтамақтар − «ей, әр кім барын базарға салады, деген ғой», − деп, өздерінің жәрдемсіз, мүгедек философияларынша өмір құбылыстарына пайдашылдық (утилитаризм) көзімен караған болып, «көрмес, түйені де көрмес» дегендей елемей өте беретін. Алайда, жер-жерден нешеалуан арманды адамның басын қосып, жылында бір болатын жәрмеңкеге жыйылған адамдардың бәрі бірдей өгіз емес, олардың ішінде маржан іздеушілер де болатын. Міне, бұлар күй тартып, ән салушыларға «базарға барын салушы» деп қана қарамай, ән мен күйді шын мағнасында бағалай білетін.

Шынында, бұл айтылғандай, барын базарға салу − қай халықтың болса да, музыкалық дамуының төменгі сатыда тұрғандағы: орындаушылық дәстүрінің бірі еді. XIII — XIV-ғасырлардағьг Францияда болған трубадурлар, труверлер, Германияда болған миннезингер, мейстрезингерлер, Англияда болған менестрельдер,. XVIII-ғасырдағы Россияда болған скоморохтар, ежелден қыдырауық болып туғандар емес еді. Дұрысын айтқанда, олар музыканың мәдениеттік қоныстануы басталмай тұрған кезде, қалалар мен жәрмеңкелердегі халықтың алдына қолдарындағы бар бұлдарын салатын өнерпаздар еді.

[84] Музыка сүюшілер.

Бұлардың сататын бұйымы − өткір сықақ, ол заманның сорақы тәртіптерін мысқылдайтын ұлы сарказм, үстем таптан, оның сойылын соғатын үкіметінен соққы жеген, жәбір-жапа көрген бұхараның жүрегінен шыққан кек, ызалы ашу еді.

Олардың бұл сияқты ел кезудегі мақсаты − тек күнелту ғана емес, дүниялық (светская) музыканы халық арасына тарату, сол арқылы шіркеудегі дін музыкасымен, оның художникті еркін өсірмей cantib tirmus пен арқандап, байлап-матап ұстауымен күресу еді. Ол ғасырда, феодалдық дәуірдің салтындағы сарай мәдениеті, болмаса, соның айналасына топтанған сарайдағылардың ғана музыкалық шөлін қандыратын, көркем өнердің адамы дегеннен гөрі лакей деген атақ берілетін шала крепостной музыканттар болмаса, профессиональдық жолға түсуге қаражат беріп, үкімет ұстап тұратын болмағансын, зрительді артистер іздеп жүретін Европадағы бір кезең осы еді (әсіресе Батыс Европада).

Бірақ, біздің айтқалы отырған мейстерзингеріміз (әннің шебері) немістің, болмаса француздардың ұғымындағы, аз да болса, музыканың жазба мәдениетімен (нотамен) таныс, аузында трубасы, арқасында барабаны бар музыкант емес; неше түрлі қаланы аралап, қала мәдениетімен ауызданып, содан дәндеп жүрген де адам емес; кәдімгі күні кеше Жалпақ қоянда боқшанасын сүйреп жүретін[85] Мұхит еді. Оның даусы да, салған әнінің көлемі де Мұхиттай ұлан байтақ кең, толқыны тулағанда жәрмеңкені басып кететіндей жігерлі, күші мол еді. «Мұхиттың атына сәйкес даусы да Мұхит еді» − дейді, оны көрген адамдар.

Ал, оның шырқатып отырған қаласы, музыканың даму заңдарына, қоғамдық қатнасты былай жиып қойып, географиялық әдіс көзімен қарайтын буржуазия музыковеді Гуго Риман айтқандай: Аспаны көкшіл, жері жеміс Прованс емес, немесе музыканың туын тіккен − Венеция, Неапол, әйтпесе ғасырлар бойы сыры ашылмайтын скрипкалар жасап кеткен Страдиварий, Гварнерий, Аматий сияқты шеберлерді туғызған Кремен де емес, өзіміз білетін, айында, жылында жаңбыр бір жауып, шаңы аспанға шығып жататын, сол кездегі аты мен тұрған орын сәйкес келмейтін Жайық өзенінің жағасындағы, Қожахметтің Әбубәкірге айтқан жұмбақтарының ішінде:

«Еділден шыққан мың дария,
Мың дарияның ішінде − Ең абзалы бір дария,
Көбігі тасып көкке ұшса, −
Бәгейтұғын құл қайда,
Ол құлға берер пұл қайда?..» −

деп келетін − Орынбор (Оренбург) еді. Ол кезде, қазақ даласын өзіне

[85] Үлкен жұт болған, «Жалпақ қоян» атанған жылда Мұхит жаяу, боқшанасын сүйреп жүріп, әр үйге барып, ән салып, астық жыйып, қатын баласын асырап шыққан деседі.

қаратып, мол жатқан шикі зат байлығын жоғары қарай тасу үшін, Сарыдай сабаз, Бекеттей батырлардың бетін қайтарамын, халық толқынын қолдан жасаған күшпен тоқтатамын деп, Ресей, колонизаторларының Жайық жағасына салған қорғаны, дұрысында еңбекші едлің табан ет, маңдай тері еді бұл қала. Сонымен бірге, жалғыз да емес еді бұл қала − Серігі бар еді. Орынбордың серігі деп отырғанымыз айырбас, сауданың нағыз өзіне арнап салған, қазақ ақындарының өлеңдерінде:

«Орыстың бір қаласы Мұнанай-ды,
Мұнанай тастан салған құламайды.
Тең басқан төрт аяғым мен бір жорға,
Құрбыға қай қылығым ұнамайды?...» −

деп келетін Айырбас сарайы (Меновой двор) болатын. Орынбордың жәрмеңкесінде, Мұнанайда, жалғыз Мұхит емес, талай-талай әнші, күйшілер өнерлерін көрсетіп жүретін. Орта ғасырдағы Европадай да емес, көшпелілік дәуірде, феодализмнің мал шаруашылық, көшпелілік түрінде, ел әкімдері кеңселерін қоржынға салып аттарына бөктеріп жүргенде, өнерпаздар үшін салынған сыңғырлап тұрған концерт немесе театр площадкасы жоқ кезде, халықтың топталатын жері той-топыр, айт, ас, жәрмеңке болатын. Сондықтан да көпшілікке өнерін көрсетпек болғандар осындай ел шоғырланған жерді көздейтін. Біздің айтып отырған әншіміз де Октябрь революциясынан бұрынғы жалпы қазақ әншілерінің әлгі айтылған тағдырына ортақ болған еді.

* * *

Мұхит 1841-жылы, осы күнгі Батыс Қазақстан облысы, Қара-төбе ауданы, Жақсыбай өзенінің бойындағы Ақбақай деген жерде туған. Әкесі Мералы недәуір дәулет иесі болып, соның арқасында өз өмірінің ішінде бір-екі жыл сардар болған. Одан кейін өзіне өзі жететін дөңгелек дәулетімен қанағаттанып шаруа істел отыра берген.

Мұхит бала жастан әнге, домбыраға құмар, іздеп жүріп жыр тыңдап, кешкі салқында ауыл сыртында кетіп бара жатқан жолаушының салған әнін бір естігеннен қағып алатын болады. Басқа жағына көп аса құмар болмай, ән десе, аузының суы құрып, жас бала өнер таңдаудың нағыз мәнісін түсінбегенмен, − әнші болсам − деген арманда болады. Үлкен домбырашылар, ақындар, әншілердің өмірінен әңгіме айтылса, бар ынтасымен тыңдайды. Қайда болса, естіген ән мен күйін оңашада шатпақтап домбыраға түсіре бастайды. Жас кезінде ата дәулетінің арқасында, тұрмыс жағынан айта қалғандай кем-кетік көрмейді. Осы жағдаймен жігіттік жасына жетеді. Бұл кезде де жүйрік ат, алғыр тазы, тигіш мылтық, маут шалбар, көк кебіс, күмістеген иір қара шақша

сияқты дала қызығының бәрінен де... «Жігітке өнер де өнер, өлең де өнер...» деген ұранды жоғарырақ көтереді. Енді біртіндеп ойын-сауықта ән сала бастайды. Мұхиттың күшті даусы, сазды әні көпшілікті тарта бастайды. Қандай жыйын болса да, шіркін осы баланың әні ай! – деген әңгімелер айтылады. Мұхит өзінің әні арқылы халыққа сүйікті ұл болып, айналасындағы мырзалардың, өз замандастарының «ата данқымен қыз өтеді» сеніп, еш өнердің басын ұстауға талаптанбай, атаға сеніп жүргеніне таң-тамаша қалып, бірақ олардың мақсатына терең бойлап, басын ауыртпай өз жолымен жүре береді. Есідерті, арманы, нысанасы ән болады.

Мералы, ата дәстүрі бойынша, Мұхитты әкімшілік жұмысына меңзейді; ел билетпек болады. Бұлай деуіміздің себебі – Мұхиттың арғы түбі султан – правитель болған белді атаның тұқымы. Сондықтан, олардың үрім-бұтағын, тұқымдарын, бұрынғы, ескі ұғым бойынша, төре деп атап келген.

Міне, сол төренің тұқымы Мұхит, бала жастан музыкаға бейім болады. «Әкімшілік, мансапқорлық мұраны ұстау керек» деген әкесінің (Мералының) ойынан шықпайды. Мералының пікірінше, әкімшілік деген төре туқымына аттап өтуге болмайтын бір кезең сияқты көрінеді. Оның үстіне Мұхиттың той-топырда, ойын-сауықта айқайлап ән салуға әуестеніп бара жатқаны құлағына тигенде, әкесі біраз ренжиді. Алайда, тап ән қуып кете қоймас, жәй, жастықтың уақытша мастығы шығар, бұл «бұзылғанының» алды емес шығар деген ойды көңіліне медеу қылып, жүре береді Мералы.

Мұхиттың жасы отызға жақындағанда, баласының әкім болуын арман еткен Мералы, бұл мақсатқа жетуде өзіне өзі қатты сене де қоймай, ағайын-тумасын жиып, қолқалап, неше саққа жүгіртіп, әкелік қарызды алдына салып, ата жолының міндетті «статияларын» түсіндіре айтып, айналғанда старшина болып сайлануға Мұхиттың ризалығын қолқалап алады. Бірақ, қарындастың қаумалауымен азар көнген Мұхит әкімшілік қабілетке ұзақ төзе алмайды, – көрмегенім әкімшілік болсын – деп екі айдан кейін басына бостандық алады. Босанғаннан кейін де, екі айлық әкімшілігі есіне түскенде, мезгіл-мезгіл жиіркеніп, қалай торға түскеніне таңқалады.

Сонымен, бір бәледен босап алған Мұхит, енді қайда ойын-жиын, той-топыр болса, сонда іздеп барады, жәрмеңкені аралайды. Бұған ем қонбайтынын білген Мералы көзінің тірісін де әкелік борышты өтемек болып, Мұхитты үйлендіріп еншісін береді. Сонда, мал жиып, шаруашылық етіп, қатын-баланың қасында, от басының амандығын ғана тілеп отыруға місе тұтпаған Мұхит, ел аралауын, ән салуын, жәрмеңке уақытында жоқ болып кетуін қоймайды. Үй ішіндегі жалғыз бас көтерген адам тоғышар болғасын, көп ұзамай-ақ еншіге алған шаруа шағындалады, малға төл қосылмайды. Өйткені, өзінің «әліне» қарамай, Мұхит қонақшыл болады. Бірақ, «береген қолым алаған» деген ескі әдетке бағынбайды, ешкімнен дәме етпейді, бергенімнің қаруын қайтарам деп, бір асым ет іздеп

жүрмейді. Өзінің өнері − өлеңін түсінген кісі болса, сонымен достасады, сонымен араласады, төре, қара деп жолынан қалып отырмайды.

Төл қосылып жатпағансын, тура ма, бір қатар жылдан кейін сұйылып барып, ақыры Мұхиттың малы бітеді. «Кедей» деген ат тағылады. Бірақ, бұ да Мұхитты алған маңдайынан, көздеген бағытынан тыйдыра алмайды. Тіпті «сыпайы сырын жасырмайды» дегендей өз өлеңінің ішінде:

«Мұхитта мал дегенде, жалғыз сыйыр,
Болады басбағымен егіз биыл.
Мұхиттың шаруамен жұмысы жоқ,
Елдегі думан менен жиынға үйір...» −

деп, шырқатып, әнін күйттеп жүре береді. «Қарлылық ұят емес» деп өзін-өзі жұбатады, өз «байлығына» өзі қанағаттанады.

Баласының ата салтын бұзып, ел аралап, ән салуы, төре, қара деп таңдамай көрінгенмен араласа беруі, «төрдегі басын есікке апаруы» ескі әдеттің құлы Мералыға қатты батады, оның үстіне «жын қаққан» жалғыз Мұхит қана емес, өзінен өрген балаларының бәрі тегіс Мұхиттың салтын қуады, Мералы балаларының бәрі шетінен «бақсы» деген атақ алады. Бірақ, Мералы қарт қалшылдап, ашуланса да, бұлығып намыстанса да, бұл қорлыққа амалсыз көнеді. Алты ағайынды Мұхит алтауы бірдей домбыра мен әнге ыхыласы құлап, күй шертпейтіні, әу деп, ән салмайтыны болмағансын, бәрінің ұласқан даусына Жақсыбайдың бойы жаңғырғып, Мералының «аруақты» ордасы, енді «жынның ұясы», ән-күй ордасы болып кетті. Фанатизм ұғымын жақтаушылардың пікірінше, атаның дәулетін сыртқа теуіп кетуінің бас себебі, негізгі жағдайы «батыр түбінің бақсы болып кетуінен» болып табылады. Мералы балаларының, әсіресе, Мұхиттың, малдан айырылып қалуының, әкімшілік жолын қумауын, «Ширек кем» туа тұрса да, әкесінен «батпан артықпын» деп, өз бетімен кетуінің себебін ел қариялары осылай жорыйды.

Шынында, бұл жағдайларға тереңірек қарасақ, аруақта тұрған, бақсылықта тұрған еш нәрсе де жоқ, аяқ жетпес алыста, көз көрмес күңгіртте жатқан да емес, негізгі себептер тіпті жақында-ақ болатын.

Мұхиттың жасы 20 дан аса бергенде, Ресейде 1861-жылдың реформасы жарияланып, ресми түрде крепостнойлық «жойылды», ой иелеріне аз да болса, жаңа сана сіңіп, дворяндық, помещиктік қожалықтың заманы кетіп тозғанын көрушілер болды. Орыс дворяндарының ғұрпы бойынша, әскери шеннің біріне жету, немесе басқа әкімшіліктің бірін ұстау сияқты міндетті нәрселерді орындамайтын, сол дворян ортасынан немесе ауқатты (немесе жерлі ортадан талай адамдар болды. Ол адамдардың ішінде (әкенің меңзеген жолымен жүрмегендердің ішінде) орыстың алдыңғы қатарлы, әдебиет, көркем өнер майданының адамдары болды. Бұлардың көпшілігі, заманының тілегіне қарай, туыстарының міндетіне қарамай, өнер қуды.

Батыс Европамен жарысты. Орыстың зат мәдениеті, крепостнойлық құрылыс ресми түрде «жойылғанынан» кейін, капитализмның тез дамуымен байланысты болып ілгерілесе, екінші жағынан, «сабасына қарай піскегі» дегендей, сол капитализм дамыған кезіне сәйкес надстройка керек болды. Осылай заманының ағымына лайықты алға құлаш ұрып, жоғарыға қол созған ірі художниктерді туыс, ата мұра, дәстүр – сияқты түйінсіз деректер тоқтата алмады. Өз ортасына, өзінің тумалас, тән жақын адлмдарына қарсы шығу, біртіндеп көріне бастады. Қожалығы, еркі кеткен әке, қамқор заңның адамдары бармағын тістеп отыра береді. Сурет өнеріндегі – Репин, әдебиеттегі – Некрасов, музыкадағы – Мусоргский, Римский-Корсаков сияқтылар осы айтылғандардай, заман ағымына жөнсіз ермей, ескіліктің елеулі бір қамалын бұзып, өнер үйрен, отаныңды өрге сүйре, қатарыңнан кейін қалдырма – деген ұран салып, орыстың рухани мәдениетін көтеру жолында бір қатар еңбек сіңірді, көзге көрінді. Ресейде ендігі жерде қоғамдық күші әлсіреген, болашағы күңгірттенген азғантай топ дворяндар салмағының жеңілдей бастағанын сезіп, олардың көпшіліктен аулақ, қол үзіп бара жатқанын көріп, әлгі сияқты талант иелері көпшілікке, халыққа бет бұрды. Күштің халықта екенін сезді...

Міне, қазақ тарихында кездескен, аристократия ортасынан шыққан Мұхит және оның аға-інілері, заманнан бері каста болып келе жатқан тұқым, тек ерекшелігінің жұқарып, табаны таюға айналғанын көрді. Көп атаның, күшті атаның ұлынан шыққан дәулетті адам төре болмаса да мансапқа, ие бола бастады. Ата тегі мен мал – екеуінің күшінің арасына енді бара-бара бірдейлік белгісі де симай, соңғы айтылған, мал, басып кетуге айналды. Әр кімнің шамасына қарай әкімдік тиетін болып, ел билеу түрі «оңайлап» (дұрысында қатайып), ұсақ бөлшектерге айналып, сардардың орнына болыс, оның бөлекшелері аулнайлық болатын болды. Қазақ ішінде өнерге, білімге ұмтылудың орнына орыс патшасының саясатының арқасында, «тәрбиесінің» нәтижесінде, ет пен қымызға тойғандар болыстық, аулнайлыққа таласты. Елдің арасына жік кіріп, халықтың, әсіресе өз шаруасын ғана білетін момындардың, мазасы кетті.

Заманының алдыңғы қатарлы художнигі Мұхит старшина болып ысқырғаннан гөрі, өнерпаз болып арқаланғанын мақұл көрді. Мансапқорлық, қара басының қамы үшін аранын ашу, баққа, дәрежеге таласу, әкімшілікке аңсау, – ел қамын жеуден аулақ жүргендердің ғана ісі екендігін түсінді. Ата баласы ғана емес, адам баласы болуды арман етті. Дүнияға келіп, артына кетуді намыс көрді. Абай айтқандай, өз халқының кетігіне кірпіш болып қалауды мақсат етті. Бірақ, мұндай кетігін іздеген кірпішті сындырып-ақ тастаса да, ренжімейтін Мералы мен оның көзқарасын жақтайтындар, әлі де көп уақытқа дейін ескі салтын қоймай, Мұхиттың мал, дәреже соңына түспеуінің себебін түсіне алмай шолақ, тайыз ақылдарына бойлап, оған дұрыстап бата алмай, бұрынғыша «жын соққандар», «бақсылар», «ата жолын қуа алмағандар», «ұсап тумағандар» деумен жүре берді.

* * *

Жасы 25 ке келгенсін-ақ Мұхиттың атағы шыға бастайды. Оның әні, өлеңі халықтың аузынан түспейді. Келген жерінің бәрі де қошеметпен қарсы алады, Көпшілік, бұқара Мұхитты жарлы екен деп кемітпейді. Қайта күннен күнге қадірі артып сала береді. Мұхиттың орындаушылық, әсіресе, таланты старшиналықты қойғанынан кейін жоғарылай түседі. Әннің орындау жағын түрлендіріп ізденіп, әрбір әнге белгілі бір бас-аяғы бар шығарма деп қарап, ондағы берілген кейіп немесе оқыйғаны беруді мақсат етеді, біртіндеп жете бастайды.

Мұхит Қазақстанның басқа жерлерінде болмағанмен, осы кезде Батыс Қазақстан, Гурьев, Ақтөбе, Қостанай облыстарын аралайды. Бұл жерлердің ән, күй дәстүрлерімен танысады. Жүрген жерлерінде өзін, әнін таныстырады. Енді Мұхит тек Оралдың (Жайықтың) Мұхиты емес, танысып, аумағы кеңейіп өрісі ұзарады. Өз өмірінің арқасында, халыққа ерекше силы Пболуының арқасында, әнші Мұхит, сал Мұхит атанады. Бірақ, кей біреулер Мұхитта белгілі өнер жоқ, тек сал болу үшін босқа шатасып жүр деседі. Бірақ, Мұхит Нәтжан сал сияқты:

«...Баласы Айтуғанның Нәтжан салмын,
Қызына үш болыстың шекер, балмын.
Қыздар-ай, ат үстінен көтеріп ал,
Қайраңға жеке біткен көкше талмын...» –

деп, қыз киіндірмесе, киімін кимей, қыз-келіншек аттан түсіріп алмаса, атынан түспей, үй сыртында тұратын, Нәтжән сал тамақ ішпейді десе, қарны ашып отырса да,тамақ ішпей, салдықты есерлікпен шатыстырудан аулақ болды.

Жасы отыздан асып, көп жерлердің ән өнері, әншілерімен танысқаннан кейін, Мұхит өз жанынан ән шығаруға, творчестволық жолға түсуге бет алады. Өйткені, өзіне дейінгі болып келген әндердің шеңбері (диапазоны), құрылысы, формасы, тесситурасы Мұхитты қанағаттандырмады. Әннің мелодиялық жағын байыту, көлемін кеңейту, белгілі уақыйғаға арнап шығару сияқты күрделі істерді қолға алды. Осылай етіп, әнші Мұхит енді ән шығаруға кірісті. Ол алғашқы кезде өзін-өзі сынап, өз күшін өлшеп, байқау кезеңінен өтті. Бұның үшін, салған жерден жаңа ән шығармай, бұрынғы, өзіне дейінгі айтылып келген әндердің ішіндегі өзіне музыкалық, техникалық жағынан олқы дегендерін өңдей бастады («Паң көйлек», «Гурьев» т. т.). Мұхиттың бұл тәжірибесі өте нәтижелі болып шықты. Тыңдаушыларға Мұхит өңдеген әндердің жаңа варианттары өте ұнады. Орындаушылық пен композиторлық таланты бірдей келген Мұхит ой өрісінің шегінде болса да халықтың сынынан бөгеусіз өтіп, ән-күй мәдениетіне талай пайдалы істер істеді. Өлеңді ермек үшін

жазбаса, әнді де тек ермек үшін айтпау керек деген ұғым көкірегінде санасы бар көркем өнерге ие болуға тырысқан адамның қолға ұстаған тірегі ғой. Өнер бір қалыпта, бір сатыда тұрмақ емес, оны өршіту, байыту, өркендету, көркейту керек. Сал болып сыртыңды сұлулап, мақбал, зермен жарқыраған тон кигеннен гөрі, қолындағы ұстап жүрген «пұлыңды», өнеріңді жаңалықпен жарқырату керек. Өзіңді жұрт сонда біледі. Ісіңді өзіңнен бұрын есітіп біліп отырса, өзіңді тану, сол істің иесі сен екенін білу еш қайда қашпайды деп түсінді Мұхит. Сынататын ол саспайтын төзімділікпен әрбір шығармаларын аудара қарап, актара тексеріп, өз өнерін өрге бастырудың қамын ойлады. Ескі әндерді өндеу дәуірінен өткеннен кейін тыңнан ән шығару сияқты творчествоға кірісті. Аздап салдықтың элементі араласқан тұрмыс жағдайы, бұрынғы тәрбие алған, өскен ортаның әсері салған жерден ізсіз қалмай, алғашқы кезде, Мұхит романтикалық кейіпте, лирикалық тілді әндер шығарды. Көбіне әннің негізгі тематикасы: арнау, бір кісіге бағыштаулар болды.

Мұхит әндерінің мелодияық жағы ерекше бай, жан жүйеңді қозғайтын әдемі, жұмсақ, айқайдан (бұл арада мазмұнсыз құр айқайды айтамыз (аулақ, сазды болып келеді. Бұны дәлелдеу үшін сол кездегі басты әндеріне тоқталып өтелік:

1) «Алуаш» әні. Бұны Алуаш деген қызға арнап шығарған. Қайсы бір жерлерде бұл әнді «Жайма қоңыр» деп те айтады. «Жалбыр» операсындағы, Хадишаның ариясы болып айтылатын ән осы «Құрбы жан сөзің алтын, тілің майда...»).

2. «Қыйлым». Бұны да біреуге арнап шығарған деседі. Мұны қайсы бір жерлерде «Майда қоңыр» деп те атайды.

3) «Дүния». Бұл қандай жағдайда шығарылғаны белгісіз. «Қыз Жібек» пьесасында осы әнді Жібек суға құлап өлер жерінде айтады («Әуелі бас қосканым Жағалбайлы...»).

Бұл үшеуі де көлем жағынан аса шалқып жатқан жоқ. Бірақ мелодиялары өте анық, орамды, жылы. Мазмұндарын алсақ, осы кішкене мелодиялардың өздерінде терең сырлар жатыр. Құрылысын, формаларын алсақ, өлеңнің екі жолына ғана шақталған («Қыйлымнан» басқасы. Өйткені, бұл ән куплетке құрылған), әннің негізгі кеудесінің (запевтің) өзінің жалғасынан қайырмасы (припев) келіп шығады. Тональдік жағын алсақ, көпшілігі – минор. Бірақ минор болса, бәрі Асан қайғы деуге болмайды. Бұл әндерде терең лирика, арман лирикасы, шарықтаған, көңіл, тербелген қиял бар. Бұл әндерде алдағы уақыттан үмітсіздік (пессимизм) жоқ. Пьесалардағы орындаудың шартты мағналарына, жасанды ариялардың орнына карай, әннің авторлық бағытын бұрмалап, қайта тудыруларға қосыла беруге болмайды. Бұл пайдаланулардың дұрыс жақтары, кетігін тауып қаланғандары да бар, ретті жеріне салмай, жабыспайтын жерге калап, әннің кадырын кетіріп жамау сияқтандырып қойған жерлері де бар. Бұған тағы алдымызда әлденеше рет тоқтаймыз. Бұл арада айтарымыз Мұхит

әндері, бір қатар музыка «мамандарының» немесе оқымаса да музыкалық практикасы көптердің пікірлеріндегі ұсынылатын жылаймандықтан қашық жатыр. Қоныр, сазды әннің бәрі де үмітсіздікті көрсетеді деу − әнге үстірт қарау деген сөз болып шығады.

Мұхиттың бұдан кейінгі әндерінде көлем жағынан да, құрылыс, фактура жағынан байырақ, тесситурасы күш тілейтін, көбіне төрт жолды өлеңге (куплетке) арналып жазылған қайырманың элементтері көріне бастайды. Әннің форма жағы Батыс Қазақстан әндерінің негізінде қалады. Бірақ, Мұхит бұл арада, профессионал әншіге, дауыстың молын, күштісін тілейтін әндер шығарады. Әрине, жоғарыда айтылғандай, композиторлық пен әншілік бір басына сыйған адам, әрбір жаңа шығармаларын өзі айтып (орындап) көрсетіп береді. Ән мен текстінің біріне бірінің байланысты екендігін, мұндай белгілі текстімен байланысты болып шығарылған әндерге, енді, көрінген әнші бәріміз білетін «Ауылдың ақсақалы», «Астыма атым мінген»... «Барады көшіп алуым»... сияқтыларға салып айта беруге болмайтындығын түсіндіреді. Орындау манерасының әннің түріне, мазмұнына қарай болатындығын, әрбір орындайтын әнді басында кандай жағдайда, неге арналып шығарылғандығын біліп алып барып айту керек екендігін дәлелдейді. Оның үшін өзінің бай репертуарын алып, солардың ішінен біріне бірін салыстырып, өзі орындаумен қатар, оларды басқа талапкерлерге орыңдатып көреді. Бұдан белгілі қортынды шығарып, өз пікірін айтады. «Жайма қоңыр», «Майда қоңыр» сияқты әндерімен өзінің одан кейінгі әндерін салыстырып отырады.

Енді композитордың творчестволық жолының екінші кезеңіне тоқталып өтелік. Мұхит үздіксіз өсе отырып, өзінің екінші дәуірінде мынадай әндер шығарды:

1) «Бала ораз» әні. Мұны қайсы бір жерлерде «Кіші айдай» немесе «Жылқышы», «Көк жар» деп атайды. «Ер Тарғын» операсында бұл әнді үшінші картина мен төртінші картинанның арасында музыкалы антракт есебінде оркестр ойнайды.

2) «Үлкен ораз» әні. Мұны «Үлкен айдай» деп те атайды. «Қыз Жібек» пьесасының екінші актысында Төлеген Жайыққа аттанып бара жатқанда және үшінші актысында, Қос обада өліп бара жатқанда қоштасу, еліне, үй ішіне сәлем есебінде айтады. Бірақ, мұнда әннің тең жартысы ғана пайдаланылған. Соңғы жартысы (оның себебі бізге белгісіз) айтылмайды.

3) «Айнамкөз» әні. Бұл ән қайда да бір вариантта. Композитор Ерзакович өзінің квартетінде негізгі тема қып пайдаланған. Ілияс Шәймерденовтың орындауында грамафон пластинкасына түсірілген. «Айнамкөзді» айтпайтын жер аз. Мазмұны − нағыз жарқын лирикалық ән. Мелодиясы өткір, көлемі кең (duodetsima), формасы, құрылысы жәй, қайтармасыз, өлеңнің аяғы екі жолымен бітіп отырады («...Салмасам «Айнамкөзге», ән болмайды, кимесем екі бешбет, айнам көз, сән болмайды...»).

4) «Қыпшақ» әні. Бұл ән басында қоңырланып келеді де аяғында

көтеріледі. Көлем жағынан бұл да кең (duodetsima), тональдік жағынан орнықты, өлшеуі Мұхиттың басқа әндеріндей, аралас.

Мұхиттың, бұл айтылғандардан басқа, көп орындалмайтын әндері бар. Мысалы: «Иіс», «Күлә», «Дөң асар», «Кербез», «Ақ сойқан» тағы басқалар.

Әрине, Мұхит әндерінің хронологиялық жағын алсақ, қайсысы қай жылдарда шыққанын айту, немесе кандай оқиғаға арналып шығарылғандарын бас-басына айтып беру, жазылып қалған дерек болмағансын, қиынға соғады. Мұндайда зерттеуші жорамалдарға (гипотеза) жүгіреді. Ол уақытта зерттеушіге жәрдемге композитордың шығармалары, әндердің, әсіресе, текстері, тірі куәлар, немесе сол объект жайында халық аузында қалған әңгімелер (ауызша деректер) негіз болады.

Бұл арада, Мұхиттың жоғарыда айтылғандай әндерінің көбін біреулерге арнау, бағыштаулары, одан кейін Мұхиттың өз шаруасының кедейлігін әнге қосуы, бір катар мәселені ашып береді.

Мұхиттың сый есебінде Алуаш қызға ән тартуы, кісісі өлген бір үйге барғанда, азғана ән салуы «Үлкен айдай» сияқты әнін, «Кедей» керегесін арқалаған Мешін жұртта[86] ішер тамақтан, сауыннан тарыққан кезде:

«Халыққа салмақ түсті Мешін −
Тауық, Жігітке өнер қуған болды қауып,
Оралдан ән оздырған Мұхит ағаң
Үйінен іше алмай жүр көже тауып...» −

деген өлеңмен орындауы, өз басына түскен халді жуан созылып, жіңішке үзілген уақытында, өзі сияқты кейінде қоры-малы жоқ, ептеп ғана күн көріп отырған шаруалардың басына түскен қыйыншылыққа айтылғаны даусыз.

Бұлардан басқа әндері жайында «пәлендей жылы, пәлендей оқыйғаға арналып шығарылған» деген тыянақсыздау пікірлер бар. Бірақ, тексере келгенде, олардың ғылыми жорамал емес, жәй «күн я жауады, я жаумайды» деген сияқты жорамалдар екендігі анықталды. Сондықтан, шындығына көзіміз жетпеген ұшқалақ пікірді оқушыларымыздың алдына салуды дұрыс көрмедік. Музыканың жазба тарихтан бұрынғы даму жолдарын зерттеуге жәрдемдесетін құрал, − әсіресе, музыка аспаптары және сурет өнері. Түрлі үңгірлерде немесе археологиялық қазулар арқылы тапқан ваза, басқа нәрселердегі суреттер. Ал, біздің әңгіземіздегі дәуір − сондайлық алыс емес, жазба мәдениеті де бар. Бірақ, не пайда, қазақтың музыкасының жазба мәдениеті, жазба тарихы жоқ. Сондықтан, Мұхит сияқты қазақтың кадірлі адамдарының өзін «археологиялық қазу» жумысын жүргізіп қана таба аласың. Олай болса Мұхиттың музыкалық мирасы бізде неге жазылып қалмады екен деп таңдану да орынсыз. Бұған біздің Октябрь революциясына дейін мәдениеттен кенже, ғылымнан мешеу қалғандығымыз айыпты.

[86] Кедей − мешінде жұтап қалған бір байдың аты.

Мұхит жалғыз емес, оның өзінше пікірлес, өнерлестері болды. Олар да біреуі әнші, біреуі жыршы, біреуі ақын болып, Мұхитты дәріптеді. Біріне бірі көмек берді. Ұйымшылдық, ұйымдастырғыштық сана-сезім жете оянбаған шағы болса да, бұл өнерпаздар жер-жерден әннің, өлеңнің туын тігіп, сол туды қолдарынан келгендерінше берік ұстады. Бірінің шығармасын бірі халық арасына жаюға күш салды. Олардың араларында тек адамды сүю татулығы ғана емес, сонымен бірге, өнер айналасындағы іскерлік-татулығы берік болды. Міне, соның бірі Таңжарбай әнші. Таңжарбай өнерге бай әнші бола тұрса да, малға кедей адам екен. Таңжарбай өзінің кедеймін деп қорланбайтынын дәлелдеп бір өлеңінде:

«...Сұрасаң, менің атым Таңжарбаймын,
Болсам да малға жарлы әнге баймын.
Өкшесі қара етіктің сынық сүйем,
Болсам да өзім кедей қыз таңдаймын...» –

деп, өзін өзі көтерген болса, енді бір өлеңде «Саламын сал Мұхиттың «Айдайына» – деп, Мұхиттың мәртебесін көтеріп, оны бір үлкен бел етіп ұстайды. Мұхитты дәріптейді, аспанға шығарады.

Мұхитты дәріптеген жалғыз бұл емес, толып жатыр. Мысалы, Ақтөбеден шыққан Сералы әнші, әуелі өзін таныстыра келіп:

«...Құдай-ай Сералы деп атандырдың,
Бай менен дәрежемді қатар қылдың...» –

деп болып содан кейін «Салмасам айнам көзге ән болмайды....» деп, Айнамкөзді шырқап, «Мұхитекеңнің дауысы қайда, біз қайда, Мұхиттың жанында біз әншіміз бе тәйір» деп отырады екен. Орынбордан Үсен мен Молдабай шығып, бұлар да ән өнерінде Мұхитты нысана ғып ұстайды. Мұхит әндерін бар күшін сала орындайды.

Тұрмыстан таяқ жеген жалғыз бұлар ма, Қарабалықтағы Өске деген ақын бай ағайын тумаларының тізесіне көнбей өзінің өткір тілімен талай ақмақтарды найзалайтын. Сөйтіп жүріп Өске белді ағайындарымен араздасып, олардан іргесін аулақ салып, кешетін болады. Сонда әйеліне:

«...Кел, қатын, үйіңді жық, біз көшелік,
Екеуміз ақсақ көкке мінгеселік.
Басына қызыл жардың қонып алып,
Бір жылша қымыз ішпей күн кешелік...
Атандым таң сәріден құлқын мешкей
Болмайды бұл арадан сірә көшпей.
Басына қызыл жардың қонып алып
Бір жылша күн көрелік қымыз ішпей...» –

деген өлеңін Мұхит әндетіп айтып: «Кедейдің күні солай, бірақ Өскедей

өр болу керек, мал, дәреже бойға ере бермейді, сөз тыңда ән үйрен, ең қымбат қазна осы, Өйткені бұл артыңа мұра болып қалады» дейді екен. Болмаса, «Қартанық қарабалық Өскесі деп, өлеңін бітіріп, − «Шер ғой шіркін» − деп, біраз ойланып отыратын еді деседі, Мұхитты көрген, онымен әңгімелескен адамдар.

Шынында, бұл сияқты әнші, жыршы, күйші, акындардың бас қосып, халық алдында малға бағыну, шенге шоқыну сияқты қылықтарды әшкерелеп, қазақ даласында «Кішкене Ренессанс» жасауы жалғыз Жайық бойында емес, Көкшетаудағы Біржанның айналасына жиылған ақын әншілерде де болған еді. Ақанның «Құлагері», Ықластың қобызы, Әсеттің талай әдемі әндері кімнің аузында алтындай қадірлі болып саналмайды. Бұл окушыға мәлім ғой.

* * *

Мұхит тек композитор, әнші ғана болған кісі емес. Әнмен қатар домбыраны да ұстаған (біреулер әннен бұрын ұстаған дейді). Музыкаға артық қабілетті адам, домбыраны да жете меңгерген. Домбырашылық жағынан да Мұхит алдыңғы катарда болған[87]. Бұлай болудың өзі себепсіз емес еді. Жайыктың күн шығыс жақ, бетінде, ол кезде, белгілі формаланған, белгілі орындау дәстүрі бар, Қошкар, Боғда, Абыл бастаған домбыраның школы болды. Мұның күй шығарудағы ұстаған жолы − полифония (тең праволы − көп дауысты) жолы, орындау түрлері − қаз-қатар жатқан триольдар, күйдің құрылыстары төрт-бес бөлімді болды. Бұл айтылған пікірлер «Абыл», «Нарату» сияқты күйлерді тыңдағанда, айқын көрінеді.

Хронологиялық жағынан қарағанда, бұлардың ертерек шыққаны Боғда болуға тиісті. Боғдадан домбыраны Шынар деген кісі үйренеді де, Шынардан домбыраны Мұхит үйренеді. Шынармен замандас Тазбала[88] болады да (шын аты Есбай, бірақ жас кезінде таз болғандықтан, «қолда өскен түйенің, тайлақ аты қалмайды» деп, халық «Тазбала» деп атап кеткен), Тазбаладан домбыраны жоғарыда айтылған арқалының бірі Мұхиттың інісі − Жүсіп үйренеді. Кейін Жүсіп Мұхиттан гөрі күштірек домбырашы болып, ағасынан озып кетіпті. Оған дәлел − Мұхиттың балалары әнді әкесінен, домбыраны Жүсіптен үйреніпті.

Мұхит пен Жүсіптің репертуарларында − «Қошқар, Абыл Боғда, Тазбала домбырашылардың күйлері болды. Музыкалы семья Мұхит − Жүсіп, ән күйді алтын мұра қылып сақтады. Ол қазыналарын өз қолдарынан, өз ауыздарынан кейінгіге беріп, елдің мүлкі етіп қалдырды. Шенге құмартпай, әкімдікке әуреленбей, өнер куғандарына, өмірлерінің соңғы жақтарында өздері де риза болады.

[87] Неге екені белгісіз, домбыраны еркін меңгере отырып ақ, Мұхит күй шығармаған.

[88] Оқушыларға аты таныс. Айжан қыз бен Тазбала талай күй тартысқан. Сол маңайда болған Алтынбай домбырашымен де тартысқан дейді.

Мұхит пен Жүсіп арттарынан кара еруін көздеп, шәкірттері болуын мақсат етіп, өздерінің ұрпақтарына ән-күйлерін үйретеді. Аралаған елдерінде, барған жерлерінде де іздері сайрап түсіп қалады. Сал Мұхит, әнші Мұхит[89] деген ұлы атаққа ие болады. Мұхиттың атын айтқанда оның әнге сіңірген еңбегі көзіңе елестейді. О, сабаз, демейтін адам сирек болады. Мұның бәрі халықтың художникке деген сүйіспеншілігі, тілеулес болғандығы.

Мұхит үлкейген кезінде ел аралауды қойып, үйінен шықпайды. Мұхиттың өнерін үйренуге аңсаған жастар Меккеге барғандай ағылып жатады. Бейлі кең, өрісі шалқыған Мұхит үлкейгендігіне қарамай, іздеп келгендерге қоңырлатып, ән салып беріп отырады. Өмірінің соңғы сағатына дейін аузынан ән түспейді, тарихтағы өз ролін атқарып кетеді.

Мұхит, 1918 жылы, жоғарыдағы айтылған Жақсыбай өзенінің бойында, ата қонысында қайтыс болады. Бірақ халқымыздың мақтанышы, әннің ардагері, мәдениеттің шын иесі советтік Қазақстанның бақыты шалқып, Сталиндік нұр сәуленің алтын шапағында гүлге бөленіп, мәдениеті шыңға өрлеп, музыкалық құрылысы құшағын жайған кезге жете алмай, кейінгі ұрпақтардың кеудесін орден жапқан Жамбыл атындағы Қазақ филармониясынан шарықтата салған өз әндерін өз құлағымен тыңдай алмай кетті.

Мұхиттың әндерін үлкен жігермен үйреніп, өзіне еліктеп айтатын шәкірті − Шайхы болды. Шайхыдан кейінгі Мұхиттың домбырашылық, әншілік өнерін алып қалған немересі Лұқпан. Луқпан күй жағын Жүсіптен, Тазбаланың шәкірті Сәулебайдан көбірек үйренді де, әнді Мұхиттың өзімен катар Шайхыдан үйренді.

Лұқпан қазіргі уақытта Жамбыл атындағы қазақ мемлекеттік филармониясының ұлт оркестрінде қызмет істейді. Мұхит сияқты заманның асқан әншісінің, Тазбала, Сәулебайдай күйшілердің музыкалық мұраларын бізге жеткізіп бергендігі үшін, советті Қазақстанның музыкалық қорын байытуда үлкен қызмет істегені үшін, қазақ, үкметі Луқпан Мұхитовқа Қазақ ССР-ның еңбегі сіңген, артисі деген ат берді. Мұхит туралы осы жазып отырған очеркінің материалдарының дені де Луқпаннан алынды.

Совет композиторлары Мұхиттың ән мұраларын кең түрде пайдаланды. Қазақстанның орденді халық артисі композитор Брусиловский «Қыз Жібек», «Жалбыр», «Ер Тарғын» операларында Мұхит әндерін көрнекті жерлерге пайдаланды. ССРС-дың орденді халық артискасы, Қазақстанның бұлбұлы − Байсейтова Күляш аркылы біздің қызыл астанамыз ұлы жүрегіміз − Москва Мұхит әндерін тыңдады, оны айта қалғандай қошаметтеді, мәдениеттің шын мирасқоры − Совет елі Мұхитты қайта тудырды.

[89] Мұхиттың балалары, немерелері айтты деп, бір қатар Мұхитты асыра бағалағандар Батыс Қазақстанның көрінген әнін Мұхитқа жапсырады. Бірақ, Мұхит әндерінің стильдері манералары-мен салыстырғанда ол әндердің басқа екендігі сезіліп-ақ тұрады.

САРЫ

Күздің бір ұзақ түнінде, үстінде қақпа шекпені бар, ұзын бойлы бір жігіт ойпат-ойпат жерлермен құлан текірекке салып бара жатты. Сол жүрістен тынбай отырып, ел тегіс жатты ау деген мезгілде, Көкжидеге дөңгелек қонған бір ауылдың ту сыртына жақындап келіп, аттан түсе қалды. Сүйтті де, сайдың ішіндегі бір апанға астындағы атын тұсап тастап, тымағын қолына алып, қолындағы бұзау тіс он алты өрме қамшысын екі бүктеп ұстап, ауылдың қақ ортасындағы сегізқанат ақ үйдің жанына жақындап келіп тоқтады, біраз тың тыңдап тұрды да, келе іргеден қолды салып қалды.

Көзді ашып жұмғанша болмай есік ашылып, әлгі адам үйге еніп кетті. Қораның ортасында әр жерде бұғып-бұғып отырған он шақты адам бүкшеңдесіп біріне бірі жақындасып күбірлесті. Бұлардың ішіндегі Көшкімбай деген біреуі:

– Ал, сендер менің соңыма еріңдер, жайді білесіңдер ғой, мұнда ұстатпай кетсе, кеткені менімен бірге бас салыңдар, қолын ұстаңдар, бірдемесі болып жазым қылып жүрмесін деп бұйырық берді. Басқаларында үн жоқ, Кешкімбайдың айтқанын куп деп; тыңдап, әлгі үйдің айналасына әр жерден жата қалды.

– Қап бәлем неше колға түспейтін болсаң да бүгін бір еңсеңе мінермін ау – деп, Көшкімбай да соққысын сүйреп, қанжарын беліне қыстырып, бір түйенің жабысының тасасында жата берді. Бұл кездерде үркер төбеден ауып, ай да туып, күздігүнгі көшпелі бұлт кейде айды тасалап, кейде айдың жарығымен біраз жердегі нәрсе көрініп тұрды.

Бір шай ішімдей уақыт өткен кезде, ақ үйдің есігі сықырлап ашылуға айналғандай болды. Көшкімбай жүрегі дүрсілдеп, біресе қуанып, біресе денесіне корку кіріп, тұла бойы дірілдеп, қалайша тап берудің планын әлі тастай ғып жасай алмай жатыр еді. Соның арасында есік ашылды да ақбоз үйден асыға басып бір адам далаға шықты. Бұл манағы үйге кіріп кеткен жігіт еді. Жігіт алға қарай екі-үш адымдаған кезде манадан аңдып жатқан Көшкімбай қолындағы сойылымен тастөбеден салып кеп жіберді. Сойыл басына тимей дәл жауырынына тиді, жігіт екінші жағына бұрылып қаша берем дегенде алдынан баяғы жатқандар өре тұра келді.

Артына бұрыла бергенде Көшкімбай түп етектен ала кетіп жігітті тоқтатуға айналды. Басқалары үлгіріп жабылғанша, жігіт беліндегі алты атарын алып Көшкімбайдың қақ төбесінен асыра атып кеп жіберді. Көшкімбай мылтық дауысымен құлай кетті. Басқалары да мылтық

дауысынан қорқып, бытшыт болып тарады. Ауыл оянып, аттанып айқай-қыйқу болып жатқанда, жігіт жүгіре басып барып, атына мініп алды да, тапаншасын беліне қыстыра салып, қолына мақпал қолғапты киіп, үйреншікті жерлермен Бесқала[90] қайдасын деп, тартып берді.

Ежелден қорқу, сасу, аптығу дегенді білмейтін ер жігіт, астындағы атына сенді ме, жоқ өзіне сенді ме, дауыс естім жер шықпай-ақ, көңіл тыңғандай, жаны жәй тапқандай, тамақты бір кенеп алып:

«...Беріпті Қосан бізге мақпал қолғап,
Мен кеттім Бесқалаға басым қорғап.
Қыз Қосан мен келгенше үйден шықпа,
Төртқара алып кетпейді сені зорлап.
Беріпті Қосан бізге мақпал қолғап,
Ауызын таспа зерлеп қойған торлап.
Тілекті бұрынғыдай тағы беріп,
Төртқара жұтап қалғай құдай оңдап...

деп ән шырқатты. Жігіттің даусы түнгі даланы жаңғырықтырып, айналадағы елдің, қой күзеткен қойшының, ақсүйек ойнап, жыр жырлаған бозбаланың бәрінің де құлағына жетті. Кейінгі қалған ауылдың адамдары да бұл дауысты естігенде:

– О, сабаз-ай – деп қойды жиылған жұрт. Бірқатары сүйретіліп тұрып жатқан Көшкімбайды көргенде: біріне бірі – «өзіне де осы керек, еріккен болыс, билердің айтақтап салғанына еріп, тапқан олжаң ғой, өліп кетсең, құныңды жоқтар кісің жоқ екенін де білмейсің-ау, сорлы өлмегенің аброй болған» – деп, өткен уақиғаға аса таңданбай, қайта ұзап бара жатқан дауысқа әлі де құлақтарын тосумен тұрды.

Ат таңдағанымен, атқа мініп қууға ешкім шыққан жоқ. Бірен-саран желөкпе жастардың қызып қалшылдағанын керіп, ақсақалды бір адам – шырақтарым, әуре болмаңдар, ол сендерге қарасында көрсетпейді, жеткенмен де таяқ жейсіңдер, істің артын тосалық, таң атсын деп, айқай-ұйқаймен жиналып қалған топты таратты.

Даңдала біткенсін, түнгі ауыл бұрынғыша жым-жырт болып, тек малдың күйсегені, анда-санда үрген иттің дауысы ғана болмаса, түн тыныштығын бұзғандай өзге ешбір дыбыс естілмеді. Тек даланы жаңғыртып:

«Тарлан ат, бас аяғың ұрынбай-ақ,
Салбырап төбе шашың тұлымдай-ақ.
Мінуге сен тұлпарды әркім құмар,
Байлардың әлпештеген ұлындай-ақ» –

деп, алыстан шырқап салған әдемі ән ғана естіліп тұрды. Бұл, тау

90 Қарақалпақстандағы Қоңырат қаласын бұл жерде Бесқала дейді.

жаңғырықтырып, әдемі әнді құйқылжытып бара жатқан атақты әнші, әрі ақын Сары еді. Оның іргесінен қол салған үйі Қарабастың бір ірі байы – Сидақтың үйі болатын, жолығып шыққаны Сидақтың қызы Қосан еді. Ауыл сыртын күзетіп жүргендер – Сары мен Қосандай екі жастың көңіл қосып, қазақтың салтын бұзып, қосыламыз дегендеріне қарсы шыққан кара күштің сойыл соғарлары, шаш ал десе, бас алатын әпербақандар еді. Сарының мылтығының дауысынан қорқып құлап қалған Көшкімбай, Қосанның берулі жері Төртқараның, Сарының ағайыны – Мырзағул, Шоландардың қайрап салғанына – Сарыны не тірі ұстап беремін, не өлтіремін – деп, білегін сыбанып шыққан «еңіреген ер» еді. Бас қорғаудан кетіп, басына өлім таяғы тиюге айналған кезде «ақ ауыз» бен алдынан жол ашқан Сарының басына конған неше түрлі пәле-жаланың жабылар алды осы еді. Бірақ, Сары қанішер де емес, қашқын да емес, өзінің қара басы үшін өмір сүрген адам, ол тәртіп бұзушы тентек те емес, халықтың сүйікті ұлы кейінгіге аты қалған ақыны, әнші еді. Оның өлеңі мен өмірі біріне бірі қабысқан тұтас еді.

Күздің қараңғы түнін қақ жарып салып бара жатқан әні халықтың аузында «Сары» атанып кеткен. Сарының өзі «Қыз Қосан» деп, сүйген Қосанына арнап шығарған еді бұл әнді.

Бұл ән Сарының әндерінің ішіндегі ірілерінің бірі. Әрине, ірі болғанда, оның құрылысы «Жанбота», «Алтыбасар» сияқты емес, Мұхит әндеріне жақын. Бөлек тұрған қайырмасы жоқ. Қайырмасы әннің аяғында жалғаса, тұтаса жүреді. Әннің бір бөлегі сияқты емес.

«Сары» әнінің басы орта регистрде жұмсақ, жылы болып басталады. Орта регистрдегі үш-төрт нота, арасында өлеңнің бірінші жолы біткенше, айналып жүреді. Бірақ, мелодияның жанға тиетін әсерлілігінен ол арада неше нота екенін сұрағыңда келмейді. Салған жерден әннің билеп кететіні сондай. Музыкалық характеріне қарағанда, әннің бұл бөлімі – басындағыны баяндаған сияқты.

Өлеңнің екінші жолының басында ән бастап күшейеді, өрге өрлейді, сытылып жоғарғы регистрге шығады. Бұл арада Сары өзінің еркін дауысының арқасында, әнді керіп алып кетеді. Бір айырмашылығы – Сары осы жоғарғы нотаны ұзақ уақыт ұстап тұрады. Содан, кейін кайтқанда, Арқаның әндеріндегі кіші секстаға дейін түсу сияқты, бұл кварта төмен түседі. Түскенде дыбысты үзбейді, дем алуды осы кейінгі жақтан алған квартаның соңына көшіреді.

Сөйтіп, дыбыс білінер-білінбес түрде күшейіп барып, азғана кідіргеннен кейін, әннің контекстісі (тұлғасы) бітіп, кайырма сияқты аяғына көшеді. Бұл арада сөзсіз мелодия өрнегімен сұлу қайырма бұралым, жүрегіңді тербеп барып бітеді.

Әннің ладтық құрылысы минор. Көлемі октавадан артығырақ, Музыкалық фактурасы аса бай болмағанмен, әр дыбысы өз орнында. Екпіні – сазды, саспайтын нәзік болып келеді. Конструкциялық құрылысы

– екі бөлімді. Өлшеуі – өзгермелі. Көлемі жағынан бас-аяғы жинақты болғанымен, шырқап, соғып салғанда, ән шалқып кетеді. Музыкалық терең мазмұн, айбынды тілінің арқасында, бұл ән қазақтың ірі әндерінің қатарына қосылады.

Сары 1863-жылдар шамасында, осы кездегі Шалқар станциясынан 15-20 шақырым жердегі Талдықұм дейтін құмда, Ебес-Жетейдің тұсында туды. Әкесі Батақ – күн көргіштігі мол болып, балаларының түрлі бағытта өнер кууларына қарсы болмайды. Сары бес ағайынды, оның ішінде Жолбарыс дейтіні пысықша, Мұқамбедияр дегені ақын, Тілеулі дегені бисымақ, Жәнкен дегені қарапайым шаруа болыпты.

Сары бала кезінен-ақ ән-күйге. құмар болды. Даусы өте күшті, ән салғанда, тіпті безілдетіп жібереді. «Сарының дауысы жасынан зарлы еді» дейді көргендер. Жиырма жасқа келгенсін-ақ Сары өз бетімен жүре бастайды. Ел ішіндегі әкімдердің қыйсық қылықтарын ұнатпайды. Айтқандарын істемейді. Сарының бұл өр мінезі болыс, билерге жақпайды. Әсіресе, Сарыға өшіккен өзінің ағайыны Мырзағұл[91], Шолан дегендер болады. Бара-бара, бәсеке күшейіп, Сары олардан барымта ала бастайды. Тал түсте Мырзағул ауылының бар түйесін айдап кетеді. Сары тек әнші ғана емес, батыр да болады. Өйткені, анау-мынау кісі барып Сарының соңынан қуа алмайды. Астында атышулы жүйрік Тарланы, Сары ешнәрседен тайсалмай жүре береді. Бірақ, қара күш қоя ма, болыстар Сарыны ұры деп жариялайды, «жүрген жерінде ұсталсын» деп жарлық шашады. Сары бұл кездерде жиырмадан асып, әншілік, ақындық өнерін бұрынғыдан да асыра түседі. Өнерімен халыққа жағады. Халық оны көтереді. Сарының жүрген жері думан болады. Оның әні кешегі түнерген замандағы еркіндік сүйген ерлердің трагедиясын суреттейді. Сарының «Қыз Қосан» әнінің ішінде көркем үнді лирикамен қатар, үлкен переживание, жеке адамның өмір жұмбағы бар еді. Қымызға тойған қазақтың байлары художникті бағалауды не қылсын? Оның үстіне Сарының шыққан руы Тілеудің ішінде екі атаның ұлы Алтон, Қызай болып, бірімен бірі жауласады. Бұл тартыс Сарыға кесірін тигізеді. Бақсықөлдің басында ұрыс болып, сол ұрыста Шоланның ағасы Есенаман таяқтан өледі. Мұны да Шолан Сарыға жабады. Оның үстіне, Шоланның ойлағанына сәт келіп, Батақтың ауылында біреу өледі. Оны Сары өлтірді деп, Шолан акт жасайды. Шоланның актысы бойынша, сот Сарыны үш жылға түрмеге кеседі. Сары бір жылдай Жармоланың (Ырғыз) түрмесінде жатып, одан қашып шығады.

Міне осы түрмеде жатып, Сары өзін, Тарланын (атын), Қосанын қосыш, ел аузында аңыз болып қалған (кейін бұ да «Сарының әні» атанып кеткен) әнін шығарады. Әннің өлеңі мынау:

[91] Мырзағұл 18 жасында болыс болған.

«Емес қой дәреже, ақыл бәрі бірдей,
Мырзағұл іс қылады әлін білмей.
Ағайын бір бірімен қастасқан соң,
Қан төгіс болып қалды кәдімгідей.
Басында Бақсыкөлдің Есенаман
Таяқтан өліп кетті сәліңгірдей.
Ағаның кегін қуып жоқтаймын деп,
Жаланың жаптың Шолан бәрін бірдей
Қонысым Ұлықұмда Жеті-Ебес,
Іркілмей Аққуламен жаумен тегес.
Біз шыққан садақаға бір жұмыртқа,
Екі елдің арасында болып егес.
Болмаса тап оншама күнәм жоқ-ты,
Халқым да қарап тұрсаң, олай демес.
Басым жас, әлі-ақ бәрі ұмыт болар,
Ержігіт еткен іске қайғы жемес.
Баласы мен Батақтың атым Сары,
Құрысын мендей болса, жұрттың бәрі.
Жатырмын көр азапты тірі тартып,
Аяма ісің болса, Шолан тағы.
Жаладан іс істеген, Шолан болыс,
Ісімнің жай-жағдайын шешпей тегіс.
Атам бір, анам басқа сеніменен,
Қашаннан Алтон, Қызай жолың теріс.
Баласы мен Батақтың тұтқындағы,
Көмекей көрінбейді жұтқындағы.
Би, болыс, арыз салып жата берші,
Мен де бір қызыл түлкі бытқылдағы.
Баласы мен Батақтың атым Сары,
Дейтуғын Сары, Сары жұрттың бәрі.
Он екі ай абақтыда жатқанымда,
Қара шай бір қайнатым болды дәрі.
Баласы мен Батақтың атым Батыр,
Шайнаймын қара нанды қатыр-қатыр.
Жатқанда Жармоланың түрмесінде,
Тұсыма екі келді губернатор.
Баласы мен Батақтың атым Батыр,
Ішінде қараңғы үйдің бұ да жатыр.
«Баспақшы басқа түссе» деген сөз ғой,
Төсексіз қу тақтайға жаттық ақыр.
Жатырмыз Жармоланың қаласында,
Сәлем айт біздің қазақ баласына.

Ақырын, алла, өзің жеткермесең,
Қалдық қой кісі елімнің жаласына.
Баласы мен Батақтың атым Сары,
Дейтуғын, Сары, Сары жұрттың бәрі.
Мырзағұл аянбай-ақ түсті соңға,
Оның да мендей болсын балалары...» –

деп, өленді төгіп жатады. Сарының бұл арадағы әнінің бас жағы (өленнің алдыңғы үш жолына келетін) речитатив сияқты болып келеді. Мелодиясы қыска, өте ритмді, сөзі нақпа-нақ естіледі. Тек, бір жолдың аяқтағы (аяқталар) сөзінде аздап созады. Өленнің (куплеттің) төртінші жолынан бастап, алдында әдейі тыныс алып келгендей көтеріп алып кетеді. Міне, осы арада Сары аяғын тоқсан құбылтып қайырады. Әннің ішінде мұң да бар, зар да бар, арман да бар қайрат, жігер де бар.

Ән – кішкене-кішкене төрт бөлімді. Бірінші үш бөлімінде бір мелодия қайталайды. Соңғы бөлімінде кантилена басталып, аяғы сөзсіз мелодиялық қайырмамен бітеді. Бірақ, қайырмасы бөлек емес, әннің аяғының жалғасы. Бұл Сары әндерінің өзгеше характері.

Тағы бір ескертетін нәрсе, ақын жігіт Сары сөзді (өленді) төгіп айту үшін, бұл арада әнді решитатив сияқты етіп қолданады. Бір жағынан, түрме заңы бойынша, басынан аяғына дейін айқайлап салатын ән тағы ыңғайсыз болады.

Әннің лады минор. Бас жағы жарқын, жігерлі. Өлшеуі 4/4, фактурасы жеңіл, көлемі бір октавадан асыңқырайды. Бірақ, Сарының өзі аяғын Мұхит сияқты көтеріп әнді duodesima-ға (октава жарым) жеткізеді екен. Аяқ жағының мелодиялық құрылысы алдыңғы әнмен тумалас келеді.

Сары түрмеден қашып шығып жоғарыда айтылғандай, Қосанға жолығып, Бесқала, Хиуаға қарай жол тартады. Туған елін, Қосанын қосып, кетіп бара жатып, тағы ән шырқайды. Бұл әні кейін «Туған ел» атанып, кетеді.

«Баласы мен Батақтың, атам Достан,
Достанға бата алмаған ешбір дұшпан.
Тапсырдым, жолыққанша, бір құдайға,
Қош сау бол жолыққанша, жаным Қосан.
Дедім де, Тарлан атқа бастым қамшы,
Жас ағып екі көзден тамшы-тамшы.
Бусанып, еті қызып алғаннан соң,
Тарлан да екіленді желге қарсы.
Айырған қиын екен сүйгенінен,
Қайтейін опасы жоқ дүние пәлші.
Жаңғыртып сар даланы зарын төгіп,
Өткен-ді бұрын талай мендей әнші.
Баласы мен Батақтың, Сары серің,

Бел байлап тәуекелге буған белін.
Жасаған жолды оңғарсын, қылдым бата,
Тірідей кім қияды туған жерін.
Барамын танымайтын алыс жолға,
Кім білсін жолаушының ата тегін.
«Көз жұмбай дария көшпес» деген сөз бар,
Қош сау бол, көргенімше, туған елім!..» –

деп жаңғырып ән салып кете барады, Тарлан құстай ұшады.

Сарының бұл әні екі бөлімді ғана, шағын, ат үстінде желіп келе жатып салатын ән. Ритмнің аттың желісіне келетіндігі сондай, гармонияландырам деген композиторға айдан анық көрінеді. Көлемі октава шамасындай. Ладтық құрылысы мажор, өлшеуі үш ширек (ат маршы сияқты), мелодиясы өткір қыялыңды билеп кетеді. Соңғы уақыттарда бұл әнге бір катар кісілер кез келген сөзді косып айтып жүр. Сондықтан, тексті белгісіз халық әніне ұқсап кеткен (мысалы: Мұхиттың «Жайма коңыры» да ел ішінде кез келген сөзбен айтылады). Сарының бұл әнін Шалқар төңірегінде айтпайтын кісі аз.

Сары Қоңырат, Хиуа жағында екі-үш жыл жүреді. Алтон, Қызай татуласыпты дегенді есітіп, елге қайтады. Өз елінің шетін көрген соң, қуанып ән шыркайды:

«Мен шықтым Хоразым жұрт Қоңыраттан,
Болар ма жылқы мықты Тарлан аттан,
Сәскеде Шибұлақтан міне салып,
Бесінде өте шықтым Құмсуаттан[92].
Аяқты басады Тарлан екіленіп,
Конаға жем тілейді мекіреніп,
Жүрістен қажымайтын жануар еді,
Арбаның белағашы секілденіп.
Шідерім күдеріден күміс тиек,
Бір малсын шөп жемейтін төресүйек.
Көк тер ғып жүріп келіп, байлай қойсаң,
Тұрушы ең иегіңді үйге сүйеп.
Тарлан ат, бас аяғың ұрынбай-ақ,
Салбырап төбе шашың тұлымдай-ақ,
Жем беріп, сауырыңды тұрсам сыйлап,
Албарда ойнаушы едің құлындай ақ,
Мінуге сен Тарланды әркім құмар,
Байлардың әлпештеген ұлындай-ақ.
Әрі атым, әрі досым менің Тарлан,
Кайтейін өлең қылмай сыныңды аяп.
Шөл шағыл, Есеншағыл құмның аты,

[92] Шибұлақ пен Құмсуаттың арасы жәй жолаушыға ара күйндік жер.

Қасқажол, Қаратамақ – шыңның аты.
Тарланмен шыға келсем, Бозбелеске,
Көк теңіз шалқып жатыр, Құмсуаты,
Көрдім бе сені бүгін, қайран жерім
Үш жылдан жаңа көрдім елдің шегін.
Көз салып, тұра қалып, төңірекке,
Тарланның бір сипадым көздеп терін.
Үш жылым-үш сағаттай енді міне,
Көргенде Сары серің туған елін.
Жат қылып туып өскен ел мен жерден,
Бітті ме болыс, билер менен кегің!..» –

деп, Сары өлеңді төгіп-төгіп жіберіп, даланы басына кетеріп әндетіп келеді. Сарының бұл өлеңмен айтатын әні «Дариға» деп аталады. Біреулер кейін «Әридау», «Дүние-ау» тағы бірнеше түрлі қып атап кеткен.

Бұл ән бас-аяғы жинақты, көңілді ән. Көлемі аса үлкен болмаған мен (нона), күшті дауыс, асқан шеберлікті керек қылады. Әннің екпіні жүрісті, аттың былаңқұйрық желісін көрсетеді. Бас жағында, мелодия речитативтеу сөзге ұтымды болып келіп, аяғы асқындап, шырқап кетеді. Бұл әнді де кейін салған кісілер өзгертіп кетіп жүр. Сарының Қоңыраттан қайтқандағы өлеңі көп. Мұнда тек үзіндісін келтіріп отырмыз.

Сары еліне келіп, бұрынғысындай серілік құрып әнін салып, өлеңін айтып жүре береді. Халқына сеніп, аса қауіпті ойлай бермейді. Араға кісі салып, Қосанға тағы жолығуды көздейді. Мырзағұлдың жіберген кісілері тағы да осы кезеңді тосады. Сары мен Қосанның жолығуға уәделескен жерін аңдып, бес кісі бұғып жатады, сүйгенімен жолығысып тұрған жерінде келіп Сарыға тап береді. Бірақ, бұл сапарда Сарының ызғарынан қорқып, бесеуі бес жаққа қашып кетеді. Сары кейінгі бір өлеңдерінде:

«Тұрғанда бір тар жерде жолығысып,
Бес жаяу жетіп келді ентігісіп.
Суырдым көк бұйраны қынабынан,
Бәлемнің алайын деп басым кесіп,
Бес жаяу, аброй боп, қайта қашты,
Келерсін тағы бір деп кіжінісіп.
Қосаннан мені айыру қиын болар,
Қанша жау шықса дағы желігісіп.
Шу десе, жылқы озбайды Сарылақтан,
Ырғытып қоян соқтым шағылтақтан.
Салар ем ат көтіне болысыңды,
Қорқамын Қызай шыққан шаңырақтан...» –

деп, өзінің ашуын, бірақ, шамасы келе тұрса да, Мырзағұл шаңырағын

ортасына салуға ойласа да, қазақ әдеті бойынша, қолы бармай, қара шаңырақ, атаның аруағы деп, өз заманына қарай адамшылық шегінен кетпейтінін көрсетеді. Сарының халқына сүйкімді, сиымды болып, көп жылдар ел арасында қашып жүруі де осындай кісіге жөнсіз жамандық ойламайтындығынан еді.

Күндердің күнінде Сарыны қолға түсіре алмайтын болғасын, Шолан болыс оны алдайды. − Патшаның қатыны ұл туыпты, патша мынапас (манифест) жариялапты, өзің барып Орынбордағы губернатордан кешірім сұра − дейді. Сары, тыныш жүре алмайтын болғасын, арызын айтайын деп, Орынборға жол тартады. Барған жерде Сарыны ұстап, қамайды.

«Дариға торға түстім сенгенімнен,
Патшаға арыз айта келгенімнен.
Қор болды қайран басым, енді айла жоқ,
Сөзіне, залымдардың ергенімнен...» −

деп ah ұрады. Бірақ, Сары түрмеден қашып құтылады.

Жұрттың айтуына қарағанда, Сарыны іздеп елге солдат шығады. Сары Ырғызда Самырат дегенге паналайды. Бір күні Сарының сол арада екенін біліп, ауылға әскер төніп қалғанда, Сары Тарланымен оқ астынан құтылып кетеді. Мұны дәлелдеу үшін Сарының тағы бір өлеңін келтірелік. Ол былай дейді:

«Бөкейлік қамшы бастым тарлан атқа.
Басыма қауіп-қатер туған шақта.
Алыстан ат терлетіп, іздеп келіп,
Жолықтым, тауып алып, Самыратқа.
Дүние, әттең сенің жалғаның-ай,
Балтаның батыр едік жалманындай.
Ағаға арқа сүйер жолығысып,
Жеттім ғой енді міне арманыма-ай.
Самырат айтты маған ақылын-ай,
Қыз берген құдандалы жақыным-ай.
Сәскеде ауылды әскер басқан шақта,
Жылысып үйден шықтым ақырын-ай.
Белдеуде қаңтарулы Тарлан аттың
Үстіне шыға келдім атылып-ай.
Тал түсте жауған қардай оқ астынан
Құйылын жете барды батырың-ай».

Ел аузындағы әңгімеге қарағанда Сары ұсталып, тағы да Ырғыздық түрмесіне қамалады. Біраз жатқаннан кейін, Сарыны Орынборға айдамақшы болады. Бұл хабарды есіткеннен кейін Айт, Бұжыр (үлкен екі

ру) болып, екі-үш мың кісі қоштасуға жиналады. Сарының қолына бұғау, аяғына кісен салып, көк арбаға тіркеп айдайды. Қолдан келетін дәрмен жоқ, халқы шулап қала береді.

Сары айдалады дегенді естіп, қайратты қыз Қосан қоштасып қаламын деп, әкесінен рұқсат сұрайды. Әкесі ыңғай бермегенсін, жылкышыға Салкүрең деген атын ұстатып, міне салып, Сарыға келеді. Көп ішінен жарып кіріп, сүйген жарына жолықпақ болады. Бірақ солдаттар жақындатпайды. Сары даланы жаңғыртып, жан ашуы жүректі кернеп:

«Ырғыздан бір өткенде, үш-төрт өттік,
Міндікте Тарлан атқа бежеңдеттік.
Сарғайтқан сағынғаннан сорлы Қосан,
Тұсыңнан айтып өлең талай өттік.
Қанды көз, қасқа Қосан бол риза,
Жаладан міне мұндай күйге жеттік
Көрем бе, көрмеймін бе, қайран елім,
Қош болың алыс сапар Сибирь кеттік...» –

деп, әндетіп кете береді. Артынан атты, жаяу шұбырған ел бір көш жер шығарып салады. Сары Орынбордың түрмесінде біркатар жатады. Жолда келе жаткандағы бейнетін өлең қылады:

«Ырғыздан шығып қондық Бәйтібайға,
Жас жігіт жаңа болған аулынайға.
Ант ұрған бейілі тар, сараң екен,
Шекерсіз, қамап салды қара шайға.
Түңлігін тік көтере шабар едім,
Астымда Тарлан болса осындайда.
Бәрі де көрген түстей өтті, кетті.
Сарыға батыр деген енді ат қайда?
Жігіттің амалы не, аллаң салса,
Жігіттің арманы не, үйінде алса.
Талтаңдап Орынборға біз барамыз,
Жүк салған Хиуадан қызыл нарша.
Басына шауып шықтым Көкнұраның,
Тілегін бергей алла бозбаланың.
Тіктірген бір тай беріп қара етіктің,
Өкшесі бастырмайды адыраның.
Көрмедім қатты адамды қу солдаттай,
Түсірді басқа қатты мұсалдаттай,
Кеші жоқ, ертесі жоқ, тыным бермей,
Қуады сылдырлатып кісенді аттай» –

деп, аяғына кісен батқанын, қажығанын баяндайды. Жәрдем етер ме екен, жібір ме екен деп:

«Сәлем айт барғандарың Шәмек[93] биге,
Байлаулы жатыр Сары қараңғы үйде.
Біздің үй жалғыз ауыл қалып еді
Көшіріп ала көрсін Шеңгелшиге»[94]... –

деп елдің адамдарына» сәлем айтады. Туған-туысқандарын есіне түсіріп:

«Тілеулі, Жолбарыспен менің ағам,
Малға бай, тәуекелге өте сараң.
Әйтсе де пайдаға асар осы екеуі,
Не білсін, бір туғанмен Жаңкен жаман.
Ажары жарқырайды туған айдың,
Ақырын бергей алла осындайдың.
Аға деп әншейінде жүруші едім,
Бір келмей қалғаныма Наурызбайдың[95].
Маман[96] мен келді Бақсы[97] амандаса,
Қайрылып соғар ма еді жаман болса.
Құдайым ден саулыққа жаза қойса,
Көрермін әлі-ақ тағы аман болса.
Күз болса, ел қонады терең сайға,
Батыр ем тұтқын болдым осы жайда.
Көп жылдар дәмдес болған інісі едім,
Бар еді не жазығым Артықбайға?...[98]».

Бірақ, Сарының туысқандары артынан іздеп бара алмайды. Жоғарыдағы биге айтқан сәлемі желге ұшып, арызы аяқсыз қалады. «Жаман дос көлеңке» деп Абай айтқандай: «достары» маңына келмейді. Сары Сибирьге айдалады.

«Күз болса, құс қайтады жайлауына,
Дұшпанның біздер түстік байлауына.
Артымда іздейтұғын кісі жоқ боп,
Сибирьдің кеттім қапы айдауына.
Ішінде көп тұтқынның Сары жүреді,
Талай жыл жаяулықпен дәурен сүреді,
Біз шықтық алды тұман алыс жолға,
Қайдан дәм бұйырарын құдай біледі...» –

деп, Сары өлеңін серік қып жүре береді. Елде жүргенде екі қырдан

[93] Шәмек – Мырзағұлдың ағайыны, беделді би.
[94] Шеңгелши – Сарының қонысы. Баста Есеттің қонысы. Ол арадан Есетті Мырзағұл көшірген.
[95] Жайшылықта қамқорсынған ағайыны.
[96] Сарының ағайыны.
[97] Бұ да.
[98] Бұ да Сарының ағайыны.

асатын Сарының ащы дауысы қазақтың даласын жаңғырықтырады (Сары Мұхит әндерін көп айтады екен). Соңғы шығарған әні ел ішінде басқа аты жоқ, «Сарының Сибирьге айдалып бара жатқандағы әні» болып аталады.

Бұл ән басынан-ақ қатты айқайлы ән. Өзі үш бөлімді. Таза минор ладында. Ел ішінде бұл әнді тыңдағанда, кемпір-шалдардың көздерінің жасы бетін жуып отырады. Сарының өлеңі, әні дегенде, бүкіл Ақтөбе, Қостанай облыстарының бәрі біледі. Ардақтап тыңдайды.

Сал жігіт, ақын, әнші жігіт − Сары, күндіз түні айдаудан қажыйды. Жолшыбай ауырады. Жүре алмайтын халге жетеді. Сарының мұнысына сенбей әдейі жасады, тағы қашып кетеді деп, айдаушылар Сарыны «ауырып өлді» деп акт жасап, жолда заңсыздан заңсыз атып тастайды.

Осылай, жасы отызға жаңа кіргенде, 1894-95 жылдар шамасында, Жаманқаланың (Орск) арқа жағында Шиелісай деген жерде Сары жау қолынан қаза табады.

Сарының көп өлеңі, әні сол арадан жағалап келіп, Жағалбайлы ішіне көп тараған. Зерттеген кісі Сары жайында көп материалды сол жақтан табады. Сарының әнін елге көп таратып, өлеңдерін жайып жүрген Мөңке − Төлеген. Ол қазірде Берсүгір көмір кенінің маңында ауыл шаруашылық жұмысын істейді. Сарының көп әні содан тарады. Сарының өлеңдерінің бірқатары Ырғыздағы Самыратов Жақыядан жиналды (ол белгілі домбырашы, жасында әнші де болған).

Сарының бірқатар әні «Аманкелді» киносына кірді. Филармонияда бір актылы «Сары» атты концерт поэмасында Сарының әнінің көбі пайдаланды.

Советті Қазақстан жұртшылығы Сарыдай сабаздарын мадақтайды. Оны кейінгі жас буынға да танытады, тарихта қалдырады.

БАЛУАН ШОЛАҚ

Өткен ғасырдың бас жағында Ұлы жүз Дулаттан тараған Сәмбет дейтін ел, осы кездегі Қан тауының қасындағы Дала қайнар деген жерді мекен еткен. Сол Сәмбеттің ішінде Баймырза атты біреу болады. Ол тұрмыстың салдарымен Көкшетауға көшеді. Баймырза асадәулетті адам болмайды. Бірақ, сол замандағы көшпелі дәуірдің мұқтажына жарайтын бірқатар заттар жасайтын ағаш ұстасы болады. Әрине, Баймырза сол істеген заттарын сатып, сауда жүргізбейді. Сол кездің сыпайы өнершісі, өз дәуірінің салтына қарай мырзаларға арнап әдемі ер, байдың ардақты туған балаларына оюлы бесік сияқтыларды жасап апарып тартып, бірінен тай, бірінен қой алып жүреді. Қалайда, шаруасы жақсы, өз күн көргіштігі өзінде, осындай өнерімен өмірден кемтарлық көрмей отырады. Оның үстіне азғана қара-құрасы қосылып, Көкшенің көркем табиғатының арқасында, ілгері баспаса, кейін кетпей, Баймырзаға бұл ара ата қонысынан артық болды.

Міне осы Баймырзадан 1864 жылы болашақ аты шулы әнші, ақын, балуан Нұрмағамбет туды. көп узамай Баймырза қайтыс болып, Нұрмағамбет жасынан жетім қалып, шешесінің тәрбиесінде өседі. Бірақ, аса кемшілік көрмейді. Шешесі барынша әлпештеп бағады.

Нұрмағамбет жас кезінен-ақ, денесі құйған асықтай мүсінді, әлді, ұстаса кеткен өзіндей балаларды шыдатпайтын болды. Жасы он беске жетер-жетпестен-ақ, жиын-тойда күреске түседі. Қайратты, сом денелі жас алып сол күндерден бастап, балуан деген атқа ие болды. Жылжып жыл, аяңдап күн өткен сайын, қайратына қайрат қосылып, қарыштай түседі. Бара-бара, ұстасқан жауды шыдатпайтын алып болды. Сөйтіп тек Көкшетау емес, бүкіл Орта жүз бен Ұлы жүзге атағы жайылды. Көп ұзамай − Балуан шолақ атанды.

Өйткені, жас кезінде оң қолы отқа күйіп, бар саусақтары қосылып, молтақтау, шор болып бітеді. Оны өзі де өлеңдерінде:

«Баласы Баймырзаның Балуан Шолақ
Оң қолым отқа күйіп болды молақ...» −

деп, өлеңге қосады. Шын аты Нұрмағамбет бола тұрсада, кейін халық аузында осы себептерден «шолақ» атанып кетеді.

Шолақтың шешесі де ерте өледі. Бірақ, өжет туған Шолақ өмірінде ешкімнен туралай соққы жемейді. Жасы жыйырмаға жақындағансын-ақ жоғарыда айтылғандай ән салып, өлең айтып, күреске түсіп, ат ойнатып, ел ішінде серілік құрып жүре береді.

Шолақтың бұл жолға түсуіне өзінің қабілетімен қатар, мұның алдындағы Біржан сал, Ақан серілердің салған іздері әсер етеді. Бұ да олардың салдық, серілік салтын құрып, қасына өнерпаз жігіттер ертіп, Көкшетау, Баян, Қарқаралы, Семейді аралайды. Негізгі басшы өзі, қасындағылары жәрдемші болып, өнердің бірқатар тарауын көрсете жүреді. Шолақтың «ансамблі» көркемдік пен күшті қосып көрсете алады. Өйткені, Шолақ жас кезінен тек күрес қана емес, ат ойнына шынығады. Үлкен талап, зор еңбектің, практикасының арқасында, Шолақ ат үстінде адам таңқаларлық неше түрлі ойындар жасайды. Ат үстінде тіке тұрып шабады, екі аяғын жоғары көтеріп төбесімен тік тұрады, аттың бауырынан айналады, шауып бара жатқан аттың екі жағына кезек түсіп мінеді, тағы-тағы осындай көп өнерлер көрсетеді.

Ол дене шынықтыруда да үлкен табыстарға жетеді. Төсіне тас қойып ұрып сындырады. Қысқы үйдің вершоктік қалың қарағай есігін басымен ұрып сындырады. Аттың тағасын бір қолымен қысып майыстырып қосып қояды.

Мұның үстіне қаңтардың сақылдаған аязында, омырауы ашық, бас киімсіз жыйырма-отыз шақырым жерге жүре береді. Өзі әнші, өзі қайратты Шолақ, осы айтылған кез келгенге бітпейтін қасиеттердің арқасында халыққа жағымды болады. Бірақ, өзіне тізе көрсетем дегендерге молтақ қолды батырып қояды. Шолақтың өзі де, халық та оның қолының шолақтығын мін деп есептемейді. Шолақ өзі:

«Сұрасаң, Нұрмағамбет менің атым,
Шыққан жоқ әзір елге жаман атым
Нағашым Жалпақ, Қонай деп айтады,
Болады Ұлы жүздік арғы затым».
«Атандым мен жасымнан Балуан Шолақ,
Бойымда толып жатыр күш бенен бақ.
Сұлу қыз, жас келіншекке тынышсыздаумын,
Жалғыз-ақ тал бойымда мінім сол-ақ...» –

деп келеді.

Бұл ән «Балуан Шолақ» атанып кеткен. Бұл әннің сөзі қандай өр, тәкәппар болса, әні де сондай. Сөзінде қандай күш-қайрат, от болса, әнінде де сондай қасиет бар. Әннің ритмінің өзі де әдейі құрылған. Бірінші фразаның өзі-ақ батылдықты, ерлікті көрсетіп тұр. Ән қатты, мажорда басталады. Өлеңнің екі жолы осы бір фразамен айтылып, үшінші жолында мелодия асқақтап, аспанға шығады. Бірақ содан кейін тоника қайтқанда да нашарламайды, бастағыдай ер қайратпен, күшпен бітеді: Әннің соңында куплетпен (кеуде) біте қайнап біріккен кішкене қайырмасы

(припев) бар. Бұл қайырма құйқылжыған әдемі мелодия (аздап Біржанның «Адасқағының» үлгісі бар), екпінді, динамикалы түрде аяқталады.

Әннің ладтық құрылысы жоғарыда айтылғандай басынан аяғына дейін мажор. Көлемі – undetsima. Фактурасы бай. Егерде әнді орындаушы адам жанмеу, жігермен айтпаса әннің сәні келмейді. Бұл әнді өлеңнің мазмұнына лайықтап дұрыс айтатын кісі – Ілияс Шәймерденов (қазіргі уақытта оқытушы). Басқа бірқатар кісілердің орындауында Шолақтың жоғарыда келтірген текстісінен ешнәрсе қалмайды. Орынсыз лирикаға салып, әннің характерін бұзып, жеке өңдеуге айналдырып жібереді.

Әрине, бұдан Шолақ лирикалы ән шығармаған екен, өлеңі де әні де тек палуандық, күш, білекті ғана суреттейді екен деген қортынды шықпай-ды. Шолақтың біз білетін әндерінің ішінде неше алуан лирикалы, майда, жұмсақ әндері бар. Мысалы, «Кенже қоңыр», «Қос перне» сияқтылар.

Шолақтың әндерінің ішіндегі ірісінің бірі «Қалия». «Қалияны» білмейгін кісі аз. Шолақ Қалия деген қызға ғашық болып, кейін көңіл қосып, осы әнді шығарады. «Қалияда» лирика да, сүюдің үні де Шолаққа тән күш те бар, өлеңі де өткір:

«Айым да сен, Қалия күнім де сен,
Оң қабағым тартады күлімдесең.
Менің көңілім, Қалия, дауалансын,
Ауған түйе секілді бейімдесең...
Ойпырмай жан сәулем –
Қалия бетіңнен,
Аппақ болған етіңнен.
Бір күн ауру, бір күн сау –
Жазылдың ба дертіңнен.
Айдың көзін жалт еткен бұлт алсын,
Бүйте берсең, діңкемді құртарсын.
Қыюадан қосылған, Қалия жан,
Қай қылығын қалқаның ұмытарсын.
(Қайырмасы).
Нұр сипатты, Қалия, жамалыңыз,
Ешбір жанға тимесін залалымыз.
Аршын төс, алма мойын, Қалия жан,
Әлде қандай болады заманыңыз.
Қалияның қолында бұйда пышақ,
Қалияны көрдім де жәйдім құшақ.
Қалия жатыр ма екен, отыр ма екен,
Шомылған айдын көлге аққуға ұсап?
Қара өткелде, Қалия, сен емес пе ең,

Бұл Арқаның шортаны мен емес пе ем?
Сүмбіл шаш, құралай көз, Қалия жан,
Ынтығымды құрытқан сен емес пе ең?...» −

деп келеді. Бұл өлеңнің әрбір шумағына арналған жеке-жеке қайырмалары бар. Өлеңі, әні өзінен шығатын бұлақ, асқан ақын аясын ба, әр шумақтан кейін екінші шумақтың мазмұнына лайықтап жаңа қайырма беріп отырған. Мысалы:

«Өйпырмай жан сәулем −
Қалия, көзіңнен,
Қосылып ем өзіңмен,
Бір көрінсең көзіме,
Айрылмас ем өзіңнен...»

Немесе:

«Ойпырмай жан сәулем −
Қалия, басыңнан,
Кеткім келмес қасыңнан,
Жұпар иісі шығады
Қолаң қара шашыңнан...»

Немесе:

«Ойпырмай жан сәулем −
Қалия, қабағың,
Аппақ екен тамағың,
Қайта айналып тағы да
Көрер ме екем қарағым?...» −

сияқты болып кебейіп кетеді. Жандай сүйген Қалиясына, әнінің аяғын қырқ құбылтып сала берген болу керек. Біз бұл арада тек бірқатарын ғана келтірдік.

«Қалия» өткір басталып, үшінші сөзден-ақ күшейіп кетеді. Мұның құрылысы басқа әндерден өзгеше. Қайырмасы бөлек емес, өзінің (запевтің, куплеттің) жалғасы. Бұ да мажор. «Тілі» өте анық. Әнде ынтықтық, сүйгендік − бәрі де бар. Аяғында (қайырмасында) еркелетіп барып бітеді. Бұл әнді айтушы көп, бірақ дұрыс салатын кісілер өте аз. «Қалияны» дұрыс айтатын − Жүсіпбек Елебеков (ҚССР ның еңбегі сіңген артисі): «Қалия» қазақ әнінің шедеврінің бірі.

* * *

Шолақ, жоғарыда айтылғандай, қасына ондаған өнерпаз жігіт ертіп, ел қыдырып, жәрменке аралап жүре береді. Кәсібі – ән, өлең, күрес болады. Өзі ешкімге бас имейді, күшіне сенеді. Бірақ, Шолақ тек жалаң күш ғана емес, ақыл иесі адам, оның ақылы өнеріне сай келіп, тең түсіп отырады. Ол өзінің шығармаларында да ақылдыға сүйініп, ақымаққа күйініп отырады. Өзінің өрісті ақылы үшін мадақтанады. Мысалы:

«Кіші іні алдымдағы үлкен аға,
Ерлердің сүйеніші болған пана.
Қосылған ғашық болып Қалия жан
Сөйлейтін өлеңдетіп біраз ғана...» –

деп біраз созылатын өлеңі бар. Аяғы:

«Есен бол енді айналып келгенімше,
Ұмытпай қылығыңды өлгенімше.
Барамын ел сағынып үйге қайтып
Тапсырдым бір Аллаға көргенімше» –

болып бітетін әні бар. Бұл Қараөткелден қайтарда, Қалиямен қоштасып айтқан өлеңі болу керек.

«Жапалақ құс болғанмен неге дәрі,
Жаманның кісілікке бар ма сәні?
Мыйсызға айтқан сөзің іш қонбайды,
Ағады құлағынан қалмай бәрі...» –

Немесе:

Жасымнан мен жақсыға жақын жүрмін,
Дария, шалқар көлдей тасып жүрмін.
Мол күштің тәңрім берген арқасында,
Душпанды жүндей түтіп басып жүрмін.
Омбыға патша келді Русия,
Әмірін айта келді халқын жия.
Сібірден сонда күшім асып кетіп,
Мен болдым жан шықпайтын биік қия.
Жасымнан іске кірдім дамыл таппай,
Бір болыс ел жабылды түгел жаппай.
Бүлдіргенге күлдірген болғаннан соң,
Бетіме қоя берді тағы қаппай...» –

деп, асқан өнер, ақыл, ойы арқасында, ел арасына қадірлі болып, еркін жүргенін, дарқан өмірін айтып, өлеңге қосады:

Балуан Шолақ өзінің өр көкірек өжеттігін, ерегіскен душпанына салатын тентектігін де айта жүреді. Мысалы: Шолақ Ақмоланың бір бай орысымен ұстасып, ақыры оның қырқ өгізін тал түсте барымталап айдап кетеді, өгіздерді Қояндының жәрменкесіне апарып сатады. Содан кейін аз уақыт шатылып жүреді. Сол жүргенінде:

«Мен Шолақ жас басымнан болдым ояу,
Он қолым отқа күйіп болды қаяу.
Тал түсте Қояндының базарында,
Қырқ сан өгіз сатқан мені қой-ау.
Атандым мен жасымнан Балуан Шолақ,
Оң қолым отқа күйіп болды молақ,
Бір өзім қырқ өгізді айдап кетіп,
Соңымнан қуа алмады жалғыз дорақ...» –

деп өлең шығарады. Өгіздерді ұрлап алғаным жоқ, жауымды мұқату үшін, барымталап алдым дейді.

Шолақтың бойындағы алып күш, жоғарыда айтқандай, ешкімді тең келтірмейді. Күресте де, жәй күш салыстыруда да, балуан қарсы шыққанды алып ұрады. Ол өз өміріндегі әрбір кезеңді уақыйғаларға арнап ән шығарып отырған. Сол әндері мен өлеңдерінде өзінің ерлігін баяндап өтеді. Мысалы: «Сентябрь» деген әнінде:

«Бұл күнде отыз бесте менің жасым,
Қамалдың бұзып едім темір тасын.
Кешегі сентябрьдің базарында
Көтердім елу бір бұт кірдің тасын!..» –

дейді. Балуанның мұнысы тарихи шындық. Ол талай айқасқан соғыста, белдескен күресте бетіне жан келтірмейді. Талайлардың қабырғасын сындырып, жұлынын жұлып алады. Жауырыны жерге тимеген, жығудан өзгені білмеген цирктің бір балуанымен күресіп, маскасын жұлып алады. Қабырғасын күйретіп салады. Сол жолы циркте 51 бұт кірдің тасын көтереді.

Шолақтың қартайғанша күші қайтпайды, жаурыны жерге тимейді. Үлкейіп келгенде де бір балуанмен залог салып күресіп жыққанда:

«Бұл күнде қырқ тоғызда менің жасым,
Ардақты ел ішінде менің басым.
Қалтамнан жетпіс бес сом залог қойып
Сындырдым Карон балуан қабырғасын» –

дейді. Шолақ бірнеше рет Алатауға келіп қайтады. Жылдап ол аралап,

қыдырып, сауық-сайран салып, жүрген жерлерін айт пен той қылып қайтады. Осы күнгі халық ақыны композитор Кенен Әзірбаев Балуан Шолақты өз көзімен көрген. Кененнің айтуынша, Шолақ өзі жеке ән салуымен қатар, қасындағыларына қосылдырып ән салдырады екен. Бірінші екінші деп, концерттегі сияқты әндерді нөмірлеп айтқызатын еді дейді. Әнді хормен айтуды және нөмірлеуді бірінші рет Шолақтан көрдім – дейді Кенен.

Шолақ осындай қыдыруының арқасында Көкшетау, Баян, Қарқаралыға тегіс тараған Біржан, Ақандардың әндерін Жетісуға әкеліп жеткізген.

Шолақ 1919-жылы, елу бес жасында, аурудан қайтыс болған. Қазіргі уақытта Шолақтың Ғайникей деген әйелі тірі. Бәти деген туған қызы (қазірде 50 жаста) Еңбекшілер ауданында. Ғайникей Степнякта тұрады. Шолақтың моласы Қайрақты қаласына жақын. Тұрған жерінде ел жоқ.

Шолақтың «Сарын», «Қалия», «Сентябрь», «Құлан кіснес», «Дікілдек», «Ыңғайтек», «Желдірме», «Жай қоңыр», «Кенже қоңыр», «Қос барабан Көкшетау», «Қос перне», «Сұрша қыз», «Қос қалқа» сияқты тамаша әндері бар.

Біз Шолақтың бірқатар әндерін Кененнің аузынан жазып алдық. Бұл әндерде азкем езгеріс болуы да мүмкін. Бірақ, бұл қортынды пікір емес. Шолақтың ән мирасын жия келе, зерттей келе, бұл жөніндегі барлық жағдай анықталмақ.

Шолақ – Арқаның, бүкіл қазақ елінің атақты балуаны, асқан әншісі, ардақты ақыны. Қазақ халқының композиторы, қадірлі адамы. Сондықтан халқымыздың ардагері, асқан күштің иесі, алып Шолақтың, өленді өрімдей өрген ақын Шолақтың, сары алтындай таза әнді ту ғып көтерген әнші – композитор Шолақтың өмірін, шығармасын зерттеуге зор көңіл бөлу керек. Күрделі еңбектер жазу керек. Біздің бұл мақаламыз сол келешекте істелуге тиісті басты жұмыстардың бастамасы ғана.



Халық композиторы, ақын
Жаяу Мұса

ЖАЯУ МҰСА

Қазақтың халық композиторларының ішінде дүниені көп кезіп, көпті көріп, басынан неше алуан жағдайды өткізгеннің бірі − Жаяу Мұса. Бұл Мұсаның өлеңдерінен анық көрініп тұрады. Оның өлеңінің де, әнінің де құрылысы, формасы сол маңайдағы (Көкшетау, Баян) әнші, ақындардың сарынынан өзгерек. Стилі де басқа. Мұның себебін бөлек түсіндіріп жатпай-ақ, Мұсаның өмір жолын шолып өткенде, өзінен өзі оқушыға анықталады. Сондықтан, уақиғамен толы, қызықты, құлақ түріп тыңдарлықтай Мұсаның өмірімен творчествосының негізгі белестеріне тоқтаймыз.

Мұса, 1838-жылы, Баян тауының жанындағы Жасыбай көлінің жағасында туады. Мұсаның әкесі Байжан жәй өз шаруасымен ғана жүретін адам. Бірақ, ауыл арасында жібі пысықтардың санына қосылған. Ол әкім болып, ел билеп, би болып, қара қылды қақ жармағанмен, кісіден жөнсіз таяқ жемейтін, өз ұпайын өзгеге жібермейтін адам болған. Осындай еті тірілігінің арқасында, өнер үйренсін, ең болмаса, қат танысын деп, Мұсаны жеті жасынан бастап, молдаға берген. Бірақ, Байжанның бұрынғы әйелі Нақыштың үстіне тоқал алуы, Мұсаға бірқатар уақыт жәйсіз тиеді. Жас тоқалдың қызығымен, Байжанның қатын, баласын қайсы уақыттарда ұмытып кете жаздаған кездері болады. Жалынды туған жас бала ешкімнің қолына қарап отырмайды. Он екі, он үш жаста молданың мылжыңынан іші пысып, қара танығансын-ақ, басқа жердегі оқудан талап етеді. Жасы 15-16-ға келгенсін-ақ, қалашымен ілесіп, Қызылжар барып, онда сәудегер ноғайларға жалданып, күнін көріп, уақыт тауып, екі үш жылдай оқыйды. Тұрмыстың салдарынан оқуының мезгіл-мезгіл үзіліп отырғаны болмаса, қалада жүрудің Мұсаға көп пайдасы тиеді. Қала халқының әдет-ғұрпын үйренеді. Орыс тілін практика бойынша, еркін болмаса да, бірқатар біліп қалады. Қаланың сауықтарына барып, орыс, ноғай музыкасымен танысады. Қызылжардағы болған осы екі-үш жылы Мұсаның кейінгі уақыттағы творчествосына жасырынбайтын із қалдырып кетеді.

Мұса Қызылжардағы оқыған екі үш жылына місе тұтпай, есебін тауып, Омбыға барады. Онда да өз еңбегімен, өз жігерімен орыс мектебінде окыйды. Жаз күндері, демалыс кезінде, Баянға келіп жүреді. Ескі Ресей мектебінің оқуында тап тартысынан тарихи мағлұмат бермесе де, өзінің ой-санасы ерте оянған сезімді адам Мұса сол кездің

әділсіздігін көре бастайды. Бірақ күреске бастап тұрған көсем бола қоймағансын, ат қойып шыға алмайды, ішінен тынып жүре береді. Ақыры шыдай алмай, демалыстан қайта бір барғанында Баянның аты шулы феодалдары – Шорман, Поштай балаларының ел арасын бүлдіріп, пара жеп, нашарды зәбірлеп жүргендіктерін Омбы газетіне жазады. Бұл материал басылмай тұрып, тексеруге Баянға келген төремен Шорман тұқымдары жең ұшымен жалғасу арқылы бай байға құйып, Мұсаның өзіне пәле жабады. Тайжан, Сейтеннің көтерілісін[99] көксеп, патшаға қарсы іс жүргізіп жүрген адам деп, Шорман, Поштай тұқымдары Омбы губернаторына Мұсаның үстінен донос түсіріп, жасы жаңа отызға жете бергенде, Мұсаны 12 жылға Тобылға жер аудартады.

Міне, осындай, тастаған тасы өрге домалап тұрған шағында, жоғарыдағы айтылғандай Мұсаны жаяу Тобылға айдатады. Мұсаны кеміту үшін оны Жаяу Мұса ататкызады. Бірақ, халық көзінде ол ешбір кеміту болып қаралмайды. Халық айтса да, Мұса өзі өлең айтса да, Жаяу Мұса дейді. Атқа мініп адырайып, қазақ халқының қанын сорған Шорманның Мұстафасы Мұсаның бетіне күйе жағып, кірлетем дегенмен, халықтың тілеуі, сүйіспеншілігі заманының ұғымды ілгері басқан азаматы, жігіті Жаяу Мұсаны әлде қайда аспанға көтеріп, дәріптейді. Оны қараламақ болған Шорманның Мұстафасына халық қарғыс айтады[100].

Мұса (Жаяу) жас күнінен-ақ музыкаға бейім, құмар болады. Әншілердің әнін, домбырашылардың күйін тыңдайды. Мұнымен қатар, өз тұсындағы басқа атақты әншілерден айырмасы орыс, ноғай арасында көп жүргеннен бе, гармон, скрипка сияқты аспаптарда да ойнайды. Мұса ән салу, аспапта ойнаумен катар өзі де ән шығара бастайды. Бірақ, Мұсаның стилі Біржан, Ақандардан басқа болады. Олардай шалқыған өрісі кең, байтақ даланы басына көтеріп кететіндей әндер емес, бұл қала музыкасына, сауық кештерінің музыкасына қарай ауады. Әндерінде бидің элементтері ап-айқын көрініп жатады. Европа

[99] Тайжан, Сейтен көтерілісі 1838-1840 жылдар ішінде болады. 1821-жылы патша үкіметі Сары арқаға аяғын бастап салып, Қарқаралы, Көкшетауда округ құрады. Оған жалғаса, 1832-жылы Ақмолада, 1833-жылы Баянда округ құрылады. Мұнан кейін қазақтың бар шұрайлы жерлерін чиновниктер, феодалдар алады. Орыс патшасының колонизаторлық қысымының үстіне, қазақтың жергілікті феодалдары қабаттасып, еңбекші бұқараны қосыла қанайды. Баяндағы Тайжан, Сейтен атты, елдің бас көтерген ұлдары бұқараны: бастап күреске шақырады. Патшаға, феодалға қарсы күресуге айналасына кісі топтайды. Бірақ, бұлар халықтың басын құрап, тұтас бір күш болып шыққанынша, Шорманның Мұстафасы, бұл жағдайды жоғарыдағы айтылған Омбы губернаторына астыртын білдіртіп, елге жазалаушы отряд шығартады. Оған өзі басшы болып, көтеріліс өртін сөндіреді. Ақ патшаға жағымды болады. Шен-шекпен іздеген Мұстафа, мұнымен де қоймай, соңына түсе, іздей жүре, ақыр түбі Тайжан, Сейтенді ұстатып бірін атты-рып, бірін айдатады.

[100] Жоғарыда айтылғандай, шаруасы аса күрлемегенмен, өз қатарының тізесіне көне қоймайтын Байжан Шорманға ерегісіп, соның балаларымен аттас қылып, балаларының атын Мұса, Мұстафа қояды. Шорманның тұқымының өмір бойы өшігетін себебінің ішінде бұл жағдай да бар.

тілімен айтқанда, Мұсаның әндері танцыға шақырып жатады. Мұндай әндерінің көпшілігінде (бәрінде деуге де жақын) екі ширекті өлшеу, көңілді дыбыстар болуы, Мұсаның қалада көп жүргендігінен, өзінің биді жақсы білетіндігінен, ежелден өзіне біткен мойымаушылық, әр қашанда жарқылдап тұратын ақ жарқын мінезінің әсері болса керек. Бірақ, музыкалық таланты өрлеп тұрған кезінде, Мұса жоғарыдағы айтқан Тобылға айдалады.

Тобылға жаяулап, әрең жеткен жерде, Мұсаны Петроградқа айдайды. Онда ол Поляк, Литва жерлеріндегі қозғалыстарды басуға шыққан патшаның әскерінің ішінде қазаншы болып барады. Сол отрядпен кейін Түркстан, Әулие-Атаны жаулап аларда Орта Азияға қайтады. Айтушылар бұл отрядты генерал Черняев бастаған еді дейді[101]. Міне осы отряд Әулие-Атаны жаулап алғаннан кейін, Муса сытылып, Баянға қашып барады. Елі-жұрты Мұсаның аман сау жеткеніне қуанып, жылы жүзбен қарсы алады. Бірақ, Мұсаның қайтып келуі Шорман, Поштай балаларына ұнамайды. Қашып келіпті, қашқын деп жариялайды. Мұса өз ауылында жатпайды. Ақмола жағында Қыпшақ Құлбай дегеннің аулына барып жатады. Құлбайдың немересі Сапар деген қызбен көңіл қосып, алмақ болып, құда түседі. Бірақ, кейін Құлбай да Мұсаны жақтырмайды. Өйткені, Мұсаның бетің бар, жүзің ба демейтін тура сыны Құлбайды ренжітеді.

Мұса ел ішінде қалайда жүре алмайтын болған соң, бір күні Қазанға қашады. Онда біраз тұрып, ісі көтеріңкіреген кезде, еліне келіп, Сапарға үйленіп, өз ауылында турады. Тағы да Шорман, Поштай тұқымдары соңына түсіп, онда-мұнда жауапқа шақыртады. Бірақ, Мұсаны мойыта алмайды. «Жаяу» деп кеміте алмай, «Қашқын» деп ұйялмай, сасық өрліктерін тағы қоймай, жүре береді. Жаяу Мұса қандай қысылшаңдық болса да, аспай-саспай кез келген жағдайды қарсы алады.

Мұса 1916-жылдың уақыйғасын да, Октябрь революциясын да көзімен көріп, басынан кешіреді. Бірақ, Шорманның Мұстафасының революциядан бұрын өз қазасынан өлгеніне өкінеді. Өйткені, Мұса 1928-жылы Шорман, Поштай тұқымдарын өз қолымен конфискеледі. Өмір бойы жегідей жеген құрттың тұқымынан өз қолымен кек алып қарт денесі жасарып, көңілі судай тасыды, Совет тұсына жетіп, осындай жаңа өмірді көзімен көріп, қуанып, өзі бұрынғы өмірдің қыйын соқпағына мойымай, төзген Мұса, енді шалқый берді. Өле-өлгенше көңілді, айналасындағыларды өз басынан өткенін айтып, күлдіріп отыратын қарт болды. Жаяу Мұса 1929-жылы, 91 жасында қайтыс болды.

---

[101] Біздің қолымызда бұл туралы архив материалы жоқ. Сондықтаи, ауыздан алынып отырғандығын оқушыға ескертеміз.

* * *

Жаяу Мұсаның өмір жолы осы айтылғандай, дала художнигінің қайсысы болса, сонысының басына кездесе бермейтін уақиғамен толы болса, оның творчестволық жолы да өте қызықты.

Мұсаның әндерінен көп тарағанның бірі:

Ақ ситса, қызыл ситса, ситса, ситса,
Қалмайды кімдер жаяу зорлық қылса,
Шорманның Мұстафасы атымды алып,
Атандым сол себепті Жаяу Мұса.
Жаныма батқандықтан ашынамын,
Мен неге жаяумын деп басыламын.
Малым жоқ Шорман айдап алатұғын,
Қылығын Мұстафаның паш қыламын.
Үш жүзге болған мағлұм атым Мұса,
Жігіттер шешен болсаң, маған ұқса.
Сыртымнан мені қазақ қашқын дейді,
Көрер ем қашқындықты, күнім туса...» −

деп келетін өлеңмен айтатын әні. Бұл әнді бірқатар жерлерде «Жаяу Мұса» деп-ақ атай салады. Ән өте екпінді, өктем, тап осы сөзінің салмағынан кем түспейді. Өлшеуі 2/4, ладтық құрылысы − мажор, диапазоны аса кең де емес, кіші де емес, орташа. Әннің кеудесінің ұзақтығындай қайырмасы бар («Ал геккай, геккай...» болып аяқталады). Бұл Мұсаның әндерінің ішіндегі ең ірілерінің бірі. Халық өте сүйіп айтады.

Мұса ерлік, өктемдік, оптимистік рухта, ашық тілмен өзінің әлсіз де болса, күштілігін айта білсе, көңіліне ұнамаған адамын музыка тілімен сықақ қыла да білген. Оның тілінің өткірлігі мен үнінің өткірлігі бірдей келген. Бұл «Құлбай» әнінде айқын көрінеді. Мұсаның жоғарыда аты аталған қайын атасы Құлбай, барған сайын Мұсаның адалын (малын) сыпырып алып қала береді. Жаяу Мұса оның тоймайтын құзғындығына арнап ән шығарады:

«Құлбай байдың өгізі,
Ит-екеңнің семізі,
Келген сайын тонады,
Тоймаған екен негізі...» −

деп, жыр форымдас болып келеді бұл әні. Сөзі осындай күшті болса, әні де өткір сықаққа лайықты мелодиядан құралған.

Мұсаның лирикалық жағынан көрікті әнінің бірі − «Гауһар қыз». Бұл әннің текстілік жағы ұлы мазақ (Мәшһүр Жүсіп жазған), ал, қайырмасы жалпы текстісінен әлде қайда асып түседі. Әннің кеудесі нағыз барып

тұрған жұмсақ, майда лирика, Жаяу Мұсаның бұл әнінде Біржан, Ақанның әсері молырақ. «Гауһар қыз» да қазіргі уақытта халық арасына жайылып кеткен әннің бірі.

Жаяу Мұсаның ән шығарудағы тематикасы сан түрлі. Мысалы Мұсаның әндерінің ішінде «Ескендір» (Зулқарнайын) сияқты ән көреміз. Бұл әнді ойланбай-толғанбай-ақ әскери марш десек жаңылмаймыз. Ән басынан аяғына дейін марш екпінінде (2/4) жүріп отырады. Тек бірқатар фактыларда ғана 3/4 өлшеу бар. Бірақ, бұл кейінгі уақыттағы орындаушылардың өзгертіп жібергенінен болуы да мүмкін. «Ескендір» көлемі жағынан да мол. Ал, фактурасын алсақ, тіпті әнге (дауысқа) арнаған деп айту қиын. Мүмкін, Мұса бұл әнді скрипкаға арнап шығарды ма екен. Мелодиялық жағында қазақтың дала әндерінің мелодиясынан шығып кету бар. Бұған қаланың мелодиялық, лирикалық элементі көп кірген. Мұсаның, бұл теманы алуына себеп, оның әскер ішінде, отрядта, жорықта жүргенінің әсерінен, үлкен әскербасылары жайындағы әңгімелерді көп тыңдаған нәтижесінен болу керек[102].

Марш кейпінде шығарылған әндерінің ішінде тағы бір алабөле көзге түсетіні − «Тұрымтай». Мұның атының не себепті қойылғаны белгісіз. Бұл атты Мұсаның өзі емес, бер жағындағы біреулер қоюы да мүмкін. Бұл әнді А.Затаевич духовой оркестрге түсіріп, гармонияландырып, «Қазақ маршы» деп атаған. Біздіңше бұл нағыз дұрыс қойылған ат. Бірақ, келіспей тұрған жері − Затаевич жазды дегені. Жаяу Мұсаның «Қазақ маршы» десе ешбір дау болмас еді. Бұл шығарма форма жағынан да, өлшеу жағынан да бастан-ақ марш екендігі анық. Мелодиясы әдемі болуымен қатар, оңай, ұғымды болып келіп тұр. Олай бұқараға арналған, орындауға қолайлы болуы − марштың негізгі қасиеті (әрине, марш болған жердің бәрі солай деуге болмайды).

Жаяу Мұсаның бұдан басқа, «Көгаршын», «Сұрша қыз»[103], «Хаулау», «Сапар», «Шолпан» деген әндері бар. Бұлар да Жаяудың басқа шығармалары сияқты, стильдері бір-біріне өте ұқсас, жақын.

Жаяу Мұса Шорман, Поштай балаларының тізесінен қашып, Қазанға барып турғанында, «Қазан қыздары» деген әнін:

«...Қасы қара, ақ маңдайлы,
Зейнетті ол орта бойлы,
Қысқа да емес, ұзын да емес,
Бой ортасы ұнар жәйлі...» −

[102] А. Затаевич өзінің «500 әнінің» ескертуінде осыған жақын пікір айтады.

[103] Қазақтық ән қорынық ішінде «Сұрша қыз», «Көгаршын» атты әндер бар. Олар грамофон пластинкасына да түскен. Бірақ, бұл арадағы айтылып отырған «Сұрша қыз» бен «Көгаршын» олардан басқа, ұқсастығы тек аты.

деген өлеңмен айтады екен дейді. Мұсаның татарға еліктеп ән шығаруы, әндеріңде қаланың (орыстың) би музыкасының ритмінің көрініп тұруы − Мұсаның ол кездегі дәрежесі мен қала мәдениетімен таныс болуынан дейміз. Бұл арада тағы бір ескеріп өтетін нәрсе − Абай Европаға еліктегенде бүтіндей қазақ музыкасының ладтық құрылысынан шығып кетеді. Екінші − оның әндерінің қай-қайсысында да лирикаға орын мол беріліп отырады. Бірақ, лирикасы да қазақша болып шықпайды. Жаяу Мұсаның әндерінде қаланың жеңіл ритмі, тіпті қайсы уақытта жеңіл жанрлы музыкасы көрінеді. Алайда, қазақ музыкасының ауазы, халықтың мелос негізі әннің басынан аяғына дейін өтіп отырады. Осы жағы Жаяу Мұсаның музыкасын орысқа да, қазаққа да түсінікті етеді. Әрине, жанрлық жағынан ұқсастық болмағанмен теория жағынан хабарсыздықтан, Мұса Штраус та, Оффенбах та болмай қалады. Мұсаның қалай дегенмен жаңалық іздеуінің, оған өз шамасынша жетуі үлкен табыс.

Біз Советтік Қазақстан жұртшылығының түрі ұлттық, мазмұны социалистік мәдениетті дамыту кезеңінде, қазақтың халық музыкасы қайраткерлерінің мысқалдап жиып, халқының мәдениет қорына қосқан алтын қазнасы, асыл мұрасын дұрыс пайдаланып, оны зерттеп, игере білуіміз керек. Сол асыл қазнаның ішінде ерекше орын алатын байлықтың бірі − Мұсаның еңбегі.

МӘДИ

Мәдидің ата тегін, қайда туып өскенін баяндап жатпай-ақ, оның:

«...Бабамыз әулие өткен, ол Қазыбек,
Бекболат оның ұлы кеше өтіп еді.
Тіленші одан туған абзал ерлер,
Қарадан хан боп туған бәрі асыл тек.
Бабамыз одан туған Алшындай-ды,
Ақылы өткел бермес терең сай-ды.
Аруағың Алатаудай, бабаларым,
Көрдің бе ғарып болған біздің жайды...» –

деп келетін өлеңдерінің өзін келтірсек те, оқушыға Мәдидің бір қатар «ата сыры» ашылады. Қаз дауысты Қазыбек, одан кейінгі Бекболат бидің Орта жүзде аттары аспанға шығып, халық аузында жыр болып қалғанын білмейтін кісі аз. Орта жүз, оның ішінде осылар шыққан Қаракесек руында не шешен, әнші, күйшілер болды. Олар заманында алдыңғы қатарлы адамдар болды: Кисықты шешен тілмен түзейді. Қаратасты жылы әнмен жібітті. Талай қайтпас хандардың қаһарын бір ауыз сөзбен қайырды.

Мысалға Бекболаттың бір нәрседен қылмысты болып жүрген кезде, шешендігінің арқасында, аман құтылғанын мысалға келтіруге болады. Бекболат Аблайдың алдынан шауып өте беріп:

«Орал таудың ор түлкісі,
Айнала құса, ит жетпес.
Ақиық келсе, тек кетпес,
Сонда дағы мерт етпес» –

дейді. Сонда, Аблай – «Орал таудың ор түлкісі» – деп Бекболат өзін айтты, оған анау-мынау ит жетпесі рас қой. «Орал таудың ақиығы» – деп мені айтты. Сенен құтылам демеймін дегені ғой. – «Сондағы мерт етпес» дегені – «хан ғой, бейілі кең ел ағасы ғой, кешірер деді», сөз тапқанға қолқа жоқ, кешірдім кінәңді – деп, Бекболатты шақыртып алыпты.

Міне сол Бекболаттан Тіленші, Тіленшіден Алшынбай, Алшынбайдан Шәпи, Шәпиден Мәди туады. Мәди бір өлеңінде:

«Барында Қосқараның, балғын едім,
Көкорай сазға біткен шалғын едім

Екеудің бірі болсам, арман емес,
Шәпиден жалғыз туған Мәди едім...» −

деп келеді. Бұдан Мәдидің атадан жалғыздығы көрінеді. Өлеңдерінің бұлай келуі − Мәди ат жалын тартып мінгенсін-ақ, тұрмыстың ауыр жағдайларына кездеседі. Бұған себеп-жоғарыдағы айтылған Алшынбайдың баласы Қақабай болыс болып, «адамшылығын» өзінің тумаларына да жүргізгісі келеді. Бірақ, отты туған Мәди Қақабайдың ол тізесіне көнбейді. Оның қарасына ермейді, жетегіне жүрмейді. Ерік іздеген ер жігітке, осы арадан келіп, Қақабайдай қара бауыр тумасы өшігеді. Терісіне симай долданады. Неше түрлі пәле сұмдық іздейді. Мәдиді тойтармақ болады. Болыстың ол өктемдігіне ерегіскен Мәди оның малын барымталайды, мазасын алып, сау желдіреді. Әңгіме шиеленісе береді. Қақабай, ақыры, Мәдиді бұзақы, ұры деп, хабар таратады. Мәдидің халық алдында қадірін түсірмек болады. Бірақ, халық Мәдиді сыйлайды. Жарастықты орта бойлы, сұлу сымбатты, өр қайратты, өткір қара көзді ел жігіті Мәди қайда жүрсе де, силы болады. Бұзық деу, ұстап беру былай тұрсын, оның жүрген жері айт пен той болады. Өйткені, Мәди ақын, әнші болды. Өлеңімен де, әнімен де тыңдаушыны ұйытты. Оның сөзі ойлыға ой түсіріп, әні армандының арғы қиялын қозғады. Себебі, ол тек өлең айтып, ән салу ниетімен емес, шындықты, өмірді жырлады. Сол кездегі сумдарды шенеп отырды. Қақабай мұны есітіп, ашуланады, әкімдік аруағын шақырып, бұрқанады, күндердің күнінде Мәдиді ұстатады. 1914-жылдар шамасында Мәди осы кездегі Ақмола қаласының түрмесіне түседі.

Оның жоғарыда келтірілген өлеңдері осы түрмеде шығарылды. Бұл өлеңдерге ән шығарды. Бұл әні Мәдидің композиторлық диапазонынан гөрі әншілігін жақсы көрсетеді («Барында Қосқараның балғын едім» деп басталады өлең). Ән жәй, кербез, сезіммен байланысты өзін мадақтаумен басталады. Өлеңнің екі жолы біткенше, осылай жүреді (бір мелодиялық фраза − сөйлем екі қайталайды). Үшінші жолға көшкенде, әннің ызасы көтеріліп төртінші жолға көшкенде, жан жібіңді босататын, мелодия − фразамен бітеді. Бұдан кейін сөзсіз (Арқаның басқа әндеріндегі үлгімен) кайырма өршіп, шарықтап, жігерленіп, қияға құлаш сермеп барып, бірақ қолы ұсынғанына жетпей кейін қайтады. Әннің аяғы (финалы) баяғы «Шәпиден жалғыз туған Мәди едім»-нің мелодиясымен бітеді.

Ладтық жағынан бір характерлі жері — ән мажор болып басталып, мажор болып бітеді. Қайғырса да, тіпті еңсесі түсіп, минор қумайды. Диапазоны да кіші емес − detsima. орындаушыны таңдайды. Екпіні орташа (allegretto) өлшеуі ала − жалпы қазақ әндеріндегі қасиетке ортақ, Құрылысы үш бөлімді (қайырмасымен), фактурасы аса қиын емес, бірақ, орындаушыдан бірқатар шеберлікті тілейді. «Құр айғай

бақырғандар» бұл әнді дұрыс жеткізе алмайды. Бұл көлемі шағын болғанымен (көлемі detsima) музыкалық жағынан сөзсіз талантты, шеберлікті көрсетіп турған ән[104].

Мәди Ақмола түрмесінде ұзақ жатып қалады. Қапастағы ауыр тұрмыс ерді қажытады. Бірақ, сыр білдірмейді. «Бөрі арығын білдірмейді» деп, Мәди зарын әнмен сыртына шығарып жата береді. Атышулы:

«Сурасаң руымды Қаракесек,
Досым аз, душпаным көп кылған өсек.
Үстінде қос мамықтық жатушы едім,
Бұл күнде қу қарағай болды төсек...» −

деп келетін, кейін «Қаракесек» атанып кеткен әнін осында шығарады. Әнінің фактуралық байлығы, құрылыстық жан-жақтылығы, формасының жаңалығы жағынан алып қарағанда, «Қаракесек» әнінің алдыңғы әнінен айырмасы алыс жатыр. Шығармалық көлемі жағынан емес, творчестволық прогресс жағынан салыстырғанда, басқа әндермен «Қаракесектің» арасында өзгешеліктер Ж.Бизенің − «Маржан іздеушілері» мен «Карменінің» айырмасындай. Өйткені − «Қаракесек» те бастаған жердегі үш нотаның өзі-ақ тыңдаушының тамыр-тамырын қуалап кетеді (әсіресе, төмен дауыстардың орындауында). Одан әрі ән біртіндеп жоғарылап, қарыштап, өрге шыға бастайды. Ашу, ыза кернеп, еркіндік іздеген ердің жігеріне риза боласың. Бірақ, кенеттен ән тағы да ысырлып, шаршап, өрмелеп шыға алмағандай қайта төмен түседі. Бірқатар кідіреді. Міне, енді күшін жыйнағандай, кек қайнап кемерінен шыққандай, ән шырқап жоғарғы регистрге шығады. Тек айқайлап тұрмай, сол қиын нотада (музыканың биік құзында) кішкене кідіреді де, қайтадан бастағы темаға қайтады. Бұдан кейін қайырма есебінде тағы шырқап, сол шыңға шығып, енді аспай-саспай, сабырлық, орнықтылық ноталарымен ән бітеді[105].

Бұл, құрылыс жағынан, жоғарыда айтылғандай құнарлы, мелодиясы әсерлі, сазды, күшті, кербез, салмақты, шерлі ән. Бұл әннің лады таза минор. Бірақ жылау емес, жігер. Көлемі кең undezima, анау-мынау «сауданың орташа дауысы» жетпейді. Өлшеуі ала, екпіні араластау. Әннің үлкен драмалық сюжеті − өлшеуінің ала (аралас мағынасында), екпінінің аралас (жан жақты мағынасында) болуының үстіне, үлкен орындаушылық қабілетті керек қылады.

---

[104] Бұл әнді Е.Брусиловский «Айман-Шолпан» операсындағы тіпті орынсыз жерде пайдаланған.

[105] «Қаракесек» әніне:

«Міндім де қара көкке жылыстадым,
Бардым да, Қара өткелден бұл ұстадым,
Науқасым жанға батып жатқанымда,
Келмеді жаны ашыйтын туысқаным» −

деп, Мәдидің түрмеде ауырып жатқанда шығарған өлеңі қосылып айтылып жүр.

«Қаракесек» әнін бірінші рет көркем орындап, грамафон пластинкасына түсірген Шәймерденов Ілияс. Бұдан кейінгілер өздерінше сүйреп кетіп жүр. Бірақ, «Қаракесек» қазақ әндерінің шедеврлерінің бірі болып тарихта қалады. Дұрысында Мәдидің атын қалдыратын да осы әні[106].

Болат пышақ қап түбінде жата ма, Мәди жер аударып жіберген жерінен қашады. Еліне келеді. Көп ұзамай, Октябрь революциясы болады. Жасы отызға жаңа кіріп келе жатқан Мәди бұрынғыдан да жасарады. Енді қайғы-қасірет жырын қойып, көңілді ән шырқайды:

«Немене көрген қызық көрмегендей,
Жас дәурен жауар бұлт өрлегендей.
Жігіттік көк семсердің жүзі емес пе,
Қайрап ап, қалың жауға сермегендей...» –

деп, қайта күш қуат бойына еніп, қызықты өмірге жеттім бе дейді. Тағы ән шығарады. Бұл әндері үлкен динамикалы, екпінді, тілі, үні жаңа болып келеді. Жастай жапаны көп тартқан ер жігіт көп замандар еркіндікті көксеген Мәди жаңа заманның нұрына бөленіп, бақытқа қолын созады. Бұл талабы, қиялының бәрі де жоғарыдағы бір ауыз өлеңімен соңғы уақыттағы шыққан әнінде көрініп тұр[107]. Басынан қаражаяу емес, аздап қазақша, орысша сауаты бар Мәди (жасында аздап оқыған) өз қолымен сан өлеңдерін жазып, халықына қалдырды. Оның әндерін әркімдер пышақ үстінен бөлісіп алды.

Бірақ, Мәди арманына жетпей, бақытты совет елінде елеулі өмір сүре алмай, 1921 жылы қайтыс болады. Айтушылар – Мәдидің бейіті осы күні Қарқаралы қаласында дейді.

Мәдидің өмірінен хабардар, әндерінің бірқатарын алып қалғанның бірі – Қалыбек Қуанышбаев (ҚССР-дың орденді халық артисі). Бұдан басқа да ел арасында айтылып жүрген әндері болу керек. Оны жию, зерттеу алдағы кезекті борыштың бірі.

[106] «Қаракесек», «Ер тарғын» операсында Тарғынның ариясы болып айтылып жүр.

[107] Бұл ән «Қыз Жібек» пьесасының төртінші актында Бекежанның ариясы болып айтылады («Сарымойынның» алдында).

МАЙРА

Бұдан жиырма екі жыл бұрын, Семейдің көшесінің бірінде қымыздың саудасы қызып жатты. Шекесі қызарып алған адамдар әңгімені соғып, қымызды сапырып, аяқ-аяғымен көтереді. Қымыз дүкенінің иесі жуан татар әйелі сатырлатып ақшасын алып, келгендердің бәрін отырғызып жайластырып жүр. Күн қызған сайын әлгі үйдің іші адамға лық толып, саудасының қыза бастағанын көріп, қымызшы да жымыңдап, жанымайай тауып жүр. Ежелден қымызкумар қазақ бір қызыңқырап алған соң, әңгімені көбейтіп, күлісіп отыра берді. Бүгін адамның көптігі күндегіден де ерекше болды. Қаланың адамдарымен қатар, елден келген базаршылар да кидірмелеп, тап бүгін осы үйге мойынын бір сұғып кетулері парыз сияқты, «өзі тар көшеге тымағыңмен кіресін» деп қарақалпақтың казаққа айтқандарындай, саптама етіктерімен кішкене үйге симай барады.

Қымызшы Жамалда, – бүгін менің қымызым аса тәтті болғаны ма – деп, ойға қалып, бірақ бұрыннан практикасы бар адам себебін көп ұзамай өзі түсінді. Түсінген сайын, сауданы қыздыра соқты. Көпшіліктің жапырлаған жерге өш болатын әдеті емес пе, әлгі үйдің есігінің алдына жиылған жұртты көрген соң, көшедегілердің көбі сол араға барып, бірінен бірі – «не болды» деп сұрасады. Бірақ, анық жағдайын біле алмайды.

– Қалай да шыдалық, бір қызық бар шығар – десіп күтіседі анталаған жұрт.

Әдетінде айқайлап жұртты жиятын кернайы жоқ қаланың қымызға мұндай жиналуы таңқаларлық нәрсе еді, жұмбақ еді. Бұл жұмбақтың шешуін сезсе де, тап үстінен түсе аламыз ба, түсе алмаймыз ба, деп, көбі ауыздарына келгенін іркіп тұр еді. Өйткені, жұпардың исі жата ма, әлдеқашан руханы тымау тимеген кісінің бәрінің мұрынына да келген еді. Бірақ, бәрі де өз мұрындарына өзі сенбей, рас па, өтірік пе, сол айтқандай ма екен деген дүдәмалда еді. «Жақсыны көрмек үшін» деп, халықтың ентелеп тұрғанының себебі осы еді. Бұл думанның күнде өз есігінің алдында бола бермейтінін сезген Жамалдың да бүгін іждағаттап, сауданы боратып жатқан бір күні еді.

Міне, осылай үйдің іші аузы-мұрнынан шығып, көшпелі «зал» да лық толған кезде, баяғыдан бері қымызшы Жамалдың қасында да жәй қыдырма сияқтанып отырған ұзын бойлы, аққұба құралай көз сұлу басындағы жібек шәлісін жәйлап ысырып иығына түсірді де, ар жағында жібек орамалға түйген гармонын алып, оқшау орындыққа отырып, тізесіне қойып, бір-екі



Атақты әнші, композитор
Майра

рет гармонын созып, өзі тонын тауып, айналасындағыларға, – бастаймын, – деген сияқты болды.

Бұл кезде жұрт сілтідей тынып, іште отырғандар қымыздарын алдына қойып, сырттағылар бірін-бірі басып-жаншып, ілгері ұмтылып, залдың шымылдығы ашылғандай көздері тек бір жақта ғана болды. Сұлу да көп созбай, тағы гармонда ойнақшытып бір мелодия ойнады да, әдемі metzo-soprano даусымен төгілте:

«Қызы едім мен Уәлидің атым Майра,
Көмекей, отыз тісім, тілім сайра.
Осындай алқа дуға кез келгенде,
Сөйлейтін өзімдей қып жігіт қайда? – »

деп, әнге басты.

– Па шіркін! – деп, отырғандар әншінің даусына, көркіне, еркелетіп, құйқылжытып, үзілтіп, кейде дауылдатып көтеріп шырқап, кейде баяулатып, саздап, әннің аяқ жағын ойнақшытып әшекейлеп қайырғанына риза болып отырды. Керекудің кері кеткен біркатар тобының Майра туралы таратып жүрген өсегінің қандай себептермен шығып қалғанына түсіне алмай, әншінің даусы көкейлеріне қонған сайын:

– Ей, хан сыртынан жұдырық екен ғой, – деп қортынды жасады.

Қол шапалақтау әдетте жоқ кез ғой, көпшіліктің қошеметтегені әр жерден,

– О жаса!

– Шырқат! – деген айқайлар шықты. Майра әннің бірінен соң бірін тастап-тастап жіберіп, демалып, арасында, даусы тынғанда, халықты ермексіз тастамайын деді ме, өзінің аудиториясының ассортиментімен есептесті ме, гармонының өзінде ғана біресе татар әндерін, біресе орыс әндерін тартып отырды.

Біраздан кейін, тағы да желпініп, отырған көптің ішіндегі біркатар адамдардың заказдары бойынша, «Қара көз», «Қарғам-ау» «Мақпал» сияқты әндерге басты. Майраның әніне халық қатты риза болды.

– Тусаң ту, айналайын! – демеген кісі аз болды. Тағы бір екі ән айтты да, Майра гармонын бұрынғыша жібек орамалға түйіп, кайтадан қымыз ішуге кірісті. Көп ұзамай, семіз Жамал да қымызын сарқып, дүкенін жауып, Майраны ертіп, жүріп кетті. Баяғы отырған жұрт бәрі де Майраның жатқан үйіне шейін шұбап еріп отырды. Майраның тек әні емес, өзінің сұлулығы, күндей келбеті, жібектей мінезі, сәнді жүрісі – шынында көз тартатын еді. Бұл сапарда көптен күткен Семей халқы сылтаумен қымызға жиылып еді, бірақ армандары Майраны көру болатын. Ол армандарына жетіп, исі баста мұрынды жарған жұпардың табиғи түрін көріп, көздері тойып, бірақ көңілі әлі басылмағандар да табылып қалды. Майра өзін Семейге осылай танытты.

* * *

Енді Майраның өмір баянына келсек, ол осы күнгі Павлодар облысының орталығы Кереку (Павлодар) қаласында 1896-жылдар шамасында туды.

Әкесі Уали (фамилиясы Шамсуддинова, біреулердің айтуынша әкесі татар, біреулердің айтуынша шала қазақ) белгілі өнері жоқ, қаланың пысықша ғана алып-сатары болған адам. Ертеңнен кешке дейін жүріп, ұсақ сауда, маклерлік кәсіппен күнін көріп қана тұрған. Басқа баласы болмаған соң, Майраны (шын аты Мағыйра) жасынан еркелетіп, қақпай өсірген, өзінің жаратылысында талантты туған Майраға оның үстіне әке-шешесінің кең пеиілділігі қосылғансын, өз бетімен шалқып өскен. Қазақ қыздарының (әсіресе, ел қыздарының) − үй тұтқындығын Майра көрмеген. Әрине, сырт түрі салмақты, өте ибалы, характері орнықты, жұмсақ болғанымен, Майра өр, бірбеткей, алған жолынан қайтпайтын, анау-мынауға бас ұрмайтын адам болған. Сол таланттылығымен күшті характері Майраны өнер таңдауда көп жаңылдырмаған.

Майра тоғыз жасынан бастап, гармон ұстаған. Жасы он үшке келгенде, гармонды меңгеріп, айналаға белгілі әнші атағы жайылған. Жасынан-ақ Майра даусының диапазоны (көлемі) кең болады. Жоғарғы жағынан сопрано ноталарын алса, төменгі жағынан контральтінің ноталарын алады. Мұндай дауыс көлемінің; шалқып жатуы − Майраға неше алуан әндерді емін-еркін нақысна келтіріп айтуға мүмкіншілік береді. Қазақтың еркекке характерлі дейтін «Смет», «Мақпал», «Телқоңыр» сияқты айқай әндерің де. Майра қысылмай, емін-еркін сала береді.

Майранын атының тез тарауына тағы бір себеп, ол − Майра репертуарының жан-жақты болуы. Өйткені, ол қазақ әндерімен қатар, татар әндерін де, орыс әндерін де салды. Оның үстіне Майраның қолындағы аспабы домбыра емес, оған қарағанда халықаралықтау аспаб − гармон болды. Ол, әсіресе, қала халқына қадірлі, түсінікті және дауысты, домбырадан дыбыс көлемі кең, техникасы жоғары. Тапқыш құлақ, жүрдек саусақпен Майра сияқты таланттар өздері аккомпанементте жүргізіп отырады (сол қолымен). Бұл жағдай Майраның әндерін көп дауысты музыкаға құлағы үйренген орыс, басқа да европалықтар арасында тез жайдырды.

Майра қаланың дәстүріндегі гармонмен осылай жас басынан айналысып, қазақ әншілерінде бұдан бұрын кездеспейтін сегіз қырлы құрал қолдайды. Оның үстіне, өзінің жаратылыстағы күшті даусы, жоғарыда айтылғандай кең диапазоны, слухының, көркемдік сезімінің күштілігі, тағы бір қосымша − анадан ала туған көркем келбет, сұлулық, өр мінез, тәңірінің ісі дегенге тайынбайтын табандылық, сұм заманның өзіде де қараңғылықты қақ жарып шыққан ерлік, шариғат, әдет, ғұрып деген сандырақтарды саты қылып, басып өтіп, алға ұмтылған көсемдік − бәрі де

Майраның қазақ қыздарынан ала бөле көзге ілініп, тілдің үстіне түсуіне, атағының аспанға шығуына себеп болды. Әнші Майра, сұлу Майра, өжет Майра деген атақ берілді оған.

Әрине, атағы шыққан адамның, халықтың сүйген ұлының, немесе қызының прогрессивтік жағын көре алмайтын, қай заманда да, қай халықта да бір кер кеткен топ, я жеке адамдар болады. Олар сол өз тұсындағы шындық, өз тұсындағы заман заңын идеал деп қарайды. Тіпті, қайсы уақытта одан да гөрі артына қарайды. Артына қараудың түрі бар ғой. Біреулер өткенді зерттеу үшін, өткен өмірді білу арқылы өрге жүзуге, ілгері аттауға керекті құрал, тәжірибе, ақыл табуға артына қарайды. Ал, біреулер алтын ғасыр артта қалды деп қарайды. Қарап қоймайды, аңсайды, тарихтың тегершігі кейін қарай айналатын күн болса, ондайлар, бірнеше ғасырға кейін көшемін деп те айтқан болар еді.

Міне, осының екінші түріне жататындар, қазақта өткен ғасырда және XX ғасырдың басында болған жағдайды − осынымыз жақсы − деп қуаттаған. Қазақтың талай ірі композитор, әнші, күйшілерінің соңына «жарық алып» түскен, Құрманғазы, Жаяу Мұса, Сары сияқты талай сабаздар сондайлардың қырсығынан өмірін қашу, босумен өткізген. Оларды (Құрманғазыларды), бірақ жалпы бұқара сүйген, қашқын демеген, − ерім − деген. Ал, олардың соңына түсуші хандар, феодалдар, әрине заманын байқаған. Қазақ ішіне өткен ғасырдан бастап кіре бастаған сауда капиталы феодалдықтың қаймағын жыртқан. Әр жерден түтеп, лаулап шыққан бұқараның көтерілістері хандардың үрейін ұшырған.

Міне, сондықтан, олар үстіндегі заманның, заңның өздеріне жағымды, қолайлы екенін біледі. Соны үгіттейді. Дін жағын молда билейді. Әрине, сауық, ән, домбыраның жайылуына шек қояды. Халықтың правосын билейді, еркін билегісі келеді. Дін мен заң бірігеді. Содан келіп туатын нәрсе − тек жамандық болып шығады. Бұқара кедей, жалшымен қатар қазақ әйелдерінің күні де қаран болады. Босағасынан аттап шыға алмайды. Түрлі дүниелік қызық, рухани тілектері кесілген болады. Оны қазақтың әдеті деп заң қуаттайды.

Осындай қиыншылық асқан, тұсаудың заманында, осындай қатал жағдайда жоғарыда саналған бүкіл кедергінің бәрін бұзып шыққан қазақтың әйелдері болды. Жайықтың жағасындағы Алтынай, апалы сіңлілі, әнші, домбырашы Айжан қыз, Күнжан қыз, Ұлы құмдағы атақты әншілер: Қосан, Досан, Жетісудағы ақын Сара тағы-тағылар.

Бұл саналғандардан гөрі де қазақ әдетін қирата бұзып, алдынан әнімен жол ашқан Майра болды. Кеш болса, сыртқа шықпай, үй тұтқыны болып отырудың орнына Майра гармонын қолына алып, сауық кешелерінде ән салды. Реті келсе, Майра пароходқа мініп алып, Кереку мен Семейдің арасында сайран салды. Ертістің ағынды толқынына ән толқынын қосты. Әкенің планы бойынша, пұл болмай, даңқты көркем өнердің қайраткері

болды. Белгілі өнердің жолын қуған өнерпаз болды. Сол өнерін өрбіту жолында ешбір кедергіге кідірмеді. Базарда да, қымызшының дүкенінде де, пристанда да, пароходта да әнін салып, гармонын тартты. Қалай да, көпшілікке өзін осындай қиын жолмен танытты. Майраның арманын түсінбегендер, жоғарыда айтылған кер кеткендер, болашақтың исі мұрнына келмейтін мылқаулар, «кудай бір – құран шын» – деп көзін сүзген молдалар «бұзылған, ұяты кеткен, ата-ананың қарызын өтемеген, бетімен кеткен» – деген неше түрлі сұмырай әңгімелердің бәрін де үйіп, төгіп әнші-ақын Майраның үстіне жүктеді. Майра сияқты заманның алдыңғы қатарлы адамының музыка жолына түсуін, осылай теріс түрде бағалады олар. Майраның әні арқылы Үш жүзге атаға жайылғанын, олар өздерінің мүсәпір концепциялары бойынша, «бас бұзарлық» қылық деп тапты:

«Қызы едім Уәлидің Мағыйра атым,
Ешкімнен кейін емес салтанатым,
Жел сөздің бес-алты ауыз арқасында,
Үш жүздің еттім таныс азаматын...» –

деп келетін Майраның әніне, сол әннің арқасында оның даңқы ат аяғы жетпейтін жерлерге тегіс жайылғандығына бірқатар қисық пікірлер, теріс түсініктер берді. Бірақ, қандай ұлығанмен, олардың дауыстары өр Майраның жігерін айтара алмады, өсу жолына кесе тұра алмады. Майра тұрмыстың талқысына талай түссе де, оның толқынына тұншықпады[108]. Қайта бұзып шығуға әрқашан да әрекет жасап, халқына қадірлі Майра таудай талабын орындап отырды. Қайраты мен өнері бірге қосылып, әр жерде де қолтығынан сүйей берді.

Майра гармон тартып, ән сала бастағаннан-ақ, тек халық әндерін орындаумен місе тұтпай, өзі ән шығаруға талаптанады. Өзінің гармонда жүрдек ойнайтындығы, даусының емін-еркіндігі бұл мақсатын орындауға зор көмекші болды. Майра толғанып, бұралып ән шығарады. Оның әнінің құрылысы, тілі қазақтың бірқатар әндерінен басқа болады. Екпіні күшті, ырғағы (ритмі) анық, өлшеуі орнықты, көлемі шалқыған кең, үні жаңа, темпераментті, жігерлі келеді. Халық арасына ертеден (өзінің көзі тірісінде) жайлып кеткен. Майраның өзімен аттас әнін есіткен кісіге бұл айтылған ерекшеліктер, бірден-ақ көрінеді. Сол әндердің бірі «Майра».

«Майра» әні – нағыз мажорда шығарылған. Өлшеуі екі ширек. Құрылыс жағынан әннің кеудесі екі қайрылады да, одан кейін қайырмасы келеді. Екпіні дүрілдеп қызу түрде жүреді. Бұл өте көңілді, көтеріңкі, делебеңді

[108] Бұлай дейтініміз, бірқатар мағлұматтар бойынша, Майра бойжеткеннен кейін Шорман тұқымдарының Өржан деген біреуіне тиеді. Олар Майраның ән салғанын жақтырмайды. Бірақ, Майра оған да тоқтамайды, әнін сала жүреді. Күндердің күнінде ол күйеуі өліп, Майра бұғаудан босайды. Қазақ әдетіндегі әмеңгерлік заңды тасталқан қып бұзып шығады.

қоздыратын ән. Әсіресе, әннің қайырмасы ойнақшып кетеді. Тиісті отпен, жігермен орындаса ән құбылып кетеді. Әннің тілінің түсініктілігі, кейпінің жарқындығы біздің заманымыздың сахнасында да көрнекті орын алады. Алдымызда да талай заман жасайды[109].

Майраның соңғы жылдардағы шығарған әндеріне жататынының бірі «Бақша». Әрине, әннің атының өзі де Майраның қолынан шыққанын көрсетіп тұр. Майра сияқты қалада өскен адамның шығармасының тематикасына қала халқының демалыс, мәдениет, :қызық ошағы деп қарайтын орны − бақшаның алынуы таңқаларлық жағдай емес. Өйткені, Көкшенің сұлу қойнында өскен Біржан, Құлтума, Жарылғапберлілер, әрине бақшаны әннің атына алмаған болар еді.

«Бақша» минорда шығарылған ән. Бұл әннің өлшеуі алалау. Характері жоғарыда айтылған әндей емес, бұл кантиленалы ән. Көлемі кең, күшті дауысты тілейді. Сәнді, саспайтындық екпіні бар. Ән басынан аяғына дейін толы лирика. Майра бұл әнде қазақ қыздарының жеке бейнелерін, қыялдарын (переживание), муңын, зрманын (текстіне қарағанда) көркем түрде суреттеген.

Әннің құрлысы үш бөлімді. Мұнда әннің кеудесі қайталамайды. Төрт жолды өлеңге шақталып, куплеттік түгел түрде шығарылған. Аяғында «... Мейлің суыққа үсіт, суға түсір, әйтеуір болдым жақын, соңыңа ердім...» деп бітеді. Жоғарғы ноталарға барып қайтатын қайырмасы бар. Әннің соңында екпіні жайлап, жұмсақтап барып, пианода бітеді.

«Бақша» әні халық арасына көп жайылмаған ән. Әлікүнге дейін бұл әнді орталық театр, концерт орындарында да ешкім айтпайды. Бұл ән қай әншінің репертуарына кірсе де, халық көзінде үлкен қадірлі болуы керек.

Майраның «Даланың әні», «Қызыл гүл» деген де өзі шығарған әндері бар. Ол әндері де көрікті, терең мағналы әндер. Біреуі − сәл созылған кантиленалы, екіншісі − жүрдек, алдыңғы айтылған ән сияқты. Бұл әндері де халық арасына көп таралмаған.

Майра өзі қандай гармоншы, күшті импровизатор болғанмен, орындап жүрген әндерін бұзбаған, таза сақтаған. Оған дәлел − Затаевичтің жинағы. Бұл жинақта Затаевич те Майрадан 13-14 ән жазып алған. Сол әндерін басқа орындаушылардың айтуымен салыстырғанда, көп қайшылық шыға бермейді. Мысалы: «Қыз Жібектің» ішіндегі, «Сүмбіл шаш, қиылған, қас, құралай кез», − деп басталатын Төлегенінің әні − «Алғарай-көкті», «Қыз Жібектің» бірінші редакциясындағы «Қарғамауды» (бұрын Жібек өлер алдында сол «Қарғамау» әнін айтатын) Брусиловский Майраның орындауындағы Затаевич жазуынан алған.

Майра бірқатар халық әндерін өзінше өңдеп, көркемдеп, дыбыс көлемдерін кеңейткен. Бірақ, бұзған емес. Мысалға жоғары да аты

[109] Затаевичтің «1000 ән, күй» жыйнағында бұл әнді біреу «Увайра» дси берген.

аталған «Қарғамау» әнін алуға болады. Бұл әннің халық ішінде бірнеше варианты бар. Бірақ, олардың бәрі де біріне бірі жақын. Ал, Майраның орындаған «Қарғамау» әні олардан өзгеше. Әннің басы басқа варианттарындай болып басталады да, ортасынан ауған соң ән өзгереді. Әннің қайырмасы тіпті басқа болып кетеді. Мұнда Майра қазақ әндерінің құрылысынан шығыңқырап кетеді. Аздап қаланың элементтері кіре бастайды. Әннің соңының формасы өзгереді. Әннің қайырмасы Европа музыкасының біту үлгісімен бітеді.

Бұл жағдай Майраның орыс музыкасымен де (слухпен болса да) таныс болғандығынан болу керек. Баста айтылғандай, Майра бұл әнде өзін-өзі байқау үшін өзгерістер кіргізген болу керек.

Дұрысында бұл өзгерістер өте орынды болып отыр. Бірқатар жаңа үндер әнге көрік беріп отыр, бұзып тұрған жоқ. Майраның бұл адымы дұрыс, прогрессивтік адым, Европа музыкасының ән формасын пайдалануға бастаған адым еді. Іс жүзінде бұл айтылғанды түсіну үшін, біздің әншілеріміз «Қарғамау» әнін Майраның редакциясында орындаулары қажет.

Қазақ әншілерінің сол кездерде әдет қылып, қызық көріп қолдаған жолдарының бірі қазақ өлеңдеріне орысша сөздер қосып айту болды. Ол Майрада да болды. Халық арасында ол жаңа жанр болып көрінді. Бірақ, ондай өлеңдер көркемдік, мазмұн, үйлесім жағынан әрине, ақсап жүрді.. Мысалы, Ақанның:

«Көптен көп паклон айттым скажия,
Сырымды кімге айтайын сізден зыя.
Именной, искренный ескеріңіз,
Хорошенько сестра сватия» −

дегені сияқты болып жүрді. Солай бола тұрса да, ол заманның қазақша эстрадалық нөмірі болып, бұл әндер осы күнгі Әли Құрмановтың «Он алты қызындай» орын алды.

Әңгіменің басында айтылған Семей қаласында 1918-жылдар шамасында Майра Әмірені көрді. Атақты Әміре мен Майра Семейді жаңғырықтырып, талай ән шығарған (Әміре домбырамен де, гармонға қосылып та ән салатын). Майраның гармонына Әміре де қосылып, екі шебер халықты таңдандырған. Өйткені ол кездерде белгілі театр орындарында қызмет істемегенмен, Әміре де, Майра да сол уақытына карай профессионалдық дәрежеге келіп, жүрген жерлеріне өздерінен бұрын әндері арқылы атақтары жетіп отырған. Әміренің «Ағаш аяқ», «Дудары», Майраның өз әндері тыңдаушының құлақ құршын қандырған әндер.

1926-жылдарда Майра Затаевичті көрген. Алғашқы рет Кереку мен

Семейдің арасында «Ленинград» атты пассажирлік пароходта танысқан. Екі этаж төменнен салған Майраның әні Затаевичтің құлағына барып, ол кемені шарлап іздеп жүріп, Майраны тапқан. Кеменің залында тұрған (I-кластың салонында) пианино да Семейге жеткенше, Затаевич Майрадан көп әндер жазып алған. Қазақ әншілерімен көп дәмдес болған қырағы шал салған жерден Майраның талантын бағалаған. Аудара қарап, ақтара сұрап, Майраның қысқа ғана өмірбаянын жазып алған. Келесі жылы Москвада болатын үлкен қазақ концертіне Майраны шақыртпақ болған. Ол ойы туралы Майраның өзіне де айтқан.

Бірақ, 1927-жылдан бастап, Майра сырқаттанады (біреулердің айтуынша сол жылы Майра бір оқытушыға тұрмысқа шығады), Москваның концертіне бара алмай, өршіп келе жатқан өнерін Москва халқына өз даусымен тыңдата алмай, арманда болады.

1929-жылы, туған қаласы Керекуде, Майра сол аурудың салдарынан қайтыс болады.

Майраның бір катар қалдырып кеткен ән мұралары бар. Оларды дурыс, толығырақ жиған Затаевич. Затаевичтен кейін, ешкім бұл жұмысты қолына алған жоқ. Майра жөнінде әлі де кісі жіберіп, материал жинау керек. Майраның толық өмірбаяны, жүрген жерлері туралы мағлұматтарды табу керек.

Бұл жазылып отырған мақалада Майраның толық творчествосы көрінген жок. Бұл олқылықты жойып, қазақ қыздарының шыңға құлаш сермеген талапкері Майра туралы алдымыздағы уақытта қомақты еңбекті жарыққа шығару керек.



Халық ақыны, әнші, композитор
Кенен Әзірбаев

КЕНЕН

Жетісудың атақты халық ақындарының жолын қуған, солардың өнегесін ұстап қалғанның бірі − Кенен. Кенен тек ақын ғана емес. Ол бала жасынан ән салып музыканың жолын қуған адам. Ақындық пен әншіліктің басын қосып, күйттеуге тұрмыстың салдары сан кеселдерін жасағанмен, оның бәріне де мойымай Кенен Октябрь революциясына жетті. Сонымен творчествосының шын шынығып, қанатын қағуы да совет тұсынан басталады.

Кенен 1888-жылы, осы кездегі Түркістан-Сибирь темір жолының бойындағы Отар станциясының солтүстік жағындағы Қоңырадыр деген жерде туады. Бірақ, ата қонысы Қордай ауданындағы Мәтібұлақ деген жер болады. Кененнің әкесі Әзірбай алпыстың үшеуіне келгенінше, ұл көрмей келіп, ақыры Ұлдар атты әйелінен Кененді көреді. Қартайғанда көрген перзентін әлпештеп бағады. Әзірбай ауыл арасында болса да, әншіліктен құр болмайды. Ірі профессионал болмағанмен, әнді дұрыстап айтатын адам болады. Кененнің шешесі Ұлдар да ел анасындай бейлі кең, халқына қадірлі, оның үстіне әнші кісі болады. Ұлдар тек кана әнші де емес, сол елге атағы жайылған ақын болады.

Бірақ, әлпештеп бағып отырған ұлын тәрбиелеп өсіре алмай, Ұлдар Кененнің жасы жетіге жаңа келгенде, қайтыс болады. Бұл жағдай Кененге де, қарт әкесі Әзірбайға да қиын тиеді. Әзірбайда мал дегенде екі-үш ешкі ғана болады. Анасы өлгеннен кейін, Кенен талай ауыртпалықты басынан өткізеді. Жасы оннан асқанда, Кенен бір байдың қозысын бағып, қотан күзетеді. Содан бастап, жасы он сегізге келгенше, Кенен қой бағып, кәрі әкесін асырайды. Кененнің алған ақысы, әкесі мен екеуінің тамағына шақ жетеді. Амал қанша, жұпыны киініп, жабығып жүре береді. Кішкене күркешіктің астында, ауыл шетінде әкесі мен баласы қосылып ыңырсып ән салып, кем-тарлықпен күнін өткізе береді. Айлар, жылдар тізбектеліп, көңілсіз, күйсіз өте береді.

Кенен кішкентай күнінен бастап-ақ, домбыра, ән, өлең құмар болады. Оған себеп − жоғарыдағы айтылған әке-шешесінің екеуінің бірдей әнші болуы, Кененнің өз қарабасының анадан ала туған таланты. Жасы 11-12 ге келгесін-ақ Кенен өзі шатпақтап өлең шығарды. Бұл кездерде әнді тіпті тім тәуір айтатын болады. Бұл әндерін өз қолынан жасап алған домбыраға түсіріп алады. Өйткені, далада жүргендегі серігі, ермегі домбыра, өлең, ән ғана болады.

Бастан музыканы тыңдай өскен, көзі әнмен ашылған Кенен музыкаға өте қабілетті болады. Өзі халықтың әнін айтумен қатар, ән шығару мақсатын алдына қояды. Жасы жиырмаға жетпей-ақ, Кенен өзінің қойшылық өміріне арнап «Бозторғай» атты ән шығарады:

«Бозторгай, шырылдайсың жерге түспей,
Мен жүрмін кешке дейін тамақ ішпей,
Ат қылып ақ таяқты қолға үстай,
Сандалып қой артында азар кешкей.
Келемін қойды жайып Қоғалыға,
Шығады бүркіт салған Обалыға.
Қой соңында жүрсең де кешке дейін,
Қарамайды бай, манаптар обалыңа.
Қойшылар қой жайғанда, кеш батпайды,
Отырсақ мал күзетіп, таң атпайды.
Қарайтын обалыңа иесі жоқ,
Төсекке белді шешіп бір жатпайды.
О, бозторғай,
Шырылдайсың шіркін-ай,
Құтылар күн болар ма,
Қой бағудан бір күні-ай?» –

деп келеді әннің сөзі. Әрине, далада жүрген Кененге, алдымен сезімін оятып, жүрегін тербеген бозторғайдың шырлап салған әні болады. Соны темаға алып, мазмұнын өзінің қоршылық халіне құрып ән шырқайды. Еркіндікті, азаттықты көксейді. Әнінің аяғында (қайырмасында) бозторғаймен тілдесіп, оған өз басының мұңын шағады. Болашақ әнші, композитор творчестволық тұңғыш адымын осы әннен бастайды. Бұл әні, өзінің тілінің түсінікті, халық стилінде болғанның арқасында, бірден елге тарап кетеді. Байларға койшы атанғанмен, халық арасында ақын, әнші деген аты шыға бастайды. Кенен өзінің сол кездегі мұқтаждық тұрмысын өлеңіне қосып айта жүреді, даланы жаңғырықтырып әндете жүреді:

«Қозы жайған жерім бар Мәтібұлақ,
IПешемді ойлап, зарланам, күнде жылап.
Күн шықпастан дірдектеп мен жүргенде,
Шешесі бар балалар жатыр сұлап.
Шешемді ойлап, далада айқай салсам,
Талқан шекер татиды шайнай қалсам.
Қу жетім деп, – қуады қозы иесі,
Тілін алмай кей күні бармай қалсам.
Қарт боп қалған әкем бар, алпыс жаста,
Байғұстың баласы жоқ менен басқа.

Жалғыз ұлын баға алмай жасы жетіп,
Жыласа көзі толған қанды жасқа
Бірге отырсақ симадық туысқанға,
Қу жетім деп қуады ұрысқанда,
Үш ешкі мен бір қойдың басын ұстап,
Әкеме сауғызушы ем мыс қуманға.
Алты уық осылайша тігіп алдық,
Енді неше бітпесін біліп алдық.
Мал дегенде үш ешкі, жалғыз саулық
Бір жағына қамалып кіріп алдық.
Әкем байғұс артымнан кеп тұрады,
Шаршадың ба, шырағым? – деп тұрады.
Қой, серкешке жүргізіп жылдығына
Аяқ лау алсамба деп еп қылады» –

деп, ауыр тұрмыспен алдындағы ат алам деген арманын айтып бітіреді. Оқушыға мәлім, ол кездегі байлардың төлейтін жалақысы – жылына бір серкешке неге жетсін? Сондықтан, Кененің әкесі ішпей-жемей, жиып-теріп, үш-төрт жылдық ақысына бір көкшолақ ат сатып алады. Кенен бұл атқа арнап «Көкшолақ» деп ән шығарады:

«Сатып алдық Тоқпақтан көкшолақты,
Құйрығы жоқ, жалы жоқ шоп-шолақты.
Өзі сәурік, көктемде байтал қуып,
Бір жағынан азынап құдай атты.
Айғырлармен таласып жауыр болды,
Бағып міну әкеме ауыр болды.
Күндіз қойға мен мініп, бағып-қағып,
Әйтсе де аяқ лау, тәуір болды» –

деп, Кенен бұл әнде көкшолағын мінейді де, бұған қолы жеткеніне мақтанады да. «Көкшолақ» әні де халық әнінің стилінде шығарылған. Аяғында қайырмасы бар. Музыкалық жағынан әсерлі ән. Сол кезден бастап, ел арасына жайылып кеткен ән. Бұл күнге дейін ел «Көкшолақты» өте сүйіп айтады.

Біреулер «Көкшолаққа» мынадай куплет қосып айтады:

«Мінгенім астымдағы Көкшолақ-ты,
Жалы жоқ, құйрығы жоқ шоп-шолақ-ты.
Әй, қыздар, қойшысынбай өлеңіңді айт,
Тұсыңа біздей құрбың келіп қапты».

Мұны Кенен бір қызбен айтысқалы келгенде, бастап айтқан өлеңім дейді. Аяғында жылдам айтылатын:

«Жылдам жүрші, көкшолақ,
Шапшаң жүрші, көкшолақ,
Олай жүрші, көкшолақ,
Былай жүрші, көкшолақ,
Жамандатқыр көкшолақ,
Діңке құртқан, көкшолақ» –

деп келетін қайырмасы бар. Бұл қайырманы Кенен көкшолақтың көп мінгеннен болған қырсаулығына ыза болып шығарып, кейін осы қайырма қалып қойған.

Бір күні Кенен көкшолағымен қой жайып жүргенінде, Бибіл атты бай екі болыс елді шақырып қызына той қылады. Қатар жүрген Аянбай деген койшыға, Кенен – «Мен мына тойға барайын, Биболдың қызы ақын дейді. Мен де бір өзімді өзім сынап айтысып көрейін. Сен менің қойымды бір күнше бақ. Мен ол үшін сенің қойыңды бес күн бағайын» – дейді.

Сонда Аянбай қойшы тұрып:
«Әй байғұс тойға барар сәнің бар ма,
Қызбенен айтысатын әнің бар ма,
Кеудеңді өрге айдайсың, сорлы кедей
Сарапқа салысатын малың бар ма?
Үстіңе тіккен сенің үйің бар ма,
Айт пенен той қуатын күйің бар ма,
Атты мен тондынікі емес пе олар,
Басыңда, аз да болса, миың бар ма? –

дейді. Кенен оған ақындықтың малмен өлшенбейтіндігін түсіндіріп, ақыры оның қойын бес күн бағатын болып келісіп, көкшолақпен тойға кете барады. Кенен бұл тойда болып, кешкі ойында ән салады, жырлайды. Бір жағынан ақындығын, бір жағынан әншілігін көрсетеді.

Мәтібұлақтан жоғалған жеті қойдың ізін Мүлкаман, Қонай дегендердің ауылынан шығарғанда, қой иесі болып айтқаным еді деп, Кенен:

Көбекбайдың елінен,
Мәтібұлақ жерінен,
Басқұдықтың басынан,
Бүрген қойдың астынан,
Жеті қойды ұры алды.
Ұры алмаса кім алды,
Мүлкаман мен Қонайдың
Ұрысының бірі алды,
Өлі алған жоқ, тірі алды.

Жетеуі де құнан қой,
Жетеуін бірдей алған соң,
Иесі зарлап жылады.
Аяғымен жүр десең,
Жеті теңге аласың
Сүйіншісін айтайын,
Көбек бидің баласы
Нұрыбекке барасың,
Он төрт сом санап аласың
Тоқпақ пенен Піспекке
Желе жортып барасың.
Жеңіл-желпі тұғырлау
Бір ат сатып аласың,
Шала байып қаласың...» –

деп, әндетіп төгіп айтып береді. Кененнің ақындық, әншілік қабілетін халық сезеді. Бірақ әлі де Кененге қой бағудан құтылу алыс болады.

Бұдан бір жыл өткеннен кейін, Еркебай дейтін болыс Кененді ат жіберіп шақыртып алып, қасына ертіп жүреді. Кененді ертіп, көршілес қырғыз еліне барады. Жиын топтарда Кенен ән салып, өлең шығара жүреді.

Міне осы жылдарда Кенен, өзінің атақты «Файыз» атты әнін шығарады. Жиын топта Кенен ән мен өлеңді «Файыздан» бастайды.

Осы жылы Қордайға қасында бір топ жігіті бар Балуан Шолақ келеді. Кенен Шолақтың қасына еріп біраз жүреді. Шолақтан оннан аса ән үйренеді. Жетісуға Шолақтың әндерін жаюда Кенен біраз еңбек сіңіреді. Кенен әншіліктің нұсқасын Шолақтан үйренсе, Шолаққа[110] шәкірт болса, ақындықты Сүйімбай, Майкөт, Бақтыбай, Жамбылдан үйренеді. Тұрмыстың талқысына төтеп бермей, Кенен ән, өлең өнерін күннен күнге арттыра түсті.

1916-жылдың уақиғасы келді. Жетісу елі патшаға кісі бермейміз деп көтерілді. Көтерілістің басты адамдарын патшаның жазалаушы отряды ұстап, атып-асып, халықтың зәресін алды. Кенен:

«Есіттік Алматыда Сәтті алды деп,
Қожамбет, Асқар, Дәулет қартты алды деп,
Баланы әлдилеген бермейміз деп,
Қалың ел ұрысуға саптанды деп.
Бекеттің ішіндегі алпыс солдат,

[110] Кенен Сарбас ақынға еліктеп ән салғанда, құлақты қағып айтады.

Халықты оқ жаудырып атқаны кеп.
Үш жүз қолмен Маисов келеді деп,
Біздің ел Көлқамысқа ат қойды тек...» –

деген өлеңіне «Егіз ән» деп ән шығарып, оны екі вариантта, екі түрлі етіп айтады. Осы себепті бұл ән «Егіз ән» атанып кеткен.

Октябрь революциясы келеді. Кенен қойнын ашып, қарсы алады. Өлеңді, әнді бұрынғыдан да үдетеді. Тағы да жаңа әндер, өлеңдер шығарады. Бірақ, 1925 жылы өзі үйінде жоқта Кененнін Базар, Назар деген екі баласы өледі. Кенен үйіне келген соң, бұл жағдайды көріп, «Базар-Назар» деп, балаларын жоқтап ән шырқайды. Кененнің бұл әні талайдың жібін босатады.

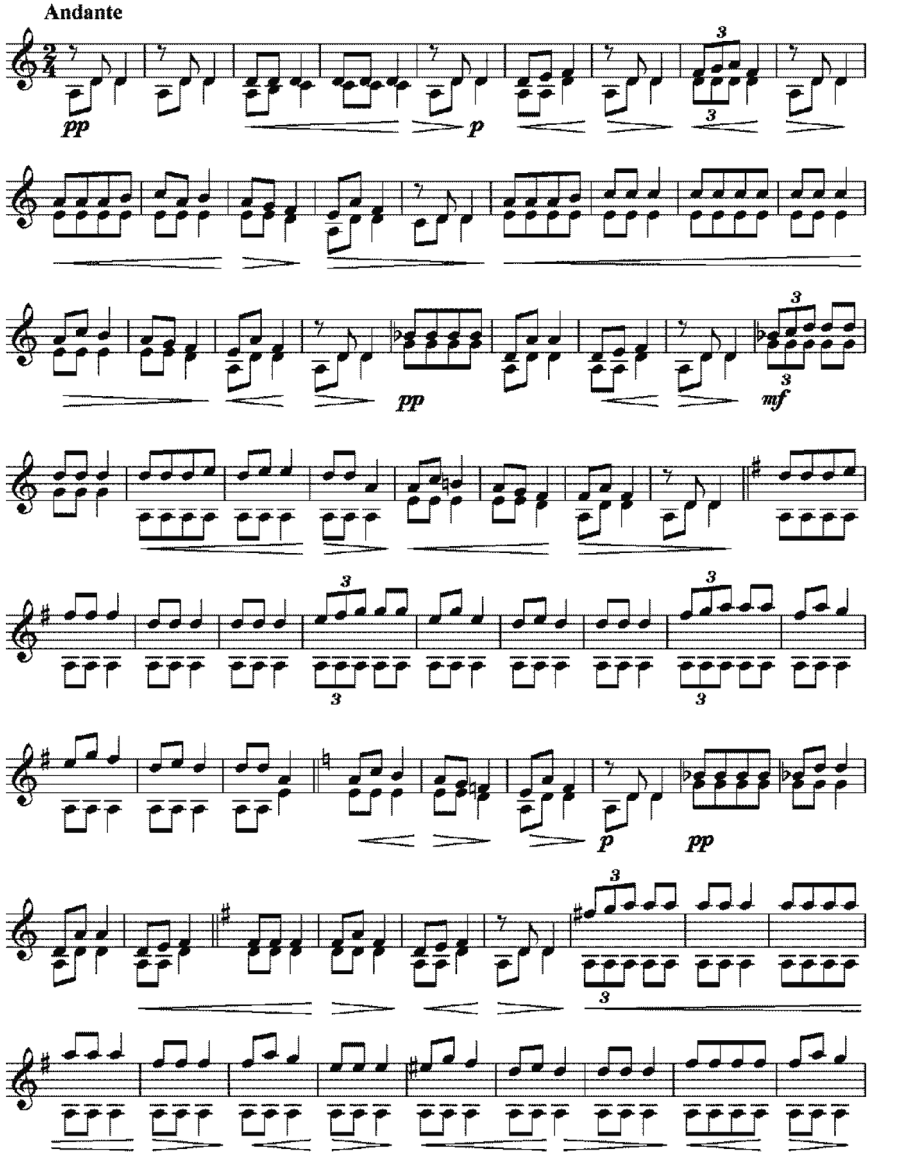
Соңғы жылдарда Кенен «Қазақстан ССР» (Қазақстанның Союздық республика болуына арнап), «Жана заң» (Сталиндік Конституцияның шығуына арнап), «Жас екпін» (стахановтық қозғалысқа арнап), «Шашу» (Октябрь революдиясының жиырма жылдығына арнап) атты әндер шығарады.

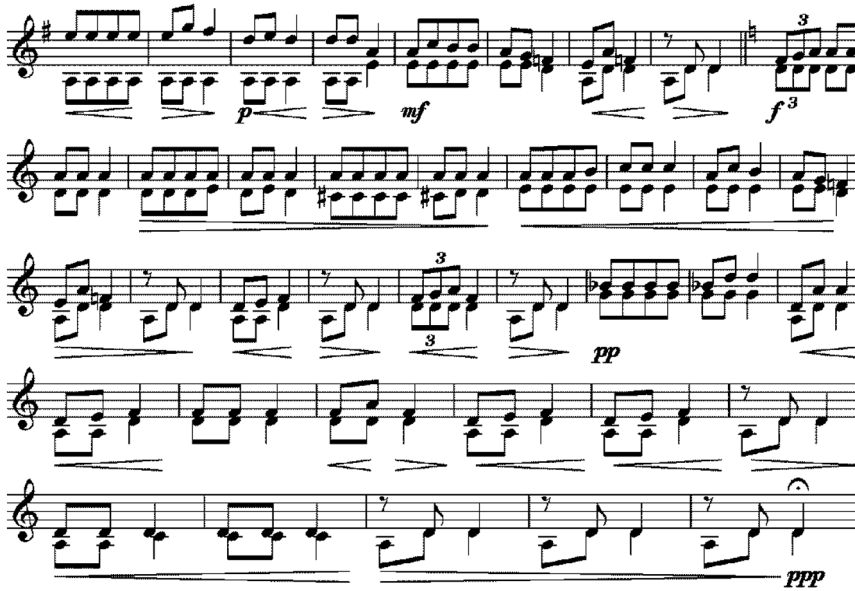
Кенен 1936 жылы Москвада болған қазақ искусствосының Декадасына қатысты. Онда барғанда «Ленин мавзолейі» деген ән шығарды.

Кенен әлі де ән, өлең шығарады. Соңғы жылдардағы шығарған әндері нотаға жазылып, концерттерде айтылып жүр. Кенен әлі де Советтік Қазақстан елінің керкем өнер қазынасына көп жаңалықтар кіргізбек.

КӨБІК ШАШҚАН

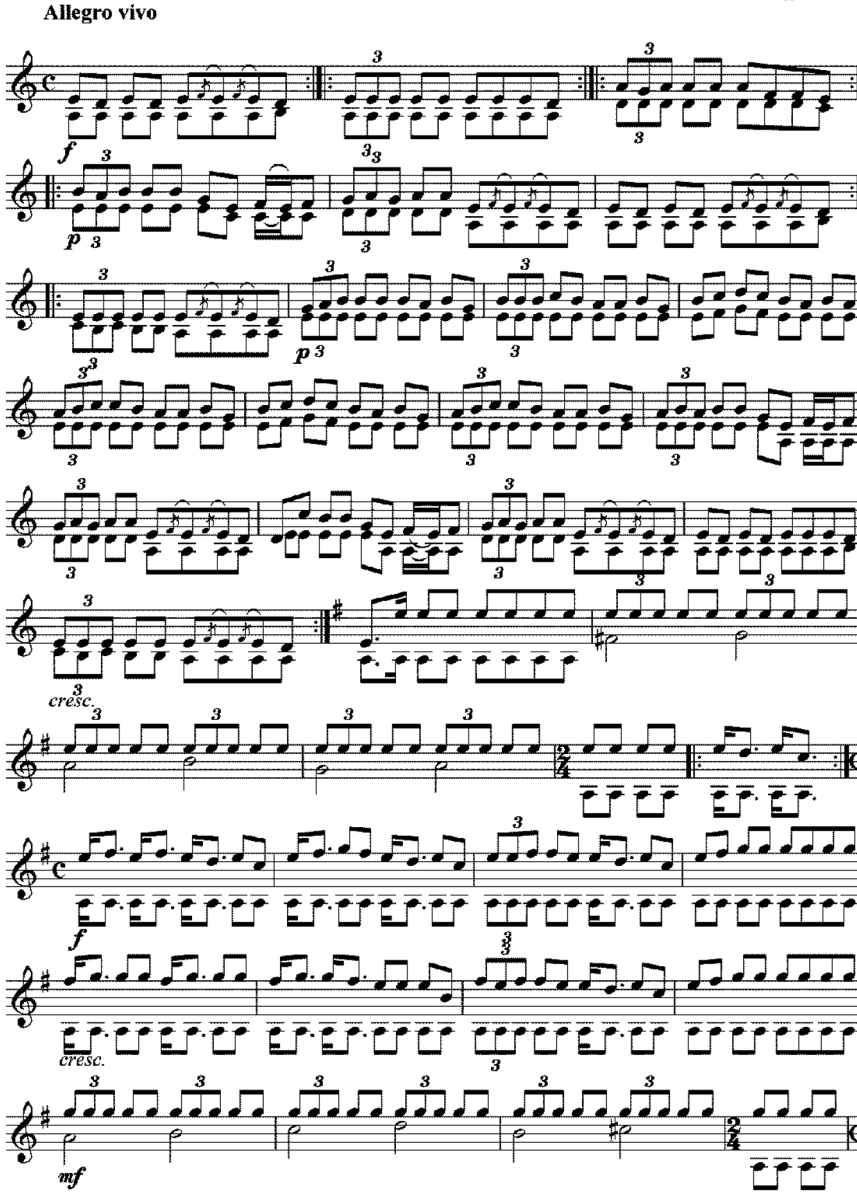
Құрманғазы

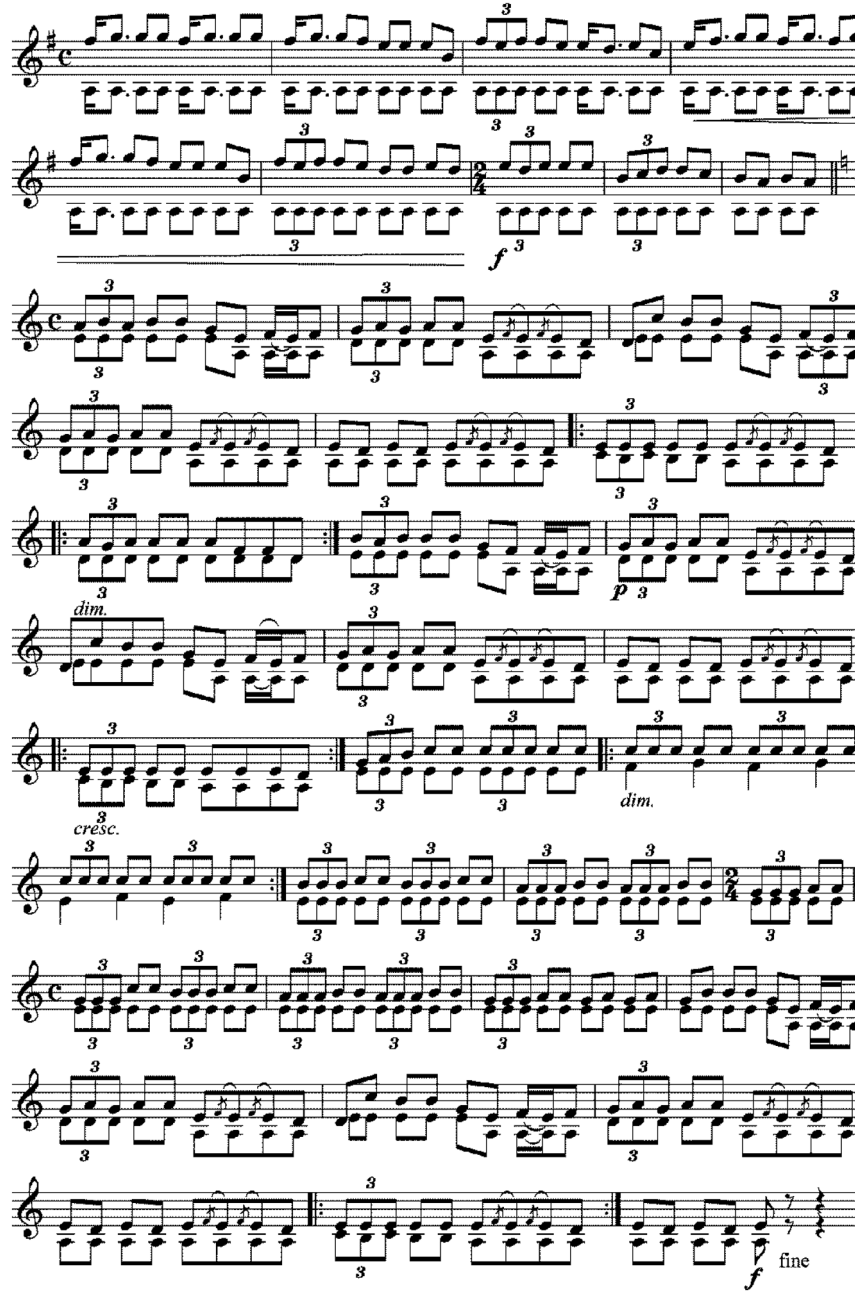



p
mf
f
pp
ppp

АДАЙ КҮЙІ

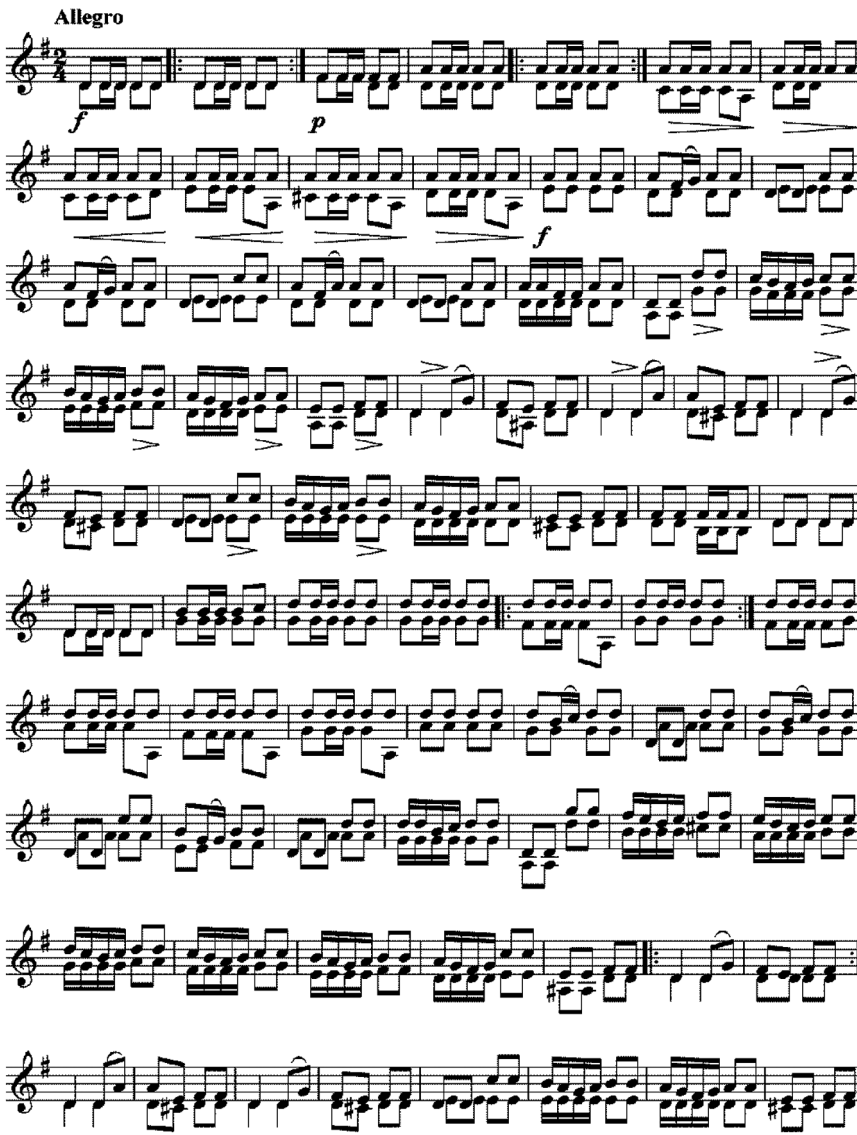
Құрманғазы

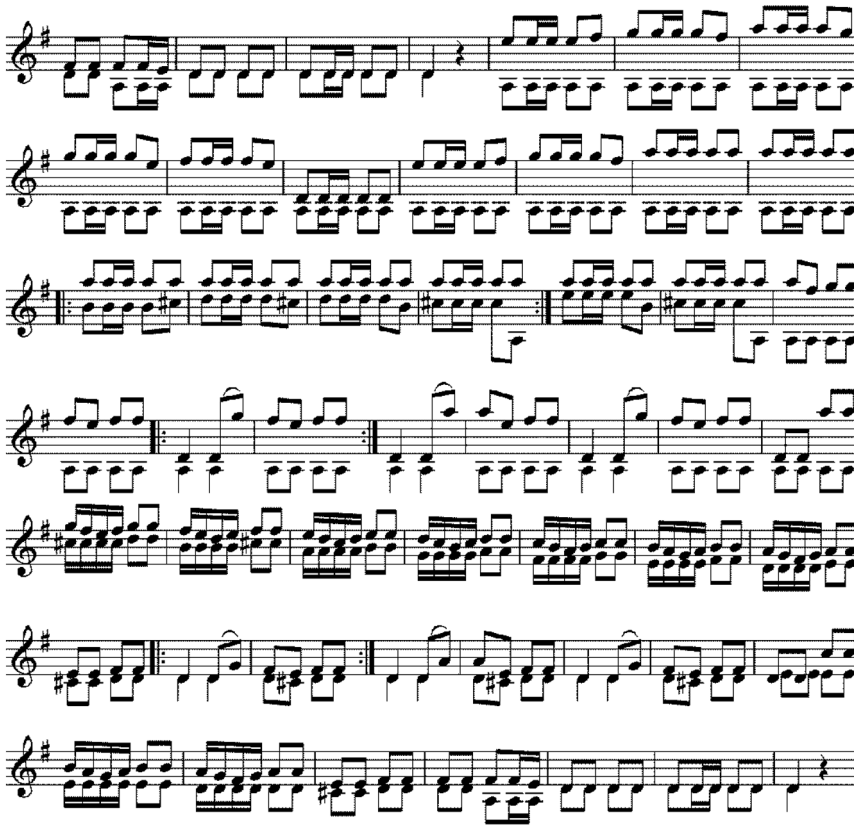



f
dim.
p
dim.
cresc.
f
fine

БАЛБРАУЫН

Құрманғазы

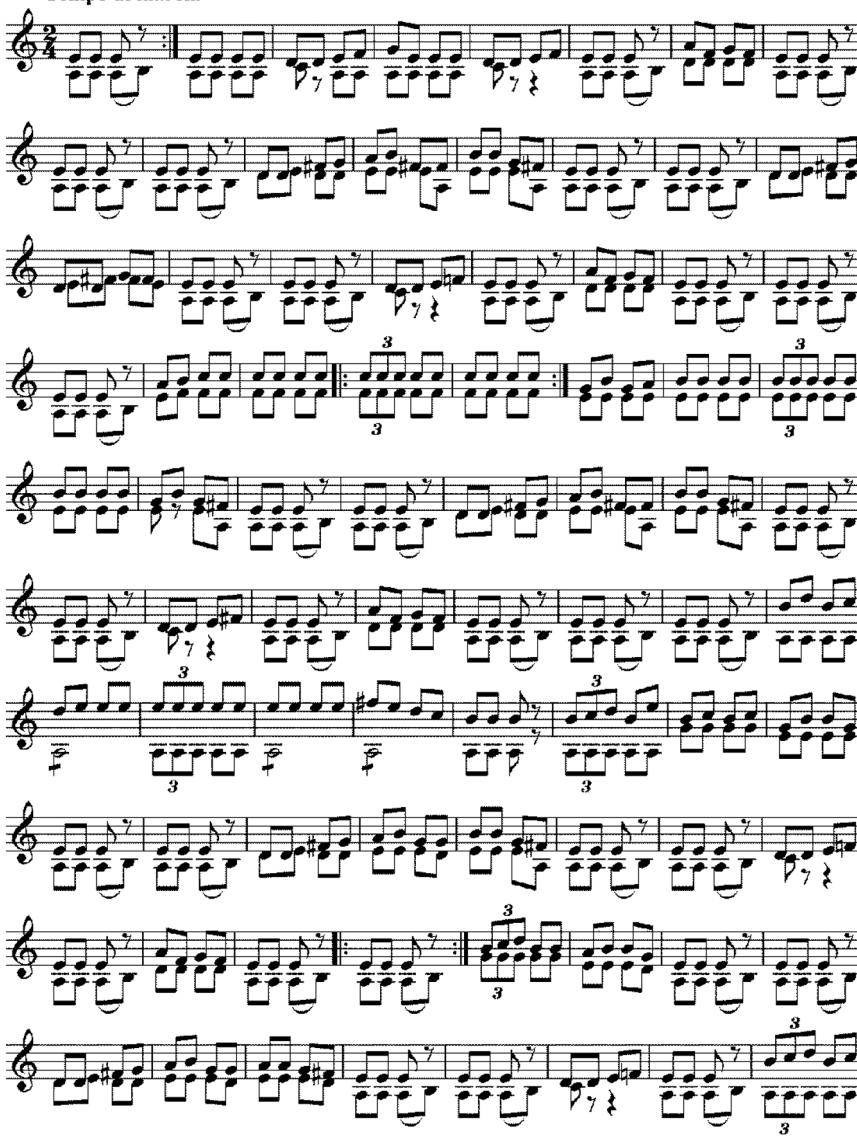


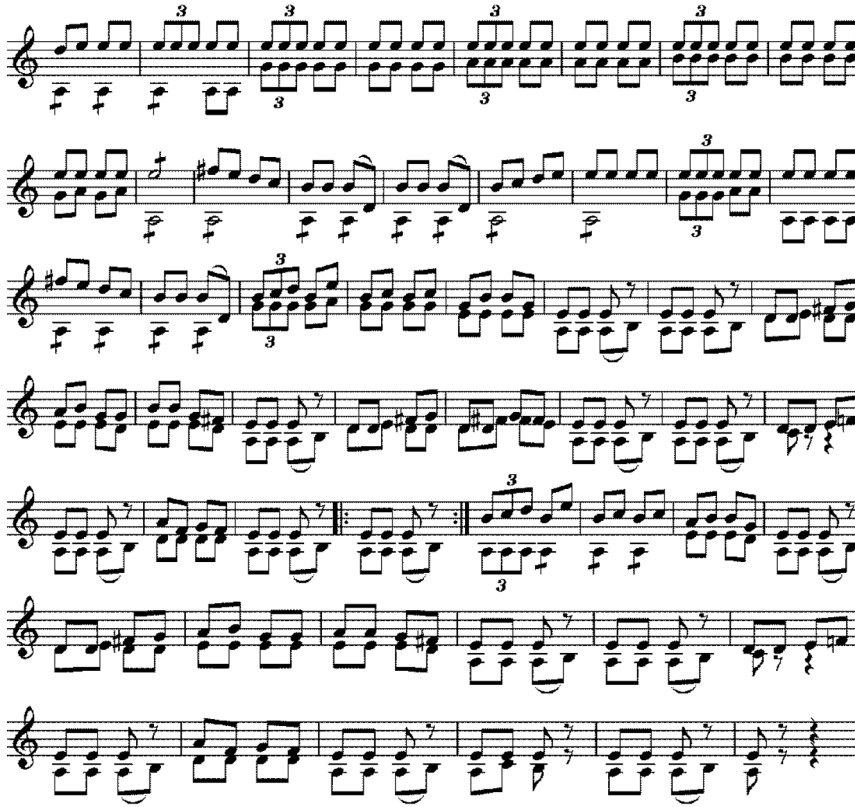


ҚЫЗ АҚЖЕЛЕҢ

Дәулеткерей

Tempo di marcia

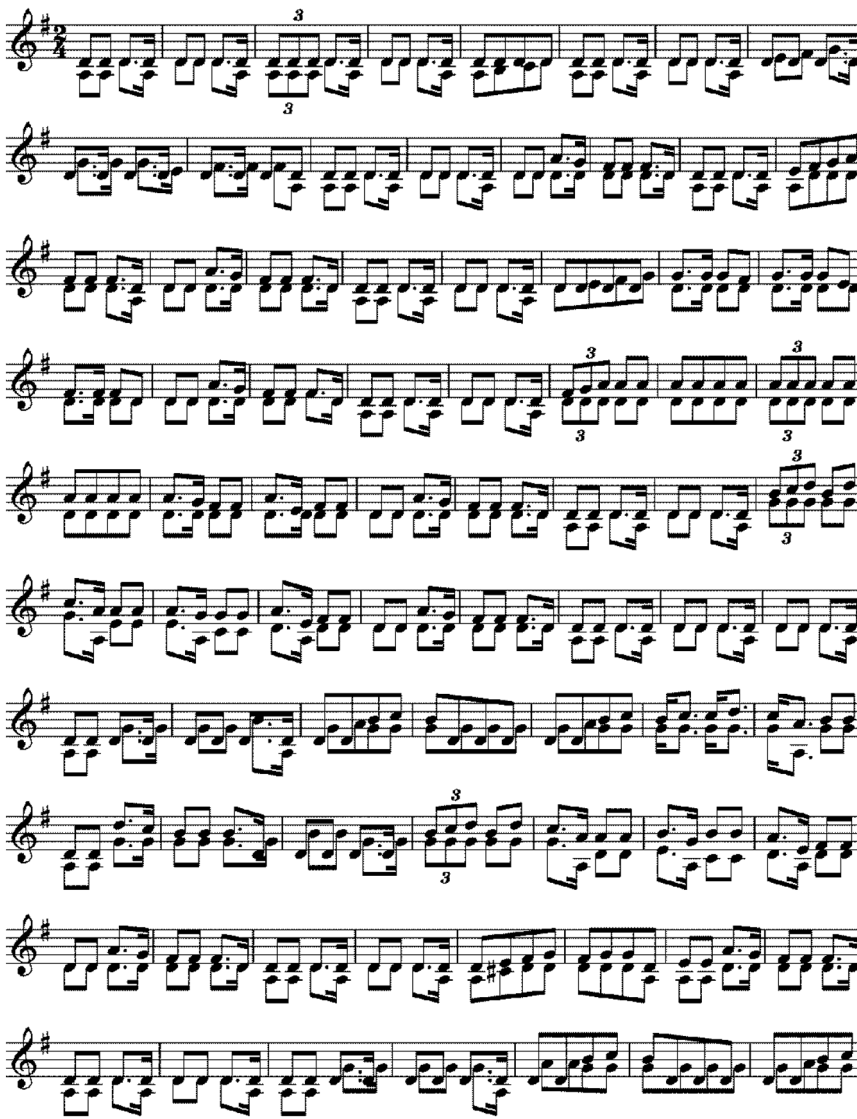


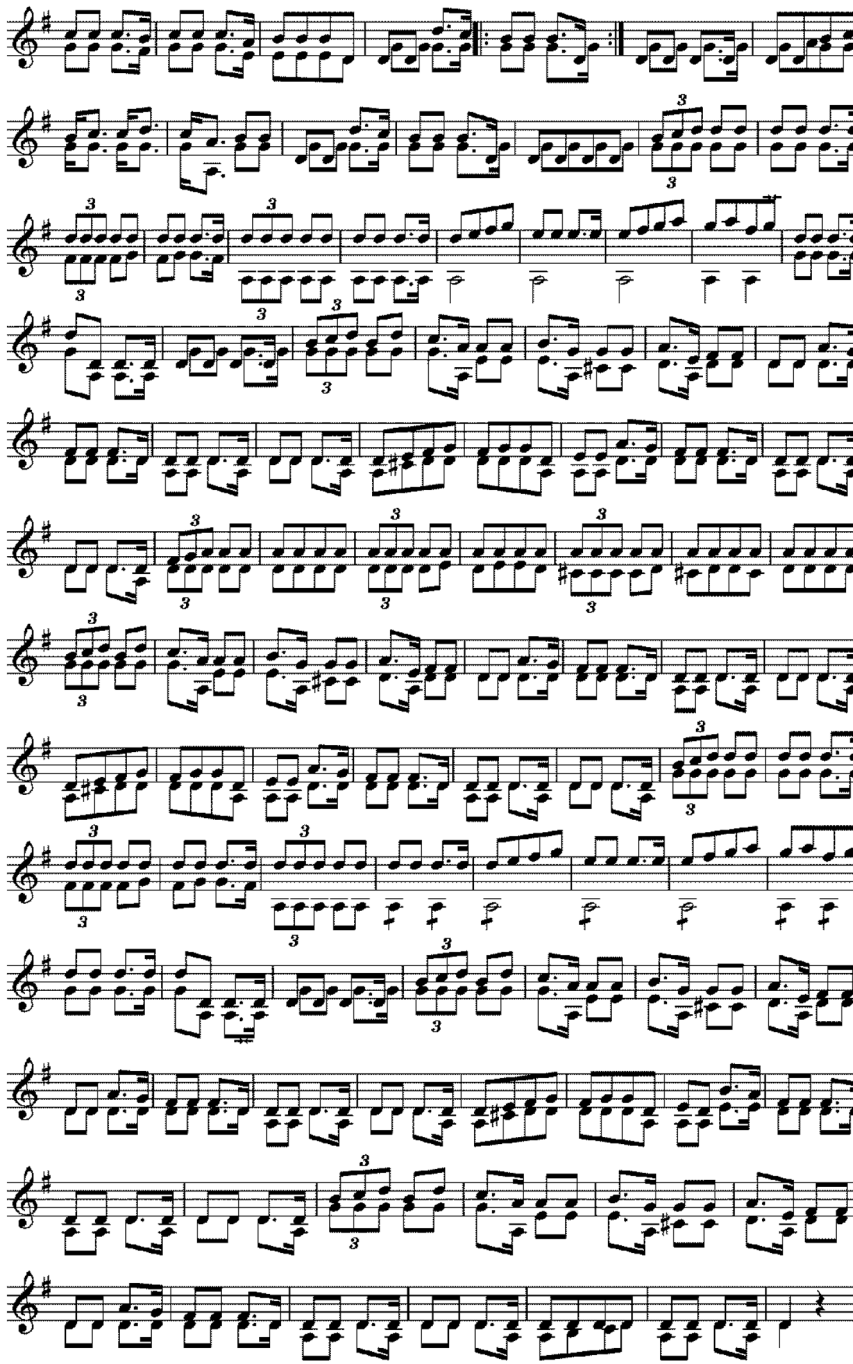


ҚОСАЛІҚА

Дәулеткерей

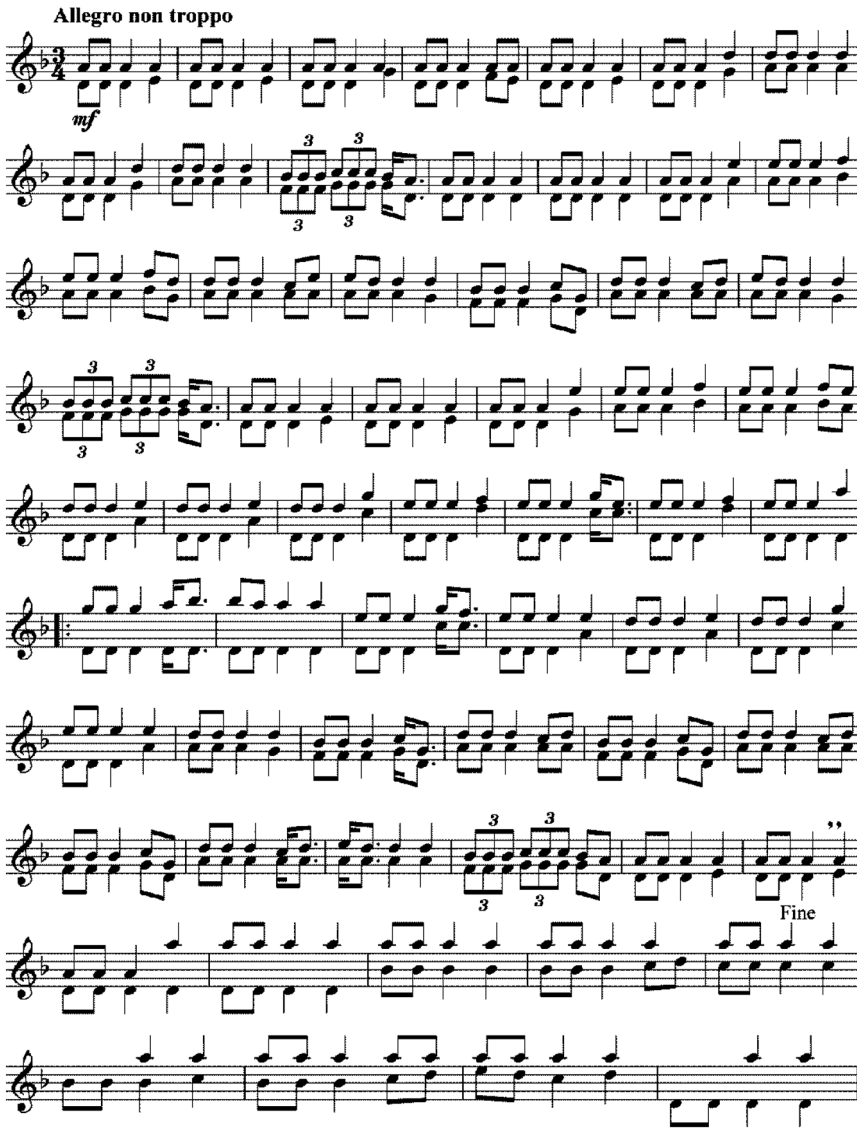
Allegro





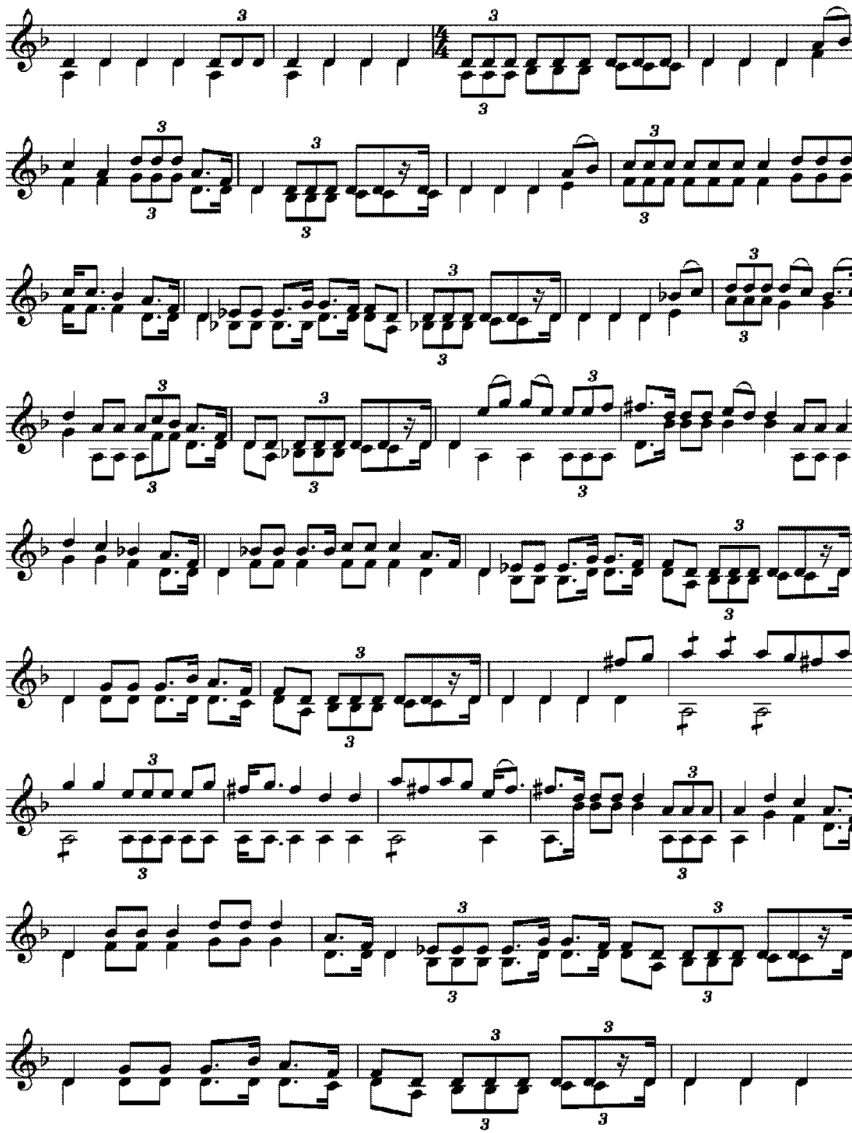
ЖАЙЛАУ КҮЙ

Қазанғап



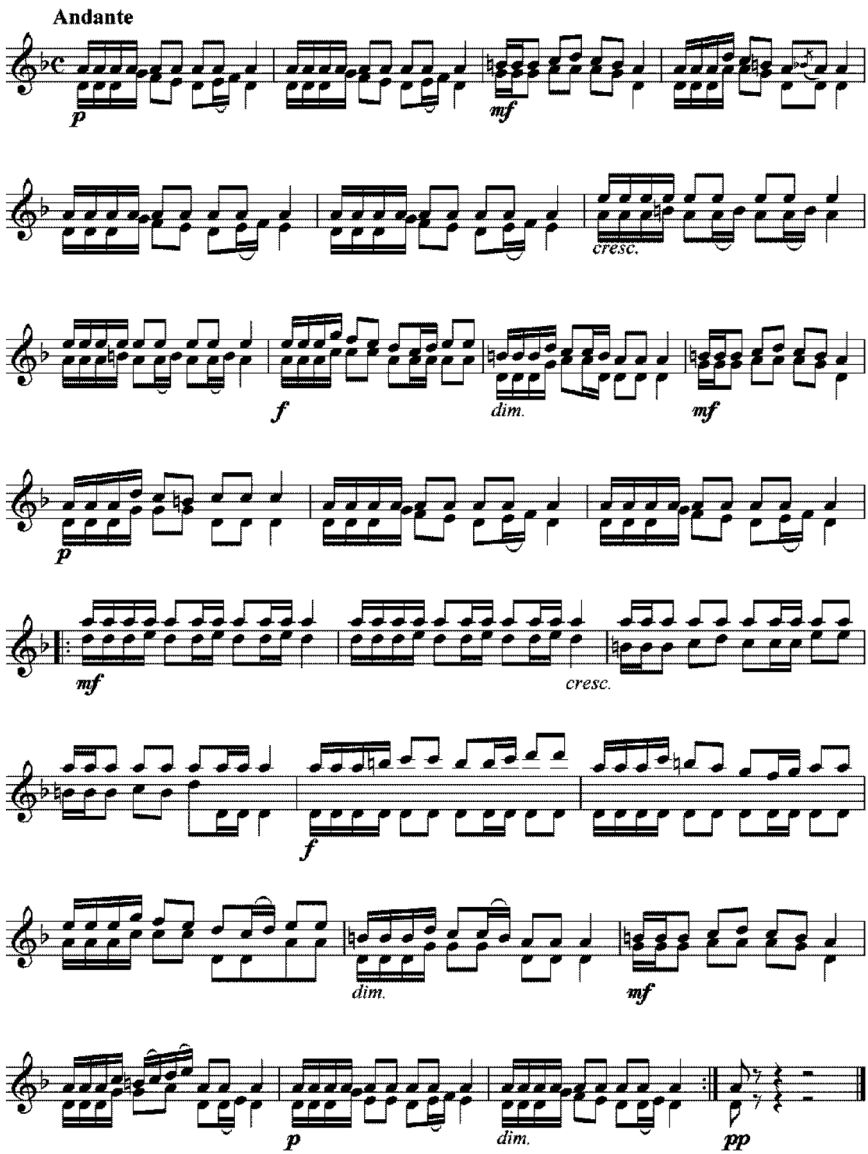
ОН АЛТЫНШЫ ЖЫЛ

Сейтек



ЗАМАНА

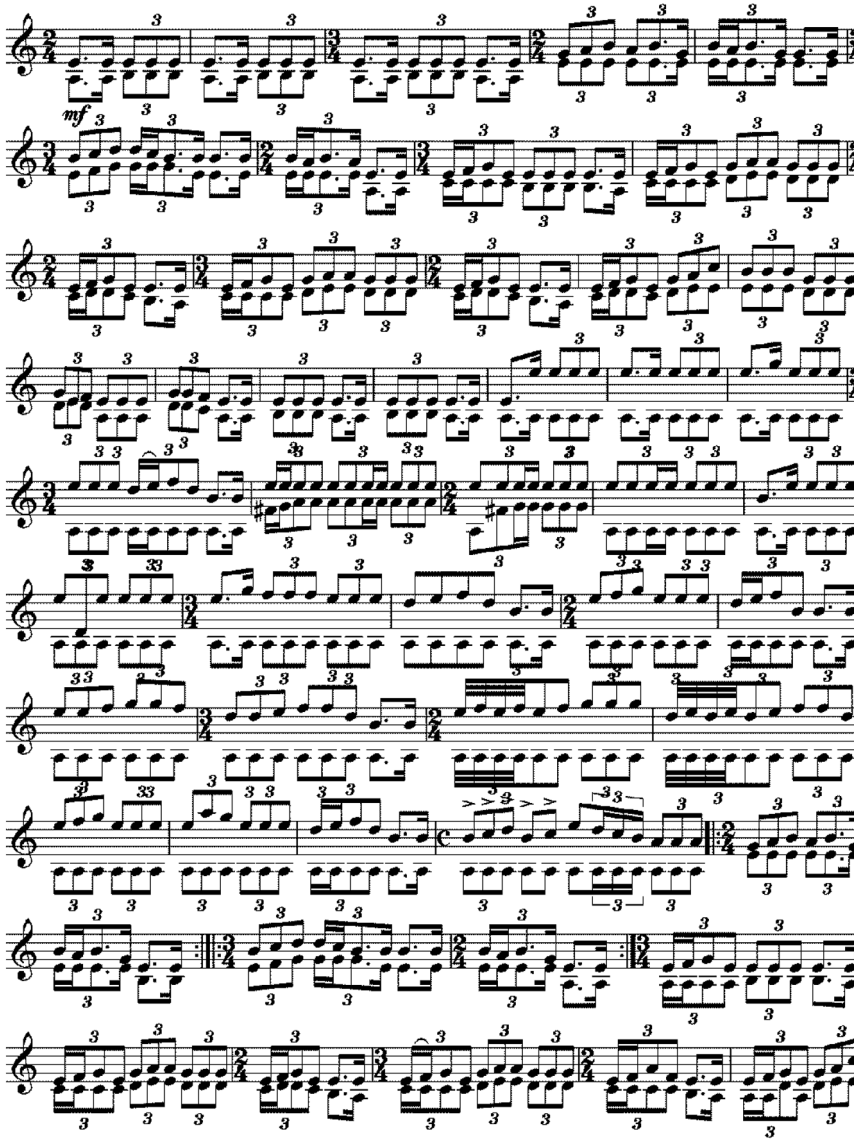
Сейтек

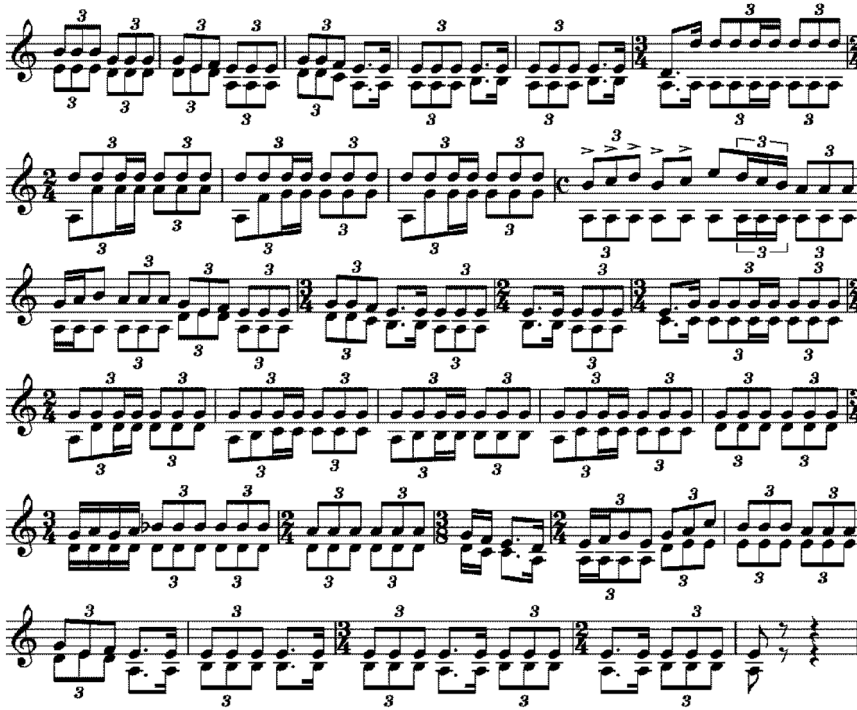


АҚШОЛПАН

Мәмен

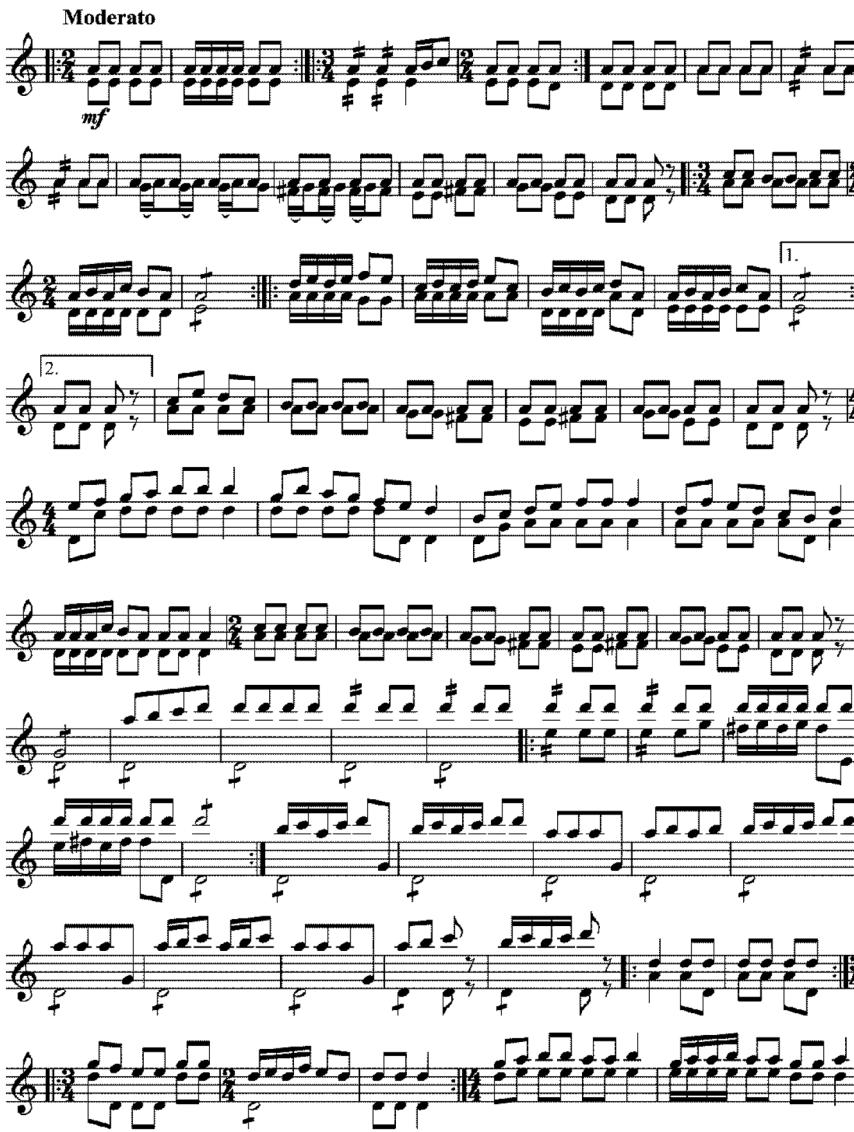
Allegro Moderato

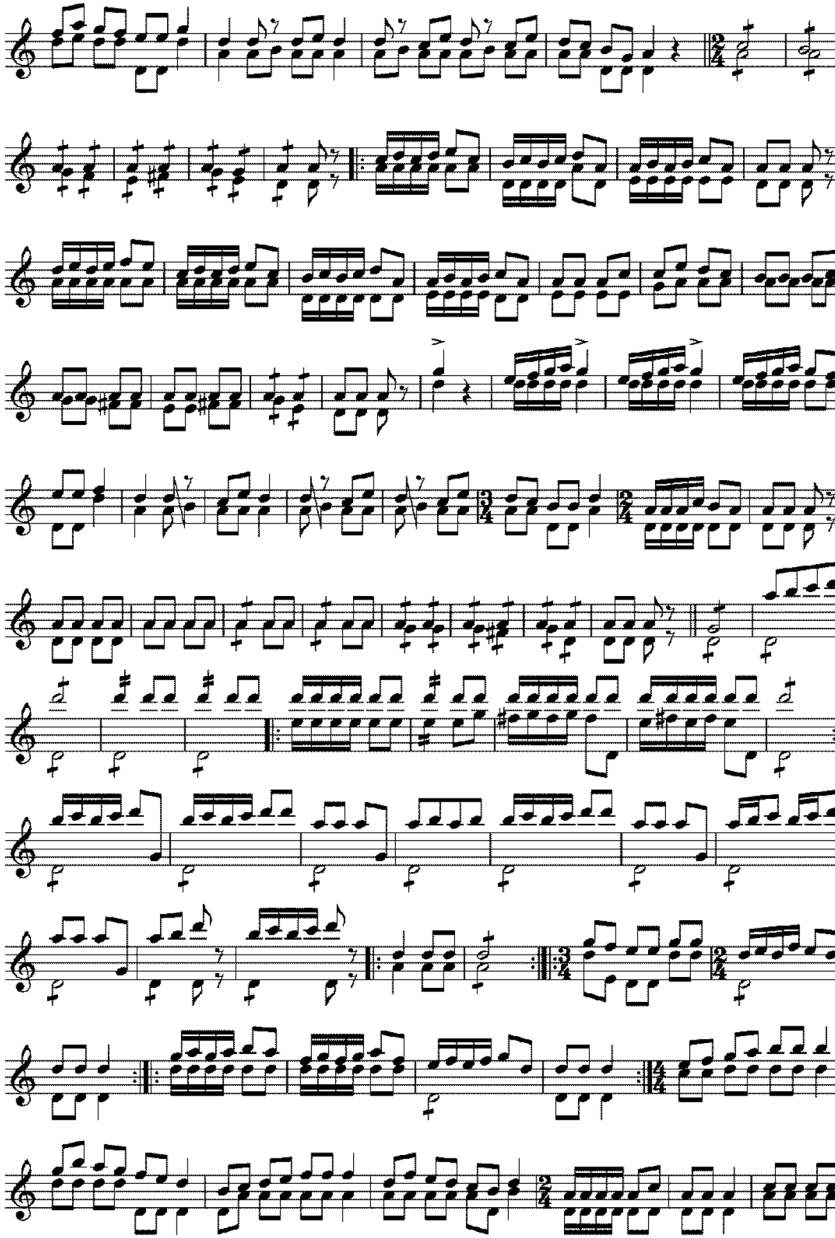


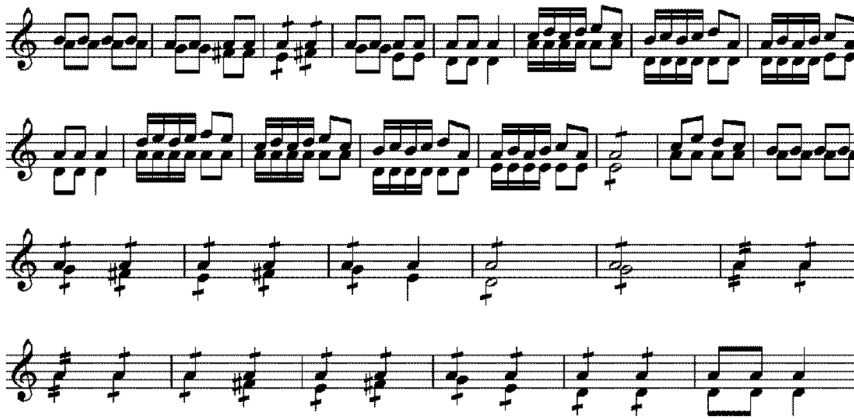


ОН АЛТЫНШЫ ЖЫЛ

Дина

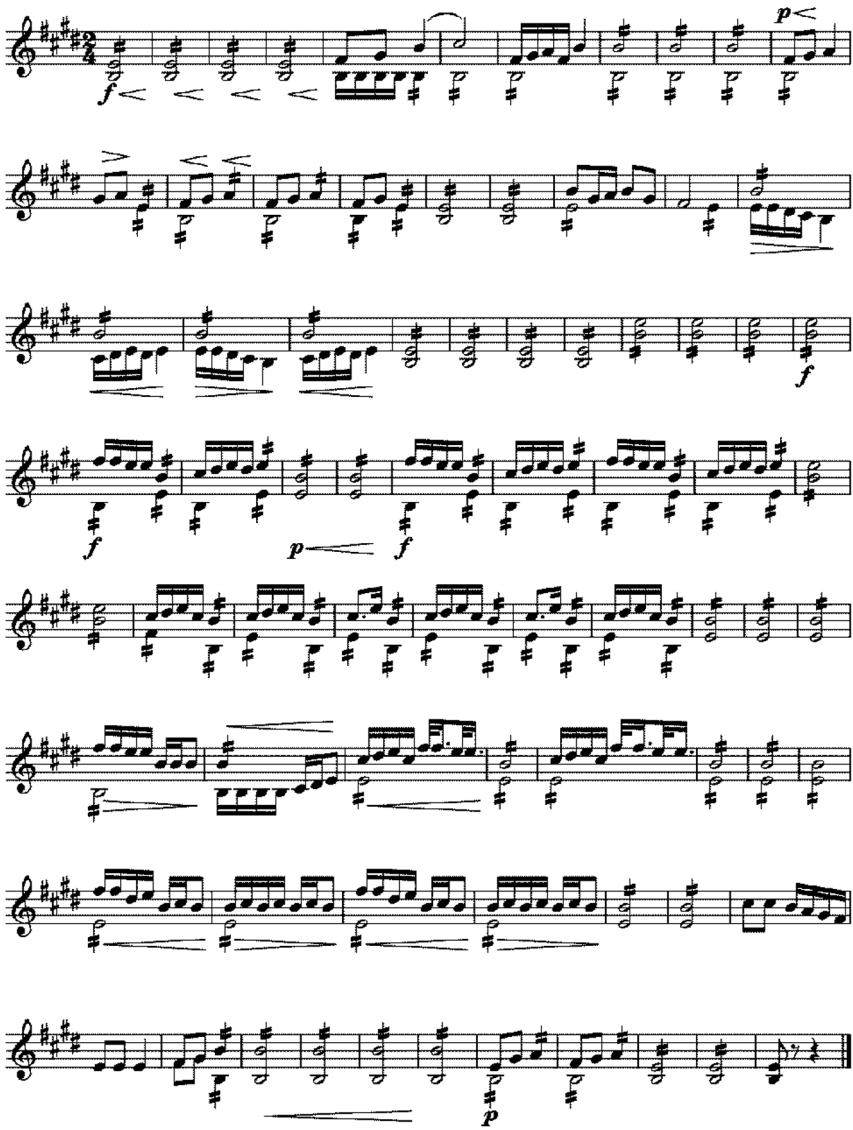






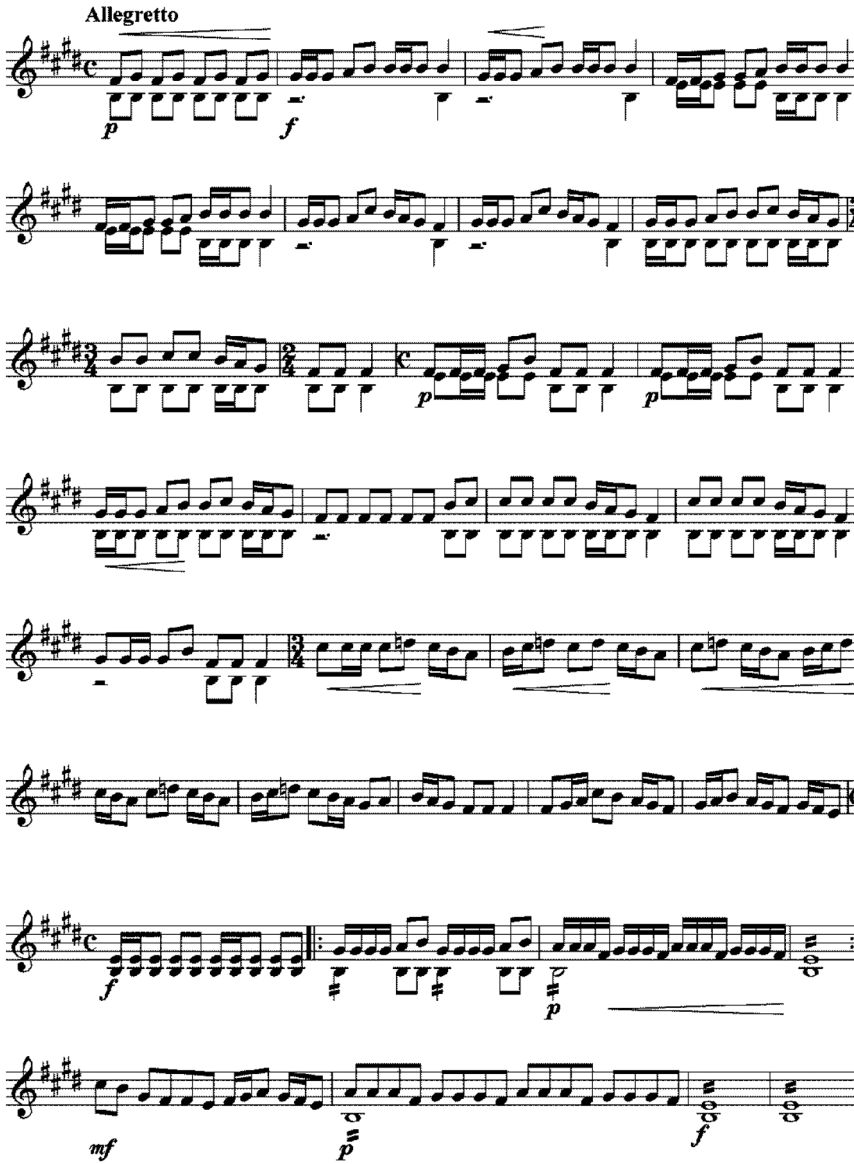
ҰРАН-КҮЙ

Байсерке



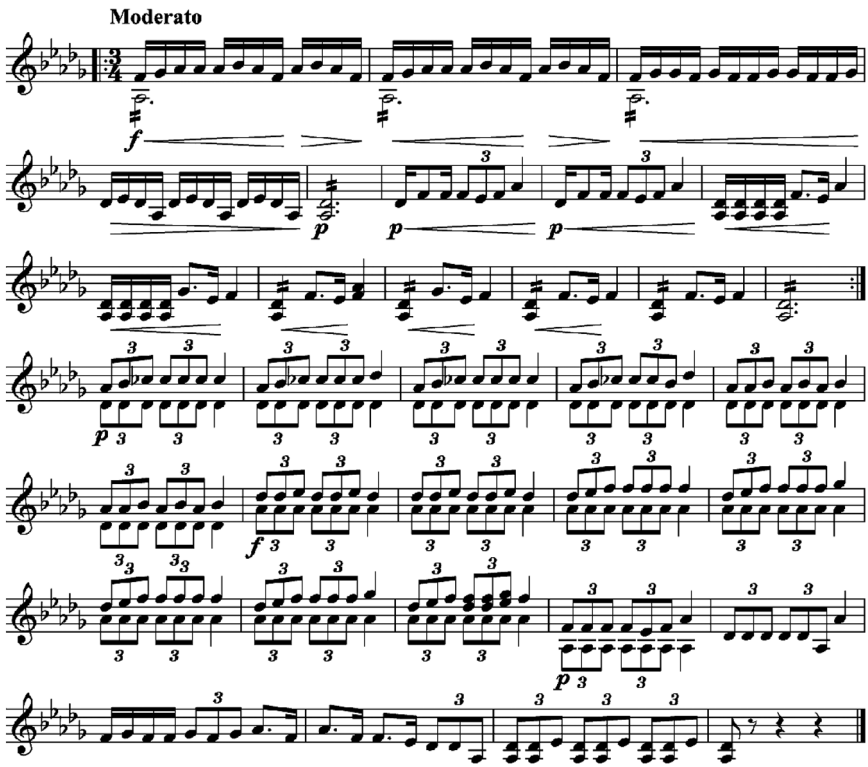
ҚАЛИПА-ҚАЛЫШ

Байсерке



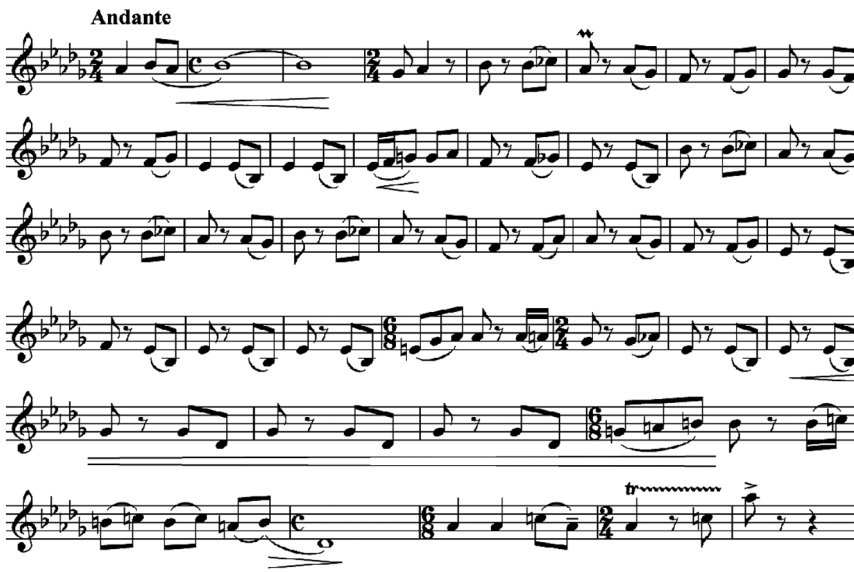
ЖЕКПЕ-ЖЕК

Байсерке



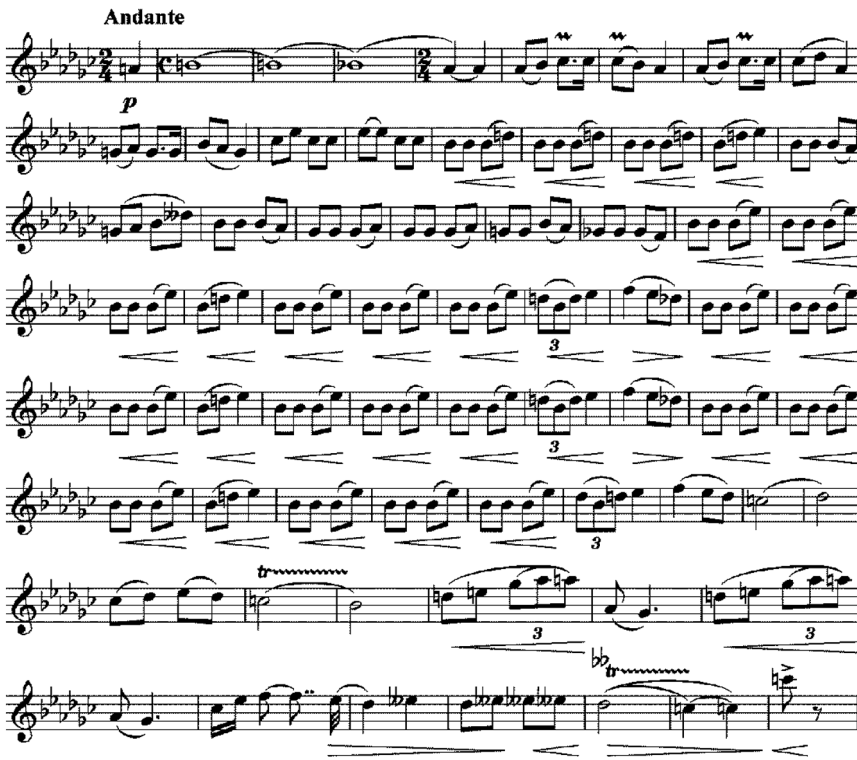
НАР ИГЕН

Сармалай



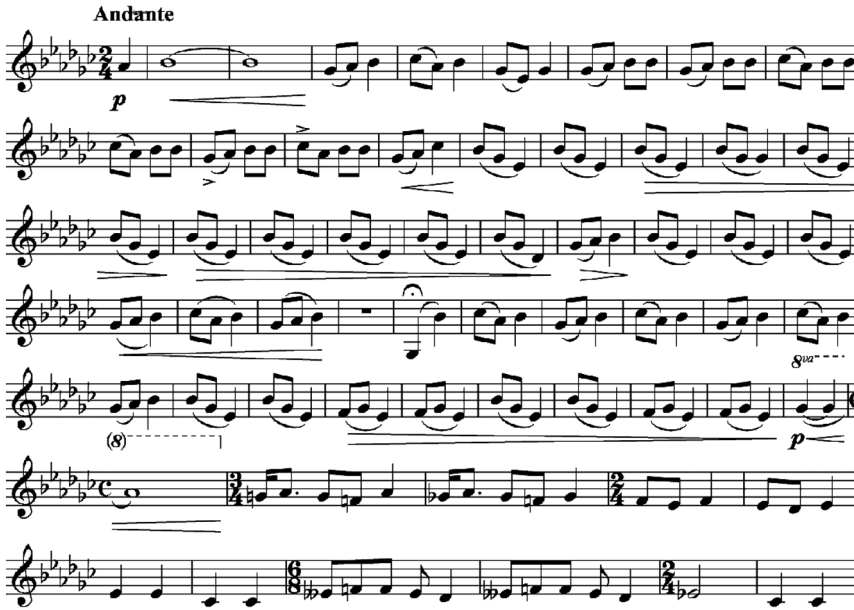
АҚСАҚ ҚҰЛАН

Сармалай



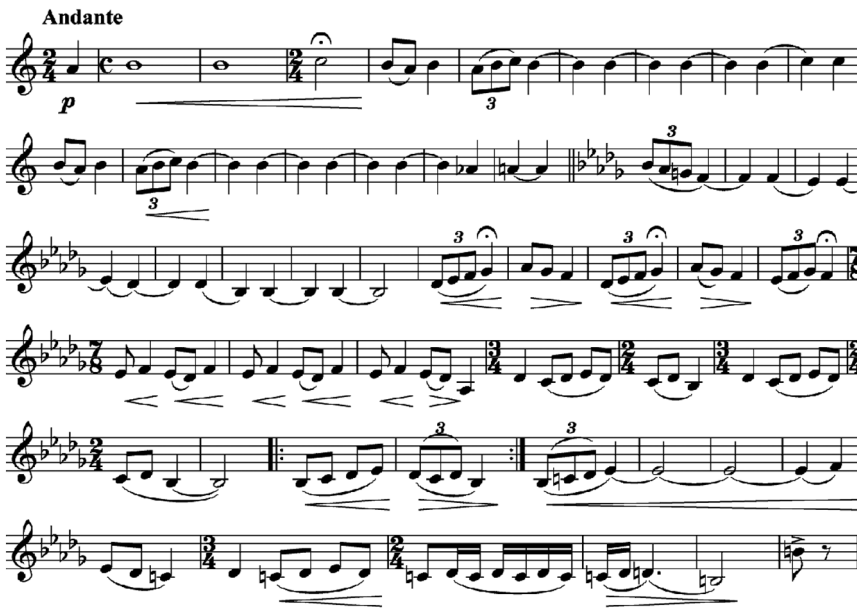
САНСЫЗБАЙ

Сармалай



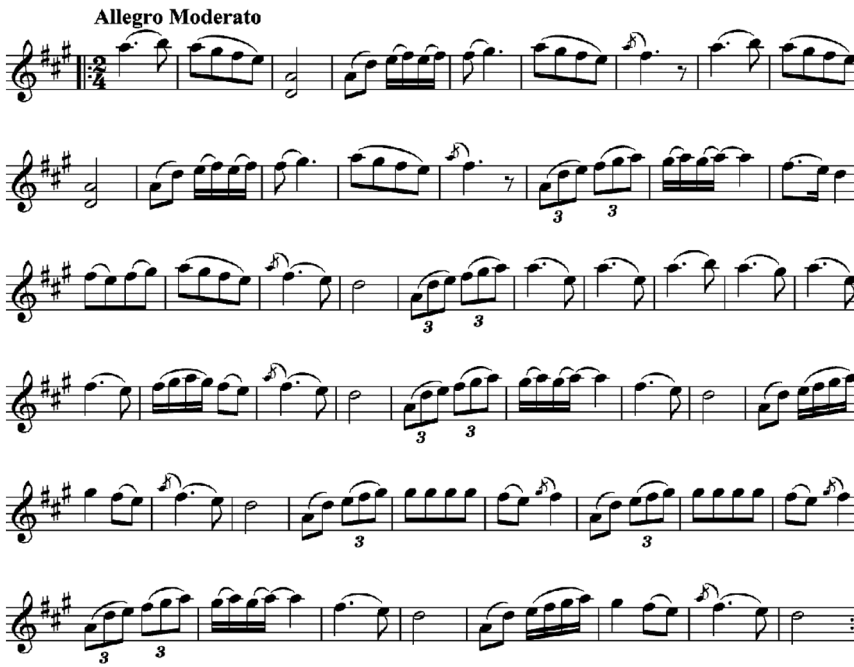
МҰҢДЫ ҚЫЗ

Сармалай



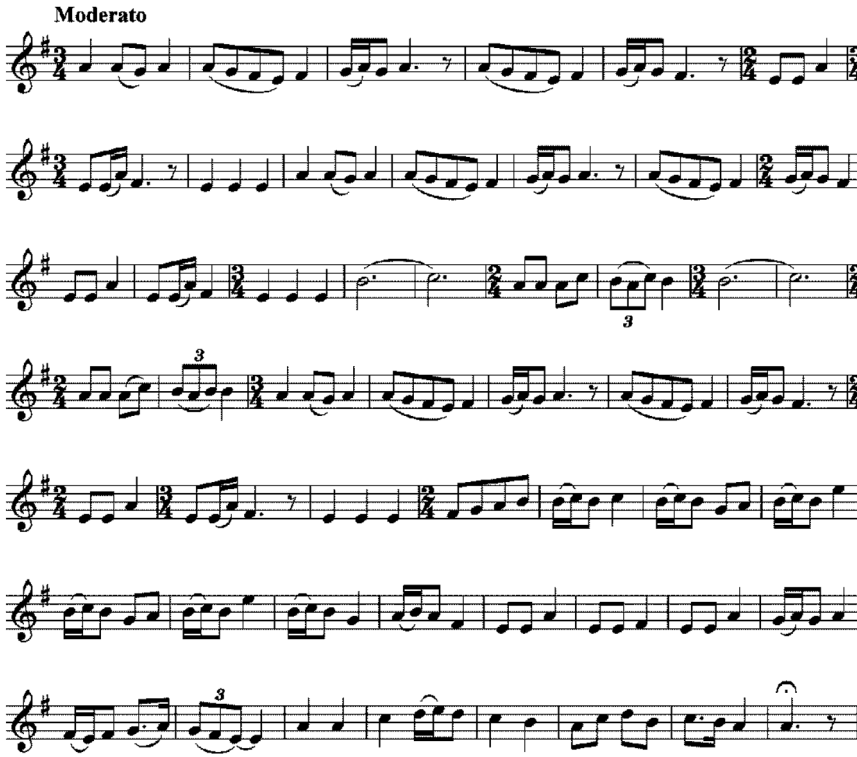
ҚАМБАР КҮЙ

Ыхлас



ЕРДЕН КҮЙ

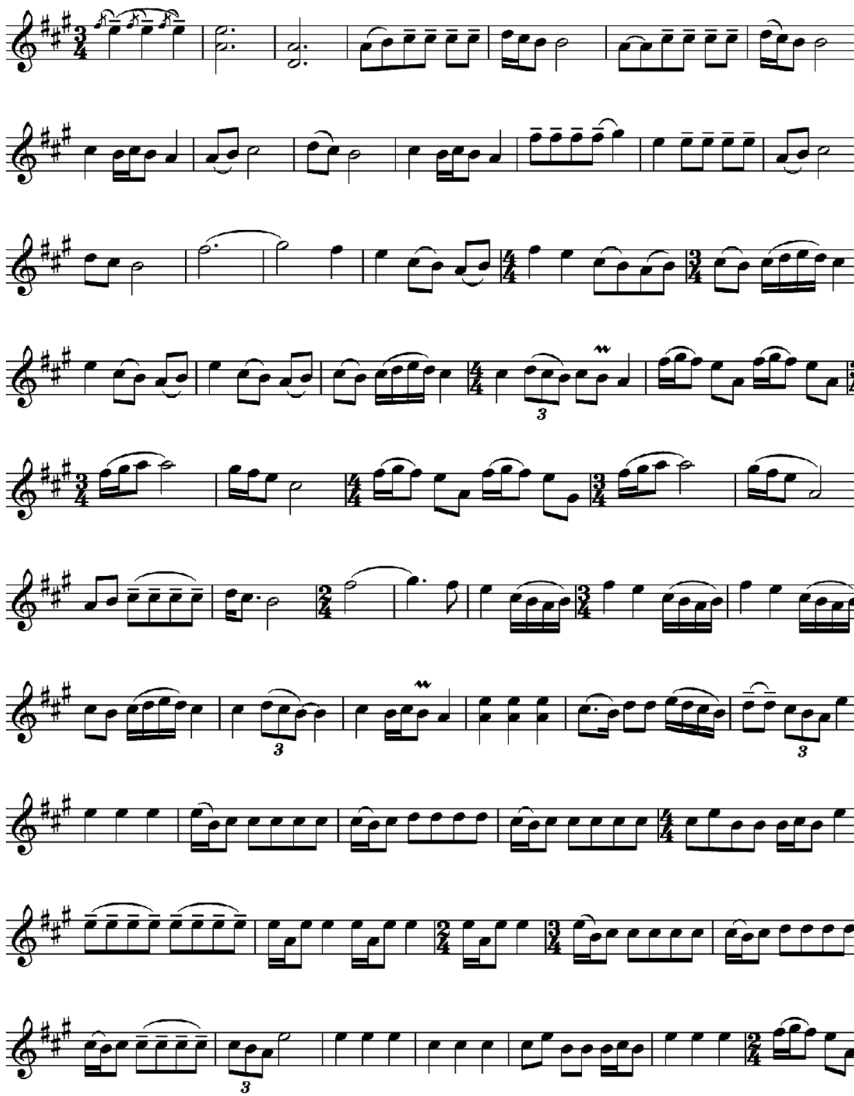
Ыхлас

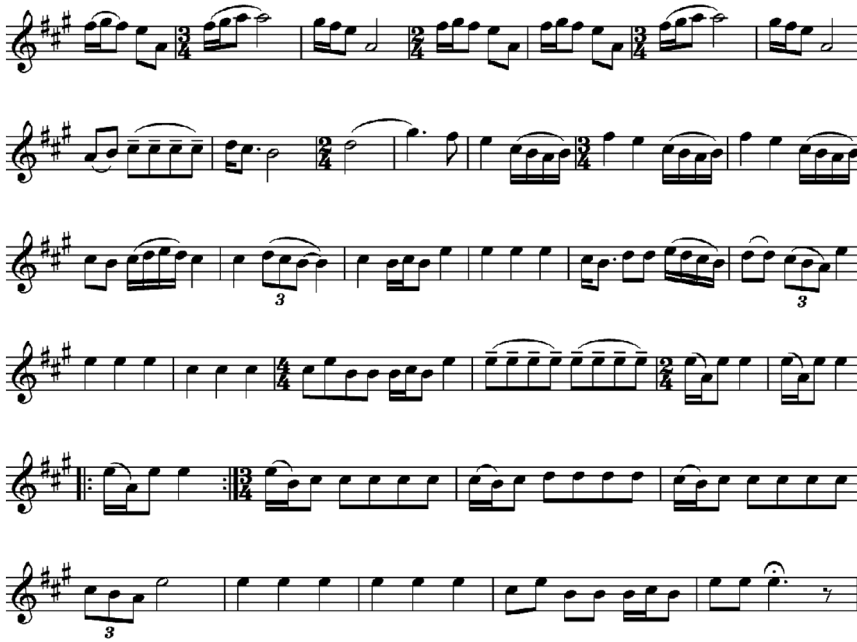


ҚАЗАН КҮЙ

Ыхлас

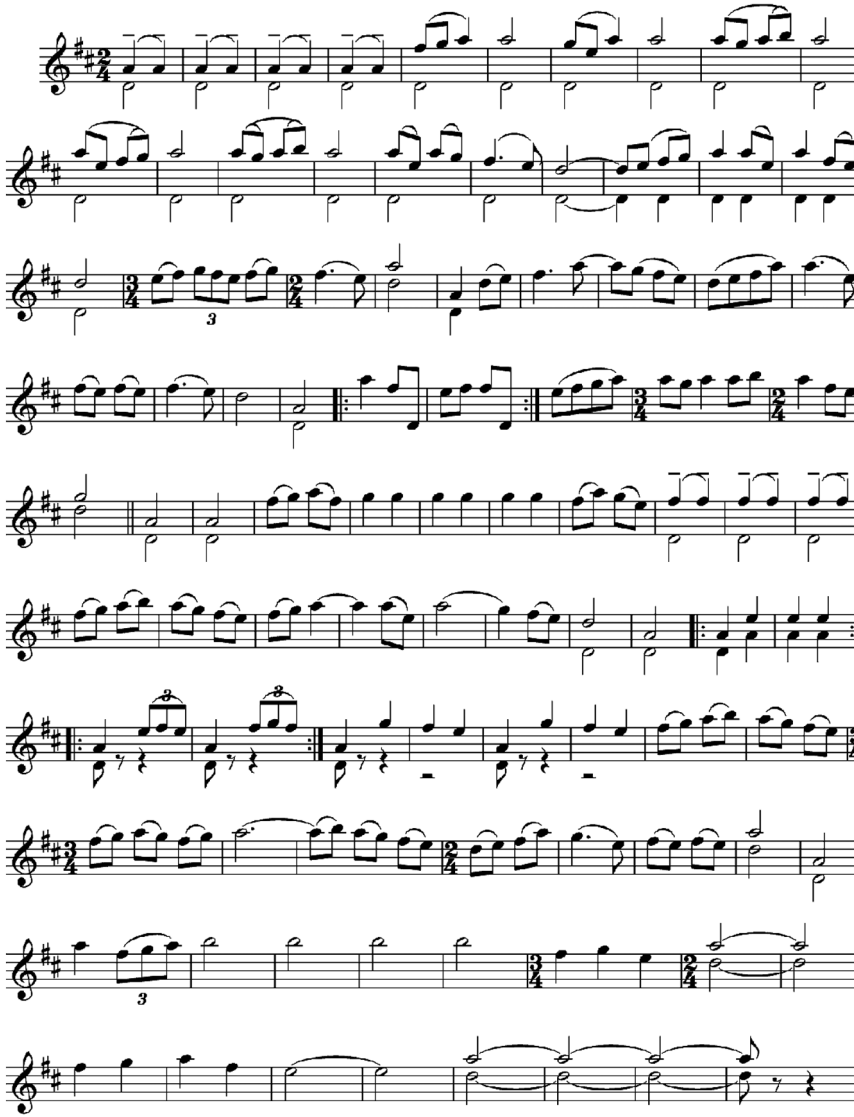
Allegro Moderato



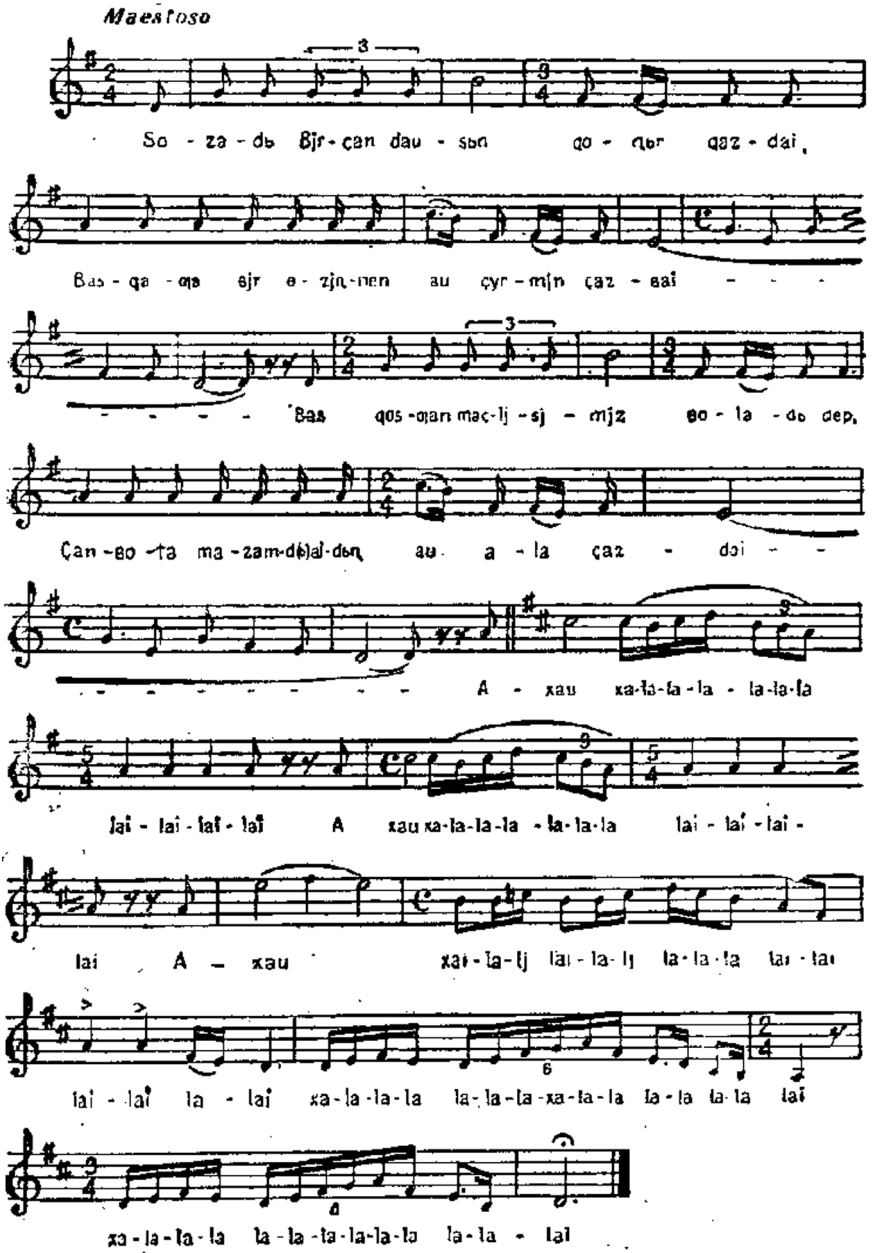


ЖЕЗ КИІК

Ыхлас



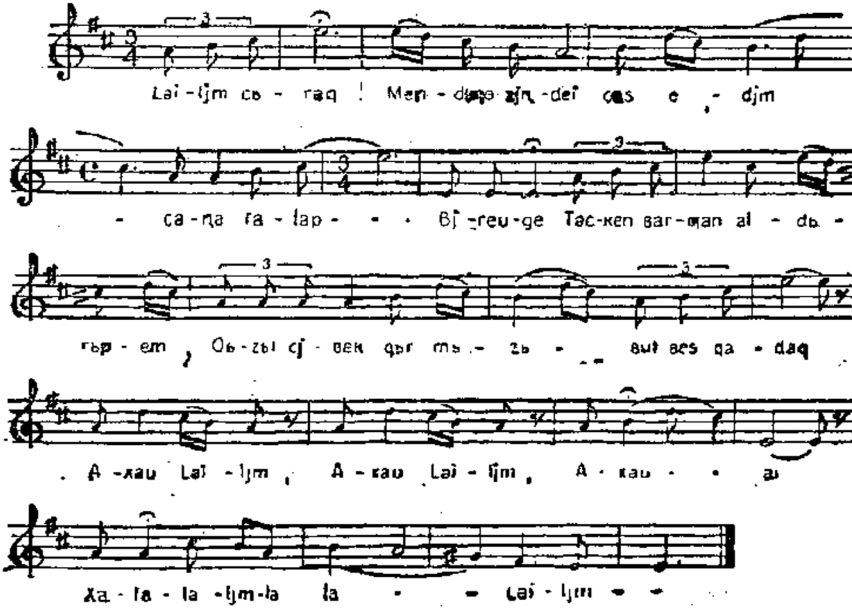
АДАСҚАҚ


Maestoso
So - za - dь Bjr - çan dau - sьn qo - qьr qaz - dai,
Bas - qa - qa ajr e - zjn - nen au çyr - mjn çaz - aai
Bas qos - qan maç - lj - sj - mjz ao - la - dь dep,
Çan - ao - ta ma - zam - dәlal - dьn au a - la çaz - dai
A - xau xa - la - la - la - la - la - la
lai - lai - lai - lai A xau xa - la - la - la - la - la - la lai - lai - lai -
lai A - xau xai - la - lj lai - la - lj la - la - la lai - lai
lai - lai la - lai xa - la - la - la la - la - la - xa - la - la la - la la - la lai
xa - la - la - la la - la - la - la - la - la la - la - lai

БІРЖАН САЛ

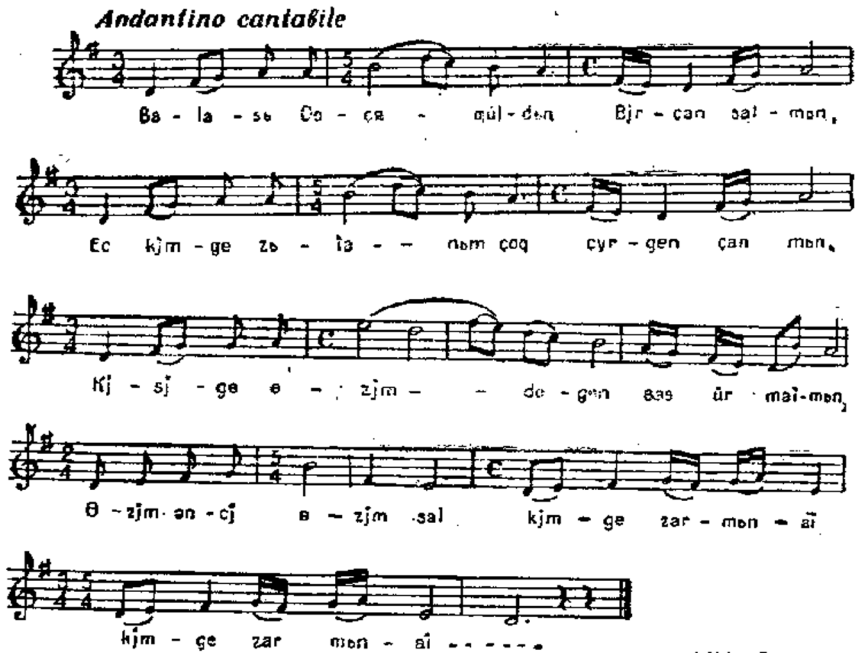
ЛӘЙЛІМ ШЫРАҚ

Allegretto



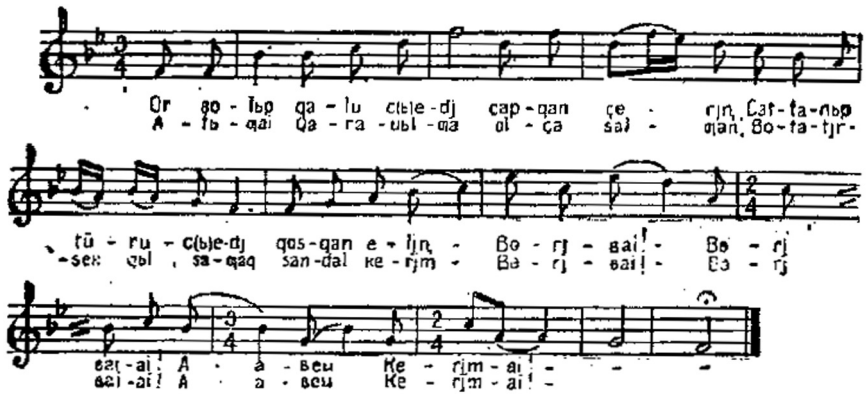
БІРЖАН САЛ

Andantino cantabile



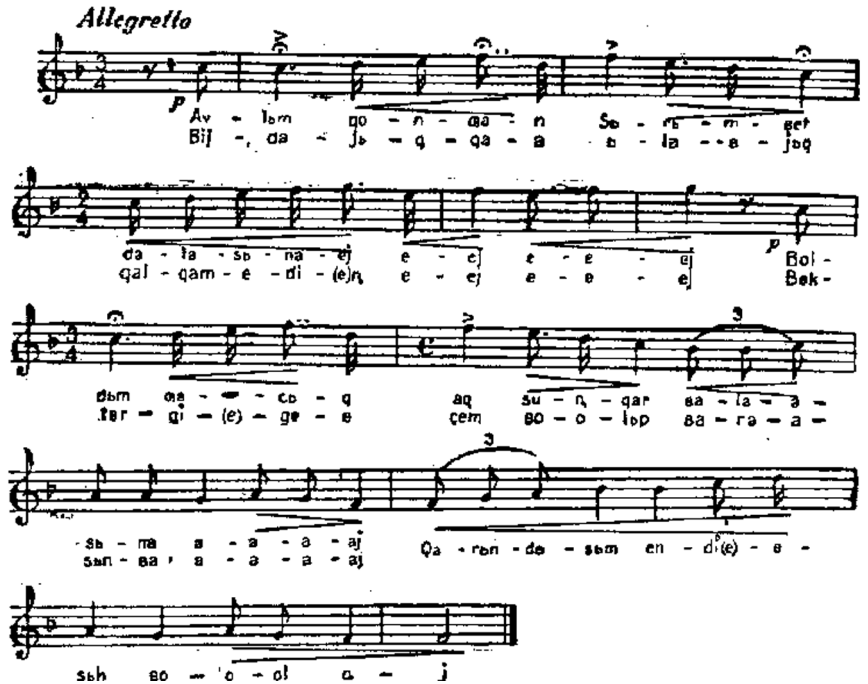
АҚАН СЕРІ

ҚҰЛАГЕР

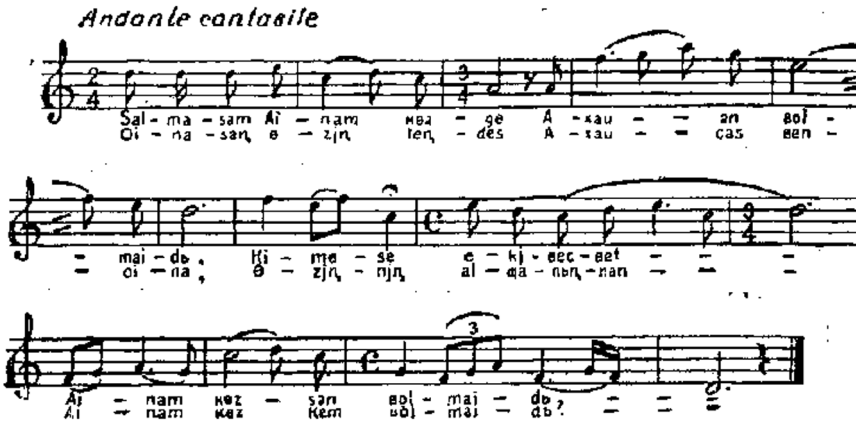


АҚАН СЕРІ

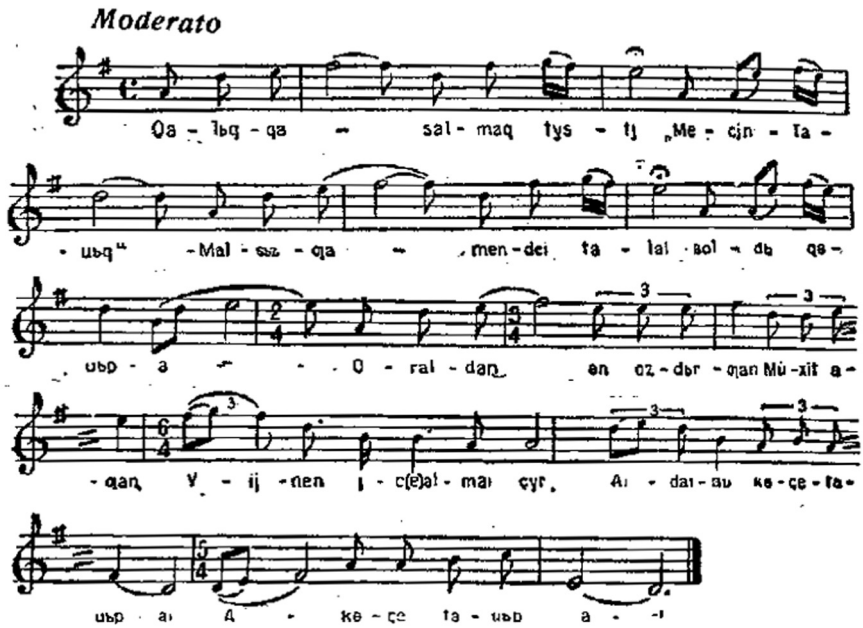
СЫРЫМБЕТ



АЙНАМ КӨЗ



ҮЛКЕН ОРАЗ



МУХИТ

ҚЫЙЛЫМ

Cantabile

Sa – la – dь sal Mū – xi – tьŋ ai – da – iь – na – ai,

Baq ber – gei er çj – gjt – tjŋ maŋ – da – iь – – na.

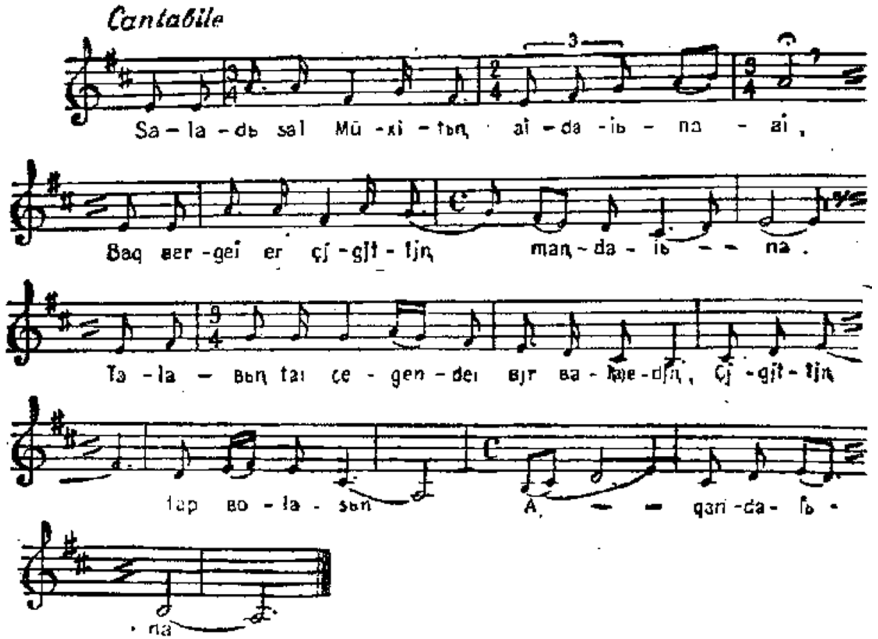
Ta – la – bьŋ tai çe – gen – dei bjr ba – lme – djŋ, Çj – gjt – tjŋ

tap bo – la – sьn A – – qan – da – iь –

– na

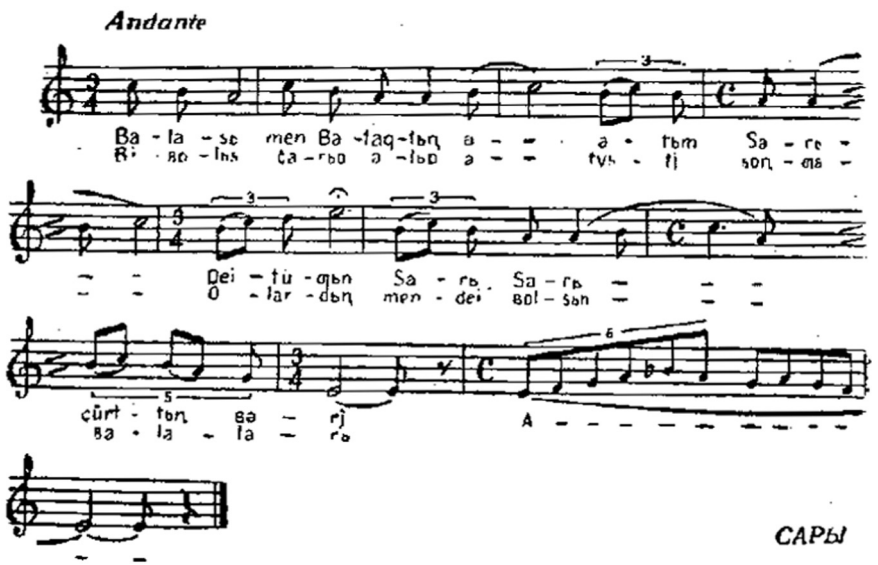
САРЫ

Andante



Ba – la – sь men Ba – taq – tьŋ a – – a – tьm Sa – rь –
Bi – bo – lьs ça – rьo a – lьo a – – tys – tj soŋ – ma –

– – Dei – tū – qьn Sa – rь Sa – rь – – –
– – O – lar – dьŋ men – dei bol – sьn – – –

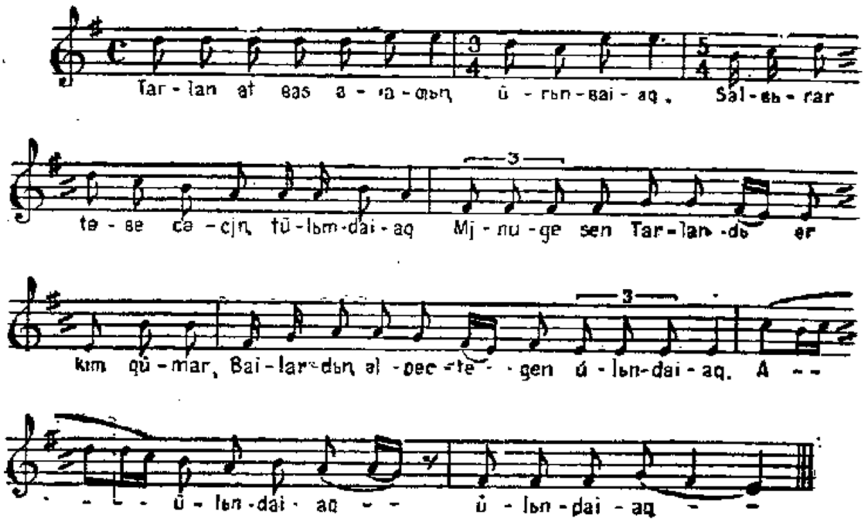


çürt – tьŋ ba – rj A – – – – – – – – – –
ba – la – la – rь

САРЫ

ТАРЛАН АТ

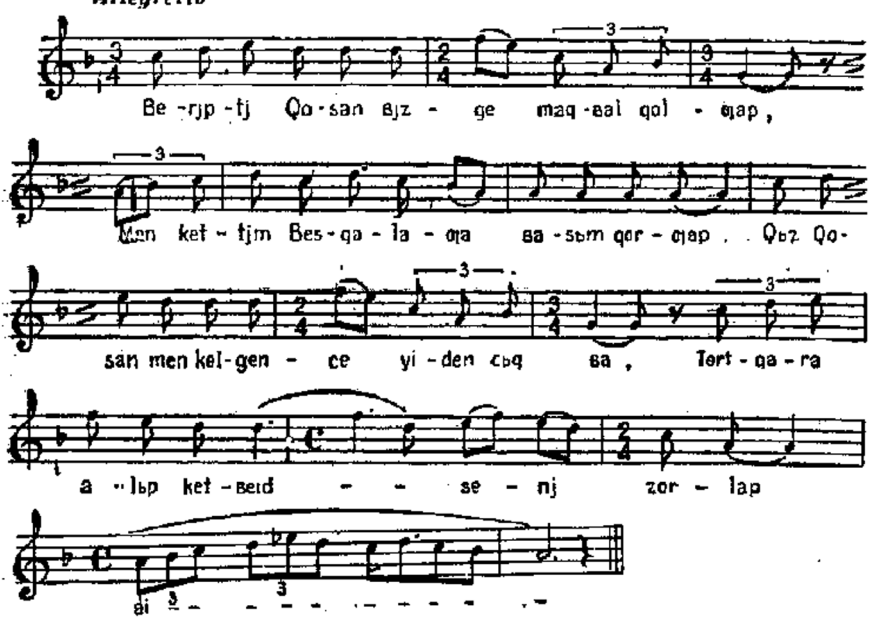
Recitativo



КЫЗ КОСАҢ

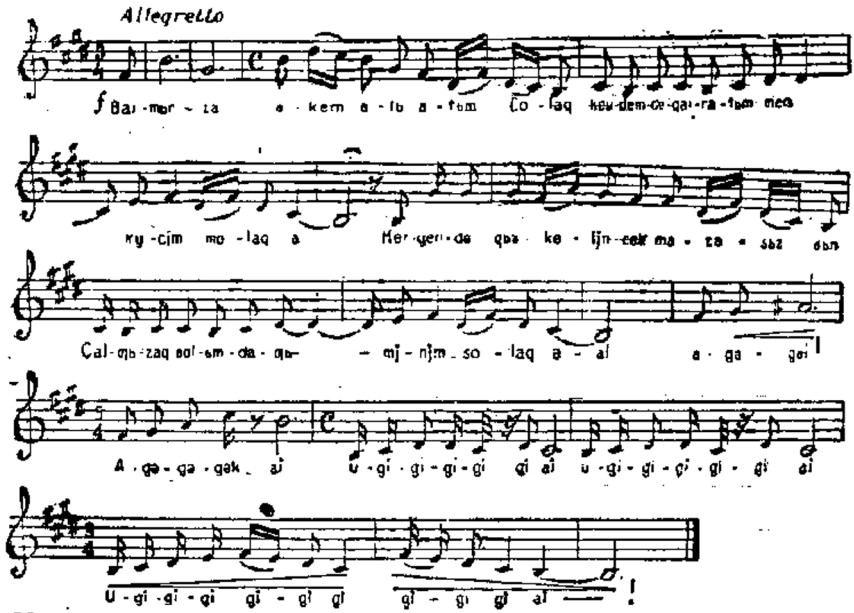
САРЫ

Allegretto



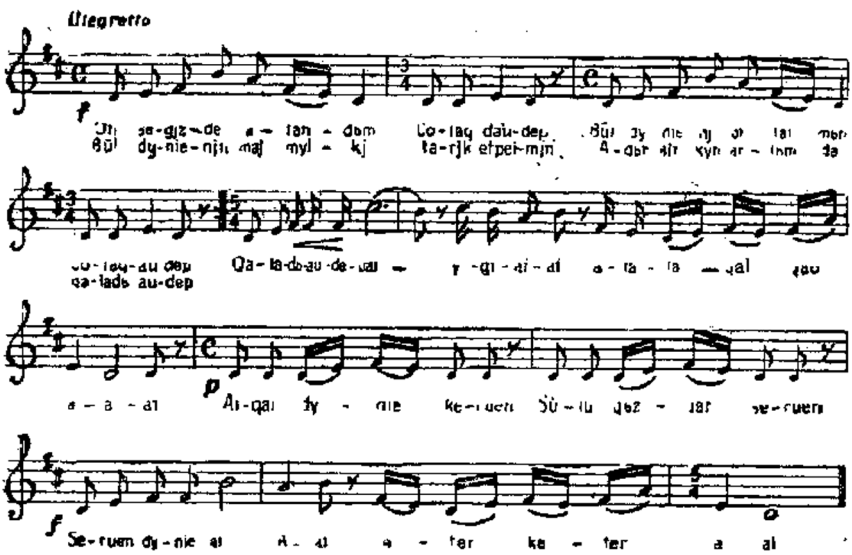
БАЛУАН ШОЛАҚ

КҮЛАН КІСНЕС



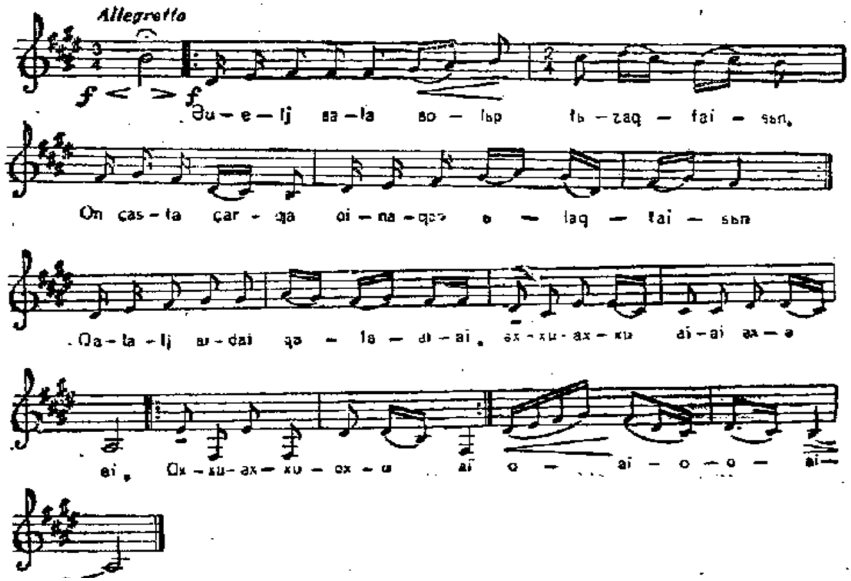
БАЛУАН ШОЛАҚ

ДІКІЛДЕК



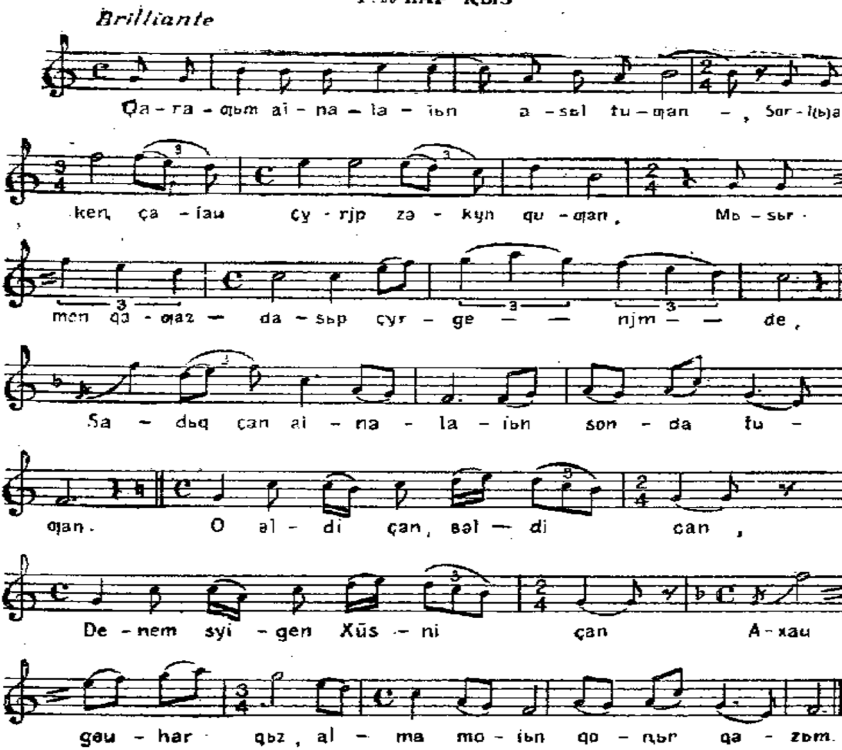
БАЛУАН ШОЛАК

ЫҢҒАЙ ТӨК



ЖАЯУ МЎСА

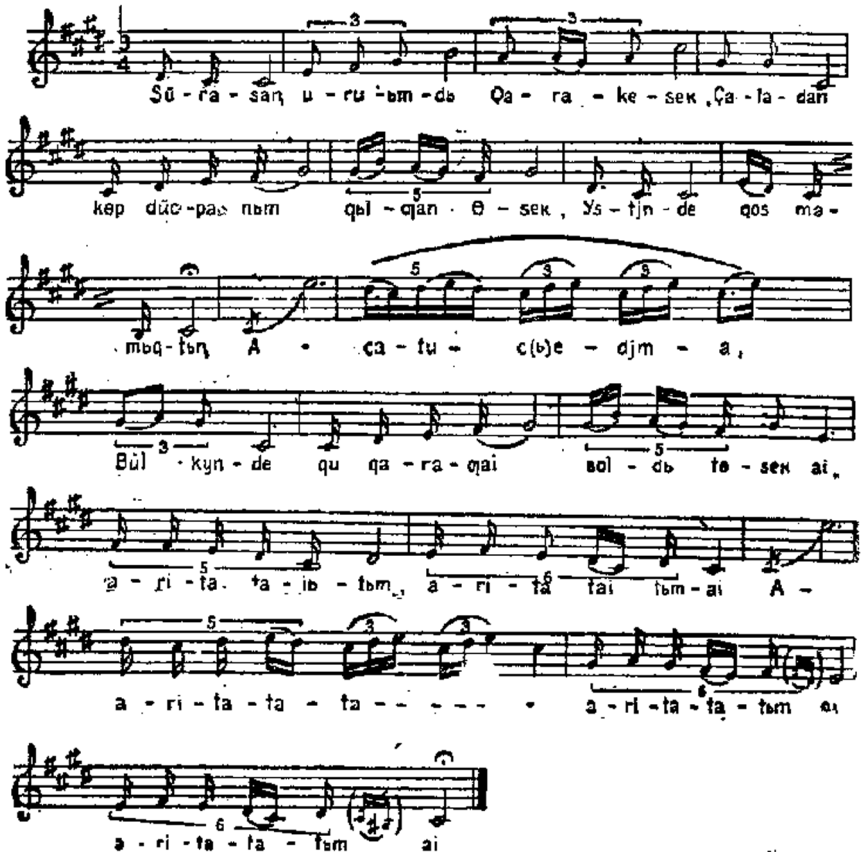
ҒАУҺАР ҚЫЗ



МӘДІ

КАРА КЕСЕК

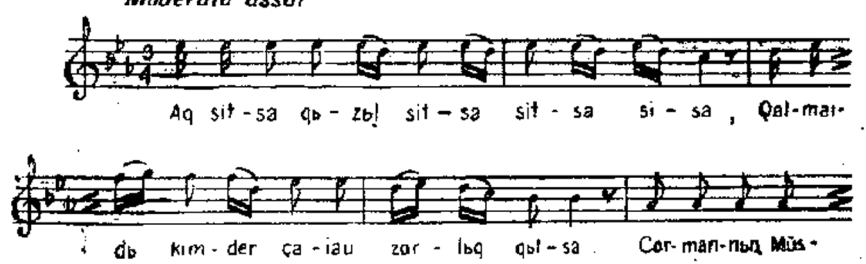
Andantino dolorose

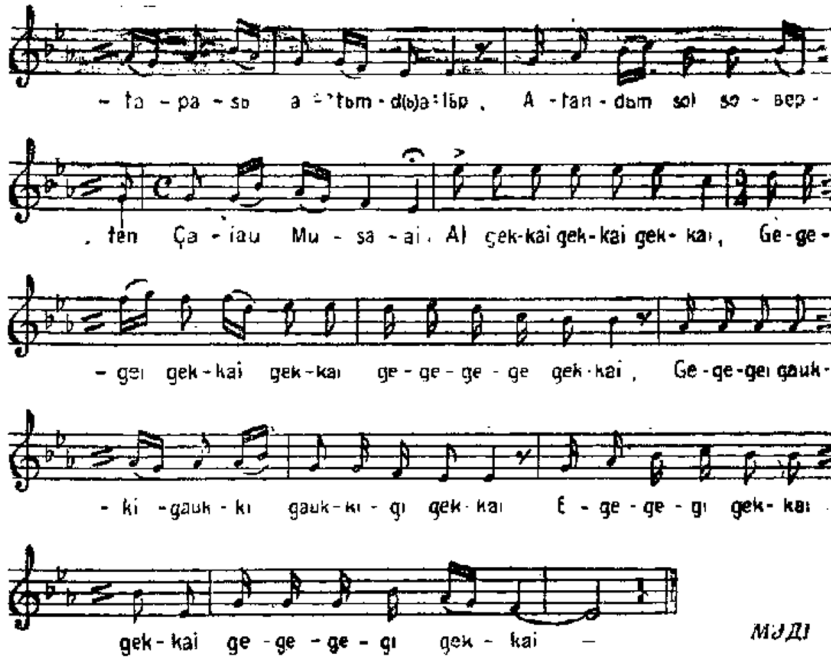


ЖАЯУ МҰСА

АҚ СИТСА

Moderato assai





- ta - pa - sь a - 'tьm - d(ь)a - lьp , A - tan - dьm sol so - вер -

. ten Ça - iau Mu - sa - ai . Al gek-kai gek-kai gek- kai , Ge-ge -

- gei gek - kai gek - kai ge - ge - ge - ge gek - kai , Ge - ge - gei gauk -

- ki - gauk - ki gauk - ki - gi gek - kai E - ge - ge - gi gek - kai

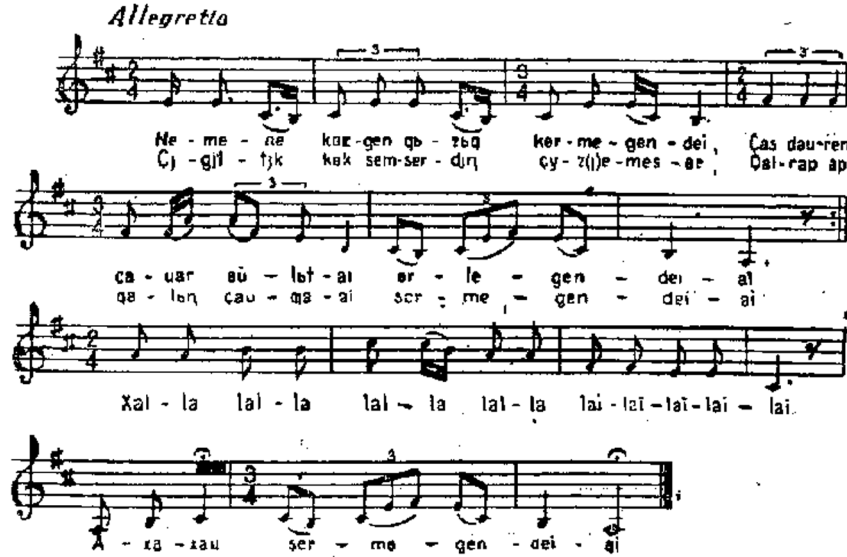
gek - kai ge - ge - ge - gi gek - kai —

МЭДІ

КӨК СЕМСЕР

Allegretto

Ne - me - ne kөz - gen qь - zьq ker - me - gen - dei , Ças dau - ren
Çj - gjl - tjk kөk sem - ser - djŋ çy - z(j)e - mes - ae , Qal - rap ap



ça - uar aü - lьt - ai er - le - gen - dei - ai
qa - lьŋ çau - qa - ai ser - me - gen - dei - ai

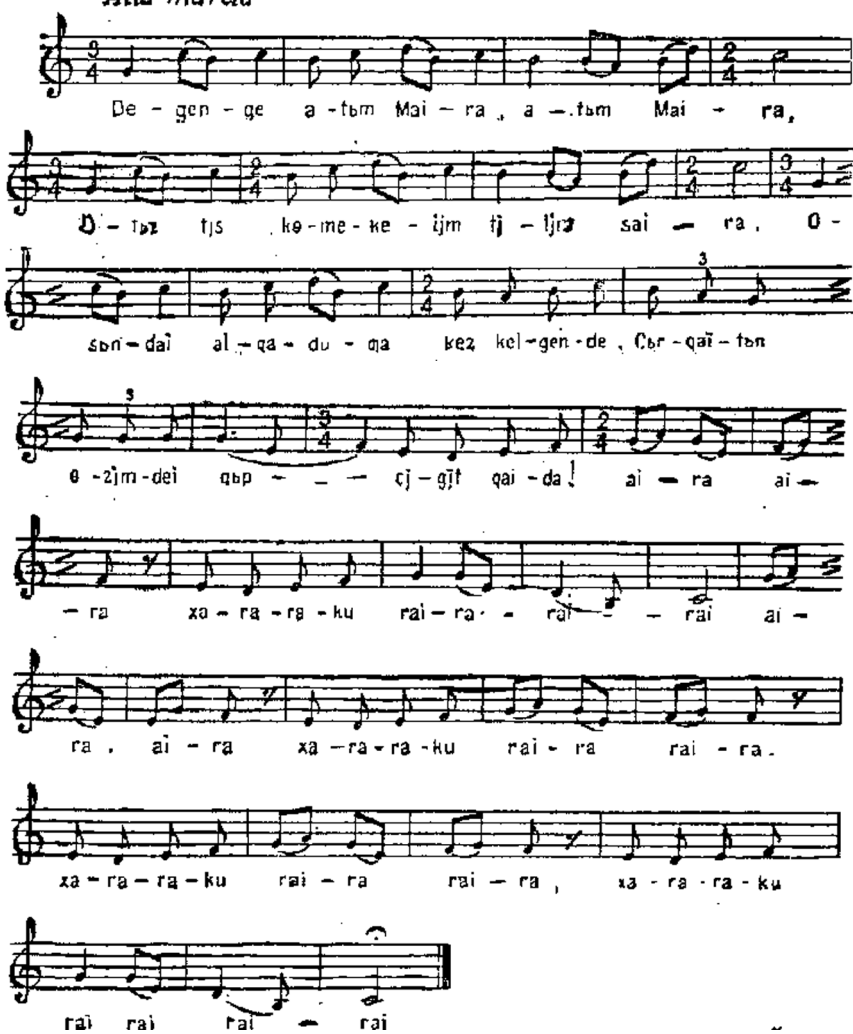
Xal - la lal - la lal - la lal - la lai - laï - laï - lai - lai

A - xa - xau ser - me - gen - dei - ai

АТЫМ МАЙРА

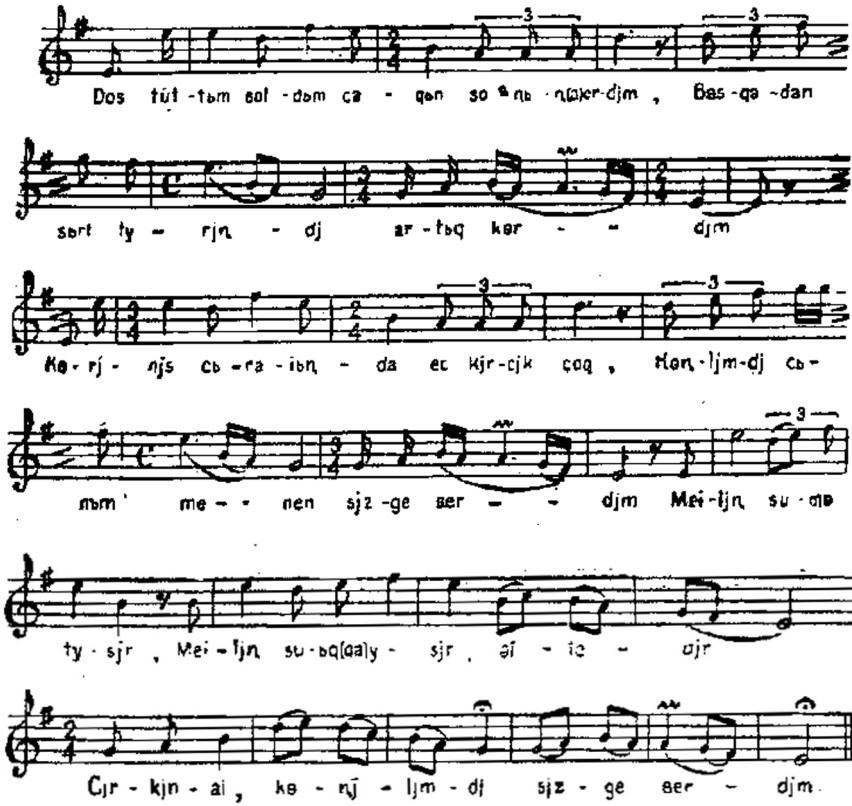
МАЙРА

Alla marcia



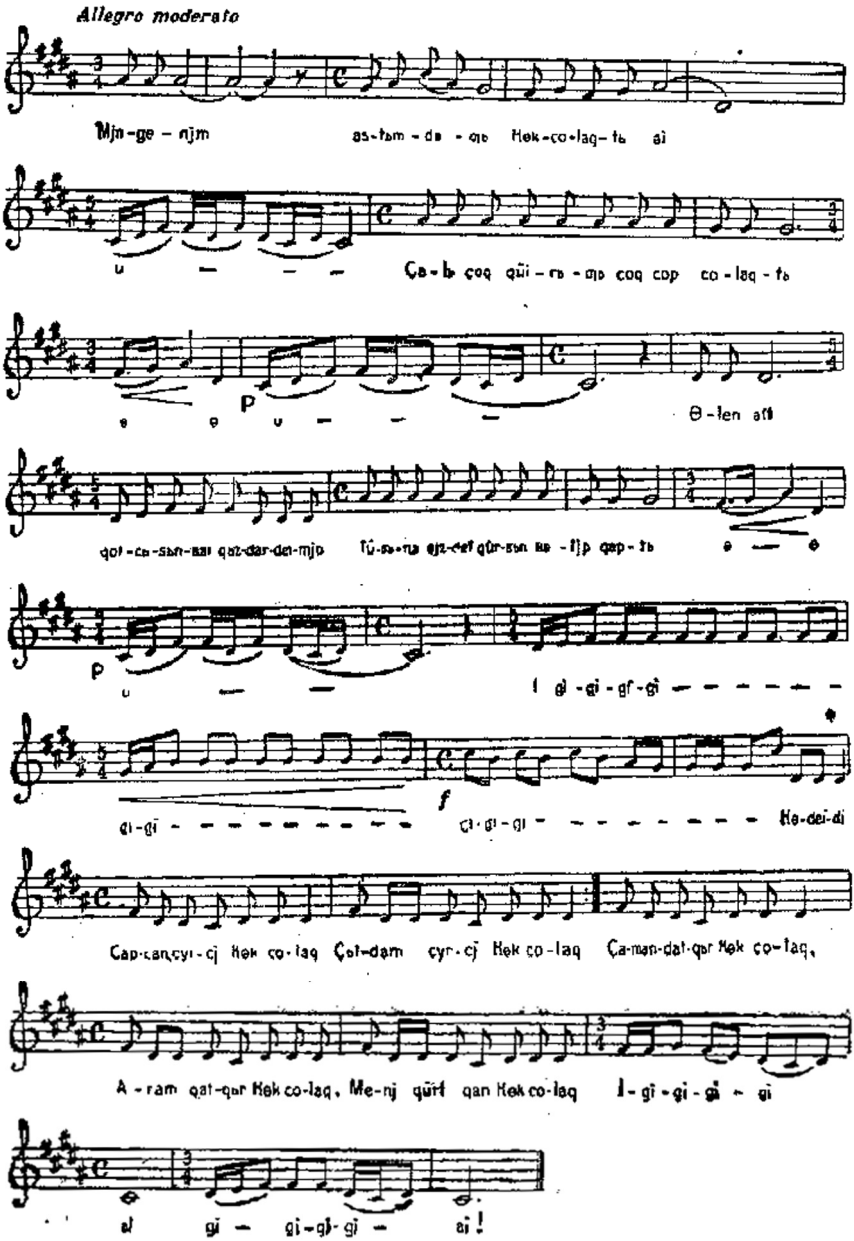
БАҚША

Andantino cantabile



КӨК ШОЛАҚ

Allegro moderato



БАЗАР — НАЗАР

Moderato

Zar-la-na-sьn aq ec — kj ə — ai b — la-qь-ŋa,

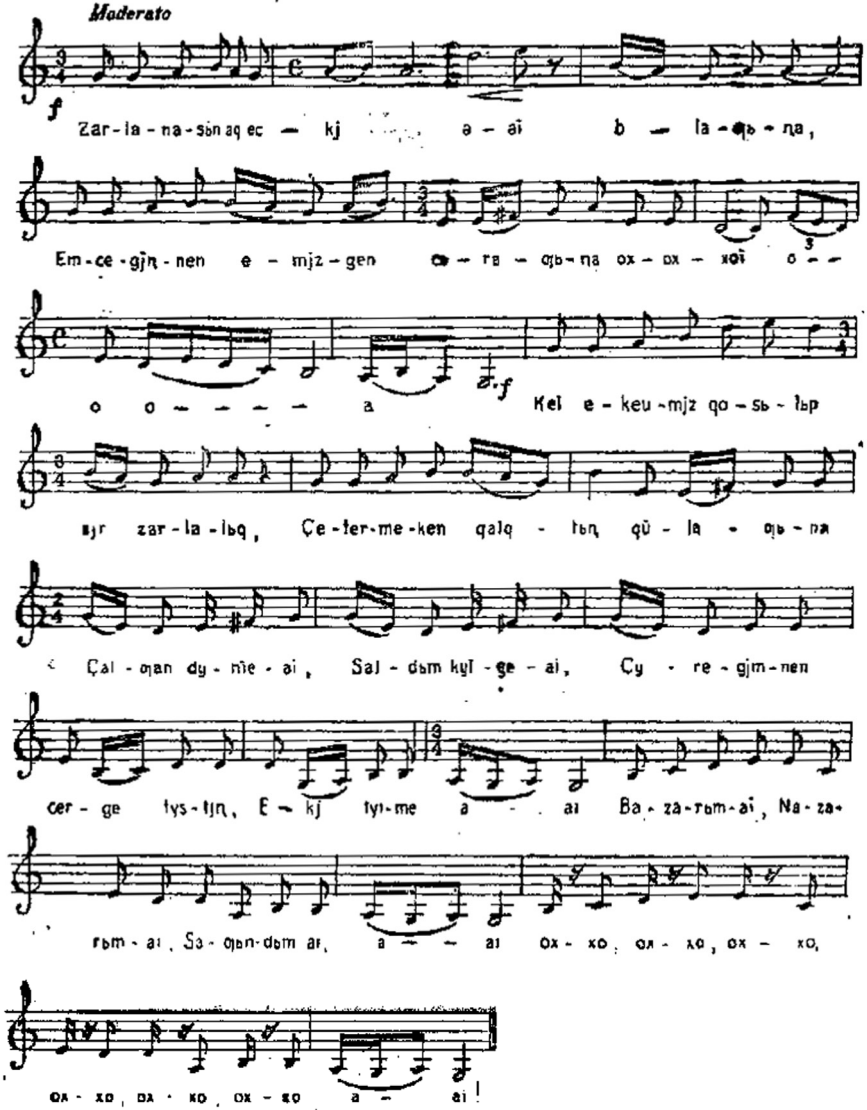
Em-ce-gjŋ-nen e — mjz-gen ce — ra — qь-ŋa ox — ox — xoi o — —

o o — — — — a Kei e-keu-mjz qo-sь-lьp

ɯjr zar-la-lьq, Çe-ter-me-ken qalq - tьŋ qü - la - qь-na

Çal-qan dy-nie-ai, Sal-dьm kyl-ge-ai, Cy - re-gjm-nen

cer-ge tys-tjŋ, E — kj tyi-me a - - ai Ba-za-rьm-ai, Na-za-



rьm-ai, Sa-qьn-dьm ai, a — — ai ox-xo, ox-xo, ox — xo,

ox-xo, ox-xo, ox-xo a — ai!

КЕНЕН

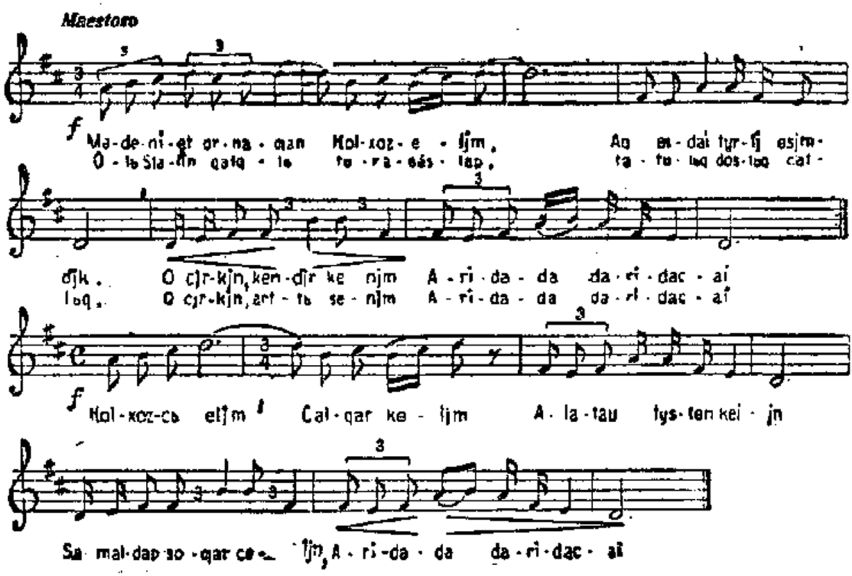
КОЛХОЗ ӘНІ

Maestoso

f Ma-de-ni-et or-na-qan Kol-xoz-e-ljm, Aq ei-dai tyr-lj esjm-
O-lь Sta-lin qatq-lь tu-ra-sás-lap, ta-tu-lьq dos-lьq cat-

djk. O cjr-kjn, ken-djr ke njm A-ri-da-da da-ri-dac-ai
lьq. O cjr-kjn, art-tь se-njm A-ri-da-da da-ri-dac-ai

f Kol-xoz-cь eljm! Cal-qar ke-ljm A-la-tau tys-ten kei-jn



Sa-mal-dap so-qar ce-ljn, A-ri-da-da da-ri-dac-ai

ҚОСЫМША

Қазақ музыкасы жайында жазылған кітаптар және кітап, газеттерде шыққан мақалалар

1. Алекторов А.Е. Праздничные игры и забавы киргизов. «Оренбургский листок», № 42, 1888 г.

(Ат шабыс, көкпары, алтынқабақ сияқты ойындарды айта келіп, қобыз, сыбызғыда ойнаудың түрін баяндайды).

2. Назаров Ф. Записка о некотарых народах и землях Средней Азии. С-Петербург, 1821 г.

(9-10 беттерінде сыбызғы мен домбыраның құрылысын баяндай, оларға қосылып ән салу жөнінде тоқтап өтеді).

3. Жильцов А. Во мраке невежества. «Тургайская газета», 1895 г., №71.

(Бақсының зікір салғандағы қобыз тартуын және оған даусын қосуын айтып кетеді).

4. Красовский. Область сибирских киргизов. Материалы для географической статистики России, ч. III. С-Петербург, 1868 г.

(62-67 беттерінде Ақмола, Көкшетау, Қарқаралы жақтарындағы жыршылар, олардың халық ішіндегі алатын орны, әндер, қазақтың халық музыка аспаптары жайында айтып кетеді).

5. Киргизы и их музыка. «Этнографическое обозрение», 1909 г. (140-142-беттерінде, «Торғай облысының қазақтары және олардың өлеңдері мен музыкалық творчествосы» деген тақырыпта Географиялық қоғамда С.Г.Рыбаковтың жасаған баяндамасынан мысалдар келтіреді; өлең, музыка аспаптары, әнші, жыршылар жөнінде қысқаша тоқтайды).

6. Шиле. Киргизы. Этнографический очерк. «Природа и люди», 1879 г., № 4.

(Қазақтың тұрмысы, әдет ғұрпына тоқтап келіп, ән, музыка аспаптары жөнінде мағлұмат береді, тойбастар туралы да тоқтап өтеді).

7. Барон У. Четыре месяца в Киргизской степи. «Отечественные записки», 1848 г.

(Мұның авторы Кенесары көтерілісін бастауға шыққан экспедицияға барған кезде, Кенесарының қолына түсіп, біраз уақыт тұтқында болған. Автор қазақтың әдет-ғұрпы жөнінде айтып келіп, суырып салма жыршылар, әншілер туралы тоқтайды. «Қозы көрпеш − Баян сұлудың» мазмұнын айтып береді).

8. Аул султана Чингиза Валиханова. «Одесский вестник», 1842 г., № 74.

(Баянауылда тұрған бір орыс офицерінің хатынан үзінді. Домбыра тарту, он салу туралы тоқтаған).

9. Чешихин Вс. Средне-Азиатский музыкальный этнограф, 1870 г. «Русская музыкальная газета», № 25-30, 31, 32 (1917).

(Ташкентте қызмет істеген әскери капельмейстер Эйхгорнның күнделік доптері (диевнигі) және оның нотаға жазып алған музыкалық үлгісіне тоқгайды. Қазақтың музыкалық аспаптары және әндерінің текстері берілген жайын баяндайды. Бірқатар мелодияларға теориялық анализ жасайды).

10. Гизлер Г.И. Киргизские напевы. «Кауфманский сборник», 1910 г.

(219-220-беттерінде екі бет өлең, алты әннің ноталары келтірілген Әндер Семей жағынан жиылған. Қысқа ғана мелодиялық анализ берілген).

11.Загряжский. «Туркестанские ведомости», 1873 г., № 1.

(Жоқтау әні жөнінде тоқтап өткен).

12.Загряжский. Быт населения долин Чу и Дарьи. «Туркестанские ведомости», 1874 г., № 30.

(Ән, сырнай, қобыз жайында қысқаша тоқтап, бұларда ойнаудың түрлерін айтқан).

13.Народные музыкальные инструменты в России. «Русский художественный листок», 1860 г, №21.

(«Қырғыз-қазақтар жаздың күндері болғанда, кешкі тұрым жиналып, әнші, жыршыларды қоршалап, бар ынталарымен тыңдайды. Музыка аспаптарынан оларда, біздің «гудок» сияқты − қобыз, қамыс немесе ағаштан істеген сыбызғы және орыстан алған балалайка сияқты асбаптары бар» деп бастап келіп, аспаптарға қысқа-қысқа характеристика берген).

14.Аничков И.В. Поездка на киргизские поминки. «Известия о-ва Истории и Этнографии при Казанском университете», 1897 г., стр. 210.

(Әншілердің айтысын айта келіп, қыздардан шыққан әншілер жайына тоқтайды. Мұсабай деген үлкен әншіге тоқтай келіп, домбыра ойынының бірқатар техникалық жағын айта кетеді).

15.Аничков И.В. Памятники киргизского народного творчества. «Киргизская былина о героях Ер-Назаре и Бекете». Казань, 1896 г. («Ученые записки Казанского университета»).

(1855 ж. Жантөрин Арыстан правительді өлтіргені үшін Сибирь айдалған Бекетті жоқтап толғаған жыршының сөзі келтірілген. Бұл Қазалыдан жазылған. Жыршының атын айтпаған).

16.Альджанов О. Предания об Алаша-хане и об его сыне Джачихане. «Киргизская степная газета», 1897 г., №№ 13, 14, 18.

(Бұл шежірені Атбасар уйезінде жазған. Белгілі ақын жыршы өзі әнші − Кетбұғаның ойыны (домбырада) жыры, әні жайында көп тоқтайды. Әңгіме «Ақсақ құлан − Жошыхан» күйінің тарихының бір варианты).

17. Алибий. Киргизские игрища. «Тургайская газета», 1904 г., №28.

(Алатау шетіндегі елдің кісі өлімінен кейін айтатын жоқтауының жайын баяндайды. Жыршының қобызда толғауын біраз айтып кетеді).

18.Алекторов А.Е. Женская доля. «Киргизская степная газета», I898 г., № 15.

(Қазақ қыздарының еріксіз күйеуге берілгендегі зарын баяндаған).

19.Карлсон В. Народные певцы. Киргизы в архивной комиссии. «Оренбургский край», 1906 г. № 62.

(Орал уезіндегі үлкен әншілер: Көшелек пен Қазақбай дегендердің айтысын келтіреді. Олардың репертуарлары, ән салудағы, домбыра тартудағы манераларына біраз тоқтайды).

20. Кастанье И. Из области киргизских верований. Власть баксы над природой. «Вестник оренбургского округа», 1912 г., №6, стр. 207-209.

(Бақсының зікір салуы және оның сөзінің тексті келтіріледі. Перовский және Шымкент уездерінде жазылған).

21. Капустин Г. Богатая свадьба у киргиз. «Тургайская газета», 1895 г., № 2.

(Той жайында тоқтай келіп, домбыраның тарту жолдарын айтып кетеді және қазақтың би билегенін баяндайды).

22. Ивановский А. Хан Итбай. «Русские ведомости», 1894 г., № 171.

(Ноғайбай деген әншінің әні жөнінде тоқтап, «Алтын көл» сияқты легенданың қайдан шыққанын баяндайды).

23.Ивановский А. Киргизский народный певец − Ногайбай. «Этнографическое обозрение», 1889 г. III, стр. 92-101.

(Атақты әнші Ноғайбаймен Сауыр даласында кездескенін айтады. Ноғайбай − халық мұңын жыр, әнге салған үлкен әнші дейді, оның қабілетіне риза болады).

24. Евреинов А. Внутренняя или Букеевская Киргиз-казачья орда. «Современник», 1851 г., 24, №9, 10, стр. 49-96.

(Қазақ әндеріне характеристика берілген. Домбыра тартуды баяндаған, тойдағы ойын-сауық түрін көрсеткен).

25.Нестеров А.Д. Прошлое приаральских степей в преданиях киргиз Казалинского уезда. «Записки восточного отделения и Русск. Археологического О-ва». 1900 г., т. 12, вып. 4, стр. 095 − 0105.

(Қазалы уезі, Мақбал болысының қазағы Жайлаубаев Тәңірберген (жетпіс сегіз жасқа келген) деген жыршыдан (соқыр) көп толғау, жыр формасында − речитатив (жазып алған).

26.Нестеров А.Д. Жалоба на современность. Киргизская песня. «Записки Восточного отделения И. Р. А. О-ва», 1896 г., т. 10.

(Қазалы уезіндегі Молдабеков деген әншіден домбыраға қосылып айтқан өлеңін жазып алған. Домбыраның аккомпаниментті жөнінде біраз тоқтап, баяндап кеткен).

27.Потанин Г.Н. Отрывки из киргизского сказания о Едиге из записки Ч.Валиханова. «Живая старина», 1891 г., вып. 4, стр. 156.

(Мұнда жыршы толғауының музыкалық ерекше формасына тоқтайды. «Едігенің» жырынан хабар береді.

28.Валиханом Ч. Сочинения. СПБ, 1904 г., стр. 223-201.

(Мұнда Шоқан әннің, өлеңнің түрлерін және қазақ қолданатын музыкалық аспаптардың, жайын баян).

29. Полферов Я. Киргизские былины. «Оренбургский листок», 1902 г. Декабрь.

(Жыр және жыршылар жайында, оның ішінде, әсіресе, Кенесарының қасына ерген Нысамбай жыршының өмір баянына көбірек тоқтап өткен).

30.Ивановский Д. Смерть киргизского певца Улгенбая. «Русские ведомости», 1890 г., № 327.

(Тарбағатайда болған (туып өскен) атышулы әнші Үлгенбайдың өлер алдында домбыраға қосылып салған әні, шығарған өлеңі, халықтың оған деген құрметі, ықласы жөнінде көп айтып кеткен).

31.Musik M.S. Gesang und Tanz der Baschkiren und Kirgisen. «Das Ausund» № 34, 1876, Stuttgard.

(Башқұрт қазақ музыкасы жөнінде үстіртірек бірқатар мағлұматтар бар).

32.Kuczynski Max N. Steppe und Mensch. Kirgisische reiseeindrucke und Betrachtungen uber Leben Kultur und Krankheit. Leipzig, 1925.

(Балқаш, Ертіс, Алтай ортасындағы қазақтардың, әндері туралы).

33.Radloff W. Aus Sibirien. Leipzig, 1884. Die turkischen Steppennomaden.

(Қазақтың неше алуан өлең, әндері жайында материал бар).

34.Vamberg H. Das Turkenvolk in seinen etnologischen und etnographischen Beziehungen. Lpz. 1885. (Қазақ қыз бен жігіттің өлең-әнмен айтысқаны жайында материал бар).

35.Бимбоэс. А.Э. 25 киргизских песен. Сборник «Музыкальная этнография». Изд. Рус. Геогр. О-ва. Ленинград, 1926 г.

(1919 жылы Ақмола, Семей жағынан жазып алған жыйырма бес әннің ноталары келтірілген. Тексті жоқ).

36.Лане Г. Песня Алтая. Этнографический очерк. «Музыкальная новь», 1924 г., №12.

(Семей облысы қазақтарының әндері жөнінде очерк және бес номер нота үлгілері бар. Әндер Зайсан уезінен жазылған).

37.Эвальд З.В. Музыка и музыкальные инструменты Сибири. «Сибирская советская энциклопедия», т. III.

(А.Затаевичтен бірқатар нота үлгілері келтіріліп, қобыздың суреті басылған. 1931-жылы Темір ауданында фонографқа жазылған А.Жұбановтың жинағынан нота үлгісі келтірілген).

38.Затаевич А. «1000 песен киргизского народа (напевы и мелодии)». Киргизское гос. и-во, Оренбург, 1925 г.

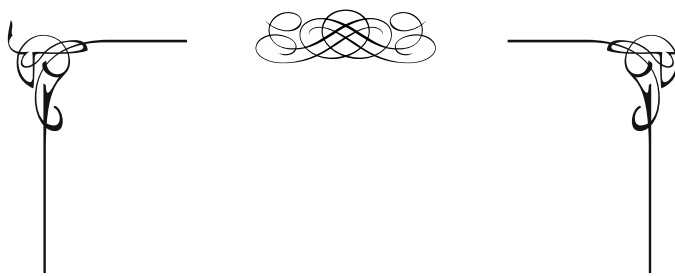
(Мұнда қазақтың бір мың әнінің ноталары бар. Ішінде бірен-саран күй де жазылған. Кітапқа А.Кастальский беташар жазған. Автордың кіріспесі және кітап соңында әнші, күйшілері жөнінде, ән-күйлер жайында түсінік (комментария) бар).

39. Жұбанов А. Музыка әліппиі. Қазақстан баспасы, 1933-ж.

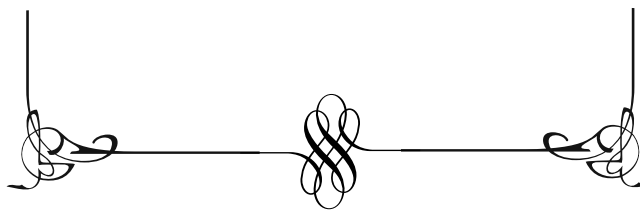
(Кітап нота сауатынан алғашқы мағлұматтар береді).

40. Жұбанов А. Қазақты халық композиторы Құрманғазы. Казақстан баспасы, 1930 ж.

(Кітап Құрманғазы жайында қысқа ғана хабар береді).



Ғылыми қосымшалар



ТОМҒА ЕНГЕН МӘТІНДЕРГЕ ТҮСНІКТЕМЕ

«Ғылыми қазына» Мемлекеттік бағдарлама аясында дайындалған А.Жұбановтың «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» атты еңбегі, 1942 жылы «Қазақтың біріккен мемлекеттік баспасынан» жарияланды. Қазақтың халық музыкасы бойынша ұлттық тілде жазылған тұңғыш зерттеме – кіріспе, екі бөлім (9 күйші және 9 әнші шығармашылығы), музыкалық нота үлгілері және қосымшадан құралып, 236 бетке басылған.

Ғалымның бұл зерттемесінің негізінде туған халқына деген шексіз махаббаты, сүйіспеншілігі, шынайы сезімі айқын көрінеді. Ол әр композитордың дүниетанымын, өскен ортасын, шыққан тегін, өмірбаяны мен шығармашылығын көркем тілмен баяндап, халық даналығына табан тірей, алаш өнерпаздарын әлем музыкасының ең үздік тұлғалармен теңестірген. Кітаптың мазмұнында басынан аяғына дейін азаттық үшін күрескен қазақ батырларының ерлігі, ұлы даналардың ақыл-парасаты, байтақ жердің рухани құдіреті көрсетілген. Жеке шығармалардың талдануы тарихи және теориялық тұрғыда орындаушылық қабілетінен бастап, музыкалық болмысына дейін сипатталған.

Бұл еңбекті зерттеу барысында Ахмет Жұбановтың ізденістері жан-жақты болғаны туралы профессор Ажар Ахметқызы Жұбанова: «Известно, что истоки музыкального творчества, т.е. биография творца, эпоха, в которой он творил и т.п., всегда вызывают большой интерес. Но дело в том, что когда речь идет о казахских народных композиторах и певцах прошлого, то источником имформации являются только бытующие в народе рассказы, которые в процессе многократных передач в течении многих лет заметно трансформируются и обрастают искаженными фактами. Представляя это, можно оценить тот титанический труд, включая работу в архивах, экспедициях в аулах, записи рассказов и музыки, анализ и интерпретацию собранного материала... А сколько тюремных ведомостей пришлось перерыть, чтобы установить, когда и в каких тюрмах побывал Курмангазы...» [4, 41 б.] − дейді.

Бірінші бөлімді қазақтың аспапты музыкасының өзегін қалаған, аймақтық күйшілік мектептерді қалыптастырған ірі тұлғалардың өмірі мен шығармашылығы құрайды. Кәсіби күйші-композиторлар туралы очерктерді Ахмет Жұбанов толықтырып, өңдеп, басқа да күйшілердің

шығармашылығын қосып, 1962 жылы «Қазақ халық композиторлары» (Күйшілер) атпен жарыққа шығарды. Кейін, академиктің бұл еңбегі, 1975 жылы «Ғасырлар пернесі» атты кітап болып, қайта жарияланды.

Құрманғазы (1818/1824 (құлпытасында 1806 – 1879) – 1889/1897) – «Күй атасы» атанған кәсіби күйші-композитор, Батыс Қазақстан күйшілік мектебінің негізін қалаған. Оның шығармашылығын Ахмет Жұбанов ең алғаш рет 1936 жылы Қызылорда қаласында, латын әріптермен жазылған кітапша ретінде басып шығарған. Алғашқы басылыммен салыстырғанда, мұнда ақпараттық және сараптамалық тараптан байытылған. А.Жұбанов Құрманғазы өмірін баяндау барысында, оның «Сары арқа», «Балбырауын», «Адай», «Серпер», «Ақсақ киік», «Қайран шешем», «Кісен ашқан», «Түрмеден қашқан», «Қызыл қайың», «Ақбай», «Алатау», «Төремұрат», «Көбік шашқан» күйлеріне тоқталады. Құрманғазының шәкірттері – Дина, Мәмен, Сүгірәлі, Көкбала, Ерғали деп берілген. Ізін жалғастырушылар Жұматай, Тоғайбай, Қали Жантілеуіов, Оқап Қабиғожин.

Дәулеткерей (1814/1820-1887) – «Бапас» атанған кемеңгер күйші, Батыс Қазақстан төре күйшілік мектебінің негізін қалаған. А.Жұбанов Дәулеткерейдің шығу ортасын, тегін суреттей келе, оның «Керілме», «Бұлбұл», «Қос алқа», «Қос ішек», «Жігер» күйлерін талдап, қалған туындыларын атап өтеді. Дәулеткерейдің шәкірттері Әлікей, Тұрып, Салауат. Мектебін жалғастырған − Мақар, Сейтек, Науша Бөкейханов.

Қазанғап (1854-1927) − Сыр өңірі күйшілік мектебін қалыптастырған дарабоз күйші-композитор. А.Жұбанов Қазанғаптың өмірбаянын сипаттай, оның «Қаратөс», «Жұртта қалған», «Окоп», «Учитель» атты күйлерін саралайды. Қазанғап жайында мағлұматтар мен күйлерді әкелген Жәлекеш Айпақов.

Сейтек (1861-1933) − өзіндік қолтаңбасымен ерекшеленген күйші-композитор. Халықтың сол кезеңіндегі тарихи жағдайды суреттейтін «Заман» күйі мен ұлт азаттық көтерілісін бейнелейтін «17-жыл» шығармаларына тоқталып, А.Жұбанов оның туындысынан зар заман мотиві естілетінін анықтайды. Сейтектің күйлерін жеткізген Смағұл Көшекбаев.

Мәмен (1859-1931) – атақты домбырашы, күйші, Құрманғазы мектебінің ірі өкілі. А.Жұбанов Мәмен шығармашылығында Құрманғазының жолын негізгі қару ұстанғанын айтып, күйшінің «Қайғылы қара», «Ақ шолпан», «Кербез Ақжелең», «16-жыл» атты туындыларын музыкалық тұрғыдан талдайды. Мәменнің күйлерін сақтап қалған Қали Жантілеуов.

Дина (1861-1955) − ұстазы Құрманғазының батасын алып, оның домбырасымен бірге күйлерін мұра етіп сақтаған, дарынды күйші-композитор. Бұл еңбекті шығарғанда Дина 79-жаста болғандықтан, оның

сол кезде шығарған туындылары «Набор», «Әсем қоңыр» күйлері ғана туралы айтады. Ахмет Жұбанов бұл деректерді күйшінің өзімен кездесіп, одан қолма-қол ақпараттар мен материалдарды алған.

Байсерке (1841-1906) − Жетісу күйшілік дәстүрінің негізін қалаған, кәсіби күйші-композитор. А.Жұбанов Байсеркенің туған топырағында өткен тарихи уақиғаларды және оның күйші ретінде қалыптасқан жолын баяндай, «Ұран күйі», «Ат ойыны», «Жекпе-жек», «Жетпіс бұтақ», «Солқылдақ» күйлерін зерделейді. Байсеркенің туындыларын насихаттаған тікелей шәкірттері − Қожабек пен Сатқынбай.

Сармалай (1835-1885) – шын аты Садық, сыбызғы мектебінің негізін қалаған күйші-композитор. Сыбызғышының шығармашылығындағы «Нар иген», «Бұлбұл», «Қара жорға», «Қоңыр бұқа», «Ақсақ құла», «Мұңды қыз» күйлерін А.Жұбанов талдай келе, өмірбаянын шолып өтеді. Оның шәкірттері Ерғали Жарықбасов пен Бәли. Сармалайдың күйлері мен өмір деректерін жеткізген Балидің ұлы атақты сыбызғышы Ысқақ Валиев.

Ыхлас (1843-1916) − ауызша кәсіби қобыз музыкасының классик-композиторы. Ыхластың басынан өткен уақиғаларды қарастыра, қобызшының «Ыхлас күйі», «Қазан күй», «Қамбар», «Қоңыр күйі», «Ерден күй», «Жарым патша», «Аққу күйі» атты туындыларын зерделейді. Мәліметтер мен күйлер Дәулет Мықтыбаев пен Жаппас Қаламбаевтан алынған.

Әншілер туралы жазылған кітаптің екінші бөлімін Ахмет Жұбанов «Замана бұлбұлдары» деген атпен 1963 жылы өңделіп-өзгертіліп және басқа да халық композиторлардың шығармашылығымен толықтырып жарыққа шығарған. Бұл кітапты 1975 жылы Б.Ғизатовтың баспаға дайындауымен қайта жариялады.

Біржан (1834-1897) – Арқа әншілік дәстүрінің көрнекті өкілі, қазақтың халық композиторы, әнші, ақыны. А.Жұбанов Біржанның өмір деректерін көркем тілмен баяндап, халық арасында «Біржан сал» атанғанын анықтай, оның «Жанбота», «Біржан сал», «Ләйлім – Шырақ», «Жамбас сипар», «Айтбай», «Адасқақ» әндерін талдаған. Біржанның әндерін жеткізгендер – Қали Байжанов, Ғаббас Айтбаев, Әмре Қашаубаев. Композитордың әндерін мұра ретінде алып қалып, насихаттағандар Қосымжан Бабақов, Қуан Лекеров, Жүсіпбек Елебеков, Мәжит Шалқаров.

Ақан сері (1843-1913) шын аты Ақжігіт – Қазақтың ән мәдениетінің ірі тұлғасы, халық ақыны, әнші, композитор. А.Жұбанов Ақан серінің ғұмыры Біржанға жақындық көрсететінін дәлелдей, дүйім жұршылық оған «Ақан сері» деген атақ бергенін келтіре, ақынның «Ақтоқты», «Құлагер», «Сырымбет» әндерін саралайды. Ақанның ізін жалғастырған Естай Беркімбаев, Жүсіппек Елебеков, кейін әндерді орындап жүргендер − Қуан Лекеров, Манарбек Ержанов, Қосымжан Бабақов.

Мұхит (1841-1918) шын аты Мұхамбеткерей – Батыс Қазақстан ауызша кәсіби әншілік мектебінің негізін қалаған атақты халық композиторы, әнші-ақын, күйші-домбырашы. А.Жұбанов Мұхиттың шығармашылығын еуропа композиторларымен салыстыра қарастырып, оның басты әндері «Алуаш», «Қыйлым», «Үлкен Ораз», «Дүние» атты әндеріне тоқталып, «Бала ораз», «Үлкен ораз», «Айнамкөз», «Қыпшақ» туындыларын жүйелі түрде саралайды. Мұхиттың әндерін жеткізген Лұқпан Мұхитов.

Сары (1863-1895) – қазақтың халық әншісі, ақын, композитор. Ахмет Жұбанов Сары ақынның келбетінен бастап, өмір сүрген ортасын суреттей, оның «Қыз Қосан», «Сарының әні», «Туған ел», «Әридау», «Дүние-ау», т.б. әндерінің шығу тарихын, музыкалық болмысын зерделейді. Сарының әнін сақтап қалғандар Мөңке Төлеген, Самыратов Жақия.

Балуан Шолақ (1864-1919) шын аты Нұрмағамбет – халық композиторы, өнерпаз, атақты балуан. А.Жұбанов Нұрмағамбеттің неліктен шолақ атанғанын, туып-өскен жерін баяндап, балуанның «Балуан Шолақ», «Қалия», «Сентябрь» әндерінің әуендік және мәтіндік тұрғысын қарастырады. Балуан Шолақпен кездесіп, әндерін алып қалған Кенен Әзірбаев.

Жаяу Мұса (1835-1929) – қазақ әншісі, ақын, халық композиторы. А.Жұбанов Жаяу Мұсаның өмірбаянын нақтылы деректермен толықтырып, дүниені көп кезіп, көпті көріп, басынан алуан түрлі жағдайды өткізіп «Жаяу Мұса» атанғаны туралы жазады. «Ақсиса», «Құлбай», «Гауһар қыз», «Ескендір», «Тұрымтай», «Қазан қыздары» атты туындыларын зерделейді. Оның әндері мен өлеңдерін нотаға жаздыртқан Қосымжан Бабақов.

Мәди (1880-1924) – халық ақыны, әнші-композитор. А.Жұбанов Мәдидің ата тегін, туып өскен жері туралы мәліметтерді әндермен сабақтастырып, әншінің «Қаракесек», «Шіркін-ай» т.б. әндерін саралайды. Мәдидің әнін орындаған Шәймерденов Ілияс, ал өмір деректерін және әндерінің бірқатарын алып қалған Қалыбек Қуанышбаев.

Майра (1896-1929) шын аты Мағира – халық әншісі, композитор. А.Жұбанов Майраның өмірбаянын көркем тілмен суреттеп, «Майра», «Бақша» әндерінің музыкалық ерекшелігіне, мәтіндік құрылысына тоқталып, А.Затаевичпен кездескенін атап өтеді.

Кенен (1884/1888-1976) – Жетісу әншілік мектебінің көрнекті өкілі, қазақтың әйгілі халық ақыны, әнші-композитор. Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері. Бұл кітап жарыққа шыққанда Кенен 58 жаста болған. Оның өмірі мен шығармашылығы толық қамтылмағанымен, А.Жұбанов Кененмен кездесіп, анық мағлұматтарды өз қолынан алған. Оның «Бозторғай», «Көкшолақ», «Файыз», «Егіз ән», «Базар-Назар» әндері талданған.

А.Жұбанов еңбегінің соңында «Қазақ музыкасы жайында жазылған кітаптар және кітап, газеттерде шыққан мақалалар» атты бір ғасырды қамтитын, яғни 1821 жылдан бастап, 1936 жылмен аяқталатын библиографиялық көрсеткішті қосымшаға берген. Бұл дереккөздер келешекте «Ғылыми қазына» аясында шығарылатын еңбектерге пайдасын тигізері сөзсіз.

А.Жұбановтың еңбегінде әнші-күйшілердің өмірі мен шығармашылығына байланысты құнды және сирек ойлар, халық өмірінен көріністер, қалыптасқан салт-дәстүрлер, көне сөз тіркестермен бірге, көне жер, су аттары, тарихи есімдер мен рулар, музыкалық терминдер, орыс және шет ел сөздері кездеседі. Осыған орай, құрастырушылардың тарапынан, мәтінде кездесетін тарихи есімдер мен руларға анықтамалық ақпарат, орыс және шет ел сөздеріне аударма, мәтінде кездесетін музыкалық терминдерге, жер-су аттарына, көне сөздерге ғылыми түсініктеме жасалды.

Кітаптың түпнұсқасында берілген музыкалық нота үлгілерінің халық арасында кең таралып, орындашылардың репертуарына енген қазіргі кезеңдегі жазбаға лайықталған, домбыра және сыбызғы күйлері «ре-соль» бұрауына көшірілген нұсқалары келтірілді. Нота үлгілері табылмаған Мұхиттың «Қыйлым», Сарының «Сары», Балуан Шолақтың «Құлан кіснес», «Дікілдек», «Ыңғай төк», Кененнің «Колхоз әні» әндері А.Жұбановтың нұсқасы бойынша беріліп, мәтіндері латын әріптерінен қазақ алфавитінің әріптеріне аударылып, буындар Жұбановтың жазғаны бойынша сол күйінде қалдырылды. Әрине, бұл қазіргі музыкатану ғылымындағы нотаға түсіру жүйесіндегі буындық бөлу тәсілдеріне сәйкес келмейді. Егер бүгінгі нотация талабына сай өзгертер болсақ А.Жұбановтың түпнұсқасына нұқсан келтірген болар едік.

А.Жұбановтың «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» атты еңбегі түпнұсқадан еш өзгеріссіз дайындалып, бүгінгі арфография заңына сәйкес әріп қателері түзетілді.

МӘТІНДЕРДЕ КЕЗДЕСЕТІН ЕСІМДЕР МЕН РУЛАР

Абай (Ибраһим) Құнанбайұлы (22.08.1845, қазіргі Шығ. Қазақстан обл., Абай ауд., Қарауыл ауылы, – 05.07.1904, сонда) – қазақтың ұлы ақыны, композитор, философ, ағартушы, ұлттық және реалисттік жазба әдебиетінің негізін қалаушы. Абайдың музыкалық мұрасы қазақтың ұлттық өнері тарихында ерекше орын алады. Абайдың әуендік таланты халықтық негізде дамып, ақынның рухани жан-дүниесі, әлемге көзқарасы оның лирикалық әндерінде айрықша көрсетілген. Абайдың «Көзімнің қарасы», «Не іздейсің көңілім», «Айттым сәлем, Қаламқас», «Татьянаның хаты» және т.б. әндері арқылы халықтық ән шығармашылығына жаңа ырғақ, ана тілді көркемдік-мәнді қолданудың жаңа қағидалары ендірілді. Абай халықтық музыка қорын ырғақтық ән өнерімен байыта отырып, жаңалық із салды. Абай әндеріне М.Төлебаев, С.Мұхамеджанов, Ғ.Жұбанова, М.Қойшыбаев, Н.Тілендиев, Н.Меңдіғалиев сияқты композиторлар әндер мен романстар жазды.

Абыл (шын аты – Абылай) Тарақұлы (1820, Оймауыт-Желтау мекені – 1892, сонда) – күйші, Маңғыстау домбырашылық мектебінің негізін салушы. Бала кезінде еркелетіп Абыл атанған. Жастайынан ән мен күйді серік етіп, Боғда, Қошқар сынды күйшілерді өзіне ұстаз тұтқан. Олардың күйлерін үйреніп қана қоймай, бертін келе өзі де күй шығарып, орындаушылық-күйшілік өнерімен танылған. Абылдың «Абыл», «Ақжелең», «Нарату», «Ақсақ құлан», «Кеңес», «Аранжанның шалқымасы» аталатын күйлері сақталған. Стильдік жағынан оған салмақты және сүйретпе қағыстар, нәзік қайырымдар, күрделі үндестік тән. Абыл Қазақстанның батыс аймағын, Түркіменстан, Қарақалпақстан, Хиуа аумағын аралап, сан рет күйшілер өнерінің сайысына түскен. Есбай (Тазбала), Алтынай, Сәулебай, Өскенбай, Арал, Құлшар, Қауен, Есір, т.б. күйшілер өздерін Абылдың шәкірті санаған әрі оның күйшілік өнерін, орындаушылық дәстүрін жалғастырып, кейінгі ұрпаққа жеткізген.

Абылай-хан (1711-1781) – Қазақ Ордасының ханы, қазақ халқының тарихында аса көрнекті мемлекет қайраткері. Абылай қазақ руларын бір орталыққа біріктіріп, іргелі қазақ мемлекетін құрды. Осы бағытта бір орталыққа бағынатын күшті мемлекет құру үшін қазақ хандарының саяси жүйесіне қазақ халқының бірлігі мен ынтымағын нығайтуға арналған бірқатар реформаторлық жаңалықтар енгізді. Абылайдың арғы тегі Жошы хан, бергі бабалары қазақ ордасының негізін салған Әз-Жәнібек, одан соң еңсегей бойлы ер Есім хан, Салқам Жәңгір хан. Абылай − Жәңгір ханның бесінші ұрпағы. Абылайдың шын аты Әбілмансұр. Ол «ақтабан шұбырынды» жылдарында жетім қалып, үйсін Төле бидің қолына келеді. Төле би қазақ даласының даналығын бойына жинаған баба ақылы мен парасатын, ел билеу қабілетін, анталаған

жауға қарсы қазақ халқы басы біріксе ғана тойтарыс бере алатынын жас баланың санасына ұялата білген. Абылайдың батырлық қасиеттері, оның көптеген соғыстағы жеңістері туралы атақты Бұқар, Үмбетай және т.б. жыраулардың туындыларында баяндалған, сонымен қатар, Абылайдың әскери қайраткерлігі, қолбасшылық қабілеті, көреген саясаттылығы, қазақ жерінің бірлігі үшін сіңірген қажырлығы мен көсемділігі көптеген тарихи деректерде молынан келтірілді.

Адай – Кіші Жүздегі Байұлы тайпасының құрамына кіретін ру аты. Адай руына кіретін халық көбіне Маңғыстау облысында тұрады. Басқа облыстарда да адайлар бар. Адайдың Тәзіке атты немересінен тарайтын ұрпақ қазіргі Атырау облысында кеңінен тараған, олар ерте заманда қалмақтармен болған соғыстарға қатысып, Жем, Нарын бойларында қалған Адай руының ұрпақтары. Ақтөбе, Орал облыстарында Адайлар бар. Оңтүстік Қазақстан облыстарында Адайлардың саны аздау, дегенмен де Оңтүстік Қазақстанның Адайлары сол жердің байырғы тұрғындары болып саналады.

Азнабай – Біржан салдың «Жанбота» атты әніне кейіпкер болып енген болыстың аты.

Айпақов Жәлекеш (1904, Шалқар қаласы − 1967, Ақтөбе қаласы) − күйші, Қазақ КСР-інің еңбек сіңірген әртісі. 1935 ж. Алматы филармониясына шақырылып, жұмыс істеді. Құрманғазы атындағы ұлт-аспаптар оркестрінің негізін қалаушылардың бірі болған. 1953 ж. Ақтөбе филармониясында жұмыс істеді. Халық композиторы Қазанғаптың күйлерін республика жұртшылығына насихаттаған. Құрманғазы, Мәмен, Дина күйлерін орындаудағы асқан шеберлігімен танылған. Көптеген шәкірттер күйшіден дәріс алды. Еңбегі бағаланып, мемлекеттік марапаттарға ие болған.

Ақбаев Әбубәкір − Құрманғазының ізіне түскен патша өкіметінің ел арасындағы агенті.

Ақтоқты – Ақан серінің сүйіктісі. Ақтоқты есімі Ақан серінің шығармаларында кең орын алды. Әнші-композитордың «Ақ көйлек», «Аужар», «Алтыбасар», «Ғашық жарға», «Тағрипың» әндері Ақтоқтыға арналған махаббат толғаулары.

Алабастың Қалиі − Батыс Қазақстан күйшілік мектебін қалыптастырған Құрманғазының тікелей шәкірті, күйші-композитор Мәменнің заманында өмір сүрген күйші.

Амати Николо (3 желтоқсан 1596, Кремона − 12 сәуір 1684, Кремона) − Амати әулетіндегі белгілі шеберлердің бірі. Көптеген ішекті аспаптарды шығарған ұста, оның ішінде виолончель аспабының жасаушысы. Ол белгілі шеберлер Якоб Штайнер, Антонио Страдивари және Андреа Гварнеридің ұстазы.

Арыстан − Ресей патшасының агенті. Ол он тоғызыншы ғасырдың

орта кезінде Күнгей – Күркей, Алақозы – Сынтас, Орда қонған, Көкала, Сұлукара, Қыздар сынды құм арасындағы елдердің еркіне қолын сұғып, тыныштықпен малын да бақтырмаған тыңшы.

Асан қайғы (Хасан) Сәбитұлы (XIV ғасырдың ақыры – XV ғасырдың басы) – мемлекет қайраткері, ақын, жырау, би, философ. Керей мен Жәнібек хандардың ақылшысы болған. Жыраудың бір алуан толғаулары Әз Жәнібек ханға арналған. Асан Қайғының жыр, толғаулары негізінен үлгі-өсиет, мақал-мәтел іспеттес болып құрылады. Жырау өз шығармаларында ру-тайпалық одақтардың генеалогиясын, халықтық әдет-ғұрып, дәстүрлерді дәріптеп, өмір сүрудің мәні туралы, жақсылық пен жамандық, әділдік пен зұлымдық, үлкенді сыйлап-қастерлеу, олардың ақылын алу, бір-бірімен босқа қырқыспау, бейбіт өмір кешуге, ізгі ниетті, қарапайым, адал, шыншыл, иманды болуға шақырады («өлетұғын тай үшін, қонатұғын сай үшін, желке терің құрысып, бір-біріңмен ұрыспа»). Асан Қайғы есімі тек қазақ халқына ғана емес, басқа да ағайын халықтарға (қырғыз, қарақалпақ, ноғай тағы басқа) кеңінен тараған.

Атығай − қазақ халқының құрамындағы ру. Шежіре бойынша, Орта жүздегі Арғын тайпасынан таратылады. Жеті Момынның бірі. Он екі ата Атығай (Дәуіт) Атығай-Қарауыл деп те аталады. «Ақтабан Шұбырындыда» Сыр бойынан ығысып, Көкшетау, Қызылжар, Омбы өңіріне келіп орын тепкен. Қызылжар (Петропавл) бекінісі салынған (1755) жерде бұрын Атығай руынан Дәулеткелді байдың ауылы отырған. Кейбір деректерде 14 ата Атығай делінеді. Ш.Уәлиханов Абылай ханның тұтқын қырғыздарды Атығай арасына қоныстандырған соң олар Атығайға Байқырғыз атасы болып сіңісіп кеткенін жазады.

Әбілқайыр (Әбілқайыр Мұқамбет Ғази баһадур хан) (1693 − 12.08.1748) − хан, қолбасшы, 1718-1748 жж. билік құрған Кіші жүз ханы. Соғыстарда батырлығымен, айлакерлігімен, айқас-шайқастарды ұйымдастыра білуімен даңқы шығып, мұрагерлік жолмен емес, өз беделімен Кіші жүздің ханы болды. Әбілқайыр хан 1693 жылы Түркістан қаласында туған. Ол – Әз Жәнібектің бесінші ұрпағы. Шыңғыс ханнан бастап саналатын болса, ол хан әулетінің он сегізінші ұрпағы.

Әзірбай – Жетісу әншілік дәстүрінің көрнекті өкілі Кененнің әкесі.

Әлікей Бесәліұлы (1831, Бөкей ордасы ауданы, Кетекөл ауылы − 1915, сонда) − күйші, композитор. Әлікей өзінің аталас туысы, дәулескер күйші Дәулеткереймен етене араласып, оны ұстаз тұтқан, күйшілік дәстүрін жалғастырған. Әлікейдің ел арасына кең тараған «Қоңырала», «Байжұма», «Ақжелең», «Аңшылық», т.б. күйлеріне лирикалық нәзік сезім, асқақтық, сыршылдық тән.

Әсет Найманбайұлы (1867, Қарағанды обл., Ақтоғай ауд., Қызыларай аулы, − 22.03.1922, ҚХР, Құлжа қ.) – қазақ ақыны, әнші-композиторы. Әсеттің «Салиха-Сәмен», «Ағаш ат», «Перизат», «Үш жетім қыз»,

«Нұрғыман-Нағым», «Мәлік-Дарай», «Жұмсап», «Кешубай» атты қисса дастандары бар. «Інжу-Маржан» әні (кейде «Әсеттің әні» деп те аталады) өз стилін айқындай түскен туынды. Сондай-ақ ол «Ырғақты», «Аққарагер», «Қаракөз», «Майда қоңыр», «Жалған-ай», «Сырмақ үйкер» т.б әндердің авторы. Ол Сарыарқаның ұлы перзенттері Біржан сал Қожағұлұлы мен Ақан сері Қорамсаұлының ақындық өнер дәстүрін жалғастырып, әрі қарай дамытты.

Әулие ата − Сатұқ Бұғра Қарахан, толық аты-жөні Сатұқ Бұғра Абд әл-Кәрім ибн Базыр (шамамен 908 – 955/56) – қолбасшы, Қарахан хандығының негізін қалаушы. Жамал Қаршидың айтуынша, әкесінен ерте жетім қалған. Балалық шағын әкесінің інісі Оғұлшақ Қадырханның қолында, Қашқарда өткізеді. Аңыз бойынша, Сатұқ Қараханның түсіне көктен түскен, тұла бойынан нұр шашқан ақ сақалды, ақ шашты кісі еніп, оған түркі тілінде: «Ислам дінін қабылда! Сен бұл дүниеде және бұдан кейінгі дүниеде мұратыңа жетесің», − дейді. Сатұқ ислам дінін қабылдауға ниет етеді. Сатұқ Бұғра Қарахан діни уағыз бен қылышқа қатар сүйене отырып, ағасы Оғұлшақ Қадырханды тақтан тайдырады да, Қашқардан Сырға дейінгі халықты өзіне қаратып, мұсылман дініне енгізеді. Кезінде әкесі билік құрған Қарлұқ қағандығының орталығы Баласағұнды бағындырады (942). Содан бастап Қарлұқ қағандығы жойылып, оның орнына Қарахан хандығы орнайды. Сатұқ Бұғра Қарахан Артұшта (Қашқария) жерленген.

Базар, Назар – Жетісу ән дәстүрінің белгілі тұлғасы Кенен Әзірбаевтың балалары.

Байжан – Арқа өңірі ән мәдениетінің өкілі Жаяу Мұсаның әкесі.

Баймырза – атақты әнші, ақын Балуан Шолақтың әкесі.

Байсейітова Күләш (Гүлбаһрам) Жасынқызы (02.05.1912, қазіргі Алматы қ., − 06.06.1957, Москва; Алматы қ-нда жерленді) – қазақтың ұлы әншісі (лирика – колоратуралық сопрано), қазақ опера өнерінің негізін салушылардың бірі, қоғам қайреткері, КСРО халық артисі (1936). КСРО Мемлекеттік сыйлығының лауреаты (1948-1949). Ол Б.Майлиннің «Майдан» пьесасында Пүліштің, Н.В.Гогольдің «Үйлену тойындағы» Агафия Тихонованың, М.Тригердің «Сұңгуір қайығындағы» Клавдияның, Қ.Бәйсейітов пен А.Шаниннің «Зәуресіндегі» Зәуре, М.Әуезовтың «Еңлік-Кебегіндегі» Еңліктің рольдерін ойнап, сахналық тамаша қабілетімен танылады. Күләштің ғажайып қабілеті мен дарыны Б.Майлин мен И.В.Коцыктың «Айман-Шолпандағы» Айман, «Шұғадағы» − Шұға, Е.Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсындағы – Жібек образдарын сомдау барысында одан әрі жарқырап ашыла түседі. Қазақ сахна өнерінде жаңа қойылымдар Е.Брусиловскийдің «Жалбыр», «Ер Тарғын», «Алтын астық», «Гвардия алға», А.А.Зильбердің «Бекет», И.Н.Надировтың «Терең көл», А.Жұбанов пен Л.Хамидидің «Абай»,

М.Төлебаевтың «Біржан-Сара», Д.Ж.Пуччинидің «Чио-Чио-Сан», П.И.Чайковскийдің «Евгений Онегин», А.Рубинштейннің «Демон» сияқты операларында басты рольдерде ойнап, жетекші вокалдық партияларды орындап, қайталанбас хас шеберлігімен танылды.

Баламайсан (XVIII ғасырдың аяғы мен XIX ғасырдың 1-жартысы, қазіргі Батыс Қазақстан облысы Ақжайық ауданы Тайпақ ауылында өмір сүрген) – күйші. Баламайсанның «Мұңды қыз», «Науаи», «Кербез Ақжелең», «Қыз Ақжелең», «Айда қылаң Ақжелең», «Сипай сал Ақжелең», «Ілме Ақжелең», «Салауат», т.б. күйлері болған. Баламайсан күйлерін бізге жеткізушінің бірі − домбырашы М.Құсайынов. Олар Қ.Ахмедияров, А.Тоқтағанов, Р.Тәжібаев, т.б. күйші-домбырашылардың репертуарына енген.

Батақ – әнін Ақтөбеден бастап Хорезмге жеткізген әнші Сарының әкесі.

Бах Иоганн Себастьян (нем. Johann Sebastian Bach; 21 (31) наурыз 1685, Эйзенах, Саксен-Эйзенах − 28 шілде 1750 Лейпциг, Саксония, Қасиетті Рим империясы) − неміс композиторы, барокко дәуірінің өкілі, органист-виртуоз, педагог. 1000 астам музыкалық туындылардың авторы. Оның шығармашылығы өз кезеңінің барлық маңызды жанрларын қамтиды (операдан басқасы). Сол кезеңнің музыкалық жетістігін әрі қарай дамытып, келешек композиторларға жол салған тұлға.

Бәли − Батыс Қазақстан өңіріндегі сыбызғы күй дәстүрін қалыптастырған Сарымалайдың тікелей шәкірті. Ол баласы Ысқаққа Сармалайдың күйлерін үйреткен. Сол арқылы Сарымалай күйлері біздің заманымызға жетті.

Бәтима – Арқа дәстүрінің көрнекті өкілі Ақан серінің қайтыс болған бірінші жұбайы. Шомайт қожаның қызы.

Бекет Серкебайұлы − Есет Көтібарұлы бастаған Кіші жүз қазақтары көтерілісіне (1855-58) катысқан батыр. Елінің еркіндігі үшін күресіп, Ресей отаршыларына қолдау көрсеткен Арыстан төренi өлтіруге қатысқан. Көтеріліс жеңіліс тапқан соң ел арасынан жаңадан жасақ жинап жүргенде қолға түсіп, Сібірге жер аударылады. Артынан анасы мен жары іздеп барып, солардың көмегімен түрмеден қашып шығады. Елге келген соң, жауларынан өш алады. Бекет батырға байланысты ерлік пен елдікті, азаттық пен адалдықты өсиет ететін «Бекет батыр» атты дастан жазылған.

Берлиоз Гектор Луи (11.12.1803, Франция, Кот-Сент-Андре − 08.03.1869, Париж) − француз композиторы, ұлттық симфония жанрының, дирижерлік өнердің негізін салушы. Осы жанрда бағдарламалы симфонияның жаңа түрін енгізді. Музыканың тыңдаушысына мейлінше түсінікті болуын мақсат етіп, оркестрлік аспаптарды қолдануда да жаңалық әкелді. XIX ғасырдың 1-жартысында Францияда болған

саяси оқиғалар мен халықтық музыка дәстүрі оның шығармаларынан өз орнын тапты. «Фантастикалық симфония», «Италиядағы Гарольд», «Ромео мен Джульетта» симфониялары, «Фаусты айыптау» музыкалық драмасы, «Реквием» мен «Қаралы салтанатты» симфониясы, «Бенвенуто Челлини», «Троялықтар», «Бенедикт және Беатриче» опералары соны дәлелдейді. Берлиоз қазіргі заманғы аспаптау және оркестрлеу жайында «Үлкен трактат», т.б. көптеген әдеби, ғылыми, сыни еңбектер қалдырды.

Бетховен Людвиг ван (нем. Ludwig van Beethoven, 17 желтоқсан, 1770 жыл, Бонн, Алмания − 26 Наурыз, 1827 жыл, Вена, Австрия) − немістің ұлы композиторы, дирижері және пианисі, үш Вена классиктерінің бірі. Бетховен 9 симфония: №1 (1799-1800), №2 (1803), № 3 «Героическая» (1803-1804), №4 (1806), №5 (1804-1808), №6 «Пасторальная» (1808), №7 (1812), №8 (1812), №9 (1824); 11 симфониялық увертюра, олардың ішінде «Кориолан», «Эгмонт», «Леонора»; Опера «Фиделио», Балет «Творения Прометея», фортепиано мен оркестрге арналған 5 концерттің; 32 фортепианолық сонатаның және т.б. көптеген туындылардың авторы.

Боғда (шамамен 1765-1845) − күйші композитор. Абылдың күйшілік дәстүрін жалғастырушы. Оның күйлері Ақтөбе, Орал, Маңғыстау өңірінде кеңінен таралған. Боғда Асан Қайғының, Соқыр Есжанның күйлерін шебер орындаумен қатар «Алпыс екі Ақжелеңді» түгел тарта білген домбырашы. Ол И.Тайманов бастаған шаруалар көтерілісін қолдап, Махамбетпен жақсы қарым-қатынаста болған. Боғданың халық арасында «Боз төбе», «Жем суының тасқыны», «Екіндіде ел іздеген», «Боғда», «Қара жаяу» күйлері белгілі. Бізге жеткен шығармаларының ішінде «Сегіз лақ», «Кербез Ақжелең» мен «Кербез Керік» тәрізді күйлері де мазмұндылығымен, бейнелеу мәнерімен, өзіне ғана тән ерекшелігімен назар аудартады. Қазіргі орындаушыларға Боғданың оншақты күйі белгілі. Оның «Боз төбе» күйін ең алғаш А.В.Затаевичке орындап беріп, нотаға түсірткен Ғ.Мұхитов. Одан кейін күйші мұрасын арнайы зерттеген − Т.Мерғалиев.

Брусиловский Евгений Григорьевич (12.11.1905, Дондағы Ростов қ., – 09.05.1981, Москва қ.) – Қазақстандық композитор, қазақ профессионалдық музыка өнерінің негізін салушылардың бірі, ҚазКСР-нің халық артисі (1936). Брусиловский қазақ музыка өнерінде еуропалық бағыттағы шығармашылық мектептің қалыптасуына үлкен үлес қосты. Ол 9 опера, 2 балет, 9 симфония, «Кеңестік Қазақстан» атты кантата, оркестрге, аспаптарға арналған концерттер, 500-ден астам әндер мен романстар, сондай-ақ, Қазақстан әнұранының музыкасын (М.Төлебаев, Л.Хамидилермен бірігіп) жазды. Оның «Қыз Жібек», «Жалбыр», «Ер Тарғын» атты алғашқы қазақ опералары қазақ халқының музыка мәдени өмірінде зор маңызға ие.

Вагнер Рихард, толық есімі Вильгельм Рихард Вагнер (нем. Wilhelm Richard Wagner; 22 мамыр 1813, Лейпциг − 13 ақпан 1883, Венеция) – неміс композиторы және өнер теоретигі. Операның ірі реформаторы Вагнер еуропа музыка мәдениетіне, оның ішінде неміс музыкасына маңызды өзгерістер әкелді. Оның «Летучий голландец», «Тристан и Изольда», «Лоэнгрин», «Тангейзер» және т.б. туындылары әлем музыка мәдениетінде ерекше орын алады.

Гварнери − итальяндық скрипка шеберлерінің әулеті. Андреа Гварнери (итал. Andrea Guarneri, 1622 немесе 1626-1698) − ішекті ысқышты аспаптарын жасаған атақты ұста. XVII ғасырда Кремонада өмір сүрген шебер Николо Аматидің шәкірті. Джузеппе Гварнери (итал. Bartolomeo Giuseppe Antonio Guarneri, 1698-1744) жалған аты Дель Джезу (итал. del Gesù), Андреаның немересі. Білгірлер Джузеппе аспаптарын Страдиваримен салыстырғанда жоғары бағалаған. Гварнери скрипкасында «Il Cannone Guarnerius» Никколо Паганини ойнаған.

Гете Иоганн Вольфганг (1749-1832) – ақын, неместің жаңа заман әдебиетінің негізін салушы, ойшыл, табиғаттанушы. Ол өз ғұмырында 1600-дей лирикалық өлең, дастандар, балладалар, бірнеше роман, 54 драмалық шығарма, көп томдық өмірбаяндық кітап, «Фауст» атты философиялық трагедия жазып, артында мол әдеби мұра қалдырды.

Гуго Риман (толық есімі - Карл Вильгельм Юлиус Гуго Риман, нем. Karl Wilhelm Julius Hugo Riemann; 18 маусым 1849, Зондерсхаузен маңындағы Гроссмельра - 10 маусым 1919, Лейпциг) – неміс музыкатанушысы және лексикографы, ладтың функциональдық теориясының жасаушысы.

Дәулет Мықтыбаев (1904-1970) – қобызшы. Қобыз тарту өнерін Ықыластың шәкірті Әбікен Тоқтамысұлынан үйренген. Мықтыбаевтың сазгерлік қырының қалыптасуына қобызшы Жүсіпбектің (Ықыластың ұлы) ықпалы көп тиген, одан ол «Кер толғау», «Тоғыз тарау», «Қорқыт» күйлерінің орындалу мәнерін бойына сіңіреді. 1933 жылдан Қарағанды облысы радио комитетінде қызмет істеді. 1937 жылы Қарағанды филармониясының, 1945-65 жылдары Қазақ филармониясының және «Қазақконцерттің» қобызда жеке орындаушысы, 1968 жылдан Алматы мемлекеттік консерваториясында қылқобыз класы бойынша оқытушы болды. 1934 жылы Алматыда өткен 1-Жалпықазақстандық халық өнерпаздарының слетіне қатысты. Қазақ радиосының алтын қорында Мықтыбаевтың «Аққу», «Ерден», «Қазақ», «Жолаушының қоңыр күйі», «Қамбар», «Кертолғау», «Шыңырау», «Жалғыз аяқ», «Сарын», «Сары дала» күйлері сақталған. Оның қобыз тартудағы өзіндік жаңа тәсілдері оның орындаушылық стилін ерекше әрі қайталанбас деңгейге көтерді. Мықтыбаев ұлттық музыка мұраны, орындаушылық дәстүрлерін насихаттауға және танымал етуге зор үлес қосты.

Дон Жуан (Дон Хуан, Дон Джованни және Дон Гуан болып кездеседі) − испан елінен шыққан азғын аңыз кейіпкер. Көптеген көркем туындылардың басты бейнесінде болған (150 жуық).

Дулат – қазақ халқының құрамына енген ежелгі түрік тайпасы (қолжазбаларында «Дулу», парсы деректерінде «Дуғлат»). Олар туралы көптеген оқымыстылар еңбектер жазды − Мұхаммед Хайдар Дулати, Н.Бичурин, Н.Аристов, Ш.Уалиханов, А.Бернштам және т.б. жауынгерлік ұраны «Бақтияр», таңбасы дөңгелек − 0. Этникалық құрамы төрт атадан тарайды: ботбай, шымыр, сиқым, жаныс. Мекен жайы − Жетісу, Шу, Шымкент, Әулиеата (Тараз), Ташкенттің солтүстік өңірі. Дулаттардан атақты Отан қорғаған батырлар, мемлекет қайраткерлері, оқымыстылар шыққан.

Дүкен – қобыз аспабының кәсіби музыка негізін салған атақты қобызшы Ықыластың әкесі.

Ерғали Есжанов (1864, Атырау облысы Теңіз ауданы – 1949, сонда) – домбырашы, күйші. Ескіше хат таныған. Түрмеден қашқан Құрманғазыны үйіне үш ай паналатып, одан бірқатар күйлер үйренді. Құрманғазының түрмеде бірге бас сауғалаған досы қалмақ Саранжапты еліне жеткізуге қол ұшын берген. Құрманғазыны М.Бекмұханбетұлымен таныстырып, бостандыққа шығуына көмектескен. Ерғали Маңғыстау өңірінде (1905-1907) болып, «Маңғыстау» мен «Бозащы» күйлерін шығарған. Күйші мұралары кейінгі ұрпаққа шәкірттері Ғ.Қайрошев, Ә.Бекешов арқылы жетті.

Ерден – Ақмола тама руының (жеті болыс) әкімшілік жағын басқарған дуан басы. Ерденнің баласы Әйменденің қайтыс болуына байланысты Ықылас көңіл айтып «Ерден» атты күй шығарады.

Ерзакович Борис Гиршевич (30. 05. 1908, бұрынғы Ақмола, қазіргі Астана қ., – 02. 05. 1997, Алматы қ.) – музыкатанушы, композитор, педагог, ҚазКСР-інің еңбек сіңірген өнер қайраткері (1945), өнертану докторы (1966), ҚР ҰҒА-ның корр.-мүшесі (1967). Қазақтың музыка фольклорын жинап, зерттеу ісімен айналасады; 2600-ге жуық ән-күйді (Абай, Біржан, Жаяу Муса, Мұхит, Естай т.б. халық композиторларының әндерін) нотаға түсірді. Ғалымның «Қазақтың халық әндері» (1955), «Қазақ халқының ғашықтық әндері» (1955), «Қазақ халқының ән мәдениеті» (1966) және «Қазақ халқының ғашықтық әндері антологиясы» (1994) т.б. еңбектері жарыққа шыққан.

Есет (1807-1888) − халықтың әйгілі батырларының бірі. Ресей империясының отаршылдық саясатына қарсы ұлт-азаттық қозғалыстың басшысы, Кіші жүздің Қабақ руының басқарушысы болған. Ақтөбе облысының Шалқар ауданындағы Шалқар көлінен жеті-он шақырым жердегі Ақши бойында дүниеге келген. 1838 жылы Жоламан батырмен бірге көтеріліске шығып, Елек қорғанына шабуыл жасаған. 1847-1878

жылдары Жанқожа батырмен бірге Қоқан, Хиуа хандықтарына қарсы шықты. 1847-1858 жылдары Есет батыр Арал теңізінің батыс жағалауын, Үлкен және кіші Борсық құмдары мен Мұғалжар тауларын, Жем, Сағыз, Ырғыз, Елек, Ойыл, Қыйыл өзендерінің бойын жайлаған қазақтардың Ресей империясының отаршылдық саясатына қарсы көтерілісіне басшылық жасады. XIX ғасырдың 40-50 жылдарындағы Есет Көтібарұлы бастаған ұлт-азаттық көтерілісі, негізінен, ұсақ қимыл-әрекеттермен сипатталды. Олар шекараға жақын орналасқан Ресей бекеттеріне шабуыл жасап отырды.

Естай Беркімбаев (1874 жылы бұрынғы Павлодар облысы, Краснокут ауданы, Аққөл совхозында туған, 1946 жылы қайтыс болды) қазақтың көрнекті әншісі, ақын-сазгері, ҚазССР-нің еңбек сіңірген өнер қайраткері (1939). Ол кедей отбасында туған. Естай әндік-ақындық ортада өскен, анасы Күлипа мен ағасы Байтолым белгілі әншілер болған. Естай олардан жыр, дастандар мен толғауларды орындау мәнерін үйренген. 16 жасында халық әндерін талантты орындаушы, халықтық музыка дәстүрін жалғастырушы тұлға. 20 жасында Ертіс атырабына белгілі әнші болды. Осы өнердің арқасында көп жерлерді (Қараөткел, Семей, Кереку, Зайсан, Тарбағатай, Жетісу) аралайды. Сұлу Көкше мен Баянға барады. Бұл сапарында Біржанмен кездесіп, оның өнерінен тәлім алды. Әнші-сазгерлер Біржан, Ақан сері мен Жарылғапбердінің өнер-өнегесінен сусындаған Естай олардың тек әншілік-орындаушылық өнерін ғана емес, сазгерлік өнерін де ілгері дамытты: көптеген әндер («Бір мысқал», «Майда қоңыр», «Ашу − пышақ», «Шоқ қара ағаш») шығарды, Естайдың әнші-ақындық, сазгерлік талантын бүкіл қазақ сахарасына мәшһүр еткен әні − «Қорлан». Осы шығармасымен классик сазгерлердің қатарынан орын алды. «Қорлан» − Естай шығармаларының шыңы, жүрегі (Жұбанов А., Замана бұлбұлдары, А., 1963, 248-бет). «Қорлан» әнін М.Төлебаев «Біржан-Сара» операсында, Е.Г.Брусиловский «Ер Тарғын» операсында, С.И.Шабельский мен Л.М.Шаргородский «Қобыз бен оркестрге арналған концертінде» (2-бөлімінде) шығармашылықпен пайдаланды.

Жамбыл Жабаев (1846-1945) – қазақ халық поэзиясының әйгілі тұлғасы, өлең сөздің дүлдүлі, жырау, жыршы. Жамбыл Жетісудің дүлдүл ақыны Сүйінбайға жолығып, оның арқалы өнеріне құныға ден қойып батасын алады. Ол сол кездегі Айкүміс, Бақтыбай, Сары, Сарбас, Досмағанбет, Шашубай, Құланаян Құлманбет сияқты ақындармен айтысқа түсіп, ұдайы шоқтығын асырып отырған. Бұлар ғана емес қырғыздың Балық, Тыныбек, Қалығұл, Найманбай, Қатаған, Арыстанбек, Сағымбек сияқты ақын-жырау, манасшылармен өнер өрелестіріп, қырғыздың көлкөсір поэзиясынан тағылым алады, ақындық өнерін одан әрі шыңдай түседі. Жамбыл енді ақындық суырыпсалмалық өнеріне қоса «Көрғұлы», «Шаһмардан» сияқты жыр-дастандарды апталап-айлап жырлап, ақындық

жыраулық өнерін соны қырымен танылды. Жамбыл өзінің «Шағым», «Жылқышы», «Шәбденге», «Сәт сайланарда», «Өстепкеде», «Патша әмірі тарылды», «Зілді бұйрық» сияқты өленderінде елдің әлеуметтік саяси өмірін ақындық шыншылдықпен азаматтық жауапкершілікпен бедерлеген. Оның «Туған елім» атты толғауы 1936 жылы жарық көріп, онан соң орыс тіліне аударылған нұсқасы «Правда» газетінде жарияланып, қарт ақынның даңқы бүкіл әлемге жайылды. Ол шағын жыр-толғаулар ғана емес, оның қарт көкірегінен «Өтеген батыр», «Сұраншы батыр» сияқты эпикалық туындылар қайта жаңғырып ақтарылады. Академиялық жинағы орыс және қазақ тілінде басылып шықты. Жамбыл Жабаев Ленин орденімен, Еңбек Қызыл Ту және «Құрмет белгісі» ордендерімен марапатталған.

Жағалбайлы − Кіші жүздің Жетіру бірлестігіне кіреді. Ұраны − Бағанам, Манатау, қыстаулары − Сырдария орта ағысы, жайлаулары − Орал тауы аймағы. «Қыз-Жібек» поэмасындағы Төлеген батыр осы рудан шыққан.

Жанбота – Біржан салдың «Жанбота» атты әніне басты кейіпкер ретінде енген болыстың аты.

Жантөре − XVIII ғасырда кіші жүзде өмір сүрген күйші-композитор. Күй өнерінде Жантөренің есімі «Шалқыма» күйімен-ақ кең танылған. «Шалқыма» күйі 1-ші рет 1972 жылы Т.Мерғалиевтің «Домбыра сазы» жинағында жарыққа шықты. Бірақ бұл күй Батыс Қазақстан өңірінде жиі орындалған. Жантөренің «Шалқымасы» Б.Жарасовтың, Р.Ғабдиевтің, Қ.Ахмедияровтың, А.Жайымовтың репертуарында ерекше орын алған.

Жаппас Қаламбаев (01.01.1909, Созақ ауданы – 02.12.1970, Алматы) – қобызшы-композитор, Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері (1944). Сүгірдің шәкірті. 1934 ж. Алматы қаласында өткен халық өнерпаздарының Бүкілқазақстандық 1-слетіне қатысқан. 1934-1937 ж. Қазақ халық аспаптар оркестрінде альт-қобызшылар тобының концертмейстері және оркестр солисі болды. 1968-1970 ж. Алматы мемлекеттік консерваториясында (қыл қобыз класы бойынша) ұстаздық етті. Оның репертуарында негізінен Ықылас Дүкенұлының «Қазан», «Қасқырдың ұлығаны», «Қоңыр», «Жез киік», «Ерден», «Аққу», «Қамбар», «Кер толғау», т.б. күйлері болды. Сондай-ақ Құрманғазы, Тәттімбет, Қазанғап, Дәулеткерей күйлерін, Біржан сал, Ақан сері, Үкілі Ыбырай, Балуан Шолақ, Естай Беркімбаев әндерін орындаған. Қаламбаев көптеген күйлер мен әндердің («Кең өлке», «Күн толғауы», «Жұман күйі», «Қазақ маршы», «Еңбек маршы», «Амангелді маршы», т.б.) авторы. Шәкірттері: қобызшылар Г.Баязитова, Ф.Балғаева, Қ.Құдабаева, А.Шәңгереева, музыкатанушы Б.Сарыбаев, т.б. Еңбек Қызыл Ту орденімен, медальдармен марапатталған.

Жарықбастың Ерғалиі − Сармалайдың күйлерін жеткізген сыбызғышы, күйші-композитор. Ол «Шаңды көл», «Жошы» күйлерін өз вариантында насихаттаған орындаушы және «Ақсақ құла», «Қоңыр бұқа» күйлердің авторы.

Жәңгір (1801-1845) − Бөкей Ордасының соңғы ханы, Әбілхайыр ханның шөбересі, Нұралы ханның немересі, Бөкей ханның ұлы. Генерал-майор, Шын аты − Жиһангер. 1815 жылы әкесі мұрагерлік салтқа сәйкес хандық тақты Жәңгірге берген. 1823 жылдан бастап билік хан тағының заңды мұрагері Жәңгірдің қолына көшеді. Бөкейұлы Жәңгір хан билік құрған кезеңде саяси жағдай шиеленісіп тұр еді. Сол тұстағы басқару мен жер бөлуде жіберілген кемшіліктерге орай, ол халыққа қарсы бір қатар әрекеттерге баруға мәжбүр болды. Бұл жағдайды Ресей қазақ хандығы аумағын отарлау мақсатында ұтымды қолдана білген. Қазақ халқы үшін негізгі экономикалық шектеулердің бірі қазақтарға Каспий теңізі, Жайық пен Еділ өзендерінің жағалауларындағы аумаққа қоныс аударуға тыйым салынуы еді. Шаруаның бұл өзендерден балық аулауға және мал суаруға құқы жоқ болған. Жәңгір ханның жүргізген саясатының ақыры И.Тайманов пен М.Өтемісов (1836-1837) бастаған шаруалар көтерілісіне әкеліп соқтырды.

Жұматай − Құрманғазы күйшілік мектебінің өкілі, Құрманғазының туындыларын насихаттуға үлес қосқан күйші, Мәменнен шәкірті. Жұматайдан Құрманғазының күйлерін Қали Жантілеуов үйреніп, біздің заманымызға жеткізген.

Жүсіпбек – белгілі қобызшы Ыхластың баласы, қобызшы. Дәулет Мықтыбаевқа әкесінің күйлерін үйретіп, біздің заманымызға жеткізілуіне септігін тигізген күйші.

Жүсіпбек Елебеков (28.08.1904, Қарағанды облысы Егіндібұлақ ауданы (қазіргі Қарқаралы) Қаратау ауылы – 12.08.1977, Алматы) – әнші, Қазақстанның халық артисі (1942). Ол Абай, Ақан сері, Біржан сал, Жаяу Мұса, Балуан Шолақтың классикалық үлгідегі шығармаларын насихаттаушы, кейінгі буынға таратушы болды.

Затаевич Александр Викторович (бұрынғы Волхов, қазіргі Орёл облысында 1869 ж. өмірге келген − 1936 жылы Мәскеу қаласында дүние салған) − композитор, этнограф, музыка және қоғам қайраткері, КСРО халық артисі. Ол алғаш рет қазақтың халықтық музыкасы шығармаларымен 1920 ж. басында, Орынборда жүрген кезінен-ақ танысып, жазып алып, жинақтап, халқымыздың ән-күйлерін музыка белгілерімен (нотамен) хатқа түсірген. Халықтық кәсіби әнші-күйшілерінің шығармашылық қызметін, олардың орындаушылық шеберліктерінің сырын ашып, өте құнды мағлұматтар жинады. Ақан сері, Біржан сал, Абай, Жаяу Мұса, Үкілі Ыбырай, Құрманғазы, Мұхит, Дәулеткерей, Тәттімбет, т.б. шығармаларын алғаш рет Затаевич жарыққа

шығарды. Сөйтіп, ұлттық дәстүрлерді сақтаушылар мен дамытушылар жайында қайталанбас деректер жазып қалдырды. Этнографтың «Қазақ халқының 1000 әні» (1-бас., 1925 ж., 2-бас., 1963 ж.), «Қазақтың 500 ән-күйі» (1931), «Песни разных народов» (1971), жарияланбаған «Қазақ музыкасының 3-томы» деп аталатын жинақтарында қазақ халқының классикалық ән, күйлерінің үлгілері мол орын алған. Композитор ретінде Затаевич қазақ музыкасының кейбір үлгілеріне фортепиано, аспапты ансамбльдермен қосылып айту үшін көптеген өңдеу жұмыстарын жүргізді. Затаевичтің «Қазақ музыкасы» атты фортепиянолық шығармасы – кәсіби дәрежеде жазылған туынды. Ол 1925-1927 жылдары фортепиянолық пьесалар циклдарын жазды. Соның нәтижесінде «Халық тақырыбына жазылған миниатюралары» (1925), «Қазақтың халық әндері тақырыбы бойынша фортепианоға арналған пьесалары» (1927) жарық көрді.

Иван Поддубный (орыс. 26 қыркүйек [8 қазан] 1871, Богодуховка ауылы (Красеновка), Золотоношский аудан, Полтав губерниясы − 8 тамызда 1949, Ейск) − ресейлік және кеңестік кәсіби балуан және атлет, запорож казактар тегінен шыққан. Оны «Иван Железный» және «Чемпион Чемпионов», «Русский Богатырь» деп атаған.

Исатай Тайманұлы (1791-1838) – 1836-1838 жылдары Батыс Қазақстанда болған халық көтерілісінің саяси көсемі, қайсар қолбасшысы, халық батыры. Кіші жүз Байұлының Беріш руынан. Жоңғар шапқыншылығы кезінде атағы шыққан Ағатай батырдың ұрпағы.

Карон – Балуан Шолақпен күреске түскен орыс балуаны. Ол туралы Балуан Шолақ әніне қосқан.

Кенесары Қасымұлы (1802, Көкшетау өңірі – 1847, Қырғызстан, Жетіжал жотасының оңтүстік алабындағы Кекілік-Сеңгір аңғары) – әскери қолбасшы, қазақ халқының 1837-1947 жылдардағы ұлт-азаттық қозғалысының көсемі, Қазақ хандығының соңғы ханы (1841-1947). Кенесары Шыңғыс ханның 27-ұрпағы, Абылай ханның немересі. Кенесары Қасымов хан, саясаткер, дипломат ретінде қазақтың үш жүзі руларының едәуір бөлігін өз туы астына біріктіре алды. Оның әскерінің жалпы саны кейде 20 000 адамға дейін жетті. Халықтың бас көтеруіне Орта жүздің көптеген сұлтандары мен билері қосылды. Кенесары бастаған халық көтерілісінің ауқымы кең болды, ол XVIII ғ. соңы мен XIX ғ. басындағы азаттық жолындағы өзге қозғалыстардан қазақ рулары көп қоныстанған негізгі аудандарды қамтуымен ерекшеленеді. Кенесары мемлекет құрылымына көп көңіл бөлді, елді басқаруда жаңа құрылымдар мен ережелер енгізді, сонымен бірге істен шығарылған құрылымдарды қайта қалпына келтірді. Әскер қатарында қатаң тәртіп орнатты. Әскерді ұзақ дала соғыстарына бейімдеу үшін мыңдықтар мен жүздіктерге бөліп басқару құрылымын құрды. Ол қажет ақпараттарды жеткізіп тұратын тыңшыларына да сүйенді, саяси күрес пен дипломатияның тиімді

әдістерін қолданды. Мемлекеттің ішкі саясатын хан өзі қатаң бақылауға алды, ру аралық қақтығыстардың жолын кесті.

Корвин-Шимановский Кароль Мацей (польск. Karol Maciej Korwin-Szymanowski; 6 қазан 1882, Тимошовка ауылы, Киев губерниясы – 29 наурыз 1937, Лозанна) – поляк композиторы, пианист, педагог, музыкалық сыншы. XX ғасырдың бірінші жартысындағы поляк музыка мәдениетінің белгілі қайраткерлерінің бірі.

Көбеннің Мәмбеталысы − Сыр өңірінің атақты күйшісі Қазанғаптың күйлерін халық арасында насихаттаған күйші.

Көкбала − Батыс Қазақстан Құрманғазы мектебінің өкілі, «Күй атасы» Құрманғазының тікелей шәкірті. Құрманғазының күйлерін Көкбала шәкірті Тоғайбайға үйретеді, ал Тоғайбайдан Оқап Қабиғожин үйреніп біздің заманымызға жеткізді.

Көпеев Мәшһүр Жүсіп (1858-1931) – Қазақтың көрнекті ақыны әрі ауыз әдебиетінің үлгілерін жинастырушы. Ол өзінің туған халқының тарихын, шежіресін, фольклорын, ақындар шығармашылығын, көркем әдебиетін жинастарып, зертеумен айналасады.

Көтібастың Құрманиязы − Жемде тұрған даңқты домбырашы, сырнайшы, мерген. Өміржолында Қазанғаппен кездесіп, Қазанғаптан көп күйлер үйреніп, тарту техникасынан тәжірибе алып, көңілі бітіп, Қазанғапқа ат, шапан беріп жөнелтті.

Қали Жантілеуов (1902-1970) – әнші, домбырашы-күйші, Қазақстанның халық артисі. Орал облысында туған. Домбырада бес жасынан ойнады. Оның ұстазы күйші Төлеш болған. Нұртазы, Мәмен және тағы басқалары атақты күйшілерден орындау мәнерін жетілдірген. Қали домбыра құлағында ойнайтын шебер орындаушы ғана емес, керемет әнші де болған. 1934 жылы бірінші Бүкілқазақстандық халық орындаушыларының слетінде бірінші орын алып, халық аспаптары оркестріне жұмысқа шақырылады. 1944 жылдан Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясының халық аспаптар кафедрасының алғашқы дәріскерлерінің бірі. Жантілеуов халықтың музыкасын жақсы білген (күйлерді), орындау мәнерін жетік меңгерген. Көптеген жас домбырашылар оның батасын алу үшін келетін болған. Оның шәкірттері Ш.Қажығалиев, Р.Омаров, Ф. Мансуров, Н.Тілендиев және т.б.

Қамбар батыр – қазақ халқының қаһармандық жыры. Жырдың 19 нұсқасы белгілі. Қамбар туралы сюжетті (жыр желісін) алғаш жазып алған Л.Мейер оны «Киргизская степь Оренбургского края» (1865) атты журналда бастырған. Бұл Қамбар оқиғасын Сыр бойындағы Алтыасар тарихымен байланыстыратын аңыз үлгісі. Қазан университетінде «Қисса-и Қамбар» (1888), Қазан қаласында «Тоқсан үйлі тобыр» (1903) деген атпен жырдың алғашқы нұсқалары жарияланған. «Қамбар батыр» жырының басты тақырыбы – жер мен ел намысын қорғау. Оқиға

Әзімбайдың байлығы мен сұлу қызы – Назымды суреттеуден, 18 жасқа толған Назымның жар іздеген назынан басталады. Назымның ағалары – Қораз, Дораз, Қарымсақ, Қабыршақ – дара мінез иелері. Бұл кезде Қамбар да ер жетіп, елін асырап отырған батыр тұлғасында көрінеді. Эпостағы этникалық мәліметтер оның оқиға суреттелетін кезеңнен кейіндеу туғанын аңғартады. Жырда қазақ халқының тарихи жауы – қалмақ, кейінгі этникалық бірлестік – ноғайлы атауларымен бірге қазақ этнонимі де жиі кездеседі. Қамбардың шыққан тегіне қатысты − уақ, «Ноғайлының Қамбары», Назымның әкесі Әзімбайға келгенде – «12 баулы өзбек» тіркестері қолданылған. Жыр сюжетінің алғаш аңыз түрінде туып, бері келе эпостық үлгіге ауысқаны аңғарылады. Ондағы көптеген ономастикалық атауларға қарап, Әуелбек Қоңыратбаев «Қамбар батыр» сюжетінің кейбір нұсқалары Сыр бойында туған деген тұжырым айтады. Кезінде М.Әуезов, С.Мұқанов, Н.Смирнова, Ә.Қоңыратбаев, М.Ғабдуллин, т.б. ғалымдар зерттеп, пікір айтқан.

Қарпық – Арқа дәстүрінің негізгі өкілі Біржан салдың болысы Жанботаның әкесі.

Қашаған Күржіманұлы − 1841 жылы қазіргі Түркімен Республикасының Ташауыз облысы Мырзабасы ауылында туып, 1929 жылы Маңғыстау түбігендігі Қырыққез деген жерде қайтыс болған. Ол өзі жастайынан жетімдікті көп көрген. Ақынның жырлары ел ішіне ауызша тараған. Қашаған Маңғыстау, Хорезм аймағы, Еділ, Жайық, Жем, Сағыз елді мекендерде болып; Ақтан, Мұрат, Бала Ораз, Қоспақ, Құрманғазы, Нұрым, Өмір, Ығылман ақын-күйшілермен кездесті. Қашаған өз өлеңдерінде надан, дінбұзар, дүмше молдалар мен сараң байларды аяусыз әшкерелеп («Есқали сұпыға айтқаны», «Оразалыға»), адамгершілік, ізгілік қасиеттерді («Берекет ақынға», «Сақыпқа айтқаны») дәріптейді, елдік пен ерлікті, халық мұратын («Ізім шайырмен айтысы», «Ізбасқа айтқаны») жырлайды. «Атамекен», «Топан», «Адай тегі», «Әзірет Ғали» дастандарында халықтың көне шежіресі мен тарихын, Атырау өңіріне үлкен қасірет әкелген табиғат апатын толғайды. Қашаған заман сырын сезіне алды, халық келешегіне сенді, әйел-ананың қоғамдағы рөлін түсінді, дүниенің мәңгі дамуда екенін, уақыттың өтпелілігін ұғына білді. Ол халық тарихын, дін-шариғат қағидаларын мол білген.

Қобланды Тоқтарбайұлы (XV ғ.) – аты аңызға айналған халық батыры. Шыққан тегі – Қыпшақ, оның ішінде Қара Қыпшақ. Халық жадында сақталған әңгімелерде, халық шежірелерінде оны көбіне «Қара Қыпшақ Қобыланды» деп атайды. Шежіре деректеріне қарағанда, Қара Қыпшақ Қобыланды Жошы ханның Шайбан деген баласының тұқымы Әбілхайыр ханның тұсында (XV ғасыр) өмір сүрген, соның белгілі қолбасшыларының бірі болған адам. Қазақ хандығының бөлінуіне де

осы Қобыланды батыр себеп болған делінеді. Бұл жөнінде Шәкәрім шежіресінде: «Біздің осындағы арғындардың атасы Дайырқожа Әбілхайыр ханның сүйікті қазысы екен. Билікті әділ айтқандықтан «Ақжол» атаныпты. Және Қара Қыпшақ Қобыланды да ханның сүйікті адамы екен. Қобыланды батыр жайында екінші бір дерек көзі − қазақ халқының қаһармандық жырларының бірі − «Қобыланды батыр» жыры. Бұл мазмұны жағынан да, басқа батырлық жырларға қарағанда шоқтығы биік тұрған халықтық шығарма, ерлік эпопеясы.

Қожабек – Жетісу күйшілік өнерінің Байсеркенің шәкірті, шебер күйші,

Қожағұл – Арқа өңіріндегі әншілік мектептің негізін қалаушы Біржанның әкесі.

Қожахмет (т.ж.б. – 1750) – сұлтан, Әбілқайыр ханның ортаншы ұлы. Әбілқайыр хан 1731 жылы Ресейге бодан болу туралы ант бергеннен кейін, өзінің сүйікті ұлдарының бірі Қожахметті патша өкіметіне аманатқа берген. Аманатта 10 жылға жуық болған Қожахметті Ресей өкіметі Орынбор өлкесінен алдыртып, Қазанға, кейіннен Санкт-Петербургке жіберген. Тарихшылар А.Левшин, В.Витевский, П.Рычков, тағыда басқа бұл жағдай Әбілқайырдың Ресейге, оның ішінде Орынбор губернаторы И.Неплюевке деген ашық ренішін туғызды және ол осыдан кейін орыс иеліктеріне шабуыл жасай бастады деп есептейді. Әбілқайырдың тынбай талап етуі арқасында Ресей өкіметі 1747 жылы Қожахметті ханның екінші ұлы Айшуақпен айырбастауға келісті. Қожахмет еліне келгеннен кейін көп ұзамай қайтыс болды.

Қоңырат − Қоңыр, ат (көптік жалғау). Орта жүзге кіретін ру. Тарихи деректерде «Қоңғырат», «Оңғырат», «Қоңғила» деген атаулар кездеседі. Қоңыраттар көбінесе Қазақстанның оңтүстігі, Қарақалпақыстан, Өзбекістан жерінде тұрады. «Шыңғыс ханның құпия шежіресі» кітабында Шыңғысханның бәйбішесі Бөрте (Жошының шешесі) Қоңырат руынан екені айтылады.

Қорамса – Арқа әншілік дәстүрінің ірі тұлғасы Ақан серінің әкесі.

Қорқыт Ата – түркі халықтарына ортақ ұлы ойшыл, жырау, қобызшы. Қорқыт Ата өмірде ізі, артында әдеби-музыка мұрасы қалған тарихи тұлға ретінде белгілі. Қорқыт Ата Сырдария бойында өмір сүрген оғыз-қыпшақ тайпалық бірлестігінде X ғасырдың басында дүниеге келген деген тұжырымдар бар. Қорқыт Ата жайындағы аңыздардан оның бойындағы үш түрлі өнер ерекше айқындалады. Біріншіден, ол оғыз-қыпшақ ұлысынан шыққан айтулы бақсы, абыз. Екіншіден – күйші, қобыз сарынын алғаш туындатушы өнерпаз. Үшіншіден – әйгілі жырау, оғыз-қыпшақ өмірін бейнелеген әдеби-тарихи мұра қалдырған тұлға. Түркі халықтарының фольклорындағы Қорқыт Ата туралы аңыз әңгімелердің бірі оның туылуына байланысты. Біздің заманымызға

Қорқыттың бірнеше күйі жеткен: «Тарғыл тана», «Башпай», «Ұшардың ұлуы», «Әуіппай», «Қоңыр», «Желмая» және т.б.

Қосан – Сары ақынның ғашығы. Ақтөбе облысы, Қарабас деген жердің ірі байы Сидақтың қызы. Оған арнап Сары «Қыз Қосан» әнін шығарған.

Қуанышбаев Қалыбек (Қалибек) (1893-1968), қазақ өнерінің аса көрнекті өкілдерінің бірі – КСРО халық артисі және КСРО Мемлекеттік сыйлығының иегері, актер, қазақ ұлттық профессионалды театр өнерінің негізін қалаушылардың бірі, КСРО халық артисі (1959 ж.), КСРО Мемлекеттік сыйлығының лауреаты (1952 ж.). 1922-1925 ж. Қоянды жәрмеңкесі думаншылары ұйымдастырған ойын-сауыққа қатысып, өнер көрсетті. 1926 ж. Қызылордада қазақ драма театрын құруға қатысушылардың бірі болды. 1927 ж. Мәскеудегі этнография концертке қатысты. 1928-1964 ж. М.О.Әуезов атындығы қазақ драма театрының (Алматы) актері.

Құлыш − Жетісу өңірінің көрнекті күйші-композиторы Байсеркенің әкесі.

Қызылқұрт (қызыл + парсыша:گرگ гұрг − қасқыр) − Кіші жүздің Байұлы бірлестігіне кіреді.

Қыпшақ − қазақ халқының, басқа да бірқатар түркі халықтарының негізін құраған ежелгі тайпа, орта ғасырларда Орта Азия мен Шығыс Еуропаны мекендеген аса ірі ұлыстардың бірі. Қыпшақ атауы ежелгі түркінің Шина Усу ескерткішінде алғаш кездеседі (қазақша «Қыпшақтану»). Махмұт Қашқари еңбегі бойынша, IX ғ-дағы Қыпшақтардың құрамына имақ, субар, қаңлы, қарабөрікті, тоқсаба, жете, бөрлі, т.б. рулар мен тайпалар енген. Қыпшақ Түрік қағандығы ыдырағаннан кейін алғашында Қимақ қағандығының құрамында болып, XI ғасырда да бөлініп шықты. Қыпшақ хандығы тез арада күшейіп, Қыпшақ Орта Азия мен Шығыс Еуропаға тарала бастады. Шыңғыс хан империясының батыс бөлігіндегі Жошы ұлысын (Алтын Орда) тарихшылар Дешті Қыпшақ деп атады. XIII-XIV ғасырларда Қыпшақ сөзі жалпы «түркі» ұғымын алмастырып, Алтын Ордадағы саудагерлер үшін қыпшақ сөздігі − «Кодекс Куманикус» шығарылды. Алтын Орда ыдырағаннан кейін Қыпшақ көптеген ұлыстарға бөлініп кетті. Бір бөлігі Қазақ хандығының құрамына кірді.

Лист Ференц (Франц) [венг. Liszt Ferenc, нем. Franz Liszt; 22 қазан 1811, Райдинг, Австрийлік империя − 31 маусым 1886, Байройт, Германия) − венгер композиторы, пианист-виртуоз, педагог, дирижёр, публицист, романтизм музыкасының ірі өкілдерінің бірі. Музыкадағы Веймарлық мектептің негізін қалаушысы. Композитор ретінде Лист гармония, әуен, құрылым және фактура тұрғысына көптеген жаңалықтар енгізді. Жаңа жанрларды қалыптастырды (рапсодия, симфониялық поэма).

Өнерлердің синтездік идеясын (бейнелеу, живопись, архитектура, сондай-ақ әдебиет) насихаттап, өзінің бағдарламалық туындыларын дүниеге әкелген: «Обручение» (Рафаэльдің суретінің негізінде), «Мыслитель» (Микеланджелоның «На надгробии Лоренцо Медичи» скульптурасының негізінде) және т.б.

Лютер Мартин (нем. Martin Luther; 10 қараша 1483, Айслебен, Саксония − 18 ақпан 1546) − христиан діндары, Библияны неміс тіліне аударған, Реформация инициаторы. Оның атымен протестантизм бағытының бірі аталған.

Мақар Жапаров − асқан домбырашы. Домбыраны ойнау техникасы жағынан алдына қара салмайтын, өз замандастарынан шоқтығы биік, құлашы кең, саусағы шебер боп өтіпті. Ол өз жанынан күй шығармаған. Дәулеткерей күйлерін ешбір дыбысын бұрмаламай, есебін шатыстырмай таза орындаған адам.

Махамбет Өтемісұлы (1804-1846) – қазақтың көрнекті ақыны, Исатай Тайманов бастаған шаруалар көтерілісін ұйымдастырушының бірі, әрі көтерілістің жалынды жыршысы. Махамбеттің өлеңдері «Жаңгірге», «Баймағамбет сұлтанға» т.б. бар. Сондай-ақ оның «Жұмыр-Қылыш», «Жорық», «Жауға шапқан» күйлері халық арасына кең тараған.

Мералы – Батыс Қазақстан кәсіби әншілік өнердің негізін қалаған Мұхиттың әкесі.

Мусоргский Модест Петрович (9 [21] наурыз, 1839, Карево ауылы, Псков губерниясының Торопецкий уезі – 16 [28] наурыз 1881, Санкт-Петербург) – орыс композиторы, пианист. «Могучая кучка» мүшесі. Ол композитор М.А.Балакиревтің класында оқыды. Мусоргский алдыңғы қатарлы орыс композиторлары құрған әйгілі «Могучая кучка» шығармашылық достастығының құрамына енді. Мусоргский шығармашылығының шыңы ретінде оның опералары танылды. «Борис Годунов», «Хованщина» атты опералары. осы жанрдағы дүниежүзілік туындылардың інжу-маржандарынан саналады. Оларға қоса «Сорочин жәрмеңкесі» (1916, Ц.Кюи аяқтаған) атты операсы, фортепиано, оркестр, хор мен оркестр үшін жазған пьеса, интермеццо, скерцо, сюиталары мол. «Көрмедегі көріністер» деген әйгілі суреттеме сюитасын (1874), романстар мен әндерін, «Раек» музыкалық памфлетін, балаларға арналған вокалдық топтамаларын ерекше атауға болады.

Мүсірәлі Бердәліұлы (т.-ө.ж. белгісіз) – күйші-композитор. Бөкей ордасында дүниеге келген, Дәулеткерей Шығайұлының замандасы, досы әрі оның күйлерін ел арасына таратып насихаттаушы. А.В. Затаевич «Қазақтың 500 ән мен күйі» жинағында Мүсірәлінің жеті күйін («Ортба», «Кенжебай», «Атқа алған», «Тұндырма», «Мүсірәлі күйі», «Қаражан», «Ақжелең», «Ақсақ құлан») нотаға түсірген. Мүсірәлі күйлері терең мазмұндылығымен, өрнекті әуен-сазымен әрі өзіндік ырғағымен

ерекшеленеді. Күйші шығармаларын біздің заманымызға жеткізген домбырашылар – Д.Нұрпейісова, Махамбет пен Науша Бөкейхановтар, тағы басқалары.

Наурызбай Қасымұлы (1822, Көкшетау өңірі – 1847, Қырғызстан, Кекілік тауы, Майтөбе мекені) – батыр. Абылай ханның немересі, Кенесарының туған інісі. 1837-1847 жылдардағы Кенесары Қасымұлы бастаған қазақ халқының ұлт-азаттық қозғалысында ерекше ерлігімен көзге түскен. Наурызбай Кенесарының тапсырмасымен көтеріліске қарсы жергілікті басшыларды бағындыру, салық жинау, барлау, әскерді қару-жарақ және азық-түлікпен қамтамасыз ету, дипломаттық, т.б. қызметтер атқарған. Ресей отаршылары мен Қоқан ханының озбырлықтарына қарсы соғыстардың барлығына қатысқан. 1841 жылы Кенесары хан болып сайланғанда хан кеңесінің мүшесі болған. Соғыста тапқыр, ұрыста батыл Наурызбайдың сөзге шешен, әнші-күйшілігімен, жауырыны жерге тимеген палуандығымен аты шыққан, бүркіт, қаршыға, лашын ұстап, құсбегілікпен айналысқан. Наурызбай 1847 ж. тұтқынға түскен ағасы Кенесарының қасына өз еркімен барып, қырғыз манаптарының қолынан қаза тапты. Оның көркем бейнесі Нысанбай ақынның «Кенесары – Наурызбай» дастанында, М.Әуезовтің «Хан Кене» пьесасында сомдалған.

Науша Мырзагерейұлы Бөкейханов (1870, Батыс Қазақстан облысы Жәнібек ауданы − 1944) − домбырашы, күйші, қазақ ұлттық халық аспаптары оркестрінің негізін қалаушылардың бірі. Күйші-композиторлар Салауаткерей мен Мақар Жапаровтың шәкірті болған, халық композиторы Дәулеткерейдің күйшілік дәстүрін біздің заманға жеткізген. Бөкейхановтың шығармашылық өнер жолының қалыптасуына А.В.Затаевичпен кездесуі (1927) зор ықпал етті. Оған «Жігер», «Керілме», «Ақсақал», «Терісқақпай», «Сыбырлақ», «Қос ішек», «Ысқырма», «Топан», «Салық өлген» сияқты 20-дан астам күйлер жаздырды. Сондай-ақ, Қазақтың халық аспаптары оркестіріне 30 күй тапсырды. Домбырашының репертуарында халық композиторларының 90-нан астам күйлері (оның ішінде Дәулеткерейдің 50 шақты күйі) болған. Бөкейхановтың орындаушылық өнері музыкалық образды бейнелеу шеберлігімен, көркем саздылығымен ерекшеленеді.

Некрасов Николай Алексеевич (1821-1877/78) – орыс ақыны, жазушы әрі публицист. «Современник» журналының шығарушысы әрі редакторы, 1868 жылдан бастап «Отечественные записки» журналында редактор (М.Е.Салтыковпен бірге).

Николай I Павлович (25 маусым [6 шілде] 1796, Царское Село – 18 ақпан [2 наурыз] 1855, Петербург) – 1825 жылдың 14 желтоқсан айынан (26 желтоқсан) 1855 жылдың 18 ақпанына (2 наурыз) дейін Бүкілресей императоры, Поляк патшасы және Финляндияда князь болған. Романовтар императорлық үйінің, Гольштейн-Готторп-Романовтар династиясының,

император Павл I және Мария Фёдоровнаның үшінші ұлы, император Александр I туған ағасы, император Александр II әкесі.

Оқап Қабиғожин (1904, Батыс Қазақстан, Орал обл., Жаңақала ауд. дүниеге келген − 05.06.1942, Алматы қ. қайтыс болған) − күйші-домбырашы, Құрманғазы күйлерін жеткізуші. ҚазКСР-нің еңбек сіңірген артисі (1936). Қарапайым шаруа отбасынан шыққан. Оқап кішкентайынан домбыраға әуестеніп, күйшілік өнерімен танылған. Сондай-ақ ол скрипка аспабында қазақ, татар әуендерін орындап, ән де салған. 1933-34 ж. Орал қ-сындағы театр студиясында оқыды. 1934 ж. Алматыда өткен Бүкілқазақстандық халық өнерпаздарының 1-слетінде Құрманғазының «Сарыарқа», Жантөренің «Шалқыма» және Түркештің «Байжұма» күйлерін орындауда шеберлік көрсетті. Осыдан кейін Қазақстың халық аспаптар оркестрі құрамына қабылданды. 1939 ж. Москвада өткен Бүкілодақтық көрмеге қатысты. Ол қазақтың күйші-композиторларының (Құрманғазы, Дәулеткерей, Мәмен, Түркеш, Соқыр Есжан т.б.) шығармаларын белсене насихаттады. Құрманғазының өмірі туралы көптеген тың деректер берді. Шәкірттері Р.Омаров, күйші-домбырашы Ә.Өтеғұлов т.б.

Оразалы − Қаратау өңірінің күйшілік дәстүрін қалыптастырған Сүгір Әлиұлының әкесі.

Орфей (көне грек тілінен алынған) − көне грек мифологиядағы кейіпкер, әнші және музыкант. Орфейдің бейнесі көптеген өнер туындыларына негіз болды.

Орынбай − Бесқалада тұрған шебер домбырашы. Ол Қазанғаппен кездесіп, оның күй шығаруына тұңғыш жол сілтеп, батасын берген тұлға.

Оффенбах Жак (1819-1880) – француз композиторы, дирижер, виолончель аспабында ойнаған. Француз опереттасының негізін қалаған. Әлемдік танымалдылық оған «Орфей в аду» (1866), «Прекрасная Елена» (1864), «Парижская жизнь» (1866), «Перикола» (1868), және т.б. шығармалар арқылы келді. Оның сондай-ақ «Сказки Гофмана» атты операсы белгілі.

Пётр I (1672-1725) – Ресейдің әйгілі мемлекет қайраке рі, Мәскеу патшасы, бүкілресейлік император. Пётр I Ресейдің әскери қуаты мен халықаралық беделін арттыруға тырысты. Тұрақты орыс армиясы мен әскери-теңіз флотын құрып, әскери мектептің негізін қалады, әскери өнеркәсіпті дамытуға ерекше көңіл бөлді. Пётр I басыбайлылық құқықты, помещиктердің қоғамдағы жоғары орнын сақтай отырып, Ресейдің дамыған Батыс Еуропа елдерінен артта қалуын жоюға бағытталған реформалар жүргізді. Сондай-ақ, ол мәдениет, халық ағарту саласында да ірі реформалар жасады. Зайырлы мектептер пайда болып, шіркеудің білім берудегі үстемдігі жойылды. Орыстың алғашқы көпшілік театры құрылды.

Платон (б.з.б. 427 − 347) − ежелгі грек философы, Сократтың шәкірті, еуропалық идеализмнің негізін салушы. Платон Афинада өз мектебі − Платон академиясының негізін қалайды. Негізгі шығармалары: «Апология» (Сократты қорғау), «Критон» (заңды сыйлау туралы), «Кратил» (тіл туралы), «Федон» (әдептілік туралы), «Мемлекет» (идеялар теориясы), «Теэтет» (білім туралы), «Тимей», «Заңдар», т.б.

Пушкин Александр Сергеевич (1799-1837) – орыстың ұлы ақыны. Ол шығармашылығында азаттық, адамгершілік идеяларды паш етті. Пушкин сан алуан жанрларда − лирикалық өлең, поэма, әңгіме, повесть, тарихи роман, өлеңмен жазылған роман, драмалық шығармалар түрлерінде елеулі еңбек етті. Оның «Руслан и Людмила» «Кавказский пленник», «Братья разбойники», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Полтава», «Медный всадник» поэмалары, «Евгений Онегин» өлең-романы, «Борис Годунов», «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Русалка» драмалық шығармаларымен біріге оның поэзиялық туындылары әлем әдебиетінде ерекше орын алады. Пушкиннің поэзиясы көптеген музыкалық туындыларға тақырып болды.

Репин Илья Ефимович (05.08.1844, Украина, Харьков обл. − 29.09.1930, Ресей, Ленинград обл. Репино) − Ресей суретшісі, ұлттық реалистік кескіндеме өнерінің аса көрнекті өкілдерінің бірі. Петербург Көркемсурет академиясының толық мүшесі (1893). В.Е.Репин Р.Д.Хлобощин (1868), В.А.Шевцова (1869) портреттері мен «Славян композиторлары» (1871-1872) атты топтама портреттерінде суретші адам мінезі мен психологиясын ашуда елеулі жетістіктерге жетті. Репин орыс кескіндемесіне жаңа бетбұрыс әкелген «Волгадағы бурлактар» (1870-1873, Санкт-Петербургтегі Орыс мұражайы) атты монументті сипаттағы жанрлық картинасында халықтың ауыр тұрмысын ашық бейнелеумен қатар олардың бойында ашылмай тұнып жатқан күш-қуатты үлкен суреткерлікпен бейнеледі. Оның «Үгітшіні тұтқындау» (1880-92), «Күтпеген еді» − «Париж кафесі», «Садко су асты патшалығында», «Иван Грозный мен оның ұлы Иван», «Запорождықтар түрік сұлтанына хат жазып жатыр» атты үздік тарихи туындылардың авторы.

Римский-Корсаков Николай Андреевич (6 [18] наурыз 1844, Тихвин – 8 [21] маусым − 1908, Санкт-Петербург губерниясының Луга маңындағы Любенск үй-жайы) – орыс композиторы, педагог, дирижёр, қоғам қайраткері, музыка сыншысы. «Могучая кучка» тобының мүшесі. Ол 15 опера, 3 симфония, симфониялық шығармалар, аспаптық концерттер, кантаталар, камералық-аспаптық, вокалды музыка туындыларының авторы.

Ромен Роллан (29.01.1866, Кламси − 30.12.1944, Везле) − француз жазушысы, тарихшы, музыка зерттеушісі, драматург, қоғам қайраткері. Нобель сыйлығының лауреаты (1915). Парижде Эколь Нормаль

жоғары мектебінде білім алған. 1895 ж. театр тарихынан екі докторлық диссертациясын қорғаған. Ғылыми-педагогикалық жұмыстармен айналысып, Сорбоннада музыка тарихы курсынан лекция оқыған. Шығармашылық жолын драматургиядан бастаған Роллан 1897 ж. «Әулие Людовик» драмасын жариялады. Роллан есімін әлемге әйгілі еткен 10 томдық «Жан Кристоф» (1904) роман-эпопеясы 1-дүниежүзілік соғыс қарсаңында Еуропа мәдениетінің құлдырауын, өкіметтің қатал тәртібіне қарсы күрескен неміс музыкантының экзистенциалды рухани ізденістерін көрсетті.

Сағырбай – «Күй атасы» атанған ұлы кәсіби күйші-композитор Құрманғазының әкесі.

Салауат (Салауаткерей деп танылған, 1851-1915) – күйші-композитор. Домбыра тартуды әкесі Дәулеткерейден үйренген. Оның күйлерін («Қыз Ақжелең», «Керілме», «Жеңгем сүйер», т.б.) шебер орындап, жұртшылыққа кеңінен таратқан. Салауаткерей күй тартуда үздік орындаушылығымен даңқы шыққан. Замандасы Д.Нүрпейісова оның өнерін жоғары бағалаған.

Сатқынбай – Жетісу күйшілік өнерінің негізін қалаушы Байсеркенің шәкірті.

Смағұл Көшекбаев (23.12.1904, Атырау облысы Теңіз ауданы – 18.04.1945, Германия, Торн қаласы) – жауынгер-композитор, домбырашы. КСРО композиторлар одағының мүшесі (1938). Ерте жастан музыкаға әуестеніп, Мұхиттың әндерін айта бастайды. Ол 1936 жылы Алматыда өткен көркемөнерпаздар байқауында жүлделі орын алып, Қазақ филармониясына домбырашылық қызметке қалдырылды. Мәскеу консерваториясы жанындағы қазақ студиясының композиторлық курсын бітірді (1940). 1939 жылы Шымкент қорғасын зауытында, 1941 жылы Ащысайда халық аспаптар оркестрін ұйымдастырды. 1942 жылы 10-атқыштар бригадасының құрамында майданға аттанды. Ол «Ботагөз», «Жаз», «Май гүлі», «Біздің ән», «Дауыл», «Сағыныш», «Бригада жыры», «Біз келеміз», т.б. ән-романстардың авторы. Құрманғазының «Ертең кетем», «Лаушкен», «Повестка» күйлерін Е.Г.Брусиловскийге нотаға түсіртті. Қызыл Ту, Қызыл Жұлдыз, 2-дәрежелі Отан соғысы ордендерімен марапатталған. Германияның Торн қ. түбіндегі ұрыста қаза тапқан.

Соқыр Есжан (туған және өлген жылдары белгісіз, XIX ғасырда Жайық өңірінде өмір сүрген) − күйші. Есжан жайында ел арасында аңыз-әңгімелер көп, алайда олар жинақтальш, белгілі бір жүйеге түспеген. Күйші туралы алғаш деректер келтірген − академик А.Жубанов. Есжанның халық арасына кең тараған күйлері − «Соқыр Есжан», «Қош, аман бол, Ақбикеш». М.Төлебаев «Біржан-Сара» операсының 3-актісіндегі үйлену тойы көрінісіне «Соқыр Есжан» күйін би музыкасы ретінде пайдаланды.

Сталин, Иосиф Виссарионович (рас тегі – Джугашвили/Жұғашвили, гүржіше – Ioseb Besarionis Dze Jughashvili; 1878 ж. 18 желтоқсан (е.м. 6) не 1879 ж. 21 желтоқсан (е.м. 9) – 1953 жылы 5 наурыз) – кеңестік мемлекеттік, саяси және әскери қайраткері, 1922 жылдан бастап Кеңес Одағы Коммунистік партиясының Орталық Комитетінің бас хатшысы, Кеңестік Үкіметінің басқарушысы (1941 жылдан бастап КСРО Халық Комиссарлар Кеңесінің төрағасы, 1946 жылдан бастап КСРО министрлер кеңесінің төрағасы), Кеңес Одағы Генералиссимусы (1945).

Столпянский Пётр Николаевич (14 мамыр 1872, Санкт-Петербург – 13 декабря 1938, Ленинград) – журналист, тарихшы, аймақтанушы, библиограф. Санкт-Петербург тарихы бойынша картотеканы (жартымиллионға жуық карточкалар) жасады, кейін оны 1930 жылы Көпшілік кітапханасына тапсырды. «Старый Петербург – Новый Ленинград» қоғамының төрағасы болды. Санкт-Петербург және оның қарамағындағы қалалар тарихы туралы 200 астап еңбектің авторы.

Сүгір Әлиұлы (1882-1961) – Қаратау өңіріндегі күйшілік мектепті қалыптастырған күйші-композитор. Ықыластың шәкірті. Жастайынан ел арасында «домбырашы Сүгір» атанды. Сүгірдің «Тел қоңыр», «Майда қоңыр», «Шалқыма», «Ыңғай төк», «Қосбасар», «Бес жорға», «Боз інген», «Ілме», «Ақжелең», «Аққу», т.б. күйлері бар. Сүгір домбырада оң бұраумен қатар теріс бұрауды да пайдаланған, әрі төкпе күй мен шертпе күйлердің үздік шебері болған. Сүгірдің шерту әдістері мен күй сарынында Сарыарқаның шертпе күйлеріне ұқсамайтын айрықша интонация бар. Ол домбыра үнін қобыз үніне жақындатып, Ықыластың көптеген күйлерін домбыраға түсірген. Сондықтан күйлерінде қобыз үні басым. Сүгір күйлері 1964 ж. тұңғыш рет халық аспаптар оркестрінде орындалып, 1968-69 ж. нотаға түсірілді. Оның күйлерін насихаттаушылар: Ж.Қаламбаев, Т.Момбеков, У.Бекенов, Г.Асқаров, т.б. Сүгірдің өнері туралы жазушы Т.Әлімқұлов әңгімелер, ақын Б.Батырбекова поэма («Күйші Сүгір») жазды.

Сүгірәлі – Қазақтың ұлы күйші-композиторы Құрманғазының тікелей шәкірті. Жайықтың күнбатыс бетінде үлкен домбырашылық тарихта ел аузында қалған күйші.

Сүйінбай Аронұлы (1815, Алматы облысы Жамбыл ауданы Қарақастек ауылы – 1898, сонда) – айтыс ақыны. Жасынан жыраулығымен елге танылған. Тарихи деректерде Қоқан хандығы шапқыншылығының әсерінен жан-жаққа бытырай көшіп, қиын-қыстау кезеңде (1840-1860) іргесі ыдыраған қазақ руларының басын біріктіруде Сүйінбай мен Сарыбай бидің ықпалы зор болғандығы айтылады. Осы тұста ақын халықты қоқандықтарға қарсы тұрып, тәуелсіздік үшін күресуге шақырды. «Өтеген батыр», «Саурық батыр», «Сұраншы батыр», «Жабай батыр», «Қарасай батыр» сияқты толғаулар шығарды. Аумалы-төкпелі

қоғамда өмір сүргендіктен, Сүйінбай сал-серіліктен гөрі қоғамдық-әлеуметтік істерге белсене араласқан. Өлеңдерінде Қоқан билеушілері мен жергілікті әділетсіз сұлтан, төрелерден, бай-болыстардан жасқанбай, турасын айтып отырған. Әсіресе, ақын Тезек төремен, қырғыз ақыны Қатағанмен айтыстарында, сондай-ақ «Датқаларға», «Үмбетәліге», «Төрт биге», «Момын малын зұлымға алып беріп», т.б. өлеңдерінде қиянатшылдықты, озбырлықты аяусыз сынға алған. Оның шешендік нақылдары, болыс-билерге арналған сықақ өлеңдері («Мақсұтқа», «Қасымға», «Болыстарға баға», т.б.) сақталған. Сүйінбай ақынның «Ақиық» атты жинағына (1976) таңдаулы шығармаларымен қатар, тыңнан қосылған көптеген өлең-толғаулары, айтыстары енген, шығармалары жүйеге келтіріліп, тақырыптарға бөлінген, кітапқа көлемді ғылыми алғы сөз жазылып, соңынан түсіндірме сөздік берілген. Мәскеуде «Әлем әдебиетінің кітапханасы» сериясымен жарыққа шыққан 200 томдық жинақтың 102-томында Сүйінбайдың «Кәрілік» атты өлеңі жарияланған. Бұл ақын шығармаларының дүниежүзілік сөз өнеріне қосылған асыл мұра, аса құнды әдеби ескерткіш екендігін танытады.

Схақ (Ысқақ) Бәлиұлы Уәлиев (1902, қазіргі Батыс Қазақстан облысы Казталовка ауданы − 27.03.1944. Ресей, Калинин, қазіргі Тверь облысы Идрицк ауданы Рахнов селосы маңындағы бауырластар моласында жерленген) − сыбызғышы, халық аспаптар оркестрінің (қазіргі Қазақ академия халық аспаптар оркестрі) негізін салушылардың бірі. 2-дүниежүзілік соғысқа қатыскан (1942-1944). Ысқақ Бәлиұлы Уәлиев сыбызғыда ойнауды кезінде халық композиторы, сыбызғышы Сарымадайдың шәкірті болған әкесі Бәлиден ұйренді. 1934 жылы Алматы қаласында өткен Бүкілказакстандық халық өнерпаздарынын 1-слетіне қатысып, жүлдеге ие болды. Сол жылы құрылған Қазақ академия халық аспаптар оркестрінің құрамына кабылданды. 1939 жылы Мәскеу қаласында өткен халық музыкалық аспаптарында ойнаушылардың Бүкілодақтық байқауында асқан орындаушылық өнерімен танылды. Ол халық композиторларының күйлерін шебер орындап, жұртшылыққа кеңінен таратты. Сарымалайдың өмірі мен шығармашылығы туралы құнды деректер беріп әрі оның күйлерін жаздырды. Сондай-ақ, өз жанынан күй де («Толқын», «Кербез», т.б.) шығарды. Қызыл Ту және Қызыл Жұлдыз ордендерімен марапатталған.

Сырым Датұлы (1723-1802) - қолбасшы батыр, би, шешен, 1783-1797 жылдардағы Кіші жүз руларының орыс отаршыларына қарсы ұлт-азаттық көтерілісінің жетекшісі.

Тальони Мария (1804-1884) − италия балет артисі, романтизм дәуірі балет театрының көрнекті бишілерінің бірі. Өз әкесі, белгілі балетмейстер Ф.Тальониден оқыды. Өнер жолын 1822 жылы Венада бастады. 1827-1835 жылдары Парижде қызмет етті. Шнейцгоффердің «Сильфида»

балетінде Сильфида партиясын орындау арқылы дүниежүзілік даңққа ие болды. Тальони шығармашылығы балет өнерінің дамуына зор ықпал жасады. Мария Тальони тамаша тұрақтылығымен ерекшеленді, ұзақ уақыт бойы аяғының ұшында тұратын және секіргенде сахна үстінде қалықтап, ауада ұшып жүргендей әсер қалдыратын. Ол, әсіресе пуанты билерін тартымды әрі таза билеу арқылы көзге түсті. Гастрольдік сапармен Петербургте (1837-1842), Лондонда өнер көрсетті. 1847 жылы сахнадан мүлдем қол үзді.

Тама – Кіші жүздің Жетіру бірлестігіне кіреді. Негізгі жері Ақтөбе, Орал облыстары, Ресей Федерациясының Орынбор облысы. Жезқазған облысында және Жамбыл облысының Сарысу ауданында, сондай-ақ Оңтүстік Қазақстанның Созақ ауданында тамалар шоғырлана орналасқан.

Тәжібаев Әбділда (1909-1998) – ақын, драматург, әдебиет зерттеуші ғалым. Филология ғылымының докторы, проф., Қазақстан Республикасының халық жазушысы. Оның «Жаңа ырғақ», «Аралдар», «Кешеден бүгінге», «Жартас», «Жаңа өрімдер», «Құрдастар», «Толағай» және 5 томдық жыр жинақтары жарық көрген. «Майра», «Жартас», «Жалғыз ағаш орман емес», «Көңілдестер», «Той боларда», «Дубай Шубаевич» т.б. пьесалары қойылған. «Өмір және поэзия», «Қазақ драматургиясының дамуы мен қалыптасуы», «Жылдар, ойлар» т.б. зерттеу еңбектерін жазған. Сондай-ақ «Күй атасы», «Ақын», «Портреттер» аталатын дастандардың авторы. Әбділда Тәжібаев – қазақ поэзиясының аса көрнекті шебері, ірі драматург және белгілі әдебиет зерттеушісі. Әдебиеттегі алғашқы қадамын өткен ғасырдың 20-жылдарының соңына ала өлең жазудан бастаған ол қазақ сөз өнерінің озық дәстүрлерімен дүниежүзілік әдебиеттің үздік жетістіктерінен үйрене отырып, 30-жылдардың орта шенінде-ақ айтулы ақын, республикада әдебиет ісін ұйымдастырушы қайраткерге айналды. Ә.Тәжібаев – поэзияда лирика мен поэма жанрын қатар алып жүрген ақын. Оның қаламынан туған 30-дан астам поэма мен өте көп сандағы өлеңдері сыршылдық, ойшылдығымен, шыншылдық, оттылығымен ерекшеленеді.

Тоғайбай − Құрманғазы мектебінің өкілі, Мәменнің заманында өмір сүрген күйші. Оның ұстазы Көкбала Құрманғазының тікелей шәкірті. Ұстазы үйреткен күйлерді Тоғайбай өзінің шәкірті Оқап Қабиғожинға үйреткен. Оның ізбасары арқылы Құрманғазының күйлері сақталған.

Төре – қазақ қоғамындағы әлеуметтік топ. Шыңғыс ханның ұрпақтары төре саналған. Олар қазақ руларына қосылмайтын өз алдына дербес қауым болып саналған. Төрелер өздерін «ақсүйек» қатарына жатқызған. Хандар тек төрелер арасынан сайланды. Төрелер әкімшілік және сот билігін жүзеге асырды. Сонымен қатар олардың соғыс кезінде жасақ құрып, оған қолбасшылық ету құқы болды. Қазақ жүздерінің Ресейге қосылуы

барысында Орта жүз бен Кіші жүзде бірте-бірте хандық жүйе жойылып, төрелер қазақ қоғамының саяси-экономикалық өмірінде бұрынғыдай рөл атқара алмады. Қазақстанда 1867-1868 жылдардағы реформалардың енгізілуі төрелердің экономикалық және саяси артықшылықтарын біржола жойды.

Төремұрат − Құрманғазы күйші күй арнаған батыр. Маңғыстаудың тұс-тұсынан түгел көз алартқан жаулардың, шапқыншылардың, барымташылардың бәріне көк найзаның ұшымен, ақ білектің күшімен қарсы тұрып, ел азаттығын көксеген, өжеттік үлгісін көрсете білген, қайсар халық, елдің егемендігі мен теңдігі үшін төгілген қанды ескерусіз, елеусіз қалдырмаған.

Төреш − Доңызтау, Алақолқада тұрған шебер домбырашы. Қазанғаптың тұңғыш ұстазы. Қазанғап Төрештен «Нар идірген», «Қызыл қайың», «Мамыт», «Едіге» тағы бірнеше «Ақжелеңдерді» үйренген.

Төртқара – Кіші жүз әлімұлының тармағы. Төртқара М.И. Тевкелевтің, А.Левшиннің деректерінде ру ретінде жазылады. XIX ғасырдың аяғында әлімұлынан тараған ру бірлестігі ретінде айтылады. Шежіре деректері бойынша Төртқарадан – қараш, оразкелді, ораз, жаншүкір. Бұл төртеуінен тоқпан, аппақ, қасым, торым, бақшақ, мазы, келтеқара, құламан, құлтас, ақкиіз, қаракісі, сейітқұл, шобан, тәлтекем, қонысбек, қаракемпір аталары өрбіген. Бұл деректер XVI-XVII ғасырларға жатады. Ал таңбасына, аталарының таралуына қарағанда, белгісіз бір себептермен найманның матай руымен туыстығы байқалады. Оның қаптағай тармағының бір атасы да Төртқара аталады. Қазан төңкерісіне дейін Жетісу облысы Қапал мекендеген. Өзге Төртқараның негізгі қыстауы Сырдың төменгі ағысы, жаз Қарақұмнан өтіп, Ырғыз, Өт өзендерінің бойын жайлаған. Енді бір аталары таңбасына қарағанда керей тайпасынан тарайды. Төртқаралар негізінен Ақтөбе, Қызылорда облыстарында, Самарқандта (Нұратада), Қарақалпақстанда тұрады. Төртқарадан Жалаңтөс баһадүр, Әйтеке би шыққан.

Тұрып − Батыс Қазақстан төре метебін жалғастарған шебер домбырашы, Дәулеткерейдің тікелей шәкірті.

Тілепберген – Сыр өңірі күйшілік дәстүрінің негізін қалаған Қазанғаптың әкесі.

Уали – тұңғыш қазақ қыз-келіншектер арасынан әншілік өнерге елеулі үлес қосқан Майра Шамсуддинованың әкесі.

Чайковский Петр Ильич (25 сәуір [7 мамыр] 1840, Воткинск, Вятская губерния, Ресей империясы – 25 қазан [6 қараша] 1893, Санкт-Петербург) − орыс композиторы, дирижер, педагог, музыка тілшісі, дүниежүзілік классикалық музыканың аса ірі өкілі. 80-нен астам шығарманың авторы, олардың қатарында он опера және үш балет кіреді. Оның фортепианоға арналған концерттері, жеті симфониясы, төрт сюитасы, балеттері

«Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик» әлемдік музыка мәдениетіне қосылған үлес болып саналады.

Черняев Григорьевич Черняев (1828-1898) – орыс генералы, Түркістан генерал-губернаторы. 1840 жылдан бастап «Дворян полкында» әскери дайындық қабылдаған. 1847 жылы «Лейб-гвардиялық Павлов полкында» қызметін бастады. Содан соң бас штаб академиясының курсын аяқтап, Дунай армиясына жолдама алды. Кіші Валах отрядының құрамында Мажарстандағы 1848-1849 жылғы көтерілісті басуға қатысты. 1854 жылдың күзінде 4-ші корпустың құрамында Қырымға княз Меншиковқа көмекке жіберілді. Севастопольдің түбінде ол гарнизон жүргізген ұрыстардың барлығына қатысты, соның ішінде 1854 жылғы қазанның 24-інде болған Инкерман түбіндегі шайқасқа да қатысты. Сол шайқастағы көрсеткен үздік жетістігі үшін 4-ші дәрежелі Әулие Владимир орденімен марапатталды. 1855 жылғы тамыздың 27-сінде Севастополь қорғанысының кезінде көрсеткен ерлігі үшін «Ерлігі үшін» деген жазу басылған алтын қарумен марапатталып, подполковник шені берілді.

Шашубай Қошқарбайұлы (1863-1952) – халық ақыны, әнші, композитор. Қазақ ССР-інің еңбек сіңірген өнер қайраткері. Жасынан домбыра, сырнай, гармонь тартып, ән салуға, өлең шығарып айтуға, серілік құруға әуестенген. Біржан сал, Ақан сері, Балуан Шолақ, Мәди, Ғазиз сияқты Арқаның атақты әнші, сал-серілерімен кездесіп, тәлім-тәрбие алған. Шашубайдың ел арасында «Майда қоңыр», «Жетім қыз», «Ақ қайың» (екі түрі бар), т.б. әндері кең тараған. Ақын өз қызметінде ауыз әдебиеті үлгілерін кеңінен насихаттап, жұртшылыққа таратқан; қисса-дастандар мен толғауларды жатқа айтқан. Олардың ішінде, әсіресе, «Ақтамберді», «Қамбар», «Сұраншы-Бөкей» дастандарын көп жырлаған. Шашубай Абай шығармаларын кеңінен насихаттап, ел арасына таратады, өзіне ұстаз тұтып, ақындық талантына еліктейді. Шашубай ұлы ақын таланты алдында басын иіп, оған «Ақын Абай», «Іске асты, Абай, арманың» өлең толғауларын арнаған.

Шәпиден – Арқа өңірінің көрнекті өкілі, әнші Мәдидің әкесі.

Шернияз Жарылғасұлы (1806, қазіргі Ақтөбе облысы Ойыл ауданы − 1867, қазіргі Атырау облысы Қызылқоға ауданы) − халық ақыны. Кіші жүз қазақтарының Исатай, Махамбет бастаған ұлт-азаттық көтерілісіне (1836-1837) қатысып, оның жалынды жыршыларының бірі болған. Шернияз жырларында көтеріліс тақырыбы басты орын алады. Ақын көтеріліс жеңіліске ұшырап, оның басшысы Исатай мерт болса да, азаттық, бостандық тақырыбын асқақ үнмен жырлады. Сол арқылы Исатайдың батырлық бейнесін жасаған: «Па, шіркін, Исатайдай сабаз тумас», «Ақ алмас алтын сапты, қылышым-ай», «Исатай ел еркесі, ел серкесі», т.б. жырларын шығарды. Шерниязды «Ай, Қазы би, Қазы би»,

«Тостағанды қолға алып», «Ай жігіттер», «Сөз сөйлеймін бөлмелеп», «Көл қылып құдайым талай судай ағын», т.б. өлеңдерінде өзі өмір сүрген қоғамның әділетсіздігі, өмірдің өзгермелілігі мен оның мән-мағынасы үлкен ой елегінен өткізіле жырланады.

Шолан – Сары әншінің «Баласы мен Батақтың атым Сары» деген әнінің жолдарында Шоланның есімі кейіпкер ретінде көрініс тапқан болыстың аты.

Шопен Фридерик Францишек (22.02, кейбір деректерде 01.03.1810, Варшава маңындағы Желязова-Вола мекені – 17.10.1849, Париж қаласы) – поляк композиторы, пианист, ұлттық классикалық музыканың негізін салушы. Шопеннің шығармалары поляк ұлттық музыкасының зор жетістігіне әрі дүниежүзілік музыка классиканың үздік үлгілеріне жатады. Музыкадағы реализмнің ірі өкіліне айналған Шопеннің өміршең әрі психологиялық шындыққа негізделген терең мазмұнды туындыларында поляк халқының азаттық үшін күресі мен қаһармандық идеялары үлкен суреткерлікпен бейнеленді. Шопен – фортепьяно мен оркестрге арналған 2 концерт пен 4 пьесаның; фортепьянолық трионың,виолончель мен фортепьяноға арналған соната, 4 баллада, 4 скерцо, 4 экспромт, 16 полонез, 58 мазурка, 17 вальс, 21 ноктюрн, 26 прелюдия, 27 этюдтің және көптеген әндердің, рондо, вариация, т.б. музыкалық шығармалардың авторы.

Шора Нәрікұлы, Шора батыр (туған жылы белгісіз – 15.08.1546, Қазан қаласы) – батыр, тарихи тұлға. Кіші жүздің жетіру тайпалық бірлестігінің тама руынынан шыққан. Оның шығу тегі жөнінде шежіре-аңыздар көп, сондай-ақ «Шора батыр» және «Нәріктің ұлы Шора» атты жыр-дастандар халық жадында сақталып, хатталған. Осы әдеби мұралар мен орыс жылнамаларында XV-XVI ғасырларда тама руының Қазан қаласы маңын жайлағаны баяндалады.

Шорманов Мұса (1819, қазіргі Павлодар облысы Баянауыл ауданы Баянауыл ауылы – 26.12.1884, Омбы қаласы) – Баянауыл сыртқы округінің аға сұлтаны, би, шешен. Қаржас руынан шыққан атақты би Шорман Күшікұлының үлкен ұлы. Шорман бидің Мұсадан басқа: Мұстафа, Иса, Аужан атты үш ұлы мен Зейнеп атты қызы болған. Шорманов өз заманы үшін жеткілікті білімді, көпке танымал және беделді адам болған. Ол 1833 ж. Баянауыл сыртқы округі ашылғанда үмбетейлердің болысы болып сайланды, 1843 жылдан округтік қазысы болды. 1844 ж. Баянауылда мешіт құрылысын ұйымдастырып, медресе ашты. 1847-1849 ж. Сібірден 60 мыңдай қазақтарды көшіріп әкеліп, округке таратып қоныстандырды. 1854 жылдан – аға сұлтан. Баянауыл округінің аға сұлтаны.

Штраус Иоганн кіші (1825-1899) – әйгілі австриялық композитор, дирижер. Оның «Сказки Венского леса», «Голубой Дунай», «Летучая мышь», «Адель» атты шығармалары белгілі.

Шығай (туған жылы белгісіз – 14.11.1825) – сұлтан, Бөкей Ордасының билеушісі (1815-1825). Әбілқайыр ханның немересі, Нұралы ханның баласы. Ағасы Бөкей қайтыс болғаннан кейін хан тағының мұрагері Жәңгір ержеткенше Бөкей Ордасын (Ішкі Орда) уақытша басқарды. 1816 ж. 24 қазанда Орал қаласында Ресей патшасына ант берді. Шығай билік еткен жылдар халық басына түскен ауыр оқиғалармен қатар келді. 1815-1816 ж. болған жұттан қазақ ауылдарының малы қырылып қалды, біраз рулар хандықтан кетуді ойлады. Қалмақтар мен Орал казак-орыстары жерге таласып, Ішкі Орда қазақтарына қысым көрсетті. Дегенмен, орыс көпестерімен сыйлас болған Шығай қол астындағы жұртын жұттан аман алып шықты. Билеуші ретінде ол қарауындағы елді қантөгіске ұшыратпай, бейбіт мәмілегерлік жолмен жер дауын шешу ісіне көп еңбек сіңірді.

ЖЕР-СУ АТАУЛАРЫ

Азия (ассириялықтар тілінде, мағынасы – асу, шығыс) – Жер шарының ең үлкен бөлігі. Еуропамен қосылып, Еуразия құрлығын құрайды. Еуропамен арадағы шартты шекарасы Орал тауының шығыс етегі, Ембі өзені, Каспий теңізі, Кума-Маныч ойысы, Азов теңізі, Қара теңіз, Босфор бұғазы, Мәрмәр теңізі, Дарданелл бұғазы арқылы өтеді. Ауданы 43.4 млн. км 2 (бүкіл құрлықтың 30%-ы). Оңтүстік-батыста Суец мойнағы Азияны Африкамен жалғастырады; Солтүстік Америкадан Беринг бұғазымен бөлінеді. Оңтүстігінде құрлыққа Малай топаралы кіреді. Таяу аралдардың жалпы ауданы 2 млн. км 2-ден асады. Жағалауы аз тілімделген. Құрлықтың орталық бөліктері мұхиттардан 2-2.5 мың км қашықтықта орналасқан.

Ақ қайың − Батыс Қазақстандағы құмды жердің аты.

Ақмешіт − Қызылорда қаласының ескі аты. Ақмешіт – 1818 жылы, Перовск – 1853 жылы, қайтадан Ақмешіт – 1922 жылы, Қызылорда – 1925 жылы.

Ақмола – Есіл өзенінің бойында ескі керуен жолы өтетін Қараөткелде орналасқан, аққайрақ тастан әдемілеп жасалған ескерткіш белгілері; Қазақстанның бас қаласы Астананың бұрынғы атауы.

Ақтөбе – қала, Ақтөбе обласының әкімшілік орталығы (1932). Қазақстанның ірі өнеркәсіп және мәдени орталықтарының бірі; теміржол, әуе һәм автомобиль қатынастарының маңызды торабы. Мұғалжар тауының оңтүстік батысында Елек өзенінің сол жағалауын айнала орналасқан.

Алақозы – Ақтөбе облысы Шалқар қаласының оңтүстігінде 95 км. жерде, Шалқар ауданында орыналасқан Көкала, Көналақұм – құмды алқап Үлкен Бортық құмында, Шалқар аудандағы ауыл.

Алатау – Бірнеше таулы жота аты. Мысалы, Жетісу Алатауы, Жоңғар Алатау. Күнгей Алатауы – Тянь-Шаньдағы тау жотасы. Қырғыз Алатауы - Қырғызстандағы таулы жота. Талас Алатауы – Тянь-Шаньның батыс сілеміндегі жота. Іле Алатауы – Тянь-Шань тау жүйесінің солтүстігіндегі жота.

Арал (ағылш. Aral, орыс. Аральск) − Қызылорда облысындағы аудан орталығы, қала, темір жол бекеті. Арал теңізінің солтүстік-шығысындағы Үлкен Сарышығанақ қолтығында, шөл белдемінде орналасқан. Іргесі 1905 ж. «Алтықұдық» деп аталған кішкене қыстақ негізінде қаланған. Кеңес өкіметі орнағаннан соң жұмысшы поселкесіне, кейін қалаға айналды.

Арықбалық – Солтүстік Қазақстан облысы Айыртау ауданының оңтүстігіндегі ауыл. Көкшетау қыратының солтүстігіндегі Имантаудың орманды батыс бөктерінде, Арықбалық көлінің солтүстік-батыс

жағасында орналасқан. Іргесі алғаш рет 1820 ж. қаланған. 1997 жылдың 2-мамырына дейін бұрынғы Көкшетау облысы Арықбалық ауданының орталығы болды.

Астрахань − қазақтың жері, кейін шекара бөлінгенде Ресей Федерациясына өтті. Волгоград облысының солтүстігімен. Қалмақтардың батысымен, Қазақстанның шығысымен шекаралас. Астрахань қаласы 1943 жылдың 27 желтоқсанында облыстың әкімшілік орталығы болып қаланды.

Батыс Қазақстан – Қазақстан Республикасының солтүстік-батысындағы әкімшілік – аумақтық бөлік. Шығысында Ақтөбе, оңтүстігінде Атырау облыстарымен, батысында Ресейдің Астрахан, Волгоград, солтүстік-батысында Саратов, Самара, солтүстігінде Орынбор облыстарымен шектеседі.

Бекетай − Батыс Қазақстан облысы Жаңақала ауданындағы құмды жер.

Бесқала – бұрынғы Хиуа хандығына қарасты Үргеніш, Хожелі, Төрткүл, Хиуа, Шымбай секілді көне шаһарларды қазақтар Бесқала деп атаған.

Бетпақтың шөлі (Бетпақдала) − Қазақстанның орталық бөлігіндегі кең байтақ аймақты алып жатқан шөлді өңір. Қарағанды, Жамбыл, Оңтүстік Қазақстан облыстары аумағында орналасқан. Батысында Сарысу өзенінің төменгі ағысымен, шығысында Балқаш көлімен, оңтүстігінде Шу өзені аңғарымен, солтүстігінде Сарыарқамен шектеседі.

Бөкей ордасы (Ішкі Қазақ Ордасы) − Ресей империясының вассалы ретінде Еділ мен Жайық аралығында 1801 ж. құрылған. Бөкей Ордасы − қазақтардың және әлемдегі ең соңғы Шыңғысхан ұрпақтарымен меңгерілген мемлекеттік құрылым. Бөкей Ордасы Еділ мен Жайықтың аралығында орналасқан. Солтүстікте Самар губерниясы, шығыста − Орал облысы, оңтүстікте Каспий теңізі батыс жағында − Астарахан губерниясының Царёв, Енотаев және Краснояр уездері. Орда өңіріндегі дала көпшілігі құмды мен сазды жерден тұрады. Көтеріңкі жерлері төмпелі, ойпаттарда жабындық жерлер орналасады, бірақ кей тұстарда былқылдақ құм бар. Солтүстік жағында (Тарғын, Тал, Қамыс-Самар, Қалмақ) қара топырақты дала кездеседі, Оңтүстігінде көбінесе құм жайлайды. Оңтүстікте құм төбелерінің арасында құмаршық (Triticum cristatum) өсетін ойпаттар кездеседі.

Бұхара (санскритше вихара – монастырь) – Б.з. I ғасырында іргесі қаланған, Зарафшан өзенінің төменгі ағысында орналасқан, Орта Азиядағы көне қалалардың бірі. Қазірде Өзбекстан Республикасының осы аттас облыс орталығы.

Германия Федеративтік Республикасы (нем. Bundesrepublik Deutschland – Германия Федерациялық Республикасы) – Орталық

Еуропада 16 жеке не жартылай тәуелсіз федералдық жерлерден тұратын ел. Бүгінгі Германия Республикасының елордасы және мемлекеттік құрылымдары орналасқан жері – Берлин қаласы болып табылады. 82 млн халқы бар Германия мемлекеті – әзірше Еуропадағы халқы санынан ең ірі мемлекет. Еуропа Одағының ірге қабырғасын қалаған мемлекет Еуропаның көшбасшы мемлекеті міндетін атқарып отыр.

Гурьев –Атырау қаласының бұрынғы аты.

Доңызтау (Қабантау) – Үстірттің солтүстігі мен Каспий ойпатының шектескен жеріндегі аласа тау. Ақтөбе облысының Байғанин және Атырау облысының Жылыой аудандары аумағында орналасқан. Абсолют биіктігі 215 м, салыстырмалы биіктігі 120 – 150 м. Оңтүстік-батыстан солтүстік-шығысқа қарай 75-90 км-ге созылған, енді жері 20 км. Жер қыртысы жоғары миоценнің оолитті әктастарынан түзілген. Таудың солтүстік беткейі тік жарлы, кемері сай-жыралармен тілімденген, етегінде бұлақтар кездеседі. Көлбеу келген оңтүстік беткейі біртіндеп жазыққа ұласады. Сұр топырағында сұр жусан, бұйырғын, тасбұйырғын, күйреуікбасым өскен. Мал жайылымы ретінде пайдаланылады.

Еңбекші қазақ ауданы – Алматы облысының оңтүстік бөлігінде орналасқан әкімшілік бөлініс. Аудан орталығы – Есік қаласы Еңбекшіқазақ ауданының оңтүстігін Іле Алатауының Қараш, шығысын, оңтүстігін – шығысын Бақай тауы, Сарытау, Сөгеті, Торайғыр таулары, қиыр шығысын Сөгеті жазығы алып жатыр. Ауданның ең биік жері оңтүстігін-батысындағы мәңгі қар мен мұз басқан Саз тауы (4241 м). Аудан жері солтүстікке қарай ылдиланып Қапшағай бөгеніне тіреледі. Бұл жазық келген өңірінде Іле ойпаты жатыр. Таулардан Есік, Түрген, Киікбай, Шолақ, Шыбықты, Белшабдар, Қаратұрық, Лаварсаз, Асы және Шілік өзендері бастау алады.

Есеншағыл, Исеншағыл – Үлкен Борсық құмының оңтүстігіндегі құмды алқап. Ақтөбе облысы, Шалқар ауданы, Бозой ауылының оңтүстігінде 10 километр жерде. Ұзындығы 20 километр, енді жері 10 километр. Құм жағалауында Тасқара қыстауы, Түлкібай, Қарабарақ құдықтары орналасқан құбырлары өтеді. Негізінен палеоген тау шөгінділерінен түзілген. Жер бедері төбелі-белесті, өсімдікпен бекіген құмды жазық. Қоңыр топырағында жусан, жүзгін, шеңгел, изен, сексеуіл, т.б. өседі. Мал жайылымына қолайлы.

Еуропа (гр. Europa, семит тілінің «эреб» − «батыс» сөзінен шыққан, Ежелгі Грекияда Эгей теңізінің батысындағы жерлер осылай аталған) − Еуразия құрлығының батысын алып жатқан дүние бөлігі. Азиямен бірге Еуразия құрылығын құрайтын әлем бөлшегі. Аумағы 10 млн. км 2 жуық, халқы 826 млн. адам (2000, Ресейді қоспағанда). Азиямен арадағы шекарасы шартты түрде алынған. Ол құрлықта Орал тауы, Жем өзенін бойлай Каспий теңізіне дейін, одан әрі Кума және Маныч өзендері

бойымен Донның сағасына жетіп, Азов, Қара теңіздерге ұласады. Одан арғы шекарасы Босфор бұғазы, Мәрмәр теңізі, Дарданелл бұғазы арқылы өтеді. Еуропа солтүстігінде Солтүстік Мұзды мұхитпен және оның Кара, Баренц, Ақ, Норвег теңіздерімен, батысы мен оңтүстігінде Атлант мұхитымен және оның Балтық (Балт) пен Солтүстік теңізі, Ирланд, Жерорта теңіздерімен қоршалған. Оңтүстік-шығысында тұйық Каспий теңізі орналасқан.

Жайық − Каспий теңізі алқабындағы өзен. Ол Ресейдің Башқұртстан, Челябинск, Орынбор әкімшілік аймақтарының және Қазақстанның Орал, Атырау облысының территориясымен ағады.

Жамбыл облысы – Қазақстан Республикасының оңтүстігінде орналасқан. Алматы, Оңтүстік Қазақстан, Қарағанды облыстарымен және Қырғызстанның Талас пен Шу облыстарымен көршілес болып табылады. Облыстың аты қазақ және кеңес ақыны Жамбыл Жабайұлының құрметіне қойылған. Жамбыл облысының территориясы Бетпақдаладан Тянь-Шаньға дейін Шудан Қаратауға дейін созылып жатыр. Жер аумағы – 144,2 мың км². Облыс орталығы, әрі ең үлкен қаласы – Тараз. 1938-1997 жылдары арасында Жамбыл деп атанған еді, 1938 жылында Мирзоян деп атанған, кейін Әулие Ата деп атанған.

Жаңақала − ауыл, Батыс Қазақстан облысы Жаңақала ауданының орталығы (1972 жылдан). Облыс орталығы − Орал қаласынан оңтүстік-батысқа қарай 240 км жерде, Көшім өзенінің бірқазан көліне құяр жеріндегі ақ жусан, сұлыбас өскен шалғынды сортаң топырақты шөлейт белдемде орналасқан. Іргесі XVIII ғасырдың аяқ кезінде Қисық қамыс елді мекені болып қаланған. 1997 жылға дейін «Бірлік» асыл тұқымды қой кеңшарының орталығы болып келді.

Жасыбай – Павлодар облысының Баянауыл ауданындағы (Жасыбай аулынан 8 км) табиғаты көркем, тұйық көл.

Жем (Ембі) – Каспий алабындағы өзен. Ақтөбе және Атырау облыстары жерімен ағып өтеді. Ұзындығы 712 км, су жиналатын алабы 40 мың км²-ге жуық. Жем Мұғалжар тауының 365 метрлік оңтүстік-батыс беткейінен басталады, Жанай және Жалаңаш өзендерінің қосылған жерінен бастау алады. Каспий ойпатының шығысын бойлай ағады. Каспий теңізіне жетпей тартылып қалады. Аңғары жоғарғы және орта ағысында жақсы байқалады. Төменгі ағысында тармақтар арқылы жалғасқан шағын шөл және сор тізбектерге айналған. Жағалауы құм және саз жыныстарынан түзілген. Арнасы ирелең келеді, көбіне қарасуларға бөлініп қалады. Басты салалары: Темір, Атжақсы. Негізінен қар суымен толығады.

Каспий теңізі − Еуропа мен Азия аралығында орналасқан жер шарындағы ең үлкен тұйық көл. Үлкендігіне қарап, оны теңіз деп атайды. Аты XVI ғасырдың аяғында осы теңіз жағасында қоныстанған Каспи тайпаларына байланысты қалыптасқан. Грузияда Каспи қаласы қазір де

бар. Сонымен бірге Гиркан (I ғасыр), Хазар (II-X ғасыр), Хвалын (X-XIII ғасыр) және т.б. тарихи атаулары бар. Олар соңғы үш мың жылдағы өмір сүрген халықтардың қойған аттары. Каспий теңізі неоген дәуірінің аяғында жер қыртысының көтерілуінен Қара теңіздей бөлінді. Бұл кезді Каспий теңізінің пайда болған уақыты деп есептеуге болады.

Керегу – Павлодар қаласының бұрынғы аты. Қазақстанның солтүстік-шығысындағы қала (1861 жылдан), өзімен аттас облыс орталығы (1938 жылдан), ірі темір жол станциясы, өзен айлағы және әуе порты. Тұрғыны 304,5 мың адам (2004). Қала Құлынды даласының оңтүстік-батыс шеті саналатын Ертіс өзенінің оң жағасында, теңіз деңгейінен 135 м биіктікте орналасқан. Іргесі XVII ғасырдың аяғында Ертіс өзенінің маңындағы көлдерден тұз өндіруге байланысты қаланған.

Көкшетау – қала, Ақмола облысының әкімшілік орталығы (1999 жылдан; 1944-1997 ж. Көкшетау облысының орталығы болған). Қазіргі Ақмола облысының солтүстігі мен оған шектесіп жатқан Солтүстік Қазақстан облысының кейбір аудандарын қамтиды. Орталық бөлігінде Көкшетау қыраты орналасқан. Осында шығыстан батысқа қарай Көкше, Жақсы Жалғызтау, Жаман Жалғызтау, Имантау, Жыланды, Сандықтау, Үлкентүкті, Бұқпа, Қошқарбай, Зеренді таулары, Айыртау, Сырымбет секілді таулар мен Шортанды, Бүркітті асуы, Үлкен Шабақты, Кіші Шабақты, Бурабай, Айнакөл, Айдабол, Зеренді, Қопа, Атансор, Майлысор, Мамай, Саумалкөл, Шалқар, Үлкен Қоскөл, Кіші Қоскөл, Жолдыбай, Қалмаққөл, Шағалалытеңіз, Сілетітеңіз, Теке, Үлкен Қараой, Кіші Қараой, Қалибек, т.б. көлдер орналасқан. Бурабай көлінің ортасында Жұмбақтас тұр. Бұл аймақта Оқжетпес, «Жеке батыр», Кенесары үңгірі, т.б. тарихи орындар бар. Қыраттың батыс жағынан Есіл өзені ағып өтеді. Көптеген ұсақ өзендер көктемде қатты тасығанымен, жазда суы азайып, көпшілігінің арналары кеуіп қалады.

Көлқамыс – Алматы облысы, Кербұлақ ауданындағы өзен. Матай тауларынан бастау алатын Майтөбе өзенінің оң саласы. Қаратал өз. алабында. Ұзындығы 55 км, су жиналатын алабы 863 км 2. Өзеннің иірілімділігі орташа, аңғары мен жайылмасы кеңдеу келген. Жауын-шашын, жер асты суларымен толығады. Суы желтоқсанда қатып, наурыз айында ериді. Егін және мал суаруға пайдаланылады. Өзен аңғарында терек, бұталар өседі.

Кремен − шын мәнінде Кремона (итал. Cremona, ломб. Cremùna, лат. Cremona) − италиядағы Ломбардия аймағындағы қала, әкімшілік орталық. Белгілі ішекті-ысқышта аспаптар шеберлері Страдиварий, Гварнери, Амати өмір сүрген қала.

Күнгей – Ақтөбе облысы, Шалқар ауданында Байқадам ауылының оңтүстік-шығысында 5 км. жерде орналасқан қыстау. Бір объектінің, мысалы таудың күн түсетін оң түстік жағын күнгей деп атайуы.

Күркe – Ақтөбе облысы Шалқар Қарашатау көлі алыбында, Әйтеке би ауданында орналасқан көл. Аулағы 1,6 км 2, ұзындағы 2.2 км., ені 1.3 км.

Қазақ ССР – Қазақ Кеңестік Социалистік Республикасы 26 тамыз 1920 ж. РСФСР құрамында Қырғыз АССР қалпында құрылған. 1936 ж. 5 желтоқсанында Қазақ ССР ретінде одақтас республикасы статусын иеленген. 1991 ж. желтоқсанында тәуелсіздігін жариялап Қазақстан Республикасы атанады.

Қазан (тат. Казан, Qazan, орыс. Казань) – қала. Татарстан республикасының астанасы. Еділ өзенінің сол жағасында орналасқан. XIII ғасырдың 2 жартысында іргесі қаланған. Абай есімін түркі тілдес шығыс халықтарына таныстыруда Қазан қаласы елеулі қызмет атқарды.

Қарабас – Абай ауданының қала типтес кенті. Кент Қарағанды қаласының оңтүстік-шығысында – 25 км, аудан орталығы – Абай қаласынан оңтүстік-шығысында 6 км жерде орналасқан. Іргесі 1927 ж. қаланған. 1950 жылдан бастап қала типтес кент. 1961 ж. Абай қалалық халық депутаттар Кеңесінің құрамына кіреді. 1930 ж. Қарабас Карлагтің қақпасы, қоныс аудару пункті болған.

Қарақұм – Қызылорда облысы, Қызылқұмның солтүстік-шығыс бөлігінде, Шиелі ауданындағы қоныс.

Қарамола – Батыс Қазақстан облысы, Орда ауданындағы ауыл. Бұл жерде Дәулеткерей жерленген жер аты. Капустин Яр полигоны аймағында қалғандықтан, оған баруға рұқсат етілмейтін.

Қараөткел – Астана қаласының бұрынғы аты.

Қарасамар – Батыс Қазақстан облысы, Жаңақала ауданындағы ауыл.

Қаратау – Еуразияның түркі тілдес халықтар қоныстанған аймақтарындағы биіктігі орташа және аласа тау жоталары. Алатаумен салыстырғанда Қаратауда жаз айларында қар жымылғысы болмайды, сондықтан осылай аталады. Қаратаудан шағын өзендер ғана бастау алып, тау алды жазықтарында құмға сіңіп кетеді. Мұндай таулардың беткейлері тасты, қорымды келеді. Қаратау атауы Орталық Азияда, Оңтүстік Оралда, т.б. түркі тілдес елдер аумағында (Түркия, Иран, Шыңжаң автономиялық ауданы, Кавказ, Қырым, т.б.) жиі кездеседі. Қазақстанда Қаратау жотасы деген атау (Оңтүстік Қазақстан, Жамбыл және Қызылорда облыстары аумағында), Қаратау таулары (Маңғыстауда), Кетпен (Ұзынқора) жотасында да кездеседі.

Қаратау атауы – қазақтың тарихымен, ұлттық болмысымен біте қайнасып кеткен аномастикалық нысан, халқымыздың баспанасы, қарашаңырағы іспеттес рәмізге ие. 1723 жылғы «Ақтабан шұбырынды, Алқакөл сұлама» тауқыметін суреттейтін, өз кезінде нағыз ұлттық гимнге айналған «Елім-ай» жырындағы «Қаратаудың басынан көш келеді...»

деп әспеттелетін мәртебелі тау осы. «Басында Нұх пайғамбардың кемесі қалған» Қазығұрт тауы да – Қаратаудың бір сілемі.

Қарқаралы – қала және аудан орталығы. Қарағанды облысында орналасқан қала. Аудан орталығы ретінде 1930 жылы құрылған. Аудан аумағы 35,5 мың шаршы километрге тең.

Қоғалы Артезиан Алабы – Жетісу Алатауының оңтүстік-батысындағы Алтынемел мен Қотырқайың жоталарының аралығындағы ойыста, Талдықорған қаласынан оңтүстік-шығысқа қарай 60 – 80 км жерде.

Қордай – Жамбыл облысының Қордай ауданындағы ауыл, аудан орталығы (1930 жылдан). Облыс орталығы – Тараз қаласынан шығысқа қарай 300 км жерде. Тұрғыны 26,8 мың адам (2012). Іргесі XIX ғасырдың 90-жылдары қаланған. 1995 жылға дейін Георгиевка деп аталған. Қордайдағы аудан деңгейдегі кәсіпорындар нарықтық экономикаға өтуге байланысты жекешелендіріліп, 1 АҚ-ға және 13 шаруа қожалығына бөлінді. Қордай арқылы Алматы – Бішкек және Алматы – Тараз Шымкент мемлекеттік автомобиль магистралі өтеді.

Қоскөл – Есіл алабындағы тұзды көл. Солтүстік Қазақстан облысы Айыртау ауданы Кеңащы ауылынан солтүстік-шығысқа қарай 1 км жерде, теңіз деңгейінен 257,1 м биіктікте жатыр. Аумағы 14,31 км 2, ұзындығы 6,1 км, ені 3,3 км, жағалау бойы ұзындығы 15,2 км. Көл қазаншұңқыры сопақша пішінді, солт.-батыстан оңтүстік-батысқа қарай созылған, түбі тегіс, сазды жағалауы жайпақ, ашық. Су жиналатын алабының 25%-ы жыртылған, қалған бөлігінде ақ селеу мен бетеге өскен. Қар суымен және атмосф. жауын-шашынмен толығады.

Қостанай – қала, Қостанай облысының әкімшілік, экономикалық, мәдени орталығы. Қазақстандағы аса ірі темір, әуе және автомобиль жолдары тораптарының бірі. Батыс Сібір ойпатының дала белдемі алып жатқан оңтүстік-батыс шетін құрайтын Қостанай жазығының орталық бөлігінде орналасқан. Тобыл өзенінің, оған Әбілсай мен Қостанай деген салалары құятын биік жарқабақты террасалы жағада орналасқан. Жерінің аумағы 8991 гектар. Қостанай осы атыраптағы байырғы елді мекендердің бірі. Оның іргесін 1897 ж. Ресей патшасының жарлығына байланысты қазақтың жергілікті руларынан тартып алынған «Қостанай» атты қоныста, Еділ бойы мен Орынбор губерниясынан көшіп келген орыс шаруалары қалаған. Алғашқыда «Николаевка» деп аталды. 1893 ж. Қазақстанның құрамында болған бұрынғы Торғай облысында жаңадан ендірілген уездік аумақтық-әкімшілік бөлінісіне сәйкес оған «Қостанай» атауы берілді де, Қостанай уезінің орталығына айналды. 1912-1913 ж. Оңтүстік Сібір темір жолы магистралінің Челябинск-Троицк-Қостанай тармағының салынуына байланысты Қостанай Ресейде өнеркәсіптік дамуы бойынша біршама ілгері тұрған Орталық Ресей аудандарымен

тікелей сауда-саттық байланыстар жасауға мүмкіндік алды. 1917-1919 ж. Қостанайда Кеңес өкіметі орнап, 1920 ж. сол кездегі Ақтөбе облысындағы өзімен аттас округтің, 1925 ж. губернияның, 1936 ж. жаңадан құрылған Қостанай облысының орталығына айналды.

Құланды − Қызыл-Орда облысы, Арал ауданындағы жарты арал. Осы Құландының «Ақбауыр» деген құмында Қазанғап дүниеге келген.

Құмсуат – Арал теңізінің батыс жағалауындағы жарқабақты жер. Абсолют биіктігі 108 м. Ақтөбе облысы жеріндегі Құмсуатта құдық, ал Қызылорда облысына қарасты шығыс жағында қорым (мола) бар. Табиғаты өте қатаң, жазы ыстық, қысы суық, сусыз шөл дала. Өсімдік жамылғысын жусан, еркекшөп, әртүрлі бұталар мен эфемерлер құрады. Жер қыртысы олигоцендік саз, құмдық мергельден тұрады. Құмсуаттың жерін жаз айларында жайлауға ғана пайдаланған.

Литва (лит. Lietuva), Литва – ресми түрде Литва Республикасы – солтүстік Еуропадағы ел, үш Балтық мемлекеттерінің ең оңтүстігіндегісі. XIV ғасырда Литва Еуропадағы ең ірі мемлекет болған – бүгінгі Беларусь, Украина, Польшаны қамтыған, Ресейдің бір бөлігі Литва Үлкен Герцогтығының құрамына кірген. Бүгінгі күндері Еуропа Одағындағы ең тез дамушы экономикаларының бірі болып табылады. 2007 жылы 21 желтоқсанда Литва Шенген келісімшартының толық мүшесі болып кіреді. 2009 жылы Литва өз есімінің 1000 жылдығын атап өтті.

Маңғыстау – Қазақстан Республикасының қиыр оңтүстік-батысында орналасқан ірі әкімшілік бірлігі. Маңғыстау облысы Атырау облысымен және Түркіменстан Республикасымен және Каспий теңізі арқылы Әзірбайжан, Иран елдерімен шектеседі. Облыс 1973 жылы 20 наурызда құрылды. 1988 жылдың 2 маусымында таратылып 1990 жылдың 17 тамызында тарихи «Маңғыстау» деген атпен қайта облыс болып құрылды. Облыс орталығы − Ақтау қаласы. Қазақстанның теңізбен байланыстыратын жалғыз су бекеті Ақтау халықаралық теңіз сауда порты бар. Маңғыстау жерінің тумасы жазушы Әбіш Кекілбайұлы Маңғыстауды «Үйқыдағы аруға» теңеген. Сонымен қатар ғарыштан түсірілген суреттердеМаңғыстау түбегінің контуры жас келіншектің профиліне ұқсайды. Маңғыстау аймағы ежелгі кезеңдерден бері мал ш-мен айналысады. Топырағы сортаң, өсімдігі бұталы, ащылы, қысы ұзақ емес, бірақ желді, қара суық ызғырықты, ылғалы аз, көктемі созылмалы, континентті шөл далаға жатады.

Мәтібұлақ – Алматы облысы Жамбыл ауданындағы ауыл, округ орталығы. Аудан орталығы Ұзынағаш ауылынан солтүстік-батысқа қарай 133 км жерде. Тұрғыны 1,5 мың адам (2003). 1954-1996 ж. қой өсіретін кеңшардың орталығы болды. Оның негізінде Мәтібұлақта және округтегі Горный, Еске, Жайлау, Жартас, Қарабастау, Қызылтаң, Шилібастау

ауылдарында «Мәтібұлақ», «Жартас» ЖШС-тері және бірнеше шаруа қожалықтары құрылды.

Мекке – мұсылмандардың қасиетті қаласы. Онда бас мешіт әл-Масжид әл-Харам мен Қағба орналасқан. Исламның негізін қалаушы Мұхаммед (с.ә.с.) осы қалада дүниеге келген. Мұхаммед (с.ә.с.) Меккеден кеткенімен Мәдинадағы жаңа құлшылық ету үйін Қағбаға қарама-қарсы қойған жоқ, қайта оның есігін соған қаратты (Құбыла) Мұсылмандардың Меккені 630 жылы жаулап алуы оның діни орталық ретіндегі айрықша жағдайын қалпына келтіріп қана қоймай, одан да жоғары дәрежеге көтере түсті. Меккеге барып тәуап ету Исламның бес парызының бірі болып саналады.

Москва (Мәскеу) − Ресей Федерациясының астанасы. Ресейдің еуропа бөлігінің ортасында, Москва өзенінің жағасында орналасқан. Москва – XIII-XIV ғасырларда Владимир Суздаль ұлы князьдіктерінің, XV ғасырдың соңғы ширегінен 1712 жылға дейін бір орталыққа бағынған орыс мемлекетінің, 1918 жылы наурыздан – 1922 жылдың желтоқсанға дейін РКФСР-дің, 1922 жылы желтоқсаннан – 1992 жылға дейін КСРО-ның астанасы болды. Москва аумағындағы алғашқы қоныстар б.з.б. 2-мыңжылдықта пайда болды. X-XI ғасырларда мұнда шығыс славян тайпасы – вятичтер қалашығы орналасты.

Ойыл – Ақтөбе облысының солтүстік-батысында орналасқан әкімшілік бөлік, аудан орталығы. 1930 жылы құрылған. Жерінің аумағы 11,5 мың км 2. Аудандағы 23 елді мекен 8 ауылдық округке біріктірілген. Орталығы – Ойыл ауылы. Ойыл ауданының жері негізінен эрозия-денудациялық жазықта орналасқан. Орталық бөлігі көтеріңкі келген. Ол сай-жыралармен тілімденген. Өзен аңғарында Барқын, Сарытөбе т.б. құмды алқаптар кездеседі. Геоморфологиялық тұрғыдан аудан Каспий ойпатының құмды-саздақты жазығында орналасқан.

Омбы (орыс. Омск) − Ресейдегі қала. Омбы облысының орталығы. Омбы бекінісін 1716 ж. Петр I патшаның бұйрығы бойынша Сібір генерал-губернаторы М.П.Гагарин салдырған. 1782 ж. қала мәртебесін алып, Тобыл (1782-1798) округінің орталығы, Тобыл губерниясының (1804-1822, 1839-1868), Омбы (1822-1839) және Ақмола (1868-1918) облыстарының, Батыс Сібір (1824-1882) және Дала (1882-1917) генерал-губернаторлығының орталығы болды. Омбы қаласының тарихы Қазан төңкерісіне дейін Қазақстанмен тығыз байланыста болды. Омбыда қазақтың көптеген белгілі ағартушылары оқып, білім алды. 1813 ж. Батыс Сібір генерал-губернаторлығына қарасты қазақ жерлерін басқару мекемелеріне қазақ жастарын даярлау мақсатында Омбыда Сібір әскери орыс-қазақ желілік училищесі ашылды. Бұл училищені Уәлиханов, М.Шорманов оқып бітірген. Осы әскери оқу орнының негізінде 1845 ж. Омбы кадет корпусы ашылды. XX ғасырдың бас кезінде Омбыдағы

оқу орындарында көптеген белгілі қазақ қайраткерлері (Ә.Бөкейханов, С.Сейфуллин, Н.Нұрмақов, С.Сәдуақасов, т.б.) білім алды. 1840 ж. Омбы қаласындағы қазақтардың саны 109 адам болса, 1897 ж. Омбы уезіндегі қазақтар 37680-ге (Омбы қаласында – 105 адам), ал 1916 ж. 38970-ке жетті.

Орал – қала (1775 жылдан), Батыс Қазақстан облысының орталығы (1932 жылдан), ірі темір жол станциясы, Жайық бойындағы өзен порты, әуе жолдарының торабы. Қала Жайық өзенінің жағасында, Шағанның Жайыққа құяр тұсында орналасқан.

Орынбор (1938-1957 ж. Чкалов) – Ресей Федерациясындағы қала, облыс орталығы. 1735 ж. бекініс қамал ретінде қаланып, аты Ор өзенінің атына байланысты қойылған. Орынбор Жайық өзенінің оң жағалауында орналасқан. Солтүстік батыс бөлігі Сақмар және Жайық өзендерінің қосылған қиылысына дейін жетеді. 1735 ж. 15 тамызда И.Кирилов бастаған экспед. Жайықтың сол жақ жағалауына құяр сағасына қала (қазіргі Орск) сала бастады (қ. Ор). 1740 ж. В.Татищев сауда керуендері түнейтін, үлкен әскери күштер орналасуы керек деп жоспарланған қамал орнын қолайсыз деп тауып, «Орынборды» 200 шақырым Жайық ағысымен төменірек жерден салуға рұқсат сұрады. Сөйтіп, қазіргі Қызылту бекетінінің іргесі қаланды. 1742 ж. жаңадан тағайындалған губернатор И.И. Неплюевке бұл жер ұнамай, 1736 ж. Кирилов іргесін қалаған Берді бекінісі қала орны болуы керек деп Сенатқа ұсыныс жасайды. Сөйтіп, 1743 ж. Орынбор іргесі Берді қамалының орнына түпкілікті қаланады. Жаз айларында арадағы сауда қатынасы Жайық өзенінің сол жағалауында жүргізілді. Осы жерде ірі сауда алаңы ашылып, сауда сарайы салынды. Сауда алаңының Орынборға және қазақ даласына қараған екі үлкен қақпасы болды. Орынбор 1868 жылдан Ресейдің Қазақстан және Орталық Азиямен арадағы ірі сауда орталығы болды. 1920 ж. 4 қазанда Орынборда Қазақ өлкесі Кеңестерінің құрылтай съезі өтіп, Қазақ АКСР-і құрылды. Орынбор 1920-1925 ж. Қазақ АКСР-інің астанасы болды. Қазіргі уақытта О. облысында 120 мыңдай қазақтар тұрады. Олар негізінен Домбар, Ясный және Адамов аудандарына шоғырланған. Қазақстанның тәуелсіздік алуымен байланысты облыс қазақтары «Достық», «Үркер», «Қазақ тілі» және т.б. мәдени орталықтарға бірігіп, өздерінің «Айқап» атты газетін шығарады.

Отар – Жамбыл облысы, Қордай ауданындағы ауыл, темір жол станциясы, ауылдық әкімшілік округі орталығы. Аудан орталығы – Қордай ауылынан солтүстік-шығысқа қарай 77 км жерде, Қопа жазығының боз жусан аралас әр түрлі астық тұқымдасты шөптесін өскен шөлді белдемде орналасқан. Тұрғыны 4,4 мың адам (1999). Іргесі 1928 жылы Түрксіб темір жол салуға байланысты қаланды. 1973 жылы Жамбыл облысының Красногор ауданының орталығы болып келді. Ауданы таратылып, Қордай ауданына берілген соң, ауылдық округ орталығы болып қалды. Отарда

ауыл шаруашылығы техника, химия бірлестіктері, жұмыс қажетін өтеу комбинаты, мұнай базасы, өндірістік кооперативтер мен ЖШС-терге, шаруа қожалықтарына біріктірілді. Ауылда орта мектеп, клуб, аурухана, емхана, т.б. мәдени-ағарту, денсаулық сақтау мекемелері бар. Отар арқылы Тараз – Алматы автомобиль және темір жолы өтеді.

Польша, Польша Республикасы – Орталық Еуропадағы мемлекетеңізі Жер аумағы – 312,7 мың км^2. Халқы 38,7 млн. (2000). Халқының басым бөлігі поляктар (98%), Астанасы – Варшава қаласы Әкімшілік жағынан 16 провинцияға (воеводаларға) бөлінген.

Піспек – Бішкек қаласының бұрынғы аты. Қырғыз Республиканың астанасы.

Саралжын − Батыс Қазақстан облысы, Бөкей ордасы ауданындағы ауыл, округ орталығы. Аудан орталығы Сайқын ауылынан шығысқа қарай 180 км жерде, Нарын құмының солтүстігінде орналасқан. 1962-97 ж. қой өсіретін Құрманғазы атындағы кеңшардың орталығы болған. Кеңшар негізінде Саралжында және округтегі Бескөл ауылында 1997 жылдан шаруа қожалықтары жұмыс істейді.

Сары өзен (Хуанхэ) − Азияның ең ірі өзені, Қытайдың шығыс бөлігінде. Суы тым лайлы болуынан «Сары өзен» аталған. Ұзындығы 4845 километр, су жиналатын алабының ауданы 771 мың квадрат километр. Алабында халық жиі қоныстанған; Қытайдың егістік жерінің 40%-ы осында. Жағалауындағы ірі қалалары: Ланьчжоу, Баотоу, Лоян, Чжэнчжоу, Кайфын, Цзинань.

Сарысу − Жамбыл облысының батысындағы әкімшілік бөлік. 1928 ж. құрылған. Жер аумағы − 31,3 мың км. Аудандағы 26 елді мекен 7 ауылдық округке және 1 қалалық әкімшілікке біріктірілген. Аудан орталығы – Жаңатас қаласы.

Сахалин – Азияның шығыс жағалауындағы арал. Сахалин облысы құрамына кіреді. Ресейдің ең көлемді аралы. Амур өзеннен «Сахалян-улла» деген манчжүрлік атпен аталған, аудармасы «Қара өзен».

Семей облысы – Қазақстанның шығысында болған әкімшілік аумақ. Алғаш 1854 ж. ұйымдастырылды. Оған 5 округ: шкі, Аякөз, Көкпекті, Қапал және Алатау қарады. Әр округқа 5-20 болыс қарады. Әр болыс 10-12 ауылдан тұрды. Әр ауылда 50-70 түтін болды. Семей облысын қазақтардан басқа Ресейден қоныс аударған қазақ-орыстар да мекендеді. Олардың қоныстары бірте-бірте өнеркәсіп пен сауда орт-на айнала бастады. 1870 ж. жаңа әкімш. бөлініске байланысты Семей облысы 4 округтан (Семей, Қарқаралы, Көкпекті, Павлодар) құрылды.

Сибирь (Сібір) – Азияның Орал таулары мен Тынық мұхит жағалауының және Солтүстік Мұзды мұхит жағалауы мен Монғолия шекарасы, Сарыарқа етегі аралығындағы бөлігі.

Степняк − Ақмола облысындағы қала (1937), Еңбекшілдер ауданы

орталығы. Көкшетау қаланың оңтүстік-шығысына қарай 130 км жерде, Көкшетау қыратындағы Саға өзенінің бастауы мен Қотыркөл көлі аралығында орналасқан. Тұрғыны 4,4 мың адам (2005). Іргесі 1890 жылы қаланған. 1923-27 жылдары Степнякта алтын өндіретін кәсіпорын, автомобиль жөндеу заводты, агроөндірістік бөлімше, тұрмыстық қызмет көрсету комбинаты, құрылыс мекемелері, жалпы білім беретін 3 мектеп, 2 клуб, кинотеатр, аурухана, емхана, дәріхана, санэпидстанса жұмыс істейді. Степняк аумағында Біржан сал жерленген. Ең жақын т.ж. станция – Макинск (35 км).

Сынтас – Ақтөбе облысы, Шалқар ауданы, Бегімбет ауылының оңтүстік-шығысында 2.2 м. жерде. орыналасқан қыстау.

Сыр өңірі – Қызылорда облысын айтады. Сыр бойында ортағасырлық қырық қала болған. Ел ішінде мынадай сөз бар. «Анау Аралдан шыққан лақ Отырарға дейін үйлердің төбесімен секіріп баратын болған» деген аңыз қалған. Бұл қалалардың көптігін көрсетеді.

Талтықұдық – Батыс Қазақстанның облысы, Казталов ауданында, Казталовна ауылының солтүстік-шығысына қарай 105 км. жерде орналасқан ауыл.

Тасқала – Атырау қалалық әкімдігіне қарасты ауыл, Кеңөзек ауылдық округінің орталығы. Атырау қаласынан оңтүстікке қарай 6 км. жерде, Жайықтың атыраулық Кеңөзек (Перетаска) тармағы бойында орналасқан. Іргесі XIX ғасырда қаланған. 1997 жылға дейін Махамбет ауданына қарасты «Махамбет» мал бордақылау кеңшарының орт. болған.

Темір – Ақтөбе облысы Темір ауданындағы қала (1928 жылдан), қалалық әкімдіктің орталығы. Аудан орталығы – Шұбар құдық кентінен шығысқа қарай 50 км жерде, өзімен аттас өзен бойында орналасқан. Іргесі 1868 жылы әскери бекініс ретінде қаланған. 1869 жылы қазақ даласын басқару жөніндегі патша үкіметінің Уақытша Ережесіне сәйкес құрамында 17 болысы бар (қазіргі Темір, Ойыл, Байғанин, Мұғалжар аудандары) уезд орталығы болған.

Троицк – Ресейдегі елді жерлердің аты. Мәскеу құрымындағы қала, Челябинс облындағы қала, Мордовадағы Ковылкинск ауданындағы ауыл, Орынбор облысындағы Соль-Илецк ауданындағы ауыл, Башқұрттағы Благоварск ауданындағы ауыл, Қызыл жардағы Тасеевск ауданындағы ауыл, Пермсктегі Чернушинск ауданындағы ауыл

Түркістан – Қазақстандағы қала. V-VI ғасырларда іргетасы қаланған. Есім ханнан бастау алып, XIV-XVIII ғасырларда Қазақ хандығының астанасы болған. Оңтүстік Қазақстан облысында орналасқан. XIV ғасырда Ақсақ Темір іргетасын қалаған Қожа Ахмет Иасауи кесенесі бар. Бұл қалада Қожа Ахмет Иасауи өзінің уағызшылық қызметін жүргізген. Кесене аумағында Қаз дауысты Қазыбек би, Абылай хан, Есім хан, Хақназар хан, Тәуке хан, Қанжығалы қарт Бөгенбай батыр тағы басқалар

жерленген. Қаланың іргетасы біздің заманымыздың 1-мыңжылдықтың бас кезінде қаланған. Археологтар Түркістан қаласының тарихы тереңде жатқанын дәлелдеп отыр. Түркістан қаласының айналасындағы аймақта тас дәуірі ескерткіштері − Шоқтас, Қошқорған бұл өңірде әуелгі адам кем дегенде 550 мың жыл бұрын мекен еткенін көрсетеді. Біздің заманымыздан бұрынғы 1-мыңжылдықтан Түркістан қаласы төңірегінде Қазақстанның басқа да өңіріндегідей Андронов мәдениетін жасаушылар тұрған. Түркістанның ежелгі аты − Ясы.

Үржар – Шығыс Қазақстан облысының әкімшілік-аумақтық бөлігі, 1928 жылы ұйымдастырылған. Семей қаласынан 512 шақырым қашықтықта. Ең жақын Аягөз темір жол станциясы 175 шақырым. Алғаш рет 1923 жылы Семей облысының (губерниясының) құрамында құрылды. 1997 жылы оның құрамына Мақаншы және Таскескен аудандарының жерлері енді. Аудан орталығы − Үржар ауылы.

Үркіт (Иркутск) – Ресейдің Шығыс Сібірінде орналасқан қала. Облыс және ауданның әкімшілік орталығы. Аңғар жағалауына Үркіттің құлауында орналасқан, содан Үркіт атандаған.

Франция – Батыс Еуропадағы ең ірі мемлекет, жерінің ауданы жағынан ол Ұлыбританиядан екі есе үлкен. Францияның құрамына Корсика аралы, Жерорта теңізі мен Бискай шығанағындағы ұсақ аралдар енеді. Француз одағы деп аталатын бірлестікке бес шалғай департамент (Кариб теңізі алабындағы Гваделупа, Мартиника, Оңтүстік Америкадағы Гвиана, Үнді мұхитындағы Реюньон, Атлант мұхитындағы Сен – Пьер мен Микелон) және т.б. жатады. Жалпы ауданы 127 мың км. 2 болатын бұл иелікте 1,5 млн адам тұрады.

Фурманов – Батыс Қазақстан облысы, Зеленов аудандағы село, әкімшілік округ орталығы. Аудан орталығы Переметное бекетінен шығысқа қарай 50 км. жерде, Шаған өзенінің сол жағасындағы бетеге бос өскен шалғында – қоңыр, қызғылт қоңыр топырақта далалық белдемде орналасқан.

Хиуа − Орта Азиядағы хандықтың атауы. Оның орталығы – Хиуа қаласы қазіргі Өзбекстан Республикасының территориясында орналасқан.

Хоразм (Хорезм) – Орта Азиядағы ертедегі мемлекет. Хорезм туралы алғаш Дарийдің Бехистун жазбасымен «Авестада» айтылады. Қазір Өзбекстан Республикасының құрамындағы аймақ. Хорезм – Орта Азиядағы егіншілік мәдениеті жоғары дамыған ежелгі аймақтардың бірі.

Шайтани батағасы − Астрахань қаласынан елу шақырым жердегі орналасқан. Астрахань облысы, Володар ауданы, Алтын жар селосында Құрманғазы қайтыс болған жердің аталуы.

Шалқар − Ақтөбе облысының оңтүстік-шығысында орналасқан әкімшілік-аумақтық бөлініс. Алғашында 1921 жылы аудан болып

құрылған. 1922 жылы аумағында 6 болыс кіретін уезд, 1924 жылы 20 болысы бар аудан, 1932 жылы Ақтөбе облысы құрылғанда Шалқар ауданы болып құрылды. Жер аумағы 62,2 мың км 2. Орталығы – Шалқар қала. Мұғалжар тауының оңтүстік жалғасы саналатын солтүстік, солтүстік-шығысы аласа таулы, қыратты-белесті.

Шөл шағыл – оны Бархан құмды шөл және шөлейт жерлерде жел әрекетінен пайда болатын ысырынды құм төбелері, жер бедерінің пішіні. Құмтөбелер жарты ай немесе орақ пішіндес болады. Жел жақ беткейі созылыңқы әрі түйетайлы (5-14), ық жақ беткейі қысқа, тікше (30-33), келеді. Айшыққа тірелген жел оны айналып өтеді де, екі шетін мүйіз сияқтандырып ілгері созып отырады. Желдің режиміне, бағыты мен күшіне байланысты биіктігі 150 м-ге дейін Шағылды қырқалар, Шағылды тізбектер, Шағылды пирамидалар, тағы басқа пайда болады. Шағыл жылына бірнеше метрден бірнеше жүздеген метрге жылжып отырады. Онда өсімдік өспейді. Шағыл Орталығы Азия мен Қазақстанның барлық құмды шөлдерінде (Қарақұм, Қызылқұм, тағы басқа) таралған.

Шу – Жамбыл облысының оңтүстік-шығысында орналасқан әкімшілік бөлік. 1931 жылы құрылған. Мойынқұм, Қордай, Меркі, Рысқұлов аудандарымен және Қырғызстан Республикасымен шекаралас жатыр. Жер аумағы 12,0 мың км². Аудан аумағындағы 35 елді мекен 1 қалалық әкімдікке, 1 кенттік және 17 ауылдық округке біріктірілген. Аудан орталық – Төле би ауылы.

Шыңғыстау – Сарыарқаның шығыс бөлігіндегі тау жотасы. Солтүстік-батыстан оңтүстік-шығысқа қарай созылған. Шығыс Қазақстан облысының Абай, Аягөз аудандары аумағында. Шыңғыстау солтүстік-шығыста Алтайдан Шар өзені аңғарымен бөлінеді, оңтүстік-шығыста Тарбағатайға ұласады. Шығысында тауаралық Зайсан қазаншұңқыры, оңтүстігінде Солтүстік Балқаш төбелері жатыр.

Ырғыз – Ақтөбе облысының Әйтеке би, Ырғыз аудандары жеріндегі өзен. Торғай алабында. Ұзындығы 593 км, су жиналатын алабы 31600 км². Мұғалжар тауының шығыс беткейіндегі бұлақтардан басталып, Торғай өзеніне қосылып, Шалқартеңіз көліне құяды. 136 кішігірім саласы бар. Елін, жерін, малын қалмақтар шауып алғаннан кейін, бұрын Қазақстанның шығысын жайлаған елдер Алатау, Әулиеата, Түркістаннан ауып, Қаратауға, Сырдария бойына ойысқан. Тобықты елі де Сыр өзені бойымен өрлеп, қазіргі Ырғыз, Торғай, Кеңгір өзенін қыстап, 1780 ж. шамамен ғана Сары Арқаға, Ұлытау, Қарқаралы, Баян, Шыңғыс тауларына жеткен. Абайдың үшінші атасы Ырғызбай осы өзенінің бойында тұрған.

СӨЗДІК

Автор – жазушы, шығарушы.
Акт – акті.
Анализ − талдау.
Анахронизм – анахронизм.
Аристократия – ақсүйек, тектілік.
Археология – археология.
Атлет – атлет.
Буржуазия – буржуазия.
Ваза – жеміс және тәтті тағамдар салатын сауыт.
Вариант – нұсқа.
Вершок – орыстың 4,4 см. шамасындағы ұзындық өлшемі.
Гипотеза – ғылыми болжам.
Губернатор – губернатор, әкім, жер бастығы.
Дворян – билеуші таптың өкілі.
Действие – көрініс.
Донос – құпия жала.
Дорақ (дурак) – ақымақ.
Жонглер – жонглер.
Заказ – музыкада тыңдаушылдардың сұранысы.
Зал – ойын-сауық өткізетін орын.
Залог – кепіл.
Зритель – тамашалаушы, көрермен.
Идеал – адамның ең биік асыл-мұраты.
Интрига – шытырман оқиға.
Капитализм – капитализм.
Картина – сурет.
Каста – қоғамдағы ерекше топ.
Каторжник − басқа жерге айдалған адам.
Комедия – комедия, күлкілі жағдай.
Конфискелеу – тәркілеу.
Концепция – орнықталған пікір.
Крепостной – крепостной, кедей шаруа.
Куплет – өлең шумағы.
Лакей – қошаметкей.
Легенда − аңыз.
Лирика – лирика.
Маклер – делдал.
Манифест – көпшілікке арнаған үндеу.
Маска – бетке танытпау үшін лайықталатын нәрсе.
Материалы – материалдар.

Меломан – музыкаға құмар адам.
Меновой двор – айырбастау ауласы.
Мимика – әншінің бет қимылы.
Монастырь – монахтар тұратын үй.
Надзиратель – қараушы, бақылаушы.
Надстройка – құлақ бұрауын келтіру.
Настроение − көңіл күй.
Образ – бейне.
Объект – нысан.
Октябрьская революция – қазан төңкерісі.
Оптимизм – дүниеге сенімді шаттана (қуанышты) қараушы.
Орден– орден.
Пароход – кеме.
Переживание – қайғы-қасірет.
План – жоспар.
Пластинка для грамофона – грамофон пластинкасы.
Площадка – алаңшық.
Полюс − полюс.
Помещик – алпауыт.
Постфактум − өткеннен кейін.
Потенциал − әлеует.
Право– құқық.
Практика – тәжірибе.
Пристань – кемежай.
Программа – бағдарлама.
Прогрессив– алдыңғы қатарлы.
Профессионал − кәсіби маман.
Процесс – шығармашылықтың даму жолдары.
Режим– тәртіп.
Ренессанс – ренессанс, жаңару.
Реформа – реформа, жаңалық.
Роль – рөл.
Светская – зайырлы.
Светская музыка – кеңес кезеңдегі музыка.
Семья – отбасы.
Сила – асқан күш.
Солдаты – сарбаздар.
Статья – мақала.
Султан-правитель – сұлтан-әмірші.
Талант − дарын.
Творчество – шығармашылық.
Текст – мәтін.

Техника − техника.
Трагедия – зұлмат, қайғылы жағдай.
Тревога − алаңдау, дабыл, қорқу, қауіп.
Утилитаризм – пайдакүнемдік.
Фанатизм – жанкештілік.
Феодализм – феодализм.
Физкультура – дене шынықтыру.
Философия – философия.
Хронология – жылнама.
Художник – суретші, шебер.
Цирк – жануарлардың адамдармен көрсетілетін театр өнерінің бір түрі.
Чин − шен.
Шедевр – асқан көрнекті өнер туындысы.
Школа − мектеп.
Шпион – тыңшы.

МӘТІНДЕ КЕЗДЕСЕТІН КӨНЕ СӨЗ ТІРКЕСТЕРІ

Аузына шөп өлшеп алған – ойланып, барлап алды.

Боблық – ресми бұйрықты хабарлау.

Бөріңнің мынау қайтқандағысы еді – ашудың басылғаны.

Бұғанасы өсіп, қабырғасы қатқанша – ер жеткенше.

Бұлаң құйрыққа салып – байқатпай жүру.

Бір жола ат құйрығын кесіп – қайта оралмастай, байланыстың үзілуі.

Дағдарысқа килікті – қиыншылық көрді.

Делебесін қоздырады – қызығушылығын арттырады.

Домбыра да кешкі қоңыр салқынмен жүйткіді – кеш батып, қоңыр салқын түскенде домбыра күйлерінің орындалуы.

Дуан басы – бір уездік көлемдегі аймаққа басшылық ететін адам.

Жегжат – алыс туысқандар.

Желе жортып – қорқақтап.

Жылан жалағандай – тап-таза.

Жырта қарыс – бар ынтасымен, барынша.

Жыян кезудің керегі болмай – аралап кетудің қажеті жоқ.

Қаңқу сөздер – өтірігі аралас бос сөздер.

Қас қарайып – қараңғы түскен сәт.

Құла дүзді қақ жарып – жапан далада жүру.

Махшар болғанда – ақирет күні.

Мойнын бұруға шамасы келмейтіндігін – уақыт тапшылығы.

Міне тұтпай – қанағаттанбай.

Өмірдің түлейінде арпалысқан – өмірдің зұлымдығымен арпалысқан.

Сәске мезгіл – күн арқан бойы көтерілген кез.

Суыққа тоңып, ыссыға күйіп – қиыншылық көріп.

Творчестволық қапас – шығармашылықпен айналысу.

Тон келте, қол қысқа – қолында қандай да бір мүмкіндіктің болмауы.

Үйдің іші де аптап – үйдің іші қапырық.

Үмітінен гөрі, көрі жуық – мүшкіл хал.

Шарта жүгініп – тізелеп отырып.

Шидем күпі – қыста киетін киім, қолдан тоқылған мата (жүн мата).

МУЗЫКАЛЫҚ ТЕРМИНДЕР

Allegretto [аллегретто] – орташа екпін белгісі. шығарманың жүрісін кәдімгідей жылдам екпінде орындалуын көрсетеді.

Allegro vivo [аллегро виво] − жылдам екпіндер белгісі. Музыкалық шығарманың тез екпінде жүруін көрсетеді.

Andante [анданте] − бір қалыпта, орташа екпіндерге жатады, шығарма екпінін жай, асықпай жүруін көрсетеді

Автентикалық cadans [гр. autentikos − басты, негізгі] − музыкалық шығарма немесе музыкалық сөйлем аккордтарының доминанталық функцияның тоникаға шешілетін айналымы.

Акцент [лат. accentus, нем. Akzent – екпін] – музыкада акцент шығарманың жеке дыбыстарына, аккордына ерекше екпін, күш беріп, даралап ойнау.

Ақын − поэзиялық туындыларды (өлең, жыр-дастан, поэма) ауызша айтып не жазып шығаратын өнер иесі, халықтың көркемдік талғамын қалыптастырып, жалғастыратын сөз шебері. Ақын ұғымының жырау, жыршы, өлеңші сияқты ұғымдардан ауқымы кең, ол солардың бәрін қамтиды. Ауыз әдебиетінде ақын өлең, жыр-дастандарды шығарушы да, айтып таратушы да болған. Халықтың сөз өнерінде ертеден қалыптасқан дәстүр бойынша шынайы ақындар өлеңді табан астында суырып салып айтқан. Ондай жағдайда өлеңді, жырды домбыра немесе қобыз сияқты музыка аспаптарына қосылып орындаған. Оларды халық әдебиетінің дәстүрлерін сақтайды деген мағынада біздің заманымызда «халық ақыны» деп атайтын болды. Қазақ халқының Жамбыл, Нұрпейіс, Кенен т.б. ақындары көптеген мұра қалдырған. Олар жыршылық өнерді де меңгеріп, кейде ұзақ дастан-жырларды жатқа айтқан. Мұндай ақындар тек қазақ халқында ғана емес, туысқан қырғыз, қарақалпақ халықтарында да кездеседі. Ақындыққа жазба әдебиетінің өкілі де жатады. Бірақ мұндағы ақынның тұлғасы мүлде басқа. Жазба әдебиет өкілдерін алсақ, бұлардың өмір шындығын бейнелеу әдісі, көркемдік ой жүйесі, қолданатын жанрлары, стиль, тіл өзгешелігі қай жағынан да жаңа, соны қасиет-сипаттар мол. Қазақ әдебиетінде жазба әдебиетінің дәстүрін жан-жақты қалыптастырып дамытуға Абайдан бастап, С.Торайғыров, А.Байтұрсынов, М.Дулатов, М.Жұмабаев, С.Сейфуллин, І.Жансүгіров сияқты көптеген ақындар өз үлесін қосқан.

Ансамбль – бір неше музыкантардың бірігіп ойнауы.

Антракт [франц. entr,acte – әрекет аралығы] − спектакль актісі немесе цирк, концерт бөлімі арасындағы үзіліс.

Аппликатура [ит. applicatura − қосымша белгілерді жазу] − музыка аспаптарының ойнау техникасында түрлі штрихтерді пайдалану мен саусақтардың басу ретін белгілеп жазу.

Ария [итал. aria – ауа, жел] – жеке әнші – солист орындайтын, құрылысы мен мазмұны жағынан толық аяқталған опера, оратория және кантаталық шығармадағы музыкалық эпизод.

Артист [фран. articte, лат. arc өнер деген ұғымды білдіреді] – опера мен балет партияларын, драмалық спектакльдерде роль орындаушы, цирк ойын – сауығы мен эстрадалық концерттерге қатысушы.

Ән – поэзиялық және музыкалық образдардың бірлігінен туған вокалдық музыканың жай түрі.

Әнші − өз жанынан ән шығармайтын, бірақ халықтық, халық композиторларының ән шығармашылығын жұртшылық арасында кеңінен насихаттайтын кәсіби орындаушы.

Балерина − балет труппасындағы биші әйел. Бұл термин итальяндық биші-әйелдердің ғажайып өнерінен кейін, яғни XIX ғасырдың 2-жартысында қолданыла бастады. Қазан төңкерісіне дейін Ресейде балерина атағы императорлық балет труппасының үздік биші әйелдеріне ғана берілді. Қазақстанда кәсіби балет өнерінің тууымен байланысты биші әйелдері балерина деп атау қолданыла бастады. Қазір де балетке қатысатын артискаларды балерина деп атайды.

Барабан – көп елдерде кең тараған соқпалы музыкалық аспап. Шанағы ағаштан, темірден жасалады да, екі беті көнмен қапталады. Барабан ертеде діни ғұрыптар, жаугершілік бимен байланысты шыққан. Кейін барабан аспаптық ансамбль, оркестр құрамында пайдаланады.

Баян [ежелгі орыс жыршысы баянның атымен аталған] – үрлемелі тілді, клавишті музыка аспабы, хроматикалық гармоника. 1907 ж. жетілдірілген төрт қатарлы хроматикалық гармоникаға оны жасаушы шебер П.Е.Стерлигов пен гармоншы Я.Ф.Орланский баян деп ат қойды.

Бұрау − домбыраның құлақ күйі. Бұраудың екі түрі бар: оң бұрау (кварта ара қашықтығы) және теріс бұрау (квинта арақашықтығы). Домбыра күйлерінің басым көпшілігі оң бұрауға келтіріліп шертіледі. Ал теріс бұрау көбіне көне күйлерде кездеседі.

Виртуоз [итал. virtuoso, лат. Virtus − күш, ерлік, талант] − музыкалық шығарманың, рольдің, сурет өнерінің техникалық қиындықтарын жете меңгерген музыкант, артист, суретші. Виртуоз термині көбіне музыкант-орындаушыларға - скрипкашыларға, пианистерге, виолончельшілерге, домбырашыларға, әншілерге қолданылады. Виртуоздық өнер музыкалық шығарманың мазмұнын тыңдаушыға толық жеткізуге мүмкіндік береді, ал орындаушының жалаң виртуоздықпен машықтануы шығарманың мазмұнын ашуға белгілі нұқсан келтіруі де мүмкін.

Гамма – жалпы октава аралығында орналасқан дыбыстар тізбегін музыкадағы келісімдік желісіндегі ладты гамма деп атайды.

Гармония – өнерде – көркем туындының барлық компоненттерінің өзара ұнасымды байланысуы, үйлесе жарасуы.

Гастроль [нем. Gastrolle − мейман] − жеке артистің немесе театр, хор, оркестр, ансамбль, цирк, т.б. өнер ұжымдарының өз қызмет орнынан басқа бір жерде (облыс, қала, шет ел, т.б.) өнер көрсетуді атайды. Шет елге гастрольге шығу немесе шет ел гастролін қабылдау халықтардың мәдени байланысын нығайтуға, өнер мәдениетін жетілдіруге үлкен ықпал етеді. Гастроль, сондай-ақ, шалғайдағы жұртшылыққа, бөтен елге артистер мен шығармашылық ұжымдарды таныстырудың, олардың репертуарындағы шығармаларды таныстырудың ұтымды тәсілі.

Дәстүр − ұрпақтан ұрпаққа беріліп отыратын, тарихи қалыптасқан, әлеуметтік ортада сақталған, әлеуметтік-мәдени құндылықтар жиынтығы, әдетке сіңген салт-ғұрып, рухани мирас. Музыка саласында дәстүрлі музыка деген ұғым бар. Ол ата-бабадан мирас болып келе жатқан ұлттық ән, күй, жыр, айтыс және т.б. мәдени құндылықтар.

Des-moll [дэс-молль, лат. des-molle] − дэс жұмсақ, ре бемоль минор ладотанальдігінің жазылу белгісі.

Диапазон [грек. dia passon − chordon] − әнші дауысының, музыкалық ашатын, дыбыс қатарының, әуеннің (мелодияның), т.б. дыбыстық көлемі. Диапазон дауыстың аспайтын, т.б. ең төменгі және ең жоғарғы дыбыстарының арасындағы интервалдармен анықталады.

Диссонанс [фр. dissonance, гр. Dissono − үйлесімсіз дыбыстаймын] − құлаққа жағымсыз түрлі дыбыстар; келісімсіздік. Диссонанстық аккордтар (кішірейтілген және ұлғайтылған үшдыбыстылықтар, септаккордтар) мен интервалдар (секунда, септима, үштон) кездеседі. Диссонанс дыбыстары мен аккордтарын көп пайдаланған музыкалық шығармаларды какофониялық, буржуазиялық музыка дейді.

Домбыра − ел ішінде ежелден келе жатқан қазақ халқының сүйікті музыка аспабы. Домбыраның түрлері басқа да бауырлас халықтарда бар. Мәселен, тәжікте − думбрақ, өзбекте − думбыра, думбрақ, қырғызда − комуз, түрікменде − дутар, башқұртта − думбыра дейді. Бұрынғы кезде күйшілер домбыраны ағаштан ойып, қолдан жасап алып, пернелерін өз бетінше байлап және оның бұрауын да әр түрлі бұрауға түсіріп, тартып жүрді. Қолдан жасалған домбыралардың формасы − жұмыр, кеуделі, мойны ұзын 13-14 пернелі, үш бұрышты немесе төрт бұрышты, мойыны қысқа − 7-9 пернелі болып келеді. Халық арасында екі ішекті домбырамен қатар үш ішекті домбыралар да кездеседі. Кейін домбыра аспабы белгілі бір қалыпқа келтіріліп, пернелері хроматикалық дыбыс ретіне лайықталып, тұрақты бұрауға түсірілді.

Домбырашы − қазақ халқының музыкалық аспабы − домбыра тартушы, халық күйлері мен кәсіби композиторлардың күйлерді орындаушы, оны халық арасына насихаттаушы адам. Өткен ғасырдағы атақты халық композиторлары − Құрманғазы, Дәулеткерей, Қазанғап, Тәттімбет және т.б. шығармаларын біздің заманымызға жеткізген

домбырашылар − Дина Нүрпейісова, Лұқпан Мұхитов, Қали Жантілеуов, Оқап Қабиғожин, Әбікен Хасенов және т.б. Қазіргі кезде кәсіби домбырашыларды арнаулы музыка мектептерінде, колледждерде және консерватория мен өнер академияларындағы халық музыка аспаптар кафедрасында дайындайды.

Доминанта – V басқыш, өйткені барлық тұрақты дыбыстардың ішіндегі ең жоғарғысы (орналасу орнына қарай) болып табылады (латынша жоғарылау, үстемдік ету деген мағынада).

Duodetsima – құрама интервал (көлемі бір октавадан асатын кең интервалды айтамыз (12, октава + квинта).

Дыбыс – белгілі биіктігі, ұзақтығы, күші және тембрі (үн бояуы) бар дыбысты айтамыз.

Екпін [ор. темп] − музыкалық шығармалардың жылдамдық жүрісін айтады. Екпін шығарманың басында (ортасында жағдайда ортасында) нота желісінің үстінде беріледі. Екпін белгілері жай, орташа, жылдам, ауыспалы болып бөлінеді.

Жанр [фр. genre − рулас, типтес, мәнерлес, лат. generis − түр, тек] − өнер шығармаларының тарихи қалыптасқан түрлері. Музыкалық шығармалардың ерекшеліктеріне (құрылысы, характері, орындаушылық құрамы) қарай бөлінетін түрі.

Запев − бір әнші жеке дауыспен басталатын халық және шіркеу әні, кейін хорға ұласады. Кейде запев тек әннің басында болады, немесе хор партиясымен ауысып келеді. Оның әуені кейбір жағдайда хор әуенінен қарағанда өзгеше болады. Халық әнінде қайталанатын шумақтық үрдіс бойынша запев вариациялық өзгеріске ұшырасады.

Имитация [лат. Imitatio – еліктеу, көшірме) − музыкада көп дауысты шығармаларда негізгі тақырыптың әуелі бір дауыста, кейін басқа дауыстарда кезекпен қайталануы. Кейде имитация әуен басталмастан бұрын пайда болады да, негізгі әуенмен ұласып, шығарманың тыңдаушыға қонымды болып естілуін қамтамасыз етеді. Имитацияның негізі – фуга, ол, көбінесе, канондарда жүреді. Имитация алғашында көп дауысты ән жанрында дамып, кейін полифониялық кәсіби шығармаларда кеңінен қолданылып келеді.

Интервал [лат. Intervallum − араның алшақтығы, қашықтық] − екі дыбыстың өзара ара қашықтықтағы үйлесуін айтады. Интервалдар әуендік және гармониялық түрінде түрінде естіледі. Егер екі дыбыс бірінің соңынан бірі тізбектеліп (бір дауысты болып) келсе, оны әуендік интервал дейді. Ал екі дыбыс бір уақытта (екі дауысты болып) шықса, оны гармониялық интервал дейді. Музыкада түрлі көлемді интервалдар бар. Олардың сатылық және сапалық өлшемі болады. Интервалдар октавалық қатынасы бойынша − жай, құрама, ультракең интервалдарға бөлінеді.

Интерпретация [лат. interpretation − интэрпрэтэцио] − түсіндіру, дәріптеу, шығарманың мазмұнын ашу; дирижер мен орындаушылардың музыкалық шығарманың көркемдік мазмұнын, характерін ашып көрсету; композитордың алған программалық музыкалық шығарманың сюжетін дұрыс көркемдік шеберлік түрінде шешуі.

Интонация [лат. Intonatio − интонацио] − әндету, дыбыс шығару; сөйлеу шеберлігінде сөйлемнің мазмұнын дұрыс беру үшін, сөзді мәнерлі шығару, эмоциялық бояу беру; музыканың ағым процесіндегі дыбыстардың жоғарылылығының ара қатысы; әншінің ән салғанда немесе музыкалық шығарманы аспапта орындау сапасы, дыбыстың анық, таза немесе құлаққа жағымсыз, жат түрде естілуін интонация дейді.

«С» – «до» дыбысының әріптік белгісі.

Cantabile [кантабилэ] – әуендетіп, созып.

Cantib tirmus негізінде Cantus firmus болу керек, Кантус фирмус [лат.: берілгені, алдын ала белгіленген, «тұрақты», әуен] − полифониялық көпдуыстылықтың бір дауысында жүретін тұрақты әуен (көбінесе тенор дауысында айтылады). Оның негізінде басқа дуыстардың қосылуы арқылы шығарма қалыптасады. Шіркеу музыкасындағы жанрларда пайдаланылатын тәсіл, соның бірі григориандық хорал.

Кантилена [ит. cantilena – әндету] − әуезді әуен (вокалдық немесе аспаптық). 2. Музыканың және оның орындалуының әуезділігі.

Капелла [итальянша cappella – кішкене шіркеу] – шіркеу әншілерінің хоры. Орта ғасырдағы Капеллаға музыкалық аспаптар араласпаған. Бірыңғай әншілерден тұратын хорды «а,капелла» деп атау осыдан шыққан. Аспаптық музыканың өрістеуіне байланысты капелла әншілер мен музыкалық аспабында ойнаушылардың аралас ансамбліне айналып кетті.

Квартет [итал. quartetto төртінші] – 4 орындаушыдан (музыкалық аспапта орындаушылар немесе әншілер тобы) құралған ансамбль.

Композитор [лат. compositor – құрастырушы] **–** музыкалық шығармалардың авторы, музыканы жазумен шұғылданатын адам.

Композиция [ит. compositio – шығарма, құрастыру, шығарманың орналасу реті] − музыкалық шығарманың құрылысы. Музыкалық шығарманың біткен түрі. Жазылған музыкалық шығарманың құрылысы, ондағы музыкалық теманың орналасу реті, әрбір бөлімінің өзара теңдестігі.

Консонанс [фр. consonance − үндестік] − музыкада дыбыстардың өзара үйлесіп үндесуі; диссонансқа қарама-қарсы ұғым. Қысқа мағынасында консонанстық 2 дыбыстың (интервалдың) үндесуін, ал кең мағынасында 3 және одан да көп дыбыстардың (аккордтық өзара үндесуін консонанс деп атайды. Консонанстық интервалдар, үш дыбыстылықтар және оның айналымдары гармонияның негізі болып табылады. Консонанс жетілген

(таза октава, квинта, кварта) және жетілмеген (үлкен, кіші терциялар, секстасалар) интервалдарға бөлінеді. Олар естілуіне қарай ажыратылады. Консонанс музыка теориясында өзіне тәуелді диссонанстық үндестілікті (диссонанстардың қонсонансқа ауысу заңымен) ортақ лад жүйесіне біріктіруде негізгі роль атқарады. Консонанс пен диссонанс шығарманың мазмұнына сай өзіндік эстетикалық сипатпен қолданылады.

Концерт [итал. concerto, немісше Konzert, дәлме-дел – жарысамын] – 1) музыкалық, әдеби – хореографиялық және сахналық шығармаларды арнайы программа бойынша көпшілік алдында орындау. 2) Жеке музыкалық аспап (кейде 2-3 жетекші музыкалық аспап) пен оркестр үшін жазылған музыкалық шығарма.

Creschendo [крещендо] − бәсең дыбыстан басталып күшейтілетін дыбыс естілуінің белгісі.

Кульминациялық шың − шығарманың шарықтау шегі. Көбінесе, кульминация әуеннің тұрақты үлесте орналасқан ең биік дыбысы болып саналады.

Куплет [шумақ] – өлең сөзде бірнеше тармақтың белгілі ретпен топтасуы. Өлең-жырларда бір шумақ екі жолдан, яғни тармақтан басталады. Мағынасы, ішкі құрылысы жағынан жекеленген екі тармақ (екі жол өлең) шумақтың қарапайым, ықшам түрі. Бұл, әсіресе, мақалмәтел, нақыл сөздерде мол қолданылады. Көлемді өлең-жырларда ең көп кездесетіні төрт тармақты шумақ. Сонымен қатар поэзияда алты, сегіз тармақты да қолданыла береді. Абайдың «Сегіз аяғы» ұзынды-қысқалы сегіз тармақтан құралған шумақты өзінше қиюластырып, шебер қолданудың тамаша үлгісі. Кейде тармақтар белгілі тәртіппен топталмай, еркін, әр мөлшерде алына береді. Мұны шумақсыз өлең дейді. Тармақтарды бұлай еркін топтау қазақ жырларында жиі кездеседі. Оны әдебиет зерттеушілері көбіне өлең жолдарының (тармақтарының) топтасуы, ұйқастардың кезектесіп, алмасу тәртібі жағынан қарастырып келеді. Бұл да шумақтардың әр түрлі өрнек-үлгілерін (мысалы, октава, рондо, сонет) ажыратып, айқындап сипаттауға мүмкіндік берді. Ал кейінгі кездерде шумақ құрылысы жан-жақты – мағыналық, интонациялық, синтаксистік, ырғақ құрылысы жағынан зерттеле бастады.

Күй − музыкалық жанр, қазақ халқының аспаптық туындысы. Домбыра, қобыз, сыбызғыда шығарылып, тартылып келген. Музыка өнерінің дамуына байланысты, күйлер халық аспаптары оркестрлерінің репертуарларында көп орындалады. Күй – қазақ, қырғыз, өзбек халықтарының аспаптық музыкасына тән атау. М.Қашқариға сілтеме жасай отырып, күй сөзінің төркіні «көк» деген түркі сөзінен шығуы мүмкін деген болжамдар бар. Күйлер мазмұны аңыз-ертегілерге, нақтылы тарихи оқиғаларға құрылып, көбіне бағдарламалы түрінде дамыды. Онда халықтың басынан өткен тауқыметі мен әділетсіздікке қарсы күресі, азат

өмірді аңсаған асыл арманы мен қуаныш сезімі терең толғаныспен өрнек-бояуын тапты. Күйдің мелодиялық-формалық құрылысы, ырғақтық-орындаушылық әдістері сан алуан. Мысалы, Құрманғазының күйлері жігерлі, екпінді, ал Дәулеткерейдің күйлері терең толғауға, лирикаға негізделген; Тәттімбеттің күйлері әуезі әсем, тәтті мұң мен қоңыр әуенге толы болса, Қазанғаптың күйлері құбылмалы, ойнақы, төкпе жыр іспетті болып келеді.

Күйші – күй авторы; домбырада, қобызда, сыбызғыда күй орындаушы тұлға. Күйшіні домбырашы, сыбызғышы, қобызшы деп те атайды. Күйші жөніндегі алғашқы деректер күй атасы Қорқыт (VII-VIII ғасыр) пен Қетбұға (XII-XIII ғасырлар) есімімен байланысты кездеседі. Күйшілер белгілі аспапқа арналған күйді орындаушы және күй шығарып әрі оны өзі орындайтын композитор болып екіге бөлінеді. Мысалы, күйші-композиторлар: Құрманғазы, Дина, Дәулеткерей, Байсерке, Ықылас, Тәттімбет, Мәмен, Өскенбай, Сейтек, Сүгір, Тоқа, т.б. Күйші орындаушылар: Қ.Медетов, Н.Бөкейханов, О.Қабшожин, Л.Мұхитов, Р.Омаров, Б.Қарабалина т.б.

Кіші секста – сатылық өлшемі – 6, сапалық өлшемі – төрт тондық арақашықтықты қамтитын дыбыс арақашықтығы. Кемелсіз консанансқа жатады.

Қағыс – домбыра аспабының дыбыс шығаруда қолданатын тәсіл. Қағысқа байланысты орындаушылық дәстүрлер қалыпасты: шертпе дәстүрі және төкпе дәстүрі. Осыған орай қағыстық терминологияның қалыптасқаны аңғарылды, яғни, төкпе дәстүрінде – қара қағыс, сүйретпе қағыс, теріс қағыс, түйдек қағыс, бұрма қағыс, төре қағыс, ілме қағыс, сипай қағыс, орама қағыс, шәлдіріс қағыс, саулама қағыс, тентек қағыс, қақпалы қағыс, бөгеме қағыс, бұқтырма қағыс және т.б.; шертпе дәстүрінде – шертпе қағыс, ілме қағыс, теріс қағыс, қосақ серпу, сыңар қосақ, сүйретпе қағу, дара шертіс, көсіп шерту, тебеген шертіс, қымтап шертіс, дара ілме, табандату т.б.

Қазақ күйлерінің схемасы – орындаушылық дәстүрге байланысты бөлінеді. Мысалы, төкпе күйлердің қалыптасқан заңдылығы бар. Схема бойынша – бас буын, орта буын, кіші саға және үлкен саға болып бөлініп, буындар арасында бас буын қайталанып келеді. Ал шертпе күйлердің импровизациялық бастамасы нақтылы бөліп қарастыруда қиындықтар туғызады. Қазіргі кезде С.Қалив ұсынған – тұрақты, ауыспалы және қысқа мәтін құрылымдары негізінде жүйеленеді.

Қобыз, қыл қобыз – қазақтың ысқылы, ішекті көне музыкалық аспабы.

Қоңыр – музыка өнерінде дыбыс әлеміне байланысты қолданған күрделі де құдіретті ұғым. 90-600 Гц шамасындағы тербеліс жиілігіндегі үн. Қой ішегімен тартылатын ежелгі қазақ домбыраның шығаратын төлтума үні.

Құрай [башк. курай, тат. курай] − башқұрт пен татардың үрмелі аспабы.

Лад – дыбыстардың музыкадағы өзара бірлестік қатынастарының жүйесі.

Лейтмотив [нем. Leitmotiv − жетекші әуен] – қайталанып келіп шығарманың идеялық арқауын құрайтын әуен. Әдетте белгілі бір кейіпкердің, құбылыстың, идеяның сипаттамасы немесе шартты белгісі ретінде қолданылады. XIX ғ-дан бастап лейтмотив опера да, балетте, аспапты бағдарламалы музыкада кеңінен қолданыс тапты. Әсіресе Р.Вагнер операларында лейтмотивтің күрделі жүйесі музыкалық-драматургиялық дамудың негізін құрайды. Лейтмотив XX ғ. музыкасында өзінің мәнін жоғалтқан жоқ, кино музыканың дамуымен жаңа қырынан көрінді.

Maestoso [маестозо] − айбынды.

Мажор [франц. majeur, итл. majjiore, лат. majior – үлкен; сондай-ақ dur, лат. durus – қатты көтеріңкі, сергек] – үлкен (мажорлық) үш дыбыстылық аккордқа және осы үш дыбыстылықтың өзіндік мәнеріне негізделген лад.

Марш [фр. marche − жүріс, сап түзеп жүру қозғалысы] − музыкада героикалық, соғыс, жеңіс образдарымен тығыз байланысты жанр. Марштың ырғағы $^{2}/_{4}$, $^{4}/_{4}$, кейде $^{6}/_{4}$ өлшеумен жүреді. Музыкалық құрылысы үш бөлімді болады. Орта бөлімі (трио) жұмсақ, лирикалық түрде жазылады. Марштың бір-бірінен айырмашылығы екпін мен характеріне байланысты. Ол жорықта, сарбаздар сап түзеп жүргенде, мереке демонстрацияларда, қаралы күні − адамды жерлегенде ойналады. Сондықтан оны поход маршы, әскери-соғыс маршы, салтанатты мереке маршы немесе қаралы марш дейді.

Мейстерзингер [нем. Meistersinger, букв. − шебер-әнші, Meister − шебер және singer − әнші] − XIV-XVI ғғ. неміс шіркеуінің «бауырластық» әншілердің ақын-әншісі, Миннезингерлердің өнерін мейстерзингерлер жалғастырды. Мейстерзингерлердің шығармашылығы қатаң шектеулерге бағынған. XIV-XV ғасырларда олардың әндері тек діни тақырыпта болған. Мейстерзингерлердің мектебінің негізін қалаушы Генрих Фрауэнлоб болды. Нюрнбергтік мейстерзингерлер мектебі кең танылған (оның өкілдері Г.Фольц және Г.Сакс).

Мелодия [грек. – melodia ән, әуең] – белгілі бір көркем ойды бейнелейтін, ырғағы мен ладтық-интонациялық жағынан жүйеге келтірілген түрліше жоғарылықтағы дыбыстар тізбегі.

Мелодиялық жол − туындының әуендік желісі.

Мелодрама [гр. melos − өлең және драма] – драма жанрының бір түрі. Шиеленіскен тартысқа құрылатын, моральдық тенденциялармен ерекшеленетін пьесалар. Мелодраманың пайда болуы XVIII ғасырдағы француз ағартушы демократиялық ағыммен тығыз байланысты. Алғашқы

мелодраммалар XVIII ғасырдың аяғында Француз буржуазиялық төңкерісі жылдары пайда болды («Монастырь құрбандары», Монвель, 1791; «Робер, қарақшылар атаманы», Амартельер, 1792, тағы басқа). Олар әлеуметтік әділетсіздікке, тиранияға, діни фанатизмге қарсы жазылған пьесалар еді. Мелодрама авторлары сюжетті негізінен «үрей мен құпия» жайындағы немесе «готикалық» романдардан алды. XVIII ғасырдың аяғы мен XIX ғасырдың басында Францияда мелодрамманың көрнекті өкілдері − Г.Пиксерекур, Л.Ш. Кенье, Кювелье де Три, Ұлыбританияда М.Г.Льюис, Т.Холкрофт, тағы басқа болды.

Менестрель [англ. minstrel, фр. ménestrier от лат. ministerialis − «құл»] − ақын-музыканттың жалпы аталуы, Ортағасырлық (XII ғ.) және қайта Өрлеу кәсіби әншісі, музыкалық аспаппен және ән айтумен байланысты. «Жонглёр» (франц. jongleur) сөзінің мағнасына жақын. Әдетте, менестрель деп музыкант, ертегіші, қуақы, фокусшы, акробаттарды айтады.

Миннезингер [ортағ.-нем. minnesang; − махаббат жыршысы] − ортағасыр Австрия және Германияда өмір сүрген ақын-әнші, XII-XIV ғасырлардағы ерлік (серілік) лирика туындысының авторы-орындаушысы. Олардың әндері шумақты формада жазылған.

Минор [немесе жай минор] деп, тұрақты дыбыстары минорлық кіші үшдыбыстық (трезвучие) құрайтын жеті басқыштан тұратын ладты атайды.

Moderato assai [модерато ассай] − өте ұстамды, бір қалыпты.

Момент [лат. momentum «қозғалыс күші, түрткі»] − көпұғымды термин. Музыкалық шығарманың әйтеуір бір үзіндісі. Олар әр түрлі жағдайға байланысты ерекшеленеді.

Мотив [италиян тілінде motivo – мелодия (әуен), тақырып] – шағын музыкалық құрылым, үзінді. Өзіндік көркемдік сипатқа ие, бір әуендік тақырып, интонация. 1-2 тактіге немесе бірнеше нотадан құрамына сиып кететін мотив негізінен мелодияның болмысын анықтайды. Ауыспалы мағынада мотив әуен яки тақырып деген түсінікте қолданылады.

Музыка [грек. musike, тура мағынасында «музалар өнері»] – негізінен тондардан (белгілі биіктіктегі дыбыстардан) тұратын, адамға өзінің өзгеше түрде ұйымдасқан мазмұнды дыбыстық жүйесімен әсер ететін, өмір шындығын дыбыстық көркем образдар арқылы бейнелейтін өнердің бір түрі.

Музыкалық дыбыс − музыкалық жүйеде нақтылы орны бар, тұрақты биіктіктегі дыбыс. Музыкалық дыбыс музыка мәдениетінің көпғасырлық даму барысында (шу дыбыстардан бөлек) айқындалып, белгілі бір жүйелі қалыпқа түсіріліп, музыкалық ойды, образды бейнелеуде қолданылатын көркемдік құбылыс. Олардың дыбыс биіктігі, естілу күші, тембрі, ұзақтығы айқын. Музыкалық дыбыстағы негізгі тонның жоғарылығы

субконтроктавадағы до-дан 5-октавадағы ре-ге дейін болады (16 – 4000/1500 гц). Бір октавада бір-бірінен жарты тон айырмашылығы бар 12 дыбыс қолданылады.

Музыкалық форма – кең ұғымда музыкалық шығарманың идеялық-эмоциялық мазмұнын білдіретін музыканың мәнерлеу құралдарының (мелодия, екпін, ырғақ, гармония, т.б.) жиынтығы. Музыкалық шығарманың көркемдігі – мазмұн мен форма бірлігінде. Ал шағын ұғымдағы музыкалық форма музыкалық шығарманың құрылымы (композициясы) болып табылады. Музыканың тарихи даму барысында музыкалық образдарды бейнелеу, оларды бір-бірімен салыстыру, даму принциптеріне негізделген музыкалық форманың біршама тұрақты түрлері қалыптасты. Музыкалық форма түрлері әр дәуірде, композиторлардың шығармаларында, жеке шығармаларда өзгерістерге ұшырап отырды. Оның элементтері: мотив, фраза, музыкалық сөйлем, период. Музыкалық форманың шумақтық, екі бөлімді, үш бөлімді (жай және күрделі) сонаталық, вариациалық рондо, фуга, полифониялық, т.б. түрлері болады. Сондай-ақ циклдік формалар да (соната, сюита, рондо-соната, прелюдия, фантазия) кеңінен тараған. Циклдік форма бөлшектері әр түрлі музыкалық формада (жай, күрделі, полифониялық) жазылады. Ал сонаталық формаға сонаталармен қатар симфониялар, квартеттер, концерттер, т.б. жатады. Күрделі вокалдық-симфониялық (оратория, кантата, месса) және музыкалық-сахналық шығармалар (опера, балет) бірнеше бөлімнен құрылады. Бұл шығармалардың әр бөлімдері (увертюра, ариялар, ансамбльдер) қалыптасқан музыкалық формада (мысалы, ария екі немесе үш бөлімі рондо формасында) жазылады. Мұнда композицияның жалпы принциптері музыкалық драматургияның заңдылықтарына сәйкес өзгеріп отырады.

Музыкалық шығарма − кең ұғымда алғанда музыкалық пьеса, сондай-ақ халық әні немесе аспапты импровизацияны айтады. Музыкалық шығарма музыкалық эстетика категориясының өзі, тарихи және мәдени мүмкіншілігі шектеулі композитор шығармашылығының нәтижесі. Музыкалық шығарма өзіндік аяқталған және тұтастығы дәйектелген, мазмұн мен құрылым жекешеленген, нотаға түсірілген, автордың туындысы. Музыкалық шығармалар: мазмұны жағынан – лирик., эпик., драм., қаһармандық, трагед., т.б.

Октава – бір дыбыстың келесі сегізінші биіктікте қайталануын октава дейді (октава – лат. – сегізінші; дыбыс тізбегінің сегізінші басқышы деген мағынада).

Он алтылық бөлектегі ноталар − нота ұзақтығының түрі, боялған қара нота таяқшасы және екі қабырғамен жазылады.

Опера [итал. opera – дәлме-дәл шығарма, лат.opera – еңбек, бұйым, туынды] – музыкалы-драмалық өнер жанры.

Опус [нем. opus] − шығарманың реттік белгісі.

Оркестр [грек. orchestra – ежелгі грек театры сахнасы алдындағы шағын алаң] – музыкалық шығарманы әр түрлі аспаптарды қосылып орындайтын музыканттар ұжымы.

Өлең − шағын поэтикалық шығарма. Өлең түрлері мен жанрлары − ода, элегия, сонет, т.б. жатады. Қазақ әдебиетінде өлеңнің сөзі шағын поэтикалық шығармалармен қатар ән өлеңі деген мағынаны беретін болған. Оған тұрмыс-салт өлеңдері: той бастар, жар-жар, бет ашар, жоқтау, төрт түлік мал жайлы, айтыс өлеңдері шығармалары жатады. Өлеңнің заңдылық түрде құрылысы, өзіндік өрнегі болады, яғни тармағы, шумағы, ырғағы мен ұйқасы болады.

Өлшем – музыкалық шығармада әлді және әлсіз үлестердің бірқалыпты алмасып келуін өлшем (метр) деп атайды.

Өнер – өмір шындығын көркем образдар жүйесі арқылы бейнелейтін қоғамдық сана мен адам іс-әрекеттерінің өзіне тән ерекшеліктерімен дараланатын формасы.

Өнерпаз − өнерлі адам. Өнердің сурет, саулет, музыка, театр және т.б. хабары мол дарын иесін айтады.

Пассаж – техника жағынан қиын және өте жылдам шеберлікпен ойнайтын дыбыс қатары.

Пастораль [фр. Pastorale − пастушеский, сельский] − әдебиет, бейнелеу, музыка, театр саласындағы бақташылық өмірді бейнелейтін жанр. Музыкалық пасторальдарға $^{6}/_{8}$, $^{12}/_{8}$, өлшемдері, асықпай дамитын әуен желісінің терциялық арақашықтарымен өрбуі тән. Пастораль музыкасы Антонио Вивальди, Доменико Скарлатти, Франсуа Куперен, Иоганн Себастьян Бах және т.б. композиторлардың шығармашылығында кездеседі. Қазақ музыкасында пастораль сыбызғы күйлерінде кездеседі.

Перне − музыкалық ішекті (домбыра, шертер, гитара және т.б. осы тектес) аспаптардың мойынында қатарымен орналасқан, дыбыс биіктігін беретін құрал. Пернелер арқылы аспаптың диапазоны айқындалады. Олар жоғарғы ортаңғы және төмен регистрге қарай бөлінеді. Аспаптарда пернелер екі түрлі болады: жылжымалы және тұрақталған. Домбыра пернелері ішек арқылы байланып, жылжымалы түрге жатады. Қазақстанның Батыс аудандардағы домбыраларға 12-14 перне тағылса, ал шанағы жалпақ домбыраға не бары 7-8 ғана перне байланған. Перне санын арттыру процесі өте баяу жүрді және оның өзі орындалатын репертуарға тікелей байланысты еді. Әдетте, жаңа перне онымен алғаш орындалатын күйдің атымен аталынды. Пернелердің бірі домбырада «Түрікпен күйін» орындағанда байланды да, «Түрікпен пернесі» деп аталды. Құрманғазы атындағы қазақ оркестрінің алғаш домбырашылары өздерінің қолданып жүрген домбыраларына 20-22 пернеге дейін байлап, оған хроматикалық пернелер қосты.

Плагалдық каданс, каденция [гр. plagios – жанама, көлденең және ит. cadenza − аяқталу] − музыкалық құрылым аккордтарының субдоминанталық және тоникалық функциялардың үйлесуімен аяқталатын айналым.

Полифония [поли... және грек. phone – дыбыс, дауыс] – музыкадағы көп дыуыстылықтың түрі, яғни бірнеше дауыстың бірігіп көп дыбысты болып үндесуі.

Поэзия [гр. poiesis, poieo − жасаймын, тудырамын] − өлең үлгісіндегі әдеби туындылар. Поэзия сөздің ырғақтық құрылысына, ұйқасына негізделеді. Поэзия ұғымы өлеңмен жазылған шығармаларды көркем прозадан ажырату үшін қолданылады. Поэзия мен прозаның айырмасы тек сыртқы белгісіне қарап анықталмайды. Поэзиялық шығармаға сезім күйі, әсерлілік тән, ал прозалық туындыларда баяндау, бейнелеу жағы басым келеді. Поэзияның көркемдік сипаты мен бейнелеу құралдарын, тілдің ырғақтық, интонация байлығын қолдануында елеулі өзгешеліктер бар. Поэзиялық шығармаларға тән айрықша қасиет — өмір құбылыстарын терең эмоциялық сезімталдықпен қабылдап, соған сәйкес әсерлі, тартымды көркем бейнелеу. Алайда поэзияда адамның ой-сезімі әдейі сырттай көркемделмейді, әдебиет пен өнердің басқа салаларындағы көркемдік, бейнелілік ойлау жүйесіне, сезім дүниесіне тән. Ой-сезімнің бейнелілігі шығарманың көркем пішініндегі әр алуан өзгешеліктердің тууына негіз болады. Поэзия ұғымы тарихи тұрғыдан ерте қалыптасқан. Қай халықтың әдебиетін алсақ та, поэзиясы ерте заманнан дамып өркендеген. Сөз өнеріндегі ертегі-аңыздар қара сөз түрінде келгенімен, поэзиямен жалғас туындады, ал көркем проза кейін қалыптасты.

Припев [фр. refrain, қаз. қайырма] − өлеңнің әр тармағынан кейін қайталанып отыратын қосымша тармақтар, түйінді мағынасы бар сөздерден кейде мағынасы жоқ алексикалық сөздерден құралады. Көбінесе әнмен айтылатын өлеңде қайырманың алуан түрлі нұсқалары қолданылады. Қайырма − халық ауыз әдебиеті туындыларында кездесетін көне композициялық тәсіл. Ырғақтың өрнегі жағынан алдыңғы өлең шумақтарына қарағанда ықшамды келіп, қысқа қайырылады. Ән өлеңде негізгі әннен өзгерек жеңіл әуенмен айтылады.

Пьеса [фр. piece] − әдеби-сахналық шығарма. Музыкада жеке аспаптарға немесе оркестрге арналған музыкалық шығарма.

Регистр [лат. Registrum – тізім, regestum – енгізілген, жазылған] – музыкада – 1) музықалық аспаптың немесе әнші даусының белгілі бір биіктікте орналасқан дыбыс диапозоның бөлігі. 2) Кейбір үрлемелі және тілді муз. аспаптарда – біраңғай тембрдегі түтіктер (фисгармония, аккордеон) тобы. Әдетте жоғары, орта және төменгі Р. болады.

Репертуар [лат. repertoire, repertoriom – тізім, хаттау] – театр, концерт эстрадасы т.б. өнер мекемелерінде орындалатын драмалық, музыкалық

т.с.с. шығармалар жиынтығы, сондай-ақ актер ойнайтын рөлдердің бір тобы.

Репетиция [лат. Repertitio − қайталау] − спектакль (концерт, эстрадалық ойын-сауық пен цирк бағдарламасын) дайындаудың негізгі бір түрі. Ол орындаушылар арқылы драма театрында режиссердің, сондай-ақ музыкалық театрда дирижердің, балет театрында балетмейстердің жетекшілігімен жүргізіледі. Қоюшы мен орындаушылар шығарманың жеке актісі, көріністері бойынша, тіпті тұтас күйінде бірнеше рет қайталап орындаудың нәтижесінде сол шығарманың идеялық мазмұнын дұрыс ашу мен бейнелі шешімін табу мүмкіндігіне ие болады. Репетицияның «үстел басында» (драмалық шығарманы талдау арқылы әңгіме өткізу), дайындық бөлмесінде (сахналық жасау-жиһазсыз) және ақтық сахнада (толық киім-кешек, декорациясымен көпшілік алдында) өткізілетін түрлері бар. Музыкалық театрда оркестрлік, концертмейстерлік, хореографиялық, т.б. репетициялар болады.

Речитатив [итал. recitativo, recitare – тақпақтап айту немесе дауыстап оқу] – әуенді тақпаққа ұқсас вокалдық музыканың бір түрі. Речитатив сөйлеген кездегі бірде көтеріп, бірде баяулатып айтатын мәнерлі эмоциялық дауыс ырғағына негізделеді.

Ритм-интонациялық − ұзақтықтардың әуендік желісімен ұйымдасқан тізбегі.

Rondo [итал. Rondò, фр. Rondeau − шеңбер, дөңгелек] − түрлі мазмұндағы эпизодтармен алмасып отыратын басты тақырыптың бірнеше рет қайталануына негізделген музыкалық форма («айналмалы форма»). Басты тақырып (кейде «рефрен» деп аталады) негізгі тональдықта үш реттен кем кайталанбайды. Эпизодтар көбінесе басқа тональдықта өтеді. Рондо музыкалық форма ретінде алғаш хороводтық әндердің негізінде туды. Ескілікті немесе куплетті рондо XVII-XVIII ғасылардағы француз клавесиншілерінің шығармашылығында кең өріс алды. XVIII-XIX ғасылардағы классикалық музыкада рондоның құрылысы өзгерді. Мұнда негізгі тақырып кеңінен дамып, қайталанғанда вариациялық өзгеріске түседі. Эпизодтар мен тақырыптың арасында оларды өзара байланыстыратын дәнекер бөлімдер пайда болды; ал эпизодтардың өзі негізгі тақырыпқа және өзара қарама-қарсы қойылып, көлемі жағынан кеңейе түседі. Рондоның соңында кода пайда болады. Кейбір аспаптық шығармалар, романстар, сондай-ақ көптеген симфониялар мен сонаталардың финалдары, операның ария, т.б. нөмірлері рондо түрінде жазылады. Рондо, негізінен, жеңіл де ойнақы, икемді характерімен, ән-би әуенді сазымен ерекшеленеді.

Романтика − адамның эмоционалдық бойын билейтін идея мен сезім құбылысын айтады. Өмір және жағдай шартына байланысты эмоционалды биік дүниетаным.

Solo [соло − жалғыз, жеке] − жалғыз музыканттың музыкалық шығармадағы жазылған солоны жеке орындауы. Ансамбльдегі жалғыз адам орындайтын мелодиялы, құнды жеке партиясы.

Саға − күй құрылысында кездесетін шарықтау шегі бөлімі.

Сарын − ән жанрының речитативті саласының бір түрі. Поэзиялық және музыкалық әуен бірлестігінен туған халық шығармашылығы. Сарын жыраулардың философиялық толғауларында (Қорқыт пен Асан Қайғы сарындары) кеңінен қолданылған. Сарын күй Сарыны, бақсы Сарыны, терме-толғау Сарыны болып бірнеше түрге бөлінеді. Бақсы Сарынында бақсы қобызда ойнап, неше түрлі адам таңғаларлық іс-қимылдар жасап, ерекше сарынына басып, ауруды емдеуге әрекеттенген. Халық арасында байырғы ән-әуен түрлері де Сарын аталады.

Секвенция − кішкене музыкалық үзіндісін басқа биігіне тасымалын атайды. Музыкада секвенция ең пайдаланатын, ашық құрал. Музыка үзіндісін секвенцияның үзбесі деп атайды. Секвенциялар бағытына қарай жоғары және төмен болады. Көбінесе, секвенцияның қадамы − секунда, терция және кварта интервалдары болады. Секвенцияның ең кішкентай тізбегі екі дыбыстан тұрады, ал гармонияда − екі аккордтардан тұрады. Секвенцияның ең үлкен тізбегі бірнеше тактардан тұрады (4 тактке дейін). Секвенцияның диатоникалық, хроматикалық және модуляциялық түрлері кездеседі.

Симфония [гр. συμφωνια – үндестік] – симфоникалық оркестрде орындауға арналған күрделі циклді музыкалық шығарма. Симфония ішекті аспаптар, үрлемелі аспаптар, оркестрлер, т.б. үшін жазылады. Әдетте 4 бөлімнен тұрады: бірінші − сонаталық аллегро, екінші баяу лириқалық, үшінші − менует немесе скрецо, төртінші − көбіне рондоға ұқсас финал. Симфония эпикалық, лирикалық, драмалық, т.б. болып келеді. Кейбір Симфонияларға хор мен жеке әншілер де қатысады. XVIII ғасырда Венаның классикалық мектебі композиторлары Й.Гайдн, А.Моцарт, Л.В.Бетховен симфониялық жанрдың жетілген түрлерін қалыптастырды. Симфония орыс классикалық музыкасы мен ТМД елдері музыкасында симфония жанры ерекше дамыған жанр. Қазақ музыкасында симфония жанрына үлес қосқан композиторлар: Е.Брусиловский, С.Мұхамеджанов, Ғ.Жұбанова, М.Қойшыбаев, Қ.Қожамияров, Қ.Мусин, т.б.

Скерцо [итал. scherzo, дәлме-дәл − әзіл] − музыкалық пьеса. Оның вокалдық және аспаптық түрі болады. Вокалдық скерцо − әзіл-қалжың сипаттағы мәтіндерге жазылған бір дауысты пьеса. Аспаптық скерцо − жылдам екпінде, ойнақы сипатта жазылған, ырғағы мен әуені еркін алмасып отыратын пьеса. Скерцо көбіне аспаптық сюита құрамына енеді; ал XVIII ғасырдың соңында симфонияның, сонатаның, квартеттің, т.б. құрамына қосыла бастады. Өлшемі $^{3}/_{4}$ немесе $^{3}/_{8}$. Скерцоның классикалық түрін Л.В.Бетховен қалыптастырды және оны сонаталық-симфониялық

топтамаларына енгізді. Сондай-ақ скерцо жеке аспаптарға да арналып жазылды. Скерцо қазақ музыкасында 1930 жылдан пайда бола бастады. Мысалы, М.А.Штейнбергтің «Түрксибі» (1933) мен А.А.Зильбердің «Жаңарған Қазақстан» (1938) симфонияларының 3-бөлімдері; В.В.Великановтың скрипка мен фортепьяно үшін жазылған скерцосы (1964); Е.Рахмадиевтің труба мен оркестрге арналған скерцосы (1966); М.Сағатовтың труба мен фортепьяно үшін жазылған скерцосы (1965). Скерцо жанрында елеулі еңбек еткен композиторлар – Е.Г.Брусиловский, Қ.Қожамияров, Ғ.Жұбанова, С.Мұхамеджанов, т.б.

Скоморох – ортағасырлық орыс актерлері, әнші, биші, аңдарды үйретуші, музыкант, музыкалық және драмалық шығармаларды орындаушы. XI-XVII ғғ. көшеде, алаңдарда өнер көрсетіп, әнші (әннің мәтінін және музыкасын жазған адам), эпикалық, сатиралық, әнертегілердегі еліктеп салатын орындаушы, музыкалық аспаптарда орындаушы (әндер мен би қимылдармен сүйемелдеген), шешен, жаттықтырушы және акробат ретінде танылған. Скоморох орта ғсырлық шіркеу-аскетикалық мәдениетке қарсы тұрды, кейін қуғынға ұшырады. 1648-1657 скоморохтықпен айналысуға тиым салынды.

Скрипка [орысша скрипеть – сықырлау, итал. violino] – ысқылы ішекті музыкалық аспап.

Слух – адамның есту қабілеті.

Сольфеджио [итал. solfeggio, «соль» және «фа» муз. дыбыстарынан] – 1) музыкалық есту қабілетін тәрбиелеу әрі дамыту үшін оқытылатын пән. Бір немесе көп дауысты ән үзінділері мен дыбыс атауына құрылған арнайы муз. жаттығулар, есту қабілеті бойынша музыкалық талдаулар жасау, музыкалық диктант жазу сольфеджио жаттығулары топтамасын құрайды. 2) Фортепьяноның сүйемелдеуімен орындалатын дауысты дыбыстарға құрылған ән жаттығуы.

Сүйретіп қағу – төкпе дәстүрде кең тараған қағыс түрі. Бір төмен екі жоғары қағыспен, соңғы дыбысты сұқ саусақпен іліп алып кету тәсілін айтады. Оны көбінесе триоль ырғағында пайдаланады.

Сыбызғы – кең таралған үрмелі аспаптардың ең көне түрі. Бұл аспапта көбіне бақташылар мал бағып жүрген кезде жалғыздықты жеңу үшін ойнаған, ал кешкілік уақытта сыбызғы жыр-аңыздарды сүйемелдеуге пайдаланылған. Сыбызғы аспабын көккурай, қаракурай, таңқурай т.с.с. қуыс талдардың қурайын жасап, оған үштен жетіге дейін саңылау ойған. Құрай ағашы жарылып кетпеу үшін оның сыртын мал ішегімен не өңешімен қаптаған. Бұл әдіс аспап үнінің таза әрі ұзақ сақталуымен қатар, аспаптың жауын-шашынға төзімді болуы үшін пайдаланылған. Аспаптың жалпы ұзындығы 70-75 см болып келеді. Сыбызғы аспабында орындалатын күйлер екі дауысты болып келеді. Бір дауыс орындаушы дыбысы болса, екінші дауыс аспаптан шығады. Сыбызғының үш түрі

бар: жез сыбызғы, ағаш сыбызғы, құрай сыбызғы. Құрай көпке дейін шыдамағандықтан әрі дыбыс қуатын жан-жақты дамыту үшін сыбызғы аспабын ағаштан жасаған. Сыбызғы аспабының бұл түрін кеуіп, қатайған қарағай, қайың сияқты қатты жынысты ағаштардың бұтағы жоқ жерінен кесіп, сыртқы жағын жонып, ортасынан бөлу арқылы жасайды. Ішкі жағын ойып, тазартып, желімдеп, қайта біріктіреді. Құрайдан жасалған сыбызғының үні қоңыр, әуезді болып шығады. Құрай сыбызғыда күй орындаған кезде аспап өзегін сумен бүркіп, оған ерекше күтім жасаған. Жез сыбызғы аспабында басқа халықтарда кездесетін темірден жасалған үрмелі аспап тектес темір мен ұзын жез түтікшелерді пайдаланады. Ағаш және құрай сыбызғыларға қарағанда жез сыбызғы төзімді болып келеді. Алайда, оның дыбысы құрай және ағаш сыбызғыларға қарағанда сазы өзгеше болып шығады.

Сюжет [фр. Sujet – зат] − өзара жалғасқан оқиғалардың тізбегі, біртұтас желісі. Сюжеттің негізі − өмірлік тартыс, конфликт, кейіпкерлердің қарым-қатынасындағы қақтығыс. Ол тартыс, конфликт − әр түрлі адамдардың көзқарасындағы қарама-қайшылық. Мұндай қайшылықтар әр түрлі әлеуметтік топтардың ымырасыз күресі, таласы үстінде қандай айқын бой көрсетсе, сонымен қатар, баяндалған оқиға, жағдайларға кейіикерлердің әр түрлі қарап бағалауынан да жақсы аңғарылады. Сюжеттің жүйелі тұтастығы да, жекелеген сәттері, яғни бастамасы, шиеленісуі, шарықтау шегіне жетуі және шешілу-аяқталуы да өмірлік тартыс, қайшылықтың даму-өрістеу заңдылықтарына сәйкес келіп отырады. Оқиға желісі болған соң, тартыс болған соң оның қандай да болсын бастауы, өрістеп, шиеленісіп, ширығатын кезі, аяқталуы болатыны түсінікті. Және мәселе окиғаның жай аяқталуында емес, көркем шығармадағы қақтығыстар, жеке сурет-картиналар арқылы толысып, мағынасы кеңейе түсетін окиға тізбегі бара келе логикалық тиянақтылық тауып, негізгі шиеленістің түйіндері шешіліп, бәрі-бәрі бір арнаға құйылып барып тынуы, сол арқылы шығарманың негізгі идеясы өсерлі толық ашылуы аса қажет. Сонымен бірге сюжеттің беташары ретінде аңдату (пролог), ал соңында (эпилог) суреттемелер де беріледі. Олардың болуы шартты емес, тек қажетті деп саналса ғана сюжеттің аталған түстары, өз алдына оқшауланып көрінетін бөлшектері үнемі бір қалыппен жасалмайды, өмірдегі нақтылы жағдайларға орай сан түрлі болып құбылып өзгеріп отырады. Сюжеттің мағыналық мүмкіндігі баяндалатын, оқиғаға катысатын кейіпкерлердің іс-әрекеті, мінез бітімі, яғни, характерлері бейнеленуі арқылы ашыла түседі. Қалай десек те, сюжет пен кейіпкерлер, олардың характерлері арасындағы тығыз байланыс, сабақтастық бар.

Такт [лат. tactus] − музыка шығармаларында, ән-күйлерде жазылған ноталарды оқуға жеңіл болу үшін сол әннің өлшеуін өзара төрт ширекке,

үш ширекке, екі ширекке тең етіп ұяға бөлген белгіні айтады. Екі ауыр үлестердің ара қашықтығын көрсететін сызық белгісі.

Талант − адам бойындағы қабілет, кейде ол дағды және тәжірибе арқылы ашылатын дарындылық.

Театр [грек. theatron – ойын – сауық орны; ойын – сауық] - өмірі көріністердің драмалық әрекет арқылы көрермендердің көз алдында актерлер күшімен бейнеленетін сымбатты өнердің бір түрі; ойын – сауық немесе спектакль; түрлі сахналық ойын – сауықтар, сонымен қатар жалпы мәдени шаралар өткізілетін орын-жай.

Теза-антитеза-синтез [i-m-t] − теза − шығарманың негізгі идеясы, автордың ойы. Антитеза − негізгі ойға, құбылысқа, бейнеге қарама-қайшылық, сол арқылы автор өз шындығының маңызды бөлігін көрсетеді. Синтез − шығармада кездескен бейнелер, құбылыстар, ұғымдардың сабақтасуы.

Тема [грек. thema толғанатын немесе жырланатын негізгі тақырыптың темасы] − музыкалық шығарманың негізіне жататын ойда жатталғыш, анық музыкалық ой. Ол әр уақытта мәнерлі, интонациялық жағынан халық музыкасына үндес және шын тұрғыда халық психологиясын, оның өмірін суреттей алатын мелодия болуы шарт. Музыканың қай жанры болмасын, қолданылатын музыкалық тақырып әр уақытта музыкалық шығарманың идеясына мазмұнына сай болу керек. Музыкалық тақырып шығарманың лирикалық, эпикалық, қаһармандық немесе драмалық характерін көрсетеді.

Терме − қазақтың халық шығармашылығындағы поэзияның үлгі-өнеге, ақыл-насихат, өсиет ретінде белгілі бір ән ырғағымен орындалатын сазды речитативті әннің бірі. Термеде өмірлік тәжірибе мен философиялық темалары, адам арасындағы қоғамдық қарым-қатынас, тәрбие, этика мәселелері жырланады. Терме әннің формасы құрылысына байланысты болып келеді, яғни жеті-сегіз кейде он бір буынды жыр үлгісіне құрылады. Терме жоғары дауыспен басталатын кіріспемен, кейде кіріспесіз де айтыла береді. Өлеңнің әр буыны мелодияның әр дыбысына дәлме-дәл сәйкес келеді.

Тесситура [итал. *tessitura* тері, дәлме-дәл тоқу] - музыкалық шығармадағы дыбыстардың әнші дауысы немесе музыкалық аспаптың диапазонына қатысты биіктікті айтады. Музыкалық дүниенің көркем орындалуы (табиғи, еркін, дыбыстық әсем естілуі т.б.) үшін оның тесситурасы вокалдық туынды да әнші даусына, ал аспаптық шығармада музыка аспаптың техника мүмкіндігіне үйлесімді болуы қажет.

Тиек − домбыра аспабы құрылысының маңызды тетігінің бірі. Домбыра аспабының дыбыс шығаруына үлес қосатын ішектің тіреуіші. Домбырада екі тиек бар. Домбыра құлақтарының қасында шайтан

тиек орналасқан, қақпақтың түпкі ілгегі мен дыбыс шығатын тесігінің ортасында үлкен тиек орнатылған.

Толғау – қазақ, қарақалпақ, ноғай халықтарының ауызша поэзиясында кең тараған жанр. Толғау тектес сөз үлгілерін қырғыздар «санатна-сыятырлар», құмықтар «ойлу йырлар», башқұрттар «қобайыр» деп атайды. Ноғай мен құмық әдебиетінде ерлік толғауы мағынасында қолданылады. Толғаудың жанр ретінде қалыптасуы аталған халықтар әлі бөлініп үлгермеген XIII-XIV ғасырларға сәйкес келеді. XV-XIX ғасырлардағы қазақ поэзиясында ерекше өркендеп, өзінің жоғары даму сатысына жетті. Толғау тарихы жыраулық поэзияға тікелей қатысты. Көрнекті өкілдері Қазтуған, Доспамбет, Шалкиіз, Ақтамберді, Үмбетей, Бұқар, Дулат, Махамбет, Базар, т.б. Генетикалық жағынан магиялық функциясы болғаны байқалады. Хандық дәуірде аса зор идеологиялық мәнге ие болды. Толғауда терең азаматтық әуен, ірі қоғамдық, әлеуметтік, саяси философиялық тақырып ерекше орын алады. Негізгі бейнелеу тәсілі – дидактика. Толғауда кейде күрделі, көлемді лирикалық туынды, тіпті сюжетсіз поэмадерліктей сипат алады. Құрылысы тирада пішінді, буын саны аралас, кейінгі даму кезеңдерінде өзгеріске ұшырап, біртіндеп тұрақталған. Толғау ауызша дамып, біздің заманымызға ауызша жетті. Бір мақам мен музыкалық аспаптың сүйемелдеуінде орындалады.

Тоника [көне грекше: tonos – тон] – ладтың негізгі тұрақты дыбысы. Онымен ладтың басқа дыбыстары функция қарым-қатынаста болады. Музыка шығармада мелодияның не оның бөлімдері көбіне тоникамен аяқталады. Нота жазуында тоника рим цифрларымен (I), сондай-ақ Т әріпімен белгіленеді. 2) Ладтың негізгі аккорды (гамманың 1-басқышына орналасқан мажорлық немесе минорлық үшдыбыстылық).

Төре күйлері – тартылу мәнеріне және әуендік құрылымына байланысты дараланатын күйлер тобы. Ел арасында «төре күйлері», «төре тартыс», «төре қағыс» деген ұғым қалыптасқан. Оқшау дәстүр – төре тартысқа жататын күйлер лирикалық әуезділігімен ерекшеленеді, психологиялық терең сезімге құрылып, адамның жан дүниесіне терең бойлайды. Бұл қағыстың тағы бір ерекшелігі, ауқымы, шеңбері қысқа алынғандықтан, биязы, жұмсақ болып келеді. Батыс өңірінде «қара қағыс» немесе «тентек қағыс» деп аталған Құрманғазы дәстүріне мүлде ұқсамайтын өзгеше, оқшау мектеп, дара дәстүр қалыптастырып, әуендік тұрғыда сазды, сұлу күйлер қалдырған Дәулеткерейді А.Жұбанов: «Төре күйлерінің атасы», – дейді. Дәулеткерейдің «Қыз Ақжелең», «Құдаша», «Ысқырма» «Керілме», «Ақбала қыз», «Бұлбұл», «Көркем ханым» күйлері лирикалық әуені басым, сырлы сезімге толы болып келсе, «Топан», «Салық өлген», «Охота», «Шолтақ», «Жігер» қатарлы туындылары терең ойға, философиялық толғанысқа құрылған. Дәулеткерейдің ізін

баса шыққан Әлікей, Түркеш, Салауаткерей, Сейтек сынды дәулескер күйшілер Дәулеткерей алтын діңгегі болған осы бір күйшілік мектептің орныгуына өз үлестерін қосты. Дәулеткерей күйлерінің жеткізушілері – Науша, Махамбет Бөкейхановтар. Ал жеріне жеткізе орындап, жаздырып, насихаттап, кейінгіге мұра қылып қалдырған әйгілі домбырашы Қали Жантілеуов болды.

$^4/_4$ – төрт үлесті өлшем, бір үлес бір ширекке тең. Екі $^2/_4$ өлшемдерден тұратын күрделі өлшем.

Трель – [ит. trillare – дірілдету] – мелизмнің бір түрі. Мелодиядағы ноталарды жылдам-жылдам, трель арқылы дірілдетіп, әдемілеп құбылту. Трель нотаның үстіне tr. белгісімен жазылады.

Тремоло [итал. tremolo – тербелту] – мелизмнің түрі, ішекті, клавишті, ұрмалы және т.б. аспаптарда пайдаланылатын әдіс – екі дыбыс, интервал, не болмаса аккордтардың тез қайталануы, діріл қағысын білдіреді.

Трилогия [гр.**tri** – үш, logos – сөз] – мазмұн-мағынасы, сюжеті жағынан бір-бірімен тығыз байланыста, негізгі кейіпкерлері ортақ келетін, өзара жалғасқан, тұтас үш бөлімді туынды. Авторы бір шығармалардың әр бөлімі жеке туынды болып та қабылданады. Трилогияны құрайтын әр шығарма бас-аяғы бүтін, өз алдына дербес туынды болып келеді, әрқайсысының өз оқиға желісі, бөлек бітімі болады. Басты кейіпкерлер үш шығармаға бірдей ортақ болса, олардың әрқайсысында басты тұлғалар өміріндегі түрлі кезең суреттеледі. Үш шығарма бірімен-бірі қабысып, сабақтаса келіп, бірін-бірі мағына-мазмұн жағынан толықтырады. Мысалы, Эсхилдің «Орестея», Ф.Шиллердің «Валленштейн», А.Н.Толстойдың «Иван Грозныйдың өлімі», «Борис патша», А.М. Горькийдің автобиографиялық романы, У.Фолкнердің «Ауыл», «Қала», І.Есенберлиннің «Көшпенділер» трилогиясы бар. Ә.Нұрпейісовтың «Қан мен тер» трилогиясы «Ымырт», «Сергелдең», «Күйреу» атты үш кітаптан тұрады.

Триольдар – негізгі ұзақтықтарды екіге бөлудің орнына шартты түрде үшке бөледі.

Труба – жоғары регистрлі үрлемелі музыкалық аспап.

Трубадур [фр. troubadours, окс. Trobador] – ортағасырлық ақын-әнші, әндердің авторы. Олардың шығармашылық кезеңі XI-XIII ғасырларға келеді, олардың даму кезеңі XII-XIII ғасырда болған. Олар сол кезеңнің әлеуметтік, саяси және діни өмірге белсенді арласқан. Католиктер шіркеуін сынаған үшін қуғынға ұшыраған. Ал альбигөйлік крест жорығынан кейін өте бай мәдени мұра қалдырып, кейінірек рухани өмірден жоғалып кеткен.

Трувер [фр. trouvères, етістік trover, trouver – іздеу, сомдау, шығару] ортағасырлық француз ақыны XI соңы – XIV ғ. басы, лирикалы және эпикалық туындыларды баяндайтын өнер иесі (батырлық поэма, роман, фабльо). Труверлер деп кейбір жағдайда шығармалардың тек авторын

айтқан, бірақ көбінесе олар жонглёр немесе менестрель, яғни шығарушы да, орындаушы да болған.

Тыныс [грек тілінде pausis – тоқтау, доғару] – музыкалық шығарманың бір немесе бірнеше дауыстарында, кейде барлық дауыстарындағы үннің белгілі бір кезеңдегі үзіліс сәті. Музыкалық тыныстар да дыбыстық ұзақтықпен өлшенеді. Бүтін, жарты, ширек, сегіздік, он алтылық, т.б. музыкалық тыныс таңбаларының нота жазуында белгіленетін тұрақты өз орындары бар.

F-dur [эф-дур, лат. F-durum] − фа мажор ладотональдігінің жазылу белгісі.

Fanfar [франц. fanfare, итал. fanfara − үрлемелі оркестр, керней дыбысы] − Үрлемелі музыкалық аспап − трубаның ұзартылған түрін және трубада ойналатын салтанатты немесе әскери дабылды айтады. Ол мажорлы үшдыбыстылықтардан құралады. Фанфарлық түрдегі ырғақ көбіне опералық, симфониялық, т.б. шығармаларда қолданылады. Фанфарлық музыка Англияда салтанатты мерекелерде міндетті түрде ойналады. Мысалы, салтанатты, көтеріңкі трубаның үні басым болып келетін музыка шығармалардың таңдаулы үлгісіне И.Ф.Стравинскийдің «Жаңа театрдың ашылуындағы фанфара», «Әулие Эдмундсбери фанфарасы», А.Коплендтің «Қарапайым адамға арналған фанфарасы», т.б. жатады.

Фактура [лат. facture - өңдеу, құрылым] – бейнелеу өнерінде көркем шығарма өңінің сипатын әрі оны өңдеуді білдіреді.

Fermato [ит. Fermata − тоқтау, кідіру] − музыкалық шығарманы, ән-күйлерді орындау үстінде дыбысты созу үшін, сәл тоқтап, ұстап тұру керек болады. Ол нотаның үстінде не астында қойылатын белгі.

Фигурация [от лат. figuratio – құрылымға келтіру, бейнелік сипаттама) − әуендік және ырғақтық элементтердің күрделенуі. Гармониялық фигурация – бас дауысының аккорд дыбыстарымен ойналатын гармониялық орнамент. Ырғақтық фигурация – бір дыбыстың, аккорд дыбыстарының бірнеше рет қайталануы. Әуендік фигурация – әуен үзінділерінің ортасына ырғағы бір келетін көркемдеу әуенінің енгізілуі. Әуендік фигурацияларға бейаккордтық дыбыстар жатады – өтпелі және көмекші дыбыстар, камбиата.

Фон [грек. phone − дыбыс] − дыбыстың қаттылық деңгейінің жүйеден тыс өлшемсіз бірлігі 1 фон жиілігі 1 кГц, қысымы 1 дБ болатын дыбысқа тең.

Фраза – музыкада кішігірім сөйлемше.

Хор [грек. charos] − 20-30 немесе одан да көп адамнан тұратын дауыспен орындалатын ансамбль құрамы. Хормен қосылып ән салуды және хорға жазылған музыкалық шығарманы хор дейді. Хор кейде біріңғай балалардан, әйелдерден, ер адамдардан немесе бәрі араласып

та құрылады. Хор бір дауысты, екі, үш, төрт немесе көп дауысты болып келеді. Әнді хордағы барлық әншілер қосылып бірыңғай дауыспен айтса, оны бір дауысты хор дейді. Хорда бөлінген дауыстардың белгіленген аталуы бар. Балалар хорында бірінші дауыс − дискант, екінші дауыс − альт. Үлкендер хорында бірінші дауыс − сопрано, екінші дауыс − альт, үшінші дауыс – тенор, төртінші дауыс − бас. Хор музыка аспабының сүйемелімен немесе сүйемелісіз орындалады. Сүйемелісіз орындалған хорды а,капелла дейді.

Школа [мектеп] − домбыра дәстүрінде қалыптасқан, өзіндік стильмен ерекшеленетін және жалғастық тапқан бағытты айтады. Қазақтың аспапты музыкасында күйшілік мектептер бар. Күйшілік мектептің қалануында тұлғаның жаңашылдығы (оны қалыптастырған: а) қоршаған ортаның; ә) заман ағымының; б) ұлы тұлғалардың септігін) мен жаңашылдығының жалғастығын (жалғастық тек күйші шығармаларын жеткізуде ғана емес, сонымен қатар, күйшінің шығармаларындағы негізгі тұрғыны ұстана өз туындысын дүниеге әкеліп, «өзімжітілік» қолтаңбамен ерекшеленуі) маңызды. Мектептің басында міндетті түрде тұлға болуы тиіс. Сол тұлғаның даралығына байланысты мектеп қалыптасады. Кейде бір аймақта бірнеше ұлы тұлғалар болады. Соның нәтижесінде бір аймақта бірнеше күйшілік мектептер бар. Мысалы, Бөкей ордасында – Құрманғазы, Дәулеткерей; Маңғыстауда – Жаңай, Шонай, Байшағыр; Ақтөбеде – Қазанғап; Жетісуда – Байсерке; Қаратауда – Сүгір, Арқада – Тәттімбет; Шығыс Қазақстанда – Байжігіт және т.б. атауға болады.

Шолақ қайыру − синкопа ырғағына берілетін қағыс түрі.

Штрих [нем. Strich− белгі, бағыт] − дыбысты шығаратын аспатық орындаушылық тәсіл (әдіс және тәсіл). Штрих дыбыс шығарудың сипатын, тембрін және т.б. ереклешіктерін анықтайды. Аспаптың түріне байланысты штрих ерекшеленеді. Мысалы, ішекті аспаптарда штрих ысқыштың бағытына қарай белгіленеді. Шертпелі аспаптарда қағыс бағытын нұсқайды. Үрмелі аспаптарда шығарманың басында, байланысында және аяқталғанында пайдаланатын әдіс.

Ысқыш [ит. arco, орыс. смычок] − сәл ғана иілген тал ағашқа қыл керіледі. Керілген қылға канифоль (қарағай шыршасы) жағып, скрипканың немесе қобыздың ішектерін ысып тартады. Скрипка ысқышының қылдарын қатты керіп не босатып тұратын, бұрамалы механикалық тетігі болады. Қобыз ысқышында механикалық тетік болмайды, оны қобызшы оң қолдың қыл шетінен өткізіп қойған екі саусағы (сұқ саусақпен ортаңғы қол) арқылы қылдың қатты, бос кездерін бақылап, реттеп отырады.

Ішек [от ескі-слав. строуна – жила] − ішекті музыкалық аспапқа тағылатын, дыбыс қозғалысын және дыбысты шығаратын тетік. Ішектер таз күйінде (құрыштан жасалған, нейлонды, жануардың шегінен

жасалған) және керн, яғни бір материалдың басқа материалмен қапталып, ішек жуан дауыс беру үшін жасалады.

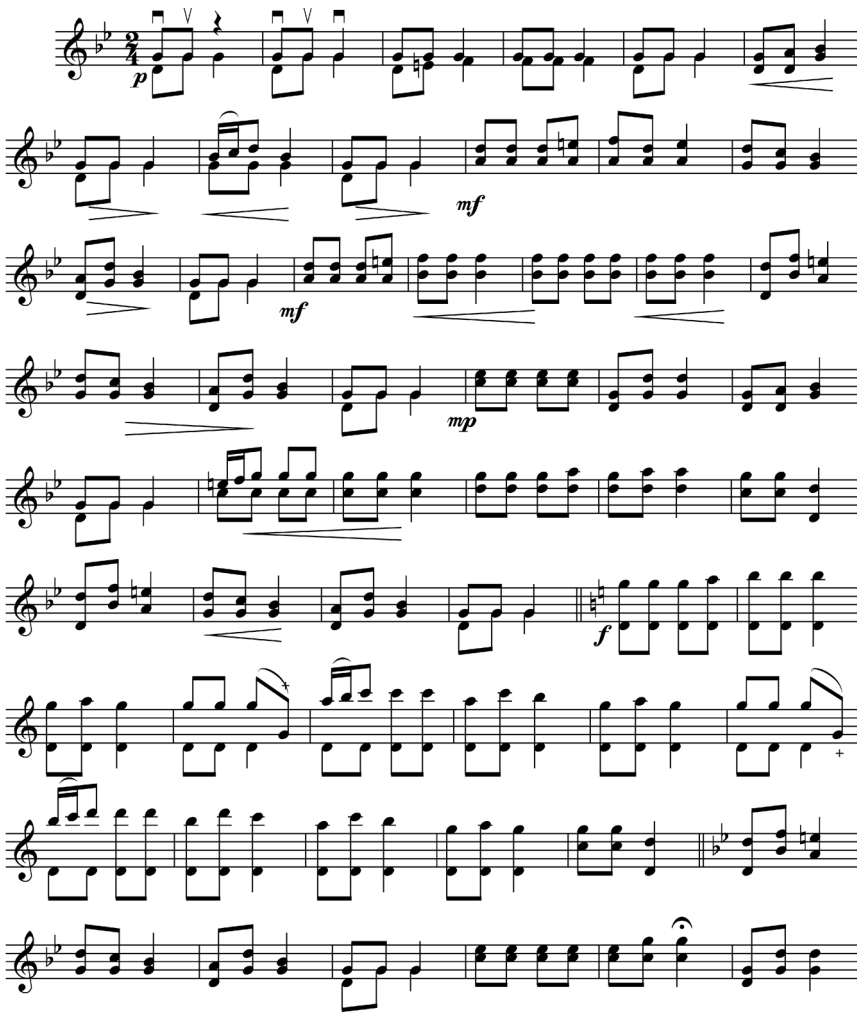
Элемент − музыкалық шығармада композитордың пайдаланған шағын тәсілі, немесе орындаушының қолданған арнайы әдісі.

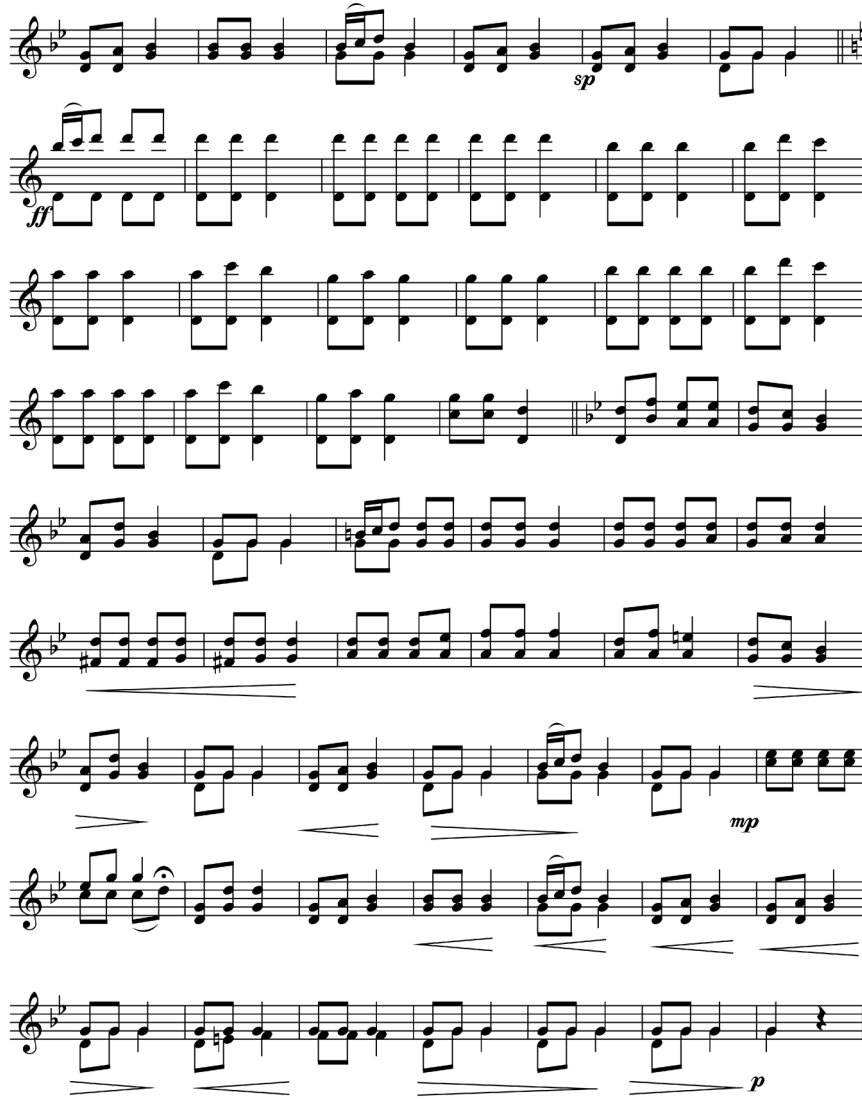
Этюд [ағылш. study, нем. studie, франц. utude – оқып үйрену, жаттығу] – орындаушы шеберлігін арттыру мақсатында қолданылатын әрі ойынның белгілі бір техникалық әдісін пайдалануға негізделген аспаптық пьеса. М.Клементи, К.Черни, И.Крамердің фортепьяноға, Р.Крейцер мен П.Роденің скрипкаға арналған Этюдтері кеңінен белгілі. Ф.Шопен, Р.Шуман, Ф.Лист, К.А.Дебюсси, А.Г.Рубинштейн, С.В.Рахманинов, А.К.Лядов, А.К.Глазунов, А.С.Аренский, А.Н.Скрябин және С.М.Ляпуновтың фортепьяноға арналған этюдтері аса жоғары бағаланады. XIX ғасырдың ортасынан этюд жеке шығарма ретінде дами бастады.

КӨБІК ШАШҚАН

Баяу, азалы

Құрмағазы

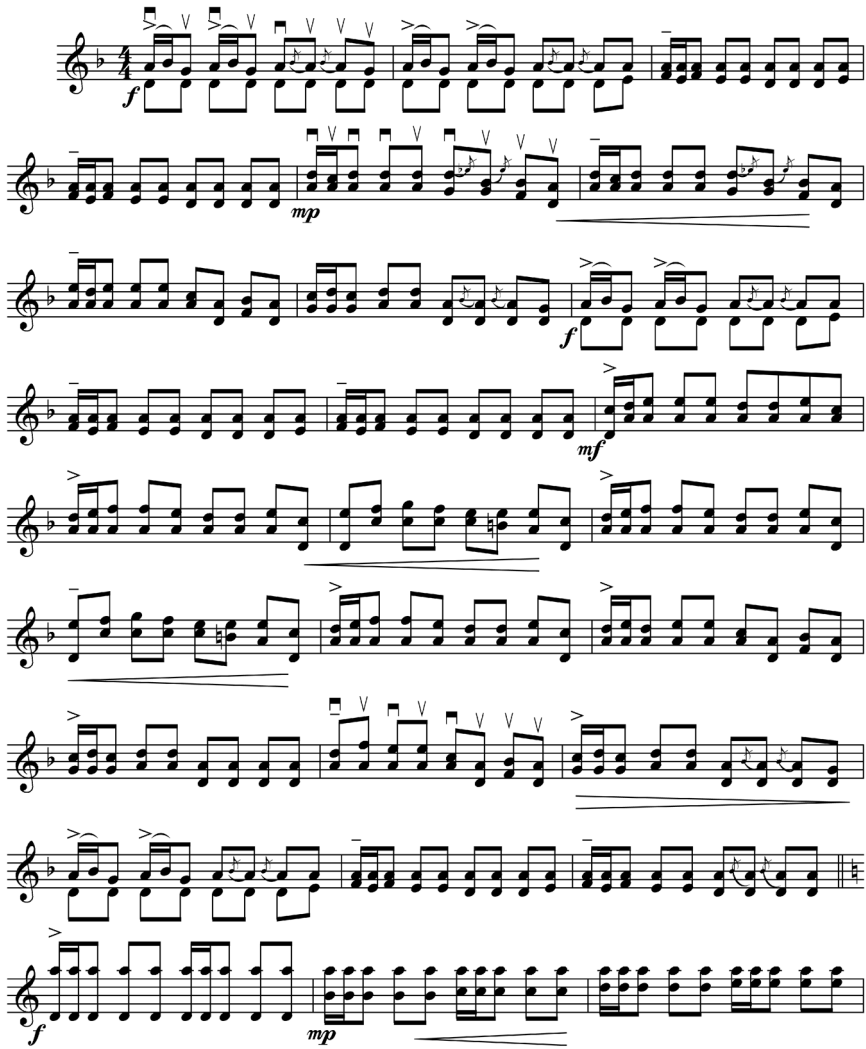


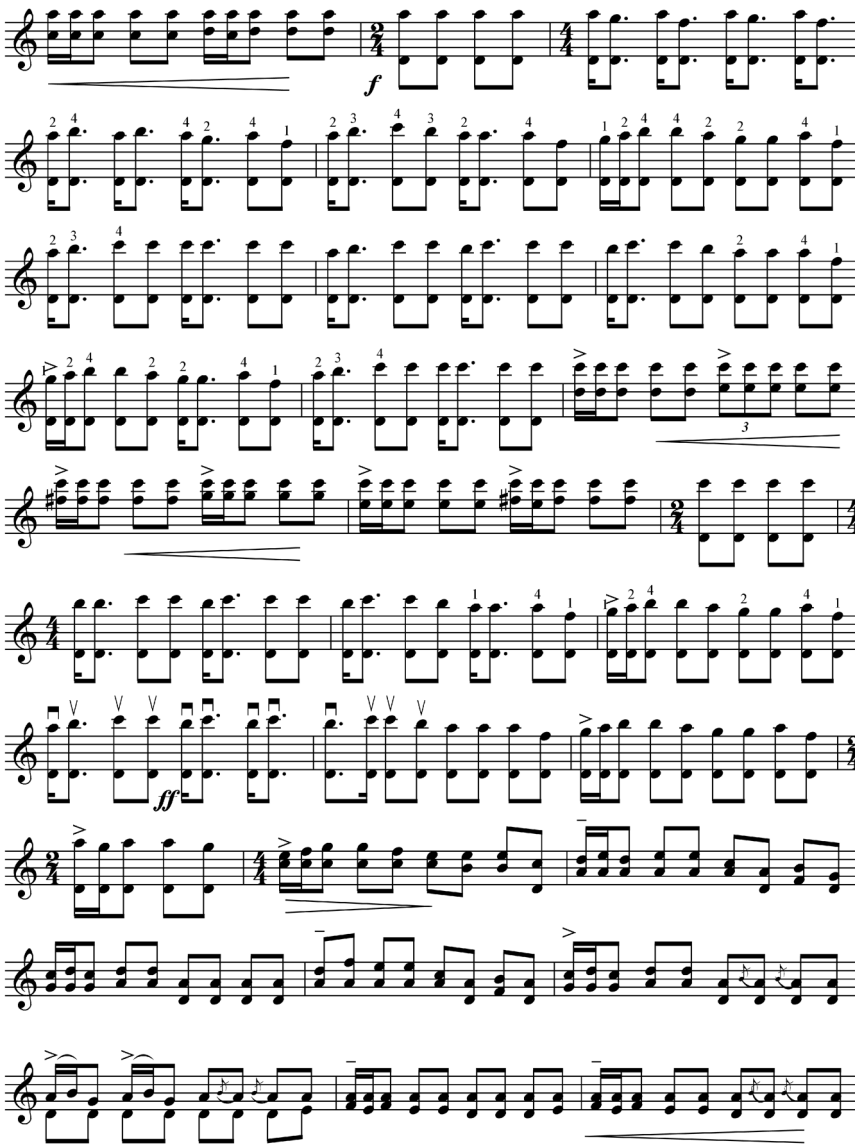

sp
ff
mp
p

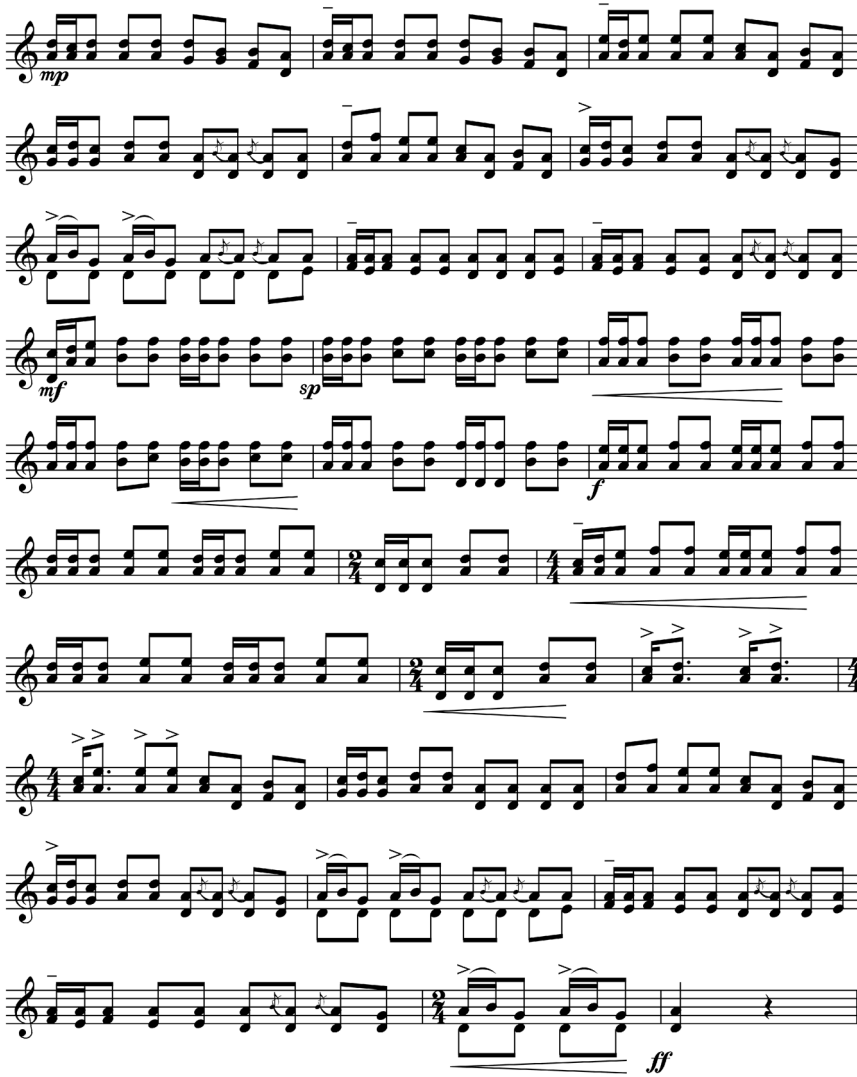
АДАЙ

Жылдам, жүрдек

Құрманғазы



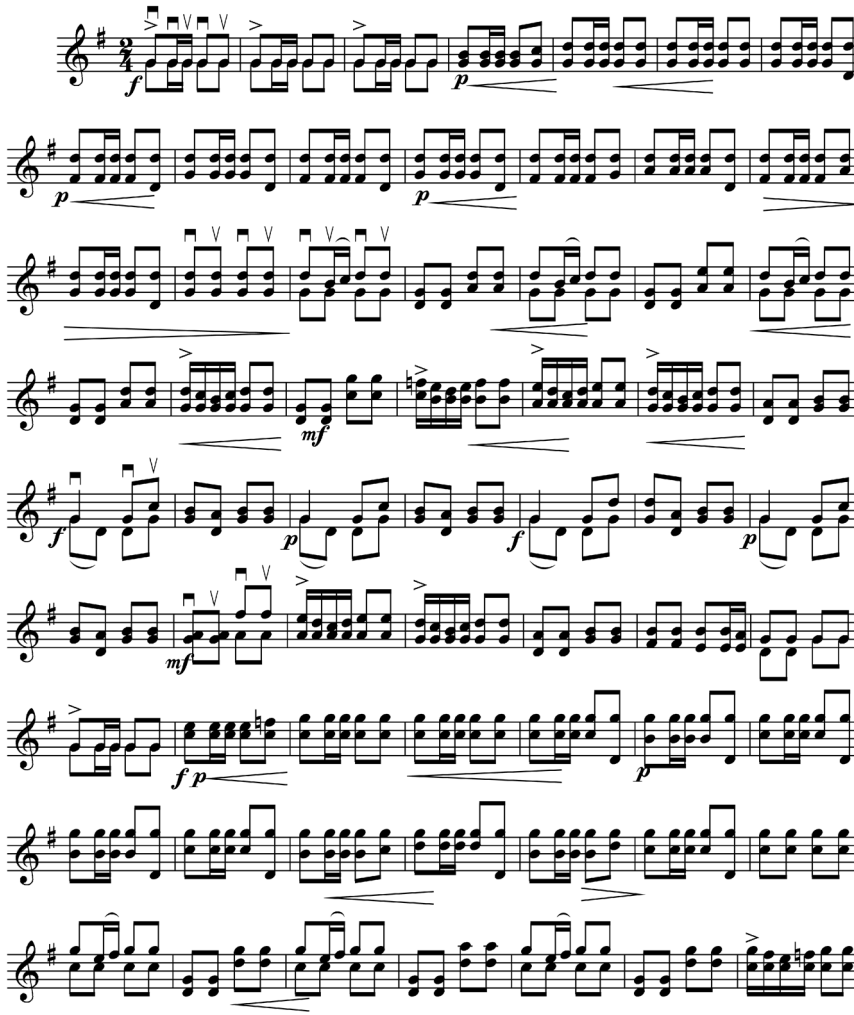

f
3
ff

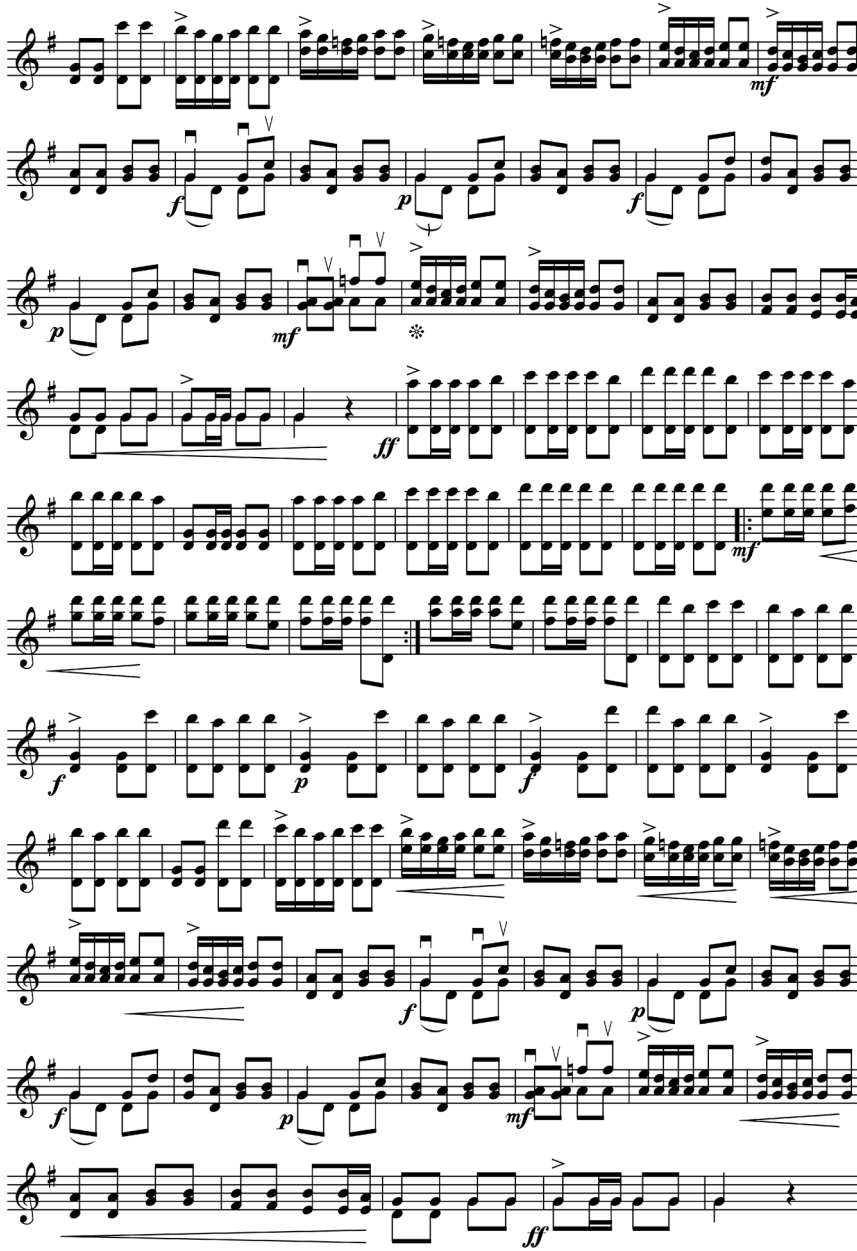

mp
mf
sp
f
ff

БАЛБЫРАУЫН

Құрманғазы

Жылдам, көңілді

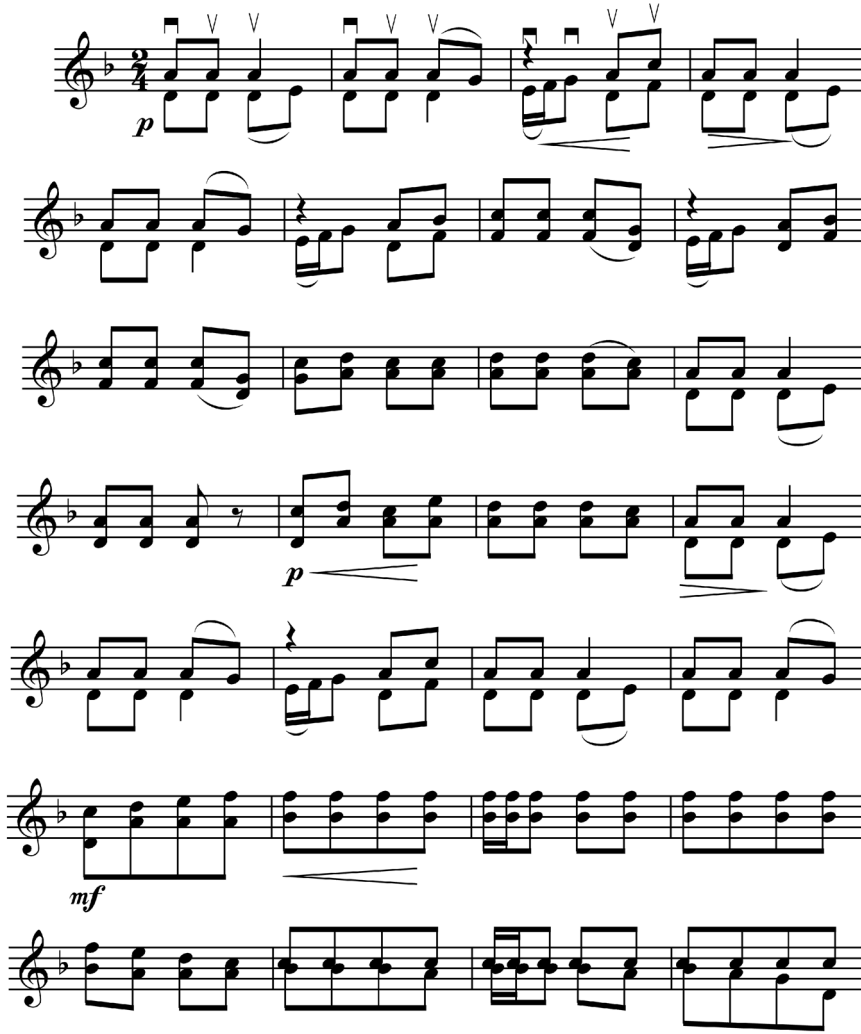


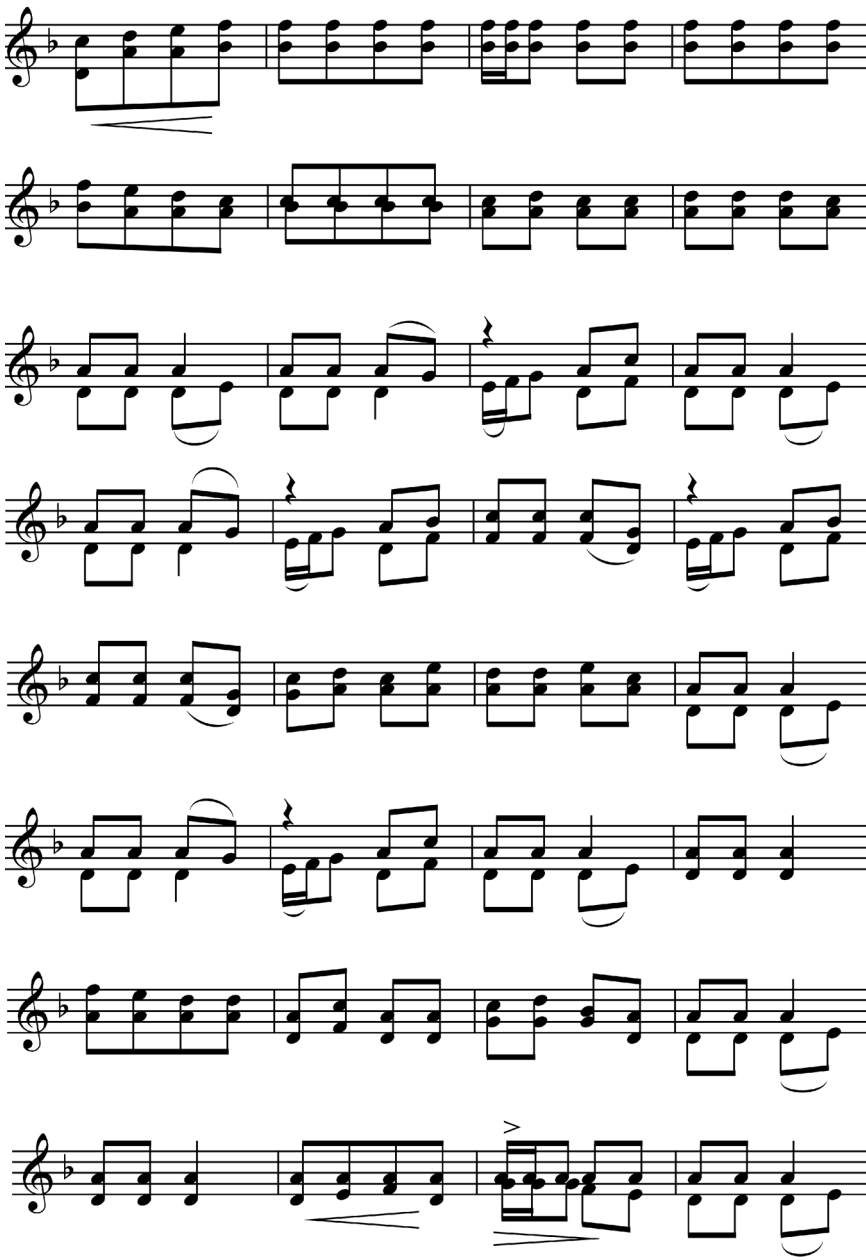

mf
f
p
f
p
mf
ff
mf
f
p
f
p
f
mf
ff

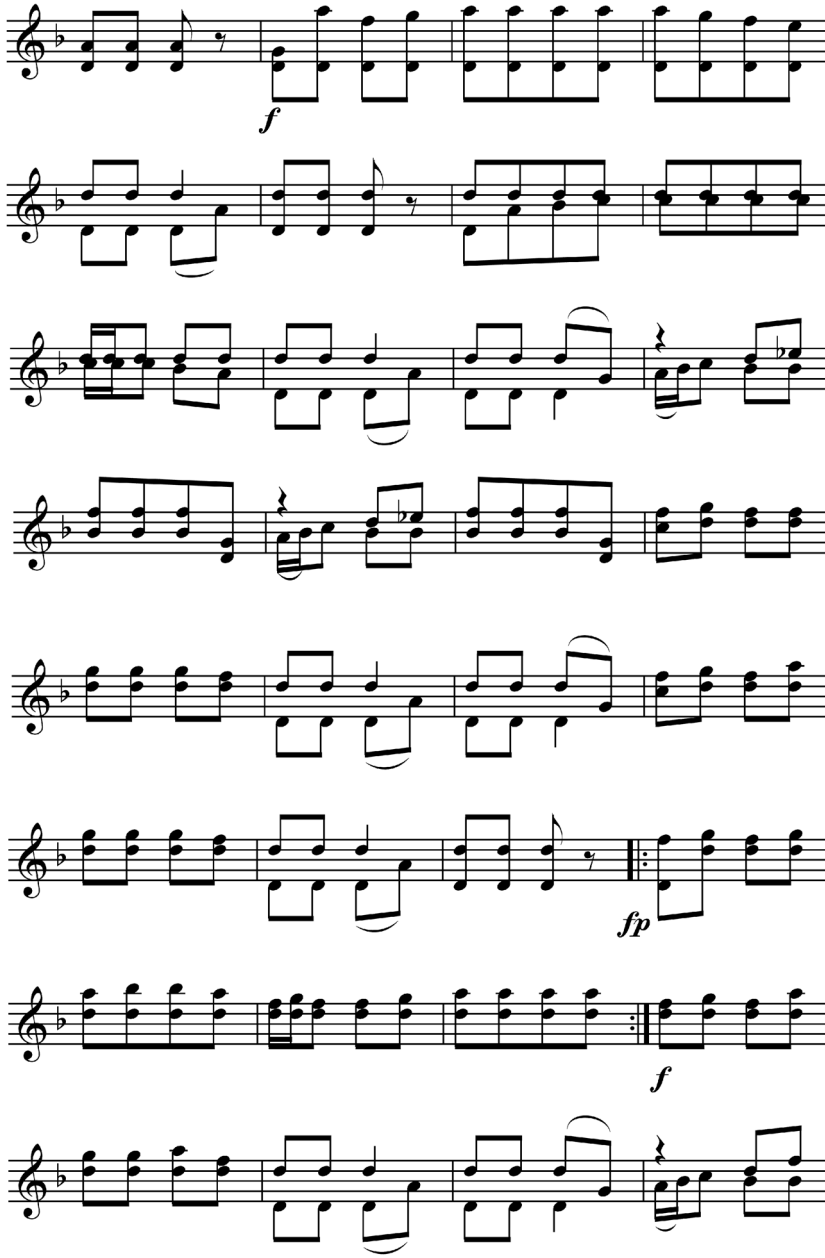
ҚЫЗ АҚЖЕЛЕҢ

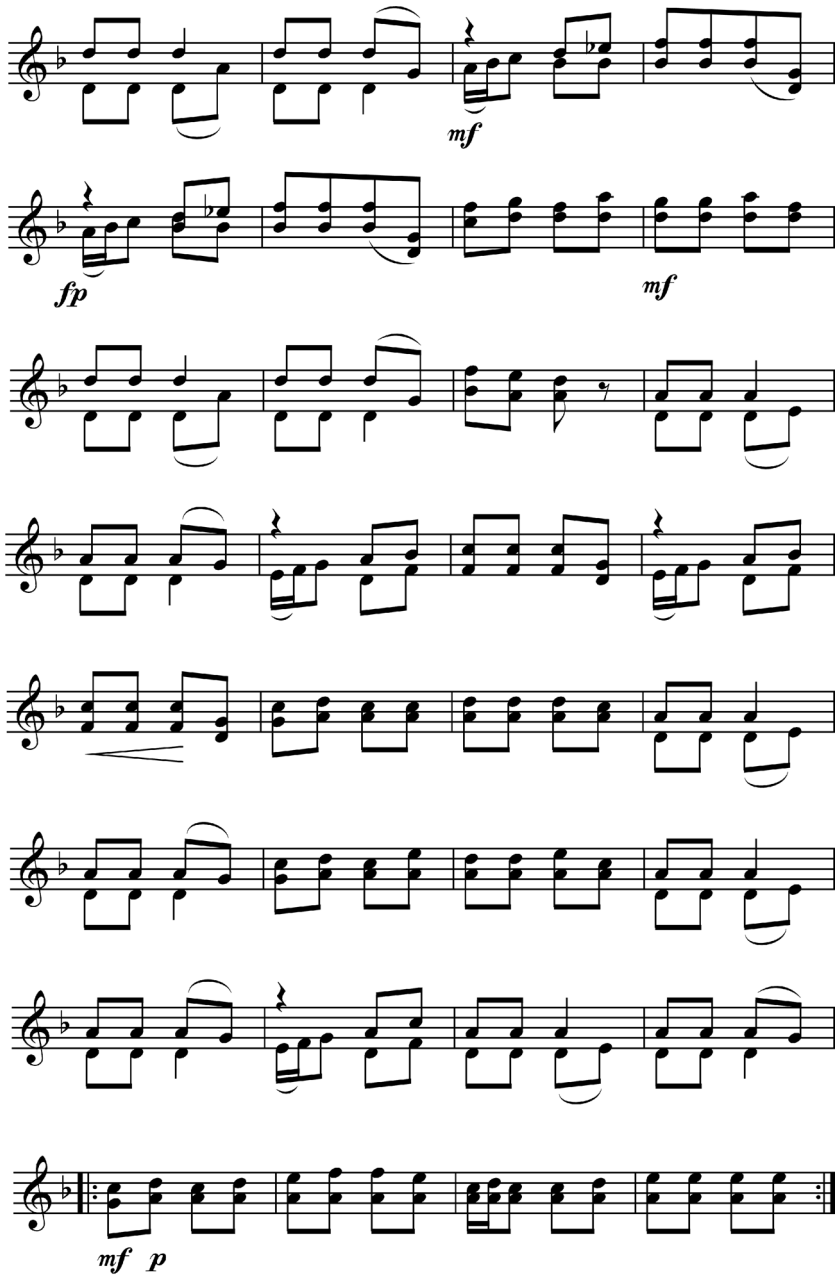
(I түрі)

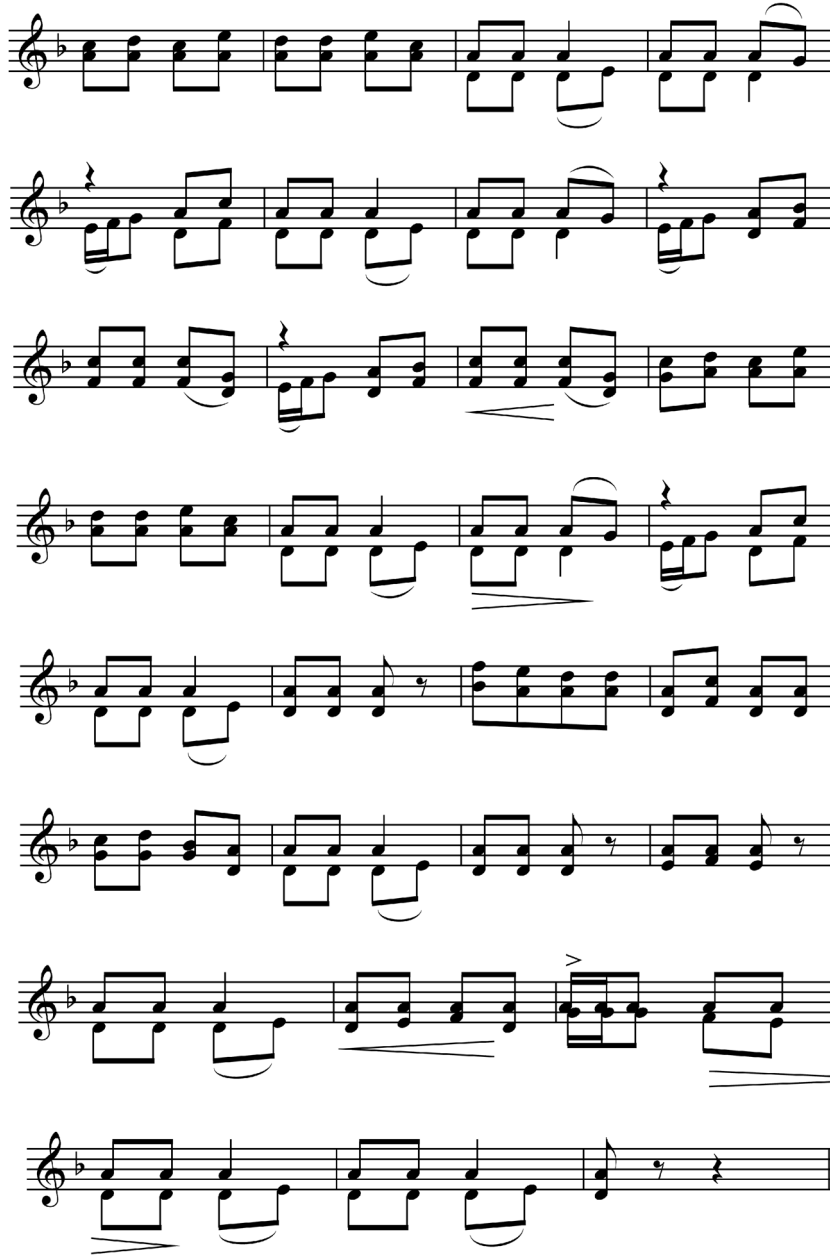
Көтеріңкі көңілмен. ♩ = 170 Дәулеткерей






f
fp
f

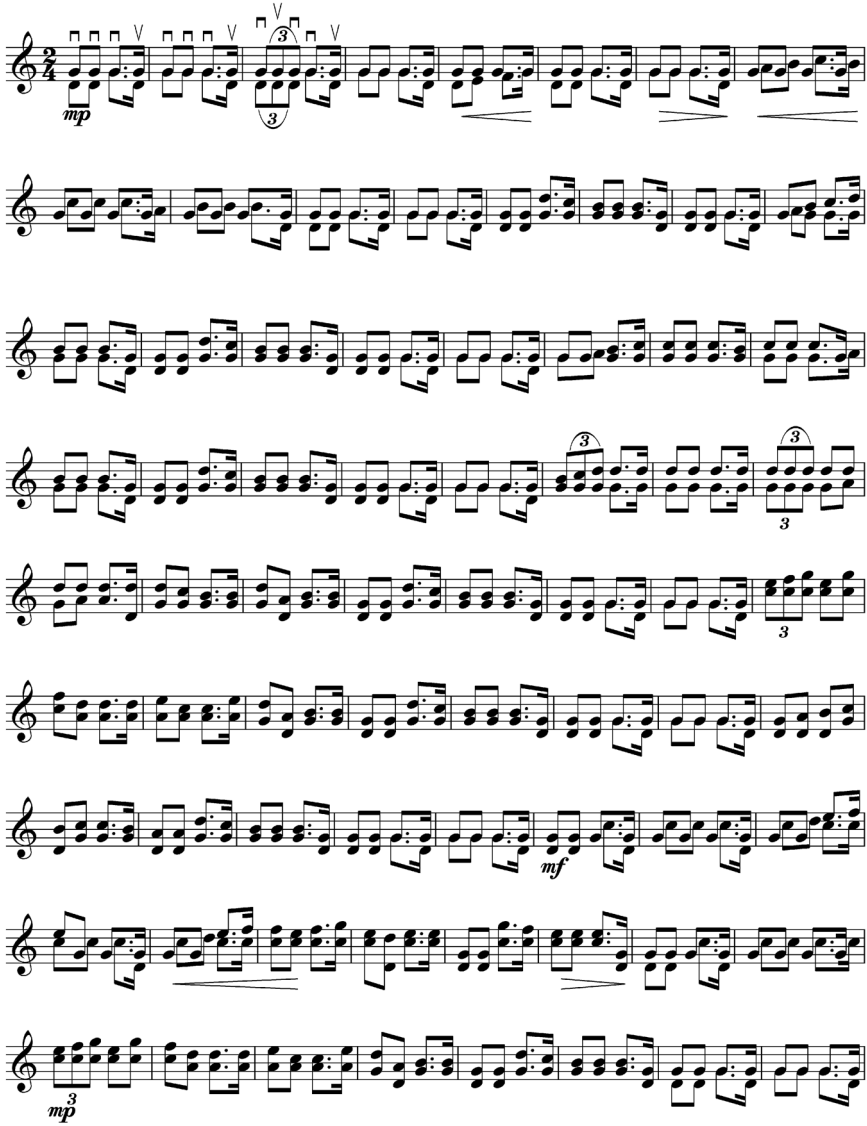

mf
fp
mf
mf
p

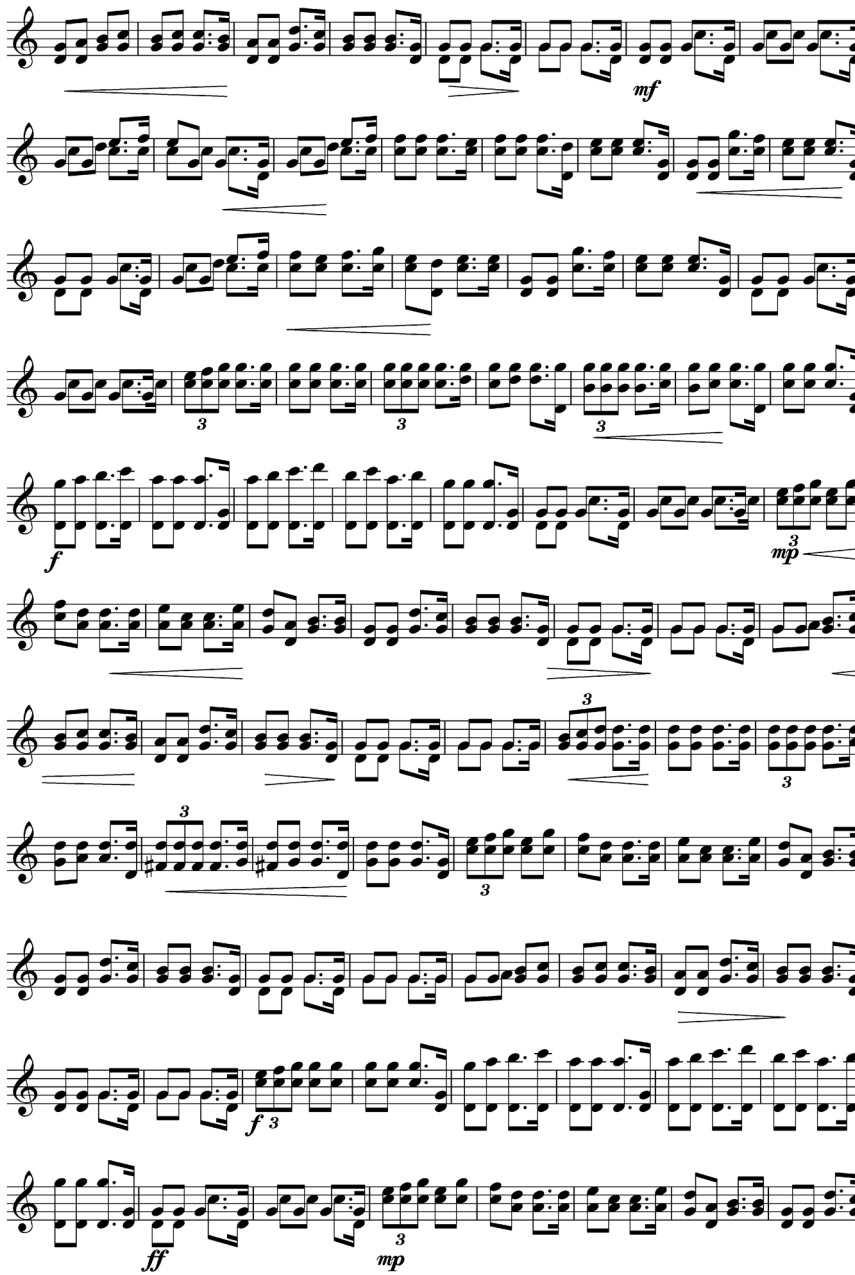


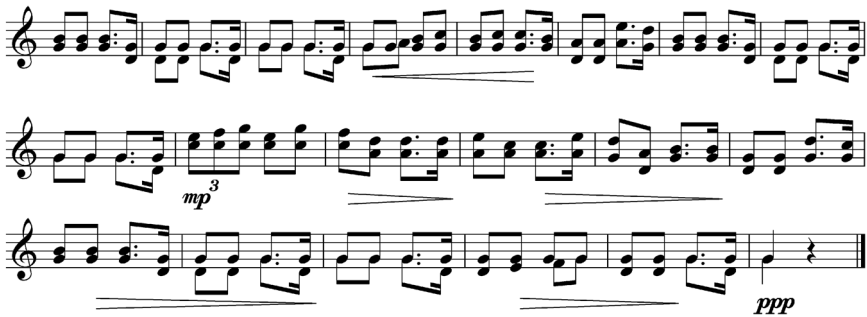
ҚОС АЛІҚА

(I түрі)

Аса қумай, сазды ♩ = 80 Дәулеткерей



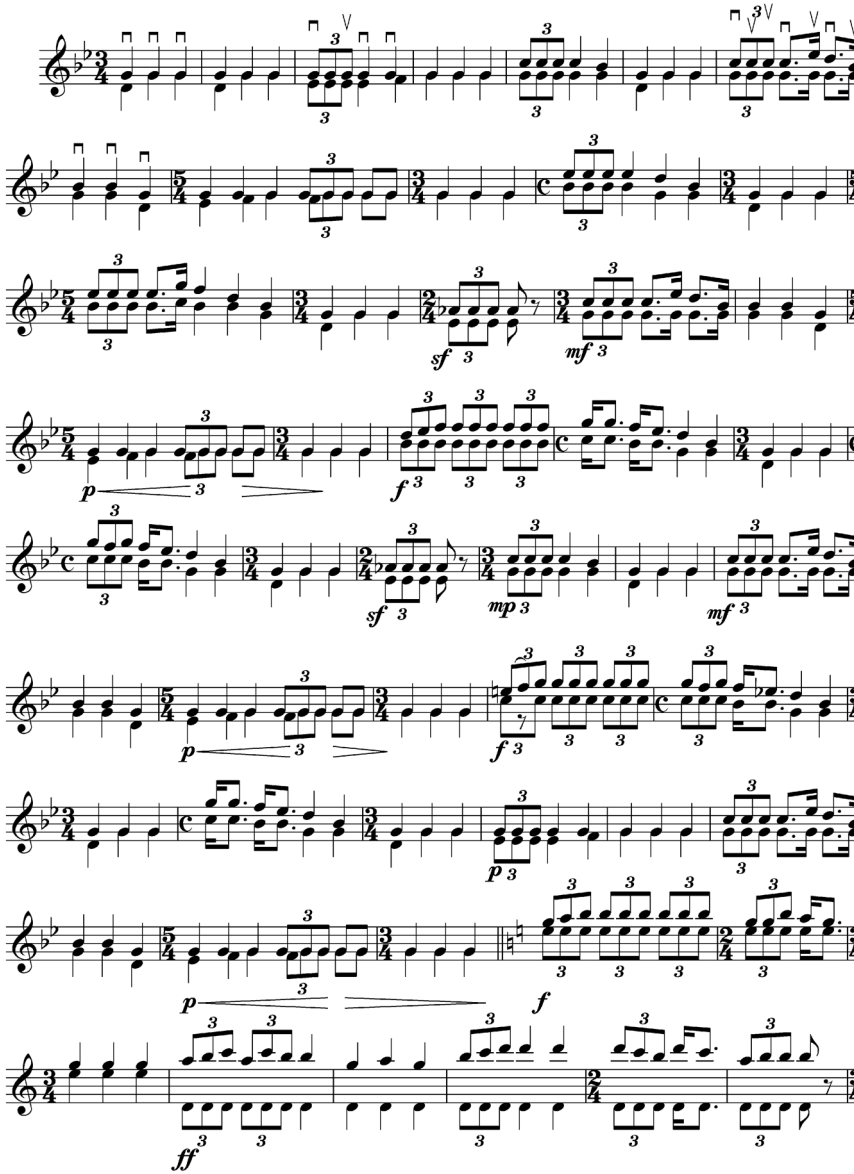

mf
f
mp
3
f 3
ff
mp

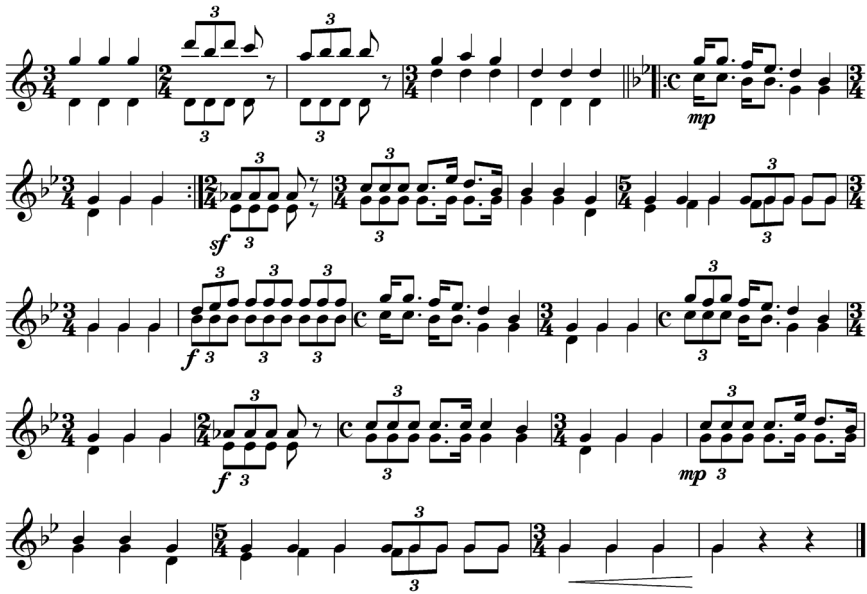

mp 3
ppp

ОН АЛТЫНШЫ ЖЫЛ

Сейтек

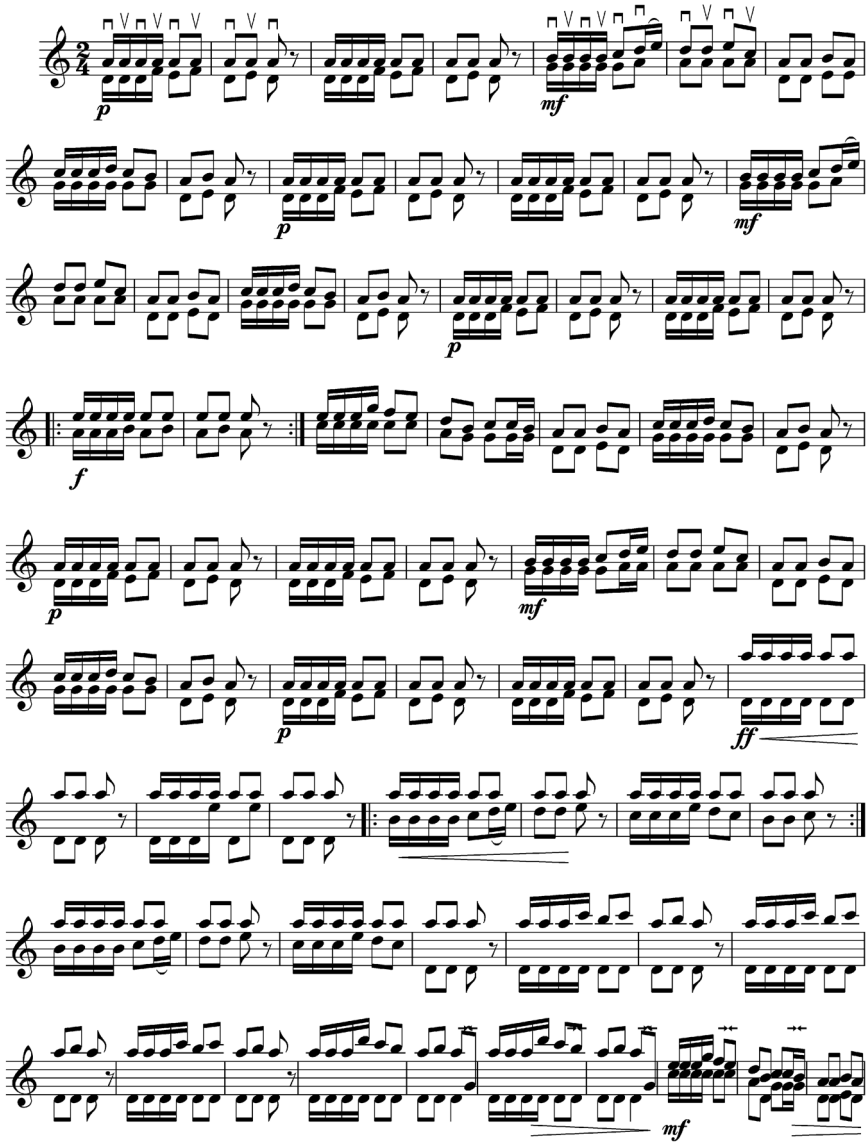
Асықпай, салмақты.

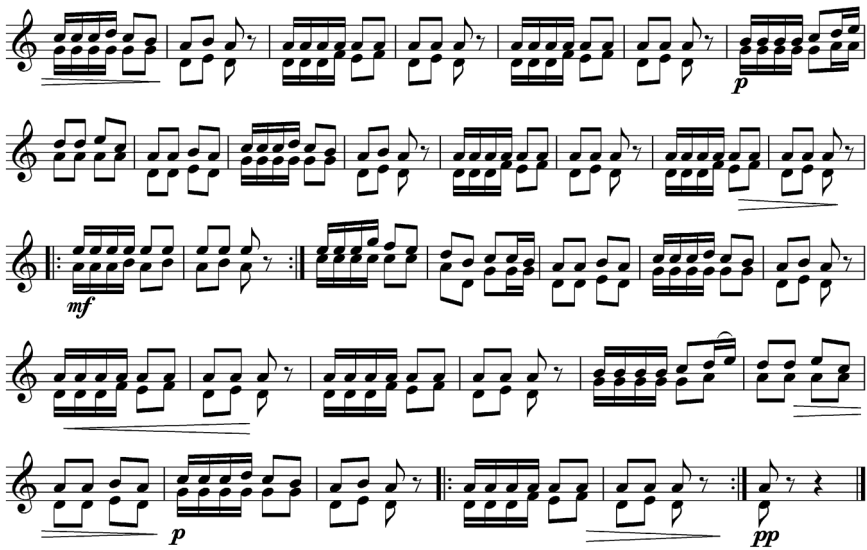



mp
sf
f
f
mp

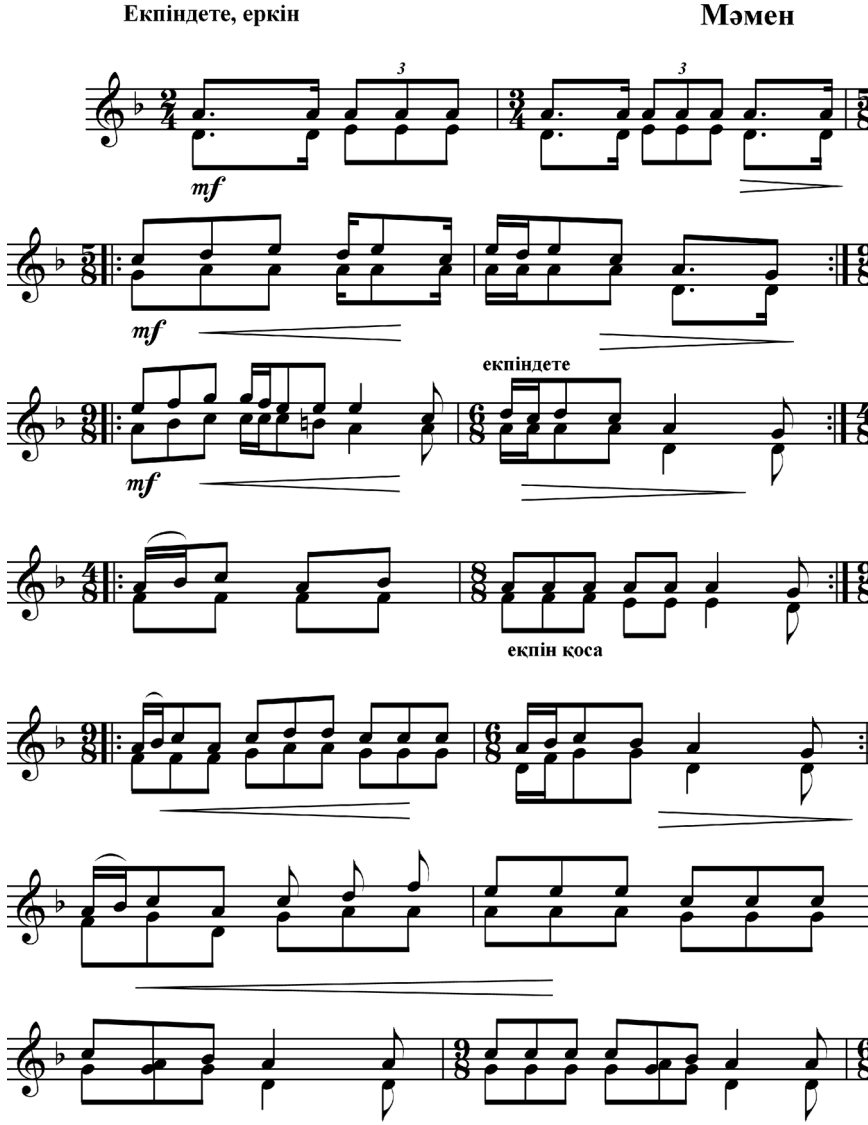
ЗАМАН-АЙ! (2-ТҮРІ)

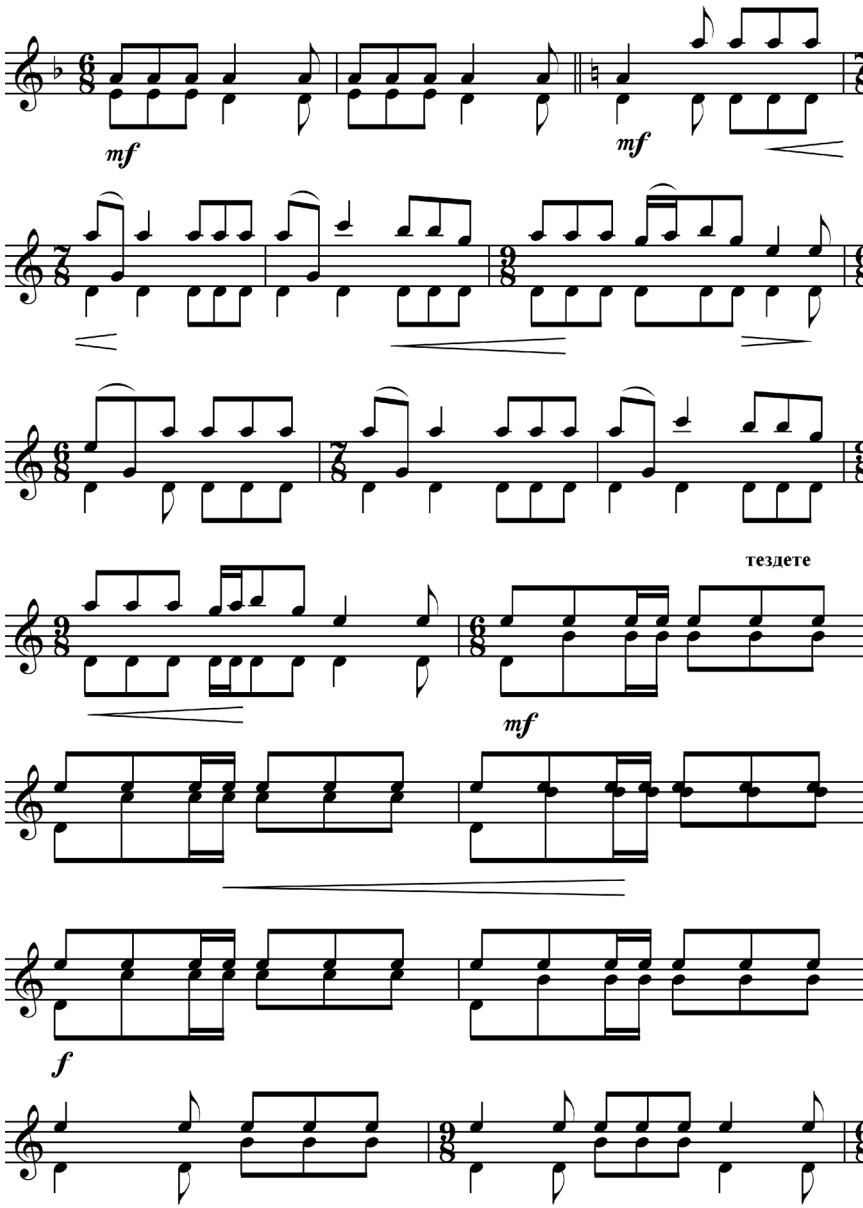
Асықпай, салмақты Сейтек

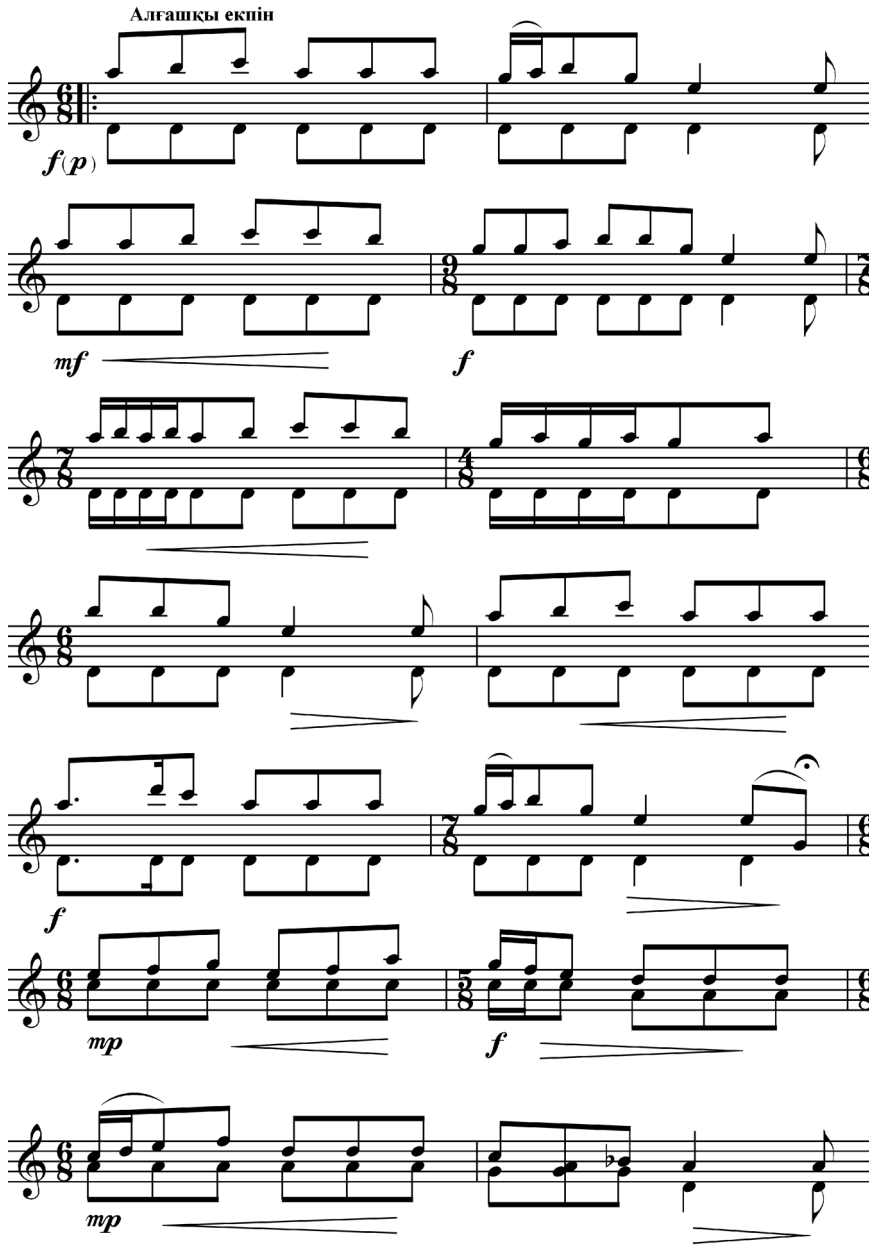


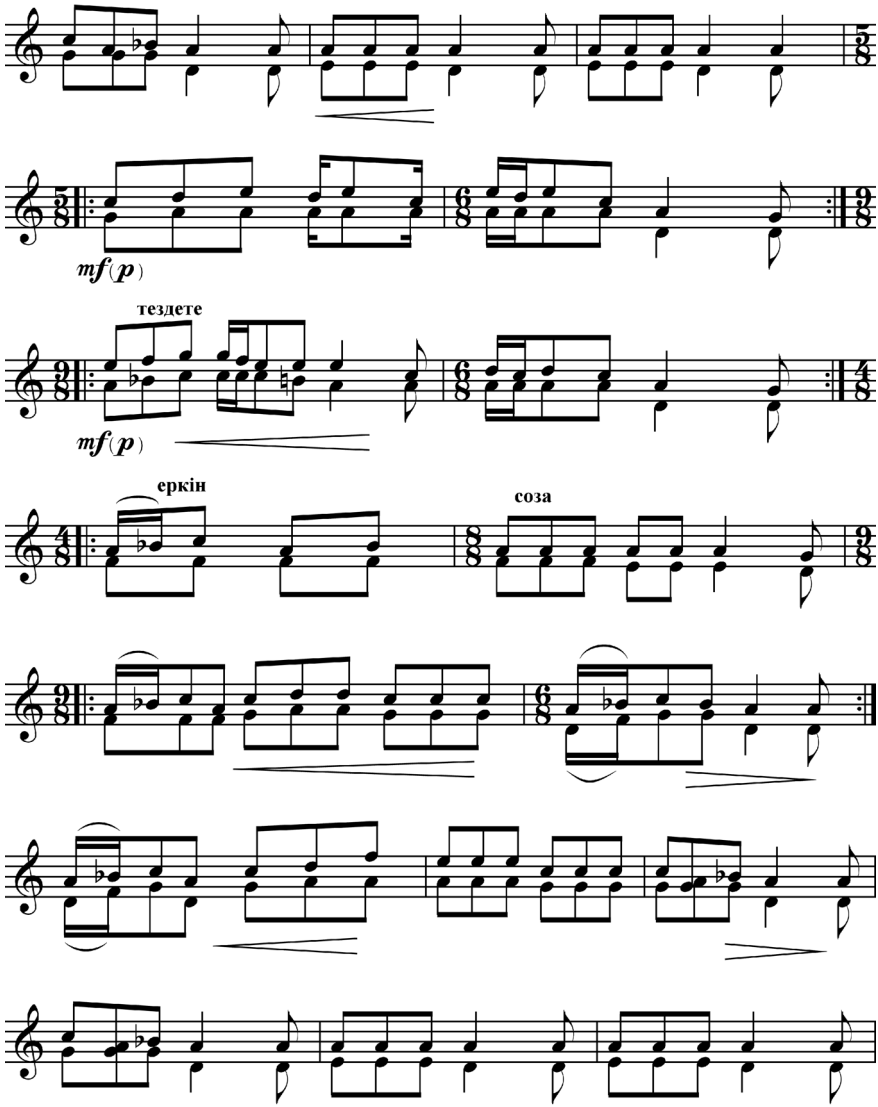

p
mf
p
pp

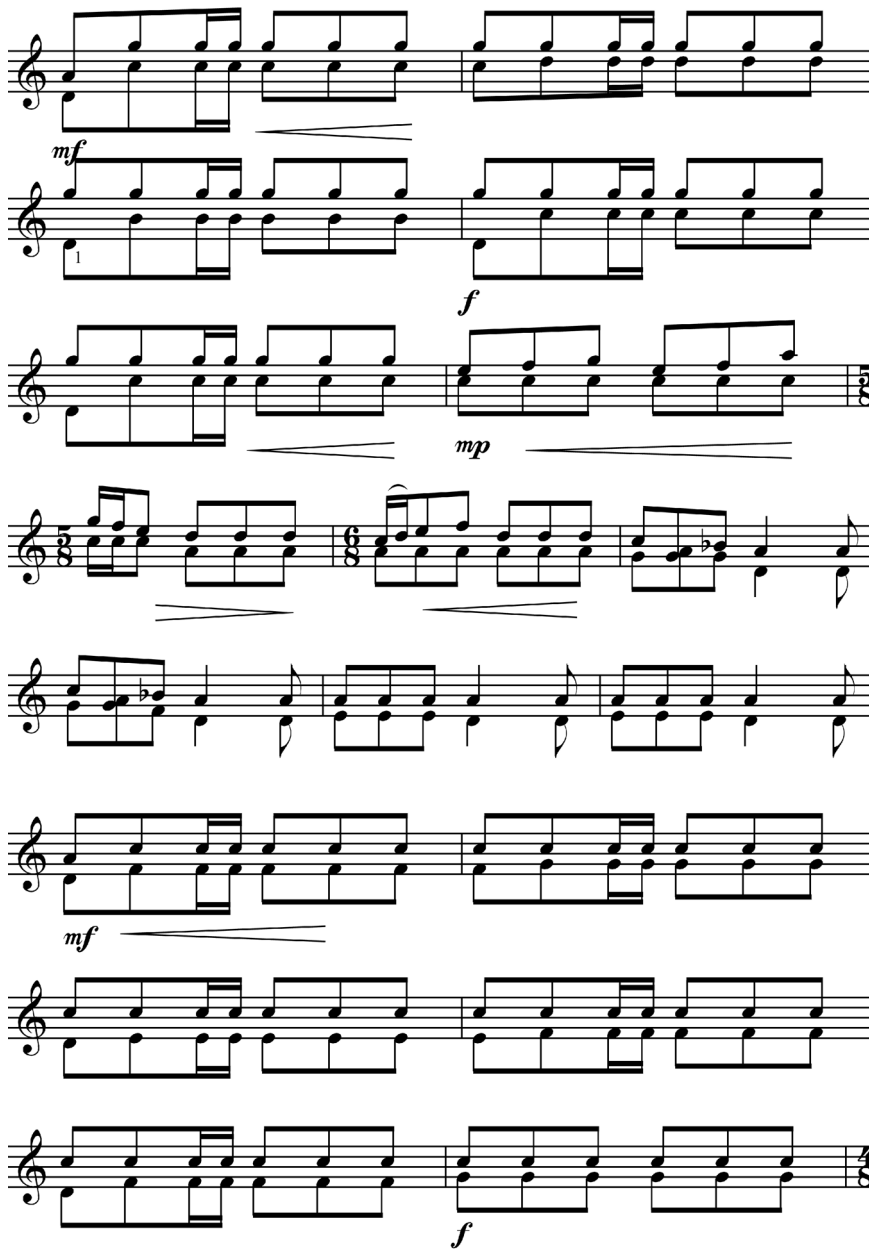
АҚШОЛПАН

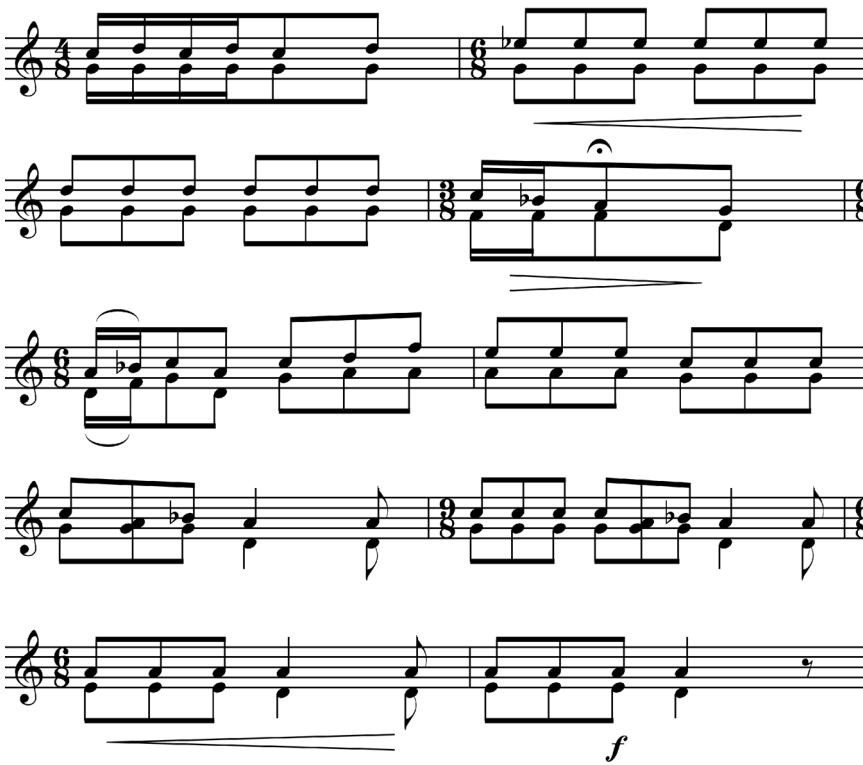



mf
mf
тездете
mf
f


Алғашқы екпін
f(p)
mf
f
f
mp
f
mp


mf (p)
тездете
mf (p)
еркін
соза

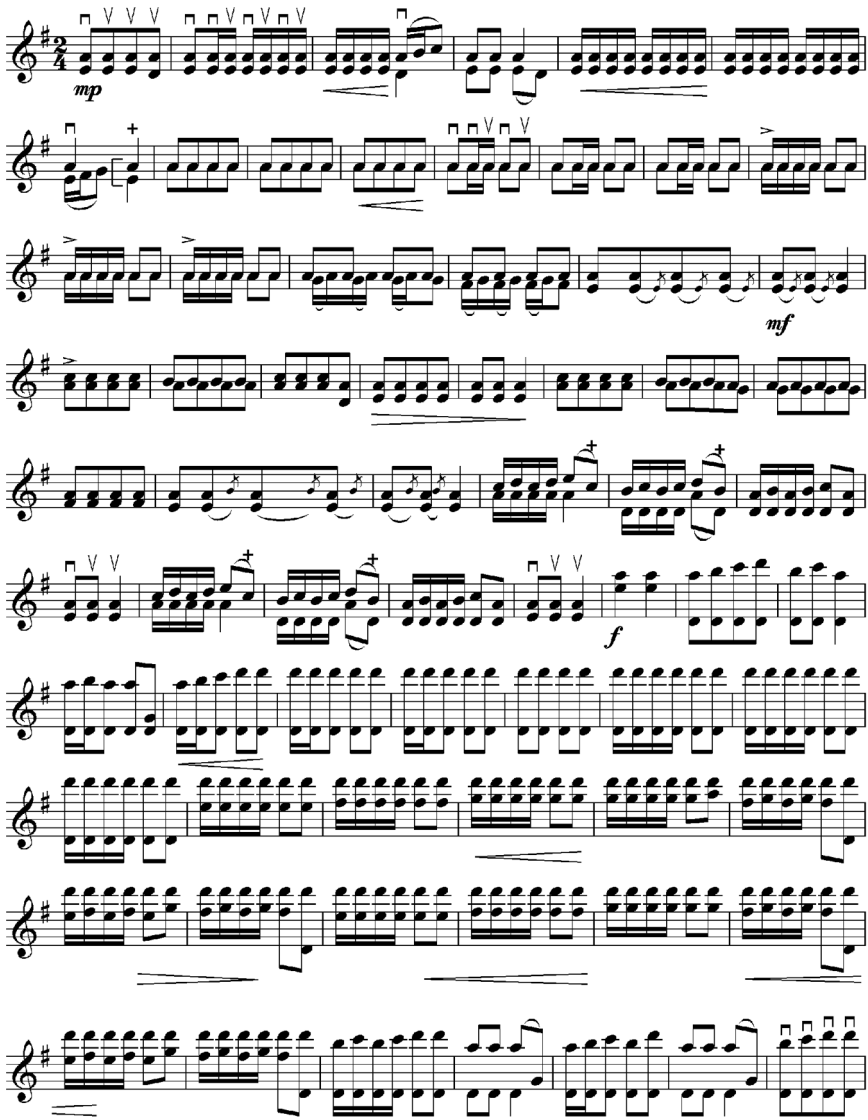

mf
1
f
mp
5/8
5/8
6/8
mf
f
4/8

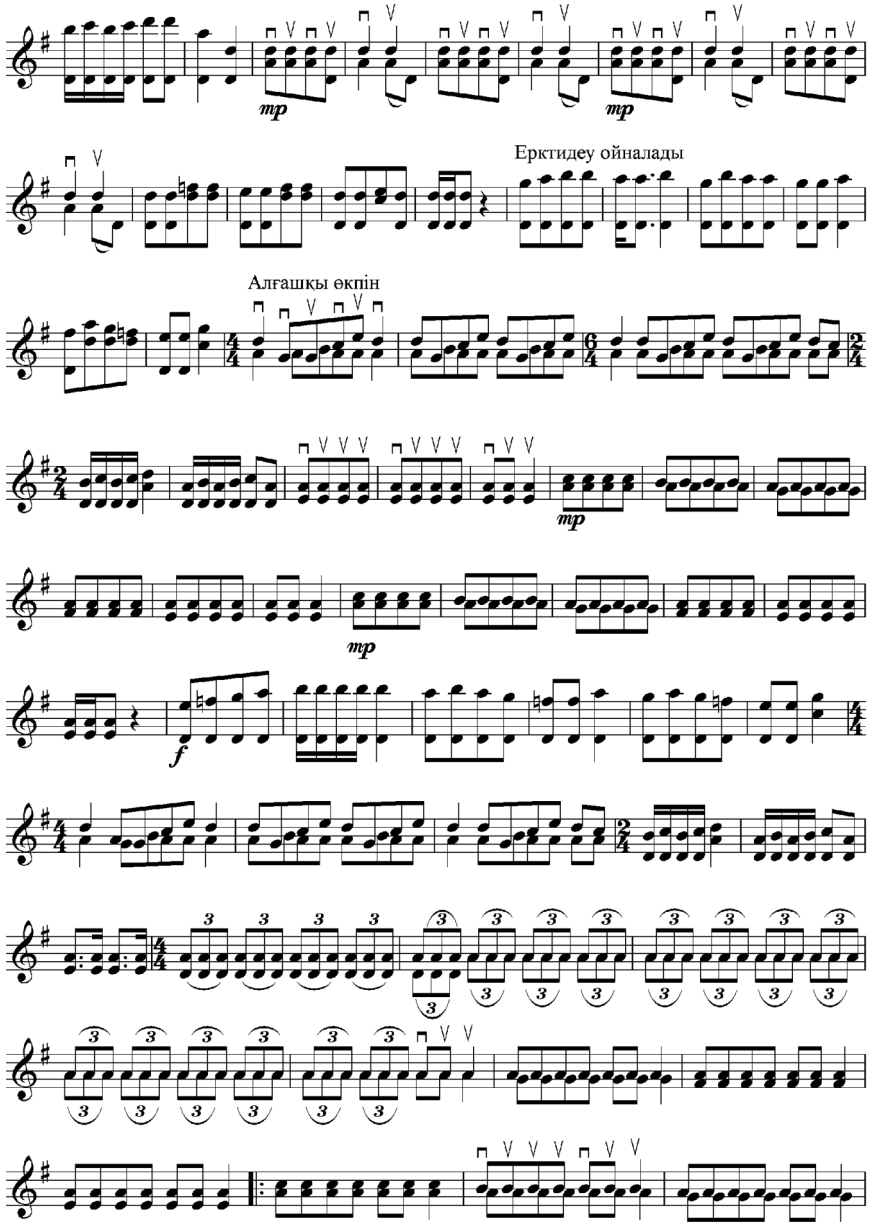

f

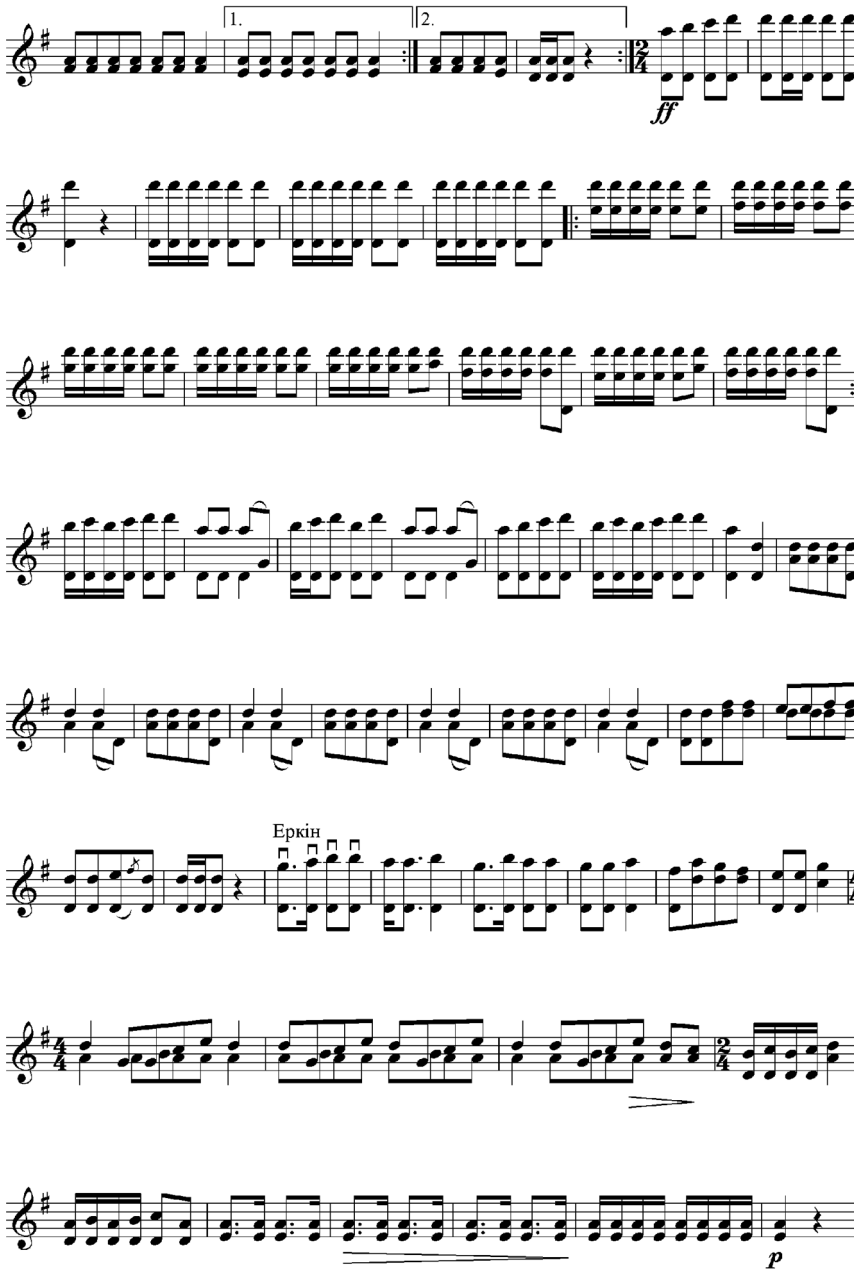
ОН АЛТЫНШЫ ЖЫЛ

Асықпай, терек сөзіммен

Дина

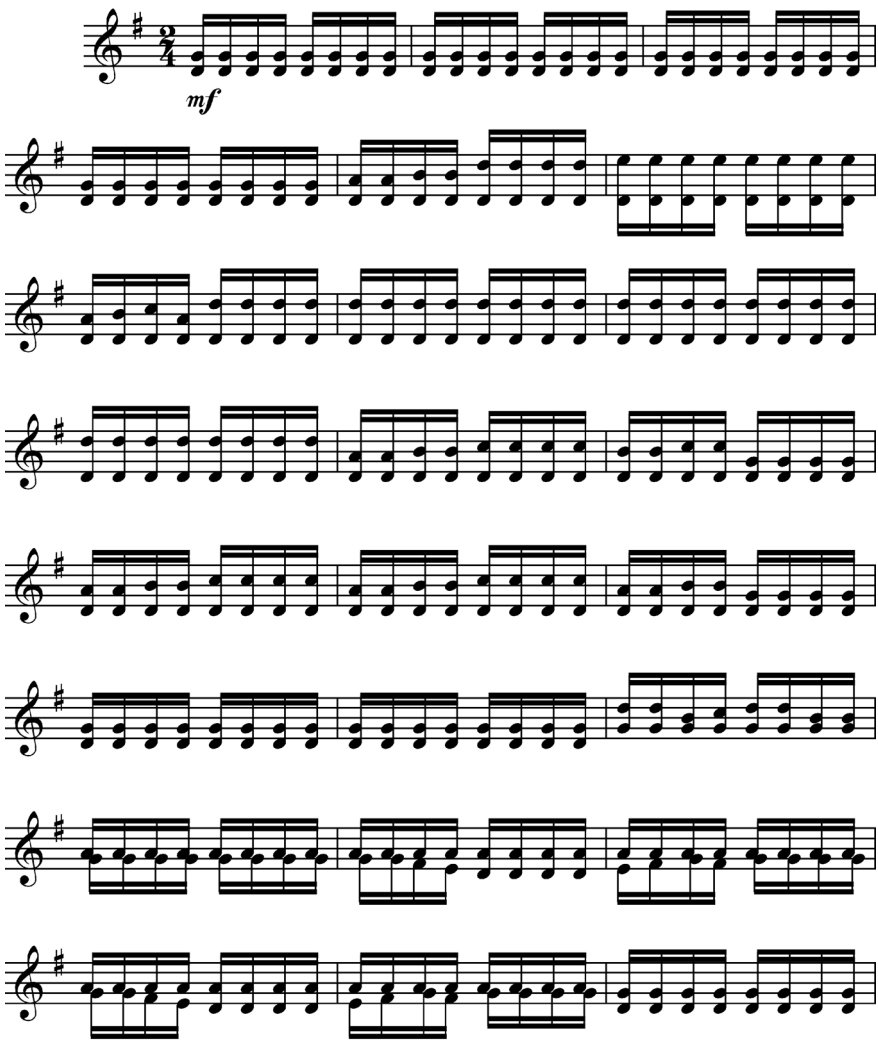


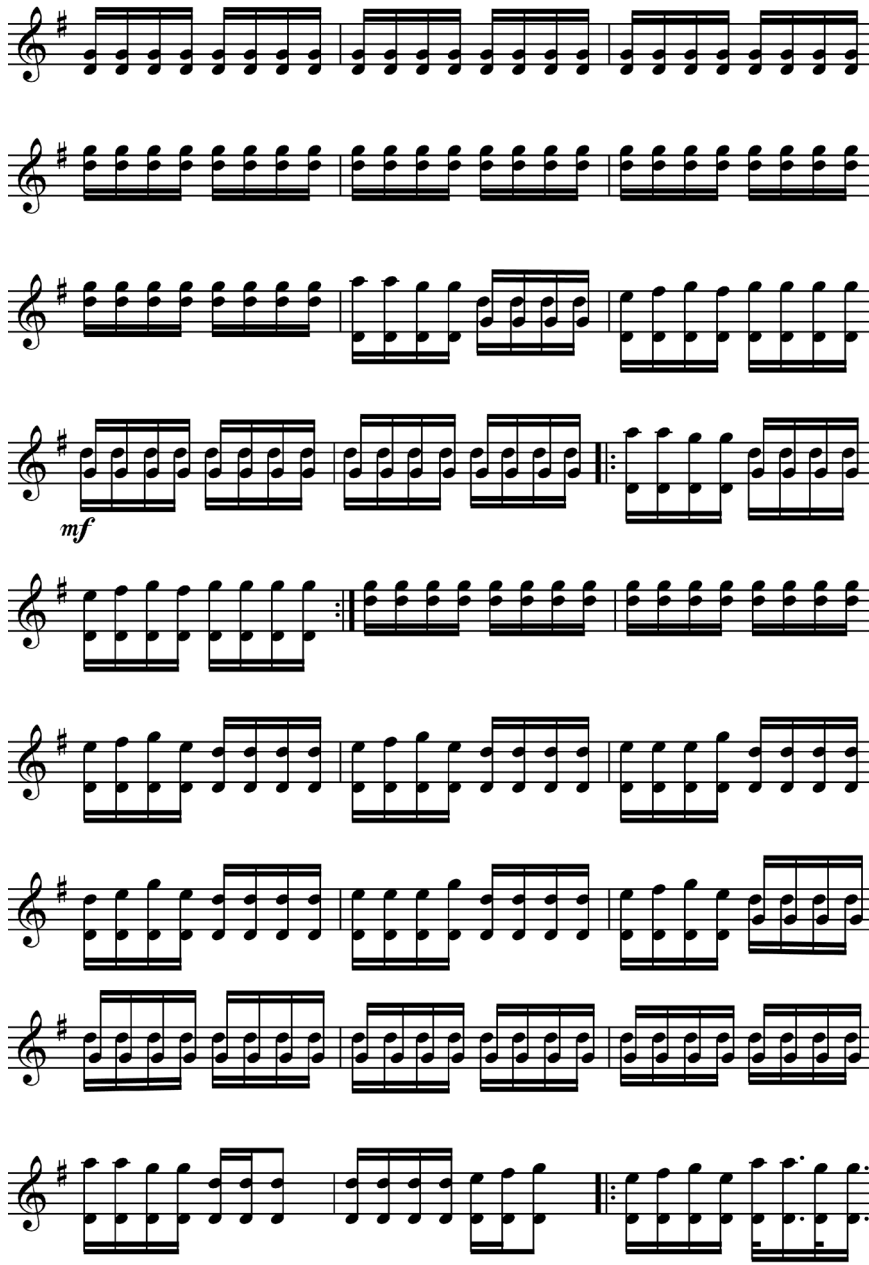

mp
mp
Ерктидеу ойналады
Алғашқы өкпін
mp
mp
f

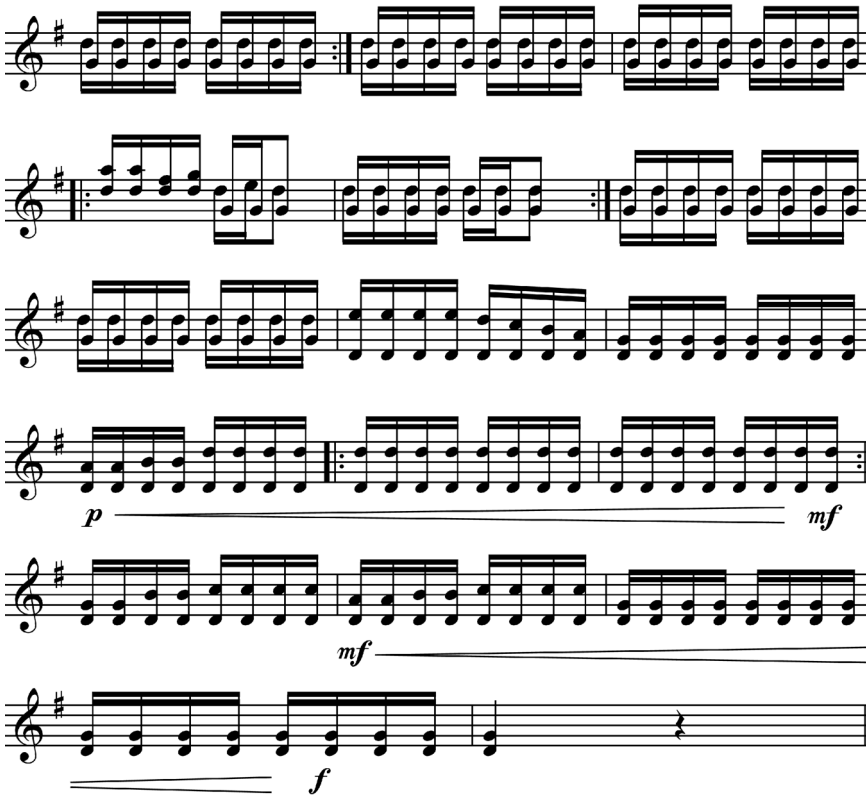

1.
2.
ff
Еркін
p

ҰРАН КҮЙ

Желдірте **Байсерке**



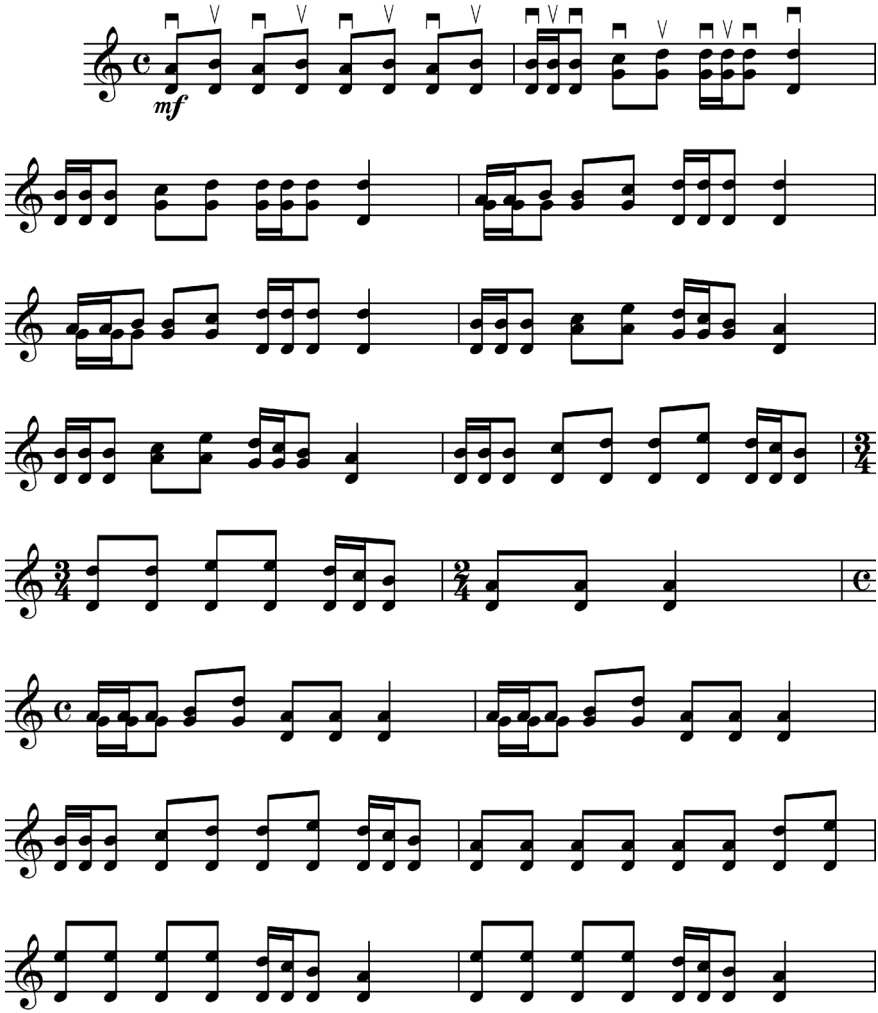

mf

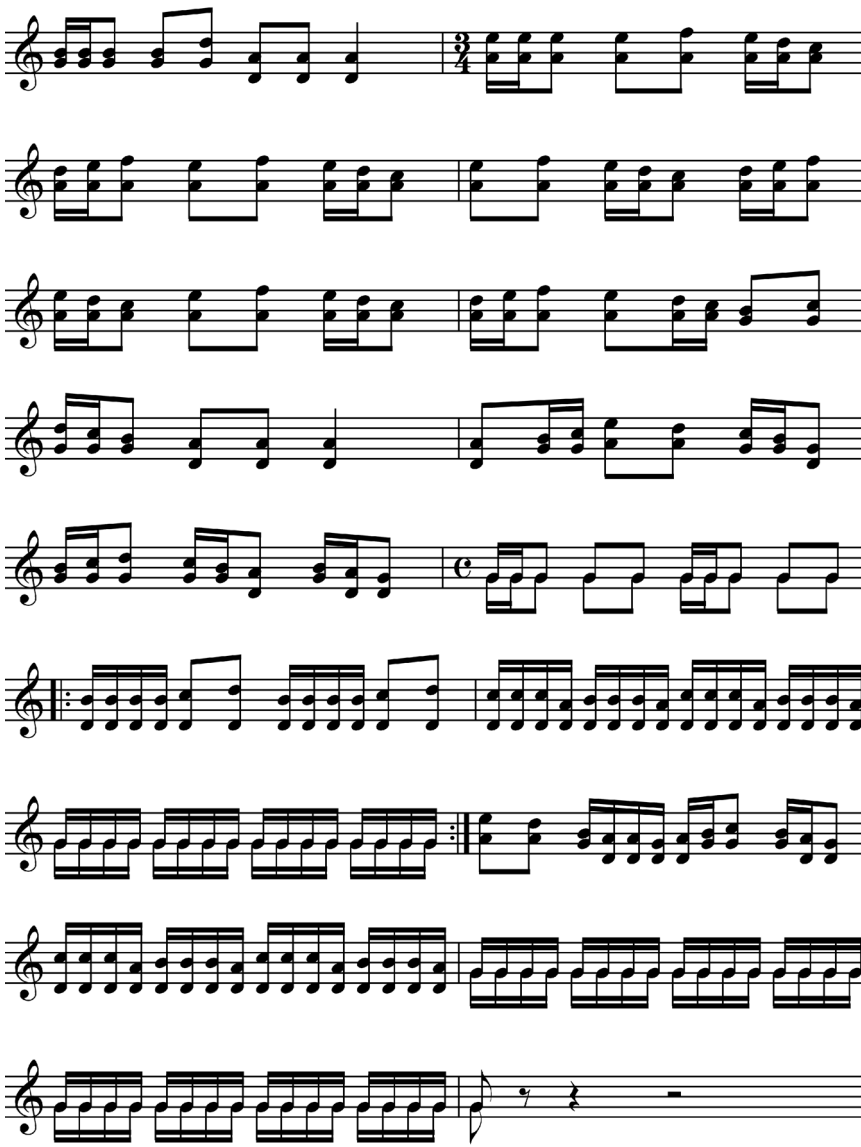

p
mf
mf
f

ҚАЛИПА-ҚАЛЫШ

Орташа екпінде

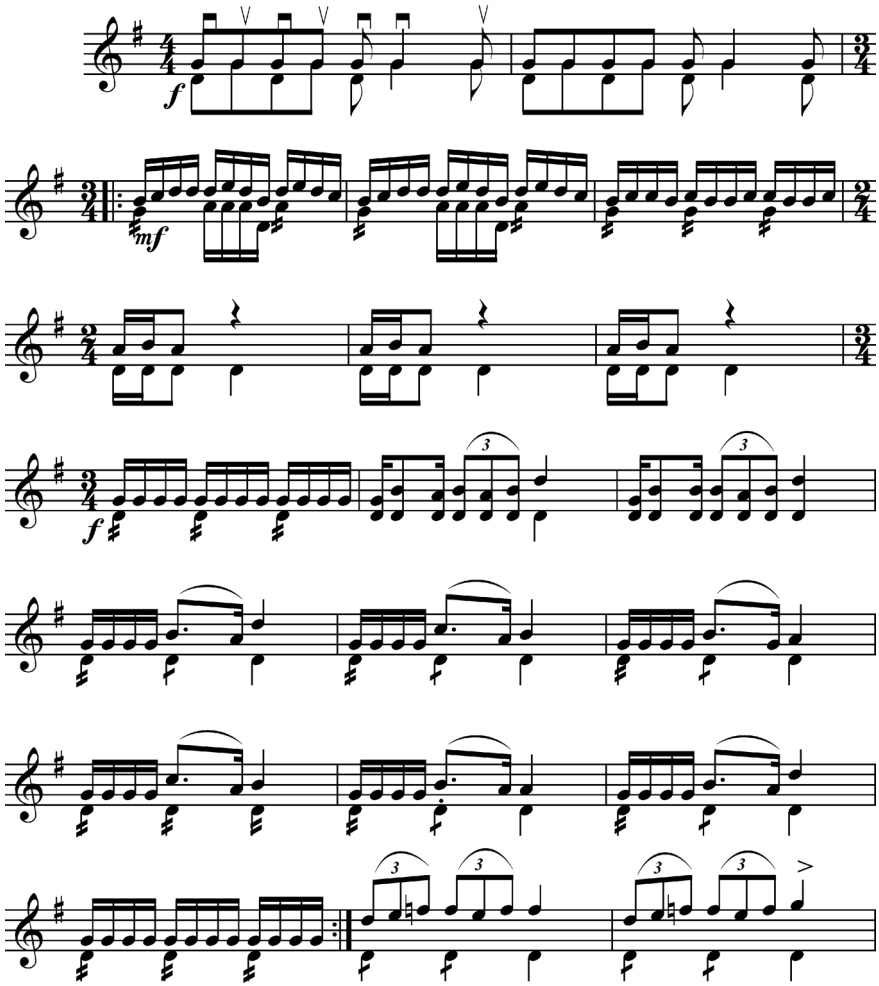
Байсерке

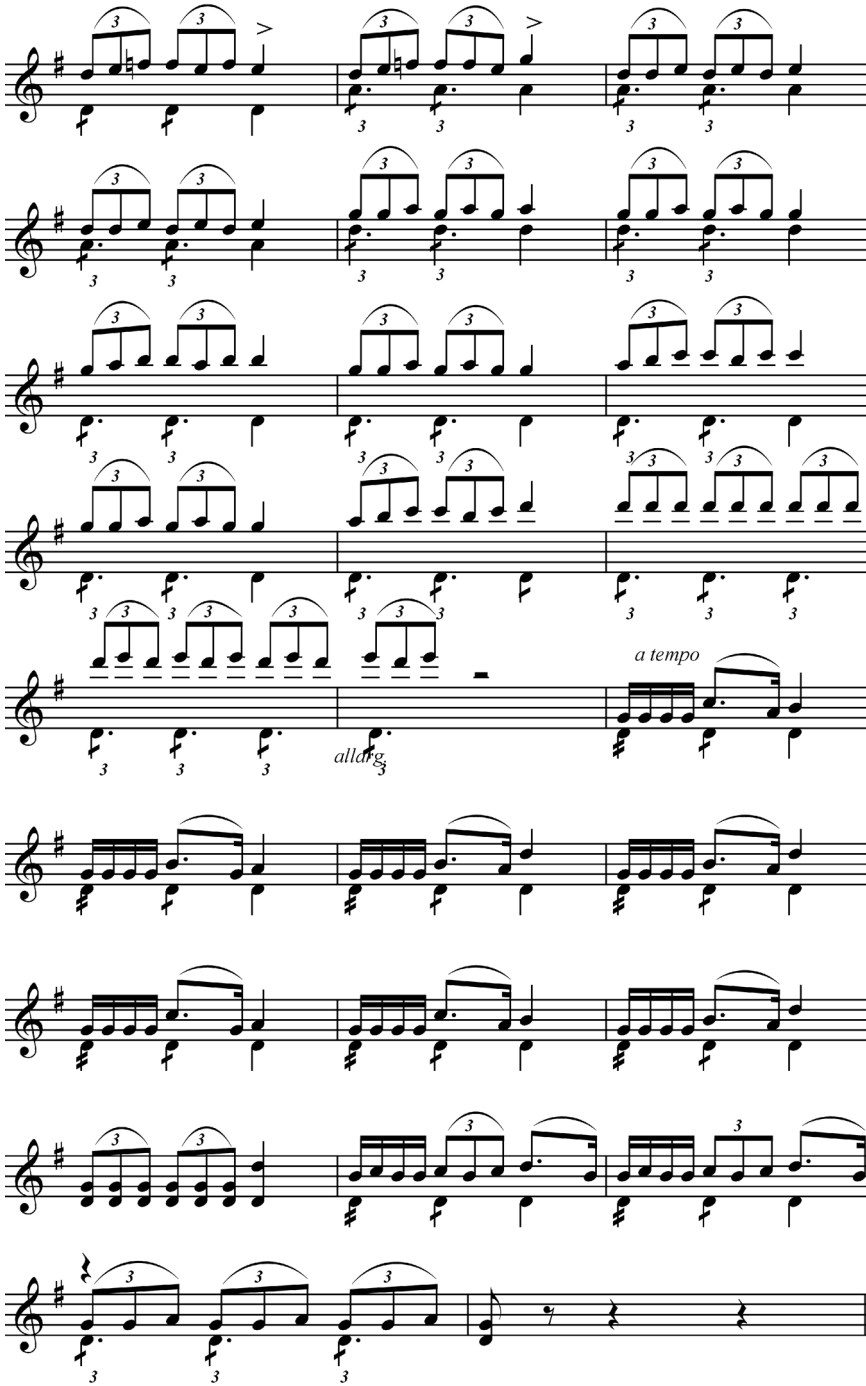




ЖЕКПЕ-ЖЕК

Ұстамды, жігерлі Байсерке

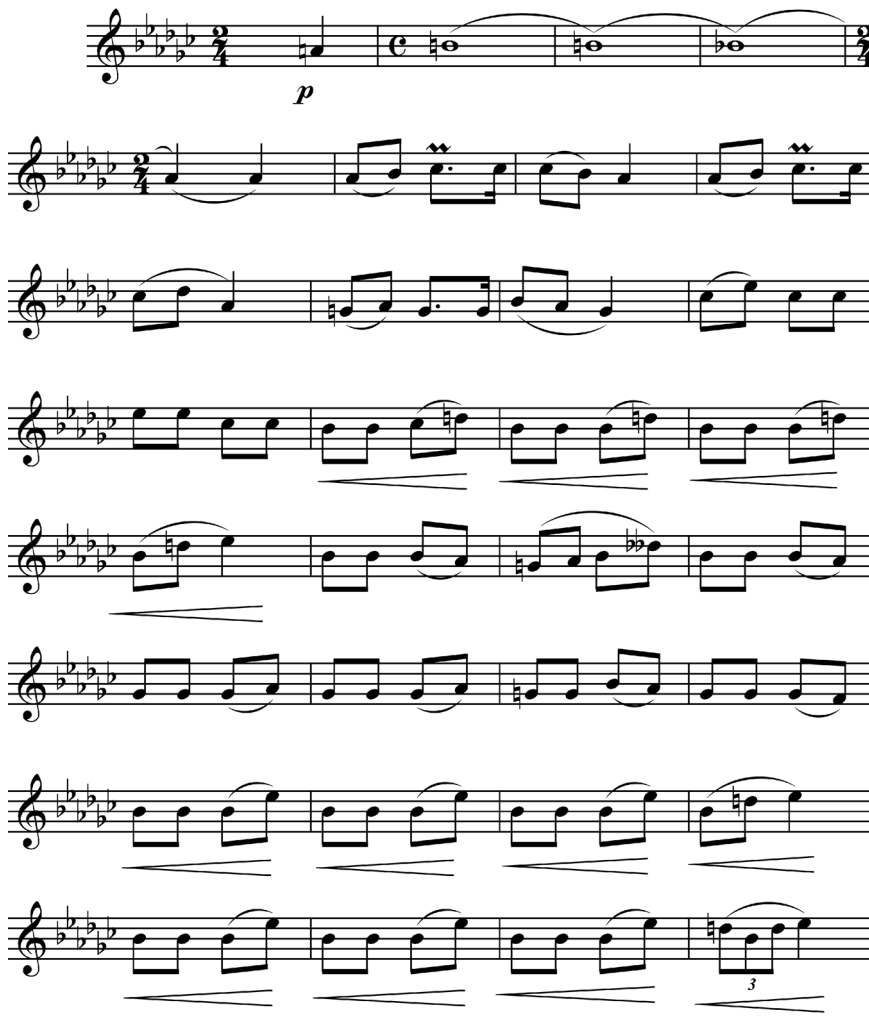


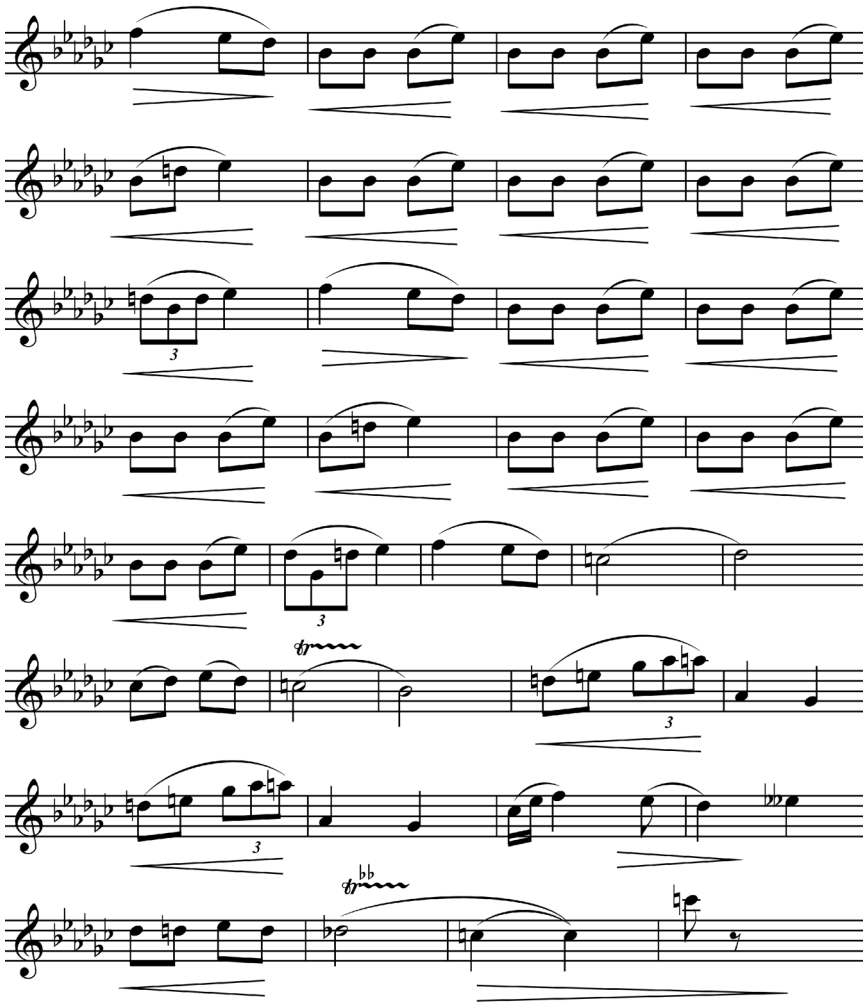

a tempo
allarg.

АҚСАҚ ҚҰЛА

Сармалай

Асықпай

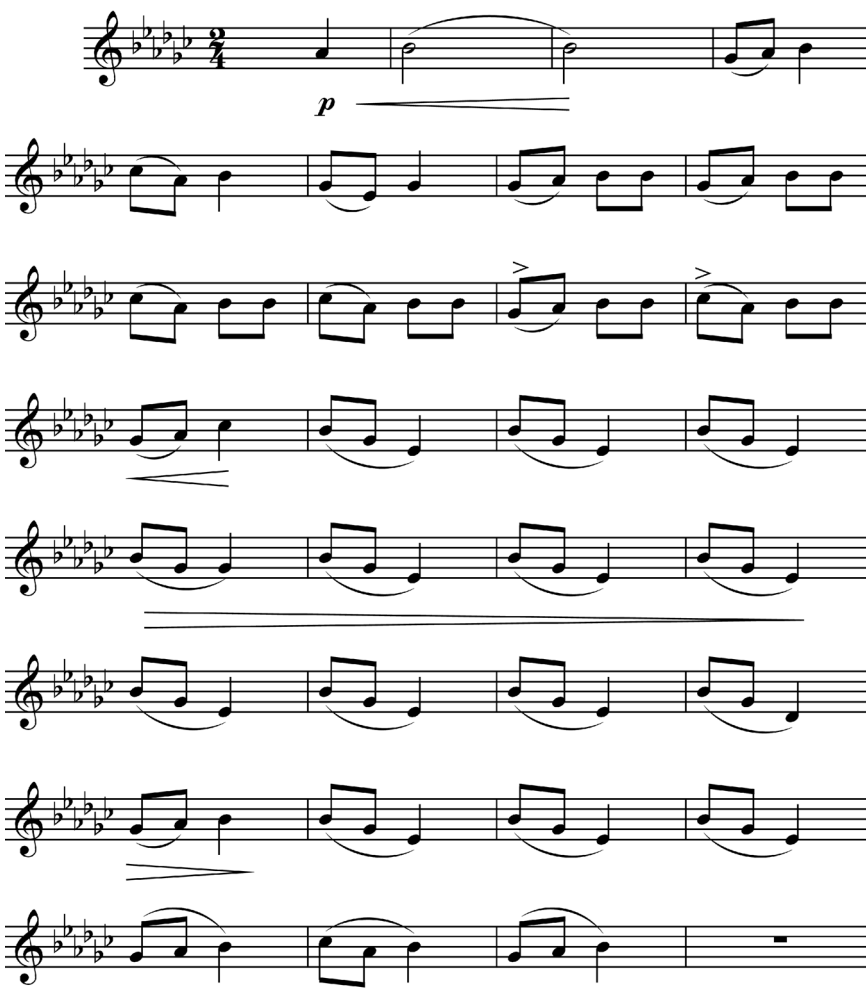


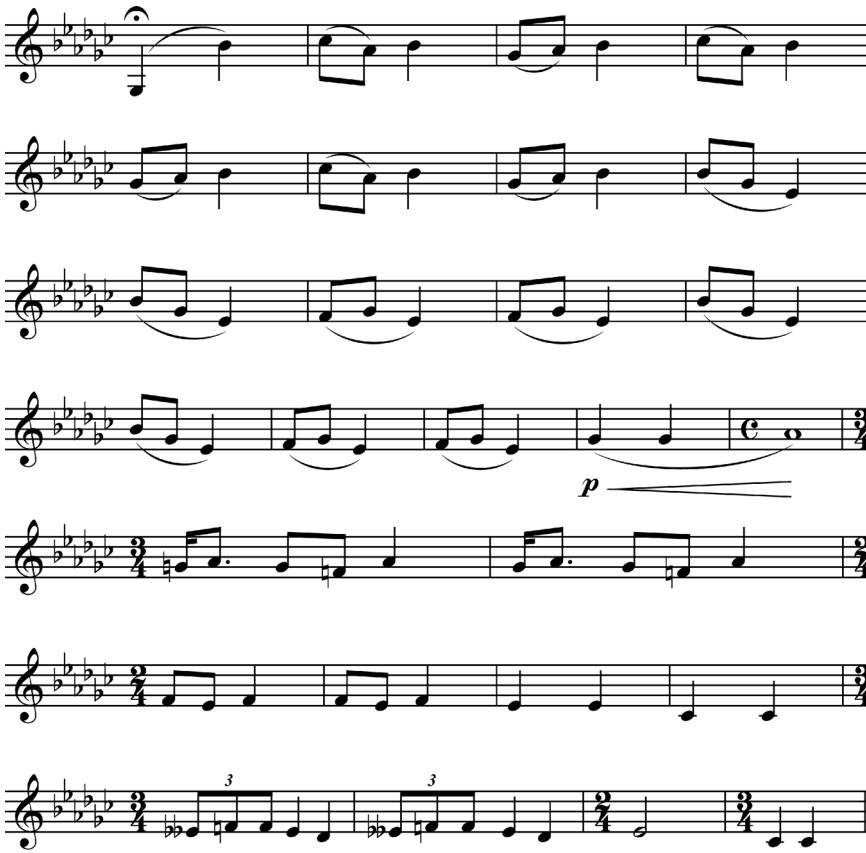


САНСЫЗБАЙ

Сармалай

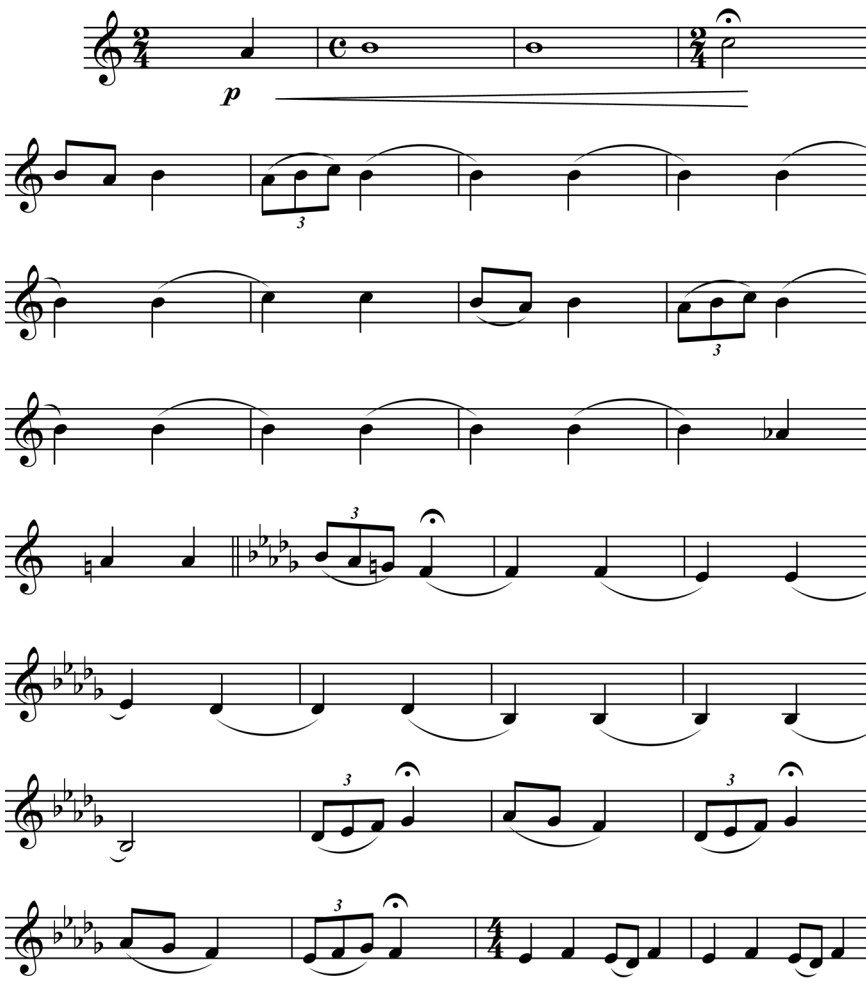
Асықпай, ұстамды

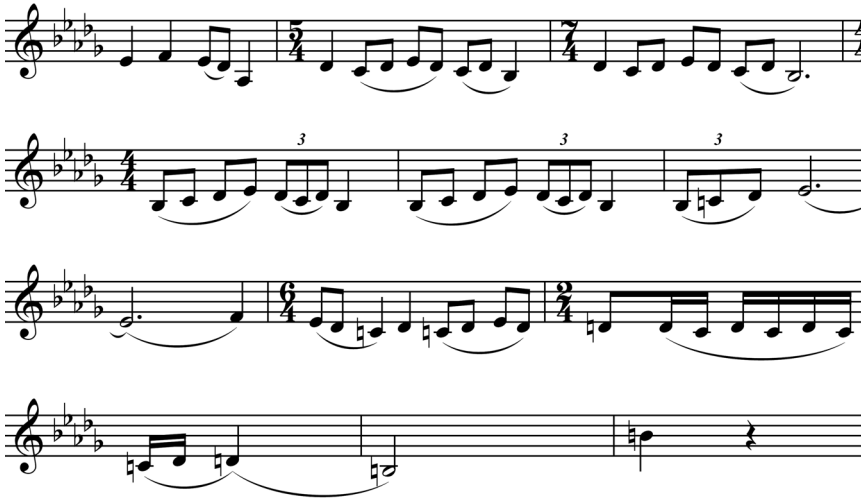



p
3
3

МҰҢДЫ ҚЫЗ

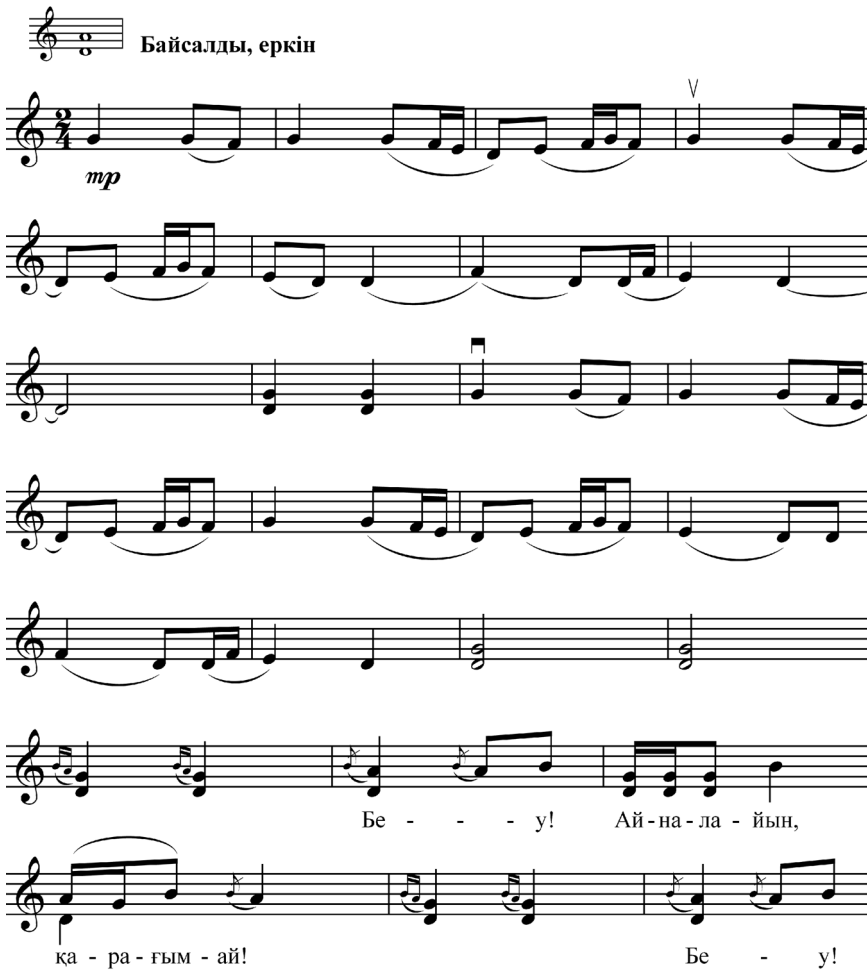
Асықпай Сармалай

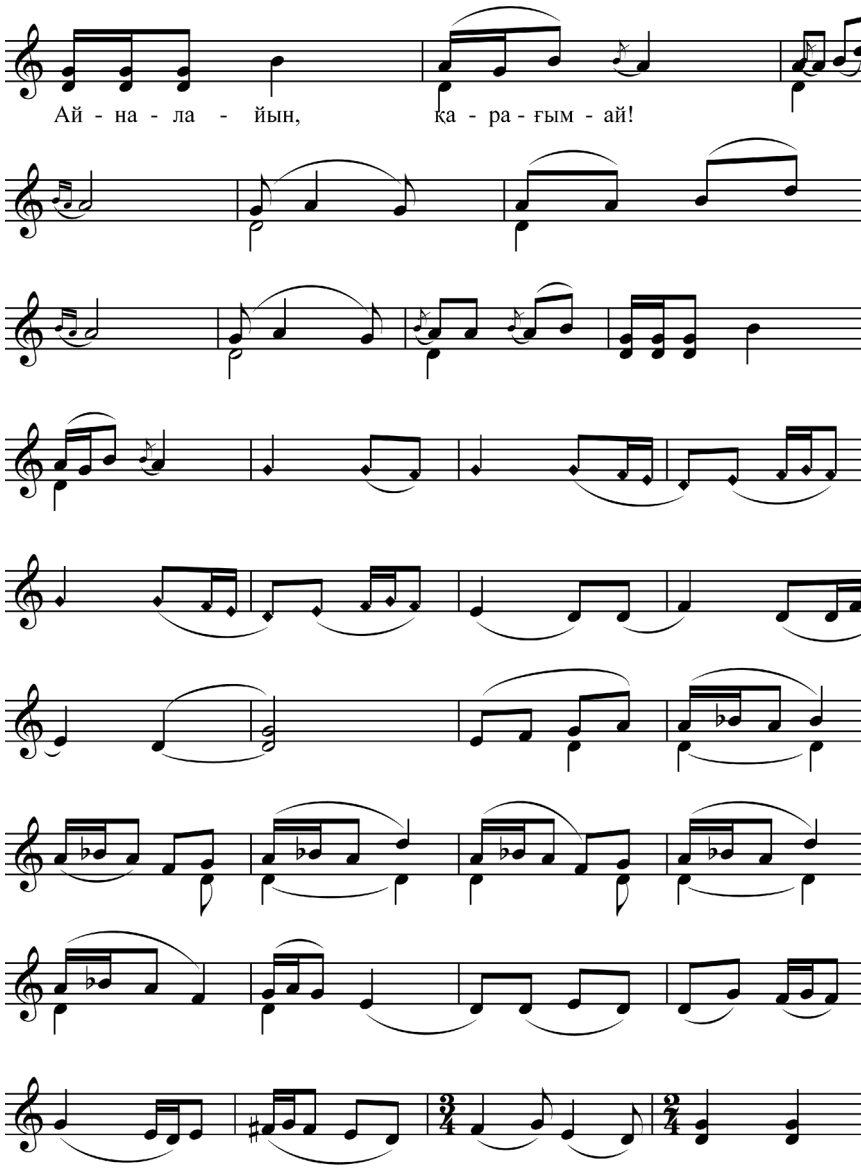


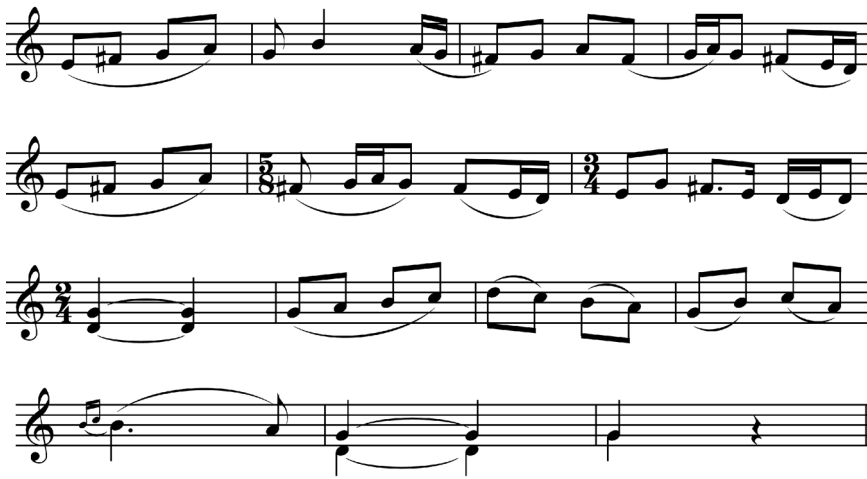


ЕРДЕН

Ықылас



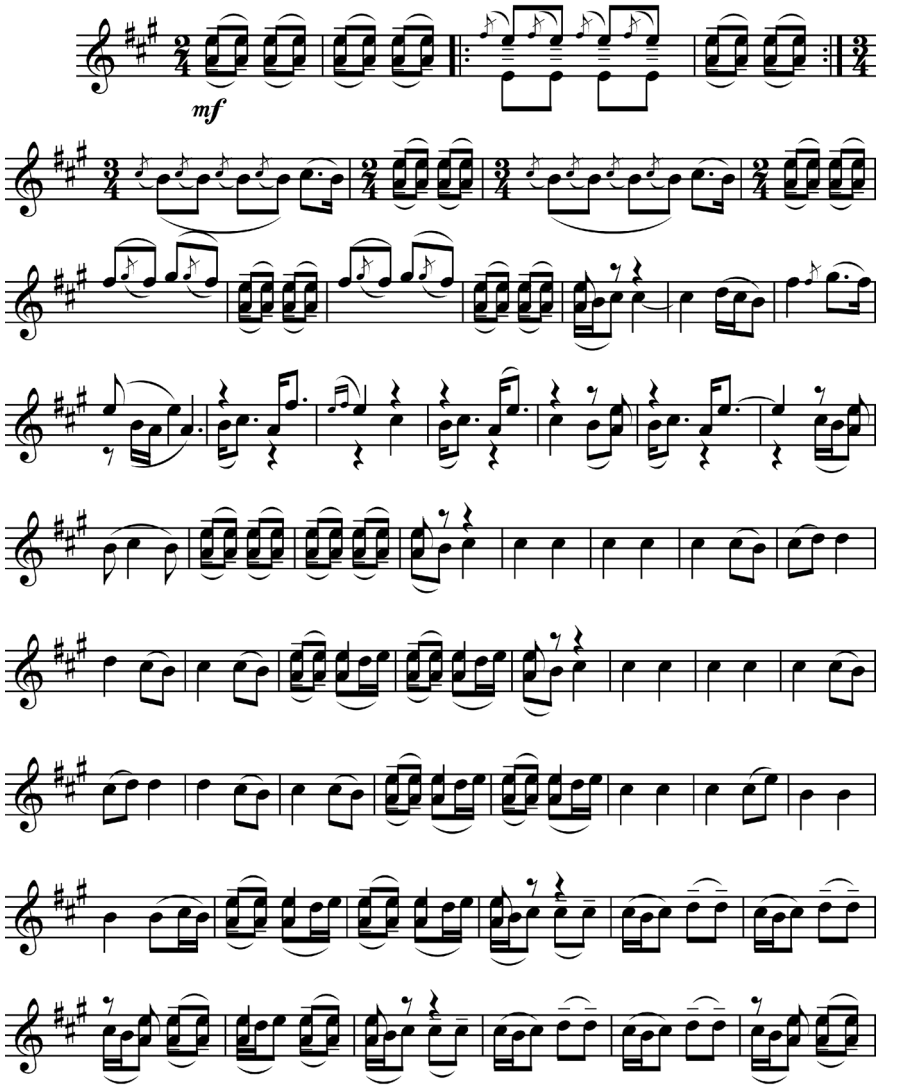

Ай - на - ла - йын, қа - ра - ғым - ай!

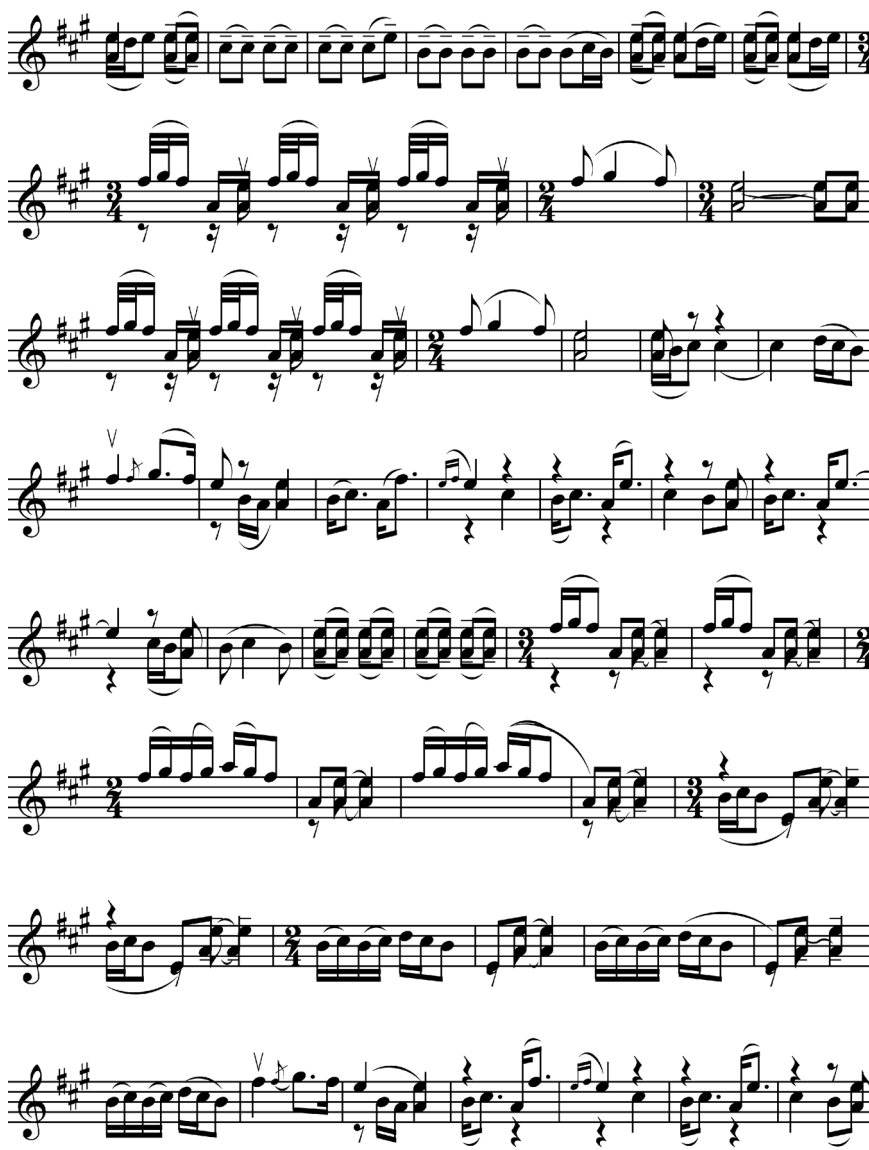


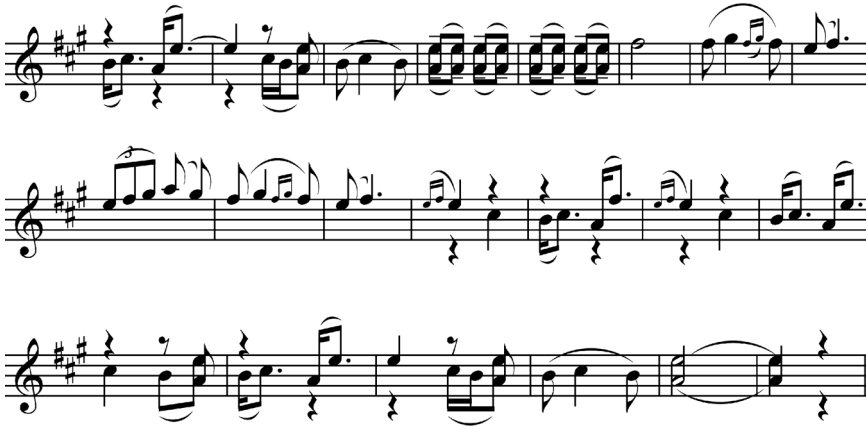
ҚАЗАН КҮЙ

Орташа екпінмен, көңілді

Ықылас

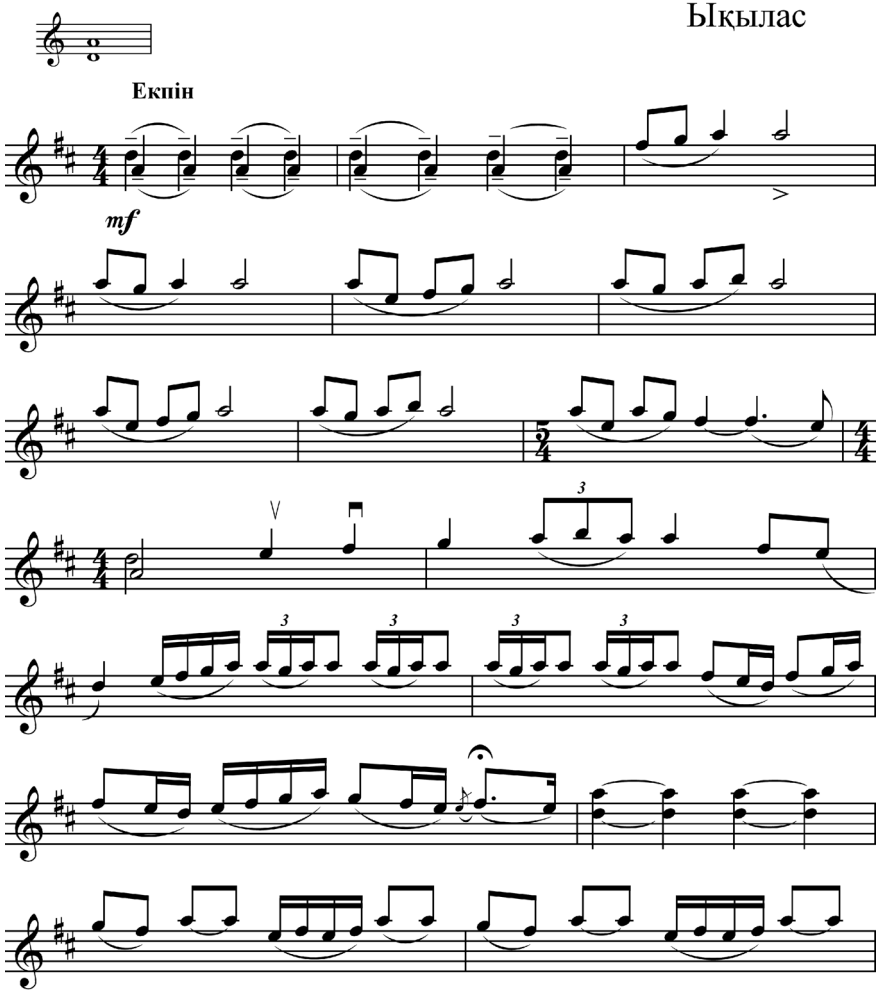




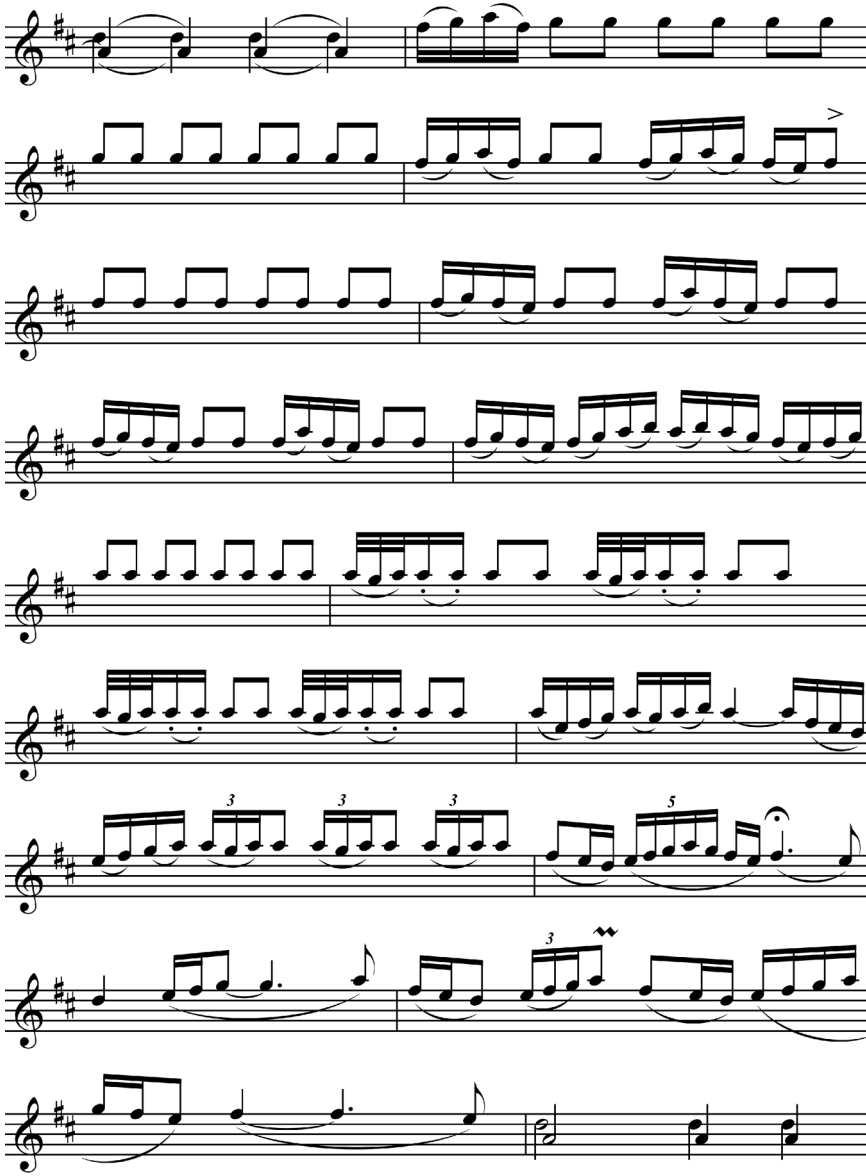


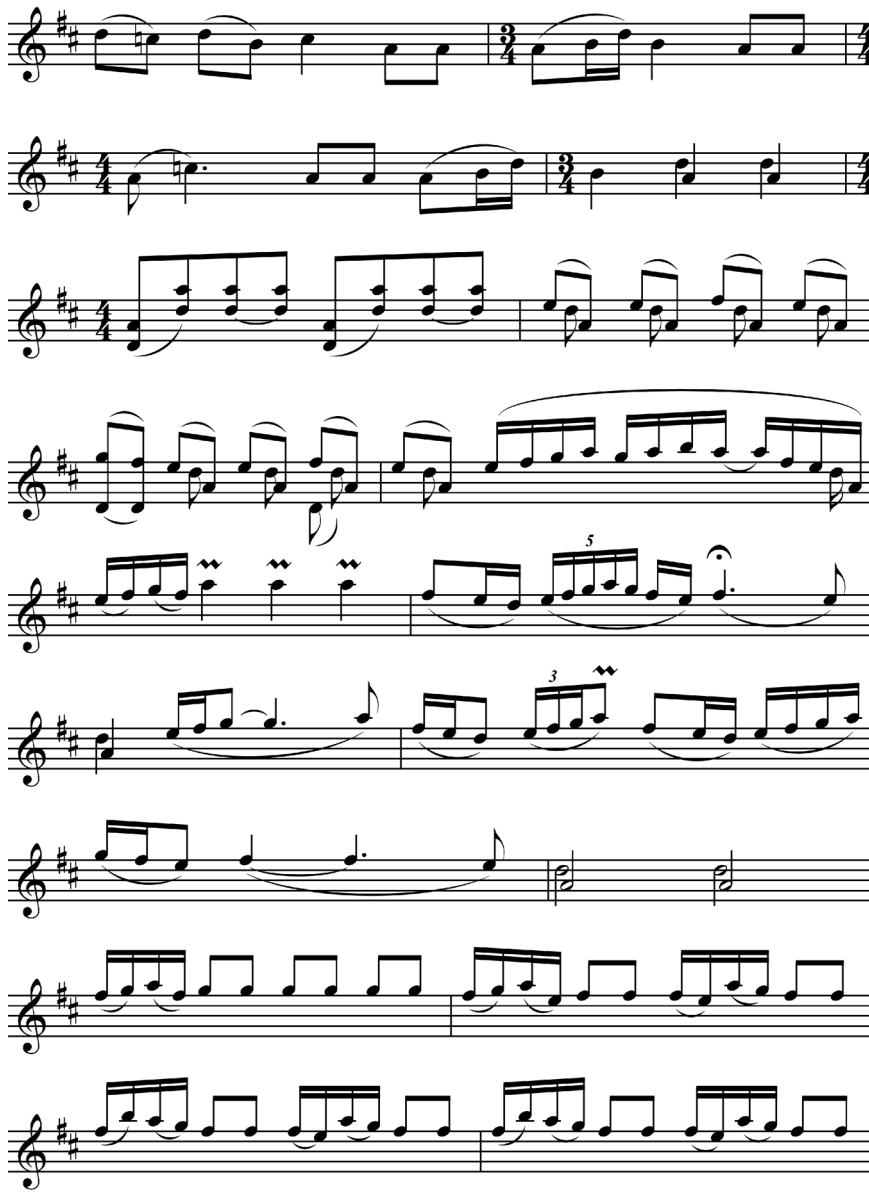
ЖЕЗ КИІК

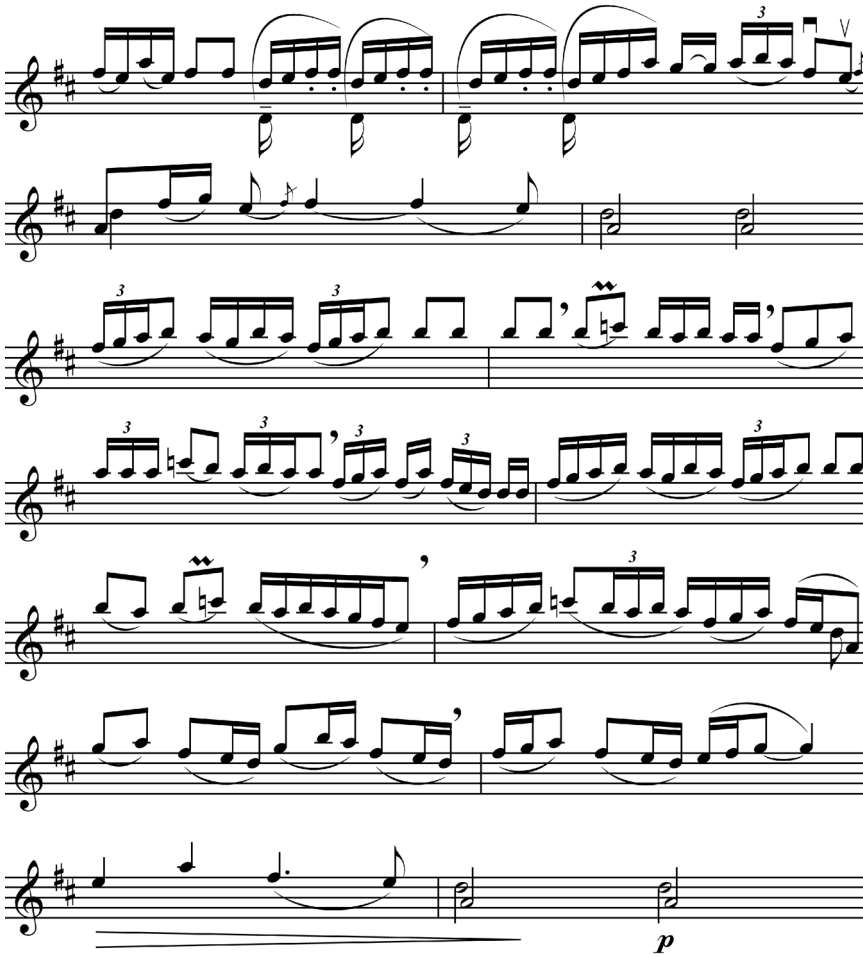
Ықылас



екпіндете



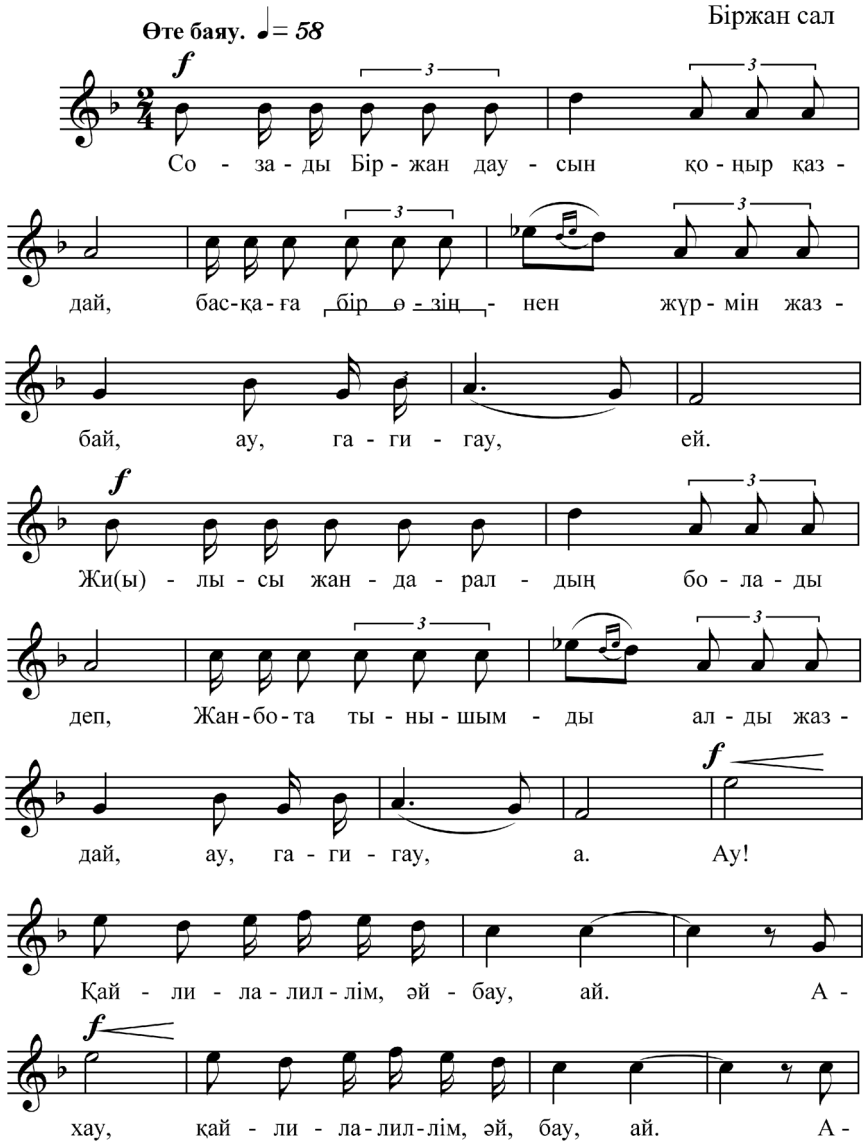

5
3

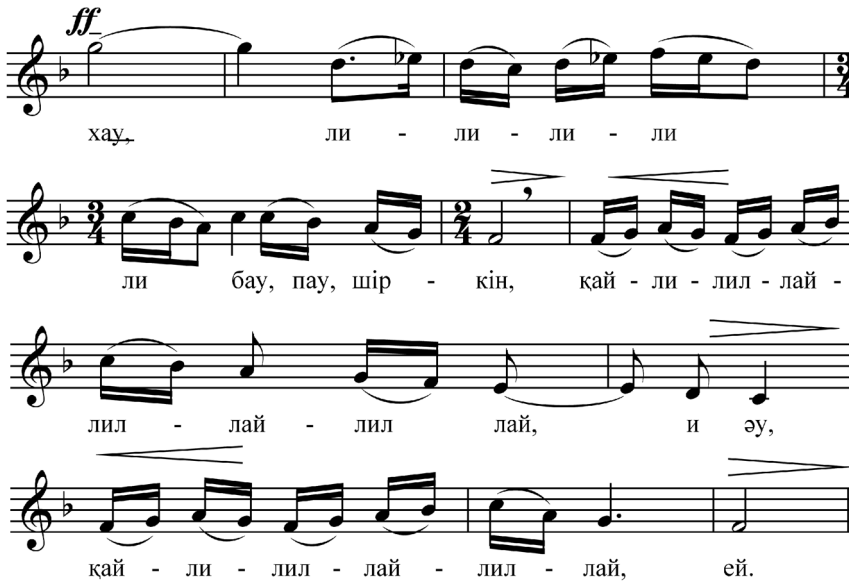

p

АДАСҚАҚ

(I түрі)

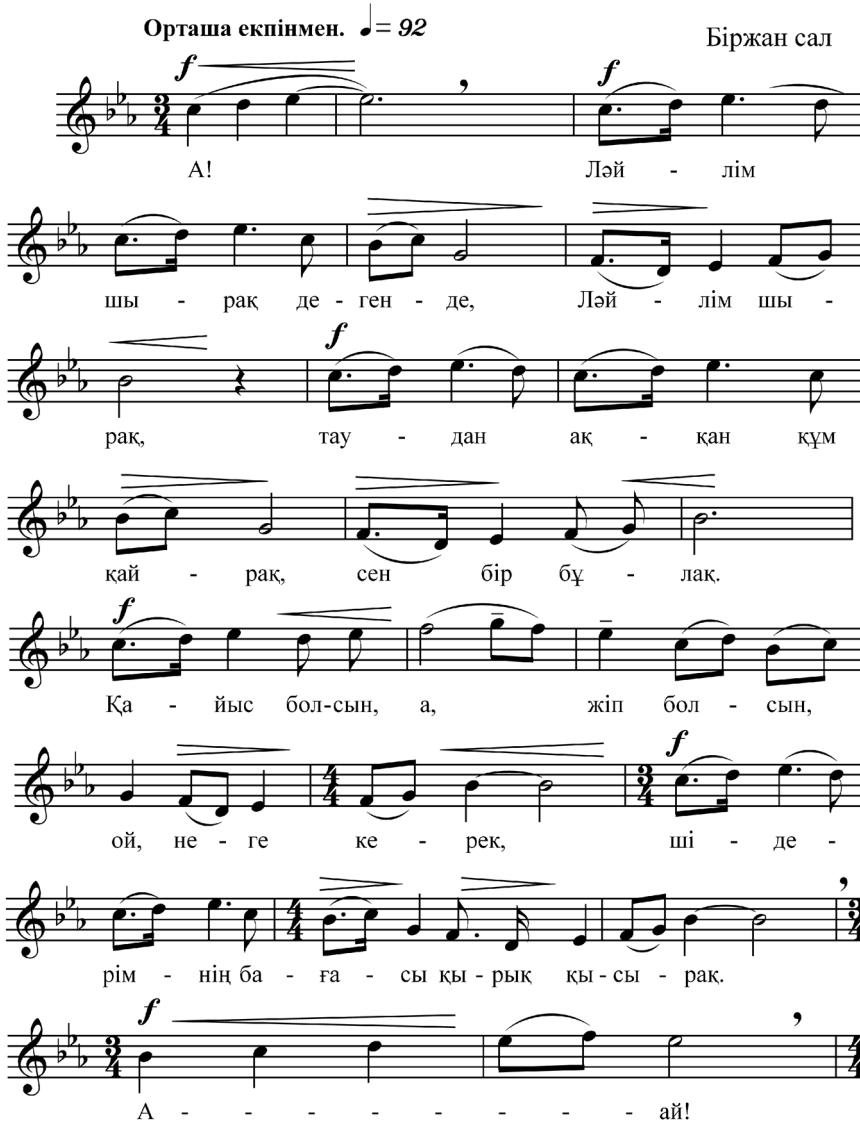
Біржан сал

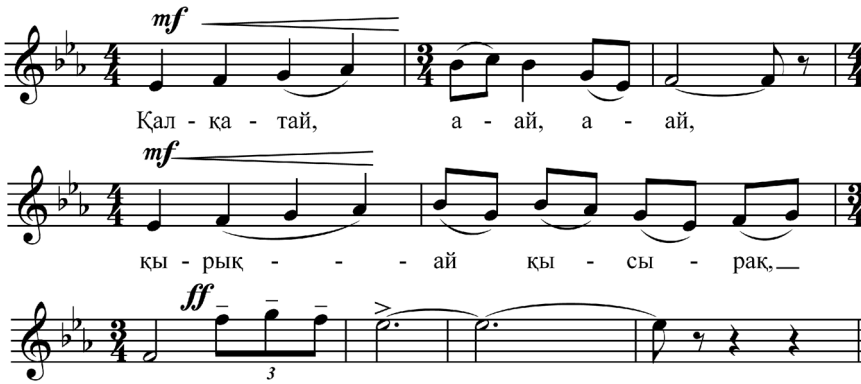



ff
хау, ли - ли - ли - ли
ли бау, пау, шір - кін, қай - ли - лил - лай -
лил - лай - лил лай, и әу,
қай - ли - лил - лай - лил - лай, ей.

ЛӘЙЛІМ ШЫРАҚ

(I түрі)

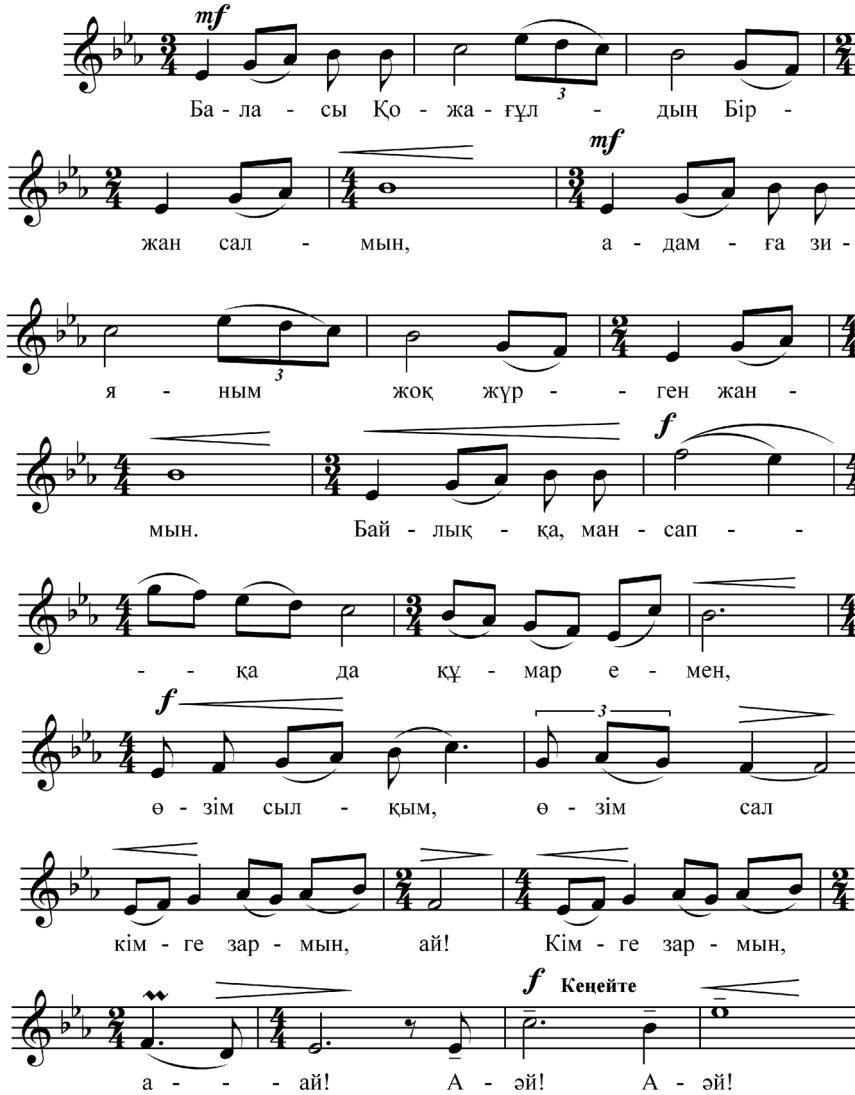


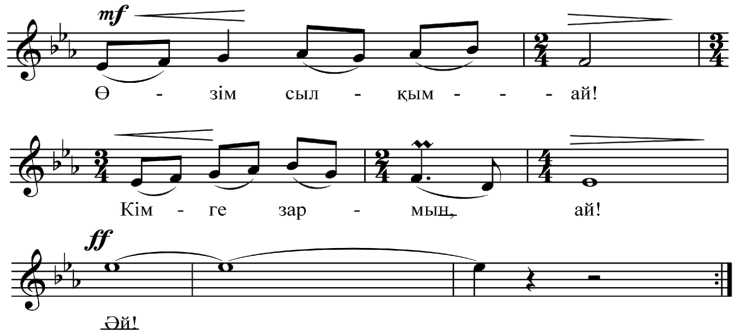

mf
Қал - қа - тай, а - ай, а - ай,
mf
қы - рық - - - ай қы - сы - рақ,
ff
3
а - а - - - ай

БІРЖАН САЛ

(II түрі)

Баяу. Салтанатпен. ♩= 92 Біржан сал

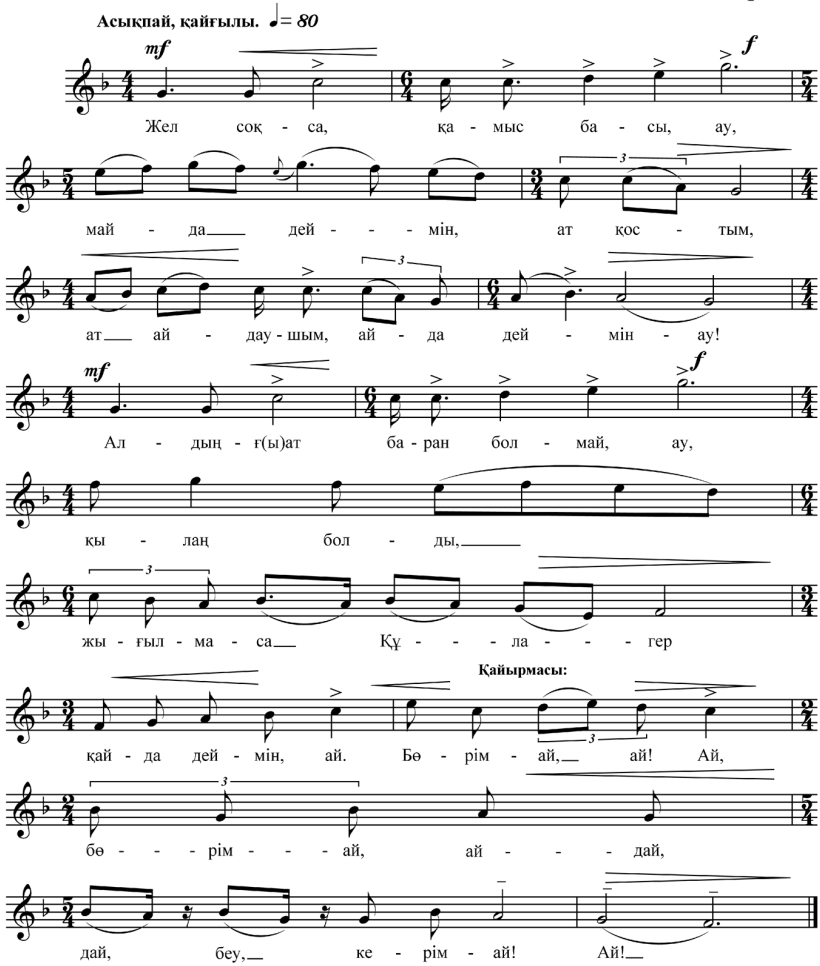




ҚҰЛАГЕР

(V түрі)

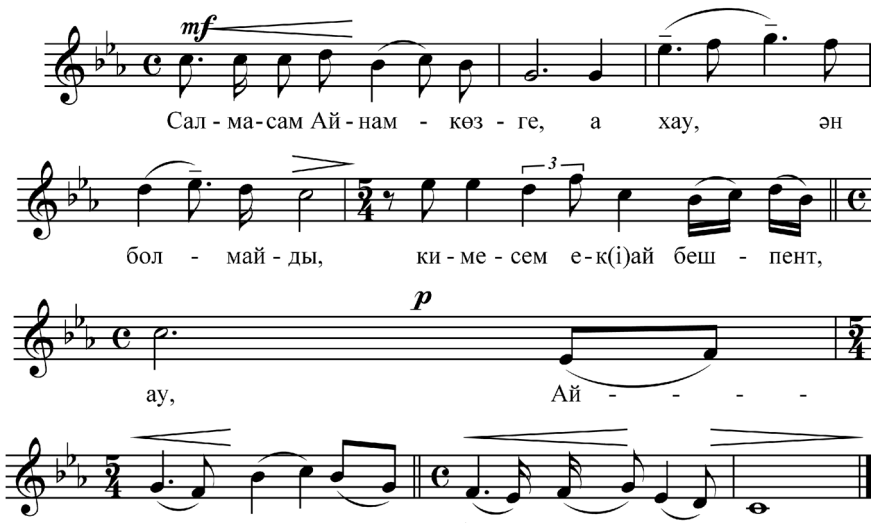
Ақан сері



АЙНАМКӨЗ

Мұхит

Қайғылы. ♩ = 66

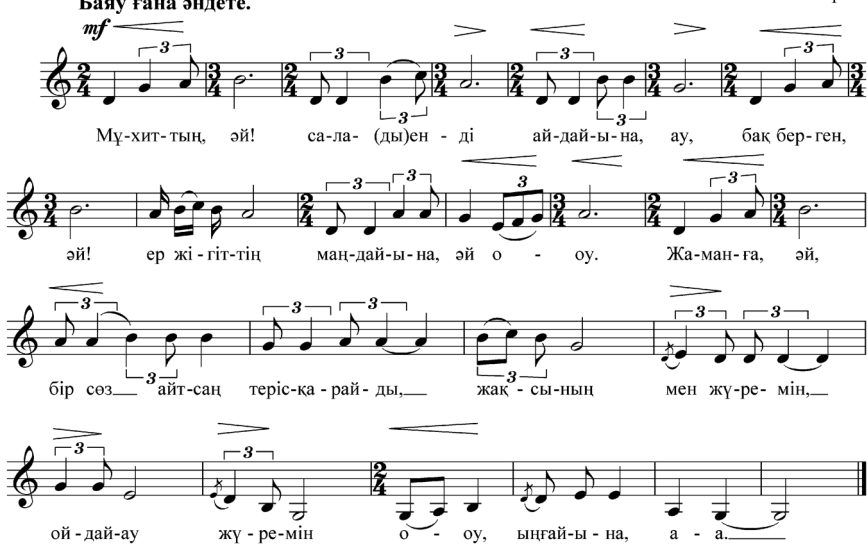


ҮЛКЕН АЙДАЙ

(І-түрі)

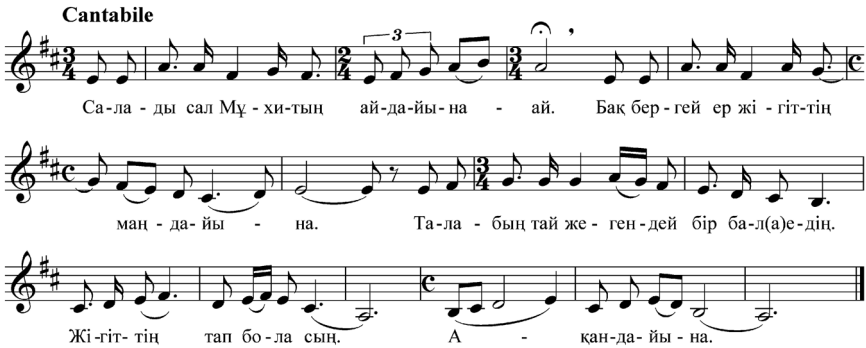
Мұхит

Баяу ғана әндете.



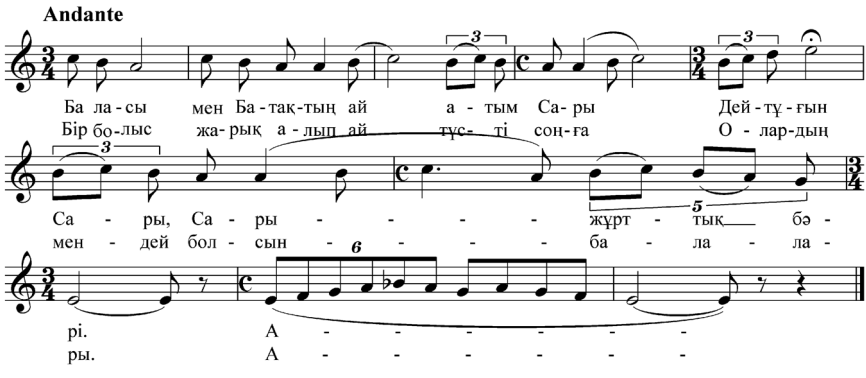
ҚЫЙЛЫМ

Мұхит



САРЫ

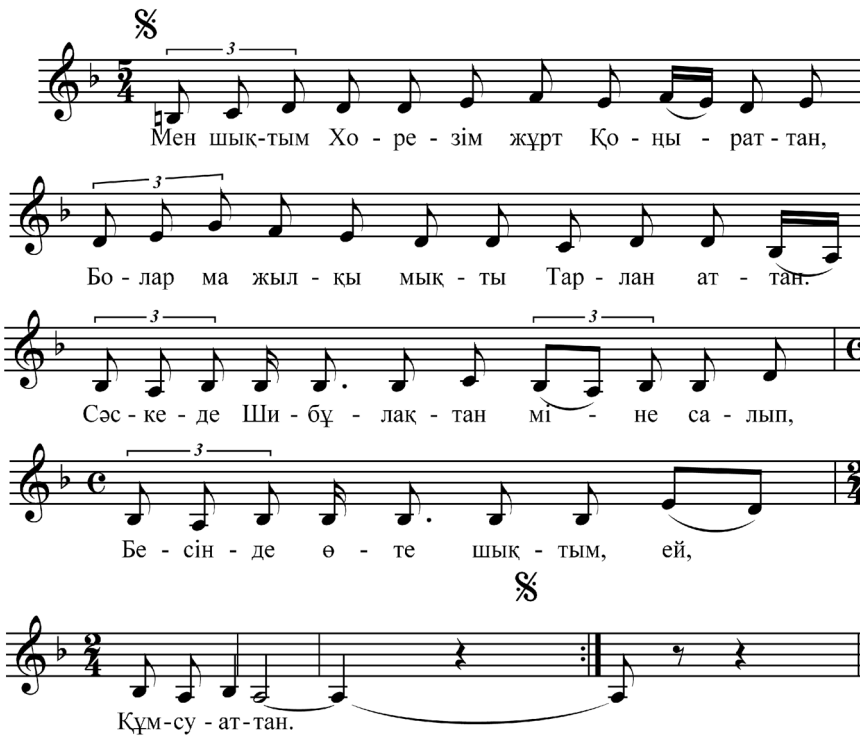
Сары



ТАРЛАН АТҚА АРНАҒАН ӘН

Сары

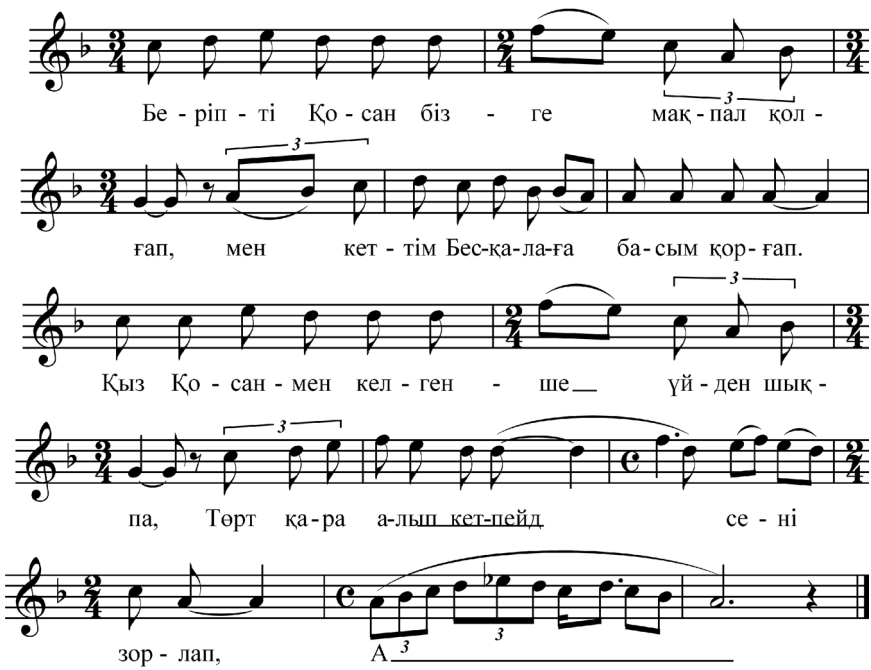
Екпіндете, жігермне.



ҚЫЗ ҚОСАН

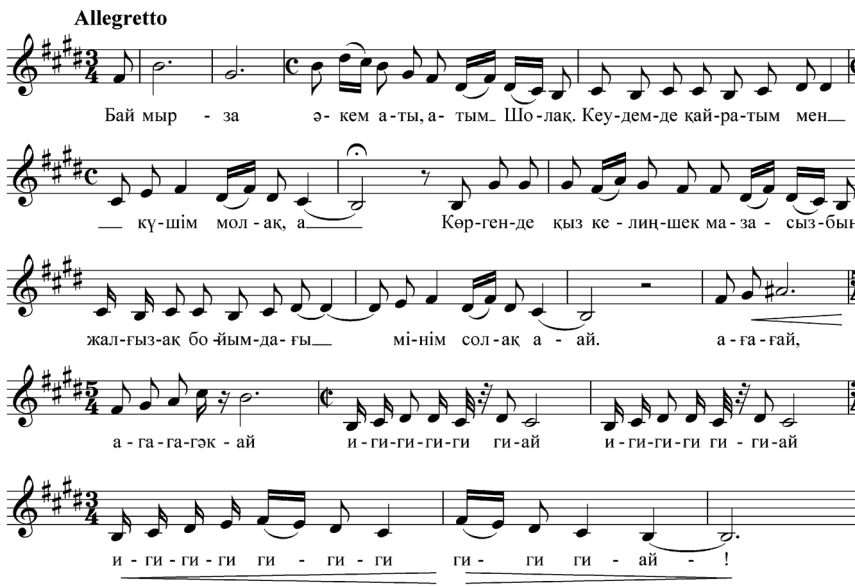
Сары Батақұлы

Жылы, шырқай.



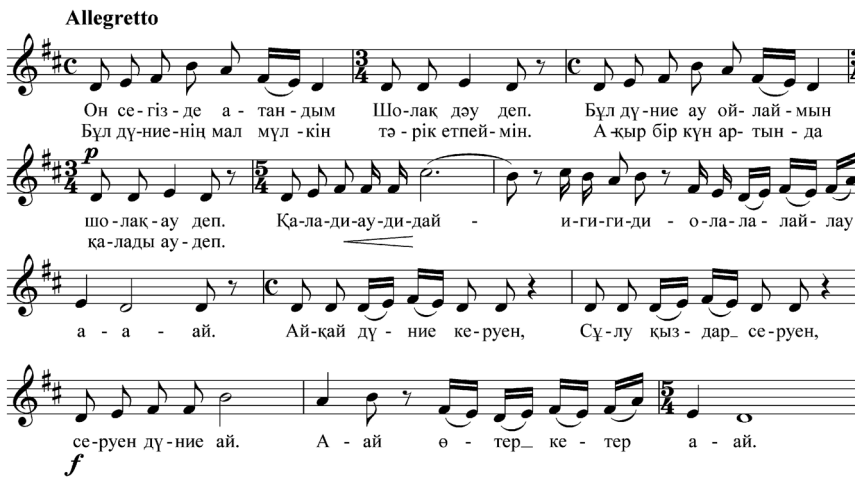
ҚҰЛАН КІСНЕС

Балуан Шолақ



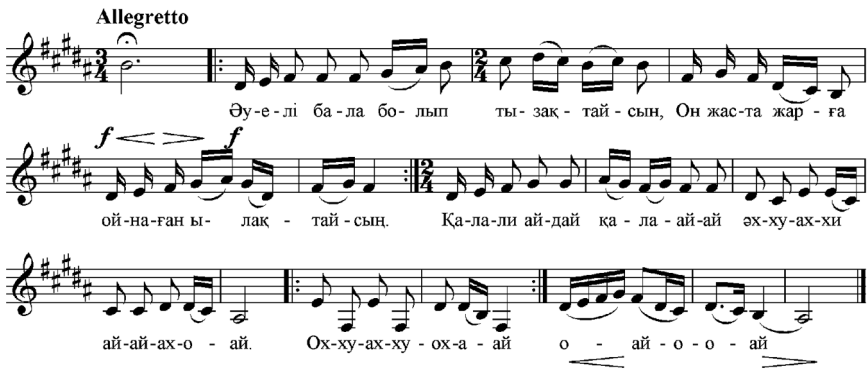
ДІКІЛДЕК

Балуан Шолақ



Ыңғай төк

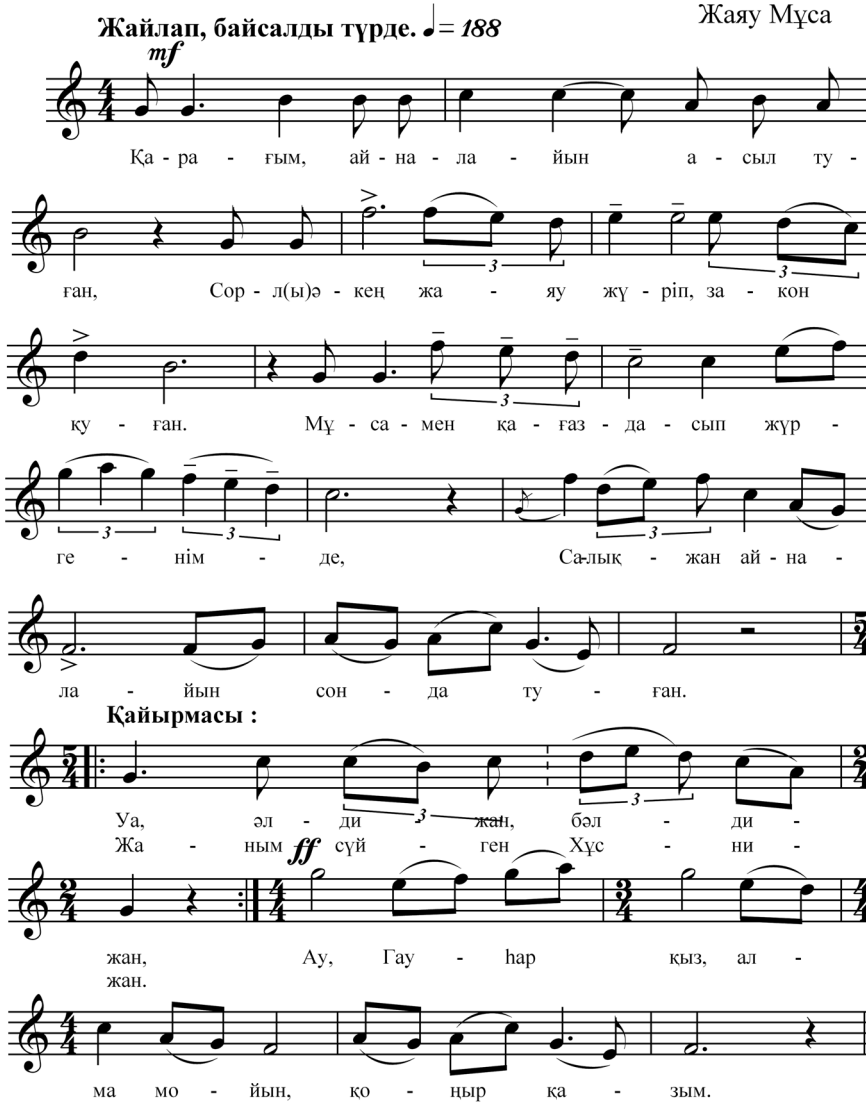
Балуан Шолақ



ГАУҺАР ҚЫЗ

(II түрі)

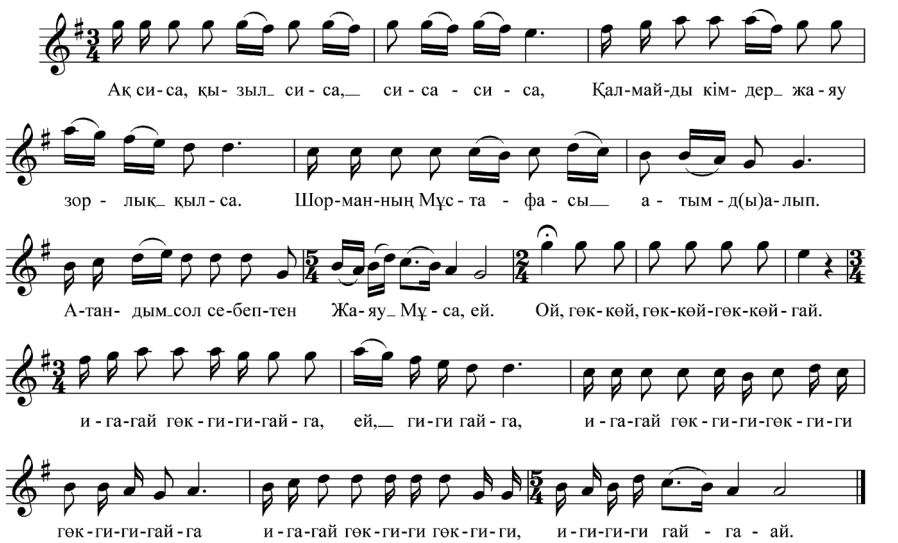
Жаяу Мұса



АҚСИСА

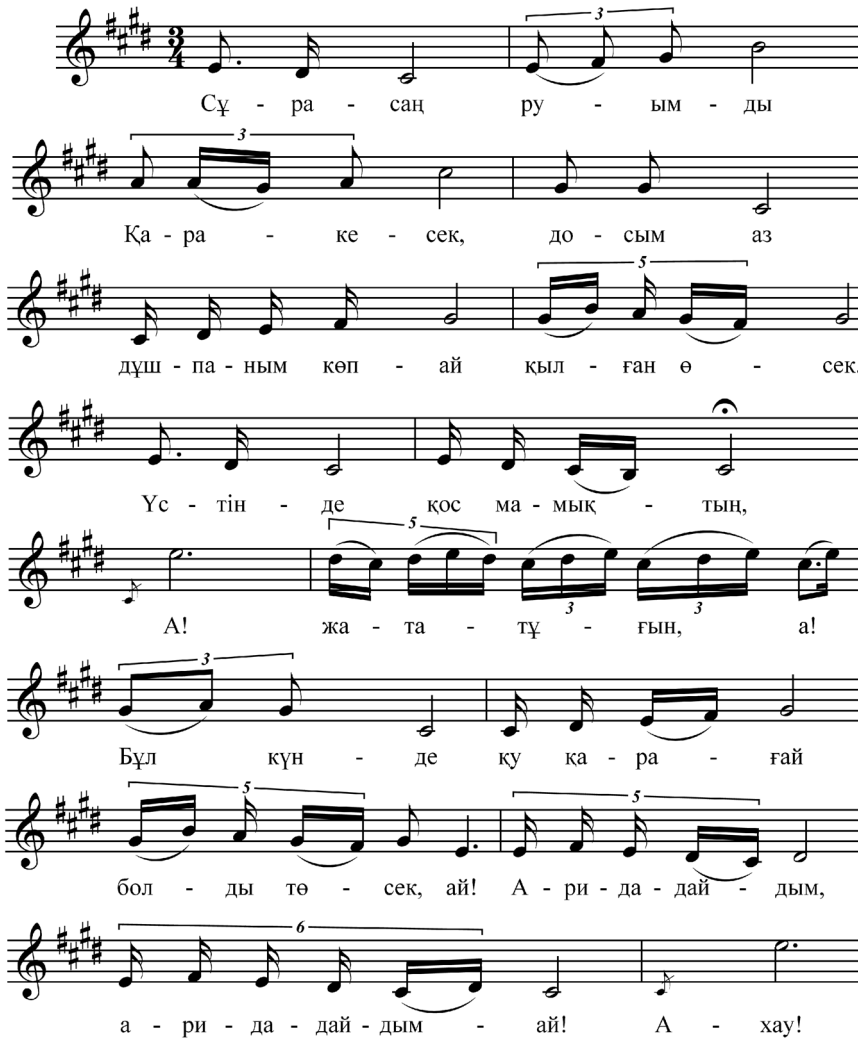
Жүрдек, жігерлі

Жаяу Мұса



ҚАРАКЕСЕК

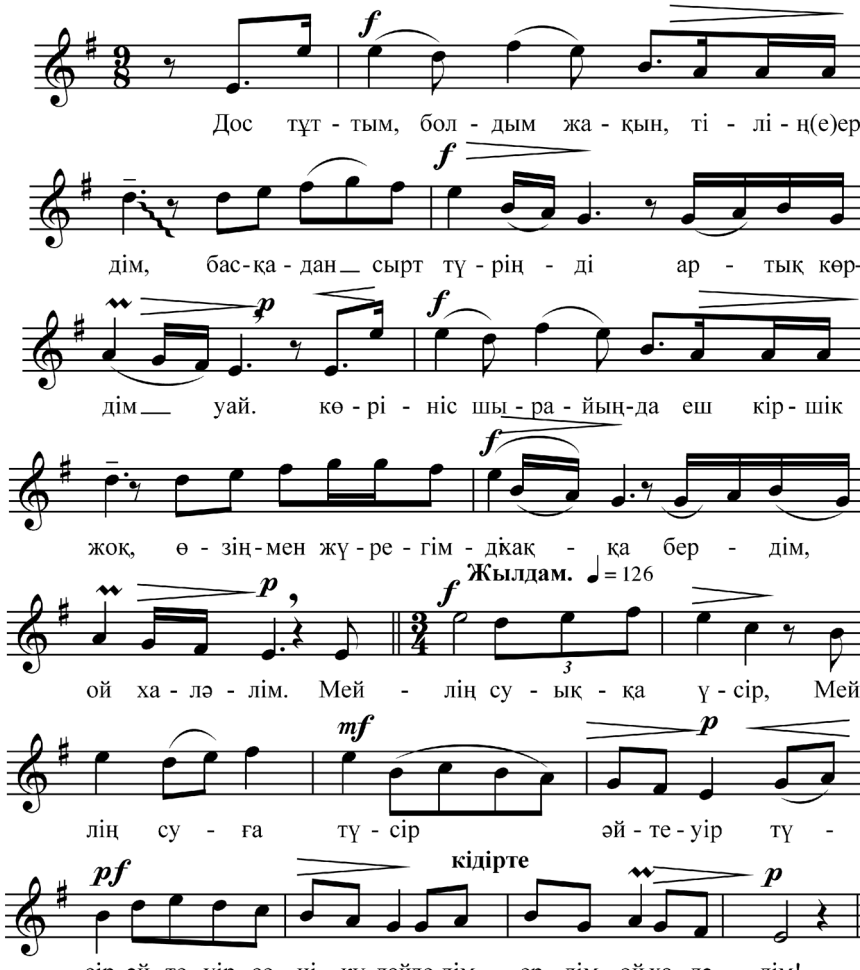
Байсалды. Драмаға толы. Мәди



БАҚША

Майра

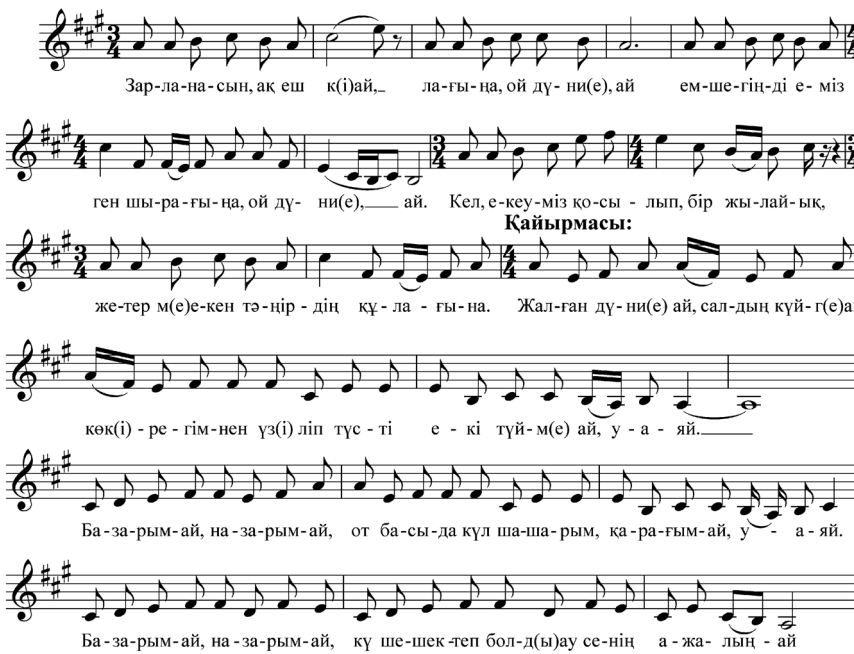
Баяу, үлкен сезіммен. ♩= *48*



БАЗАР, НАЗАР

Кенен

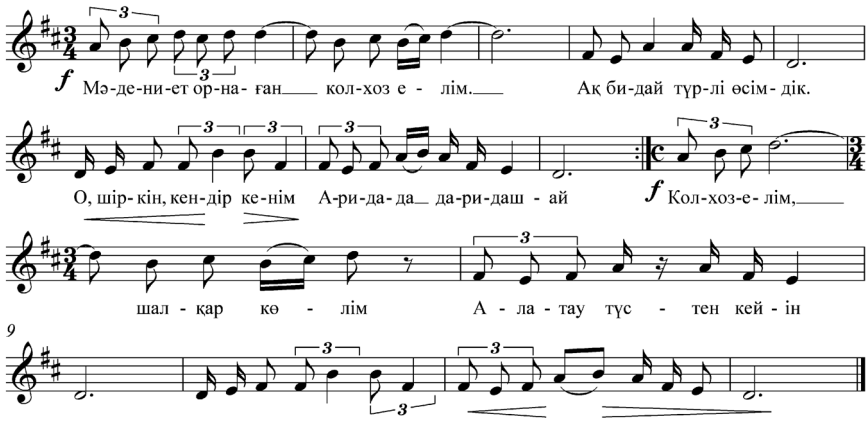
Әшімелен



КОЛХОЗ ӘНІ

Кенен

Maestoso



ШЫҒАРМАЛАРДЫ ЖЕТКІЗУШІЛЕР МЕН НОТАҒА ТҮСІРУШІЛЕР

Көбік шашқан. Құрманғазы
Орындаған М.Бөкейханов. Нотаға түсірген А.Жұбанов [5, 26 б.].

Адай. Құрманғазы
Орындаған Қ.Жантілеуов. Нотаға түсірген А.Жұбанов [5, Б.68-73].

Балбырауын. Құрманғазы
Орындаған О.Қабиғожин. Нотаға түсірген А.Жұбанов [5, 26 б.].

Қыз Ақжелең. Дәулеткерей.
Орындаған Н.Бөкейханов. Нотаға түсірген А.Жұбанов [6, Б.377-381].

Қос алқа (I түрі). Дәулеткерей.
Орындаған Ғ.Матов. Нотаға түсірген А.Затаевич [7, Б.67-70].

Он алтыншы жыл. Сейтек.
Орындаған А.Сарсенбиев. Нотаға түсірген Т.Мерғалиев [8, Б.96-98].

Замана-ай! (II түрі). Сейтек.
Орындаған М.Битенов. Нотаға түсірген Т.Мерғалиев [8, Б.86-88].

Ақшолпан. Мәмен.
Орындаған Қ.Жантілеуов. Нотаға түсірген Ә.Райымбергенов [5, Б.138-143].

Он алтыншы жыл. Дина.
Орындаған Дина. Нотаға түсірген Қ.Ахмедияров [9, Б.55-58].

Ұран күй. Байсерке.
Орындаған Қожабек. Нотаға түсірген Б.Ерзакович [6, Б.303-305].

Қалипа – Қалыш. Байсерке.
Орындаған Қ.Сатқынбаев. Нотаға түсірген Б.Ерзакович [6, Б.301-302].

Жекпе-жек. Байсерке.
Орындаған Д.Мүсіров. Нотаға түсірген А.Жұбанов [6, Б.306-307].

Ақсақ құла. Сармалай.
Орындаған Ы.Уәлиев. Нотаға түсірген А.Жұбанов [5, Б.335-337].

Сансызбай. Сармалай.
Орындаған Ы.Уәлиев. Нотаға түсірген А.Жұбанов [5, Б.334-335].

Мұңды қыз. Сармалай.
Орындаған Ы.Уәлиев. Нотаға түсірген А.Жұбанов [5, Б.337-338].

Ерден күй. Ықылас.
Орындаған Д.Мықтыбаев. Нотаға түсірген Б.Қосбасаров [5, Б.305-307].

Қазан I. Ықылас.
Орындаған Д.Мықтыбаев. Нотаға түсірген Б.Қосбасаров [10, Б.381-383].

Жез киік. Ықылас.
Орындаған Ж.Қаламбаев. Нотаға түсірген Б.Қосбасаров [5, Б.329-332].

Адасқақ (Ітүрі). Біржан сал.
Орындаған Қ.Бабақов. Нотаға түсірген Б.Ерзакович [6, Б.107-108].

Ләйлім шырақ. Біржан сал.
Орындаған Т.Арғынбаев. Нотаға түсірген Б.Ерзакович. [6, Б.124-125].

Біржан сал. Біржан сал.
Орындаған Ш.Айманов. Нотаға түсірген Б.Ерзакович [6, Б.116-117].

Құлагер (V түрі). Ақан сері.
Орындаған Ж.Елебеков. Нотаға түсірген Б.Ерзакович [6, Б.40-41].

Сырымбет. Ақан сері.
Орындаған Л.Сүйіндиков. Нотаға түсірген Б.Ерзакович [6, Б.50-51].

Айнамкөз. Мұхит.
Орындаған Ғ.Құрманғалиев. Нотаға түсірген Б.Ерзакович [6, 201 б.].

Үлкен ораз (Үлкен айдай). Мұхит.
Орындаған Ғ.Құрманғалиев. Нотаға түсірген Б.Ерзакович [11, 11 б.].

Қыйлым. Мұхит.
Орындаған Л.Мұхитов. Нотаға түсірген А.Жұбанов [12, 222 б.].

Сары. Сары.
Орындаған Ж.Самыратов. Нотаға түсірген А.Жұбанов [12, 223 б.].

Тарлан атқа арнаған ән. Сары.
Орындаған Б.Басығараев. Нотаға түсірген Е.Басығараев [6, 230 б.].

Қыз Қосан. Сары.
Орындаған Ж.Самыратов. Нотаға түсірген А.Жұбанов [6, 225 б.].

Құлан кіснес. Балуан Шолақ.
Орындаған К.Әзірбаев. Нотаға түсірген А.Жұбанов [12, 224 б.].

Дікілдек. Балуан Шолақ.
Орындаған К.Әзірбаев. Нотаға түсірген А.Жұбанов [12, 225 б.].

Ыңғай төк. Балуан Шолақ.
Орындаған К.Әзірбаев. Нотаға түсірген А.Жұбанов [12, 225 б.].

Гауһар қыз (II түрі). Жаяу Мұса.
Орындаған Ә.Қашаубаев. Нотаға түсірген А.Затаевич [6, Б.150-151].

Ақсиса. Жаяу Мұса.
Орындаған М.Ержанов. Нотаға түсірген М.Әбуғазы [13, 105 б.].

Қара кесек. Мәди.
Орындаған І.Шаймерденов. Нотаға түсірген А.Жұбанов [6, Б.190-191].

Майра. Майра.
Орындаған Ә.Қашаубаев. Нотаға түсірген Б.Ерзакович [14, 119 б.].

Бақша. Майра.
Орындаған М.Шамсуддинова. Нотаға түсірген А.Затаевич [6, Б.183-184].

Базар, Назар. Кенен.
Орындаған К.Әзірбаев. Нотаға түсірген А.Жұбанов [15, Б.247-249].

Колхоз әні. Кенен.
Орындаған К.Әзірбаев Нотаға түсірген А.Жұбанов [12, 232 б.].

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Күзембаева С. Ахмет Жұбанов − ұлттық операның негізін салаушы // Ахмет Жұбанов және Қазақстанның өнертану ғылымдары: Республикалық ғылыми-теориялық конференцияның материалдары. – Алматы, 2006. − Б.32-35.

2. Жұбанов А. Дос туралы лебіз – Латиф Хамиди. Серия «Аңыз адам». – Алматы: Өнер, 2006. – 42 б.

3. Нысынбаев Ә. Ахмет Жұбановтың дүниетанымы // Ахмет Жұбанов және Қазақстанның өнертану ғылымдары: Республикалық ғылыми-теориялық конференцияның материалдары. – Алматы, 2006. − Б.9-15.

4. Жұбанова А. Книга Ахмета Жубанова «Жизнь и творчество казахских композиторов». Слава и трагедия // Ахмет Жұбанов және Қазақстанның өнертану ғылымдары: Республикалық ғылыми-теориялық конференцияның материалдары. – Алматы, 2006. − С.39-49.

5. Қазақ музыкасы. Антология: Бес томдық. 5-том. Кәсіби халық композиторларының шығармашылығы (XIX ғасырдың екінші жартысы - XX ғасырдың басы). – Алматы: ҚАЗақпарат, 2006. – 476 б.

6. Қазақ музыкасы. Антология: Бес томдық. 4-том. Кәсіби халық композиторларының шығармашылығы (XIX ғасырдың екінші жартысы - XX ғасырдың басы). – Алматы: ҚАЗақпарат, 2006. – 642 б.

7. Дәулеткерей. «Жігер» (құраст. Қ. Ахмедияров). Алматы: Өнер 1996 − 96 б.

8. Мерғалиев Т. Жаңа дәуір жыршысы. Алматы: Ғылым, 1980. − 128 б.

9. Дина. Әсем қоңыр. − Алматы: Өлке, 1997. − 128 б.

10. Қазақ музыкасы. Антология: Бес томдық. 2-том. Орта ғасырдағы қазақ музыкасы. – Алматы: ҚАЗақпарат, 2005. – 514 б.

11. Ерзакович Б. Мұқит Мералыұлы. Әндер. − Алматы: Өнер, 1960. – 34 б.

12. Жұбанов А. «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы». − Алматы, 1942. – 235 б.

13. Сарыарқа әндері. Антологиясы. М.Әбуғазы. – Алматы: Полиграфкомбинат, 2009. − 332 б.

14. Ерзакович Б.Г. Песенная культура казахского народа. – Алматы: Ғылым, 1966. – 401 б.

15. Қазақ халқының дәстүрлі музыкасы (Қазақстан композиторлар одағы, Құрманғазы атындағы қазақ ұлттық консерваториясы, Жаңа музыкалық газеті). – Алматы, 2005. − 557 б.

16. Абай. Энциклопедия. (Бас ред. Р.Н.Нұрғалиев; ред. алқасы: З.Ахметов, Л.М.Әуезова, Б.Г.Ерзакович т.б.) – Алматы: «Қазақ энциклопедиясының» Бас редакциясы, Атамұра баспасы, 1995. – 720 б.

17. Есенұлы А. Күй – Тәңірдің күбірі. – Алматы: Дайк-пресс, 1996. – 208 б.
18. Ақан сері. Маңмаңгер: Әндер. – Алматы: Өнер, 1988. – 120 б.
19. Әбдікәрімов Ә. Музыка теориясы: Оқулық. Алматы, 2009. – 206 б.
20. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: Фолиант, 2008. – Т.52: Көне эпос. – 2008. – 352 б.
21. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: Фолиант, 2005. – Т.22: Ғашықтық дастандар. – 290 б.
22. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: Фолиант, 2006. – Т.27: Тарихи жырлар. – 2006 – 352 б.
23. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: Фолиант, 2006. – Т.36: Батырлар жыры. – 2006. – 489 б.
24. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: Фолиант, 2008. – Т.51: Батырлар жыры. – 2008. – 448 б.
25. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: Фолиант, 2010. – Т.60: Тарихи жырлар. – 435 б.
26. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: Фолиант, 2011. – Т.70: Қара өлең. – 489 б.
27. Бекенов У. Күй керуені. Ғылыми-көпшілік кітап. – Алматы: Өнер, 2002. – 144 б.
28. Дәстүрлі музыка мен композиторлық шығармашылықтағы тәуелсіздік идеясы. Ғылым монография. – Алматы: Print Express, 2011. – 564 б.
29. Ерзакович Б.Г. Песенная культура казахского народа. – Алматы: Ғылым, 1966. – 402 б.
30. Жұбанов А., Хамиди Л. Абай. 4 перделі опера. 2 томдық. − Алматы: Таймас, 2009. − 280 б.
31. Затаевич А. Қазақтың 500 ән, күйі. – Алматы: Unique service, 2007. – 1136 бет.
32. Затаевич А.В 1000 песен и кюев казахского народа. – Алматы: Дайк-пресс, 2004. – 496 б.
33. История казахского искусства. В 3-х томах. Том 3: Искуство Казахстана нового и новейшего времени. – Алматы: Арда, 2009. – 896 с.
34. Кузембаева С.А. Национальные художественные традиции и их конвергентность в жанре казахской оперы. Монография. – Алматы: Unique service, 2006 – 380 б.
35. Күзембай С.Ә. Ұлттық музыкатану ғылымының өзекті мәселелері. – Алматы: Құс жолы, 2012. – 408 б.
36. Күй қайнары. Райымбергенов Ә., Аманова С. – Алматы: Өнер, 1990. – 288 б.
37. Қазақ өнері: Энциклопедия. – Алматы: Қазақстан даму институты, 2002. – 800 б.

38. Қазақ тілінің түсіндерме сөздігі. / Жалпы редакциясын басқарған Т.Жанұзақов. – Алматы: Дайк-пресс, 2008. – 968 б.

39. Тұрмағамбетова Б.Ж. Қазақстанның Батыс аймағының ән мәдениеті. Монография – Алматы: Тау-Самал, 2009. – 320 б.

40. Қазақстанның тәуелсіздік жылдарындағы музыка өнері: Очерктер. – Алматы: Жібек жолы, 2008. – 288 б.

41. Қазтуғанова А.Ж. Қазақтың арнау күйлері (жанр және стиль мәселелері). Монография. – Алматы: 2008. – 248 б.

42. Қазақша-орысша сөздік. – Алматы: Дайк-пресс, 2002. – 1008 б.

43. Қосбасаров Б. Қобыз өнері: Музыка оқу орындарының оқытушылары мен студенттеріне арналған оқу құралы. – Алматы: Санат, 2011.– 220 б.

44. Музыка. Большой энциклопедический словарь / Гл.ред. Г.В.Келдыш. – М.. : «Большая Российская энциклопедия», 1998. – 672 с.

45. Сахарбаева К. Атырау ән-күй Мұхиты. – Алматы: Дайк-Пресс, 2011. – 784 б.

46. Синонимдер сөздігі. Алматы: Арыс, 2007 – 640 б.

47. Ғизатов Б. Қазақша музыкалық-терминологиялық сөздік. − Алматы: Ғылым, 1981. − 140 б.

48. к.к. Wikipedia. org/wiki/ Уикипедия – Қазақша Ашық Энциклопедия.

49. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі (Қазақстан халық композиторларының өмірі мен творчествосы туралы очерктер). – Алматы; Жазушы, 1975. – 700 б.

50. Жұбанов А. Замана бұлбұлдары (Қазақтың әнші-композиторлары, әнші орындаушылары туралы әңгіме-очерктер). – Алматы: Жазушы, 1975. – 464 б.

РЕЗЮМЕ

Книга А.Жубанова «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» («Жизнь и творчество казахских композиторов»), вошедшая в проект «Ғылыми қазына» («Научное наследие») является бесценным наследием в духовной жизни казахского народа. Это издание, выпущенное в суровые военные годы (1942 г.) было по существу единственным научном трудом, посвященный исследованию жизни и творчества выдающихся народных самородков, чьими песнями и кюями одухотворялась Великая степь. Раритетную значимость работы А.К.Жубанова усиливают и такие исторические факты, такие как − данной публикации в этом году исполняется 70 лет. (своеобразный юбилей) и ответственными редакторами издания являются впоследствии основоположники современной национальной литературы и поэзии – Әбу Сарсенбаев и Қуандық Шанғытбаев, к тому же за данное исследование А.К. Жубанову решением Высшей аттестационной комиссии СССР в 1945 году без защиты диссертации присуждена ученая степень доктора искусствоведения, а в октябре 1951года состоялось обсуждение книги «Жизнь и творчество казахских народных композиторов» в Союзе композиторов Казахстана совместно с сектором искусствоведения Академии наук республики и на основе организованной широкомасштабной травли, №532-ым приказом Управления по делам искусств при Совете Министров Казахской ССР А.К.Жубанов был освобожден от обязанностей ректора консерватории, а книга была изъята из научного обихода, ее автор незаслуженно был объявлен поборником националистической идеологии. Таковы вкратце исторические зигзаги судьбы книги – ее слава и трагедия.

С приобретением Казахстаном суверенитета создались благоприятные предпосылки для переиздания книги академика А.К.Жубанова «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы». Составителями проделана огромная кропатливая работа разного плана – текстовой материал набран в соответствии с правилами современной казахской грамматики, написан очерк о жизни и творчестве автора, отдельно выведены исторические имена, к ним даны краткие справки, выписаны древние названия местностей, гор, озер, имеющимся в первоисточнике к словам на русском и иностранном языках, а также музыкальным терминам сделаны переводы и пояснения на казахский язык, инструментальные сочинения нотированы в современном квартовом строе (ре-соль), тексты песен с латинскими шрифтом переведены на современное правописание, а также выполнены другие необходимые научно-технические дополнения.

Книга А.К.Жубанова состоит из 236 страниц, разделена на два крупных раздела – первый из них посвящен кюевой музыке, а второй – песенной, первоисточнику предшествует вступительное слово автора, а заключает издание ценейший материал – библиография по казахской музыке, в каторую вошли 40 названий, начиная с1888 года по 1936 год

Издание труда академика А.К.Жубанова имеет важное историческое и научное значение, оно актуально и приоритетно. Его публикация станет национальным достоянием казахского народа, обогатит его духовно-нравственную сущность.

SUMMARY

A.Zhubanov's book «Kazakh kompozitorlaryninomiri mentvorchestvosi» («Life and creative work of Kazakh composers»), which is included into the project «Gylymikazyna» («Scientific Heritage») is the valuable heritage of the spiritual life of Kazakh people. This edition was published during severe years of war (1942) and was the only scientific study devoted to the the life and work of prominent folk talents whose songs and kuysinspired the Great Steppe. Such historical facts as 70th anniversary of publication of A.K.Zhubanov's work (the jubilee), , and also that the executive editors of this edition were the founders of modern national literature and poetry − Abu Sarsenbayev and KuandikShangytbayev, strengthen the rarity and importance of the work. By the decision of the Higher Attestation Commission of the USSR in 1945 the degree of Doctor of Artswas conferred to A.K.Zhubanovfor this study, without defending a thesis, and in October 1951there was a discussion of the book "The life and creative work of folk composers" in the Composers' Union of Kazakhstan together with art sector of the Academy of Sciences of Kazakhstan, butdue to the large-scale persecution, by the order № 532 of the Department of Art, Council of Ministers of the Kazakh SSR, A.K.Zhubanov was dismissed from his position of Rector of the conservatory, and the book was withdrawn from scientific circulation, the author was unfairly declared the supporter of nationalist ideology. This is the summary of the history of the book − its glory and tragedy.

Period of independence of Kazakhstancreated favorable conditionsfor the edition of the bookof Academician A.K.Zhubanov «Life and creative work of Kazakhcomposers». The compilers have done greatjob − textualmaterialwas typed inaccordancewith the rules of modern Kazakhgrammar,theessayon the lifeand creative work ofthe author was written,historical nameswere provided separately, brief information, ancientnames of the places, mountains, lakes, translation of the words in Russian and foreign languages, as well as musical term, explanations in theKazakh language, instrumental works have been transmitted into modernquartsystem (re-sol), texts of the songs in Latinscriptwere transmitted to modernspelling, and other necessaryscientific-technicaladditions were done.

A.K.Zhubanov's book consists of 236 pages, and is divided into two major sections - the first of which is devoted to kuy music, and the second to the songs, theauthor's introductory message, the paper is concluded by the valuable material - Bibliography of Kazakh music, which includes 40 titles beginning from 1888 to 1936.

Publication of Academician A.K.Zhubanov's book has historical and scientific importance, and it has actuality and priority. This publication will become a national treasure of the Kazakh people, and it will enrich people's spiritual and moral life.

МАЗМҰНЫ

Құрастырушылардан ... 5
Алғы сөз ... 7

МӘТІНДЕР

Кірісу ... 20

І БӨЛІМ. КҮЙШІЛЕР

Құрманғазы ... 35
Дәулеткерей ... 65
Қазанғап ... 78
Сейтек ... 87
Мәмен ... 91
Дина ... 93
Байсерке ... 99
Сармалай ... 105
Ыхлас ... 110

ІІ БӨЛІМ. ӘНШІЛЕР

Біржан ... 120
Ақан сері ... 133
Мұхит ... 142
Сары ... 155
Балуан Шолақ ... 167
Жаяу Мұса ... 175
Мәди ... 181
Майра ... 185
Кенен ... 195
Күйлер мен әндердің ноталық үлгілері ... 201
Қосымша ... 246

ҒЫЛЫМИ ҚОСЫМШАЛАР

Томға енген мәтіндерге түсініктеме ... 252
Мәтіндерде кездесетін есімдер мен рулар ... 257
Жер-су атаулары ... 285
Сөздік ... 299
Мәтінде кездесетін көне сөз тіркестері ... 302
Музыкалық терминдер ... 303
Ноталық үлгілердің қазіргі заман нотациясына сәйкес нұсқалары ... 325
Шығармаларды жеткізушілер мен нотаға түсірушілер ... 394
Пайдаланылған әдебиеттер ... 397
Резюме ... 400
Summary ... 402

ISBN 978-601-7414-02-3



Ғылыми басылым

КЛАССИКАЛЫҚ ЗЕРТТЕУЛЕР

2-том

ЖҰБАНОВ А.

ҚАЗАҚ КОМПОЗИТОРЛАРЫНЫҢ ӨМІРІ МЕН ТВОРЧЕСТВОСЫ

Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі
М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының
Ғылыми кеңесі баспаға ұсынған

Шығаруға жауапты: Қазтуғанова А.Ж.
Компьютерге терген: Домуллаева Х.И.
Компьютерде беттеген және дизайнын жасаған: Серғожаұлы Н.

«Ғылыми қазына» логотипінің идеясы –
Аяған Б.Ғ., т.ғ.д., профессор
«Ғылыми қазына» логотипінің дизайнын жасаған –
Бекенова М.С., Нұрғожина Ж.Е.

Басуға 21.11.2012 қол қойылды.
Пішімі 60x90$^{1}/_{16}$. Қаріп түрі «Таймс».
Баспа табағы 25.25. Таралымы 1000 дана.

Тапсырыс берушінің файлдарынан Қазақстан Республикасы
"Полиграфкомбинат" ЖШС-нде басылды. 050002, Алматы қаласы, Мақатаев көшесі, 41.