



«ҒЫЛЫМИ ҚАЗЫНА»

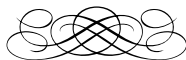
ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІНІҢ
БАСТАМАСЫ БОЙЫНША ШЫҒАРЫЛДЫ



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
ҒЫЛЫМ КОМИТЕТІ
М.О.ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ

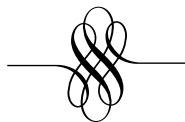


ҰЛЫ ДАЛА ТҮЛГАЛАРЫ СЕРИЯСЫ



ЖҰБАНОВ А.Қ.
КҮЗЕМБАЙ С.Ә.
САХАРБАЕВА К.С.

ҚҰРМАНҒАЗЫ



Алматы 2014

УДК 78
ББК 85.31
Ж 80

«Ғылыми қазына» мақсатты бағдарламасы

Фольклортану, әдебиеттану және өнертану секциясының мүшелері:

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

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

Жалпы редакциясын басқарған:

ҚР ҰҒА-ның мүше-корреспонденті, филология ғылымдарының докторы Қалижанов
Уәлихан Қалижанұлы

Томды баспаға дайындағандар:

Касимова З.М. (жауапты редактор), Тұрмағамбетова Б.Ж., Әбішева Б.М.
(кұрастырушылар)

Пікір жазғандар:

Жұмақова Ү.Р. – өнертану докторы, профессор
Әлібеков Т. – филология ғылымдарының кандидаты

Ж 80 Жұбанов А.К., Күзембай С.Ә., Сахарбаева К.С.
ҚҰРМАНҒАЗЫ. – Алматы: «Әдебиет Әлемі», 2014.– 308 бет

ISBN 978-601-7414-51-1

Бұл кітап қазақ халқының кемеңгер перзенті, классик күйшісі, асқан шебер орындаушы, тұнба музыкант, ұлтымыздың ұлы мақтанышы, күй атасы – Құрманғазы Сағырбайұлының өмірі мен шығармашылығына арналады.

Еңбектің бірінші тарауына марқұм академик А.Қ.Жұбановтың Құрманғазы баба туралы жазған өмірбаяндық зерттеуі беріліп отыр. Екінші тарауда ҚР ҰҒА мүше-корреспонденті, өнертану ғылымдарының докторы, профессор С.Ә.Күзембайдың мақалалары мен Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері К.С.Сахарбаеваның «Қазақ күй өнері және кемеңгер Құрманғазы» тақырыбындағы еңбектері ұсынылды. Кітапта сирек басылымдар мен мерзімдік жарияланымдар жаңаша көзқараспен сарапталып, тың деректер жүйеленді.

Бұл кітап ғылым, білім саласындағы мамандарға және жалпы көпшілік қауымға арналады.

**УДК 78
ББК 85.31**

ISBN 978-601-7414-51-1

© М.О.Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институты, 2014.
© «Әдебиет Әлемі» баспасы, көркемдеу, 2014.



Н.Ә.Назарбаев,
Қазақстан Республикасының
Президенті

КЕМЕЛДЕНУ МҰРАҒА МҰҚИЯТ ҚАРАУДАН БАСТАЛАДЫ

Дәстүрлі мәдениетті жаңғырту, өз халқының тарихи тәжірибесіне жүгіну – бұл өзі тәуелсіздікке ие болған елдің өмірінен орын алатын заңды құбылыс. Мұның ар жағында қоғамның, сананың қалыптасуы, ұрпақ тәрбиесі секілді үлкен міндеттер жатыр. Бұл міндеттерді жүзеге асыруды біз экономикамызды өркендетумен қатар жүргізіп келеміз. Еліміздің әлеуметтік-экономикалық жағдайы бұдан әлдеқайда күрделі кезеңдерінде де мәдениет мәселесі менің назарымнан тыс қалып көрген емес. Арғы-бергі тарихымыз бен ұлттық мәдениетіміздің жылдар бойы қордаланған бірқатар проблемаларын шешуге жағдай жасадық.

Енді міне, мәдени мұраларымызды жүйелеп, оларды қалпына келтіру, сақтау, одан әрі дамыту ісіне кең білек түріп кірісетін кез келді деп есептеймін. Ұлттық мәдениетті көтеру дегеніміз ұлттың тарихын көтеру арқылы ұлтшылдыққа бет бұру емес. Біздің ұлттық мәдениетімізде де жалпы азиялықтарға тән биязылық, өткенге салауаттық жасау, үлкенді сыйлау, жасқа қамқорлық, қысылғанға қол ұшын беру, ағайынның ауызбірлігін сақтау – бәрі-бәрі де бар. Ендеше сол ұлттық мәдениетімізді ұлықтап, бар мен жоғымызды түгендеп, жүйелеп, келер ұрпаққа аманаттау болуға тиіс.

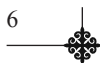
Тұтастай алғанда бізге өзіміздің мәдени мұрамызды дүние жүзінің көруіне және керсетуімізге мүмкіндік беретін жүйелі көзқарас қажет. Бәріміз де бала кезімізде халық ауыз әдебиетінің баға жеткісіз бай мұрасымен сусындап өстік. Бізде адамзат

меншігіне айналатын рухани алтын қазыналар бар. Сондай әлемдік туындының қатарына Құрманғазы бабамыздың күйлері де жатады. Оларды тек өз елімізде ғана емес, шетелдер арасында да насихаттамай әлемдік өркениеттің көшіне ілесу тағы қиын. Өйткені әлемдік классиканың ұлттық мәдениеттің дамуына қосар үлесі аз емес.

Халқымыздың тарихи, өміршең тәрбие берерлік музыкалық мұраларын айтқанда даңқты бабамыз Құрманғазыға соқпай өте алмаймыз. Өйткені Құрманғазысыз Қазақстанның мәдениетін, Қазақстанның музыка өнерін, оның бүкіл болашағын елестету мүмкін емес. Өйткені тағзым етіп отырған бабамыз шыр етіп жерге түскен әрбір қазаққа туғанынан мәлім. Әрбір қазақстандыққа белгілі. Оның туындылары біздің мақтанышымыз, қуанышымыз... Қиын-қыстау заманда тәуелсіздігіміздің туын көтеріп жатқан кезде, болашаққа сеніммен бүкіл ұрпақ жұмыс істеп жатқан кезде, бізді, барлығымызды ұлы бабамыз Құрманғазының аруағы желеп-жебеп жүрсін деймін...

Бүгінгі үлкен қарқынмен жүргізіліп жатқан экономикалық, саяси, әлеуметтік реформалар ел болашағына арналған. Мәдениет пен ғылымды дамыту үшін берік негіз, іргетас керек. Ол бабаларымыз айтқандай, ешқашан азбайтын, тозбайтын, керісінше, уақыт өткен сайын сан қырынан жарқырап, ұрпақ санасына шұғыла шашатын мәңгі өлмейтін құдіретті күштің аты – ғылым мен мәдениет.

Ендеше, сол ата-бабаларымыздың тарихи-мәдени мұрасын бірлесіп түлетейік. Осы бір игілікті істе баршаларыңызға табыс тілеймін [1, 5-б.].





I ТАРАУ

КҮЙ АТАСЫ ҚҰРМАНҒАЗЫ

А.Қ.ЖҰБАНОВ

ҰЛЫ ҒАЛЫМ ҰЛЫ КҮЙШІ ТУРАЛЫ

«Музыканти немесе музыка сыншысы орманды, даланы, теңізді, тіпті, жұлдыздарды да есіте алмаса, ол жаман-ақ нәрсе. Мен көп жүретінмін, кейде жапа-жалғыз өзім келе жатам, құлақ түре тыңдаймын, басқа дүниені тіпті сезбеймін, ыңылдап даусымды да есіте алмаса, ол жаман-ақ нәрсе. Мен мұнда көбіне сахараны естимін. Музыканың ұлы адамдарының ұлы болуы – біздің жексұрын өміріміздің ішінде жүріп, небір көркем шығармалар беруі, олардың музыкадан басқаны да есіте алуынан ба деп ойлаймын»¹

М. Горький.

Өткен дәуірдің рухани мұрасынан ауыз толтырып айтатын, мақтанатынымыз – музыка. Көшпелілік дәуірдің тұрақты сахна тудырмайтын жағдайында театр өнеріміз дамымай қалды. Исламның тірі жанды салдырмайтынының салдарынан сурет өнеріміз тұншықтырылды. Музыка болса, өмірдің өзімен бірге қайнап, араласып кеткесін оны тойтаруға ешкімнің шамасы келмеді. Жапан далада мал соңында жүрген малшы қурайдан кесіп сыбызғы жасап, күй тартып шерін тарқатты. Сиярға мініп, үстіне ақ киім киіп, ел аралап жүрген дуана қарағайдан қобыз жасап, талдан ысқыш, шыршадан канифоль алып, бұл аспаптың

¹ Б.В.Асафьев. «Интонация». 1915 жылғы М.Горький мен Б.Асафьевтың әңгімесінен.

сызылған үнін пайдаланды. Екі ішекті домбырада адам тілімен сөйлесіп ымыраға келе алмайтын болған соң, қазақ күйшілері ханның кәрін «тілсіз әңгімемен» басты. Еріксіз малға сатып, ел асып бара жатқан қыз ұзатылар алдында ай бойы ағайын-тумамен қоштасып, сыңсыды. Күйеуі өлген келіншек басына қара жамылып, үш жыл бойы үндеткен жоқтау айтып зар қақты. Ауыл жастары кешкіқұрым алтыбақан тепкенде, оның ырғағына әнмен қосылды. Той болса екі бөлінген топ әнмен жар-жар айтты. Тіпті, құран оқыған молда да өлеңмен жазылған сөздерін отырған айналасына ұнау үшін әндетіп айтты.

Бұлардың бәрі де іштей музыка шығарып тұрмын деп емес, музыка үнін өмір кәдесіне жаратып, әрқайсысы өзінің істеп тұрған ісіне бұрынғысынан да артық шырай, мән беремін деп ойлады. «О баста ән, сөйлеген сөз сияқты, өнердің емес, адам табиғатының шығарғаны болды», адам қуанған сезімін де, қайғысын да, басқаға айтқысы келмесе, не айтуға болмайтын жағдайы болса, – ән арқылы сыртына шығарады», «сондықтан, сезімнің бұлағы болған табиғи ән, табиғаттың шығарғаны болған себепті көркемдік жағын ойлайтын өнердің шығарғаны емес, – онда ең жоғарғы көркемдік бар, ол әдемілігін өзі сезбейтін сұлудай назарыңды аударып кетеді», – дейді Чернышевский өзінің «Өнердің шындыққа эстетикалық қатынасы» деген диссертациялық еңбегінде. Сондай-ақ осы кезде неше сақта биленетін би де о баста өнердің шығарғаны емес, өмірдің кәдесі, алғашқы адамдардың сөздігі жетпей аңға, не басқа бір руға шабуылға барып қайтқанын айтып берудегі толықтырушы қозғалыс: ым, аяқ, қол, дене қозғалыстары болды. Бері келе ән де, би де алғашқы шығу негізі өзгеріп, өнердің шығармасы болып кетті.

«Ақылық болса жыр тыңда», «Жігітке өнер де өнер, өлең де өнер» деген қазақ, музыканы бір мезетте өмір құралы студент тоқтаған жоқ. Театр, сурет өнеріндей белгілі жағдайды керек ететін емес, ән-күйдің ат жалында, түйе қомында жүріп те дами беретін ерекшелігі де біздің халықтық музыкамыздың ғасырлар бойы сақталып келуіне себеп болды. Тарихтың небір тар жол, тайғақ кешуін өткенде де қазақ халқы әні мен күйін демеу етіп, жан жарасын жазып жібермесе де жұбаныш етіп келді. Бірақ, музыка тек жұбаныш, демеу ғана емес, тарихтың кейбір кездерінде жауын физикалық мәнінде өлтірмегенмен, рухани жағынан өлтіріп



жүрді, «Таяқ еттен өтеді де, сөз сүйектен өтеді» дегендей атасынан баласына шейін ұмытылмастай етіп ел жауларының жандарына жара салды. Бұл жағынан кейбір күйлердің өзі «сөзі» жоқ болса да сөзі әннен кем жетпейтін. Бұл ретте ақын І.Жансүгіровтың:

«Пәлен деп бір ауыз сөз айтпаса да:
Әркімнің өз көңіліне тіл қатқан күй»,

– дегені өте нақ айтылған. Күйдің сырын жақсы түсінген ақын жай поэзия тілімен бәрімізге бірдей жеткізген.

Міне, осындай «пәлен деп сөз айтпаса да әркімнің көңіліне тіл қатқан» күйлердің шеберлері қазақта көп болды. Солардың ішінде шоқтығы биік шығып тұрған, әдебиеттегі Абайдай біздің аспапты музыкамызда ерекше орын алатын адамның бірі Құрманғазы әрбір талант иесіне тән әркімнің көңіліне тіл қатты. Әрине, ол бірден солай болып туа салған жоқ, оны қазақтың халық музыкасының тарихы дайындады.

«Ер туып, жоқ елді бар қыла алмайды,
Ел болса, ер туғызбай тұра алмайды»,

– сөзі қандай дәл айтылған. Қазақстанның батысында он сегізінші ғасырдың аяқ кезіндегі Сырым көтерілісі, одан бергі Исатай-Махамбет көтерілісі, ол оқиғалармен байланысты болған халықтың ауыр саяси, шаруашылық жағдайлары халықты қобалжытты.

«Нарында, жалпақ шағыл Жиделіде,
Жиделі әлі күнгі дейді елі де.
Кектеніп сол заманда құм қазағы,
Сарнады осы арадан күй желі де»,

– дейді ақын Хамит Ерғалиев өзінің «Құрманғазы» атты поэмасында. Күй желінің сол бір өреде сарнауы шын да, тарихи заңды да көрініс еді. Сырымға арнаған «Сырым сазы», Исатайға арнаған «Нар кескен», жалынды ақын, бунтарь Махамбет тартқан «Қайран Нарын», «Жұмыр-Қылыш» (батыр аттары. – А.Ж.) күйлері Құрманғазының «Кішкентайының» «ата күйлері» болды. Боз үйде сапырулы сары қымыз ішіп жатып күй шығаратын

жағдайда болмаған Құрманғазы – өскен ортасы малшы мен жалшы, тап тартысынан сабақ алғаны – өмір, идеялық лабораториясы – Исатай-Махамбет көтерілісі, ұлы орыс халқының музыкасымен танысудағы мектебі – айдау мен түрме болды. Ал, «Көбік шашқан» сияқты күйді шығаруда алған тақырыбы тарихтық оқиға – халқына деген махаббат, заманындағы қоғамдық өмірдің көкейтесті мәселелерін қозғауға себеп, сылтау ғана болды. Құрманғазының осындай музыкалық «қимылының» өзі ол заманның билеушілеріне қарсы келетін революциялық қимыл болып көрінді. Жоғарыда айтылғандай, күйдің аты да, музыкалық кескіні де «тентек» күйшінің тағы бір мінезін көрсеткендей болды.

«Көне күй, күйдің аты «Көбік шашқан»,
Сел болып көк теңізді төгіп, шашқан.
Жел болып, кең даланы қағып, сілкіп,
Тең болып аспаны – жер, жерің – аспан»

– дегендей бірінші тыңдаған кісіге «жай кешетін» музыка болғанымен, «Көбік шашқанның» ішінде түйілген ашу, кек үні бар. Онда ақылсыз ашудай даурығу жоқ. Бір кезде А.Марлинский Каспийді: «Тағы елсіз, қайғылы теңіз», – деп жазған. Бірақ күшті суреткердің қолымен сол Атырау да кезі келгенде аспан мен жерді қосып, дауылдатып, төгіліп-шашылған. Соның өзінде де: «Көбік шашқанда» үлкен дем бар. Күйші бұл шығармасында ондай күшке түрлі жолдармен жетеді. Баста жылаған, шулаған үн, әсіресе, оркестр ойынында қобыз даусымен жақсы жетеді. 1936 жылы Москвада өткен өнер онкүндігінің қорытынды концерті туралы «Правданың» 25 май күнгі номерінде шыққан С.Дикежскийдің мақаласында: «Алдыңғы күні кеште біз қырда болдық. Көз ұшында көкпенбек таулар, әндей сорғалап ағып жатқан өзен. Той болды. Ауылдың алдындағы жазықта қазақ халқының асқан талантты әншілері, күйшілері, әңгімешілері, бишілері жиналған. «Сарыарқа» күйі тартылды. Музыканттар нотасыз тартты. Сонда да оркестр талантты Құрманғазының күйлерін тартқанда жақсы, еркін шығарды. Мұнда жайқалған шөптің сыбдыры, кең байтақ далада келе жатқан жалғыз адамның шырқап салған әні, аққан өзеннің сылдыры, алғыр қыранның аспанда шарықтаған қалпы көз алдыға келіп отырды.



Музыканттар «Көбік шашқан» күйін тартқанда қырда қыздардың қоңырлатып, мұнданып салған әні естілді. Бұл әнді айтып жатқан қыздар қай жақта тұр екен деп, көзінді әрлі-берлі жүгіртесің. Бірақ әнші қыздар көрінбейді. Ән салушы қыздар емес, қазақтың қобызы болып шықты», – деп, күйдің әндей шырқаған мелодиялық ағысын айтты. Күйдің «сөзсіз» ән екенін айтты.

Құрманғазының «Кісен ашқаны» – үлкен бір психологиялық романдай. Дауылдан кемесі қирап, қиыр шеті жоқ суда, батып бара жатқан, алдында ажалдан басқа еш нәрсе қалмаған адамдардың суретін беремін деген жазушы теңіздің толқынының дүрсілін, сынған кеменің шартылын берумен көркемдік мақсатқа жете алмайтыны, дұрысында сол адамдардың жан жағдайының қалпын беру арқылы ғана шындық суретке келетіні сияқты, бұл күйде Құрманғазы музыканың басқа бір «өткір тілін» тапты. «Сарыарқа», «Адай» күйлеріндегі белсенді, бунтарлық үндер орнына мұнда психологиялық жаққа кетті. Бірақ күйдің кульминациясында Құрманғазыға тән күш тағы көрініп кетеді.

Құрманғазының «тіл байлығы» мол. Ол «Серпер», «Машина», «Кішкентай» күйлерінде екі ішекті үнемі бірге пайдаланбай, оларды бөледі. Професионал суреткерге тән нәрсе – материалды «үнемдейді». Күйдің басында, не орта жерлерінде айтайын дегенін, суреттейін дегенін жалғыз ішек бойын қуып жүріп айтады. Домбырашылар ол кезде астыңғы ішекті сол қол саусақтарының ішкі жақ бетімен басып, тұншықтырып тастайды да, тек үстіңгі ішектің дыбысын естіртеді. Жалғыз ішектің дыбысының өзі дауыл алдындағы ішін тартып тынып қалған ауылдай, алда бір сойқанның тұрғанынан хабар береді. Секіздегі кейін шегінудей сурет келеді. Басқа домбырашыларда бұл жағдай кездесе бермейді.

Құрманғазы күйлерінің тіл өткірліктері, біздің заманның тыңдаушыларының жүрегінен орын ала кететіні – күйшінің өмір сүрген ғасырын сезуінен. «Көбік шашқан» күйінде бір жағынан теңіз толқынының дүрсілі сырт сурет қана емес, біртіндеп жақындап келе жатқан алыстағы революцияның сарыны болып та естіледі. Олай дейтініміз, өткен ғасырдың ортасында Москваның университетінен, әскер қатарынан қашқан студенттер, әскери адамдар Ордаға келіп революциялық әдебиет таратып жүргенін, оларды қалай да болса тауып алу керектігін жазған жандарм бөлімдерінің қағаздарын біз архивтерде кездестірдік. Осының бәрі

де оқымаса да, естігені көп Құрманғазыны қобалжытпады деп айту қиын.

Құрманғазының күйлері композитордың өмір суретін түгелдей беріп тұрғандықтан кейбіреулер оларды «өмірбаяндық» күйлер дейді. Біздіңше, Құрманғазы күйлері бір адамның өмір образын баяндаудың тар қауызына сыймайды. Сондықтан оларды «күнделік», «жол дәптерлері» сияқты етіп қарау да жөн емес.

Құрманғазының «Перовский марш» шығаруы генерал губернатор Перовскийді мадақтау емес, орыс музыка үлгілері әсіресе қала музыкасымен танысу нәтижесінде тапқан музыкалық жаңалығы, үндік, ырғақтық жақтарынан өткір нәтиже берерлік үлгісі. Академик Б.В.Асафьев: «Марш ол дәуірде (өткен ғасырды айтады. – А.Ж.) тек «соғыс музыкасы» жанры болған жоқ, ол көпшіліктің тегеуріні темірдей басқан қадамын, қоғамды толқытқан қозғалыстың бас қосарлық ырғағы болды», – дейді. «Перовский маршты» домбыраға бірінші рет тартып келген домбырашы Ғабдұлманды есіткеннің өзінде оның музыкасы отырғандарды қозғап, ырғағына теңселтіп, демонстрацияда жүріп келе жатқанында оркестр марш тартып жібергенде аяғың ырғақпен басылып, жүріс қандай жеңілдеп кетеді, жүздеген адамды марштың сиқырлы ырғағы қалай ұйымдастырып «басын қосып» жібереді. Міне, осындай сезім отырғандарда болды. Сондықтан Құрманғазының «Перовский маршы» еңбекші елді бас қосуға, күш біріктіруге, бостандыққа деген қадамды бір басуға, ауыз біріктіруге шақырудың ұраны сияқты.

Құрманғазы кей кезде домбыраны адамның тілімен сөйлеткісі келеді. Ол қазақ күйшілерінде бұрыннан бар нәрсе. Бірақ әркімнің өз шамасы, өз құлашы бар емес пе. Солай болғансын, біреулерінің домбырадағы «сөздері» анық емес, бұлдыр, ән салғанда сөзін «шайнап, жұтып қоятын» әншілер сияқты еш нәрсесін айыра алмайсың, екіншілерінің «сөздері» ап-анық болып естіліп тұрады. Ал, Құрманғазының «сөйлетуі» осының екіншілеріне жатады. Оның «Қайран шешем», «Ертең кетем», «Не кричи, не шуми», «Аман бол, шешем, аман бол» және «Бұқтым-бұқтым» күйлерінде осы бір күй аттарымен байланысты сөздер тастай болып естіледі. Ондай «сөйлету» дәрежесіне жету үшін күйші музыканың, бұл арада күй жанрының интонациялық, ырғақтық, интервалдық жақтарын жақсы пайдаланған. Біржан «Жанботада» қайырман



қажырлы түрде айтып келе жатып: «Сабап кетті-ау!» дейтін жерінде дыбыстың интервалдық жағын жақсы пайдаланып, осы сөздерді «сөйлетіп-ақ» қойған (әңгіме осы араның мелодиясы жөнінде). Ал Құрманғазының қолында тек домбыра, соны сөйлету керек болып, ол айналдырған 15-16 перне бойынан өзіне керекті үн, ырғақ, интервал іздейді, табады. Бірақ осы «сөйлейтін» күйлер тек осы бір сөздерді басынан аяғына шейін қақсап қайтарып айта бермейді. Күй дами, шыңына шыға келе бұл сөздер унисонмен (жалғыз дауыспен) көп адам, үлкен хор қосылып айтқандай дыбыстық, динамикалық жағынан күшейіп, ладтық жағынан өзгеріп бір мезет мажорға көшіп алады (кейбіреулерінде). Бұл күйлерді, әсіресе, оркестрге біліп, түсініп, шебер қолмен түсірсе, шын мәнісінде сөйлеп кетеді. Өзінде ондай мүмкіншілік болмаса да, Құрманғазы бұл күйлерді комақты, күшті оркестр құралымен тыңдаушыға жеткізуді біздің буынға тастап кеткен сияқты.

Бір айта кететін нәрсе – Құрманғазының алған тақырыптары ішінде би күйлері өз алдына бір төбе болып жатыр. «Балбырауын», «Қызыл қайын» күйлерінің ырғағы, өлшеуі, музыкалық «кескіні», «сөйлемдерінің» жұп болып келіп отыруы – біздің заманның балетмейстерлерінің назарларын жай аударған жоқ. Ол кездің өзінде де мүмкін бұл күйлерге билеуі. Құрманғазымен кездескен Н.Савичев күйшінің оған бір би күйін орындап бергенін баяндай келіп, қазақта бидің барын, оның «Па» ларының (қозғалыстарының) қалай болатынын жазады. Ал өткен ғасырдың ортасынан ауған кезде өзінің бір ел аралап жүрген сапарында Маңғыстауда болған атақты күйші, ақын Өскембай әрі әнші, әрі домбырашы, әрі биші болғаннан «Бұлбұл Айша» атанған қызға:

«Сізді ел былқылдаған биші дейді,
Біздерді халық жорға күйші дейді»,

– деген өлең айтып, Айшаны өзінің шығарған күйіне билетеді. Оның үстіне 1854 жылы Ф.Х.Паули жазып алған Дәулеткерей үй-ішінің суретінде бір қазақ би билеп тұр. Оның қолдарының, аяқтарының қимылдарына, денесінің иілуіне қарағанда, Н.Савичев айтқан «Па» лардың қазақ билеріне тән екендігі көрінетін сияқты. Қысқасы Құрманғазы өзінің би күйлерінде музыкаға түсінген кісіге адам денесіне ән салдырып қойғаны сезіледі.

Құрманғазы күйлерінің формалық жақтары аса қатталған. Ондай жағдай күйшінің тұстастарында сирек кездеседі. Әрине, қазақта күй формасы Құрманғазыдан бұрынғы ғасырларда-ақ шыңдалып, қалыпталып, белгілі бір арнаға түсіп келді. Бірақ Құрманғазының күй формалары бұрынғы қазақ күйлерінен жоғары кеткен. Поэзияда жаңа рифм іздеген және оны тапқан Абай сияқты – Құрманғазы күйлерінің көбінде басқа халық композиторларының күй формаларына келмейтін, тек өзіндік қана қасиеті, ерекшелігі бар күйлері көп кездеседі. «Түрмеден қашқан», «Кісен ашқан», «Көбік шашқан», «Машина», «Серпер» күйлері бір-біріне ұқсамайды. «Боз шолақ», «Балбырауын» сияқты күйлер де форма жақтарынан тіпті бөлек тұрады. Абайдың: «Қор болды жаным», «Көзімнің қарасы», «Ата-анаға көз қуаныш» өлеңдері ырғақ жағынан бір-біріне ұқсамаулары сияқты күйлер де Құрманғазыда кездеседі. Сонымен қатар, әр формалы күйлерінің тіл өткірліктерін қайрай түсу үшін күйші тағы да түрлі тіл қаруларын қолданады. Мысалы, Құрманғазының секунданы пайдалануының өзі де өзгеше. Секунда Бапаста да бар. Бірақ оны Бапас өзінше пайдаланады. Құрманғазы әсіресе кіші секунданы (домбырада жақын тұрған екі перненің арасын көрсететін интервал) батыл пайдаланады. Әрине, ол күшті диссонанс береді (тыңдағанда құлаққа жағымсыз, қатаң естілетін екі дыбыс арасы, бірақ музыкада шиеленіскен оқиғаны, үлкен күшті көрсететін жерде диссонансты пайдаланады). Құрманғазының «Сарыарқада» күйді ортасынан «үзіп тастайтын» глоссандосы (ішек бойы жоғары не төмен тез ысыра, кідірмей жүру) одағай дыбыс емес, тіл қаруының бірі. Құрманғазы кейбір күйлерде болмаса ұсақ өрнекпен де пайдаланбайды. Өрнек, әшекей (форшлаг), немесе өмірдің ұсақ-түйек құбылыстарын көрсететін тақырыптарды Құрманғазы «ер қаруы» есебінде пайдаланбайды. «Ішінде адам жүрегіне орын жоқ дыбыс архитектурасын» (Б.Асафьев) пайдаланбайды. Сондай-ақ Құрманғазыда жеңіл-желпі, бір кезек қана көңіл көтерерлік «гүл-музыкасы» да бола бермейді. Онда әйнектеген ағаш қобдиды мойнына асып, уақ тәтті заттар сатып жүретін лотошниктерге ұқсайтын ұсақ ақындардың өлеңіндей музыкалық шығармалар кездеспейді. Құрманғазы қолынан келгенінше жаңа дәуірдің өткір, қонымды, алға көз жіберетін «тілін» табуға тырысып, қоғамдық болмысты қайта құрушы адамзат талғамына келетін музыкалық тіл қаруын қамтыды.



Құрманғазының «Сарыарқасы» тек күй деген форманың шегінде қалып қоя алмайтын шығарма. Ол жай сахараның суретін немесе осы күні кейбір конференциялардың «аударғанындай» «алтын дала» да емес, «Сарыарқа» еркіндік іздеген қазақ халқының жаны, тұлғасы, характері, сол халықтың аузынан шыққан «жеңіс жыры». Орыс халқының характерін бергенде Еділмен жай салыстырмайды: «Еділ – ана» деп келеді. «Сарыарқа» қазақ халқы үшін сондай түсінікте. Халқына көкжал бөрідей «Жалды Құрманғазы» атанған күйшінің сол түгін сыртына тепкен күші осы бір күйде көрінеді. «Сарыарқаның» сол бір күшін пәлен жыл орындап жүргенде өзіміз сезе алмай, осыдан біраз жыл бұрын бізге оны басқа бір жағдай көрсетті. 1950 жылдың күзінде көршілес Қытай Халық Республикасының Синьцзян өлкесінің Хами деген қаласында Қазақстаннан барған өнершілер тобы концерт беріп жаттық. Құрманғазы атындағы оркестр «Сарыарқаны» орындап болған кезінде дуылдаған шапалақпен бірге залда толып отырған Халық Азаттық Армиясының солдаттары ұшып түрегелді. Біз таң-тамаша қалып, өзімізше тіпті жақсы ойнаған шығармыз деп, өнер қызметкерлеріне тән мақтаншақтыққа салып қойдық. Бірақ антракт кезінде біздің программамызды қытай тіліне аударып жүрген жігіттен солдаттардан неге түрегелгенін сұрауды өтіндік. Ол солдаттармен біраз әңгімелесіп келіп бізге мынаны айтты. «Солдаттар, – деді ол, – осыдан бір жыл бұрын өмір мен өлім арасында жүріп жаулап алған еркіндігіміз жолында жасаған шабуыл кезеңіміз осы бір күйді тыңдағанда көз алдымызға елестеп, санамызды билеп, атып тұрғызды. Қандай күшті, қандай жақсы музыка», – депті. «Сарыарқаның» тепсе темір үзетін қуаты, алай-дүлей атшабыс, жорықты суреттейтін ырғағы мен екпінін, үдей түсетін динамикасы, екінші дауыста өтетін фанфара тақырыбы – шын мәнісінде жалпы халықтық ат қойған жорығы, шабуылы, еркіндік үшін аттанысы сияқты.

«Қағылды кейде бір күй дабылдай боп,
Бұрқырап кетті түтеп дауылдай боп.
Әлде күш, әлде дауыл, әлде ат шапқан,
Әйтеуір, қырдан көшкен сарындай боп»,

– деген Ілиястың өлеңі осы күйге дөп келеді. Осы күнге шейін

оркестр қандай публиканың алдында концертке шықса да, қайда болса да, соңында «Сарыарқаны» орындатпай оркестрді сахнадан жібермейді. «Сарыарқа» Құрманғазы творчествосының шыңы, қазақтың аспапты музыкасының да шыңы деуге болады.

Құрманғазы Махамбетке арнап «Жалын» деген күй шығарса керек. Әлі біздің қолымызға жетпей жүр. Айтушылар «Жалын» десе жалын еді дейді. Күйдің шығу себебі – Құрманғазы Махамбеттің бір әңгімесін айтамын деп «төре» айналасының бір адамдарын өкпелетіп алса керек.

Бір күні Махамбет Жәңгірдің он екі биімен бірге далада келе жатса керек. Сонда астындағы Қарақасқа аты алды аяндап, арты желіп билердің алдында оқ бойы озып отырыпты. Сонда бір би тұрып: «Ей, Махамбет! Қазақта атты адамдар қатар жүреді. Сен, немене тазы итке ұқсап жұрттың алдын бермейсің!» десе керек. Сонда Махамбет артына қарап, екі бүктеп ұстаған бұзау тіс он алты өрме бөкейлік қамшысын тақымына тіреп, бір жағына қисайыңқырап отырып: «Е, неменесі бар, мен қарғылы қара тазы болып алдарыңда оқ бойы шығып отырсам, артымнан он екі төбет дүңкілдеп ере алмай келе жатса, дүниенің қызығы сол емес пе!», – деп билердің жағын қарыстырған екен» дейді. Құрманғазы: «Қайран от ауызды, орақ тісті ақыным-ай» деп, сол арада:

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

– деген жолдармен басталатын өлеңін жайлап термелеп айтып келіп, аяғында бір күй тартып жіберген екен дейді. Күйдің аты «Жалын» болмасын «От жалын» болсын деп отырғандар түзетіпті-мыс.

Жеңілген билер қалай да Махамбеттен есесін алу жағын ойлайды. Шомбал биге айтады. Шомбал да суырып салма, өз тұстастарынан жеңіле қоймайды екен. Ол «Жарайды мен ол Қызылбасты (Махамбеттің арғы аталары ауғандық – Қызылбас қолға түсіп қазақ болып кеткен деген өсек бар болса керек) бір отырғызып берейін дейді. Ол сөзді тыңдап отырған Жәңгір: «Қайдан білейін, Шомбал, байқасаң деймін» деп қана қояды. Сол кезде «құдай айдап» Махамбет келе жатады. Шомбал Жәңгірдің үйіне тұтқыннан жүрген бір қызылбас балаға: «Сен Махамбет үйге



келгенде, ойбай, бауырымдап жылап, құшақтап, жармаса бер», – дейді. Сөйтіп, Махамбеттің «тегін» ашпақ болады. Махамбет кіріп келгенде баяғы «құл» оған жармасып, «ойбай, бауырым» деп жібермейді. Зерек Махамбет бір нәрсенің болғанын тез сезеді де, жұлып алғандай: «Қой, бауырым, жылама! Маңғұлдан арғы аталары қашып келіп мына Жәңгір қазаққа хан болып отыр, қалмақтан қашқан Шомбал да би болып отыр, біз екеуміз де екі жарты бір бүтін болып күн көрерміз», – деп Қызылбасты орнынан тұрғызады. Сонда Жәңгір тұрып: «Ей, Шомбал-ай, байқа демеп пе едім, от ауызды, орақ тісті Махамбет саған оңайлықпен жалын шайнатады деп пе едің!» – деп күліп қалған екен деседі. Құрманғазы үнемі осы әңгімені айта жүреді екен.

Құрманғазы өзін еш уақытта ақын деп санаған жоқ. Бірақ оның шығарып кеткен кейбір өлеңдері өткір, жүрегіне шық ете қалады. Сонымен қатар, оның шығарған әндері де біраз болу керек. Біздің қолымызда бар «Аш бөрі» әні Батыс Қазақстан әндерінің сарынында шығарылған кішкене, қысқа ғана ән. Ал, «Қазижан» олай емес. Ол кешірек шыққаннан ба, өмірлік, музыкалық, практикасы жамалып, қосылып, байып келген кезде шыққаннан ба, ол ән тіпті ерекше орын алады. Онда Абайдың ән шығарудағы қазақтың байырғы ән құрылысынан шығып кетем деген талабы сияқты талап бар. «Қазижанның» тек қайырмасында сол өренің ән әуезіне жақындайтын бір-екі тактысы болмаса, әннің «кеудесінде» орыс халық әндерінің кең құлашына, үніне еліктеу және ол мақсатқа жеткендік бар. Әннің музыкалық тілі осы себептен қазақша бола тұра интернационалдыққа меңзейді. Біздіңше, мұның бәрі де Құрманғазының Лавочкин сияқты орыс досымен біраз уақыт болып, әңгімелесіп, өлең айтып, жалпы дүниеге көзқарасының шенберін кеңітіп алғанынан ғой дейміз, «Қазижан» – Құрманғазының өз образын беру керек болғанда, болашақ күйші туралы жазылатын үлкен шығармада лейтмотив болып тұратын ән. Ол кейбір жақтарынан Советтер Одағының Батыры Төлеген Тохтаровқа арнап шығарған жауынгер композитор Рамазан Елебаевтың «Жас қазағы» сияқты – шығарылған адресінің де, авторының да образын көз алдыға елестетеді.

Құрманғазы күйлерінің соншалық халыққа жайылып кетіп, өзі өлгеннен кейін ғасыр өткесін елден маржан тергендей біртіндеп, түйірлеп жинап алуға келуінің тағы бір себебі бар. Біздіңше,

бұл себеп те үлкен мәнді себеп. Құрманғазы қатарынан асқан орындаушы болды. Оқушыға белгілі – тарихта орындаушының музыка дамытуда шешуші ролі бар деуге де болады. Италияндық Паганини, орыстың Шалапины, біздің Күләшіміз – бәрі де он саусағының өнерімен, өңештен шыққан үнімен өз халқын әлемге танытқан, халқының беделін көтерген адамдар. Кешегі дәуірде Құрманғазыдан асқан домбырашы болған жоқ. Оның қаққан қолының күші, сүйте тұра музыка үніне домбыраның бетінің «тақтай» дыбысын шатыстырмай, пианистердің «тушесі» болғанын ұрған дыбысын шығармау сияқты оның қаққанда құлашының кеңдігінен ұзын сақалын екі айырып, бармағы жұлады деп екі иықтан асырып тастайтын қылығын кейбір музыка зерттеушілеріміздің «қолы тентек» еді деуінің қате пікір екендігі, оң қолдың шынтағын күйдің күшті дыбыс беретін жері келгенде көтеріп, дүр еткізіп, баяу жері келгенде домбыраның бетін басып дыбысты сызылтып шығарып, шынтақты рояльдың оң педалі есебінде пайдалануы – басқаларда кездесе бермейді. Оның сол қолының басатын саусақтарының тәртібі (аппликатурасы) жай кездейсоқ басудан туған емес. Күйдің мазмұнына қарай, домбыраның мойнын қуғанда өзіне керекті көркемдік нәтиже үшін үйлесімді интервалдар (дыбыс аралары) іздейді. Меңдіғали айтқандай, «Құрманғазының қолында домбыраның ағаш емес, илеуі жетіскен қайыстай былбырап кетуі» орындаушылық күштің кеңдігі. Біз – композиторлар кей кездерде өзіміздің «ошақ басылық» даусымызбен айтып отырып шығарған әндерімізді жақсы орындаушы айтқанда өз опусымызды (шығарма) өзіміз танымай қалатын уақыттарымыз болады. Ал, біздің заманымыздағыдай біреу өлеңін шығарып, біреу әнін жазып, біреу орындайтын дамыған еңбек бөлісу жоқ кезде Құрманғазы сияқты халық композиторлары өзі шығарып, өзі орындау керек болды, өз шығармасын өзі жұртқа жаюы керек болды. Міне, осы жағдайда Құрманғазының асқан орындаушылығы үлкен пайда болды. Жасыратыны жоқ, «Сарыарқаны», «Терісқақпайды», «Түрмеден қашқанды» әлі күнгі өз екпінінде тартып шығатын жеке домбырашылар некен-саяқ.

Құрманғазы күйлерінде баста жалғыз домбыраға арналып шығарылғанмен, оркестрлік қасиеттер күшті. Көбі «мені оркестрге түсіріп тарт!» деп сұрап тұр. «Көбік шашқан», «Ақбай», «Кішкентай», «Алатау» жеке домбырада тартқанда қалай дегенмен де шырайы



шықпайды. Ал «Сарыарқа» тек оркестр үшін «жаралған» сияқты. Сондықтан 1934 жылдан бастап Құрманғазы күйлерін оркестрге түсіргенде біз оларға «қолмен ұстауға болмайды» деп жазып қойған музей экспонатынша қарағанымыз жоқ. Өйткені Б.Асафьев айтқандай, «қазақтың әні, аспап импровизациясы (шығармасы мәнінде. – А.Ж.) ең алдымен жанды сөз, шындық», күні өткен ескілік емес деп қарадық. Сондықтан көптеген күйлердің екпіндері өзгеріп, баяулап, салмақтанды («Алатау», «Ақбай», «Кішкентай» т.т.). Бірқатар күйлердің екпіндері тезделді. Кейбіреулерінің екпіні буындарына қарай, кейіптеріне қарай түрлі-түрлі болып өзгерді. Күйлердің орындаудағы динамикалық жақтары да қайта қаралып, күшейтетін, әлсірететін, үдете түсетін, баяулата беретін жерлері жаңа қалыпқа түсті. Әрине, оркестрдің бояу құдіреті (артистердің образ жасаудағы характерлері сияқты күлдіргі герой, атқа жеңіл телпекбай қайғылы роль ойнаушылар сияқты оркестр аспаптарының сызылған үн беретін, лирикалық жағдайларды суреттейтін кіші қобыз, таңқылдақтау бас-домбыра, дүрілдеген қозғалысты бере алатын тенор-домбыра, оркестрдің күш-қуат келетін жерінде көрініп қалатын сым ішекті домбыра т.т.) күйлерді шын мәнісінде сөйлетіп жібереді. Дыбысы созылмайтын, қаққаннан кейін «өліп қалатын» домбырамен шығарған Құрманғазы күйлерінде оркестрдің әндетіп кететін жерлерінде күні бұрын сезіп қойғандай. Қысқасы «оркестр әншісі» атанған орыстың П.Чайковский сияқты ұлы композиторы қолында болған оркестр құдіреті Құрманғазының қолында болса, біраз жаңалықтар бұл салада болған болар еді деп ойлайсың. А.Затаевич бір жазғанында: «Қазақ күйшілері Москваға келіп үлкен симфониялық оркестрді тыңдағандарында, ол олар үшін бір тағылық болып көрінген жоқ, қайта замандар бойы аңсап келе жатқан аспап дүниесіндегі армандарына жеткендей көңіл білдірді» дейді. Сол сияқты Құрманғазының күйлері де оркестрге түскенде танымайтын ортаға түскендей болмай, көптен күткен дыбыс асқарының басына жаңа шыққандай түлеп, көркейіп, байып, «анадан» қайта туғандай болды.

Құрманғазы өзінің шығармаларында алдымен адам образын жасады. Ол қандай тақырыпта күй шығарса да, неге бағыштаса да, нені суреттесе де негізгі арқау адам тағдырының айналасында болды. Н.Г.Чернышевский өзінің «Аристотельдің поэтикасы»

деген мақаласында: «Лизипп жас жігіт күнінде сол кезде аты аспанға шыққан суретші Эвпомптан: «Бұрынғы ұлы суретшілердің қайсысына еліктеу керек?» – деп сұрағанда, Эвпомп, өздері ішінде тұрған адам тобын нұсқап: «Суретшілерге емес, жаратылыстың өзіне еліктеу керек», – депті дейді. «Сарыарқа» ма, «Алатау» ма, «Каспий» ме күйлерінің аттары не болып келсе де, Құрманғазы адам образын беруге тырысты.

Құрманғазыны домбыраның бар болған мүмкіншілігі қанағаттандырмайды. Ол домбыраның мүмкіншілік шегінен шығып кеткісі келеді. Ол үшін домбыра – өзін толғантатын белгілі идея, сезім, ойды сыртқа шығаратын құрал ғана. Оның творчествосын белгілі мақсат, образдар жетелейді. Осыдан келіп оның күйлерінің негізінде симфониялық дән жатады. Оның ойының жігерлі, кең, құлашты, ырғағының тастай берік, дыбысының асқан күшті болуы да осыдан. «Ол – демократиялық стильдің орындаушысы», – дейді композитор Е.Брусиловский өзінің қазақтың аспапты музыкасы туралы жазған бір мақаласында. Сондықтан, біздіңше, Құрманғазының творчествосын зерттеу – комиссиялық магазиндерде тұратын антиквар (ескі мүліктер) нәрселерді қарап, үңіліп, соны қызықтау емес, Б.Асафьев айтқандай, «жанды сөзді» жинау, дамыту сияқты.

Құрманғазы жоғарыда айтылғандай түрме, айдау арқылы ұлы орыс музыка мәдениетімен аз да болса танысты, ол жағдай «Лавочкин», «Не кричи, не шуми», «Машина», «Перовский марш» сияқты шығармаларды дүниеге келтіруге себеп болды. Ол кездегі орыстың прогрессивті адамдары кейін қалған қазақ сияқты халықтың өміріне әділдік көзбен қарады. Украинаның кобзарі Тарас Шевченконың досы Н.Савичев: «Сағырбаев сирек кездесетін музыкалы жан, ол еуропалық білім алған болса, музыка дүниесінде ең үлкен жұлдыз болған болар еді» деп еді. Бірақ кешегі мешеу дәуір Құрманғазыны ондай күнге жеткізбеді. Құрманғазы, міне, біздің совет заманында ғана шын мәнісіндегі ең үлкен музыка жұлдызының бірі болды. Оның аты қазір әлемге жайылды. Алматының мемлекеттік консерваториясы, қазақтың мемлекеттік халық аспаптары оркестрі ұлы күйшінің атында. Қазақстанның шұғылалы астанасы Алматының ең үлкен магистралды көшесінің бірі күйшінің атымен аталды. Оның шығармалары осы кезде көптеген советтік Қазақстан композиторларының шығармаларына жібек арқау болды.



Ұлы В.И.Ленин: «Шаруалар мен жұмысшы табында таланттар көп, ол таланттар енді-енді ғана сезініп, бастарын көтеріп, қызу, творчестволық ұлы жұмысқа, социалистік қоғамды өз қолдарымен құруға кірісті. 1917 жылғы Октябрь революциясының күші де, өмірлілігі де, жеңілмейтіндігі де сонда, ол осы бір қасиеттерді оятады, ескі бөгеттерді киратады, тозығы жеткен тұсауларды үзеді, еңбекшілерді жаңа өмірдің творчестволық сара жолына шығарады», – деді. Октябрь таңының сәулесінде еркін демін алған қазақ халқы өзінің жаңа сапалы, жаңа мазмұнды мәдениетін жасағанда ұлы орыс халқымен тізе қосып отырып, жәрдемін алып, Коммунистік партияның В.И.Ленин айтқан сара жолымен жүріп коммунизм мәдениетінің шыңына жетеді. Осы жарқын, үлкен, көңілді, әнді, күйлі кешінде осы бір бақытты кезенді көруге аңсаған, өмірін адам бақыты жолына бағыштаған адамдарын есіне алып отырады, еш уақытта ұмытпайды, олардың аттарын тарихқа алтын әріппен жазады, жырға қосады:

«Әр жұртта қалып елдің бір маңғазы,
Жоқтайды ойда қысы, қырдан жазы.
Осындай азасы бар күндер кешіп,
Жанынан жалын төкті Құрманғазы»,

– дейді кейінгі бақытты советтің ұрпағы.

ҚҰРМАНҒАЗЫ ЖӨНІНДЕ ДЕРЕКТЕР ЖИНАУ ЖАЙЛЫ

Қазақтың халық музыкасы, музыкалық аспаптары, әнші, күйшілері жөнінде орыстың, европаның этнографтары, жолаушылары Ұлы Октябрь революциясынан бұрын шыққан баспасөз беттерінде-ақ көптеген мәліметтер қалдырып кетті. Олардың бәрі бірауыздан қазақ халқында ән-күйдің бай екендігін, мазмұн, түр жақтарынан терең және неше алуан екендігін, халықтан шыққан көптеген талантты орындаушылар, халық композиторлары бар екендігін, қолдан істелген болса да домбыра, қобыз, сыбызғы сияқты аспаптарда ойналатын күйлердің программалы, үлкен оқиғаға құрылатындығын айтып

кетті. А.Аллекторов, А.Ивановский, Г.Потанин, А.Эйхгорн тағы басқалары өздерінің көзімен көрген, құлағымен естіген әнші-күйшілерінің өмірбаяндарын, орындау шеберліктерін, оларды тыңдаушылардың алған эстетикалық әсерін жақсы әдебиет тілімен, үлкен сүйіспеншілікпен баяндады. Олардың кейбіреулері, сонымен қатар, аз да болса әндердің, күйлердің ноталарын да жариялады. Сол адамдардың қазақ музыкасы, музыка қайраткерлері жөніндегі жазып қалдырған деректері осы күннің өзінде ғылыми тереңдігін, тарихи құнын жойған жоқ.

Әрине, музыкалық құбылыстарды терең талдауға олардың көбінің музыкалық білімдері болмаған. Бірақ шын ықыласпен, өздерінің алған рухани әсерлерін адал жазып қалдырудың ғылым үшін үлкен мәні бар. Біздің заманның музыка зерттеушілері егер де сол тарих теңізінің түбіндегі маржанын тауып ала білсе, онда баға жетпейтін пікірлер, теңдесі жоқ табыстар көп. Сондықтан ол адамдарға алғыстан басқа біздің буын еш нәрсе айта алмайды. Өйткені қазақ халқының өнер тарихы былай тұрсын, тіпті азаматтық тарихы да ол кездерде қағаз бетіне түспеген. Бірен-саран шежіре айтушылар «қазақ халқы Әнес сахабадан басталды» деген мылжың әңгімелерден әрі аспайтын.

Ғылыми тұрғыдан, профессионалдық түрде қазақ музыкасының тарихы тек революциядан бергі дәуірден ғана бастап қолға алынды. Оған бірінші себеп болған 1932 жылы Алматыда қазақ тарихында бірінші рет музыка техникумының ашылуы (Соңғы кездерде табылған архив деректеріне қарағанда, Қазақстанда революциядан бұрын да кейбір қалаларда музыканың бастауыш мектептері болса керек. Бірақ оларда қазақ балалары оқыған емес. – А.Ж.). Осы техникумның жанынан 1933 жылы Қазақстан Халық Комиссарлары Советінің қаулысы бойынша «Қазақ музыкасын зерттейтін кабинет» және «Қазақтың халықтық музыка аспаптарын өңдеп, жетілдіретін шеберхана» ашылды. Кабинет қазақтың ән-күйін жинап нотаға түсіру, әншілер, күйшілер жөнінде деректер жинау жұмысымен шұғылданды. Ол үшін ән-күйді жазатын музыка мамандарын, оларға орындап беруші халық өнерпаздарын шақырды. Сөйтіп, ғасырлар бойы бүркеулі жатқан халық музыканың тың «бороздалары» аударыла бастады. Халықтық асыл музыка мұрасын жинауда бұл үлкен қадам болды. Әрине, совет тұсында бірінші рет қазақ музыкасын қомақты түрде жинап нотаға



түсірген, бірінші рет шын мәнісінде қазақ музыкасы жөнінде профессионалдық пікір айтқан, советтік музыка этнографиясында эпопея жасап кеткен, қазақтың халық музыкасын тек біздің еліміз ішінде ғана емес, бүкіл дүние жүзіне таратуға бірінші себепші болған орыс мәдениетінің өкілі Александр Викторович Затаевичтің орны өзгеше.

Ал біздің бұл кітапта әңгіме еткелі отырған қазақтың ұлы композиторы Құрманғазының өмірі мен творчествосы жөнінде де бірінші деректер отызыншы жылдардың басынан бастап көрінді. А.Затаевич өзінің 1931 жылы жариялаған «Қазақ халқының 500 ән-күйі» деген еңбегінде Құрманғазының: «Серпер», «Ақсақ киік», «Кісен ашқан», «Терісқақпай» (А.Затаевич бұл күйдің Құрманғазыныкі екенін әңгіме етпейді. – А.Ж.). «Ойбай, балам» (қате аталған, «Қайран шешем» күйінің жүдеулеу бір варианты. – А.Ж.) күйлерінің ноталарын келтіріп, күйші жайлы бірқатар артық-кемді пікір айтқан. А.Затаевич пікірінің біз нұсқап отырған шала жерлері болса да күйші жөнінде совет тұсында баспасөз бетіндегі тұңғыш дерек болғанын оған мән бермеске болмайды. Өйткені күйшінің өмірбаяндық деректері болғанымен, профессионалдық музыкалық талдауды Құрманғазының күйлеріне бірінші жасаған А.Затаевич екенінде дау болмау керек. Жалғыз-ақ өкінішті нәрсе – қадірлі күйші жөніндегі екіұшты айтылған пікірдің біздің заманның баспасөзі бетіне түсіп қалғаны.

1933 жылдың көктемінде жоғарыда айтылған кабинетте қызмет істеп, күйлерді нотаға түсіруге Бөкейдің атақты домбырашысы Махамбет Бөкейханов келді. Ол жиырмасыншы жылдардың басында А.Затаевичке отызға тарта күй берген болатын. Махамбет Дәулеткерейдің, Салауаттың, Мүсірәлінің, Әлікейдің, Сейтектің, Түркештің, Байжұманың, Соқыр Ешанның күйлерімен қатар, сол келгенінде бізге Құрманғазының бірнеше күйін орындап берді. Олардың ішінде А.Затаевичке жаздырған күйлерінен «Ақсақ киік», «Кісен ашқан» (бірінші орындап берген Науша Бөкейханов. – А.Ж.) және ол жинаққа енбеген, Құрманғазының «Көбік шашқан» күйін орындап берді. Сонымен қатар күйшінің өмірбаяны жөнінде аса бағалы деректер берді. Құрманғазының туған, өлген жылдары шамасы, Бапаспен кездескен кездері, «Көбік шашқанның» шығу тарихынан көп мәлімет берді. Махамбеттің айтуы бойынша біз Қашағанның күйші домбырасын қорғап айтқан өлеңін түгел білетін

қарт Хайролла Бегешевті тауып алып, ол кісіден Қашағанның: «Қолымдағы қу ағаш» деп басталатын өлеңін жазып алдық. Құрманғазы жөнінде дерек жинауға осы бір жағдайлар түрткі, жетекші болды десек, артық емес. Өйткені бірінші қарағанда ескерімсіз бір жағдайдың үлкен іске себеп болып кетуі болып тұратын нәрсе.

Махамбет Құрманғазы жөнінде тағы кімдерден дерек сұрауын іздеп жүріп Қазақстанның батысының өткен кездегі біраз жағдайын білетін Жаулыбай Қосыбаевты кездестірді. Ол кісі Құрманғазы заманындағы кейбір саяси жағдайлар жайлы деректер берді. Жаулыбайдың айтуы бойынша біз Бөкей тарихын жақсы білетін адам Сейтқали Меңдешевке бардық. Сейтекең бізге Уақытша Советтің негізін, Бөкейде хандықтың жойылуы кезін, сұлтан-правительдердің міндеті мен істерін, Бөкейдің Тарғын, Талөкпе, Қамыс-Самар тағы осындай болып жеті қисынға бөлінгенін, Орынбор генерал-губернаторы Эссенның билеу кезі жөнінде аса бағалы тарихтық деректер берді.

1934 жылдың июнь айында Алматы қаласында Бүкіл қазақстандық бірінші халық өнерпаздарының слеті болды. Оған республиканың түкпір-түкпірінен домбырашы, қобызшы, ағаш, алтын-күміс шеберлері келді. Олар қазақ халқының сақталып келген қымбатты өнерлерін шұғылалы астанаға жеткізді. Бұл слет өнерпаздарды кең қамту жағынан, халық өнеріне назар аударудан, профессионалдық өнерді өрбітуде бірінші жағдай өнерпаздықтың қолға алынуының қажеттігін сездіру жағынан тарихи слет болды.

Міне, осы слетке Құрманғазының орындаушылық дәстүрін қуған көптеген музыкалық «немере», «шөберелері» келді. Біз бірінші рет Құрманғазы шығармаларын өзінің дәстүріндегі орындаушылардан есіттік. Көкбаладан үйренген Охаб Қабиғожин, Мәменнің шәкірті Қали Жантілеуов, жанған оттай лаулап тұрған жас домбырашы Ғабдұлман Матов тағы басқалары күйшінің небір әсем опустарын орындап, тыңдаушыларды таң қалдырды. Охаб «Сарыарқа», «Алатау», «Балбырауын», «Бозшолақ» тағы басқа күйлерін орындап берумен қатар, Құрманғазының жас шағы, жігіт шағы, Сыр, Арқа, Жетісуға жол тартқан кезі, «Кішкентайды» шығару тарихы және басқа толып жатқан күйші атасының өмірі мен шығармалары жайлы көп дерек берді. Қали Құрманғазының «Абай», «Түрмеден қашқан», «Ақбай» күйлерін орындап берді.



Бірақ Қали жаратылысында әңгімеші адам емес екен, күйлердің тарихы жөнінде қысқа-қысқа ғана әңгімелер айтып берді. Онда да бәрі туралы емес. Құрманғазының «Перовский маршын» орындап берген және сол дәуірдегі Құрманғазының басынан өткен жағдайлары жөнінде жас та болса ауызша өте қызықты әңгіме айтып берген Ғабдұлман болды.

Музыка кабинетіне келгендердің біріншілерінен Лұқпан Мұхитов Құрманғазының «Қызыл қайың» күйінің бір вариантын алып келіп берді. Лұқпанның творчестволық, орындаушылық негізі Абыл, Тазбаладан бері келе, Сәулебай, Қауен арқылы өтеді. Алайда, оның орындаған «Қызыл қайыңы» біреу болғанымен бірегей күй болып шықты.

1935 жылы Құрманғазы атындағы оркестрге келіп кірген домбырашы Науша Бөкейханов «Терісқақпайды» қайта орындап берді. Сондай-ақ Науша «Ақсақ киіктің» Махамбеттен қалып қойған бір буынын енгізді, «Көбік шашқанды» толықтырды. Олай деп отырғанымыз Науша мен Махамбет репертуары жақын болғаннан ба, үнемі күйлердің дұрыс-бұрыстығы жөнінде таласып қалатын да, біз ара-би болып екеуінің вариантын да қабылдап, кейін оркестрге түсіргенде артығын «жонып», сымбаттап алдарына тартқанымызда екеуі де риза болатын.

Осы жылы қазақ тарихында бірінші рет, домбыра, қобыз, сыбызғыдан құралған отыз екі кісілік оркестр Қазақстанның Жамбыл, Оңтүстік, Қызылорда, Ақтөбе, Қостанай, Батыс Қазақстан, Гурьев облыстарын аралады. Ақтөбе облысының Ойыл ауданынан батысқа қарай өтіп Қаратөбеге барғансын-ақ залда күй тыңдаушылар арасында әңгіме-сыбыр көбеюге айналды. Антракт кезінде танымайтын қарттар бізге келіп, өздерінің оркестрден алған қуанышты әсерімен күйлерге деген мақтауы мен міндерін қоса айта бастады: «Шырақтарым», «Жантөренің шалқымасы» қандай жақсы шыққан, «Қызыл қайыңның» ана бір жерін Сәулебай олай қайырмайтын еді» деген «ауызша рецензиялар» көбейді. Ал күйшінің өзінің ат тұяғы басқан жерлерге жеткенде әңгіме одан да көбейіп, тіпті, бір қызғын жастар қызарқтап, өмір практикасы көп қарттар миықтарынан күліп «домбыраның да колхоздасқаны-ау, күйлер қандай күшті шығады, тіпті сөйлейді ғой» деп те жатты. Біз де уақытты жібермей жаңа күйлер болса үйреніп, Құрманғазы жайлы есітпеген әңгіме болса жазып жүрдік. Сол гастрольдің

нәтижесінде бізге кейін көптеген хаттар келіп олардың ішінде Құрманғазы туралы есіткен-білген әңгімелері жазылды.

Біз қайтып Алматыға келгенсін-ақ, көп ұзамай Батыс Қазақстан облысы, Таловка ауданы, Талап аулының тұрғыны Мұрат Хұсниевтен хат келді. Ол Шыман төренің (Шолтыров. – А. Ж.) Құрманғазының қараша үйін кемітіп, «күйінен басқа байлығы жоқ, құрым киіз жапқан үйде тұрған «Құрымбай» деп ат қойғанын, күйшінің оған ерегісіп Шыманның отыз атын қуып алып кетіп:

«Сұрасаң менің атым Құрымбайды»,
Жайықтың суы маған жұрындайды.
Шыманның отыз атын бір айдадым,
Күрекең жай адамға ұрынбайды», –

– деген өлеңін және Құрманғазының Мақаш правительге келіп, тыныштық сұрап:

«Сайқалдап кезіп жүріп Сырға бардым,
Құба-жон адам жүрмес Қырға бардым»,

– деп басталатын өлеңін, күйшінің Төремұрат, Нарынбайға барғанда киік атып бірден тигізгенін көре алмай табалаған батыр айналасындағы кейбіреулер жөніндегі әңгімелерді жіберді.

1936 жылдың басында біз осы жиналған деректерге сүйеніп бірінші рет, қазақ филармониясының залында Құрманғазыға арнап концерт бердік. Жоғарыда баяндалған музыка кабинетінің атынан осы жолдардың авторы «Қазақтың халық композиторы Құрманғазы» атты кітапша шығарып, оны сол концертте тараттық. Концерттің алдында күйшінің өмірі мен творчествосы жайлы баяндама, фойеде Құрманғазының шәкірттерінің бұтақтауын көрсеткен көрме болды. Алматы жұртшылығы ол концертке қатты назар аударды, Қазақстанның Өлкелік Партия Комитеті, үкімет басшылары келіп, күйші жөніндегі бұл бастамаға үлкен баға берді.

Сол жылдың жазында Алматыға Батыс Қазақстан облысы, Жаңақала ауданынан белгілі домбырашы, Тоғайбайдың шәкірті Төлеген Аршанов келді. Ол күйшінің «Қайран шешем», «Машина», «Балбырауын» мен «Бозшолақтың» жаңа вариантын алып келді.



Күйшінің шығармалар қоры да, ол жөніндегі мәліметтер де осылай бірден бірге толыға берді.

1937 жылдың күзінде Алматыға Динаның келуі біздің музыкалық өмірімізде үлкен оқиға болды. Ол біздің бірінші рет көріп отырған – күйшінің өзін көрген адам еді. Сондықтан ба, жетпіс алты жасар домбырашы ана филармонияның сахнасына шыққанда тыңдаушы халықтың соққан шапалағынан үй қозғалғандай болды. Кешегі күңгірт, әйел теңдігін аяққа басқан заманда өнерімен алдынан жол ашқан, ескілік құрсауын домбырасымен үзген ер ана, саусақтары сүйіріктей болып, сахнада екі иығына екі адам сыйғандай әлпетті кеудемен көрініп, бірінің артынан бірін күйді боратқанда, ол бір күй дүниесінің салтанаты болды. Күйдің кульминациясына келгенде домбыраның мойнын оңды-солды қозғап, кей мезет аузын ашып жіберіп, көз ілеспейтін қағыспен домбыраны дүрліктіргенде, отырған жұрт: «Дина мынау, оның ұстазы қандай болды екен!» – деп те қойды. Өзінің шығарған күйлерін былай қойғанда, Дина Құрманғазының бұрын бізге жетпеген «Төрмұрат» (бұл күйдің бір вариантын Қали Жантілеуов алып келген. – А.Ж.), «Амандасар», «Жігер» тағы басқа күйлерін алып келді. Әсіресе, Динаның ұстазы жөніндегі берген деректері баға жеткісіз. Дина біздің бұрынғы күйші туралы білетін мәліметтерімізге үлкен қосымша енгізді, күйшінің өмірі мен творчествосы айналасындағы көп мәселе анықтала, тұжырыла түсті, талай тұман тарады. Осыған шейінгі «есіттім» деген деректер үстіне «көрдім» деген сөздер қосылғансын әңгіме басқа ізге көшті. Оның үстіне Дина тек орындаушы, композитор емес, айта қалғандай әңгімеші, есінде талайды сақтап қалған «тірі тарих» болатын.

Сол 1937 жылдың жазында Алматыға Гурьев облысы, Теңіз ауданынан жергілікті мұғалім, өзі домбырашы, өзінің өлең шығаратыны бар, орыс тілін кәдімгідей білетін, пысық жігіт Смағұл Көшекбаев келді. Біз оны кабинет арқылы Динаны іздеп алып келуге командировкаға жібергенбіз. Міне, Смағұл Динаны алып келіп, өзі Құрманғазы атындағы оркестрге кіріп, нота сабағын оқып, қанша айтқанмен білімі бар адам, тез уақытта музыка сауатын ашты. Қыс бойы оркестрде болып, жаз айларында Смағұлды тағы Теңіз, Астрахань жаққа командировкаға жібердік. Ол сол сапарда Құрманғазының шәкірті Ерғали Ещановта болып, одан «Лаушкен», «Бұқтым-бұқтым» және басқа бірнеше күйлерді үйреніп алып келді.

Өйткені тап ол кезде Смағұл күйді нотаға нақ түсіре алмайтын. Ал дерек жинау жөнінде Смағұл көп жұмыс істеді. Ол Құрманғазы туралы біраз тың деректер жеткізді. Әрине, ауызша әңгімелердің ішінде аңызға айналып кеткендері де аз болмайды. Бірақ соларды сын елегінен дұрыс өткізіп ала алған кісіге онда көп нәрсе бар. Тек електің көзі «кең» болып керек түйірлерден айрылып қалмау керек. Кейін мелодия шығару, пьесалар жазу және қызмет бабымен айналысып кетпегенде Смағұл халық композиторлары туралы көп дерек жинай алатын еді. Ол – ел арасында өскен үлкен-кішімен сөйлесе, тіл таба біледі, елдің сыйлы адамдарына: «Әй, шал!» деп бастамай, әңгімені қалай қозғауды біледі. Ол сол сапарында осы жолдардың авторына жазған бір хатында:

«Қадірлі, Ақас! Мен Сізге сағынышты сәлемімді жолдап, оның соңында айтатыным: өзіңізге белгілі маршрутпен, көмегіңіз арқасында, ат жетпес алыстың талайын араладым. Ерғали ақсақалда болдым. Байжұманың немересі Камал домбырашыда болдым. Соқыр Ещанның немересі Қидарда болдым. Құрманғазының Құбашында болдым. Қашағанның шәкірті қарт Ыбыр ақында болдым. Сисекең жыршыда болдым. Қара жерді даусымен қақ айырған Адайдың Бораш әншісінде болдым. Менетайдың шәкірті Шаңқанов Ишанғали домбырашыда болдым. Исаев Әліпқали домбырашыда болдым. Біраздап ән, күйлер үйрендім (бәрінің картішкесін филармонияға жіберіп жатырмын) деген. Оның маршрутында Сахмадағы Елемес, Марфиндегі Досқали, Қызылқоға ауданы «Коммуна» балық заводындағы Жабағы домбырашыларға бару Құрманғазыны көрген Сәттіғұлды іздеп бару планы болатын. Уақыты бітіп қалып, оларға бара алмай қайтты. Смағұл Ыбырдың, Қидардың, Камалдың, Ерғалидің суреттерін алып келіп берді. Осыдан кейін Смағұл елге шыққан жоқ, үнемі Алматыда болды.

Құрманғазы жөнінде көптеген жаңа деректер берген адамның бірі – Меңдіғали Сүлейменов. Ол – Құрманғазының тікелей шәкіртінің бірі. Меңдіғалиға барып, оны Алматыға шақыртқан да Смағұл болатын. Біз оркестр адамдары болып Меңдіғалиді ортаға алып, ылғи Құрманғазының күйлерін тарттыратынбыз. Бір күні: «Меңеке, айтыңызшы, осы Динаның өзі домбыраны құдайша тартады ғой! Ал Құрманғазы да осылай тарта алатын ба еді?» – деп сұрау бердік. Меңдіғали домбырасын қасына қойды да, кішкене күлімсіреп: «Балалар, мен сөзге олақ адам едім, қалай деп айтайын,



тілім де оралымсыз еді. Мен айтсам, Құрекеңнің қолында домбыра ағаш емес, иі түскен қайыстай былбырап кететін еді. Шіркін, Құрекеңнің алдында көбіміз домбыра ұстаудан тайқақтайтын едік. Басқа не дейін!» – деп едәуір біздің сөзімізге ренжіп қалғандай кейіп білдірді. Мендіғали ұстазының бірнеше күйлерін беріп, жасы келген адам болғансын нотамен тартып жатқан оркестрге ере алмаспын деп еліне қайтып кетті.

Сол жылы жаз айында елге барып келген Қали Жантілеуов Құрманғазының «Саранжап» деген күйін алып келді. Ол әңгімесін айта алмаса да, күйдің тарихы кейінгі кездерде бізге келген хаттардан білінді.

Жоғарыда аталған Шаңқанов Ишанғали сол жылы бізге жіберген хатында Құрманғазы туралы есіткен, білгендерін баяндаған. Оның деректері біздің бұрынғы мәліметтерімізді мақұлдай түсті.

1938 жылы Құрманғазының туғанына 120 жыл толуына арнап тағы кеш өткізілді. Ол кеште «Қайран шешем», «Көбік шашқан» күйлеріне бірінші рет сөз жазылып, көп дауысты хормен орындалды. Өмір бойы екі ішекті домбыраның дыбыс шегінде қысылып келген шырқалған үнді күй – «Көбік шашқан» өзінің потенциалды күшін көрсетті. Ал «Қайран шешемнің» адам тіліндей сөйлеп тұрған азалы музыкалық үніне сөз қосылғанын тіпті «сөйлеп» кетті. Бұл концерт күйшінің шығармалары тек аспап айналасында емес, басқа жанрларды да қамтитын, «қалауын тапса қар жанады» дегендей композиторларды күтіп тұрғанын сездірді.

1943 жылы күйшінің туғанына 125 жыл толуына арналған үлкен кеш Абай атындағы Ленин орденді Академиялық опера және балет театрында өтті. Онда халық сыймай кетті. Бірінші бөлімде Құрманғазы туралы қазақ, орыс тілінде осы жолдардың авторы баяндама жасады. Екінші бөлім театрланған концерт болып басталды. Оны сахнада қоюшы және Құрманғазы болып киініп, гримделіп шығып, өз қолынан Динаға (Дина ролінде оркестрдің жас домбырашысы, жақсы орындаушы Адас Нұрпейсова – Динамен тек фамилиясы ұқсас) деген қыз шықты. Қараңғы сахнаға от орнындай ғана жарық беріледі. Ол жарық келе жатқан Құрманғазыға түседі. Құрманғазы өзінің басынан өткен жағдайларын өлеңмен халыққа айтып келіп, аяғында домбырасын Динаға береді. Дина «Сарыарқаны» қағып-қағып жібергенде сахнада қараңғыланып көрінбей отырып оркестр Динамен

бірге бастап әрі қарай күйді ойнап жүре береді. Шам жанады. Құрманғазы да, Дина да көрінбейді. Оркестр Құрманғазының бірнеше күйін ойнап, концерт аяқталады.

Осы жылдың басында «Қазақтың халық композиторлары» деген осы жолдардың авторының кітабында «Құрманғазы» деген бөлімі жоғарыда баяндалған деректердің жиынтығынан құралды. 1936 жылғы кітапшаға қарағанда бұл кітапта күйші туралы біраз жаңа деректер жарияланды.

1951 жылдың күзінен бастап біз Құрманғазы туралы архивтер жинауға кірістік. Алматыдағы мемлекеттік тарих архивінің «Бөкей ордасы» фондысындағы материалдарды ақтарып, күйші жөнінде еш уақытта қағаз бетіне түспеген жаңа деректер таптық. Құрманғазы туралы 1857 жылғы Орынбор генерал-губернаторлығы, Орынбор Шекаралық Комиссиясы, Бөкей Ордасын басқарушы Уақытша Совет және Астраханьдық Біріккен Сот палатасының араларында жылға жақын жүрген қағаздарды көрдік. Орал Қазақ Әскері және Хан Ставкасы арасындағы қағаздар шықты. Олардың ішінде Құрманғазымен бірге оның інісі Байғазыны да қаралайды. Оларға 1844 жылғы законды қолдану керегін айтады (қауіпті деген адамдарды жер аудару законы). Сонымен қатар, бұрын ауызда ғана жүрген «Перовский марштың» шығу әңгімелеріне жанасатын деректер табылды. Мысалы, бір қағазында генерал-губернатордың (Перовскийдің) нұсқауы бойынша Құрманғазылардың істерінің қысқарылғанын Уақытша Совет Шекаралық Комиссияға жазады. Қалай болғанда да Перовскийдің Құрманғазыға бір кешірімінің болғанын дәлелдейді. Ал сегіз правитель, сексен төрт старшынға Құрманғазыны іздеп «боплық» (құлақтандыру мәнісінде. – А.Ж.) шашқанда олардың көбінің «Құрманғазы біздің қарауымыздағы жерде жоқ» деген жауап-қағаздары кездесті. Соған қарағанда халқы сүйген күйшіні әкімдердің көбі де қолдарынан ұстап бергісі келмегендері көрінеді. Әрине, сол қағаздар, жауаптар беріліп жүрген кездерде Құрманғазы ел арасында жүрді.

1952 жылы Алматы консерваториясының студенті Фазыл Сұлтанов өзінің жазғы каникулы кезін пайдаланып, Құрманғазының қайтыс болған жеріне барып қайтты. Фазыл халық композиторы Сейтек Оразалиевтің туған жиені, өзі күшті домбырашы, тек орындаушылықпен ғана шұғылданып қоймай, ол көп жылдардан бері халық композиторларының өмірі және творчествосы туралы дерек жинап жүретін. Фазыл Астрахань



облысына барып, күйшінің зиратында болып, оның басына қойылған құлпытастың жазуын біреуге көшірттіріп алып келді (өзі араб әрпін оқи алмайды). Араб жазуында әріптердің асты-үстіне қойылатын белгілердің «мінгесіп» те тұра беретінін білмеген адам, оған «Құрманғазы Сағырнәліұлы» деп жазып беріпті. Оның қате екендігі кейін ашылды. Фазыл сол барысында күйшінің «Каспий» атты тағы бір шығармасын орындап, үйреніп келді. Кездескен қарттардың ауыздарынан күйші өмірінің бұрынғы біз білетін бірқатар оқиғаларын мақұлдай түсетін тағы бірнеше деректер алып келді. Фазылдың тағы бір жақсы еткені – ол Құбаштың баласы Төлегеннің семьясымен түскен суретін алып келіп берді. Құрманғазы әулетінің суретке түскендерін біз бірінші рет көрдік. Фазыл Ыбыр Досалиевті іздеп, бірақ студенттік қол қысқалықтың салдарынан және каникулдың да бітіп қалуынан Ыбыр қарттың аулына бара алмай қайтты.

Сол жылы өзінің «Құрманғазы» атты поэмасына материал жинап жүрген ақын Хамит Ерғалиев күйшінің зиратына барып, құлпытастағы жазуды оқып, тастың қойылуының біраз сырын ашады. Ол мәселеде зират айналасындағы қарттар көп жәрдем береді. Күйшінің баласы Құбаш (Байғазының баласы бола тұрса да кішкентайынан Құрманғазының қолында өсіп, фамилиясы да Құрманғазиев болып кеткен) берегірек келгесін Астраханьнан алып келген бір татар шеберіне тасты шаптырып, қойдырғанда қате болып, он жыл өлген жылы кейін көрсетіледі: «1889» деудің орнына («1879» болып жазылып кетеді. Құбаштың түзету керек дегеніне шебер: «Өлген адамға бәрібір емес пе!» деп философиялап, тілекті орындамайды. Солай бола тұрса да күйшінің туғанына 150 жыл толуын осы тас жазуы бойынша өткіздік. Бірақ бұл арада бір айта кететін нәрсе – Құрманғазының тікелей шәкірттері және оның жолын қуған домбырашылар, күйшіні көрген көп қарттар құлпытас жазуындағы өлген жылды мақұлдамайды. Дина Нұрпейісова, Меңдіғали Сүлейменов, Охаб Қабиғожин, Ыбыр Досалиев қай-қайсысы да болса күйшінің 1818 жылы туып, сексенінші жылдардың аяғында өлгенін айтады. Астрахань облысы, Зеленгі ауданында тұратын Зейнеш Мақуов деген кісі өзінің 1953 жылы Қазақ ССР Ғылым Академиясына жазған хатында құлпытас жазуына келмейтін жылдарды айтады. Ол Құрманғазыны жерлегенде ішінде болған Бапас Сәрсенбаевтің

сөзіне сүйенеді. Батыс Қазақстан облысы, Камен ауданы, Чапаев дивизиясы атындағы колхозда тұратын Үмбет Ыбыраевтың жазған хатында да біздің алғашқы көрсеткен жылдарымыз қуатталады. Ал 1868 жылы Құрманғазыны кездестірген Н.Савичевтің жазғанында: «Құрманғазы менімен кездескенде орта жаста еді», – дейді. Орта жасты ең үлкені елу деп алғанның өзінде де 1818 жылы туғаны дәлелденеді (1806 емес). Құрманғазыны сексенінші жылдардың ортасында көрдік деген бірнеше қарттармен осы жолдардың авторының өзі сөйлесті. Хамиттың осы сапардағы тағы бір табысы – ол күйшінің анасының, жұбайының, атасының аттарын анықтап қайтты. Құрманғазының туған, өлген, жүрген жерлері де біздің бұрынғы көрсеткендерімізге келетінін білдік.

Жоғарыда аталған Зейнеш Мақуовтың 1953 жылғы хатында күйшіні жерлегенде басында болған тек Бапас Сәрсенбаев емес, онда Ыбыр Досалиев, Қанағи Жянғалиев, Қуандық Досов, Дінасыл Қоянбаев, Қадыс Әубәкіров және Сартай кемпірдің болғанын, олардың Құрманғазының 1818 жылы туып сексенінші жылдардың аяқ кезінде қайтыс болғанын айтқанын жазады. Мақуов: «Құбаш та, Қазидан да домбырашы еді, өздері күй шығармағанымен орындаушылық жақтары жақсы еді», – дейді. Сонымен қатар, ол Қазидан Бекқали, Бекқалидан тағы екі бала болғанын айтады. Ол Құрманғазының түрі-түсін, қандай киім кигенін, жетпіске келгенде де қайраты қайтпай он пұттық гирьді қолымен көтергенін, өмірінің соңғы кездеріне шейін құс, аң аулау кәсібінде болғанын айтады.

1954 жылдың сентябрь айында әскер қатарында жүрген, өзі Зелеңгінің тұрғыны Ахат Есетов бізге хат жазды. Ол Зелеңгіде, Сахмада Құрманғазыны көздерімен көрген көп адамның әлі де бар екендігін, тез уақытта соларға келіп сөйлесу керектігін, күйшінің өмірбаяндық деректерін жинауда біз жағынан әлі де керенаулық бар екендігін айтып, қатты жаны ашығандық ниетте жазады. Ол осы күнге шейін күйшінің зиратының қайда екенін көпшіліктің білмеуінің дұрыс емес екендігін айтады.

Осы кезде сол Зелеңгі ауданының, Маково селосының тұрғыны 90 жастағы Ахмед Сейсенов «Ұлт композиторы» Құрманғазы Сағырбаев жөнінде есте қалғандар» деген атпен Қазақстан Мәдениет Министрлігіне хат жіберді. Ол хатта А.Сейсенов: «Құрманғазы біздің жерге келгенде мен 10-12 жас шамасында болатынмын. Әлі есімде, ол кезде біздің үй Қарабүйрек селосына



жақын жерде тұратын еді. Біз мал бағатынбыз. Әке-шешем бұл араға Батыс Қазақстаннан көшіп келген болатын. Олардың әңгімелерінен менің түсінгенім: біз бұрын Жиделіге жақын жерде тұрыппыз. Композитор, домбырашы Құрманғазы біздің ауылға 55-60 жастар арасы шамасында келді. Осы арада, Сахмада Құрманғазының інісі (?) Қазиды және басқа туысқандары тұрды. Мен Қазиды білмеймін, бірақ Құрманғазының баласы Құбашты көрдім, ол бұл арада 1945 жылға шейін болды. Ұмытпасам Құрманғазы үнемі бір жерден бір жерге көшіп жүрумен болды, үш күннен артық еш жерде кідірмейтін. Оның қонған жерлерінде ылғи көп адам жиналып, бір той сияқты болатын да жүретін. Күндіз-түні ол отырған үйде музыканың үні судай сылдырайтын да жататын.

Құрманғазының түрін де есімде сақтадым. Ол ортадан көрі жоғарырақ бойы бар, төртбақ, киімді жұпыны киетін. Басында қаракөл бөрік, жаздың күні орамал тартатын. Ат жақты, қара торы, көзі сәл қиғаштау біткен, мұрны үлкен, қыранның тұмсығына меңзейтін. Шашы ұзын, орыстың попыныкі сияқты болатын.

Құрманғазының ойнағанын мен бірнеше рет есіттім: өз үйінде де, көрші үйлерде де. Ол домбырада ғажап ойнайтын. Астойларда мен Құрманғазыны байлардың ортасында да көрдім. Құрманғазының зираты Кашеванка және Алтынжар селоларының арасында. Онда құлпытас та бар. Оның бұл араға жерлену себебі – ол кезде Сахмада молалар болмайтын. Менің ол 12 жастағы кезімнің бергі жағында жаратылыста талай өзгерістер болды. Ол кезде округімізде бірде-бір село жоқ еді. Құрманғазы тұрған төбенің айналасының бәрі су болатын. Қарабүйрек, Алтынжар, Кашеванка селолары жетпісінші жылдарда көрінді.

Біздің жерімізде Құрманғазы өзінің соңғы жиырма жыл өмірін өткізді. Көмгенін де білемін. Айналадағы селолардан жиналған халық зират басына сыймай кеткен. Құрманғазы 1879 жылы 73 жасында өлді. Онда мен 12 де едім. Қазір 90 жастамын», – дейді.

Осы хатпен бірге жолдаған Зелеңгі ауданы, Маково селосының тұрғыны 92 жасар Батырғали Көлбаев: «Мен 12-13 жасымда Құрманғазыны көрдім. Ол кезде біз қазіргі Шортанбай балық заводы тұрған жерде болдық. Ол бұл жерге үй-ішімен көшіп келді. Құрманғазының әйелін Әуес дейтін. Оның баласы Қазиды менің әкемнің қарындасына үйленді. Біз үш жылдай көрші болып бірге тұрдық. Кейін Құрманғазы Бестөбеге көшіп, одан Сахмаға барды. Сол жерде қайтыс болды. Құрманғазы қатал мінезді адам

еді. Байлар оның өзінен әсіресе музыкасынан қорқатын. Бірақ жай халық оны қатты сыйлайтын. Халық оны сүйетін, оның музыкасын да сүйетін. Қалың қабағы көзін жауып кететін», – дейді. Батырғали күйшінің туған, өлген жылын сөз етпейді. Ал А.Сейсенов біздіңше (онда жақша ішіндегі сұрау белгілерін біз қойдық. – А.Ж.) туған, өлген жылды құлпытастан алған болу керек. Өйткені хаттың соңында:

«Құлпытастың жазуы «Құрманғазы Сағырбаев 1879 жылы 73 жасында өлді. Қызылқұрт руынан шыққан», – деп Кашеванка селосының тұрғыны Кенжаев Смәдір деген кісі көшірдім, депті.

1956 жылы ақын Хамит Ерғалиев екеуміз Құрманғазының туған, жүрген, өлген жерлерінің бір қатарын араладық. Гурьев облысы, Бақсай ауданы, Айбас ауыл советі жерінің тұрғыны 85 жастағы Масқар Сатиев қартпен сөйлестік. Науқаспен жайы кетіп, сөйлеуі аса қиынға түсіп, шаршап қалған екен (алыстан келді). Сонда да ол кісі бізге жаңа мәліметтер беруде тырнақалды болды. Масқар қарт бірінші рет Құрманғазыны Тарас аралында, Қиғаш өзенінің бойында көріпті. 18-20 жастар шамасында Сахмаға барғанымда екінші рет көрдім дейді. Құрманғазы онда 70 жас шамасында еді дейді. Масқар Қазиды да көріпті.

Сол Бақсай ауданы, Манаш ауыл советі жерінің тұрғыны 80 жастағы Жүсіп Тәкенов деген қартпен сөйлестік. Ол күйшінің жұбайы Әуестің жақын інілерінің бірі болып шықты. Жүсіп Құрманғазының алдында талай рет отырғанын, балдызым деп Құрманғазы оны еркелеткенін, көйлегін шешкенде күйшінің көкала тартқан жалын көргенін, Құрманғазының токсаныншы жылдарға келіп өлгенін айтты. Сонымен қатар, Жүсіп Құрманғазының Төремұратқа барған сапары, «Сарыарқа», «Алатау», «Саранжап», «Перовский марш» күйлерінің шығу тарихы, күйшінің Әуес пен Қазиды солдаттардан ұрлап қашуы және сонымен байланысты «Бұқтым-бұқтым» күйінің шығуы жөнінде аса құнды деректер берді. Кейін А.Затаевичтің архивын ақтарғанымызда шыққан бір қызық нәрсе – 1920 жылы Орынборда А.Затаевичке ең бірінші болып ән берген адам осы Жүсіп Тәкенов екен. Ол сол кезде Қазақстан үкімет мүшесі екен. Жүсіп Тәкенов осыдан бір-екі жыл бұрын қайтыс болды.

Хамит екеуміз Ганюшкино, Қарабайлы арқылы Азғыр Жиделіге бардық. Онда Тышқанғали Шарафутдинов, Құбай Айсин деген қарттармен сөйлестік. Бұлардың ешқайсысы да күйшіні



көздерімен көрмеген. Бірақ есіткен-білген күйші жөніндегі қызықты әңгімелерін айтып берді. Әсіресе, күйшінің өмірінің соңғы кезеңдері жайлы бұл қарттар жақсы деректер берді. Біз Жиделіден қайтып, Катяевка арқылы сумен Камардан селосына келдік. Одан жаяу 4-5 километр жердегі Албасты-төбенің басына барып, күйшінің зиратын көрдік. Құлпытас жазуын оқып, суретке түсірдік. Әрине, «Сағырнәлі» емес «Сағырбай» болып шықты. Бір қатар себептермен Зеленгідегі ақын Ыбырға бара алмай қайтып кеттік.

1951 жылы Маңғыстау өресінде аты кең тараған әрі күйші, әрі композитор, әрі ақын Өскембайдың баласы Мұрат домбырашы бізге Құрманғазының «Бас-Ақжелең» күйін және «Қазижан» деген әнін орындап берді. Біркелкі қызықты күй «Бас-Ақжелеңді» былай қойғанда, музыкалық жағынан «Қазижан» әні біз үшін өте үлкен жаңалық болды.

Сол жылы Батыс Қазақстан облысы, Камен ауданы, Чапаев дивизиясы атындағы колхоз мүшесі, 66 жастағы Қызылқұрт Үмбет Ыбыраевтан Құрманғазы туралы қомақты дерек келді. Үмбеттің айтуынша, Құрманғазы Батыс Қазақстанның Жаңақала ауданында, бұрынғы № 16 ауылға қарасты «Көктерек» деген жерде туған. Әкесінің аты Дүйсенбай, кейін әкімдерден қорыққаннан оны өзгертіп күйшінің өзі Сағырбай деп кеткен. Дүйсенбай қырыққа келгенше қалың малға беретін малы болмай әйел ала алмаған. Дүйсенбай бірінші баласының атын Алғазы, екіншісінің атын Құрманғазы қойыпты. Құрманғазы 1819 жылы туады. Сияр жылы екен дейді. Құрманғазының анасы ол туғансын отыз күннен кейін өледі. Дүйсенбай Әубәкір Ақбаевта жалшы болып, бірақ ақысын ала алмай, он сегізге келгесін Құрманғазы сұраймын деп таяқ жейді.

«Мен болдым осы күнде алаң тақсыр,
Сүт берген жетпіс жаста анам тақсыр.
Атамның маңдай тері – еңбегі бар,
Тиер деп іздеп келдім панаң тақсыр.
Хақымды тірі жүріп жегізе алман,
Бар болса ойла мұны санаң тақсыр»,

– деген Құрманғазының сөзі Әубәкірдің қытығына тиеді. Құрманғазы осындай ызадан домбыраны күндіз-түн ермек етіп,

содан келіп домбырашы болып кетеді. Бұл деректе де Ұзақ домбырашы Құрманғазыға ақыл айтады. Құрман бір мезгіл «жаяу домбырашы» атанады. Күйшінің Құлманға жалдануы да осы деректе айтылған. Одан әрі Әубәкірдің Құрманғазының атын тартып алуға кісі жіберуі, олардың құр қол қайтып келуі, одан кейін Құрманғазыны ұстап қалай да жаптыруы, «бейбіт үкім» шығарылу, Үркіт әңгімесі айтылады. Одан әрі күйшінің Орал түрмесіне түсуі, Алексейдің жәрдемімен қашуы, Орда түрмесіне түсуі, күйшінің Досжан досының атын бағып, сақтап тұруы, Төремұратқа баруы, киік атуы, Шөкен қыз жөнінде, «Бозқаңғыр» атануы, елге келіп тұра алмай, Сахмаға кетуі жайлы айтылады. Одан күйшінің Мақаш правительге келуі, «Торға түскен боз торғай» деп басталатын өлеңі, Мақаштың күйшіге жәрдемдесіп «ақ паспорт» алып беруі, ақыры Құрманғазының сол Сахмада өз ажалынан қайтыс болуы туралы айтылады. Үмбет Ыбыраевтың дерегінің ішінде көп жақсы нәрселер бар. Оларды біз бұл кітапшада пайдаландық.

1958 жылы Алматыға жоғарыда аталған Құрманғазының шәкіртінің бірі Ерғали Ещановтың күйлерін орындаушы Ғылман Хайрошев деген домбырашы келді. Ғылманмен біз 1956 жылы барғанда Қамыскалада (орысша аты Новобогатов) кездескенбіз. Ғылман өне бойы домбыраның соңына түсіп жүрмеген адам. Бірақ Құрманғазының «Назым», «Байқаймақ», «Айда бұлбұл, Айжан-ай», «Бұлбұлдың құрғыры» және басқа біраз жақсы күйлерін бізге орындап берді. Күйшінің өмірбаяны жөнінде көп еш нәрсе айта алмайды.

Соңғы жылдарда Құрманғазының «Демалыс», «Итог» деген күйлерін Саркенже Мыңжанов деген домбырашы алып келіп берді. Сондай-ақ, Батыс Қазақстанның Тайпақ ауданынан келген домбырашы Оразғали Сүйімбеков Құрманғазының «Қуаныш», «Бекер келдім» деген күйлерін консерваторияның жанындағы фольклор кабинетіне келіп нотаға түсіртті.

Қазақ ССР Ғылым Академиясының өнер зерттеу бөлімінің меңгерушісі, өнер ғылымының кандидаты, көп заманнан бері қазақ музыкасының үлгілерін жинап келген практикалы музыка зерттеуші Борис Ерзакович 1955 жылы Академияның бір техникалық ғылым саласында жүрген адамының өз жұмысының тақырыбын іздей жүріп кезіккен Құрманғазы туралы



деректің көзін қазып, Москвадағы Ленин атындағы көпшілік кітапханасынан күйші жөніндегі аса қымбатты материалдарды алады. Ол Н.Савичев деген орыс жазушысының «Карман форпостынан Глининге шейін» атты мақаласы болады. Мақала 1868 жылы сентябрь айында «Орал Әскері Ведомстілерінде» Орал қаласында шығады. Үлкен-өзен бойындағы Мұқыр форпостнан 10 шақырым жердегі Фокеево хуторында Н.Савичев Құрманғазымен кездеседі. Хутордың иесі бай казак И.Ф.Бородин қазақ тілін жақсы біледі, домбырада, орыс халық аспаптарында ойнайды. Н.Савичевпен Құрманғазының арасында ол тілмаштық роль атқарады. Н.Савичев:

«Бородин И.Ф. Бөкей ордасына атағы жайылған, балалайкада (домбыраны айтқаны болу керек. – А.Ж.) ойнауда бірінші артист Құрманғазы Сағырбаевпен мені таныстырып, маған үлкен жақсылық істеді. Ол – орта бойлы, орта жастағы адам, келбетті келген, бетінде ақылдың нышаны бар, бай да, кедей де емес – татаршалау киім киген. Ол бізді көп жалындырмай-ақ стенадан домбырасын алды. Ол қасықбасты балалайка, жіңішке, ұзын мойны бар, шегі екеу, өзі айта қалғандай әшекейленген. Жол-жөнекей айта кететін нәрсе – үй иесінің өзі де скрипкада, гитарда, балалайкада және домбырада жақсы тартады. Құрманғазы екі ішекті тез бұрады да, ешбір кіріссіз бір импровизацияны (өзі шығарған музыканы деген мәнде. – А.Ж.), басын бір жағына кішкене бұрып алып ойнап кетті. Мен әуелгі кезде біраз таң қалдым да, кейін оның ойынына есім шықты. Осындай екі ішекті атамзаманғы аспаптан музыка пішінді бір нәрсе шығады деп ойлағаным да жоқ-ты, бірақ адам қабілетінің күші не істемейді, – домбырадан мелодиясының характері қазақша болса да, тап-таза музыка шықты, ал оның үніне қарағанда үлгілі музыка шығармаларымен қатар түседі, өйткені Сағырбаевтың ойыны да жаратылыс сыйымен шабыт сияқты бәріне бірдей бұлақтан шығып тұр. Мен оның ойынын бозторғайдың не бұлбұлдың еркін әні дер едім, бірақ артистің фантазиясының құлашын жайдырмай тұрған аспабының кедейлігін былай қойғанның өзінде, ондай теңеу тым келте болар еді. Ол өзінің ойынына беріліп кетеді, өзін-өзі ұмытқандай дәрежеге де жетеді, соның өзінде де оның оң қолының қағыстары сан алуан және аса шебер қозғалыстар жасайды. Бет-аузы құбылып, түрленіп, оң қолдың қағыс құлашы кеңейіп, бірақ көркемделіп,

ал бет пішіні болса ол ұнаймын деген оймен жасалған неше түрлі түрленулерден, өзгерулерден жат қайта азиялық артистке келіп-ақ тұрған ойын кезіндегі еріксіз және шын мәнісіндегі жан толқыны көрініп тұрды. Ол оның қабілетті композитор екендігін көрсететін шығармаларынан бірнеше пьеса ойнады. Айта кету керек, ол атадан атаға келе жатқан домбыраға өзі түсірген ескі қазақ биін тартты. Ол сондай кербез адажио (жай, сызылып жүретін музыка. – А.Ж.) болып шықты. Мен болсам бір трепак (жылдам жүретін орыс биі. – А.Ж.) па деп ойлап едім. Үй иесі (ол тілмаш та) менің бұл пікіріме, қазақ билері де қалмақтардыкі сияқты аяқ-қолдарын дірілдетіп созатын қимылдар болады, сол арқылы билеушілер сарғайтқан ғашықтықты, сағынышты, айбатты, кекті және солар сияқты өткір сезімдерді білдіреді. Қазақ биінің музыкасында осының бәрі болады, биші басқа сезімге көшкенше музыкант бір мотивті тарта береді, – қажет болғанда барып музыкант басқа мотивке көшеді. Сағырбаев осы мотивтерді өзгерткенінде, таң каларлық дәрежеде тоннан тонға да көшеді. Оның музыкалық идеясының тәртібі аса қатты: оның пиано, форте және ад либитиумы заңды-ақ, кей кездерде онда анданте, аллегро және жақсы ғана финалы болады. Меніңше, европа музыкасының формасы, басқа жайлары оған таныс емес сияқты. Бір сөзбен айтқанда, Сағырбаев сирек кездесетін музыкалы жанды адам, ал европалық білім алған болса, ол музыка дүниесінде ең үлкен жұлдыз болар еді. Мен Сағырбаевқа Оралға келіп көпшілік алдында концерт берсең қайтеді деп ұсыныс жасағанымда, ол ұнатпай, қолын сілтеп, Оралда ойнауға бір жолата сонда қалдырып қоятын қауіптен қорқатынын айтты. Бірақ үй иесі ондай нәрсе болмайтынын, қайта атағы шыққан үстіне, концерт үшін ақша да алатынын аударғанда артист миығынан күліп, келісім беріп, бірақ өздері шақырсын деді. Ол менің суретін жазып алуыма келісімін беріп, мен қашан оның фигурасын келтіргенімше ойнап отырды», – дейді.

Н.Савичев кейінгі кездерде кездескен деректерге қарағанда Тарас Шевченконың досы болып шықты. Оның бұл дерегінің ішінде Құрманғазының өмірбаяны, творчестволық бетәлпі үшін үлкен дүниелер жатыр. Біз енді сол Н.Савичевтің жеке архивын іздеудеміз.

1959 жылдың жазында ақын Хамит Ерғалиевпен екеуміз тағы Астрахань облысына бардық. Камарданда көптен бері кездестіре



алмай жүрген Қашағанның шәкірті ақын Ыбыр Досалиевқа жолықтық. Ол Құрманғазының соңғы он жыл өмірі бойы бірге болған екен. Күйшінің небір қызықты өмір кезеңдері жөнінде әңгімелер естіп, мәз болып қалдық.

Ыбыр (Ибраһим) Досалиев 1879 жылы Гурьев облысы, Теңіз ауданы, Ақтобада туған. Ақтоба Бесшоқы тауының қасында. 1905 жылы Зеленгіге келген. Ыбырдың әкесі Досалы Тәттібай баласы. Тәттібай пысық болыпты. Ыбыр сақал-шашы ақ, қызыл шырайлы, мұрынды, көзі үлкен, кішкене сақалды кісі. Басына тебетей киеді, үстінде қара шолақ бешпет, қара шалбар, бойы орташа. Жақында паралич кездесіп, жүре алмайтын, сөйлей алмайтын болып қалып, жаңадан тәуір болып келе жатса керек. «Осы мәжілісте жағымды керіп, зорланып сөйлеп отырмын, бұрын бұлай да сөйлей алмайтын едім», – деді бізге. Ыбыр Құрманғазының «күнінен бұрын өлтірілгені» құлпытасқа бағынғандар шығарып жүрген сөз екендегін бізге ауызба-ауыз айтты. «Шайтаниды» қыстағанда он жаста едім, Құрманғазының алдында талай отырып едім дейді. Ыбыр он тоғыз жасқа келгенде Құрманғазы қайтыс болған.

«Орамал, шәй көйлек, он түйме.
Орай салған жаулықты.
Пайдасы жоқ кедейге,
Мақтамаймын байлықты
Байлық шіркін қоя ма,
Асыра түспей паңдықты.
Көрген жерде көп сөйлеп,
Даусы түскір қарлықты»,

– деп қоятын еді Құрманғазы әңгіме арасында деген Ыбыр. Ыбыр Мақаш правительді көрген. Ол кезде жиырмада едім дейді. Ыбырдың айтуынша, Мақаш Құрманғазыға: «Сенің Ордада ісін жатыр, әлі қысқарған жоқ. Сондықтан Астрахань жаққа кет, бұл арада жүргізбейді», – деп ақыл береді. Құрманғазының Сахмаға келіп орналасуы осы Мақаштың ақылын алғанынан деді ол. Ыбыр әлі пысық, ағып тұрған ақын. Талай өлеңдерді бізге айтып күлдірді. Күйшінің де талай күлдіргі оқиғаларын айтты.

Август айының 15 күні ұлы композитордың басына ескерткіш қоюдың мәжілісіне Астрахань облысының үш ауданынан,

Сталинград облысының бір ауданынан, Гурьев облысының Теңіз ауданынан, Гурьевтің облыстық партия совет мекемелерінен адамдар жиналып, зират басында 4000 шамалы кісі болды. Митинг үлкен салтанатқа айналды. Шағаладай ақ жаулық салып келген кемпірлер, мерекедегідей киініп келген жастар «Құрманғазы» төбенің жан-жағынан шұбап келгенде, ол бір айта қалғандай көрініс болды. Егер ол арада суретші болғанында үлкен бір панорама жазатын еді. Зелеңгі аудандық партия комитетінен, Астрахань облыстық партия комитетінен, Гурьевтің облыстық партия комитетінен, Құрманғазы атындағы колхоздың мүшелері атынан өкілдер және Құрманғазының немересі Төлеген Құбашұлы сөйледі. Ақын Ыбыр осы ескерткіш қоюға арналған:

«Сексенге келіп тұрмын аяқ басып,
Жасардым жастарменен араласып.
Ғажайып «Жалды атамның» ескерткішін,
Ақсақал мен бастайын бетін ашып.

Бастаған партияның әділ ісі,
Бірден-бір өсіп келед өнер күші.
Әкеліп өз үстіне қойып отыр,
Айтулы Құрманғазы ескерткішін.

Мынадай ескерткішті қойды салып,
Тамаша көргендерге таң қаларлық.
Гурьевтік еңбекшілер құрметтерін,
Қарсы алдық астраханьдық бүкіл халық.

Партия, үкіметтің саясаты,
Еңбегін өткендердің бағаға алып.
Ертеде Құрманғазы кім болғанын
Советтік біздің ұрпақ қалды танып.

Келеді бірден-бірге өнер өрлеп,
Көрсеткен алдымызда оймен өрнек.
Көпшілік бірауыздан алғыс айтып,
Шеберге мұны істеген етіп еңбек.



Орталық ұлы Мәскеу – бас қаламыз,
Қараған бар бұхара астанамыз.
Ісіне партияның алғыс айтып,
Кемпір-шал, құттықтайды жас баламыз.

Жолдастар өзім қартпын, өзім надан,
Келмейді осы күнде көпке шамам.
Құрметтеп бүкіл халық келіп тұрмыз,
Болыпты Құрманғазы қандай адам.

Жасынан адам екен еңбек еткен,
Қолға алып қайрат күшін, қайтпай серттен.
Болашақ бақытты өмір алдан күтіп,
Мақсатқа қолын созған жетпей кеткен.

Аралап дәмін татып талай жердің,
Сұмдығын сұм заманның көзбен көрген.
Қолына домбыра алып, өнер етіп,
Түспеген оғы жерге екен мерген.

Жасынан адам екен өнері өскен,
Жүлде алған талай жолда ерегістен.
Ойлаған, бастан кешкен өмір кебін,
Халыққа домбырамен, күймен шешкен.

Қарсы боп бай-төреге бала жастан.
Тайынбай дұшпанымен қарсыласқан.
Сыры бар небір терең күйлерінде –
«Сарыарқа», «Қызыл қайың», «Кісен ашқан».

Өмірде адам екен жиһан кезген,
Бұғауын тұтқындықтың талай үзген.
Қарысып, қайрат етіп, елден кетіп,
Дәм татқан адам жүрмес жапан түзден.

Құрекең енді міне, елге мәлім,
Айттым ғой келмейді деп көпке әлім.
Бір-ақ жыл жолдас болып, көзім көрген,
Осы еді азын-аулақ колда барым»,

– деген өлеңін оқыды. Бұрынғы біртіндеп жерге кеміліп бара жатқан кішкене құлпытас орнына биіктігі сегіз метрлік тас қосындыларынан жасалған әдемі ақ күмбез Құрманғазының зиратының басына қойылды. Оның бетінде «Қазақтың ұлы композиторы Құрманғазы Сағырбаев» деген жазу күйшінің образын тасқа сызған горельефінің астында тұр. Көптеген Гурьев және Астрахань облысының мекемелерінен гүлдер қойылып, Теңіз ауданының Қызыл Армия атындағы колхозының халық аспаптары оркестрі Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясын бітірген талантты дирижер Сейілхан Хусаиновтың басқаруымен күйшінің «Сарыарқа», «Адай», «Балбырауын», «Көбік шашқан» сияқты мәңгі жасайтын шығармаларын халықтың дүрілдеген қол шапалағы астында орындады.

Сөйтіп, өмір бойы табан ет, маңдай термен күн көруші еңбекші елдің правосы үшін, адам деген қасиетті ат үшін, халықтық музыка өнерінің туын жоғары көтеру үшін, шыншыл, өміршіл шығармалар қалдырып кету үшін күрескен, үнемі жақсылықты алдан, халықтар достығынан күткен ұлы өнер қайраткері Құрманғазының басына ескерткіш қоюмен біздің Ұлы Коммунистік Партиямыздың әділ ұлт саясатының тағы бір салтанаты өткізілді. Жиналған көпшілік ұлы Ленинге алғысын айтып, митинг жабылды.

Соңғы жылдарда консерватория оқытушысы П.Аравин өзінің «Қазақ халқының аспапты музыкасы» атты диссертациялық тақырыбына байланысты Астрахань Орал, Орынбор архивтерін аралап, Құрманғазының «сот ісі» туралы көп деректер тапты. Ол деректер бойынша, Құрманғазы түрмеге екі рет қана түскен. П.Аравин, сонымен қатар, Құрманғазының «сот ісіне» байланысты документтердің копияларын алып келді. Ол деректер кейін жарияланбақ. Біз ауызша деректер бойынша болса да Құрманғазының түрмеге бірнеше рет түскенін айта кетуді мақұл көрдік. Өйткені зерттеушілер үшін ол деректердің пайдасы болмаса, зияны болмайды.

Әрине, күйші жөнінде әлі талай ауызша, жазба деректер табылады. Біздің айтқандарымызға әлі талай өзгеріс енер. Бірақ қолда барды жариялай беруді дұрыс деп таптық.



ҚҰРМАНҒАЗЫ

Шілденің тас қайнатқан ыстығында астында ауыздығымен алысқан құлақасқа ат, үстінде шидем күпі, бұтында жарғақ шалбар, басында ақ жалғантыс, өткір көзді, маңдайы кере қарыс бір адам келе жатты. Бір нәрсесі түсіп қалғандай мезгіл-мезгіл артына қарап, біресе аяңдап, біресе желіп, біресе шоқытып алады. Алдынан соққан ат жүрісінің лебі оның ұзын сақалын екі айырып, кей кездерде иығынан асырып, жібереді. Ердің қасындағы киіз қапты домбыра мен иығындағы ақауыз мылтық – оның қорғану құралы мен өнер құралын бірдей ала жүргенінен хабар береді.

Жолаушының өкше ізі Сарыарқа да, маңдайы Сырдың бойы сияқты. Жүрісіне қарағандай жай жегжатшылап бара жатқан адамға, не жоқ іздеген жоқшыға ұқсамайды. Даланың қожасы тап өзі сияктанып жортып келеді.

Күн төбеден ауып «қатын бесін» болған кезде біздің жолаушымыз бір көгалға келіп тоқтады да ауыздығын алып Құлақасқаны отқа жіберді. Өзі келген жағына қарап біраз тұрып, атының қасына барып домбырасын алды. Оң қолдың шынтағымен домбыраның түбін қолтығына қысып тұрды да, бірнеше қағып-қағып жіберіп, сол қолдың салалы саусақтарын домбыраның мойнын қуалай жүгіртіп алды. Одан кейін көп тартпай домбырасын қабына қайта салып, ерінің қасына іліп қойды. Биік аспаннан жер бетін шолыған қырандай әрі-бері оң қолдың алақанын маңдайына қойып, алдыңғы жаққа көз жіберіп тұрды да, бір уақытта көк бетегені орақпен орғандай етіп, айналасын жылан жалағандай тақырлап, тойып алған Құлақасқаның айыл-тартпасын қаттырақ тартып, ауыздығын салып алып, жүріп берді. Енді бұрынғыдай артына алаңдап қараған да жоқ, шаңын шаңына қосып, былаңқұйрыққа салып, «Сыр қайдасын?» дегендей тартты. Құлақасқа да басын сүзе, ауыздығын шайнай жер апшысын қуырып барады. Иесінің алған бағытын сезгендей жүрген желісті үдете түсті. Құлақасқа аттың тымақты алшы кигізгендей әсем жүрісі жолаушының қасында жол қысқартып, қаңғыр-күңгір әңгіменің жоғын да білдірмеді. Кешке жақын соққан самал жел де атқа, адамға дем беріп, «жол болсын!» айтып тұрғандай. Ол жолаушының бетінен сипап ананың жылы қолындай сезім береді. Кең шалқыған дала да өзінің хош иісін шашып, туған баласына айтатын ең мейірбанды сөздерді

айтқандай: «Қазақтың жері кең, оған кім сыймайды, мұнда кім болмады, бұдан кім өтпеді? Қобызын арқалап, адам басына ажал деген сөздің келмейтін жерін іздеген Қорқыт та, көз жасымен қара тасты еріткен Асан Қайғы да, Қозы Көрпештен қорқып малын айдап қашқан қаніпезер Қарабай да, елін жаудан қорғауда қолын ертіп жорыққа аттанған Қобыланды да – бәрі де өткен бұл арадан. Солардың бәрі де ел аузында ертегі болып қалған. Біреулерін халық сүйіп, мадақтап айтады, біреулерін қарғыс, ашумен әңгіме етеді. Сен де қаласың ел аузында. Жалғызбын деме. Бұл арада сенің домбыраңның үні есітетін ел болмаса, жел бар оны адамға жеткізетін. Сенің домбыраңның үні сиқырлы үн. Ол кедергіні білмейді. Ол көз жетпес мидай жазық даламен де, аспанмен тірескен таудың басымен де, сылдырап аққан су бойымен де, ызындаған желмен де жүре береді. Оның үнін Шыңғыстың ұлы Жошы да, шайтанмен байланысты деп жұртты алдаған молданың шарифаты да, отқа жағып сындырам деген адыр болыс та өшіре алмаған!» – деп жолаушының құлағына сыбырлағандай болды. Кеш болған сайын, салқын түсе келе Құлақасқа да екі құлақты қайшылап, басын шұлғып, жүрісті ұлғайта берді...

Бұл келе жатқан жолаушы – қазақтың ұлы композиторы, дарынды күйші Құрманғазы еді. Оның мезгіл-мезгіл артына қарап, елсізде жалғыз жолбарыстай жортып келе жатқаны, алыс сапардан, сонау Үркіттен қайтып, Сарыарқаны басып, Алатаудың ақбасын керіп, туған жерінің шөбіне де, желіне де риза болып, еркіндік жырындай етіп домбырасын алып күй шерткен еді. Ол күй еңкейген кәрі мен еңбектеген балаға шейін білетін атақты «Сарыарқа» болатын. «Сарыарқа» жай жердің аты емес, жаратылыстың күнде болып тұратын құбылыстарының сырт суреті емес, ол халықтың күшті үні, ашуы мен арманы, қарасы алыс та болса аңсаған «Жеңіс жыры» болатын.

Өткен ғасырдың он сегізінші жылы бұрынғы Бөкей хандығына қарасты Жиделі деген жерде, Байұлының ішіндегі Қызылқұрт Сағырбайдың үйінде күнбе-күн болып жататын жай бір оқиға болды. Сағырбайдың жұбайы Алқа аман-есен «қол-аяғын бауырына алып», кішкене нәрестелі болды. Жанды-жақты, малды адам болса бұл сияқты оқиға біраз жерді шулатар еді. Ал, бұл сапар Сағырбайдың қараша үйімен қатар, ауыл шетінде отырған бірнеше сол сияқты қоңыр үйлер болмаса, басқа тарихтың «құлағы



шулағандай» еш нәрсе болмады. Жалғыз көйлекті бүгін жуып-шайып, қырық жамау бешбетінің омырауын тігіп алған қара кемпір кебежедегі орақ пышақты алып, жас нәрестенің кіндігін кесіп, «жыламайтын болады» деп есік алдында жатқан қапқа орай салды.

Әрі-беріден кейін іңгалаған баланы анасы алдына алып, емшек беріп еді, сүт шықпады. Осы бір жөргегінен шеңгелге алған мұқтаждық, жарымау жас нәрестенің өмір үлесіндей кейін де соңынан қалмай, түп етегінен ала берді, жоқтықтың басы болды. Кіндік шешесі шайға деп қойған бір көздей сүтін алып келіп, емізікпен баланың аузына тамызды. Бұ да жас нәрестенің айналадан көрген бірінші мархабаты, бірінші қуанышы еді.

Молда шақыртып, азан айттырып ат қоятын шама қайда. Сондықтан Сағырбай нәрестені қолына алып көтеріп тұрып: «Бүгін құрман айт екен, сенің атың Құрманғазы болсын», – деп айналадағыларға жариялады. Құрманғазы жоқтықтың ортасында болса да күн санап өсті, ауру-сырқаудан аман болды.

Құрманғазының әкесі Сағырбай бүкіл өмірін байдың жалшылығында өткізген жуас-қоңыр адам болатын. Тұрмыс талқысын көп көргеннен бе, қақ-соқпен жұмысы жоқ, күн көргеніне қанағат етіп жүре беретін. Сыбанған екі білегінен басқа айта қалғандай өнері де жоқ-ты. Ал Құрманғазы болса бала жасынан көзге түсті. Емшектен ерте суалып өз бетімен ерте «күн көре» бастағаннан ба, тез ер жетіп, тез шынықты. Басқа өз жасындағы балалар қорқып тұрғанда ол қойға, ботаға мініп алып, қайда алып қашса да жүре беретін. Баланың бұл мінезі жуас Сағырбайды кейде ойға қалдырып, «жалғыз балам бір нәрсеге ұшырап қала ма?», – деп қобалжытатын. Бірақ, Алқа осы жайлардың бәрінде миығынан күліп қарап тек іштей: «Тірі бол, қалқам», – деп жүре беретін.

Осы кездерде-ақ Құрманғазының музыкаға деген бейімділігі көріне бастады. Баласының ол «жаңалығы» да Сағырбайға пәлен дерлік әсер етпеді. Ата-бабасында «әулекі» болмағанына қарай, ондай ербеңді елең қылмады. Қайта «домбырашы кедей болады» деген мәтелге сенетін басы іштей наразылықтан да құр болмады. Тек кешігіп көрген жалғыз бала болғасын анау-мынау дей беруге «құдайдан қорықты».

Ал, Алқа баласының бұл қабілетіне Сағырбайдан басқаша қарады. Оның себебі, Алқа үйінде тек қыз болып емес, әкесі Мәтіғұлдың пысықтығының арқасында еркек-шоралау,

бірбеткейлеу болып өскен-ді. Талай рет қолаң шашты тастөбеге түйіп тастап, жіп белбеу буынып, екі білекті сыбанып, той-топыр, ас болса палуанға түсіп, не бір өңмендеген жігіттерге шаң қаптырған болатын. Енді, міне, жауырыны қақпақтай сом денелі, бұлшық еттері бөлініп-бөлініп тұрған жас балапаны – Құрманғазының басында күш пен көркемдіктің екеуі бірдей қосылуға беталғанын ерсілікке жорымай, кедей ұлына келісімсіз «даңқойлық» дегенге де мән бермей өзінше құптау түйініне келді. Тіпті, ішінде отырғанда аспандағы жұлдыз көрінетін Сағырбайдың жыртық үйінің көп заманнан бері бір қалыпты сұр өміріне Құрманғазының мына бір өнері жаңа дем, жаңа бір шұғыла беретіндей болып көрінді.

Алқаның ағалары төкпе ақын, аңыраған әнші, бармағынан бал тамған күйші, топтан жұлде алған палуан болатын. Құрманғазының басында сол өнерлердің бірқатарының көрінгеніне мейірімді ана қуана жүретін, нағашыларына ұқсаса деп тілек тілейтін. Сондықтан ба, кішкене талапкердің музыкаға деп ерте созған қолын кейін қақпай, шамасы келгенше өз қол ұшын беруге бел байлады. Әрине, қолдау, қостау ғана болмаса, Алқаның өнерге деген ойы, мақсаты жастай-ақ қазақтың қызға деген көзқарасының кертартпалығы кесірінен кесіліп қалған-ды.

Құрманғазының өнерге деп созған қолы ата-анасының бірін қуантып, бірін қобалжытқан үй іші шеңберінде ғана болатын күңкіл аумағында болса, баланың кейбір, бұл баяндалғаннан сырт қылықтары, ауыл-аймаққа әшкере болуға айналды. Балаға сыншы – ана Құрманғазының бұл қылықтарының ішінен де жаман нәрсе емес, жаңа бір елес, жаңа бір ұшқын көруге тырысты. Мұны айтып отырғанымыз – жаратылысынан алып күш иесі болып туған Құрманғазы жасқану, қорқу, үрку дегенді білмеді. Әділдік жолында алдына әлді-ауқатты адамдардың балалары шықса да олардан қолын тартпады. Құрманғазының жұдырығын жеп, тізесі батқан бай балалары аз болған жоқ. Асық, ақсүйек сияқты ауыл ойындарында зорлық көрсетем деушілер жас Құрманғазыдан «тән-садақалық» үлестерін алып жүрді. Әрине, ауыл шетіндегі қараша үйдің баласының мұндай «сотқарлығы» ауылдың «жақсыларына», атқамінер пысықсымақтарына ұнамады. Тіпті, әкесі Сағырбайдың өзі де Құрманғазының бұл ісіне наразы болды. Сағырбай бір жағынан, баласының қолы қатты тиіп кеткен құрбыларының шешелері қарғар деп қорықса, екіншіден, барға, «бақыттыға»



қарсы келуді жас Құрманғазының жаза басқан қадамы деп санады. Өмір соққысын көп жеп қажыған, ескіліктің торына шырмалған әке өжет ұлдың жанының тулауы мен толқуын ата дәстүріне қайшы келетін жол деп жорыды.

Алқа Құрманғазының бұл мінездерінен де жат еш нәрсе таппай, үй іші әңгімелерінде үнемі баласы жақта болды, оның үстіне кішкене Құрманғазы өзінің қолдан жасап алған домбырасын шатпақтап тартумен шұғылданып, шаруашылық тақырыбындағы әңгімеге құлағын тоспайтын болды. Жалғыз баланың бұлай «ку ағашпен» әуестенуі Сағырбайды енді бұрынғыдан да тынышсыздандырды. Тіс жарып еш нәрсе айтпағанымен қатты қынжылуда болды. Алқа айналада еш нәрсе болмағандай бұрынғыша жүре берді. Ал соңғы кездерде, тіпті, мейірімі бұрынғыдан да кеңейіп, өмірдің алдына тартқан сыбағасы – тапшылыққа да мән бермеске тырысты. Ішінде бір айтылмаған қуаныш бардай, Сағырбайдың қабағы шытылған кезде ол өзінің әдемі күлкісімен бәрін жойып жіберіп жүрді. Көп ұзамай бұл жұмбақтың сыры да ашылды. Құдайы беріп Алқа тағы да «аяғының ауыр» екенін Сағырбайға айтты. Сорлы әкенің қуанышы қойнына сыймай, бұрынғы Құрманғазыға деген қырғиқабақтық жайына қалып, енді оны «майкұйрығым» деп сүйетін болды. Айдан ай өткенде Алқа босанып ұлды болып, оның атын Құрманғазыға ұқсас болсын деп Байғазы қойды.

Екінші ұлдың дүниеге келуі ата-ана үшін үлкен қызық болса, заманның жүгенсіз заңы өз дегенін істеп, жарлы-жалшылардың күнін нашарлата берді. Жаңа қосылған адам Алқаның уақытын бөліп, бұрынғыдай мезгілінде, байдың сауынын сауып бітіре алмай, ішетін тамақ азая түсті. Садақаға деп беретін бай балаларының қалдық киімдері енді екіге бөлінетін болды. Сағырбай мен Алқа екінші ұлды болып бір жағынан «ақ түйенің қарны жарылса», екінші жағынан тұрмыс қыспағы өзінің темір тырнағын бұларға батыра түсті. Қалайда бір жол таппаса жалғыз Сағырбайдың табысы енді үш адамды асырай алмайтын болды.

Қаншама жақсы көргенмен, қаншама еркін өсуін көкसेгенмен, басқа амал-айла құрығасын, Алқа біраз тартысты да, ақыры Сағырбайдың айтқанына көніп, кішкене Құрманғазыны алты жасқа жаңа келгенде, қабырғасын қатырмай, бұғанасын өсірмей жатып-ақ сол өредегі Шағбала деген байдың қозысының соңына салып қоюға мәжбүр болды. Кішкене Құрманғазы томпаңдап, бай

балалары таңның тәтті ұйқысына бөленіп жатқанда енелерінен айырған қозыны ауыл айналасына жайып кететін. Ежелден зейінді жас әке-шешесінің ауыр жайын түсініп, олардың иек көтерген жағынан бұрылмайтын. Жалғыз-ақ «кемістігі» – баяғы қолдан істеген домбыра иығында әрдайым асулы жүретін де, қозы тобы тек қырдың астына түссе, отыра қалып есіткен әнін, күйін тартатын. Талай рет қозыларды су басына иіріп тастап, домбырасын тартып, дүниені ұмытып отырған үстіне байдың адамдары келіп, Құрманғазының «тоғышарлығын», «қырсыздығын» әке-шешесіне айтып, беттеріне басатын. Сағырбай салған жерден абыржып қалғанда, сезімді ана сүйікті ұлының бұл бір «кемістігіне» де кешірімділік жүрепкен қарап, баласының «бірде қар, бірде жаңбыр бұрқасынды» болып келетін өмірдің өзгермелі ауа райына жас басынан тура қарап, «қолымен істегенін мойнымен көтеретіндей» әлпеті бар екендігіне іштей сеніп, қуанып, не де болса қақпайламай, анау-мынау үшін шаужайынан ала бермей, өмір тізгінін мезгіл-мезгіл бос та ұстап көрейін деген шешімге келді.

Ер жетіп, буыны қатқасын Құрманғазы сол Шағбаланың қойын бақты. Баяғы «кемістіктер» домбыра, тоғышарлық әлі де оның соңынан қалмайтын әңгіме болды. Бірақ оның бәрі де Құрманғазы үшін алдағы мақсатына бөгет бола алмады. Қойшылығы тамақ асырауы да, домбырасы жан азығы болды.

Құрманғазы далада жүріп, судың сылдыры, желдің суылы, құстың шырылы, көктің күркүрегені сияқты жаратылыс үндерін, әсіресе адам қоғамының әділсіздік әлпеттерін көз алдына елестететін, сан алуан мазмұнды қойшылардың ертегілерін, тартқанда «алпыс екі тамырынды» иітетін сыбызғының үнін асқан ынтазармен тыңдайтын. Кешкіқұрым мал ауылға құлаған кезде ауыл шалдарын жағалап күй тарттыратын. Он саусақтың өнерімен үстем тап өкілдерінің талай-талай соққыларын сындырған халықтан шыққан домбырашылардың күйлерін тыңдағанда өз басының тағдыры да сол бір күй оқиғаларының ортасына түсіп кеткендей болып, кей кездерде ұйқы, тамақтан безіп те кететін. Осындай күй тыңдаудан туған ауыр ой, алысты жақындататын сұлу әңгіме, өз басындағы өмірдің ауыр салмағы жан-жақтап төнсе де, қажырлы жас, ізденгіш өнерпаз еңсесі түсіп, мойи бермейтін. Жалғыз-ақ қиялды күйдің небір қатпар-қатпар болып жатқан терең сырлары билегенде, қоралы қойдың көз алдынан ғайып болып



кеткенін де сезбей, қойшы «заңының» тармақтарына дақ түсіріп алатын. Ауыл адамдарының көзіне Құрманғазы қызыл өгізді ерттеп мініп, жанына торсығын байлап алып, ертеден кешке шейін қой соңында жүретін көп қойшының бірі болып көрінгенімен – ердің қасындағы киіз қапқа салған домбыра, феодализм дәуірінің кейбір өздерінше өзгермес заңдарын тиеген арбаларын аударып кететін елеусіз шоқалақтың бірі еді.

Домбырада өз бетімен болса да ойнау практикасы жамала, байи келе Құрманғазы орындаушылық жолдың оп-оңай емес екенін сезді. Күй қоры молайып, ойнау техникасы жоғары сатыға көтеріле бастаған сайын ол өзіне-өзі бұрынғыдан жауаптырақ, қаттырақ қарайтын болды. Әрине, күнбе-күн қатесін айтып, алдына жол көзеп отыратын оқытушысыз өз бетімен өнерге деп мойнын созған жасқа тез жүріп кету қиын. Қай жерде тышқан илеу, қай жерде жалғыз қазық барын ол біле қоймайды. Алайда мақсат қарасы алыстаған сайын іздену шабысын бұрынғыдан да үдетуге бел байлады. Жас өнерпаздың жолында Сағырбай сияқты әкенің домбыраны «шайтанның ісі» деген молдалардың сандалғанына сенетін басының қойшылық пен өнерді бір адамға сыйдыра алмай әлек болуы да біраз кесел жасады. Құрманғазы оған да қарамады.

Құрманғазының бұл алған бетін жалғыз Алқа қостағаны аз болып, талаптың тұлпарының бауыры жазыла алмай жүрген кезде Құрманғазының желі оңынан тұрып, «Құланның қасуына мергеннің басуы» дегендей, қарасы алыс көрінген арманына жетуіне ойда-жоқта бір себеп кездесті.

Хан-Базарда (Орданы бір кезде солай атайтын. – А.Ж.) болып тұратын домбыра тартыстың қызу ортасында жүретін, Бөкей хандығына атағы жайылған Ұзақ атты күйші болды. Өзінің туып-өскен жері Жайық өзенінің шығыс жақ беті болғанымен, домбырашылық дәстүрде Ұзақ Бөкейлік жағына бейім болды (Өзі Алатауда туғанымен әншілік сүтін Көкшетау дәстүрінен еміп ауызданған Балуан Шолақ сияқты. – А.Ж.). Өмір тәжірибесі де, көрген-білгені де көп Ұзақ қайда жүрсе де қадірлі, сыйлы қонақ болды. Өзі күй шығаруды машық етпегеннен бе, Ұзақтың атымен байланысты күй бізге бірен-саран болып қана жетіп жүр. Бірақ өзінің аса қабілетті орындаушылығы және сол өңірдің күй қорының көпшілігін меңгергені арқасында, Ұзақ күй жарысында жүлдені басқаларға бере қоймайтын.

Міне, осы Ұзақ қарт өзінің бір сапарында Сағырбай қонсы қонып отырған баяғы Шағбала байдың аулына келеді. Әдетше байды, барды сағаламайтын Ұзақтың ат маңдайы Сағырбайдың қоңыр үйіне келіп тіреледі. Қонақуар Алқа барынша Ұзақты күтеді, сыйлайды, «барым әзір, жоқ жәй» көрсетеді. Күй кешіне жиналған халық Сағырбайдың төрт қанат үйінің «аузы-мұрнынан» шығады. Таң саз беріп атқанша Ұзақтың күйі таусылмайды. Бірінің артынан бірі түйдектеліп небір әсем күйлер кетіп жатады. Күйдің басында, орта жерінде ауызша түсінік беріп, аяғында «осылай болыпты» деп қорытқан сан түрлі, сан мазмұнды күйлер тыңдаушы халықты балқытады. Ақылдының сөзіндей ойлы күйлер үзік, түндегі жұлдыздай болып шұрқ-шұрқ үйге жел соғып тұрғанын да тыңдаушыларға байқатпайды. Күй кеші – көңіл кешіне айналып, күндіз байдың малын баққан, шөбін шапқан, малын сауған еңбек адамдарының бейнет басқан еңселерін бір көтеріп тастайды. Шалдар басын шайқап, кемпірлер ауыздарын сылп еткізіп, өздерінің ризалықтарын, таң-тамаша қалғандарын әрқайсысы өз бойында бар сезімдерімен білдіреді.

Осы бір көпшіліктің ішінде артықша ықыласпен тыңдап отырған, қаққан, басқан қолдарына бірдей қарап көзін айырмай, күйлердің ара-арасындағы әңгімелерді аузының суы құрып тыңдап, күйшінің бір қозғалысын қалт жібермей андып отырған бала жігіт Құрманғазыға Ұзақтың қырағы көзі түседі. Ауыл адамдары тарап, өзді-өзі қалған кезде Ұзақ Құрманғазыға домбыра тарттырады. Жас талапкер Ұзақтың өз Ақжелеңін бір тартқаннан қағып алып, бұлжытпай қайта орындап береді. Өзінің жорамалы жөнге келгеніне қуанған Ұзақ Құрманғазыға ақыл айтады, оның домбырашылығының болашағы айтарлықтай мол екенін баяндайды. Әрине, қойшылықты «құдайға тапсырып», домбырашылыққа белді бекем буып біржолата шық деуге Сағырбайдың үй тұрмысын көре тұра батылы бармайды. Ал Құрманғазы болса күйші қарттың сөзіне недәуір көтеріліп, домбырашылық болашағына сенім жамалып, әкесінің домбыраға деген көзқарасынан туып, соңғы кезде қатты қобалжытып жүрген ойдан мүлде арылып, алған бетінің дұрыстығына көзі әбден жетпесе де, біраз демеу алады. Бірақ жаратылысынан жаңғалақтығы жоқ мінез, аса да қоймайды. Сонда да жас талапкердің ой-ынтазары енді домбыра дүниесіне мүлде ауып, жатса-тұрса да енді домбырашылық арман алдынан кесе тартыла береді. Бұл қиял, бұл



арман көлеңкедей көлбең қағып, Құрманғазының соңынан қалмай қояды.

Енді қойшы Құрманғазының бұрынғы ұқыпсыздығы аз болып, көбіне қойларын жаймай, малшының гипнозды айқайы арқылы тас қылып иіріп қойып, күннің көбін домбыра тартумен өткізеді. Құрманғазының бұл сияқты мал бағудағы «жаңалығы» тағы жұрт көзіне түсе бастайды. Бірақ өмірінің шын мәнісін, өзінің бар болашағын күйде ғана көрген Құрманғазы – бұл алған бетінен қайту ойынан аулақ болады. Бұрынғыша қойшылықты тән азығы, домбыраны жан азығы етіп жүре береді.

Бұл кезде Құрманғазының жасы он бес-он алтыға келеді. Айналаға ақыл көзімен қарап, өзі жүрген ортасының жағдайын білуге тырысады. Бала жасынан көрген қорлық-зорлығын, малшы-жалшылардың адал еңбегін жеп, ақыға ең шетке шығарған қотыр, арық-тұрақтарын ғана беретін байлардың озбырлығын есіне алады. Өмірдің осындай жақтарының небір қайшылық, қымқиғаш, шытырмандарының сырын ашып, сұмдық негізінің неде екенін жете біле алмаса да, өзінің ой-өрісі жеткенінше, өмірден алған сабағының нәтижелеріне сүйене отырып, айналаға сын көзімен қарауға беттейді. Бұл сияқты жүгенсіздікке, бұл сияқты әділсіздікке, дүниеқұмарлыққа қарсы өзінше жол, шара іздейді. Ойланып-толғанып ондай жол тапқандай да болады...

Бір күні қызыл өгіздің үстіндегі ерді сыпырып алып, он сегіз жыл бойы әкесінің еңбегін жеп келген Байбақты Ақбайдың Әубәкірінің алалы жылқысына қарай маңдайды түзейді. Мидай далада алысқа көз жіберіп қырағыланған Құрманғазы Әубәкірдің «ортасы шұқырайып» жатқан көп жылқысының өрісін танып, жаяу тарта береді. Жылқышы жоқ шеттен келіп, үрікпесін деп дыбыстап, ай жарығын пайдаланып, ішінен Қалбаң құлақ қара ат дегенді аяқ тұзақпен ұстап алады. Қаншама асау болғанымен Құрманғазының әлді қолы қос құлақтың түбінен тигенсін ат ешқайда бара алмайды. Ерттеп мініп, салып отырып аулына келіп, болған істі әке-шешесіне баяндап қош айтысып кетіп қалады.

Құрманғазы бұл ісін – әлдінің әділсіздігінің есесін қайтару деп түсінеді. Басқа өзінің замандастары, тұстастары, пікірлестері сияқты бұ да кек алудың, қарызды қайтарып алудың жалғыз жолы осы деп білетін. Өзінің аяғы, көзі, көңілі жетер жерде бұдан басқа ақының, малдың есе-кегін алу жолын көрген де емес еді. Ал, бұл

баяндалып отырған жол болса, ол қазақ даласында «барымта» деп ат қойылып, айдар тағылып, тарихи кітаптарға, заң жинақтарына аса қауіпті қылмыстардың бірі болып енген-ді. Барымтаның ата-баба салтында, шарифатта күнәлі істер тізбегіне жататын қимыл екенін бұрын-соңды есітсе де Құрманғазы ондай «қылмыс жыраларынан» аттап өтуге бел байлады. Өйткені ол жас кезінен-ақ «ата жолы», «әруақ», «шарифат» дегендерге күмәнді көзбен қарайтын.

Әрине, Құрманғазының бұл «сотқарлығы» Сағырбайға оңай тиген жоқ. Шағбаланың қойының соңына Құрманғазының орнына салып қойған жерден Байғазыны Әубәкір алып барып өзінің қойын бақтырып қойды. Сағырбайға енді бұл арадан қоныс аудару керек болды. Амалсыздан Азғырға қарай ауысып, ішінен: «түбі осындайға бір соғарын біліп едім» дегендей Құрманғазының ісіне қынжылды. Құрманғазы үшін бұл тек «сотқарлықтың» басы болды. Кейін күйшінің соңына «ұры», «қары» деген атақтар тағылды, кейбіреулер арқылы ондай тұжырымдар біздің заманымыздың баспасөз беттерінен орын алып, Құрманғазының өмірбаянына дақ түсіре жаздап барып қалды. Ол жөнінде алдымызда айтылады.

Құрманғазы қойшылықпен «ат құйрығын кесіп» енді өзінің сүйікті өнері – музыканың соңына біржолата түседі. Баяғы қызыл өгіз мініп жүрген кездегі домбыра енді Қалбаң құлақ қара аттың ерінің қасына ілінеді. Көп уақыт іздеп алғаш «бата берген» Ұзақ қартты тауып алады. Қарт күйші жас талапкерді құшақ жайып қарсы алады. Құрманғазы Ұзақпен бірге ел кезіп, домбыра тартыстың небір базарларында болып жүреді. Бөкей өңірінде аттары жайылған домбырашылар Соқыр Есжан, Шеркеш, Жаппас Байжұма, Байбақты Баламайсанның күйлерін үйреніп, жүрген жерлерінде олардың нешебір варианттарын есітіп, бірінен-бірі сұлу күйлерді репертуарына енгізе береді. Ауыл шалдарынан ауызданған күйші енді көп жерге аты белгілі бола бастайды. Ұстазымен ел аралау арқылы өмір практикасы да жамалып, байып, айналасына деген көзқарасы да неше алуан өзгеріске ұшырайды. Күйлердің тарихынан музыканың тек ермек үшін емес екенін әлдеқашан сезген Құрманғазы өзінің осы бір өнерін ел кәдесіне жаратуға тырысады, арман етеді.

Орындаушылық жағынан пісіп қалғанының үстіне Құрманғазының басқа домбырашылардан айырықша көзге түсетін



тағы бір қасиеті көріне бастады. Ол бұл кезде қабырғасы қатып, бұғанасы бекіген ер жігіт болды. Жастайынан жеген тұрмыс таяғы оны қанаушыларға іші жылымастық қалыпта ержеткізді. Енді Құрманғазы көзі көріп тұрған әділетсіздікке «көлденеңнен келген көк атты» болып қарап, тек қынжылып қоюды – жағдай желіне ығу деп түсінді. Тап тартысы тарихын кітаптан оқып қанігі болатын жағдайдан жүрдай болса да, өзінің өмірден алған сабақтарының нәтижесінде, айналадағы болып жатқан оқиғаларға, қоғамдық құбылыстарға басқа көзбен қарайтын болды. Әрине, ол оқиғалардың, құбылыстардың түп негізін, қозғаушы себептерін айыруға, талдауға Құрманғазының әлі де шамасы келмейтін. Солай бола тұрса да, жаратылысынан өр мінез, бірбеткей болып өсіп, бері өмір талқысынан бунтарлық жолға бұрылған Құрманғазы өз тұсында көрген жолсыздықтарын, зорлық-зомбылықтарын «құдай ісі» деп «тағдырға мойынын ұсынып» отыруды лайық таппады. Ердiң қасындағы домбыра мен иыққа асынған ақауыз мылтық – Құрманғазы күш пен көркемдік иесі екенін ыспаттайтын. Оның үстіне осы әңгіме болып отырған кездерде Бөкей хандығында болған қанды оқиға – күйшінің идеялық бағытына сілтеу беріп, күннен күнге қарасы жақындай түскен күрес майданында мылтық та, домбыра да ер қарулары екендігін ескерткендей болды. Олай дейтініміз – осы бір шамада күй қоры молайып, техникасы шыңдалғандай болған кезде Құрманғазы өз жанынан күй шығару талабына көшіп, творчестволық қанатын қомдана түсіп еді.

Он тоғызыншы ғасырдың отызыншы жылдарының аяқ кезінде Бөкей хандығында үлкен етек алған шаруалар көтерілісі болды. Көтеріліс феодалдық және патшалық езгіге қарсы шықты. Хан және оның туысқандары сұлтандар егістік, шабындық жазғы және қысқы жайылым жерлердің жақсыларын шаруалардан тартып алды. Балық аулауға, тұз қазып алуға тыйым салды. Тіпті, суаттардың басында да өздерінше «тәртіп» орнатып, бұхараны жан-жақтап қысты. Осының бәрі еңбекші шаруалардың наразылығын күшейтіп, ақыры кең жайылған көтеріліске келіп соқты. Көтерілісті бастаған Байұлы ішінде Беріш Исатай Тайманов пен оның жан жолдасы, жалынды ақын Махамбет Өтемісов болды.

«Бүкіл дала үрей ұшарлық толқуда, бәрі де Исатайдың соңына ерулі» деп жазды подполковник Геке, Орынбордың генерал-губернаторына. Гекенің бұл қауіпі орынды болатын. Өйткені Исатай-

Махамбет бастаған көтеріліс тек Жайық өзенінің оң жақ бетімен тынған жоқ, тіпті, Үстіртке қарай шығып кетті. Бұл жөнінде архивтік және баспасөз бетінде жарияланған деректер айғақ бола алады. 1838 жылдың июлінің 9 күні Бөкей ханының айналасына бүйрегі бұра жүретін Сарықұл Жайлауов деген старшина Жәңгірге жазған хатында: «Сағыздың басынан Көтібар, Арыстан, Достан бастаған 2800 қол Исатайға келіп қосылыпты», – деп хабарлайды. Көтеріліс өртінің көп жерге жайылғанына, әрине, бұдан басқа да көптеген мысалдар келтіруге болар еді.

Көтеріліс шеңберінің бұлай кеңейіп Бөкей хандығы аумағынан шығып бара жатқанына қауіптенген хан Жәңгір Исатайға кісі жіберіп, «сөйлесем» деген болып, сырттан жәрдем күтіп күн өткізеді, уақыт ұтады. Жәңгірдің ол айласы орнынан шығып, көп ұзамай Хан-Ставкасына жоғарыда аты аталған Гекенің басқаруымен жазалаушы отряд және Орал Казак Әскери бөлімі келіп жетеді. Зеңбірекпен қаруланған бұл әскер тобы әлсіз қарулы көтерілісшілерді тез тоздырып, таратады. Көтеріліс басшысы Исатай 1838 жылы 12 декабрь күні Ақбұлақ тұсында болған ұрыста қаза табады.

Исатай көтерілісі қазақ тарихында үлкен роль ойнады. Қарулы күшке төтеп бере алмай ыдырап көтеріліс басылғанымен, ол оқиға халық санасында ізсіз-тозсыз қалмады. Әсіресе, көтерілістің тарихтық аса бір зор мәні – ол халықтың елі қайсы, жауы қайсы екенін тар жол тайғақ кешуде танытты. Кейбір кезеңдерінің сын көзімен қарайтын жақтары болғанның өзінде, Исатай көтерілісі Қазақстанда ұлт-азаттық көтерілісі тарихының айта қалғандай оқиғасы болды дей аламыз. Өйткені көтеріліс өрті сөнгенімен оның қалған «шалаларының» көңірсіген иістері хан ордасындағылардың мұрындарына барып, тыныштықтарын бұзып, үрейлерін ала берді. Сондықтан Орда айналасындағылар бұрынғыдан да гөрі еңбекші шаруаға тістерін қайрай түсті.

Исатай көтерілісі басылғаннан кейін хан, сұлтандар, билер бұхара халықты қатты қысымға салды. Олар Исатайға ергендердің бәрінен де кек алу жолына шықты. Ал Құрманғазы шыққан Қызылқұрт руы болса ол тегісінен дерлік Исатайға ерген болатын. Сондықтан бұл руға барлық ыза-ашулары басқадан артығырақ төгілді. Ханның атарман-шабармандары көрінген нәрсені сылтау етіп Қызылқұртқа маза бермеді. Бұл руға түскен алым-



салық уақытынан кішкентай да болса кеш төленсе, қасақаналық жағы бар деп ойлап, үнемі сенімсіздік көзбен қарады. Бұл руды басқарушылар да сылтау табылса-ақ бұл руды жамандап Уақытша совет² және басқа жоғарғы орындарға қағаз түсіріп отырды. Тіпті, ру басқарушыға біртабан жақын тұратын Қызылқұрттың старшиналары да әкімдерге сенімін жоғалтып жүрді. «Қызылқұрт руының старшиналары маған бағынбайды, зекет, соғым жинау пландарын орындамайды», – деп жазды сол кезде Қызылқұрт руын билеуші хорунжий-сұлтан Уақытша советке.

Әрине, Қызылқұрт старшиналарының Уақытша советке сенімсіз болып қалатын басқа жағдайлары да болды. Архив деректерінде, Қызылқұрт старшиналарын жиі-жиі орындарынан түсіріп отырғандықтары кездесе береді және бұл жағдай ұзақ жылдарға созылады. Осыған қарағанда, Қызылқұрт руы Исатай көтерілісінен кейін де көп жылдар тізе бүкпеген болу керек. Жоғарғы әкімдердің бұл руды қыспаққа ала беруі дәлелсіз болмау керек дегіміз келеді.

Ел аузындағы толып жатқан әңгімелер бойынша Құрманғазы Исатай көтерілісіне қатысады. Күйшінің өмір жолынан көптеген бағалы деректер берген адамдардың, қасына ерген шәкірттерінің айтуларына да осы пікір қосталады. Жоғарыда баяндалғандай бүкіл Қызылқұрт руы Исатайдың соңынан ергенде, Құрманғазы сияқты езуші тапқа қарсы ерте атқа мінген ер жігіт қалай қарап қалады деп те ойлайсың. Ақысын дұрыс бермейтін байдың малын барымталауға жалғыз жүріп-ақ жастайынан белсеніп шыққан, таптық сезімі ерте оянған Құрманғазы мына сияқты оқиғаға қалай «құрғақ куә» есебінде қалып қояды деген ой тағы келеді.

Бұл айтылғандарға қосымша жалпы Қызылқұрт руының, оның ішінде Құрманғазының өмір бойы Уақытша советтің, Орал Казак Әскерінің, Астраханның облыстық заң орындарының, Орынбор Шекаралық Комиссиясының және Орынбор генерал-губернаторының «әдейі бақылауында» қалып қоюы да, біздіңше, жайдан-жай көрініс емес сияқты. Жоғарыда аты аталған Н.Савичевтің «Мен Сағырбаевқа Оралға келіп көпшілік алдында концерт берсең қайтеді дегенімде, ол қолын сілтеп, – Мен Оралда ойнауға қорқамын, онда біржола қалдырып қоюы мүмкін, – деді» дегені де Құрманғазының әкімшілік орындары алдында «аса қауіпті» адамның бірі болып саналғандығын, тіпті, жас ортасына

² Уақытша совет – хандық жойылғаннан кейін Бөкей ордасын билеуші орын.

келгенінше күйшінің Орал не басқа қалаларға баруға сене алмағандығын дәлелдейді, бұл жөніндегі ауызша пікірлерді расқа шығарады.

Исатай бастаған шаруалар көтерілісінің қару күшімен басылуы, Исатайдың еркіндік жауларының қолынан қаза табуы, көтеріліске қатысқан рулардың ұзақ уақыт қудалануы Құрманғазының қанаушы тапқа деген көзқарасын қайтпас қаталдыққа аударады. Көтерілісті қару күшімен басқанымен алапат халық күшін ешбір әкімшілік, жазалаушылық шаралармен тойтара алмайтынына көзі жеткендей болады. Қолындағы қаруы – домбырасын халықтың арманы, игілігі жолында көзі жұмылғанша жұмсауға серт береді. Көп ұзамай бұл жолда қимылдың басын бастайды. Көптен ойлап келген күй шығару мақсатын енді іске асыруға кіріседі.

Құрманғазының бірінші тырнақалды күйлерінің бірі – «Кішкентай» отызыншы жылдардың аяқ кезінде шығады. Охаб Қабиғожинның айтуы бойынша, Құрманғазы бұл күйді «кішкене інісінің үлкен ағасы – Исатайға арнауы» депті. Сондықтан күй «Кішкентай» атанып кетсе керек. Өйткені күйдің сырттай көлемі де, мазмұндық тереңдігі де, техникалық дәрежесі де, шыныққан формалық қалыптасуы да шын мәнісіндегі кішкентай шығармаға жатпайды. Күйдің музыкалық жақтан піскендігін алып қарасақ ол, тіпті, Құрманғазының екінші, үшінші творчестволық кезеңдеріне жатып та қалады. Әрине, халық композиторларының қайсысының болса да өз қолдарымен жазып қалдырған хронологиялық күй тәртібі болмағасын жалғыз дерек – ауызша айтқандарға келіп тоқыраймыз. Сондықтан біздің «творчестволық дәуірлері» дегеніміздің өзі де жорамал ғана.

Күйдің эпиграфы есебінде Құрманғазының берегіректе шығарып, өзі айтып жүретін толғауының:

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

– деген екі жолын алуға болады. Осы екі жол өлең күйдің программа-мазмұнын күні бұрын баяндап тұрған сияқты.

Аспай-саспай, жұмсақ қағыспен, баяулап қана, тек домбыраның үстіңгі ішегінде (екінші дауыста) басталатын жалғыз дауысты «кіріспе» – іште жатқан шер, терең қиял теңізінің толқуын



бергендей. Мелодия сол бір ішекті қуа жоғары қарай өрлейді, аққан судай бұралып, ирендейді. Аздан соң кейін қайтып, одан әрі көтерілуге шамасы келмей әлсірегендей, баспалдақтап төмен түседі.

Бұл «кіріспе» мелодияның сырт түрі жыршылардың кей кезде сөзсіз, тек ыңыл арқылы келетін сазды қайырмаларына ұқсайды. Ал, мазмұндық жағы күйдің негізгі контекстінде суреттелгелі тұрған үлкен оқиғадан, алдын ала қысқаша хабар беріп тұрғандай. Батылырақ айтсақ, осы бір «кіріспе» музыка тілімен айтылған авторлық ремарк та сияқты. Бір жағынан бұл «кіріспе» – күйдің жалпы ырғақтық, үндік негізіне де жол ашып, әдебиет тілімен айтқанда «алғы сөз» ролінде атқарады дер едік.

Күйдің негізгі контексті басталғанда «кіріспедегі» терең ой, қиял дүниесі бұрынғыдан да толқи, дами түседі, жаңа бір кейіптің ұшқыны жылтылдайды. Одан кейінгі буындарында баяу толқу, қобалжу кезеңдерімен кезектесе белсенді күрестің, драманың элементтері көрінеді. Күйдің екпіні жүрдектеліп, музыканың сазы бұрынғыдан көрі қатая, ширай түседі: бастағы минор кейіпті буындар орнына енді мажор сазды дыбыстар келеді. Домбыраның сағасына қарай жылжығанда екпіні бұрынғыдан недәуір шапшаңдап, қағыстар қатайып, күйде шын мәнісінде тынышсыздық, талас-тартыс, айқас суреттері алдына келеді. Домбырашы бұл арада Құрманғазы дәстүрінің орындаушылық түйінін пайдаланып, оң қолдың шынтағын көтеріп қойып, домбыраны біраз дүрліктіріп алады.

Күйдің аяғында музыка кейпі тағы өзгереді. Бастағы шер, терең ой, қиялға қайта оралады. Поэзия тілімен айтсақ, ақын Шернияздың: «Сағынам ауызға алсам Исатайды» деген аңсауының әуені бардай. Осы бір сурет күйдің соңғы буынында біраз созылып, ақыры кішкене «кода» (музыкалық эпилог) арқылы күй аяқталады.

Ең алғашқы шығармаларының бірін Құрманғазының бұл сияқты оқиғаға арнауы кездейсоқ нәрсе емес. Мұның үлкен тарихтық, қоғамдық астары, себебі бар. Құрманғазы азап шарасын бала жасынан ернегінен асыра ішіп келді. Туысы да, өсу жолы да талас-тартыс, қоғамдық қайшылық ортасында болды. Жерге шырылдап түскеннен бастап емшек сүтіне жарымау тек табиғи көрініс емес, өмір мен күйші ортасындағы «кім жеңеді» деген күрестің символы сияқты болды. Тіпті, сол жөргегінен басталған өмір сүру күресін былай қойғанда Құрманғазының домбыраға

келу жолында да, осы кездің тілімен айтқанда «себіліп жатқан гүлді» ешкім көрген жоқ-ты. Сағырбай мен Алқаның арасында басталған «от басы, ошақ қасы» әңгіме Құрманғазының музыкалық болашағы үшін «кішкене шеңбердегі» таластың басы еді. Қойшылық таяқты ақауыз мылтыққа, тасқорылдақты домбыраға біржолата ауыстыру жолына да Құрманғазы үлкен талас, күрес арқылы келді. Құрманғазыны екінші рет дүниеге келтіріп, «күйші» деп атандырған атасының аты да күрес болатын. Міне, қолындағы қаруы – домбырасын ауыр азап шеккен халқының арманы жолында жұмсауға әрдайым ансап келген Құрманғазы сол халықтың игі арманы үшін қаза тапқан, халық санасынан өшпестей орын алған ерлердің ескерткішін екі ішектің үні арқылы болса да кейінгіге қалдыруды өзінің өмір программасының бір тарауы деп түсінді. Сөйтіп, Құрманғазы өзінің күй шығару қадамын осылай бастады, творчестволық қанатын осы айтылғандай қоғамдық үлкен мәні бар оқиғаны суреттеу бағытына қарай қақты. Ал Құрманғазының творчестволық «ауыздануында» Исатай көтерілісі идеялық нысана, байрақ болды.

Жоғарыда айтылғандай Құрманғазы күйлерінің хронологиялық тәртібі қағазға түспеген соң дәлме-дәл келтіруге келмейді. Алайда, шәкірттерінің, күйшіні көре қалған қарттардың айтулары бойынша, осы бір кезеңге жататын күйінің бірі – «Балбырауын» болса керек. Қазақтың аспап музыкасы қорында «Балбырауын» атты күй көп кездеседі. Тек домбырада емес, бұл аттас күйлер қобызда да, сыбызғыда да бар. Екіншіден, «Балбырауын» күйлері Қазақстанның қай жерінде кездессе де, қандай аспапта орындалса да көңілді, шабытты, ырғағы жеңіл болып келеді. Әрине, Құрманғазының «Балбырауыны» бұл айтқан «Балбырауындарға» қай жағынан болғанда да барабар келмейді. Музыкалық тереңдік, техникалық даму, формалық қалыптасу, динамикалық күш жағынан теңдесі жоқ деуге болады.

«Балбырауынның» осы күнгі халық арасына тарап кеткен вариантын бірінші рет бізге орындап берген – Охаб Қабиғожинның айтуынша, бұл күй ауыл жастарының ойын-сауығына арналған болса керек. Күйдің музыкалық кейпіне қарағанда, онда бидің негізі де бар сияқты. Жоғарыда ескертілген әңгімесінде Н.Савичев: «Құрманғазы қазақтың ерте кездегі биін тартты» (би күйіне деген мағынада. – А.Ж.) дейді.



Басталғандағы бірнеше «бос қағыс» – күйдің ырғақтық негізін қалаумен қатар, шығарманың динамикалық болашағынан да хабар береді. Екіншіден, осы бір қағыстарды күйдің «заставкасы» деуге де болар еді. Аласұрған екпіннің лебі, лаулаған жалындай характердің бастамасы салған жерден күйге көтеріңкілік, ойнақылық кейіп береді. Күйдің негізгі «кеудесінде» осы айтылған кейіп бір мезет те суымай, үнемі қызғындықпен өтіп отырады. Шығарманың тақырыптары («Балбырауын» бір тақырыпты күй емес. – А.Ж.) күйдің буын-буындарында екі ішекте алма-кезек өтіп отырады. Ал, музыка бір жерде тұрып алғанның өзінде де динамика арқылы бастағы қызғын күш еш уақытта әлсіремейді. Кейде сағадан сыпыртып кейін шыққанда көз алдыға жүгіріс суреті келеді. Образдық жағынан шынында да ауыл жастарының ойыны: ақсүйек пе, зығыран ба, итқұйрық па, әйтеуір, талас, жүгіріс, жарыс суреттері бар сияқты. Күйдің музыкасын тыңдап, программасын есітпей тұрып, өз болжамымен жазған суретші Молдахмет Кенбаевтің «Балбырауын» атты суретін көргенде күйдің барлық «әңгімесі» алдыңызға келеді.

«Балбырауын» күйінің ырғағында, жалпы музыкалық кейінде ойын-сауықтың, бидің элементтері бар деген пікірімізге қайта оралып, күйдің ырғақ икемдігін (Охаб Кабиғожин күйдің сағасынан соңғы рет шыққанында өлшеуін өзгертетін уақыты да болатын. Бірақ ол өзгерісті кейін «өзім қосып едім» деп, біркелкі ырғақтың өзі ұнап, бұрынғысынша тартпай қойған. – А.Ж.), лаулаған жалындай екпінінің өзі уайым-қайғыға, заманының ауыр азабына беріле қоймайтын жас жандардың сауық-сайрандарын, у-шуларын көрсеткендей. Кім біледі, тіпті, осы ойынның бел ортасында, сол кештің ұйтқысының бірі болып Кұрманғазының өзі де жүрмеді ме екен деп те ойлайсың. Қалайда, «Балбырауын» – жігерлі, өмір жырын жырлайтын, көктем желіндей көңілді, оптимистік шығарма. Исатай көтерілісінің басылған кезеңінде қынжылу нәтижесінде туған «Кішкентайдан» кейін күйші уайым теңізіне бата бермей, онсыз да еңсесі басылып, шаршап отырған халқының көңілін делбегендей, болашақтың үмітсіз емес екенін күй тілімен айтып бергісі келгендей осы бір күйді шығарған болу керек дейміз.

Әңгіме болып отырған алғашқы дәуіріне жататын күйінің бірі – «Ұзақ-Ақжелең». Дина бір әңгімесінде: «Ұзақ асқан орындаушы

болды, бірақ өз жанынан күй шығарған емес, мына Ақжелең Күрекеңнің Ұзақ ұстазына арнап шығарған өз күйі» деген болатын. Күйдің жалпы кескіні, орындалу сазы Құрманғазы күйлеріне келеді.

«Ұзақ-Ақжелең» – жалпы осы қалыпты күйлерге ортақ қасиеті бар жүрдек, көңілді, көркем күй. Бұған шейінгі баяндап келген екі күйден мұның үлкен айырмасы бар. Ол «Ұзақ-Ақжелеңнің» іліп-қағып орындалуында. Бұл сияқты орындау түрі күйге жеңіл ырғақтылық кейіп береді. Әсіресе, күйді бізге алып келіп берген Динаның өзі орындағанда, адамның ақылы жетпейтін бір техникалық қиындықтар, көптеген дыбыс бояулары шығатын. Күйдің ауызда жүрген белгілі программасы жоқ. Музыкасының әуеніне қарағанда бұл күй белгілі бір шабыт келген кездің «көңіл күйі» болуы керек. Құрылысы еркін түрде (импровизациялық түрде деген мәнде. – А.Ж.) буыннан буынға көшуі де үнемі біртіндемей секіру арқылы болып отырады. Мүмкін, Динаның орындауына тән осылай болып бізге келіп, ал баста өзгешерек болуы да ғажап емес. Өзін біржолата күй жолына бұруға бірінші себеп болған Ұзаққа деген шәкіртінің «Рахмет-күйі» деуге де болар еді.

Құрманғазының, осы бір шамаға соғатын күйінің бірі – «Бас-Ақжелең». Бұл күйді бізге орындап берген республиканың белгілі домбырашысы Мұрат Өскембаевтың айтуынша, осы ғасырдың бас кезінде сонау Хиуада болған қазақ, өзбек, түрікпендердің үлкен бір мәжілісінде көптеген күйші, дутаршылардың жарыс-тартыстары болады. Сонда осы «Бас-Ақжелеңді» Құрманғазының жас шағында шығарған күйі екен деп Лекер деген домбырашы тартса керек. Мұраттың әкесі Өскембай сол арада күйді үйреніп алады да кейін Мұрат үйренеді. Өскембай арқылы «Бас-Ақжелең» Маңғыстауға тарап кетеді. Бұл «Бас-Ақжелеңнің» де белгілі программасы жоқ, қандай жағдайда шыққаны жөнінде де ешбір дерек жоқ.

Құрманғазының осы творчестволық кезеңінің аяқ жағына жататын күйлерінің бірі көпке аты белгілі – «Адай». Бұл күйдің шығуы жайлы ел аузында әлденеше түрлі аңыз бар. Олардың бәрін бірдей қайталап жатпай, қайталай беретін екі вариантты әңгімені оқушылар алдына тартқымыз келеді.

«Құрманғазы жолаушылап келе жатып бір Адайдың (бұл арада ру аты) үйіне түседі. Үй ішінде шал мен кемпір болады. Қай жерден, қай елден келе жатқанын, толық аты-жөнін Құрманғазы



ашық айтып бере қоймай, қазақ әдетіндегі «сүйрей салмамен» жүрген жерінің иттен-құстан амандығын, басқа «алды-салдының» естілмегенін, ат-көлігінің аман екендігін, «кұдайы қонақ» екендігін айтумен тоқталады. Бір кезек үй иелері шаруалары болып, далаға шығып кетеді. Осы кезде Құрманғазының көзі керегенің басында ілулі тұрған үкілі сары домбыраға түседі. Домбыраның үкісі – оның иесінің не қыз, не сал мен серінің бірі екенін ескертеді. Қаншама ұзақ жол жүріп шаршап келгенімен, домбыраны көргесін, оны ұстап қарағысы келіп, қолына алып, бір-екі қағып, әдейі «теріс бұрап» (қазақта квинта бұрауды осылай дейді. – А.Ж.), қайтадан бұрынғы орнына іліп қояды. Біраз уақыт өткеннен кейін кемпір мен шал, он жеті-он сегіз шамасындағы қыз кіреді. Қыздың аты Ақмаңдай екен. Ол келісімен-ақ, төрде отырған қонаққа көзінің қырын да салмай, бірден керегенің басындағы домбырасын алып, тартуға айналады. Бір-екі қаққасын-ақ, домбырасының бұрауының өзгергенін сезіп:

– Мынаған кім тиген? – деп, әке-шешесіне қарайды. Олар не дерін білмей, «жазықты осы болар-ау!» дегендей, төр алдындағы күйшіге қарайды. Ақмаңдай енді қайталап сұрамай, домбырасын бұрынғы өз бұрауына түсіріп, бір күйге кірісіп кетеді. Ақмаңдай күйдің аяғына шыққан кезде, Құрманғазы қызға қарап:

– Шырағым, күйдің шоғын тартпай, боғын тарттың ғой! Домбыраны бері берші! – дейді.

Күтпеген жерден мұндай әңгіме есіткен Ақмаңдай, екі көзі күйшіде болып, домбырасын Құрманғазыға қалай ұсынғанын сезбей де қалады. Кемпір мен шал аң-таң болып, бұл өреде Ақмаңдайдың домбыра тартысы жөнінде ешкім бір ауыз сөз айтып көрген жоқ еді, бұл «жер астынан екі құлағы тік шыққан қандай жік» екен дегендей, біріне-бірі қарай береді.

Құрманғазы бір күйді тартып болған кезде, үй адамдары біріне-бірі сыбырлап, бұрын-соңды бұл айналада Ақмаңдайды домбырадан сүріндірмей келгендерден емес-ау, тартыс шоқтығы тым биік екен дегендей, бір жағынан жұмбақ қонақты шырамытқандай, баяғы ашудан тыс жылы шыраймен күле қарап:

– Шырағым, домбыра тартысын біздің бұл араның тартысына ұқсамайды. Қызылқұрт Құрманғазы деген бар деп еді, сен соның өзі емеспісің, «аяқ алысың» әлей екен тым, – дейді.

Құрманғазы мұртынан күліп:

– Болсақ, болармыз, – деген екен.

Енді үй іші болып қолқалап, Құрманғазыға қайтадан домбыра тарттырып, бірнеше күн жатқызып қонақ етіп, сый-құрметпен аттандырады.

Сондағы қыздың тартқан күйі «Адай» да, Құрманғазының тартқаны «Серпер» күйі екен дейді.

Бұл әңгімені 1937 жылдың күзінде Алматыға бірінші келгенінде марқұм Дина айтқан болатын. Ал осы кезде граммофон пластинкасында жазылып (пластинкаға орындап берген Лұқпан Мұхитов. – А.Ж.), халық арасына кең тарап кеткен «Адай» күйін бірінші бізге орындап, оркестрге берген домбырашы Қали Жантілеуов күйдің қандай жағдайда шыққаны жөнінде дәлдеп еш нәрсе айтқан жоқ. Жоғарыда аты аталған Охаб Қабиғожин болса, ол: «Адай» Құрманғазы күйі. Ақмаңдай тартқан емес, Адай қызымен кездесу үстінде шыққан күй болғасын халық арасына солай тараған болуы мүмкін», – дейтін. Шынында, Біржанның «Жанботасы», Ықыластың «Ердені» болыс пен дуан басыға жақсы көргеннен арнап шығарып, сондықтан олардың атымен аталып кеткен әндер емес, тек оқиғасы сол арада, солардың алдында болған себепті атанған әндер ғой. Біздіңше де, бұл арада Охабтың сөзінің «жаны бар» екенін ойлану қажет.

Біздің Охаб сөзіне мән беретініміз – Адай қызы Ақмаңдайға бір күйді қимағандық емес, «Адай» күйінің құрылысы, «тілдік» ерекшелігі, динамикалық жағы Құрманғазының «почеркіне» келеді. Ал күйдің атына қарап мәселені шеше салуға болмайтын кездер де жоқ емес. Ірі суреткерлердің көбінде болатын бір жағдай: олар қайсы уақытта бір идеяны айту үшін тарихтық, не аңыздық бір елдің, не рудың басынан өткен оқиғаны ала салады. Сол жағдай осы күйдің атында да бар сияқты. Өйткені Адай руы Исатай көтерілісінде көзге түскен болатын. Жоғарыда айтылған. Сағыздан келіп Исатайға қосылған қолдың ішінде адайлықтар көп болатын. Архив деректеріне қарағанда, Адай округі Ұлы Октябрь революциясына шейін Түркістан генерал-губернаторлығының ерекше бақылауында болып, «Бөгде аймақ» («Полоса отчуждения») атанып келді. Ал осы аймақта үнемі толқу, наразылықтар болып келіп, оның аяғы 1905-1912 жылдар арасындағы патшашылдыққа қарсы күрестермен ұштасты. Біздіңше, Құрманғазы Адай руы



атын жалпыланған ұғымда алып, еркіндік сүйген елінің қайтпас күшіне арнап шығарған болу керек. Күйдің жалпы кейіптік жағын алып қарағанда да осы айтылғандарға қарай меңзей түседі. Екінші жағынан, Құрманғазының осының алдындағы шығармаларына қарағанда «Адайда» айта қаларлықтай творчестволық жаңалықтар бар. Оларды күйдің тақырыптық дамуынан, өлшеу-ырғақтық құрылысынан, «тілінің» өткірлене түсуінен, бейнелеу күшінің қомақтала бастауынан, бір адамның немесе бір рудың басына сая қоймайтын қимыл-қадамынан, қамығу, ойлану, жай қобалжу емес, кескілескен күреске белсене шыққан программалы идеяның қажырынан көрінеді.

«Адай» күйінің негізінде атшабыстың программалы бейнелеу ырғағы жатыр. Ондай характердің берілуі – терең идеялы ішкі мазмұнның сырттай көрінісі ғана. Жалғыз домбыраның мүмкіншілігінде бұдан әрі баратын күйшінің музыкалық қару-сайманы да болған жоқ. Еркіндік күресінің елді елеуреткен ен күшін дүрілдеген атшабыс ырғағында, бір рудың аты арқылы беру заманының сазына сай келді. Күйдің күш шеңберінің жеке адамның жан толқуынан жоғары асып кетуі – «Адайдың» үлкен планда, қоғамдық құбылысқа бағышталғанын дәлелдейтін тәрізді: Тіпті, күйдің характеріне қарай, оның эпиграфы етіп халық аузындағы: «Танысаң Адайыңмын, танымасаң құдайыңмын!» мәтелді жазу білген болса Құрманғазының өзі де қойған болар ма еді?! Өйткені, «Бостандықты бізге құдай да, патша да, батыр да алып бермес» деп келетін «Интернационал» сөздері сияқты, бұл мәтелде: «Мықтылық, күш – құдайда емес, халықта» деген меңзеу бар. Бала жастан тағдырға мойын ұсынбай өскен Құрманғазыға, мүмкін, мына бір тентек мәтелдің ұнап та кетуі.

«Адай» күйінің бір вариантын 1937 жылы Дина алып келді. Күйдің жалпы кейпі Қалидың вариантынан алыстап кетпейді. Онда тек Динаның өзіне ғана тән орындаушылық әдісімен байланысты мелодиялық, өлшеулік, ырғақтық, екпіндік, динамикалық, қағыстық құбылулар, шебер қолмен салынған «өрнектер» бар. Күй бөлімдерінің кей кездерде орындары ауысып тұрған сияқты болып көрінеді. Бірақ оның бәрі де тек бірінші қарағандағы, күйдің ой-шұқырын білмей тұрғандағы, тап баса танымас бұрынғы «шырамыту» кезінде болатын жағдайлар. Ал күйдің кейпінде ерлік, күрес, атшабыс, ұран жоғарыда баяндалғандай идеялық мазмұн

арқауы бұрынғыдан күшейіп, үдей, арта, тереңдей, шиеленісе түспесе, нашарламайды деуге болады. Өзінің орындаушылық өрісі кең жатқан Дина ұстазының күйін адал үйренгеннің өзінде де, кейбір жерлерін құбылта, әшекейлей тартып кете береді. Ол кемістік емес, әрбір дарынды орындаушылардың басында болатын жағдай.

Осы әңгіме болып отырған варианттарға сырттай соғатын А.Затаевич жинағында бір «Адай күйі» бар. А.Затаевич оған: «Жабайы ғана, бірақ тамаша есте қаларлық музыка, өзінің біркелкі, өзгермейтін өлшеуі, мелодиясының жаныңды билейтін көркемдігі баурап алады» деген баға береді. Аз сөзде көп мән бар. Ал, біздің бұл «Адайды» «сырттай соғады» деп отырғанымыз – Қалидың орындауындағы «Адайға» бұл күйдің ұқсайтын жерлері жоқ емес. Әрине, күйді А.Затаевичке орындап берушінің домбырашылық дәстүріндегі ерекшелік нәтижесінде ме, бұл «Адайдың» ырғағы, өлшеуі, екпіні, безендіру кезеңдері басқаша болып келеді. Күйдің көлемі де ықшамдалған. Қалидың вариантынан өлшеуі де, көлемі де кіші. А.Затаевичке «Адайдың» бұл түрін тартып берген, жоғарыда аты аталған Бапастың домбырашылық дәстүрін қуған – Науша Бөкейханов болатын. Ол дәстүрдің күй шығарудағы, орындаушылықтағы үлгі-әдістері өзгеше келеді. Сондықтан да «Адай» күйі басқа музыка «топырағына», басқа орындаушылық, творчестволық «ауа райына» келіп түскенде характері, формасы, тіпті, мазмұны да өзгеріп кеткен. Аяғына шейін тынымсыз үдей беретін қуат, ерлік, толқу тақырыбымен арқауласып жататын атшабыс ырғағы орнына – мұнда басынан аяғына шейін жұмсақ, тербету музыкасы бар. Осы жағынан қарағанда, бұл «Адай» шынында да қыздың қолынан шыққан нәзік гүл сияқты. Жорж Зандтың «Консуэлосындағы» гүлдерге ән салғызғаны осы күйді тыңдағанда көз алдына елестейді. Мүмкін, «тентек» Құрманғазы Ақмандайдың орындаған «Адайын» өзінше тартып, өзінше характер, содан келіп өзінше идеялық-көркемдік жаңа мазмұн келіп шықпады ма екен деген де ойлар келеді. Өйткені күй дүниесінде мұндай жағдайлар кездесе береді. Мысалы Ысық Түркеш домбырашының «Байжұмасынан» бастап бұтақтап тараған неше түрлі «Байжұма» жоқ. Оның үстіне қазақта «домбырада әркім мінезін тартады» деген де мәтел жай аспаннан алынған болмау керек.



Қорыта келе айтарымыз – «Адай» күйі Құрманғазының ірі шығармаларының бірі. Бұл күйдің осы кезде халық қанына сіңіп кетуі жай көрініс емес. Халық – маржан іздеуші, жай тасты не қылсын теріп! Ірі суреткерлерге тән «Адайда» заманының алдын ораған сезімді өткір тіл бар. Әдебиет дүниесінен үлгі алар болсақ «Адайда» Махамбет Өтемісовтің жалынды поэзиясының кейпі бар деп айта аламыз. «Адай» – еркіндік ұраны сияқты болып естіледі. Халық арманын көксеген Құрманғазы бұл күйде жоғарыда айтылғандай «Халық – күш иесі» дегенді музыка тілімен айтып кеткен.

Айтушылар Құрманғазының осы арадағы шығарған күйінің бірі «Серпер» дейді. Бұл күйдің бір вариантын нотаға түсірген А.Затаевич: «Сөзсіз, мен жаза жүрген Құрманғазы күйлерінің ішіндегі ең жақсысының бірі және менің осы еңбегімдегі жинақтарымның ең алдының бірі. Құрылысы таңқаларлықтай, дамуы өте заңды халықтық «скерцо», тіпті «кодасы» бар. Секунда интервалын батыл қолданған екі дауысты музыканың шедевры (асылы дегенге жақын келеді. – А.Ж.), сүйте тұра нағыз қазақ музыкасы» дейді.

А.Затаевич өзі есіткен вариантының музыкасын әділ суреттеген. Әрине, Құрманғазы күйлерінің құрылыстары, батыл қолданылатын интервалдар (дыбыс араларының өлшеуі) және осы сияқты күйшіге тән ерекшеліктер бұл кезде тыңдаушы жұртшылыққа әйгіленді. «Серпердің» бұл вариантын А.Затаевичке жаздырған Бапас дәстүрін қуған Бөкейдің атақты домбырашысының бірі Махамбет Бөкейханов болатын. Өзі Бапас дәстүріндегі орындаушы болғанымен Махамбет берген «Серпер» де «сорлы» болып шықпаған. Махамбетке тән нақпа-нақтық, қызғындық бұл күйді әдемілеп жіберген. Оның үстіне ол «Серперде» үлкен күш жатыр.

1934 жылғы Бүкіл қазақстандық өнершілер слетіне келген домбырашы Охаб Қабиғожинның алып келген «Серпері», әрине, алдыңғыдан анағұрлым бай, әрі көлемді. Ол вариантта ырғақ-өлшеу жан-жақтылығы, динамикалық байлығы, күй бөлімдерінің көптігі және заңдылығы, байсалдылығы бірден көзге түсуде. Охабтың айтуынша, «Серпер» қыз алдында тартылған күй емес, қаншама иілтсе де, қаншама еңсесін басса да сынбайтын, мойымайтын, қайта серпіп бұрынғы қалпына келе беретін болаттай берік халықтың қайыспас еркіне, қайтпас ерлігіне арналған шығарма. Образдық жағынан алсақ, мұнда: «Қайтпаған қалың

жаудан Құрманғазы, тағдырдың бөгелмейді дырауына» деген сияқты өзін көптің, халықтың бір мүшесі, күш иесінің бірі деп қарағандай ұғым бар. Құрманғазының жақсы көрген шәкірттерінің бірі Ерғали айтты деп бізге жеткен бір әңгімеде басқаша түсінік беріледі.

Құрманғазы осы Адай сапарынан қайтып келе жатқанында өзі жүйрік, жүрісі де әсем аттың үстінде көңілді келе жатып, «тағы алдымда күрес тұр-ау» дегендей осы күйді шығарыпты. Сонда астындағы атының серпіп тастап отыратын жүрісін образға алып, жігіттік күш те осындай болу керек, жортқанда белі берік аттай қайыспайтын болу керек деп мазмұн берген екен дейді. Күйдің кейпіне қарағанда ол жеңіл-желпі оқиғаның суреті емес сияқты.

Осы кезде халық арасына көп жайылып кеткен, Охаб орындаған «Серпердің» вариантының басталуының өзінде алып күш жатыр. Салған жерден басындағы «бос қағыстардың» өзі-ақ күшті көрсетеді. Кенет үстіңгі ішекте (екінші дауыста) көрінген жалғыз дауысты мелодия динамикалық жағынан аса қуатты, екпіндеп келеді. Әндеткен тәрізі, музыкалық жігері жағынан оны «Жеңіс жыры» десе де болар еді. Кешкі құрым немесе күн шығар алдында салт атты адамның сары бауырдан салдырта желіп келе жатып, аттың жүріс ырғағымен қосылып салған қажырлы әні сияқты. Осы «Жеңіс жыры» күйдің бар буындарында да құбылған, қысқарған, не ұзарған түрде қайталап келіп, арқау болып өтіп отырады. «Серпердің» бұл түрінде қалың қолдың ат тұяғының сатыры да, олардың салған жеңіс әндерінің үні де, қуғын-сүргіннің дабылы да құлаққа естіледі. Басқа күйлерден айырмасы – мұнда кульминацияға бірнеше рет барып қайтады. Ал соңғы бөлімі ешбір күй дүниесінде біз кездестірмеген нәрсе. Енді осымен бітті деп отырғанда тағы сағаға түсіп алып, біраз кідіріп, кейін сыпырып шыққанда нағыз жорықтың суреті көз алдыға елестейді. Баяғы ән – «Жеңіс тақырыбы» тағы көрініп, құбылған, безелген түрде өтіп барып, күй аяғы бастағыдай күшейіп, қатты, қажырлы қағыстар арқылы бітеді.

«Серпердің» бір түрін 1937 жылы Дина алып келді. Динаның вариантында недәуір айырма бар. Оның себебі – дарынды күйші «Серперді» өз оригиналында тарта беруге «іші пысып» өзінің орындаушылық асқан дарынының арқасында өзгертіп алып жүре берген болу керек. Әрине, одан күй нашарлап тұрған жоқ. Сонда



да, бір айта кететін жайт – бұл вариант Динаның өзінен басқа домбырашы орындағанда өте жүдеу болып шығады. Күйдің көлемі де қысқа, буындарында да жетпей тұрған жерлері бар сияқты. Адал ана бір сөзінде: «Серперді», балам, мен Охабтай тарта алмаймын. Сол Охабтың тартысы дұрыс, менің алуымда басында бір шалалық болған ғой!» деп аяғын қалжыңды-шынды етіп жіберген болатын. Ал, Динаның өзі радиодан не концерт сахнасында Құрманғазының басқа күйлерінде қанша тартып жүргенінде «Серперді» көп орындамайтын. Оркестрге келіп Охабтың вариантын тындағанда: «Ой, шайтан бала-ай!» дегеннен басқа сөз айтпаған. Ол Динаның мықтап мақтағаны болатын. Алайда, болашақ композиторлар, домбырашылар пайдалана білсе, Дина вариантында интервалдық, ырғақтық, динамикалық жақтардан біраз жаңалықтар бар.

Құрманғазы өзінің ел кезіп жүрген сапарының бірінде Ақшоқ деген байдың қызының тойына кездеседі. Қауіп-қатердің бәрін жиып қойып тойдың қызығына батады. Атшабардың айқайы шыққанда Құрманғазының «арқасы қозып», баяғы Қалбақ құлақ қара атты ауылдың бір атқа шауып қанігі болған қу баласына мінгізіп, үн жоқ, түн жоқ бәйгіге қосып жібереді. Қалбақ құлақ аттардың ең алдында келеді. Бұл тойға келіп, әдейі үй тіктіріп отырған Шыман төренің Жәншасының Кертөбел аты әрең деп екінші бәйгіге ілігеді. Бұл жайды білген Жәнша Құрманғазыны басқа жағынан сүріндірмек болып, күйшіні палуанға түсуге шақырады. Жәншаның шығарған палуаны түйенің жарты етіндей ірі екен. Қожасы мұртынан күліп, ішінен: «Қап, бәлем, құлар жеріңе дәу де болса енді келген шығарсың!» деп күні бұрын бәйгені алғандай болып тұрады. Құрманғазы қақпа шекпеннің екі жеңін сыбанып, белді бекем буынып күреске шығады. Жәншаның палуаны орта бойлыдан көрі жоғарырақ төртпақ келген Құрманғазыны менсінбей теңселіп, көңілсіз адамша шығады. Өзі шынында да Құрманғазыға қарағанда бір жарым еседей ұзын, қарны кебежедей бір дөкей екен. Ұстаса кеткенде ол Құрманғазыны қапсыра құшақтап алып, көтеріп алып кетеді. Өзінше жерге бір-ақ ұрып тынбақ екен. Бірақ палуанның үш рет көтеріп жерге ұрғанына әркезінде де тіп-тік болып жерге түскен Құрманғазы «ер кезегі – үш кезек» өткенсін, өзінің правосын пайдаланып, палуанды екі қолымен көтеріп алып басынан жоғары біраз уақыт ұстап тұрып, үш айналдырып лақтырып жіберіп, әп-сәтте жауырынын жерге басып, басынан күш алып кетеді. Манадан бері көкірегі аспанда

отырған Жәнша еңсесі түсіп, не қыларын білмей жер шұқып қалады.

«Жығылғанға жұдырық» дегендей бір жағынан Ақшоқтың қызы Зиба да енді Жәншаның қытығына тиеді. Ұзатылғалы отырған қыз ақ отауға Құрманғазыны шақырттырып домбыра тартқызады. Сөйтіп, Құрманғазы атбәйгеден, палуаннан бірінші жүлдені алып, енді қыздың да көзқырында болады. Мұның бәрі Жәншаның жығысын жығып, Құрманғазыдан ашық түрде есені қайыра алмайтын болғасын, енді өзінің пасық жолымен өш алу планын құрады. Оның үстіне палуанға түскенде Құрманғазы «Исатайлап» әруақ шақырып, домбыра тартқанда тағы «Кішкентайдан» бастап, арасында «Исатай тілмар еді жұрттан озған» деген сияқты өлеңдерден келтіріп айтып, Жәншаның әбден зығырын қайнатады. Өйткені Жәнша Исатайдың қас жауы, батырдың баласы Жақияны он төрт жасында Сібірге айдатып жіберген болатын. Сондықтан осы түнде қалай да Құрманғазының «қарасын батыруға» серт байлайды. Жігіттеріне Құрманғазыны ұстап байла деп бұйрық береді. Күйші ойында еш нәрсе жоқ бірінің артынан бірін көркем күйлерді Зибаның алдында тартып отырған кезінде бірнеше жігіт келіп тап береді. Әлпетті Құрманғазы олардың әрқайсысын бір-бір ғана ұрып жығып, Зибамен хош айтысып, «әлдеқалай болады» деп тасалап қойған Қалбақ құлаққа мініп, жортып жүре береді. Жәншаның жігіттері қол-аяқтарының аман қалғандарын олжа көріп, Құрманғазының артынан қумайды.

«Андушыны алушы женеді» дегендей, соңына шырақ алып түсіп, қоймай жүріп, ақыры Жәншаның жігіттері бір мәжілісте домбыра тартып отырған жерінен Құрманғазыны қапысын тауып ұстайды. Ұры деп қағаз жасап, Орданың түрмесіне қамайды. Бірақ Құрманғазы онда көп жатпай қашып кетеді. Жаяулап еліне келіп, дос-жарандарының арасында болып, күйін тартып жүреді. Дегенмен жасырынып жүрген өмір күйшіні қанағаттандырмайды. Қалайда әкімдердің бұл қорлығының есесін қайтару мақсатында белсенді күреске шығуды мақұлдайды. Еңбекші халықты қанауда аты шыққан Кемелтөре дегеннің аулына келіп, оның жаратып белдеуге байлап қойған Ақсұр атын мініп қашып кетеді. Қызылқұртты талай қақсатқан Кемелтөре Құрманғазының мініп кеткенін білгесін, Ақсұр аттан біржолата айрылғанын біледі.

Енді Бөкей хандығы жерінде қала алмайтынын сезген күйші



Жайық өзенінің шығыс жақ бетіне өтіп кетуді ойлайды. Сонымен қатар, Уақытша советтің бұйрығы бойынша Жайықтың сол жақ бетіне ұлықсатсыз өтуге болмайтынын да біледі. Әрине, Орданың чиновниктері Құрманғазыға ұлықсат қағазды дайындап отырмағаны мәлім болған себепті Құрманғазы тәуекелге бел байлайды. Қалбаң құлақ қара мен ақсұр аттың ісі-ақ оны «ұры», «қарақшы», «барымташы» деген тізімдерге жаздырғанынан хабары да болады. Ал Құрманғазы болса ол өзінің бұл бір қимылдарын қылмысты істерге жатады деп ойламайды. Жайықтың «Таскешу» деген жерінен өтіп, Маңғыстауға қарай бетті түзеп жүріп кетеді.

Жайықтан өткен соң, Бөкей хандығының жері артта қалып, Құрманғазы еркінірек дем алады. Қуғыншы қаупі болмайды. «Салт атты, сабау қамшы» жолаушы – түстенген, қонған жерінің бәріне де қадірлі болады. Өзі бұрын аяқ баспаған жерлерде де күйшінің аты өзінен бұрын жеткенін көріп қуанады. Тіпті, кей жерлерде «Құрманғазының күйі» деп шатпақтап домбыра тартып жатқандардың да үстінен шығады. Осының бәрі де халықтың кең қойнында оған қызмет істеген ұлдарының сия беретініне күйшінің көзін жеткізеді. Оның үстіне өзі «қонақ кәдесі» мол адам, реті келген жерде қайсыбір ауылдарда жетілеп жатып қалған күндері де болады. Әрине, осы жүрістің өзінде де Құрманғазы жай қыдырма болып емес, сүйікті өнері домбырасын өрбіте, күй репертуарын байыта, өмір практикасын жамай жүреді.

Күндердің күнінде күйші Үстіртке келіп, оның жоғары көтерілер жердегі күз-қиясын көріп тамашалайды. Қарсы келе жатқан керуеннен асудың сырын сұрап, әңгімеге біраз қанады. Ақсұр аттың айыл-тартпасын қаттырақ тартып, өмілдірік, құйысқанын мықтап алып, «Қара түйе – Манатаның» шыңына көтеріледі. Бұл шың туралы ел аузында небір қызықты аңыздар барын бұрыннан да білетін. Енді міне, ертегідей болып естілген асуды өз көзімен көріп, өз аяғымен басып келеді. «Қара түйе – Манатаның» жоғары қарасаң, бөркің түсетін, төмен қарасаң, басың айналатын құрдым-құздарын басып өтіп, Үстірттің текше-тегіс үстіне шығады. Ақсұр аттың айыл-тартпасын босатып, аз уақыт желге қаратып қаңтарып қойып, шылбырынан ұстап отырып, біраз ойға кетеді. Бұл шыңның басына шықса да, төмен түссе де аман-есен өткендіктеріне мал сойып, садақа беріп жататын керуеннің істегенін істейтін қауқары жоқтығын есіне алады. Дегенмен бұ да бір ел аузында бар жер екен

деп асудың асқарларын домбыра дыбысымен жаңғырта «Маната» деп күй шығарады. Біреулер бұл күйді «Манатау» деп те атайды. Сөйтіп Үстіртке асатын асу – «Қара түйе – Манатаның» басын жылдар бойы садақаға шалған мал етінің исі мен жер ошақтың түтіні ғана шалса, ол құздарды Құрманғазының қолынан күйдің сикырлы үндері шалып өтіп, шың-шыңды қуалап кетті.

«Маната» – көркем күйлердің бірі. Мұнда Құрманғазы жаратылыстың сырт түрін беремін деп әуреленбеген болу керек. Күй басынан бастап-ақ психологиялық жаққа бейімделе береді, адамның жан дүниесін аралайды. Бірінші рет өзінің туып-өскен жерінен кетіп, «жасанды шекара» болса да Жайықтан өтіп, Үстірт сияқты жер шоқтығына көтеріліп отырғанын жай жиһанкездік деп ұқпай, осы бір асумен өмірдің жаңа бір белесіне кадам басқандай жан жағдайында болған күйші – бұл шығармасында моральдық «өрге» тырбанып шығып бара жатқандай қиял теңізіне жүзіп берген сияқты. Ен далада, қасында ақсұр аттан басқа серігі жоқ күйші, домбыраның екі ішегі арқылы, арқауға осы баяндалған оқиғаны алып отырып «өз қабырғасымен өзі кеңескен» сияқты. Күйдің жарқын бейнесі, күңгей әуені Құрманғазыға тән күшті күйшінің творчестволық бағытта жаңа кадам ұруға айналғанын көрсетеді, жаңа бір ізденулердің барлығын сипаттайды.

Құрманғазының бұл кезеңдегі күйлерінің сырт түрлері де, ішкі мазмұндық жақтары да еркіндік желінің соғуын күткендей ұғым береді. Осы белестің күйлері бірінен-бірі өткен пәрменді, көтеріңкі, шалқыған. Әрине, бұл айтылғандардың сыры күйлердің әрқайсысында жеке тоқтағанда толық ашылады. Өйткені Құрманғазының қай кезеңінің күйлері болса да оларды шығулары күйшінің өскен, жүрген ортасының жағдайларымен, оқиғаларымен байланысты. Күйлердің ішінде автордың өз басынан кешкен өмір суреттері де жоқ емес. Бірақ Құрманғазы күйлері тек «өмірбаяндық» шығарма десек, біз олардың творчестволық құлашын тарылтып, күйшінің қуат шеңберін қысқан болар едік.

1850 жылдар шамасында Құрманғазы бұл сапарынан еліне қайтады. Өзі кеткен төрт-бес жыл ішінде біраз өзгеріс болған шығар деп, Жайықтан кесіп өтіп, батыл түрде Бөкей хандығының жеріне кіріп, өзінің аулын тауып алады. Өмір тауқыметін көп тартып, оның үстіне жастары келіп қалған, қажыған әке-шешесін көріп, оларды аяйды. Сағырбай болса баяғы қырғиқабақтықты



қойып, жақсы көретін баласының тілегін тілеп, тек бәле-жәледен аман етсін деп қана отырған екен. Алқа әлі де қайратты, Құрманғазының жақсылы-жаманды елге шығып келе жатқан атағына риза болып, баласының бірбеткейлігін өзінің сол бағытта өсіргенінен көріп, сөкпей, налытпай, көрген-білгендерін ұзақ түн бойы тыңдап, іштей шүкір етіп қойып жүрді. Ал, Байғазы бұл кезде ер жетіп, о да «қой аузынан шөп алмайтын» момын емес, кісіге есесін жібере қоймайтын қажырлы жігіт болып өсіпті. Байғазының арқасында жас ортасынан асып кеткен әке-шеше киім-тамақтан тарықпай күнелтіп отыр екен. Бірақ жоғарыда аталған Әубәкір әлі де Сағырбайдың соңына түсуін қоймай, реті келген жер болса, зәбір көрсетіп жүреді екен. Бұл қорлыққа шыдағысы келмеген Құрманғазы Әубәкірден күшпен өшін алмақ болады. Бұл сапар Сағырбай мен Алқа бірігіп, Құрманғазының бұл алған бетін құптамайды. Былай да Әубәкірден көрген қорлығының аз болмағанын айтып, ондай іске ұрындырмайды. Олардың пікірінше, Құрманғазы Әубәкірге барып көп жылдардан бері бермеген әкесінің ақысын сұрау керек болады. Құрманғазы Әубәкірден ондай қайыр күтуге болмайтынын айтып, қаншама таласса да, әке-шешесі болмағасын ақсұр атқа мініп, Ақбайдың Әубәкірінің аулына келеді. Әубәкір Құрманғазыны салқын қарсы алады. Ақысын қайтарып беру былай тұрсын, «ә, қашқын, келдің бе» деп, сойыл соғарларына Құрманғазыны ұстап байлатуға айналады. Сонда күйші тұрып, «бас кеспек болса да, тіл кеспек жоқ емес пе?» деп сөз сұрайды. Әубәкір жігіттерін тоқтатып «сөйле олай болса», дейді. Құрманғазы:

«Әубеке, құдай куә, жазғаным жоқ,
Мен ұрлап жалғыз тайың алғаным жоқ.
Жабылмай, күш сынассаң жеке шық та,
Алысып өліп кетсем арманым жоқ!»,

– дейді. Одан әрі Құрманғазының сөзін тыңдамай, айқайлап, балағаттап, жігіттеріне «жабыл» деп нұсқайды. Құрманғазының әлді қолдарының дәмін татқан жігіттер біріндеп ысырыла береді. Біреуі барып ақсұр атты мініп қашқысы келіп, қаңтарып тастаған жерден тізгініне жармаса бергенде ат жігітті тістеп, теуіп жолатпайды. Әубәкір қорыққаннан бәйбішесінің артына тығылып, далаға шығуға да жарамай қалады. Құрманғазы аман-есен үйіне

келіп, болған жайды әке-шешесіне баяндайды. Олар баласының ақылын алмағанына қынжылады. Сонда да көптен сағынып қалған Құрманғазыны жібергісі келмей, үйде біраз болуын тілейді. Құрманғазының айтқан қауіпін олар ескере қоймайды. Бірақ қаніпезер Әубәкір көп адаммен келіп, қапылыста Құрманғазыны ұстап байлап, арбаға жаяу тіркеп, қолына қолеткі, аяғына кісен салып, айдап кетеді.

Құрманғазы Орал түрмесінде жатып қалады. Бұл түрменің Орда түрмесіндей емес, мықты екенін көріп Құрманғазы біраз налиды. Бірнеше күн ешкіммен тілдеспей, өзімен өзі болып, қалың уайым теңізіне батады. Бір күні қысқа серуен кезінде Лавочкин деген орыс тұтқынымен танысады. Ол «ақ патшаға тілі тигені үшін» қамалған орыс жұмыскері болып шығады. Өзі қазақ арасында көп болып, қазақша судай білетін болады. Ол Құрманғазыны жұбаттып, көптеген ақыл айтып, өзінің өмірінен, орыс жұмысшы табының күрес тарихынан біраз шежіре айтады. Екеуі енді айрылмас дос болып сырласып, ақылдасып отыратын болады. Құрманғазы Лавочкин арқылы түрме күзетшілеріне жалынып, бір жаман домбыра алдырып, соны анда-санда ермек етеді. Лавочкин екеуі талай-талай бастан өткен оқиғаларын айтысып, әңгіме шертеді. Бір күні Құрманғазы Лавочкинге өзінің осы жолға шығардағы басынан кешкен бір кебін баяндайды.

«Ақбаевтың атаман-шабармандары ұстап алып көкарбаға тіркеп, енді жүргізейін деп тұрғанда шешем Алқа келе жатқанын көрдім. Әлпештеп өсірген анама әлі күнгі бір қызмет ете алмай, оны үнемі қауіп-қатерде, жоқшылықта ұстап келгенім, енді, міне, көп жылдан бері келгенде тағы да оны пұшайман етіп кетіп бара жатқаным ойыма түсіп, шыдай алмай, көзімнен бір тамшы жас шығып кетті. Сонда қайран шешем менің қасыма келіп: «Мен ұл таптым деп жүрсем, жаман, жасық неме екен ғой туғаным. Кімнің алдында көзіңнің жасын шығарып тұрсың!» – деп жағымша шапалақпен тартып-тартып жіберді. Сонда ғана мен әнтектік жасағанымды сездім. Анама күле қарап, хош айтыстым» деді.

Құрманғазының бұл әңгімесі Лавочкинге үлкен әсер етеді. Ол өзінің шешесінің талай мейірбанды істерін есіне алып, біраз әңгіме етеді. Құрманғазы болса ол шешесінің жас кезінде қандай сотқарлығы болса да кешіріп, қандай тентектігі болса да Сағырбайдан арашалап, қалай да Құрманғазыны қақпайламай,



бірбеткей етіп өсіруге тырысқанын, ондай тәрбиенің Құрманғазы өмірінде үлкен роль ойнағанын күйші қайта-қайта есіне түсіріп, небір еркеліктерін көз алдына елестетіп, көрер таңды көзімен атырды. Қатар жатқан Лавочкин де өзімен-өзі сырласып, о да аунақшып ұйықтай алмай шықты.

Ертеңінде Құрманғазы ойланып-толғанып, қолына жаман домбырасын алып, қолы хат білмесе де, ардақты анасының айта қалғандай «жазасын» қағаз бетіне түсіретін мүмкіншілігі болмаса да, домбыраның қос ішегінде бір ескерткіш қалдырайын деп күй шертті. Оны Лавочкинге тартып бергенде екеуінің ерлігі де бір сәт кейінгі планға шыға тұрып, кішкене көз жастарын төгіп алды. Бірақ өмірдің небір өткел бермес асуларын, асқар белдерін өткен қайратты жігіттер тез өздерін өздері жинап алып, күйді қайта-қайта орындап, тындап, оның ішінде тек сағыныш ноталары ғана емес, күш-қуат барын, тіпті, сартылдап қашып бара жатқан аттың тұяғының сарыны барын есіткенде, бірін-бірі тілсіз түсініп, ол сарынның арман даусы екенін біліп қойды. Ақылдасып келіп, күйдің аты «Қайран шешем» болды.

«Қайран шешем» күйі қапастағы халды суреттегендей басында жай басталады. Үстіңгі ішектегі толқи басталатын қысқа фраза ырғақтық жағынан болашақ күйдің кестесін береді де, мелодиялық жағынан ауыр күрсіну кейпін суреттейді. Одан әрі осы қысқа тақырып – дәң кеңейіп, сағыныш кейіпті үндер шығады. Музыкасында «қайран шешем» деп сөйлеп тұрғандай, адам тілімен айтқандай дыбыс естіледі. Осы бір жағдай аз уақыт қайталап, кідіріп тұрады да, кенет музыка басқа кейіпке көшеді. Музыка әсерленіп, қызынып, туған айдай жарқ етіп жадырай түседі. Күйдің ырғағында жоғарыда айтылғандай атшабыстың сарыны анық естіледі. Ауыртпалықта баласына жаза арқылы да болса күш берген алып ананың образы өткендей болады. Сағаға (домбыраның сағасы. – А.Ж.) түскен сайын күй үдей, шалки түседі, ат тұяғының сартылдаған дыбыстары үдей береді. Күй аяқ шенінде тағы да ауырлап, бірақ қамығу емес, «Уәйім – ер азығы» деген сияқты мақсат салмағын ақылмен өлшеу, ойлану сияқты кейіп аңғартады. Қалай дегенмен де қапастағы хал – «екі езуі құлағында» болатын жағдай емес екенін осы бір аяққы бөлімі сездіргендей.

Қазақ музыкасымен жете таныс болмаса да, қазақтың әншілерін, күйшілерін көп тындап, біраз «көзі ашылып» қалған Лавочкин,

күй тыңдап болғаннан кейін Құрманғазыға өзінің сезгенін, алған әсерін айтады. Досының өз ойынан шыққанына Құрманғазы да риза болады. Олай дейтініміз, күйдің ортасында келетін атшабыс ырғағы күйшінің анасына деген барлық жылылығымен бірге, қашу да ойында барлығын меңзеген болатын. Екі тұтқын музыка тілінің мұндай өткірлігін тағы біраз әңгіме етіп, күлісіп те алды. Жаман домбыраның біраз қолқабысы тигенін де айтысып, музыканың адамды рухтандыратын қасиетіне тоқтады.

Осы кезде түрме карауылшыларының бірі Лавочкинге оның шешесі келгенін хабарлайды. Ол түрме бастықтары ұлықсат еткен бөлмеге барып шешесімен көріседі. Шешесі пісіріп алып келген тамақтарын надзирательдің көзінше баласына береді. Бір нанның ішінде болат ара барын ыммен білдіреді. Шешесі қоштасып кеткенсін, Лавочкин тамақтарды камераға алып келіп, болған жайды Құрманғазыға баяндайды. Екеуі қашу жоспарын жасап, ол ойларын өздеріне іштартып жүрген баяғы домбыра алып келіп берген надзирательге білдіреді. Ол бұларға жәрдемдесуге уәде береді.

Бір түнде екеуі болат арамен кісендерін кесіп, қашуға дайындалады. Қашу жоспары әбден піскесін Құрманғазы көңілденіп, «бұл оқиғаны да ескерусіз қалдырамыз ба» деп, тағы күй шертеді. Бұл күйді тыңдаған Лавочкин Құрманғазыға: «Е, нағыз қашатын күй мынау ғой, әкімдердің біреуі есітіп, ойымызды біліп қалар, жетер», – деп күліп, тоқтатады. Сонымен күйдің аты «Түрмеден қашқан» болып кетеді. Шынында да, «Түрмеден қашқан» күйінде басынан аяғына шейін тынымсыз атшабыс ырғағы бар. Екпіні еш уақытта әлсіремейді, баста қуғаннан аяғынан бір-ақ шығады. Күйдің жылдамдығы сондай – жеке домбырада тартатын шеберлердің бірі бірдей өз екпінінде «Түрмеден қашқанды» аяғына шейін тартып шыға алмайды. Ал оркестрде өз екпінінде таза тарту тіпті қиын.

Айтушылар Құрманғазы осы күйді тартып отырғанда, түрменің тұсынан бір чиновник өтіп бара жатыр екен. Ол тұра қалып, күйді басынан аяғына шейін тыңдап болып, басын шайқап: «Мына бір қазақтың домбыра тартысы маған ұнамайды, қашып кетіп жүрмесін, мықты болындар!» – деп, түрме бастықтарына айтып кеткен екен дейді. Осы хабарды әлгі достасып жүрген надзиратель арқылы Лавочкин есітіп барып, Құрманғазыға қалжындаған



деседі. Ал «Түрмеден қашқан» күйінің қандай жағдайға арналып шығарылғанын айтпаса да, музыканы түсінетін адамдар оның дыбысынан тарсылдаған тұяқ дауысын есітеді.

Құрманғазы мен Лавочкин сол түні түрмеден қашып кетеді. Ол айналаны шарлап тастаған күйші небір жыра-жықбылды тауып, сәтте-ақ қараларын көрсетпей алыстап кетеді. Оның үстіне жәрдемдескен надзиратель де қуғыншылардың маңдайын басқа жаққа бұрып жібереді, бұларға біраз уақыт ұтқызады. Ен далаға шыққансын бұлар еркінірек жүреді. Бір күн, бір түн жүріп, таң ата Лавочкиннің бір таныс балықшысының үйіне келіп, дем алып, тамақтанып, аздап өздеріне-өздері келіп, қуаттанады. Бірнеше күн болып тыныққансын, Құрманғазы түрме досына өзінің еліне қайтуы керектігін, онда қалған ата-ананың хал-жайын білуі керектігін айтады. Лавочкин қимас жолдасымен айырылудың керек екенін білсе де біраз уақыт тағы отырып әңгімелеседі. Құрманғазы қолына домбырасын алып, тағы бір күй шертеді. Ол күйдің бұрынғы өзі естіп жүргендерге ұқсамайтынын, күйшінің тағы бір творчестволық жаңалығы екенін Лавочкин сезеді де, еш нәрсе демей тыңдап, үлкен ойға батып отыра береді. Күйді аяқтағансын, Құрманғазы Лавочкин досына қарап: «Ананың бәрі де ана, қай тілде сөйлесе де олардың балаға деген мейірбандықтарының тілі әркімге де түсінікті, мына менің жалпыға тілі түсінікті күйімді сол орыс анаға – Лаушкенге арнаймын», – дейді. Құрманғазының «в», «ч» дыбыстарына тілі келе қоймайтын. Сондықтан күйшінің өзі айтқандай халық арасында бұл күй «Лаушкен» атанып кетті. Досының мұндай сый тартқанына Лавочкин қатты риза болып, өзі домбыра тарта алмайтынына қынжылып, бірақ «сенің қолыңнан бұл күй халыққа жайылады ғой, шешеме көргенде айтармын» деп уәде беріп, құшақтасып қоштасып, екеуі екі жаққа қарай жүріп кетеді.

Құрманғазы жаяулап жүріп отырып күндерден күн өткенде аулына келеді. Әке-шешесі қуанып қарсы алады. Бірақ тағы да қуғыншы келе ме деп қауіптенуден де құр болмайды. Күйшінің өзі де қауіптенеді. Алайда «не көрмеген басым» деп ата-анасын жұбатып, енді өмір образын біраз өзгерткісі келгенінен хабар береді.

Ақы бермеген байлардан барымталап ат мінгені «қылмысының» басы болғанын Құрманғазы сезеді. Сондықтан енді біраз уақыт

басқа жолмен күн көруді ойлап, қолының күшін жұмсап, табан ет, маңдай терімен бір кәсіп істеу талабында болады. Бір жағынан өзін ұстап айдатқанда Әубәкірдің ақсұр атты алып кетіп, жаяу қалдырғаны жанына қатты батады. «Ат – ердің қанаты», сол қанаты қырқылғандай болады. Бұрынғыша тағы барып, бір байдың не төренің атын мініп кетуге тағы да қартайып келе жатқан әке-шешемді азаптай ма деп қорқады. Сағырбай мен Алқа да баласының осы бір алған бетін қостайды. Сөйтіп, сол өредегі Құлман деген байдың шөбін шабуға кіріседі. Жаз бойы шалғы шауып, еңбегімен тағы айналаға көзге түседі. Қайратты білек покоста тіркесіп түскенде алдындағыларды өкшелеп састырып, артындағыларды көш жерде қалдырады. Кешкілік демалыс кезінде домбырасын алып небір жақсы күйлерді шертіп, олардың әңгімесін айтып, айналасындағыларды тамсандырады. Құлманның көбенінің көлеңкесі концерт сахнасындай болып, Құрманғазының күйінің даусына басқа малшылар, жалшылар, жақын ауылдың қыз-қырқындары келіп тыңдайды. Жоқшылықтың осы сияқты адамды байдың шөбін шаптырып қойғанына тыңдағандар налиды. Бірақ қолдан келер айла жоқ, бастарына түскен ауыртпалыққа көніп жүре береді.

Құлман бай Құрманғазының орақ үстіндегі қимылын талай рет келіп көріп, риза болып кеткен болатын. Өйткені, Құрманғазы өзі ғана жұмысты өнімді істеп қоймай, айналадағыларды да сүйрегенді. Оны көрген бай екі миығынан күліп, маз болып, ісінің сәті түсті деп семіріп кеткен. Бірақ қанағатсыз жан жолдасы болған Құлман Құрманғазыға баста келіскен қысырдың тайын бермей, қыстан жүдеп, қарны местей болып шыққан, жаз бойы жүнін тастай алмай жүрген бір кішкене арық жабағыдан аз алдағы тайсымақты берді. Тайдың сиыр құймышақты, бота тірсекті маймақ болуы Құлманға ұнамаған болу керек. Бірақ кішкене басына, үлкен көзіне, дөңгелек тұяғына карап, Құрманғазы ішінен байдың ұтылғанын сезеді. Күйшінің жорамалдауынша мына тай қазақтың байырғы жылқы тұқымынан емес, қайдан да болса түрікпеннің теке-жәумітіне шатысы барлығын біледі. Әсіресе, құймышағы мен тірсегі танытады. Айтқанындай торы тай құнан шыққансын-ақ өзгеріп сала береді. Маймиған тірсек түзеліп, сиыр құймышақ жиналып, түймедей басындағы тостағандай көзі аса бір көркем суретке еніп, ауыл айналасының көзін тартады. Жаз айында болған бір құнан



бәйгіде торы құнан «лағып» келеді. Торының даңқының енді ауыл шеңберінен сырт жайылуына осы бәйгі себеп болады.

Құрманғазының бұлай шөп шабу кәсібіне түсуі жай еместі. Оны ақылды досы Лавочкин айтқан болатын. Әкімдердің ызаларын аз уақытқа болса да басу үшін момын жалшы болып бірқатар жүру керегін білдірген. Оның үстіне «сақтықта қорлық жоқ» деп Лавочкиннің ақылы бойынша Құрманғазы Құлманда жүрген кезінде әкесінің атын Дүйсембай етіп алған. Оның себебі аз ғана мезгіл болса да тыныштықпен күн көре тұрайын дегендік еді. Құлман болса күйшінің шынында кім екенін білместен қалды. Тек жұмысты аяқтар кезде Құрманғазыны қамаған малайлар: «Мына тартыс көрінген малайдың маңдайына сиятын тартыс емес қой, шыныңды айтшы, сен өзің кім боласың?» – деп қоймағанын өзінің кім екенін айтып кеткен еді. Ал үйінде болған бір-екі жыл ішінде Құрманғазы өз үйінің отын-суын, шөбін жиып, қора-жайларын дұрыстап беріп, әке-шешесіне біраз қолқабысын тигізді. Бірақ бұл бейбіт өмір көпке созыла алмады. Ақбайдың Әубәкірі Құрманғазының торы аты жөнінде хабар есітеді. Торының құнан күнінде-ақ бәйге бермегенін жеткізушілер үлкейткіреп, аңызға айналдырады. Өзімшіл Әубәкір: «Жалаң аяқ Құрманғазыға ондай ат қайдан бітті дейсің, біреуден ұрлап алған шығар, барып тартып алып келіндер, іздеп келсе, көресіні көрсетерміз ол қарақшыға», – деп екі кісі жібереді. Құрманғазы екеуін екі ұрып аттан түсіріп, босқа «арам тер» болып старшинаның сойылын соғып жүргендерінің ұят екенін бетіне басып: «Көрген-білгендеріңді Әубәкірге айта барыңдар», – деп қоя береді.

Құрманғазы Әубәкірге тағы өштесіп қалғанын, оның тағы да күйшінің соңына жарық алып түсетінін біледі. Дос-жарандарын шақырып алып, старшынның мына шексіз зорлығын әшкерелей, халыққа масқаралай, шығарған жаңа күйін тартады. Күйдің басында біраз қайғылы халдер суреттеледі. Ол қайғы тереңдеп, кеңейіп ыза-ашу ноталарына айналады. Кенет Құрманғазыға тән тағы күн жапқан бұлттың ыдырағанындай жасық дыбыстар қала тұрып, күй көңілденіп, шырқап, домбыраның сағасына қарай ысырылып, аттың дүрсілі естілгендей тыңдаушыға құлақ түргізеді. Осы бір күш, қажыр суреті қайталап, тағы күшейіп, «үмітсіз – шайтан» дегендей алдан жақсылық күнін күткендей, жайма шуақтанады да тағы кенет ауыр ой, терең қайғыға көшеді. Бұл

ауыр жағдай да ұзаққа созылады. Домбыраның сағасына барып біраз «мұның халқына шаққандай» ноталар арқылы тақырып өтіп, сол кейіп, сол үнінде баспалдақ, жайлап, асықпай кейін қайтады. Бастағы ауыр жайды суреттейтін шырқаған, зарлаған тақырып қайта бір көрініп, күй аяқталады. Жиналған жұрт көп уақытқа шейін томсарып отырып қалады. Біраздан кейін бастарын көтеріп, күйдің аса терең мазмұндылығын әңгіме етеді. Күйшінің анасы Алқа тұрып: «Мұның аты – бізге күн көрсетпей қойған Әубәкірдің әкесі Ақбайдың атымен аталсын. Сенің әкеңнің көп жылдар бойы бермеген ақысы үшін, сені талай зәбірлегені үшін халқыңа Ақбайдың арам атын әйгілейтін құлың – домбырада ғана өшінді аласың», – деді. Жиналған жұрт бір ауыздан күйдің атын «Ақбай» қойды.

Көпшілік тарағасын, Алқа баласына өзінің көптен ойлап жүрген бір ойын оңашалап айтты. Ол Құрманғазының жасы болса келе жатқанын, енді Әубәкірдің әбден жауласып алғанын, күйшінің бұл арадан тағы біраз уақыт тасалана тұрмаса, болмайтынын айта келіп, өткен жазда төркініне бара жатқанда, Есенғұл Беріш Игіліктің үйіне түсіп, қызы Әуесті Құрманғазыға атастыру жөнінде Игілікпен сөйлескенін, малдан жарлы болса да баласының өнері бар екенін, халық аузында тек жақсылық сөздермен ғана айтылатынын, әкімдердің «ұры», «қарақшы» деп жүргендерінің шын сырының неде екенін айтқанын баласына баяндады. Өзірге қолда бар үш-төрт ірі қарасын беріп, құдай қосқан құда болатынын тұжырыңқырап айтып та салды, әкесі Сағырбайдың жасы келіп қалғанын, енді өзінің де жас иіс иіскейтін уақыты жеткенін қосып қойды. Ардақтап ақ сүтін беріп өсірген анасының сөзіне Құрманғазы «үндемеген ризалықтың белгісі» дегендей пішін көрсетті. Іштей бәрін түсінген Алқа жазы шыққандай жадырап, табанда Сағырбайға айтты. Қарт әке де қуанып қалды. Бірақ баласының тағы да жиһан кезіп кететіні әсіресе ананың дегберін қашырады. Соңғы бірнеше түн Алқа ұйықтамады. Торы атты ерттеп, жолға жиналған Құрманғазы үйден шығар алдында домбырасын қолына алып, қадірлі анасына қоштасып бір күй тартты. Шығарып салуға жиналған достары күйдің атын сұрамай-ақ білді. Өйткені бұл күйдің басындағы бірінші бастамасының өзі «Аман бол, шешем, аман бол!» деп қақсап тұр еді. Күйде жабығу кейпі атымен жоқ болатын. Ол бір сапарда Алқадан жеген



шапалақтың ұмытылмағаны ма, әлде белгісіз сапарға кетіп бара жатқанда көңілін түсіріп қайтемін дегеннен бе, Құрманғазының бұл күйі жайбарақат басталып, көңілді, тіпті қайынына аттанып бара жатқан күйеудің шабытындай көтеріңкілік жағдайда еді. Тек кейбір жерлерінде күйші аздап кідіріп қалып, дыбыстарды нақтағанда ата-анасын, алтын босағасын қимағандық кейіпті дыбыстар ғана шығып, о да көп ұзамай баяғы «аман-есен ораламын, еш нәрсе ойламаңдар» деген сияқты болашағына сенім бар еді. Айтушылар Құрманғазы осы жүрер алдында «Ертең кетем» деген күй шығарған дейді. «Ертең кетем» күйінде де домбыра кәдімгідей «ертең кетем» деп сөйлеп тұрғандай. Құрманғазы атшабысты алсын, жаратылыс дыбыстарын алсын, оларды домбыра ішегіне салғанда сол құбылыстарды сырттай суреттеу мақсатында емес, өзінің күй алдына қойған идеялық мақсатын жүзеге асыруда ішкі мазмұнның тек сырттай көрінісі етіп алады. Сондықтан «Ертең кетем» де, «Аман бол, шешем, аман бол» да адам үніне сырттай еліктеу емес, күй шығарудағы жеткен шеберлігінің, өткірленген «тіл» құралының дәрежесін көрсетеді. Біреулер «Ертең кетем» күйін Құрманғазы Орда түрмесінде шығарды деген. Сондықтан біздің бұрынғы еңбектерімізде «Ертең кетем» күйі Құрманғазының Орда түрмесіне түскен дәуіріне енген.

Бұл арада «Қайран шешем» жайлы бір-екі ауыз әңгіме айтып кетуге лайықты деп білеміз. Ол мынау. А.Затаевичтің жазуында «Ойбай, балам» атты бір күй бар. Оның музыкасын тындағанда «Қайран, шешем» күйіне жақындайды. Біздіңше, ол қате аталған болу керек. Ал «Ойбай, балам» болғанда күйшінің шешесі шығарған не әкесі шығарған болады. Алқаның да, Сағырбайдың да домбыра тартпағаны тарихқа мәлім. Оның үстіне күйге берген комментарийінде А.Затаевич: «Құрманғазы романтикалық жанды қарақшы, талаушы, нағыз «бас кесер» болды. Үйінде тұрмай, өмір бойы бәле іздеп, домбырасы иығында, ат үстінде ел кезумен болды. Оның саусақтары тіпті қысқа болатын, олармен қағып ойнайтын аспапта орындау аса қиынға соғатындай еді.

Солай бола тұрса да ол асқан шебер орындаушы болды және көптеген көркем күйдің авторы болдым (...). Мына «Ойбай, балам» деген пьесаны ол өзінің әдеттегі отырысының біріне арнап түрмеде шығарды. Бұл жөнінде қайғылы да болса үлкен практикасы бар

шешесінің оны (Құрманғазыны. – А.Ж.) сағынып-сарғайып жылаған даусын батыл түрде бейнеледі», – дейді.

А.Затаевич бұл сияқты «түсінікті» кім бергенін айтпайды. Бірақ кім бергенде де Құрманғазыға бүйрегі бұрған кісі емес екені көрініп тұр. Күйші шәкірттерінің, әсіресе, Н.Савичевтің жазба түрде Құрманғазыға берген жоғары бағасымен бұл келтірілген пікірсымақтың «үш қайнаса сорпасы қосылмайды». Оның үстіне күйшінің анасы Алқа да бұл «түсініктегідей» жылауыш шеше емес. Күйді орындап берген («Ойбай, баламды») Махамбет Бөкейханов болса, ол кісі осы жолдың авторына Құрманғазы жөнінде ең жоғары пікірлі, ең қымбатты деректер берген болатын. Әрине, біз бұл арада қазақ музыкасына баға жеткісіз еңбек сіңірген, бірінші рет музыкалық фольклорымызды қомақты түрде жинауда қол ұшын берген орыс зиялыларының өкілі А.Затаевичті жазғырғалы отырғанымыз жоқ. Бірақ Құрманғазы туралы кітап бетіне түсіп қалған теріс пікірді көп алдына тартқымыз келді.

1850 жылдардың басында Құрманғазы жоғарыда айтылғандай күй арқылы қоштасып тағы да Жайық өзенінің сол жақ бетіне қарай кетеді. (Біреулердің айтуынша, Құрманғазы Игіліктің қызы Әуесті алып келіп, ауылда аз болып, үй ішін Жәлел деген жамағайын досына тапсырып кетеді). Ол Жем өзенінің бойындағы Төремұрат, Нарынбай, Өтен деген батырларға барғысы келеді. Олар етжақын болмағанмен Құрманғазының үлкен әкесінің нағашыларының руынан шыққан болады екен. Бірнеше күн жүріп, Жайықтан, Жемнен аман-есен өтіп, Төремұрат, Нарынбай аулына келеді. Батырлар үйде жоқ, басқа бір ауылда жиын болып соған кеткен болып шығады. Құрманғазы батырлар кеткен ауылдың шамасын сұрап біліп, онша алыс емес дегесін солай қарай кете береді. Құрманғазы әлгі ауылды тауып келеді. Батырлар өздеріне арналып тігілген үйде екен. Аттарын бірнешеден түйіп тастапты, найзаларын үйге сүйеп қойыпты. Құрманғазы көп найзаның бірін алып жерге шаншып, соған атын байлай сала үйге кіреді. Күйшінің берген сәлемін ешкім елең қылмайды. Үй ішіндегілер бір әңгіменің қызу жерінде отырса керек. Әлден уақытта Нарынбайдың көзі есік жақта әлі күнге түрегеліп тұрған Құрманғазыға түсіп кетіп: «Уа, жігіт, қайдан жүрсің, төрге шық!» – дейді. Құрманғазының шөлдеп, түтігіп, ерні кезеріп тұрғанын көріп, сапты аяқтан қымыз құйдырып береді. Құрманғазы бір зерек қымызды көтеріп тастап,



тамағын кенеп, домбырасыз тақпақтап, өзін өлеңмен таныстыра сөз бастайды:

«Нарын еді жайлауым,
Қику салған құсы бар,
Қамысы қалың көлдерім –
Бәрі қалды артымда.
Бала жастан бір жүріп,
Асық ойнап алысқан,
Қатар өскен теңдерім.
Қайран туған топырақ.
Барлығынан баз кешіп,
Маңдайға түскен тәуелмен,
Төремұрат, Нарынбай,
Іздеп келген ерлерім!»

– дей бергенде, Төремұрат: «Сөзің жақсы екен, арғы жағын айтпай-ақ қой, таныса жатармыз, іздеп келсең, іні бол!» – деп, Құрманғазының сөзін тоқтатып, шақырып, қасына отырғызады. Осыдан бастап Құрманғазы шынында да туған інісіндей болып жүре береді. Ойын-той, палуан, айтыс, күй тартысы, алтынқабак, атшабыс болса, Құрманғазы қалың ортасында жүреді. Торы ат бәйге бермейді, Құрманғазының жауырыны жерге тимейді, алтынқабак атса, тағы бірінші жүлдені Құрманғазы алады, ал күй тартыста қандай дау болсын...

Бір күні батырлар Құрманғазыны аңға алып шығады. Бұлар киік аулайды екен. Тастан тасқа секіріп жүрген киікті батырлардың жолдастары бірнеше атып тигізе алмайды. Құрманғазы ақауызбен (мылтығының аты) біреуін қашып бара жатқанда-ақ атып түсіреді. Қасындағы батырдың жолдастары: «Мынауың әншейін өгіз оғы ғой», – дейді. Құрманғазы олардың сөздерінің түбін көрсетейін деп тағы бір атып қалады. Тағы бір киік құлайды. Баяғылар: «Мынауың жай ажалдының оғы ғой», – дейді. Құрманғазы ызаланып, үшінші киікті атып түсіреді де, батырдың жолдастарына қарап: «Біріншімді «өгіз оғы» дедіңдер, екіншімді «ажал оғы» дедіңдер, ал мынау аталарыңның басы ма?» – дейді. Төремұрат, Нарынбайдың көзінше әлгілер ешбір жауап қайтара алмай, бірақ іштей енді Құрманғазымен жауласып алады.

Бір күні аулын қапылыста шауып кеткен жаудың артынан Өтен батыр бастаған қол қуып кетеді. Ешкімнен сұрамай Құрманғазы еріп кетеді. Бірнеше күн жүріп жылқыларын алып кеткен ауылға келеді. Бибарахат жатқан ауылдың адамдары аттарына мініп алғанша Өтен бастаған қол бар жылқысын қуа жөнеледі. Сонда ақ боз атқа мінген бір адам бұларды тірсектеп, қуып жетуге айналады. Өтен жалғыз кейін қалып жекпе-жекке шығуға дайындалады. Ақ боз атты Өтенді «ә» дегенше, найзамен қалың еттен түйреп түсіріп, өз күшіне мәз болып біраз уақыт Өтенге қарап тұрады. Сол кезде көп ішінен бөлініп Құрманғазы ақ боз аттыға қарай жүреді. Ол алдыңғы жеңіспен басы айналып Құрманғазыға тап береді. Құрманғазы жігіттің көтерген найзасын көзді ашып-жұмғанша қағып түсіріп, ұмтылыңқырап барып жағасынан қысып алып, аттан аударып алады. Ақ боз ат мертігіп қалады. Сонда жігіт: «Мен сияқты көті бос біреу қазақтан тағы туар. Ақ боз ат арғымақ тұқымы еді. Ол мертіккенше, менің бір жерім сынғаны жөн еді», – деп налиды. Құрманғазы жігітті алып, Өтенді теңге салдырып ала жүріп, жылқыны айдап ауылға келеді. Ақбоз атты жігіт жеңілгесін, қуғыншылардың қалғандарының беттемегенін айтады. Төремұрат, Нарынбай Құрманғазының бұл ерлігіне қатты риза болып, бұрынғыдан да күйшіні көбірек сыйлайтын болады.

Құрманғазының күшін жұмсайтын оқиға көп ұзамай тағы кездеседі. Бір күні Төремұраттың әйелі Қыз-Данайды тартып алып кетеміз деп, түн ортасында ауыл шырт ұйқыда жатқанда, ойда жоқта жау келіп қалады. Өйткені, Қыз-Данайды айттырулы отырған жерінен Төремұрат қызбен көңілі қосылғансын, ата-анасының ризалық бермегеніне қарамай, күшпен тартып алып кеткен болатын. Төремұрат, Нарынбай екеуі де атсыз қалып, жалғыз Құрманғазы ғана баяғы торы атқа мініп үлгереді. Батырларды аттарын алып келіп алдарынан кесе тартқанынша, Қыз-Данайдың отауына ешкімді жібермей, біріндеп келгенін қағып түсіріп, Құрманғазы қорғап тұрады. Батырлар аттарына мінгенсін жауды сәтте қашырып, аман-есен қалады. Апа-сапа басылғаннан кейін Құрманғазыны батырлар ортаға алып, төбесіне көтергендей құрметтейді. Шабыты келіп қалған Құрманғазы қолына домбырасын алып күй шертеді. Күйде сатырлаған аттың тұяғының даусы, ала құйын шабыс, ұрысты бейнелейтін сурет көз алдына келеді. Арасында бір кезек қана Қыз-Данайдың әсем



келбетін, сұлу жүрісін, сылдыраған судай күлкісін суреттейтін жылы, күнгей дыбыстар өтеді. Жанталас, соғыс арасында күйдің бұл бір бөлегі жан демалысындай жайбарахаттық береді. Бірақ кенет күй тағы бұрынғы аласұрған қозғалыс, жүріске көшеді. Күйдің аяғы тағы да Қыз-Данайдың тақырыбына көшіп, сазды әсем дыбыстармен бітеді.

Күй аяқталған кезде Төремұрат, Нарынбай екеуі бір дауыспен: «Бұл не деген күйің еді, жиенжан?» – дегенде, Құрманғазы: «Бұл – «Қыз-Данайдың қырғыны» деген күйім еді!» – деп күліп, домбырасын қоя салады. Бірақ Төремұрат күйді қайталап тарттырып, Қыз-Данайды қасына алып отырып біраз мээ-мейрам болып қалады. Айнала қарауыл қойып, көптеген мал сойдырып, «Қыз-Данайды екінші рет алғанымның тойы» деп, үлкен той жасайды. Тойдың көптеген бәйгелерін тағы Құрманғазы алады. Кешке ойын басталғанда баяғы киік атыста, алтынқабақта, палуанда жеңіліп жүрген батырлардың жігіттері «қорлығы өткен» Құрманғазыдан өш алмақ болып, Шөкен деген қызды азғырып, оған бір-екі ауыз өлең үйретіп, Құрманғазыға қарсы айттырады. Ойында еш нәрсе жоқ күйшіге қылымсып Шөкен қыз келіп: «Жиен аға, айтысалық!» – дейді. Құрманғазы қарсы алмауға арланып, «болсын» деуі-ақ мұң екен, кезек те сұрамай, Шөкен бастап кетеді:

«Байлардан қазық қалады қонған жерде,
Түлкінің еті қалады сойған жерде.
Ішкен ас, сый-құрметті олжа көріп,
Жүресің төбет иттей тойған жерде.
Қайдағы Адай, Таздың³ арын арлап,
Сен жүрген бір «Бозқаңғыр» біздің елде.
Шет жерде әлін білмей әлек болған,
Сөзім шығын болады-ау сендей кемге»,

– деп өлеңдетеді.

Құрманғазы бұл әңгіменің түбінің қайдан шыққанын сезе қалады. Қыздың өз қарабасынан мұндай ауыр сөз шығатын ешбір реті жоғын біледі. «Жетім бала – кекшіл» дегендей, қыздың сөзі өңменінен өткендей болады. Домбыраға қосылып, қалай да жауап беру керегін ойлап, шырқап кетеді:

³ Таз – ру аты.

«Шыға алмай жаман жүреді туған жерде,
Қайда да ер жүреді сыйған жерде.
Сайрандап сар даланы кешіп келіп,
Өнерпаз атым шықты сіздің елде.
Тенедің кемітем деп мені итке,
Адасқанның өзіне алды жөн де.
Азғырған біреулердің тіліне еріп,
Құрбыжан, тілім тисе артық көрме.
Көргенді қонақ көрген елдің қызы
Аулына келген жұртқа «итсің» дер ме?»

– дей бергенде Нарынбай сезіп қалып, айдап салып отырған жігіттерді алдына шақырып алып, қамшының астына алады. Ойынның қызығы бөлінеді. Төремұрат, Нарынбай, Қыз-Данай үшеуі Құрманғазының үш жағынан жұбатып ақыл айтқанымен күйшінің көңіліне бір түйін түсіп, ойынды қалай қыздырамын дегенмен бұл кеште Құрманғазы сырттай ғана жарқылдап, іші түтін болады. Нарынбайдың ашуынан зәресі ұшып кеткен Шөкен қыз қаша жөнеліп, енді ойынның қарасын да көре алмайды. Ойын тарағасын, Құрманғазы жатқан үйіне келіп, көрер таңды көзімен атқызады. Ертеңінде батырлардың алдына тағы бір күй тартып, оның атын «Төремұрат-Нарынбай» атайды. Қоштасып, батырлар берген арғымақ атты жетекке алып, Бөкейге қарай жол тартады.

Құрманғазының Төремұрат, Нарынбайларға баруын біреулер басқаша айтады. Ол вариант бойынша Құрманғазы жоғарыда айтылғандай басқа ауылдан батырларды тауып алып, сәлем беріп, кіріп барғанда ешкім назар аудармағасын, қолындағы домбырасын алып, тізерлеп отыра қалып, бір күй тартады. Домбыраның даусы шыға бастағанда-ақ дулап отырған көп сап болады. Құрманғазы да оларға қарамай күйдің ырғағына жаны билегендей «өзімен өзі» болып кетеді. Күйде неше алуан сыпайы үндер, оның арасында жалғыз атты жолаушының салған әні сияқты дыбыстар кезектеседі. Құрманғазы күйді аяқтаған кезінде Нарынбай тұрып: «Ау, жаным, қайдан болдың, әңгімемен байқамаппыз ғой, жоғары шық!» – депті дейді. Құрманғазының сол арада тартқан күйін көпшілік сұрап болмағасын қайта орындап, күйдің аты «Амандасар» еді десе керек. «Амандасар» негізінде лирикалық кейіпті күй. Онда



аласұрған қозғалыс, жүріс жоқ, жай бір әңгімедей мелодия дамып отырады.

Құрманғазы кенеттен кетіп қалғанымен жолшыбай батырларды сағынады. Олар жөнінде Бала-Ораз ақынның:

«Төремұрат, Нарынбай,
Өтен деген ерлерім,
Сол ерлерім барында,
Қолдан намыс бермедім,
Құлшылыққа көнбедім...»

– деген толғауын айтып, біраз уақыт жақсы өткен күндерін есіне түсіреді. Бірақ баяғы Шөкеннің «Бозқаңғыр» дегені көкейінен кетпейді. Бір жерге тоқтап, демалып, ойланып, домбырасын алып, күй шертеді. Қаншама қадірлі болып жүргенмен бір шойжелке қыздың сөзінің мұнша ауыр тигені деп, өзінше осы оқиғаны да ізсіз тастамайын дегендей тағы бір шығарманы дүниеге келтірді. Ол күйдің атын өзі «Бозқаңғыр» қойды. Кейінгі кездерде бұл күйді ойнағанда үнемі күйдің туу тарихын айтып отырады екен.

«Бозқаңғыр» күйі Құрманғазының басқа күйлерімен ұштасады. Оның ішінде елінен шет жүрген күйшінің сағынышы, бір жағынан мұңы, ызасы да бар. Күй басынан асықпай үлкен салмақтың, іште жатқан шердің кейпін келтіреді. Осы бір жағдай бұдан әрі де басқа бөлімдерінде де өтіп отырады. Өзінің характеріне қарағанда, тіпті аспапты музыкаға арнап шығарған емес, ән сияқты. Егер де композиторлар хорға түсірсе немесе күйдің тақырыбын бір шырқалған үлкен оркестрге түсірсе, жақсы-ақ шығатын түрі бар. Ал, күй осы тұрғанның өзінде қобыз сияқты кантиленді аспапқа түсіріп ойнаса да көңілдегідей шығатын. Түрлі буындарда өтіп, домбыраның сағасына шейін көтеріліп, кейде ызаға бөленген күй кейпі өлшеу-ырғағы біркелкі болғанымен, тыңдаушыны жалықтырмайды. Күйді тыңдаған адам жоғарыда баяндалған Құрманғазының қыздың аузымен есіткен зәбір сөздерін, оның ақырында еліне күні бұрын қайтып кетуге шейін жеткізген жағдайын музыкадан анық көреді. «Бозқаңғыр» әсіресе оркестрде жақсы шығатын күй.

Көпке белгілі Құрманғазының «Ақсақ киік» күйі де осы сапарда шығыпты деген аңыз бар. Төремұрат, Нарынбай аулында

жүріп киік атуға шыққанда үшінші киікке оқталарда Құрманғазы: «Киіктің қай жерінен тигізейін?» – деп сұрапты дейді. Сонда батырдың жолдастарының біреуі осы тигізе қояр деймісің дегендей: «Аяғынан», – дей салыпты. Сонда Құрманғазы киіктің артқы аяғына тигізіп, киік үш аяқтап ақсаңдап, қаша жөнелсе керек. Қожаңдап қуамын деген жігіттерге Құрманғазы ұлықсат етпейді. Өзі домбырасын алып сол арада бір күй шертеді. Құрманғазының сырына әбден қанған Төремұрат күйшінің қасына ешкімді жібермей, әбден домбырасын аяқтап болғанда ғана өзі барып: «Жиенжан, бұл арада тағы бір нәрсе туып қалды білем, атын қойдың ба?» – деп сұрайды. Сонда Құрманғазы біраз кідіріп, қуанған емес, күйінгендей келбетпен: «Нағашеке, жаралының бәрі жаралы, жанның бәрі бірдей, өмір үшін күресте кімге оқ дарымайды? Біздің тұсымызда жаралы жан жалғыз киік пе? Жазықсыздық, қарусыздық тек онда ма? Талай жандар жазықсыз жараланып, ақсақ-тоқсақ болып қалмай жатыр ма? Аtpайын-ақ деп едім. Сіздің мына бір жігіттеріңіздің қыздырма сөзімен аттым. Анау ақсап кеткен киіктей жаралыларға арнадым бұл күйімді. Аты – «Ақсақ киік» болсын», – депті дейді.

«Ақсақ киік» күйінде жаралының қайғысына көздің жасы арқылы ортақ болу жоқ. Қайта, «Бекін, алға ұмтыла бер, тоқтама, даланың еркесі киіктей орғы, еркіндікті, өмірді сүй, өмір үшін жаралы да болады, өмір үшін өледі де!» деген сияқты әңгіменің кейпі бар. «Ақсақ киік» күйін 1935 жылы граммофон пластинкасына бергенде, оған қойылған бидің аты мен күйдің атын «Қоян-бүркіт» деп жіберген. Бірақ осы кезде жеке орындағанда, оркестрде күйді алғашқы өз атымен атайды. «Ақсақ киік» шын мағынасында «өмір жыры» деп атауға болатын күй.

Құрманғазы Жем бойынан қайтып келе жатып бір қараша үйге түседі. Үй жапан далада жалғыз болады. Үйдің қасында бір сауулы інген боздап жүреді. Құрманғазы үйге кіргенде, бір бойжеткен қыз ибамен сәлемдеседі. Күйші алыстан келе жатқан жолаушы екенін, қатты шөлдегенін айтады. Қыз жалма-жан мосы ағашын көтеріп, күйе басқан қара шәйнекті асып, от жағады. Шайы қайнағанша далада жүрген інгенді көс-көстеп шақырып алып, сауады. Інген сүтін құйып қыздың берген шайы Құрманғазыға аса ұнайды. Шөлдеп келген жолаушы бір өзі бір шәйнек шайды еңсереді. Әбден өзіне-өзі келгесін Құрманғазы қолына домбырасын алады. Қыз



да қонағының тыныға бастағанын біліп, енді бір таза ауа жұтсын дегендей іргенің көлеңке жағын түреді. Құрманғазы күй шертеді. Аяқтап болған кезде қызға қарап: «Сіздің берген шайыңыз әншейін шай емес, маған балқаймақтай болды. Осы күйімді сізге арнадым. Балдан тәтті шай бергеніңіз үшін күйдің атын «Балқаймақ» қойдым», – дейді. Сөйтіп, күйдің аты «Балқаймақ» болады. Бұл күйдің осы кезде екі варианты бар. Әрине, біріне-бірі ұқсайды да, айырмалары да бар. Бірақ екеуі де жақсы. «Қас жақсы көрген-білгенін айтады, қас жаман ішкен-жегенін айтады» дегендей, Құрманғазы күйін тамақтың атымен атағанда, оны тек себеп деп алады. Ал, шынында, әрбір реалист суреткер адамнан тыс жай көріністі бөліп алып суреттемейді. Сондықтан «Балқаймақ» күйі музыкасына қарағанда осы кездегі стол басында айтылуға арналып шығарылатын «Застольная» әндердің күйдегі көрінісі де емес. Біздіңше, бұл күй аса ибалы, сүйкімді, қазақтың қонақуар қызына арналған болу керек.

Құрманғазы аман-есен Жиделіге келіп жетеді. Бұл кездерде оның атағы бүкіл Бөкейге жайылып, қайда барса да танитын болады. Үй іші де аман-есен келгеніне қатты қуанады. Алқа баласы кеткесін, Әубәкір қуып алып кетер деп, азды-көпті қарасын (малын) Игілікке беріп жібергенін айтады. Төремұрат, Нарынбайға барып қайтқан сапарының творчестволық олжалары – «Қыз-Данайдың қырғыны», «Төремұрат», «Бозқаңғыр», «Балқаймақ», «Ақсақ киік» күйлерімен қатар, Құрманғазы көрген зәбірін, Шөкен қыздан есіткен сөздерін айтып отырады. Шешесі Алқа Құрманғазыны тағы да жұбатып: «Тәйірі-ай, жігіт басыңмен бір жаман қыздан есіткен сөзіңді несіне айта бересің. Сенің орнында мен болсам, сол Шөкенді торы аттың сауырына салып алып, Жиделіге алып келіп, біреуге сыралғыға бермес пе едім», – деп күледі. Қадірлі анасына риза болған Құрманғазы бұдан былай ол әңгімені айтпайтын болады. Сол арада тағы бір қомданып, домбырасын алып өлең айтады. Ол өлеңі кейін халық арасында кең жайылып кетеді.

«Аш бөрі, етің қалады сойған жерде,
Ит болып жүре алмаймын тойған жерде.
Ел кезіп ор киіктей жүрсем-дағы,
Соғармын тағы айналып туған жерге.

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

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

– дей келіп, айналасындағыларға: «Мен ақын емеспін, әнші де емеспін. Бұл әншейін кешегі бір ел сағынғандағы жай есіме түсіп анамның айтқан ақылының берген қуатын баяндағым келгені ғой!», – дейді екен. Ән қазақ әдетіндегі сөздің басталуымен аталатынындай «Аш бөрі» атанып кетеді. Әннің өзі шырқалып айтылмайды, жай жанға жайлы қоңыр дауыспен ғана айтылады. Жалпы сарыны Қазақстанның батысының әніне тартады. Осы «Аш бөрі» әнімен Құрманғазының айта қалғандай үлкен бір творчестволық дәуірі аяқталады.

Құрманғазы бұл арада ешқайда шықпай, алған жары Әуестің қызығымен үйінде бола береді. Күйшінің бұлай «отырықшылыққа» ауысуы ата-ана және басқа дос-жарандарына да ұнайды. Бұл 1855-1856 жылдар болады. Әуесті алу қуанышы, халыққа атағы жайылып, қадірінің артуы сияқты жақсы жайлармен қатар, Құрманғазыға тағы бір ауыр жүк артылады. Ол әкесі Сағырбайдың ауруы болады. Қажыған дене артыққа шыдамай бір тұрғызып, бір жатқызып жүріп, ақыры Сағырбайды төсек тарттырады. Құрманғазының жанына әкесінің ауруы қатты батады. Қалай дегенмен туған әкесінің ауру азабын тартып жатуы күйшіге үлкен ой түсіреді. Ендігі жерде шешесін жалғыз тастап ешқайда кетпеуді ойлайды. Қарт та болса бұрын Сағырбай үйде қара бас болатын. Енді оның халы күн сайын нашарлап, үй ішіне үлкен реніш кіргізді.

Осы кезде өздерінің жоғалған бір бөлек аттарының іздері Бөкейге қарай кеткені үшін, баяғы аты шыққан Қызылқұрттың ұрылары алған болу керек деп, Оралдың Казак Әскерінің жіберген қарулы отряды Қызылқұрттың көп жылқысын қуып кетеді. Ондай бұзақылыққа шыдай алмаған Құрманғазы інісі Байғазы және басқа жеті-сегіз кісі алып, Глинин мешітінің азаншысы болып



тұрған бұрынғы казак-орыс Сейітқұловтардың тоғыз жылқысын қуып кетеді. Бұл жөнінде сотник Черноморсков рапорт түсіріп, Құрманғазылардың істері Шекаралық Комиссия, Уақытша совет және Орынбор генерал-губернаторлығының араларында жүреді. Бұл 1857 жыл болады. Бірақ архивтік деректердің бірінде бұл іс сол кездегі Орынбор генерал-губернаторы Перовскийдің бұйрығы бойынша қысқарады.

Ауызша деректер бойынша, Құрманғазыны осы сапар тағы ұстап, айдап Орынбор түрмесіне салады. Жолда келе жатып Құрманғазы «Арба соққан» деген тағы бір күй шығарады. Бұл күй де сырттай аты «Арба соққан» болғанымен онда арбаның салдыры, ат тұяғының тарсылы, дауыстаған кучердің дыбысын бермейді. Мұнда күндіз-түні ағаш арбаның үстінде шаршап, езіліп, еріксіз елінен тағы айдауға кетіп бара жатқан адамның жан дүниесінің ауыр жайы бар. Тек күйшінің өзінің басынан осы бір мезетте өтіп жатқан жағдай емес, аяққа кісен, қолға колеткі, ауызға құлып салған заманның сазынан туған жалпы ауыртпалық үні бар.

Құрманғазыны алып келе жатқан арба бір судан өту үшін паромға тиеледі. Онда бір шаруа ат-арбасымен паромның шеттеу жағында болады. Қасында әйелі бар бір урядник әлгі жерден өтем дегенде шаруаның аты делендеген урядниктің әйелінің көйлегінен үркіп, қозғалып кетіп, әйелге тертенің басы қатты тиіп кетеді. Урядник шаруаға айқайлап, паромнан түсіріп жіберемін деп қорқытып, ашу шақырған бойы паромдағылардың бәрін балағаттап болады. Сонда Құрманғазы өзінің арыстандай ақырған қатты даусымен урядникке ақырып жібереді. Одан әрі қайрат көрсетуге қол бос болмағасын, бармағын шайнап қала береді. Бірақ урядник недәуір жасқанып қалады. Паромнан жұрт шығып, көліктерін, киім, саймандарын тәртіпке келтіргенше, Құрманғазы домбырасын алып, бір күй тартады. Жүрістен шаршаған халық домбыра даусымен күйшіге жақындап келіп, күйдің атын сұрайды. Құрманғазы: «Бұл анау жүгенсіз урядникке «Не кричи, не шуми!» деп тартқан күйім ғой», – дейді. Оған тіпті Құрманғазыны айдап келе жатқан солдаттарға шейін күліп, күйді тағы бір-екі рет тартқызады. Қазақстанның батысында «Не кричи, не шуми» күйі тарап кеткен. Айдауда, түрмеде бірнеше рет болған Құрманғазы бұл кездерде оқымаса да аздап орыс тілінен хабары болады. Әрине, «Айқайлама, шулама» деуді Құрманғазы білген болар. Бірақ сол ғасырдың өзінде-

ақ көріне бастаған бір жай – қазақтардың орыс сөздерін білгісі, айтқысы келулері әр жерде кездесе береді. Өлеңнің арасына орыс сөзін қосып айтуда туысқан орыс халқының тілінен молдалар үйреткендей жиіркену орнына жақсы көріп айту бар. Тап тартысы сабағын бірінші рет орыс досы Лавочкиннен алып ауызданған Құрманғазы бұл арада күйдің атын әдейі «Не кричи, не шуми» деп берген.

Құрманғазы бұл күйде «Ертең кетем», «Аман бол, шешем, аман бол» күйлеріндегі сияқты басында «Не кричи, не шуми» деп сөйлеп тұрған сияқты дыбыстар береді. Әсіресе, ондай дыбыстар күйдің екінші дауыста (үстіңгі шекте) өтетін тақырыбында анық естіледі. Күйдің бірінші бөлімі де жігерленген осы тақырыптан басталып, бірақ әрі-беріден кейін тақырып шеңберінен шығып, мелодия құбылып, түрлі регистрде (дауыс шеңберінің әр жері, домбырада мойынның әр жері) өтіп отырады. Кульминацияда да (күйдің ең жоғары шыққан, домбырада сағаға барған жері) тағы да бастағы «сөйлейтін» қысқа тақырып бірнеше рет қайталап, кейін қарай түседі. Ең соңында бастағы тақырып тағы бір өтіп, күй аяқталады. «Не кричи, не шуми» Құрманғазы күйлерінің ірілеріндей емес, күйдің шығарылған жағдайы солай ма, жинақы, қысқа ғана күй.

Құрманғазы Орынбор түрмесінде біраз уақыт жатып қалады. Бұрынғыдай емес, орыс тұтқындармен ептеп түсінісе алады. Әкесінің ауру халын ойлап қатты ренжуде болады. Тіпті, түсінде Сағырбай өліп, оны жерлеп жатқан суреттер де кездеседі. Әкесі олай болып кетсе, сонда Алқа жалғыз қалады. Қанша қайратты болғанымен о да үлкейіп қалды. Байғазы болса оған да түскен ауыртпалық аз болмайды. Осыларды ойлап түн ұйқысын төрт бөліп, басы қаңғырады. Баяғыдай ақылдасып, қашу жайын жасайтын, жәрдемдесетін Лавочкин сияқты дос әзір табыла қойған жоқ. Ол қазақша білетін еді. Басқа орыс тұтқындармен Құрманғазының «сөйлесуі» «нан жерлік» қана, басқа үлкен мақсатты түсіндіретін тіл жоқ. Құрманғазы не қыларын білмейді.

Осындай шытырман ойда жатқанында Құрманғазыны кеңсеге шақырады деп, надзиратель келіп алып кетті. Қасындағылар кенет мұндай шақырудың себебін түсіне алмай біріне-бірі қарап: «Сорлыны не күтіп тұр екен?» – дегендей ойда болды. Күйшіні ойда жоқ жерден генерал-губернатор Перовскийдің кеңсесіне алып келеді. Ол музыканы жақсы көреді екен. Түрмеде бір мықты



қазақ домбырашысы бар дегенге алдырғанын айтады. Құрманғазы генералдың сұрауы бойынша күй тартады. Перовский таң-тамаша қалып, біресе отырып тындап, біресе күйдің кей жерінде тұрып кетіп, біресе қолын маңдайына қойып қалғып отырған кісідей мәжіра болып тындайды. Бірінен соң бірін небір тамаша күйлерді тартып келіп, Құрманғазы ең соңында бұрын-соңды естілмеген күй тартады. Генерал: «Мына соңғы тартқаның не еді, күйге ұқсамайды ғой?» – дейді. Құрманғазы күлімсіреп: «Бұл марш еді», – дейді. Перовский Құрманғазының шын мәнісінде творчестволық дарыны күшті адам екенін сезіп, оның ісін қысқартып, тұтқыннан босатуға бұйрық береді.

Бұл әңгімені 1934 жылы «Перовский маршы» осы жолдардың авторына орындап берген Жаңақаладан келген талантты домбырашы Ғабдұлман Матов айтқан болатын. Кейін осы әңгімені біз әлденеше адамнан есіттік. Біздіңше, жоғарыда баяндалған архив деректеріндегі Құрманғазы ісінің Перовский қолымен қысқартылуының осы әңгімемен байланысы болуы керек.

Перовскийдің бұйрығы әне-міне деп орындалмай, Құрманғазы түрмеде жата береді. Күндерден күн өткенде Құрманғазы басқа амалдың жоғын біліп, қалай да қашуды ойлайды. Айсыз қараңғы бір түнде жұмыстан қайтып келе жатып, аяғы ауырып тіпті жүргізбеген болып Құрманғазы тұтқындар тобынан кейін қала береді. Қапысын тауып конвойдың біреуін қағып түсіріп, қаша жөнеледі. Қараңғыда күйшінің ізін жоғалтып алған конвойлар, түрмеге қайтады. Күндіз жұмыс үстінде Құрманғазы баяғы Лавочкиннің шешесі берген болат араны ұлтарағының астынан суырып алып, кісенінің бір жағын кесіп жай орнына байлап қана қойған болатын. Қашарда бір жағын қолына алып адымдай жөнеледі. Қаладан алысырақ бір сайға барып, кісеннің екінші басын да кесіп, сол араға лақтырып тастайды. Біреулердің айтуынша, Құрманғазы қашар жерде кісенді жұлып аламын дегенде өзінің майөкшесінің бірін түгел жұлып алады да қаша береді. Ол күні қалың шөптің арасынан ешқайда шықпайды. Кісеннің қиған жерлерін көйлек-дамбалынан жыртып алып орайды. Кеш бата Құрманғазы Жайықтың бойын төмен қуа жүре береді. Таң ата бір ауыл шетіндегі малшының үйіне келіп, өзінің мәні-жайын айтады. Ол үйдің иелері Құрманғазыны тамақтандырып, басқалардың көздерінен тасалап, тыным алдырады. Жарасына сормақта тартып, жақсылап байлап

береді. Кішкене тыныққасын, Құрманғазы домбыра алдырып бірнеше күй тартады. Ең соңғы күйінде қайғының үні шығады. Айналадағыларға Құрманғазы бұл күйдің атының «Кісен ашқан» екенін айтады. «Сайдың бойына келіп кісенімді алып отырғанымда, жараның аузы ашылып, түні бойы ауырып ұйқы бермеді, жүруге де мүмкіншілік болмады. Сол бір сәтте осы күй басыма келіп еді», – дейді. «Кісен ашқан» күйі осылай шығады.

Күйдің музыкасында оның атына қарай кісен кесіп жатқан болат араның шықылдаған дыбысы жоқ. Мұнда еріксіздіктен, жарадан ауырған адам жанының жағдайы бар. Басында жан ауруы тақырыбы баяу ғана үстіңгі ішекте өтеді де кейін сол тақырып кеңейіп, шалқып, тереңдеп басқа дауысқа көшеді. Музыканың орта шамасында осы қайғылы тақырып біресе екінші, біресе бірінші дауыста алма-кезек өтіп, тыңдаушыны бір минут та алаңдатпайды. Кульминацияда тақырып құбылып, бір мезгіл минордан мажорға көшіп, күшейіп, сай-сүйегінді сырқыратқандай ащы дыбыстар келіп, шаршап талған адамдай біртіндеп нашарлай, бірақ музыкалық өткірлігін жоймай кейін қайтады. Соңғы буынында жара ауруынан үлгендей дыбыстар естіліп, сол кейіпте күй бітеді. Ең аяғында баяғы екінші дауыстағы тақырып-мелодия тағы бір өтеді. «Кісен ашқан» – үлкен идеялы, адам бақытсыздығын суреттейтін, философиялық күй. Әсіресе, оркестрге түскенде бұл күйдің шоқтығы көтеріле түсті. Созымды, шырқалған дыбыстарды үзбей шығарып отыратын қобыз сияқты ысқышты аспаптар күйдің тақырыбын сарнатқанда: «Шіркін, күйшінің қолында домбырадан әлпетті аспабы болмады-ау, әйтпесе «Кісен ашқан» Н.Савичев айтқандай, авторының атын көк жүзіндегі музыканың ең жұлдыздарының біріне жеткізер еді», – деп ойлайсың.

«Кісен ашқан» күйі «былай барса өгізі өліп, былай барса арбасы сынып», еңбекшінің қажыған заманын суреттейді, түнерген өмірдің түлейінде өмір үшін арпалысқан композитордың жан жарасын толғайды. Сөзсіз, «Кісен ашқан» бір кісінің басының трагедиясы емес, еңбекші халықтың трагедиясы. Трагедия – күш. Сондықтан бұл күйде күш те мол, қажыр да мол екендігі музыкасын тыңдаған кісіге білінеді. Бұл арада А.Затаевичтің осы күйдің бір «арықтау» вариантын жазып, оған берген бағасын келтірмеуге болмайды.

«Осы бір кішкене күйді, – дейді А.Затаевич, өзінің берген комментарийінде, – түрмеден шығарда Құрманғазы шығарған. Ол



өзінің қарақшылық, талаушылық қимылының нәтижесінде онда бірнеше рет болған. Ол осы бір қонаққа жайсыз, еріксізден ғана келетін орынға үйреніп кеткендігі сондай, ол орынмен қоштасарда «Кісен ашқанда» есітілетін қазаққа тән мелодиялы, жаныңды тербейтін, лирикалық ноталар тауып берген-ау деп ойлайсың. Шынында, жалпы адамшылық көзбен қарағанда, ондай оқиғаға қайғыру, қамығу емес, қайта өзі сүйетін еркін қимылына қайтқан адамның қуанышын көрсететін көңілді, қуанышты бояулы үндер күту керек еді. Мүмкін, сорлы Құрманғазы, қылмысты жанды өмірден кешеуілдеп қалған романтик, түрмеден қажығаны сонша, тіпті босағанына риза да болмаған болуы».

Жоғарыда айтылғандай, қағаз бетіне бұл жолдар түсіп қалғасын, біз қаншама А.Затаевичті құрметтесек те, оқушыларымыздан оның осы бір жазғандарын жасырып қалғымыз келмеді. Өйткені әлі де талай-талай музыка зерттеушілер Құрманғазының өмірі мен творчестволық жолына үңілер, күйші туралы біз аша алмаған талай-талай бағалы деректер архивтен, кітапханалардан шығар. Ал бұған шейін қазақ тілінде жарияланбаған осы бір қадірлі күйшінің атына айтылған асығыс бағалар, біздіңше, айтылуы керек. Одан Құрманғазының да, А.Затаевичтің де бағалары түспейді. Бұл айтылғанның ішіндегі бір шындық – А.Затаевич жазуындағы «Кісен ашқан» кішкене күй болып шыққаны. Оған қарсы дау айтуға болмайды. Ал шын мәнісіндегі «Кісен ашқан» күйін тыңдаған адам, оны кішкене күй деп айта алмас дейміз. Әрине, А.Затаевич Құрманғазының түрмеден шығарда тартқан «Түрмеден қашқан» күйінің барын білмеген. Әйтпесе, музыкалық сезімі айта қалғандай терең А.Затаевич «Түрмеден қашқанды» есіткен болса, түрмеден шыққан адамның қуанышының, шабытының қалай болатынын күйшінің суреттеуін көрген болар еді.

Халық аузында Құрманғазының «Қызыл қайың» күйінің шығуын да осы бір кезеңге жатқызады. Аңыз бойынша Құрманғазы осы қашып келе жатқан сапарында ең далада жалғыз өскен қызыл қайыңның бұтағын жамылып отырып қуғыншылардан аман қалыпты дейді. Кейін: «Менің елім де, жерім де, бұтам да, ағашым да пана екен. Анадай қойнын ашып, жапырағын жауып паналатқан қызыл қайыңға арнап едім», – деп орындаса керек.

«Қызыл қайың» күйі екі вариантта. Екеуі де лирикаға бөленген шығарма. Айта кететін нәрсе – аты вариант болғанымен екеуі

тіпті екі түрлі күй. Оның біреуі жөнінде біз кітаптың аяғындағы «Талдау» бөлімінде баяндадық. Ал «Қызыл қайыңның» екінші вариантын Лұқпан Мұхитов алып келіп берген. Бұл түрі басынан бастап лирикалық кейіпте, жалғыз адамның жан сырындай, толқып, шырқап, кейде бір ұшқыр қиял дүлдүліне мініп жиһанды кезіп кеткендей. Аспапқа арналып шыққан бола тұра, тіпті, дауысты қосып, сөз жазып әндетіп айтуға жарайтын күй. Сондықтан «Қызыл қайыңның» бұл түрін «лирикалы жыр» десе артық болмас еді. Туған жерінің жаратылысына да риза болып, жалғыз өскен қызыл қайыңды себеп етіп алып, сол арқылы жылы, күнгеі, жайма шуақ лирика арқылы туған жерін, елін жыр еткен күй деуге болады.

Күйшінің осы сапарынан туған шығармасының бірі – «Машина». Орынбордың түрмесінде біраз уақыт болып, оның үстіне басқа да үлкенді-кішілі қалаларды көріп, олардағы ірі өндіріс орны болмағанымен диірмен, ұсақ-ұлан фабрикалар, базар шуларын көріп, оның сақ құлағы солардың ішінен өзінің келелі творчествосына тақырып іздейді. Қазақтың құлазыған кең даласымен салыстырғанда қаланың өмір ритмі (ырғағы), қозғалысы, у-шуы әрине мүлде басқа. Міне, Құрманғазының «Машина» күйі осы айтылған қала өмірінің суретін береді. Арбаның доңғалағындай зырлап, тез өтіп жатқан қала өмірін Құрманғазы машинаның доңғалағының айналуындай тез жүріс ырғағымен береді. Әрине, күйде біз айтқандай турасынан тура сурет жоқ. Бірақ бір кідіріссіз қозғалыстың кейпі бар. Даланың асықпайтын, баяу өмір сазына қарсы келетін қозғалыс кейпі бар.

Басқа күйлерінен айырмасы – «Машина» салған жерден домбыраның сағасынан (ең жоғарғы нотасынан) басталады. Күйдің негізгі мелодиялық тақырыбы сол айтылған шығарманың шыңының басында екінші дауыста басталады. Тақырып аса жігерлі, жүрдек, сүйте тұра үлкен байыппен орындалады. Мұнда «Түрмеден қашқан» күйіндегідей сартылдатып қуып кетпейді. Шынында да, машинаның дөңгелегінің біркелкі зырлап айналғанындай кейіп келеді. Екінші дауыста бір рет өтіп, әбден тыңдаушыға түгел жеткен тақырып енді сол сағада бірінші дауысқа көшкенде, күйдің қуаты бұрынғыдан да артады. Оң қолдың қағысы арқылы берілген күшпен болаттай серіпкен қажырлы мелодия шыңғып, зырлап өрге шығып бара жатқан машина жүрісінің ырғағын береді. Арада кідіріс болмай тақырып орта регистрде тағы да өтеді. Мұнда да



әуелі екінші дауыста неше түрлі дыбыс аралықтары (интервалдар) арқылы екі дауыс шиеленісіп барып сәл ғана тоқтап, кульминацияға екінші рет шығып кетеді. Бұдан кейін қайтқанда баспалдақтамай бірден төменгі регистрге түсіп, басталғандағы тақырып осы арада соңғы рет өтіп барып күй бітеді. Бұл күйдің халық арасына тараған белгілі программасы жоқ. Бірақ күйдің музыкалық контексты атына сәйкес келеді. Мұнда да Құрманғазыға тән – сарқылмас күш-қайрат басынан аяғына шейін «көрініп» отырады.

Бір айта кететін нәрсе – Перовскийдің ресми дәрежесі «Орынбор және Самара генерал-губернаторы» деп аталатын. Оның қарамағында тек Қазақстан емес, осы күндегі Башқұртстан да болатын. Сондықтан да ол елде де «Перовский марш» деген бар екен. Біздегіден айырмасы ол маршты құрайда (біздің сыбызғымыз сияқты) орындайды. Башқұртша «Перовский марштың» бір вариантын біз кітаптың соңында салыстыру үшін келтірдік. Әрине, Құрманғазы шығарған «Перовский марштан» ол мүлде басқа.

Құрманғазы жаяулап ел шетіне келіп, бірақ аулына баруға бата алмай Жәлел деген досының үйіне келеді. Жәлел Құрманғазыны қойнын ашып қарсы алады. Бірақ күйшінің үй ішінің аман-саулығын айтқанда аздаған әңгімесінің кірбінің Құрманғазы сезіп қалады. «Ел аралаған сыншы болады» дегендей, Құрманғазының қырағы көзіне ол кірбің ілініп қалады. Сол жерде Құрманғазы тұрып: «Сенің әңгімеңнің түбінде айтылмай отырған бір жай бар ғой. Несін жасырасың, айт! Біздің үйде бірдеме болып қалған ғой!» – дейді. Жәлел біраз уақыт кібірткітеп, ақыры болған уақиғаны кезегімен баяндайды. Ол күйшінің әкесі Сағырбайдың осыдан екі ай бұрын қайтыс болғанын, осыдан үш күн бұрын Әуес пен емізулі баласы Қазиды Орынбордан солдаттар келіп, қашып кеткен күйшінің орнына «залогке» деп алып кеткенін айтады.

Құрманғазы ұзақ уақыт басын көтере алмай, күрсініп отырып қалады. Басынан ауыртпалықтың кетпей қойғанына налиды. Бірақ «Уайым түбі – теңіз, батасың да кетесің; тәуекел түбі – қайық, мінесің де өтесің» дегендей, әрең тамағынан өткен асты ішіп болғасын, тұжырымды шешімге келеді. Ол шешімін досына айтып, өзі сол түні шешесіне көңіл айтуға, аман-есен келгенін білдіруге, алған шешімін айтып естіруге үйіне кетеді. Алқа аңырап қалғанын баласына шағып, қанша мықты болғанымен қапелімде бір үйлі жаннан бір өзі ғана қалғанына қатты күңіренеді.

Бірақ жақсы көрген баласы Құрманғазының төбесін көргесін көңілі біраз жұбанып, баласының Әуестің соңынан қуу планын мақұлдайды. Тек Құрманғазының енді ешкімге қолын тигізбеуін, басқа қауіп төніп бара жатпаса, ешкімге ұрынбауын тілек етеді. Барлық өміріндегі қуанышы мен реніші, сүйінгені мен күйінгені күй арқылы сыртқа шығып барып көңілі бір жерге тоқтайтын Құрманғазы, осы арада тағы рухани жолдасы домбырасын алып, толғанады. Әкесінің өліміне, Алқадай анасының аңырап қалғанына арнап күй шертеді. Бұл күй кейін халық арасында «Алқа» атанып кетеді.

Жәлел аулына жалғас отырған бір байдың жылқысынан екі атты ұстап алып, бірін мініп, бірін жетектеп, Құрманғазы Әуесті алып кеткен солдаттарды қуады. Көрген кісілердің солдаттардың маңдайын айтуынша Құрманғазы төтелейді. Ал солдаттар болса жолдан шықпай бұраңдап жерден ұтылады. Үш күн өткеннен кейін Құрманғазы бір малшылардың айтуы бойынша отрядтың қоналқаға тоқтайтын жеріне жақындайды. Сайды, жыраны қуалап отырып, солдаттардың қонып жатқан жерінің үстінен шығады. Солдаттардың әбден ұйқыға кеткен кезін аңдып, қос атты бір ылдифа буып тастап, өзі жаяулап, айдың астын ала солдаттарға келеді. Олар мылтықтарын ешкінің мүйізі сияқты етіп қалқайтып біріне бірін сүйеп қойып, шырт ұйқыда, қаннен қапері жоқ жатады. Әуес шетіректе алдына баласын алып, еңкейіңкіреп отыр екен. Құрманғазы жайлап ысқырып белгі береді. Әуес Құрманғазының белгісін танып, жыламасын деп Қазидың аузына емшегін салып, қара шапанды бүркеніп, еңкейіп жүріп отырып Құрманғазыға келеді. Құрманғазы Әуесті аттарын қалдырған жаққа жіберіп, өзі «керек болады» деп мылтықтың біреуін алып аттарына келеді. Сол кеткеннен Құрманғазы Әуес пен Қазиды алып кетіп қалады. Солдаттар ертемен бір-ақ оянып, Әуестің жоғын көріп, айналадан іздейді. Таба алмағасын, қолдарын бір сілтеп кете береді. Орынборға келіп: «Құрманғазының әйелі кішкене емізулі баласымен далада қонып жатқанымызда қашып кетіпті. Біраз жерді шарлап іздедік, таба алмадық, қасқыр жеп қойған болу керек», – деп рапорт береді. Мылтықты бұл оқиғамен араластыруға қорқып, «Бара жатқанда суға түсіріп алдық», – дейді. Құрманғазы болса аман-есен аулына келеді. Солдаттардан Әуес пен Қазиды ұрлап алып



кеткеніне Құрманғазы тағы бір күй бағыштайды. Ол күйдің аты «Бұқтым-бұқтым» болады.

«Бұқтым-бұқтым» күйі құрылыс, мелодика жағынан «Ертең кетем» күйіне жақын келеді. Мұнда да «бұқтым-бұқтым» деп домбыра сөйлеп отырады. Күйде Құрманғазыда сирек кездесетін күлкілік кезеңдер бар. Өйткені сақтықты былай қойып, жатқан солдаттардан Әуесті ұрлап кету жағдайын Құрманғазы бірқатар комедиялық музыка тілімен берген. Сондықтан бұл басқалардан жеке тұр.

Соңғы жылдарда архивтен табылған деректер бойынша, 1857 жылда Құрманғазы біраз уақыт Орда түрмесінде жатады. Сол жылы ноябрь айының басында Нұрбай Тумашев дегенмен екеуі қашып кетеді.

1860 жылдардың басында Қызылқұрт, Ноғай руларын Дәулеткерей билейді. Әкесі Шығай болғанымен Дәулеткерей ел билеу жұмысын жақсы көрмейді, тек «ата заңы» бойынша аз уақыт бұл дәрежеге ие болады. Бірақ Дәулеткерейдің бұл руларды билеуі Құрманғазыға жаман тимейді. Өйткені осы жылдарда екі күйші танысады. Бірі – Исатайға бүйрегі бұрған, Қызылқұрттан шыққан Құрманғазы, бірі – Бөкейдің кіші інісі Шығайдан туған «төре» Дәулеткерей болып кездесіп, өмір жағдайында көзқарастары алшақ жатқанымен оларды жақындататын үлкен күш пайда болады. Ол күш – өнер күші, күй күші болып шығады. Бірінші көріскенде біріне-бірі қоңыр салқын болғанымен, аз уақытта-ақ бейтаныстық мұз еріп, екі күйші жалпы тілді тез тауып кетеді. Олай дейтініміз – Құрманғазы отырған, жүрген жерлерінде үнемі Исатайдың, Махамбеттің әңгімелерін көп айтады. Қалай дегенде ондай әңгімелер Дәулеткерейге ұнай бермейді. Бірақ кейін Дәулеткерейдің қытығына тие бермейін деп, Құрманғазы да ол отырған жерде «бас жаққа» көп бара бермейді.

Қызылқұрттың бір жер дауымен бір күні Құрманғазы қасына жақсы көретін шәкіртінің бірі Көкбаланы алып, Бапастың аулына келеді. Бапас күйшіні жақсы қарсы алады. Құрманғазының келген жұмысын бітіріп, Қызылқұрттың пайдасына мәселені шешіп береді. Әңгіме біткеннен кейін күйшілер сөзді домбыраға береді. Әуелі Бапас бір күй тартады. Күй Құрманғазыға қатты ұнайды. «Мынау не деген күй еді, тым сайрап тұр екен?» – дейді Құрманғазы. Бапас күйдің атының «Бұлбұл» екенін айтады. Құрманғазы сол арада

бір күй тартады. Енді күйдің атының не екенін Бапас сұрайды. Құрманғазы: «Бұл менің «Бұлбұлым» еді, – дейді. Сонда Бапас тұрып:

– Жок, аға! Мынау «Бұлбұл» емес, «Бұлбұлдың құрғыры» ғой дейді. Содан келіп бұл күй «Бұлбұлдың құрғыры» атанып кетеді.

«Бұлбұлдың құрғыры» сырттай Бапастың «Бұлбұлына» жақындайды. Бірақ Құрманғазының өзіне тән творчестволық тілі мен орындаушылық дәстүрі күйге жаңа бір кейіп беріп тұр.

Әрине, мұнда да табиғатқа, бұлбұл даусына еліктеу жоқ емес. Бірақ бұл күйде өмір екпіні, көптен бері күткен аз тыныштыққа бөленген адамның көңіл көтеріңкілігі жоқ емес. Күй теңізін емін-еркін кешкен Бапас сияқты адамның «Бұлбұлдың құрғыры» деп ат қоюы да әлдеқалай нәрсе болмау керек.

Дәулеткерей өзінің әкімшілік жұмысын жиып қойып, енді біраз уақыт Құрманғазымен бірге ел аралап, күй тартып жүреді. Бір осындай сапарда екі алып сол өреге атағы шыққан Айжан қыздың үйіне барады. Айжан қадірлеп, күтіп, домбыра тартады. Өзінің көпке жайылған «Айжан қыз» атанып кеткен күйін тартады. Құрманғазы Айжанның тартысына риза болып кетіп, қолына домбырасын алып бір жаңа күй шертеді. Бапас тұрып:

– Құреке, мынауыңыз бұрын-соңды естілмеген күй екен, аты не болды екен? – дейді.

Құрманғазы: «Бұл мына Айжан бұлбұлға шығарғаным ғой!», – дейді. Сол арада Бапас: «Онда бұл күйдің аты «Айда бұлбұл, Айжан-ай» болсын, – деп, күйге ат қойса керек. Құрекеңнің күйіне риза болған Айжан сол арада домбыраға түсіріп алып қалады.

Осы жүргенде Құрманғазы Бапастың «Жігер» күйін әлденеше рет естіп, аса риза болады. Күйді үйреніп те алады. Бірақ творчестволық кезеңінің ең бір көңілді тұсына келгеннен бе, Құрманғазы «Жігерге» еліктеп өзі бір күй шығарады. Ырғақтық жағынан Құрманғазының «Жігері» де Бапас вариантына ұқсайды. Бірақ күйдің динамикалық жағы мүлде басқа болады. Әсіресе күйдің құрылысы, даму белестері, формалық қалыптасуы, орындау кезеңдері өзгеше болады. Образдық жағынан қарасақ, Бапастың «Жігері» А.Затаевич айтқандай, іште жатқан, әлі далаға шықпаған жігер болса, Құрманғазының «Жігері» өмірдегі, «мен мұңдалап» өзін көрсетіп, ұрандап тұрған жігер сияқты. Әсіресе, осы айтылған сурет Дина орындағанда көздің алдына елестейтін.



Құрманғазының соңғы жылдарда табылған «Назым» атты бір күйі бар. Күйді бізге берген адам оның шығу тарихы жөнінде еш нәрсе айтпайды. Дина бір әңгімесінде: «Күрекең Көкбаламен екеуі бір жақтан келе жатқанда бір моланың басына жиналған көп қараны көреді. Келсе ол адам тобы екен. Ол адамдар осыдан бірнеше сағат бұрын ғана кенет өлген бір адамды көмгелі жатыр екен. Сұрастыра келгенде өлген қыз болып шығады. Ол күндіз бір асау аруананы сауамын деп бауырына келіп көнек қойған тізесін көтеріп, оң қолын нардың сол жақ артқы аяғынан орай бергенде, ол қызды қақ жүректен теуіп қалады. Қыз шалқасынан құлап, содан кейін есі кірмейді. Денесі суып, демалысы білінбейді. Ата-анасы зарлап, қызды «о дүниеге кетті» деп көр қаздырып, жаназа оқып, бейіт басына алып келіп көмгелі жатқаны осы болып шығады.

Құрманғазы түрмеде неше түрлі адамдармен кездесіп, «өлудің» неше алуан кезеңі болатынынан хабары бары есіне түседі. Ол әсіресе қазақ ауылында талып қалған не летаргілік ұйқыға (бірнеше тәулік ұйқыға кететін. – А.Ж.) кететін жайларды білмей, күтпей көме салудың барын біледі. Сондықтан жиналған топқа қарап:

– Бір-екі сағат тоқтай тұрыңыздар, мүмкін бұл қыз өлмеген болу керек, асығыстық дұрыс болмайды, – дейді.

Тұрғандар бұл сияқты бұрын-соңды есітпеген «сұмдыққа» сеніңкіремей бастарын шайқасады. Әсіресе, араларында тұрған молда:

– О кешеден бұ кешеге шейін өлген жанның қайта тірілгені жоқ, ондай сөз айтып күпір болмаңыз! – деп жолатпайды.

Құрманғазы ашуланып, молдаға:

– Сірә, молдеке, сен бірдеме алып қойып, соны қайта құсамын ба деп қорқып тұрған шығарсың. Амандық болып қыз тірілсе, сол бергенді қыздың садақасы деп сенен алмай-ақ қоялық! – деп, молданы тоқтатады. Қыздың ата-аналары:

– Алыс сапардан келе жатқан жолаушылар екен, көпті көрген адамдар шығар, аялдай тұрындаршы! – деп, көздерінің жасын тағы бір төгіп алады.

Осылай дін дәрісімен уланып қалған бастары «жұмыс істемей» көпшілік тоқырап тұрған кезінде кетіп қозғалғандай болады. Құрманғазы жүгіріп барып жүрегін басып қарап, тыңдап:

– Шүйінші, жаны бар! – деп айқайлап жібереді. Өзі жанындағы торсығынан қыздың аузына сусын тамызады. Қыз біртіндеп дүниеге ене бастайды. Баяғы молда: «Астағфиралла,

астағфиралла!» деп, топты айнала жүгіріп, ақыры ауылға қарай қаша жөнеледі. Басы Құрманғазы мен Көкбала болып, молданың жағдайына біраз күліп алады. Бұл кезде қыз да әлсіз түрде көзін ашып, аң-таң болып айналаға қарайды. Әке-шешесі «қорыққан мен қуанған бірдей» дегендей тағы біраз жылап «тостағандарын жуып» алады.

Қызды ауылға алып келіп, туысқандары үлкен той қылып, ат шаптырып, палуан түсіріп, бір жетідей мерекелейді. Бұл қызықтың бәріне қуанбаған тек баяғы молда болады. Ол көп күндер көргенінің өңі екенін де, түсі екенін де айыра алмай, арабшаны сүрелеп оқығаны болмаса, құранда не жазылғанын да білмейтін сорлы басы: «Лә иләһә иллала» деп, иманын айтумен ғана болады.

Қыздың әке-шешесі Құрманғазы мен Көкбаланы бірнеше күн қонақ етіп, қатты сыйлайды. Көптеген күй тыңдап, мәз болады. Кетерінде қыз Құрманғазыға:

– Сіз менің екінші әкем болдыңыз, сіздің арқаңызда мен екінші рет дүниеге келдім, өмір бойы сізді ұмытпаймын, – деп құшақтап, жылап жібереді. «Менің көзімдей көріп жүріңіз», – деп өзінің ең жақсы көретін Сарыат деген арғымағын Құрманғазыға жетелетіп жібереді.

– Айтушылар сол қыздың аты Назым екен дейді. Мына күй сол «Назым қыз» болып та аталатын еді дейді. Бір әңгімеде Құрманғазы қызды көміп кеткен бойда келіп, бейіттен бір дауыс шыққандай болып, жаңа салынған топырақты күшті қолымен қазып, қызды көрден алып шығып тірілтеді. Әрине, бұл сияқты аңызға айналған әңгіменің «бұтақтары» көп болады емес пе, оның бәрін бірдей келтіріп жатпадық.

«Назым» шағын ғана күй. Жалпы сарыны Құрманғазы почеркне келеді. Көңілді, орташа екпінді, лирикалық пландағы күй. Үнінде жылы шырай, жұмсақ леп бар. Динаша айтқанда «бір тартар» ғана күй.

Құрманғазы алпысыншы жылдардың ортасы ауғанша Жиделіде жүріп қалады. Оған себеп болған күйшінің Бапаспен достасуы болады. Уақытша советке қадірлі Бапас үндемесе де оның «төреден» шыққан туысы, «ақсүйектігі» Әубәкір сияқтылар бата алмайтын қорған болады. Бірақ Құрманғазының соңынан қалмайтын Әубәкір күйшінің тағы бір жақсы атты болғанын есітіп, адамдарын жіберіп, бір түнде Сарыатты ұрлатып алдырады. Атын сұрап барған күйшіні Әубәкір сөгіп: «Саған жақсы ат неге керек. Әуелі



ана құрым киіз жапқан үйінді неге ағартып алмайсың, «Құрымбай мырза!» – деп кемітеді. Онымен қоймай қарсыласар ойы да жоқ, тып-тыныш тұрған Құрманғазыны қапылыста жігіттеріне ұстатып сілейтіп сабап, есін тандырып тастайды. Түн ортасында ғана көзін ашқан Құрманғазы, үсті-басы көкала қойдай болып үйіне келіп, қалай кегін алуды ойлайды. Әуелі бейбіт жолмен көрейін деп Құрманғазы Әубәкірдің сыйласы дегенмен Шыман төренің баласы Жәншаға барады. Құрманғазының ойынша Жәнша өткен оқиғаны есіне алмас, бұл жасы келіп, дәрежесі көтеріліп тұрған кезінде мейірімі түсер дейді. Бірақ Жәнша «сау күндегі әнге басып» Құрманғазыны балағаттап қуып жібереді. «Бай байға құяды» деген осы екен ғой деп Құрманғазы қайтып бара жатып, Шыман әулетінің жылқысынан іріктеп елу атты қуып кетеді. Бұхараның ашуынан қорқып қалған, көлеңкеде өскен «ақсүйектер» Құрманғазының соңынан батып қуа да алмайды. Бірақ «жараның аузына тұз сеуіп қайтемін» деп Құрманғазы Шыман тобының аттарын ауылының қасына алып келіп қуып тастап, өзі біраз желпініп өшін алғандай болады. Кейін Әубәкірдің қойған аты «Құрымбай» есіне түсіп, «қанды ауыздан шыққан сөз екен, ізсіз қалмасын» деп өлең шығарады.

«Сұрасаң менің атым Құрымбайды,
Жайықтың суы маған жұрындайды.
Шыманның елу атын бір айдадым,
Құрымбай жай адамға ұрынбайды»,

– дейді. Құрманғазының бұл өлеңі халық арасына кең тарап кетеді. Шыман әңгіме болған жерде осы өлең айтылмай қалмайды екен деседі.

Әубәкір досы Жәншаны бір тізе бүктірген күйшінің бұл ісіне қатты ыза болады. Құрманғазыны қалай да тыныш жүргізеуге уәде береді. Өзінің пікірлесі бір старшынмен бірігіп, «Құрманғазы қоғамға қауіпті адам» деп сол кездің жек көрген адамына қолданатын қаруы – «бейбіт үкім» («Мирный приговор») жасап, күйшіні Үркітке айдататын (Иркутск) болады. Оны есіткен Құрманғазы тағы амалсыз тасаланады. Әубәкір жиырма старшынға «боплық» шәшіп (құлақтандыру жайып мәнісінде. – А.Ж.), Құрманғазыны табылса ұстау керегін білдіреді. Бірақ

старшын біткеннің бәрі де «Құрманғазы біздің қарауымызда жоқ» деп хабар береді. Олардың ішінде орта дистанцияның депутаты Бердиев, Бекболат Үстібаев, Жантілесов, Наурызалин тағы басқалардың аттары аталады.

Күндердің күнінде Әубәкір Құрманғазыны ұстатып айдатады. Күйшіні Саратовқа шейін жай арбаға мінгізіп алып келеді. Арбаға жеккен Бозшолақтың еріксіздік жағдайын тақырып етіп алып Құрманғазы күй шығарады. Күйдің аты «Бозшолақ атты бок дүние» болады. Кейін күй «Бозшолақ» атанып кетеді. Құрманғазы бұл күйде Бозшолақтың жүрісінен бастап, өзінің еріксіздік халін суреттейді. Бірақ тағы да күйде уайым кейпі болмайды. Қайта «басқа түскенді көріп алармын» деген сияқты қайрат лебі бар, әлі де мойымағандығы, алдынан әлі де үміт күте түсетіні сезіледі.

Бір айта кететін жағдай – архив деректері бойынша Құрманғазы 1866 жылы Орал түрмесіне қайта жабылады. Одан бір жыл өткеннен кейін босанып шығады. Ол деректер бойынша Құрманғазының қасында тағы бір адам болады. Сондықтан күйшінің Үркітке айдалуы жөніндегі деректер тек ауызша әңгімелерге сүйеніп алынғанын ескерткіміз келеді. Мүмкін архивтерден жылдар өте Үркіт айдауы жөнінде де деректер шығып қалар. Кім білген, А.Затаевичтің «Құрманғазы түрмеге көп түсті» дегенінің кейін документтік айғағы табылар. Ауызша екенін айта отыра біз қолдағы бар әңгімені жариялауды мақұл деп таптық.

Құрманғазының өмірбаянын айта қалғандай толықтырып, күйшіге жабылған күйенің көбін желге ұшырған күшті деректің бірі – орыстың жазушысы, белгілі кобзарь Тарас Шевченконың досы Н.Савичевтің жазғаны осы бір кезеңде болатын. «Орал Әскері Ведомостерінің» 1868 жылғы сентябрьде шыққан номерінде Құрманғазы мен Н.Савичевтің Үлкен Өзен бойында, Мұқыр форпостында, Бородин деген казак-орыстың үйінде кездескені жөнінде жазылады. Бородин өзі қазақша судай, оның үстіне домбыраны да жақсы тартады, екеуміздің арамызда тілмаш болды дейді Н.Савичев (...).

Құрманғазы Үркіт түрмесінде біраз уақыт жатып қалады. Бұрын әлденеше рет қашып кеткені жазулы болғаннан ба, күйшіні мұнда тіпті қатты ұстайды. Басқасын былай қойғанда, оның не істеп отырғаны үнемі аңдулы болады. Терезеден де, есіктен де сығалап қарап, мінез-құлқының бәрі қарауылшылардың



алаканында болады. Құрманғазы надзирательдің біреуі алып келіп берген ескі орыс домбырасын домбыраға икемдеп алып, іші пысып тағы күй шертеді. Өзін күндіз-түні терезеден-есіктен аңдыған адамдардың мінезіне арнап «Терезеден-есіктен» деген күй шығарады. Құрманғазының домбыра тартысы тұтқындарға ұнайды. Бәрі жабылып түрме бастығымен сөйлесіп, Құрманғазының домбыра тартуына тыйым салуды тоқтатуға ұлықсат алады. Осының бәріне жәрдемдескен Сергей деген надзиратель болады. Ол Құрманғазының өмірбаянын сұрап, күйшінің шаппақтап айтқанымен шет жағасын болса да түсінеді. Сергейдің іш тартқаны бірден Құрманғазыға сезіледі. Сол күннен бастап Құрманғазы Сергейден сырын жасырмайды. Бір күні батылы жетіп, Сергейге өзінің қашуды ойлап жүргенін айтып, одан ақыл сұрайды. Даладан жұмыс істеп кешеуілдеп қайтып келе жатқанда Сергей Құрманғазыны есебін тауып кейінірек қалдырып, қашырып жібереді. Әбден алыстасын деп, оның жоқ екенін де бірден айтпай, кейін барып білген болады. Сергей күні бұрын Құрманғазыға оның қалай қарап кетуі керек екенін, қай жерде тасалануы қажеттігін айтып, сілтеу беріп қояды. Өзінің бір досының үйіне бір-екі күн сақтап, ізі суығасын, Сергей Құрманғазыны тиісті бағытына қарай шығарып салады. Кетер алдында Құрманғазыға «Терезеден-есіктен» деген күйін және бірнеше орыс әндері мен билерін тартқызады. Басқадан оқшау тұрмасын деп, Құрманғазының тұтқындық киімін өртеп жіберіп, оған өзінің аз киімінен бөліп киім береді.

Осы сапар Құрманғазы Ертісті кесіп өтіп, Сарыарқаның шетін басып, одан солға қарай иіліп, Шудың бойын қуалап, ақбас Алатауды көріп, Сырды төмен ағып, Жем-Сағыздың бойымен Жайықтан келіп өтеді. Күндіз-түн демей суыт жүріп отырып, Жиделіге келеді.

Құрманғазыны тағы ауыр оқиға күтіп алады. Жалғыз баласы Қазі қатты ауырып жатыр екен. Бұл жағдай күйшінің жанын қозғайды. Баланың уайымымен үйінде астың жоғын, тұрмысының қиындығын да елемейді. Бірақ Құрманғазының тілегі болып, Қазі көп уақыт төсек тартып жатып, әйтеуір беті бермен қарайды. Әбден арықтаған балаға енді тез оналып кету үшін жақсы тамақ керек болады. Оның үстіне көп уақыттан бері күйшісін сағынған ел адамдары, достары ағылып келе береді. Баласына да, келген-кеткен

қонақтарына да Құрманғазы тамақ, қонақасы тауып бере алмайды. Өйткені Алқа мен Байғазының жиған-терген қара-құрасын баяғы Әуесті қуғанда Құрманғазының мініп кеткен екі атының иесі, бай сыпырып алады. Сөйтіп, күйшінің үй іші тек өлместің күні болып қана күнелтіп отырады. Басқасынан бұрын Құрманғазыға қонақтарын, достарын жайлай алмағаны батады. Пәлен жасқа келіп, ақ-қараны, өмірдің не бір соқпағын да, тоқпағын да көріп қаншама ыссы-суыққа көбісті болғанымен, мына бір жағдай күйшінің жанын қаттырақ тербетеді. Қонақтары кеткесін, Қазидың қасында жайлап, ыңырсып:

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

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

Айтайын, айт дегенде өлеңімді,
Білемін бір күн барып өлерімді.
О да бір маған берген бақыт шығар,
Кетейін жайып жұртқа өнерімді.

Құрекең ұшқан құсқа мылтық атқан,
Жігітке жараспайды үйде жатқан,
Кешегі буырқанған кезеңімде,
Байларды қабан едім зар жылатқан»,

– деп, домбырасына қосылып әндетеді. Бұл ән ел арасында «Қазижан» атанып кеткен. Әннің мелодиялық құрылысы «Аш бөріден» мүлде басқа. Көп ел кезіп, жер көріп, орыс музыкасының үнімен де танысқан күйші, бұл әнде басқа, ол өренің ән қорында кездеспейтін жаңалықтар енгізген. Қайырмасының бір жері ғана Қазақстанның батысының ән сарынына келгені болмаса, әннің негізгі «кеудесі» (запев) қазақ музыкасының үндік құрылысынан



шығып кетеді. Тіпті, арасы сондай алыс болғанымен Абайдың ән творчествосындағы дәстүрінің кейіптері көрінеді.

Жетпісінші жылдардың аяғы жақындайды. Бұл кезде бұрынғы Құрманғазының соңына түсіп жүргендердің бірқатары өледі, біреулері «енді Құрманғазы осы жолдан келер деймісің» деп күдерлерін үзіп, жайбарақаттанып қалады. Осындай жағдайлардың нәтижесінде Құрманғазы кәдімгідей тыныштық дәрежеге енді шындап енгендей болады. Үй іші де тынышталып, жадыраңқы өмірге жаңа енгендей, уһ деп демдерін алғандай болады. Қазидың дерті де әбден кетіп, айығып, әке-шешесін қуантады. Өмір бойы бұл үйдің төбесін бүркеген бұлт ыдырап, күн көзі көріне бастағандай сезім үй іші адамдарының бәрінің де басында болады.

Осындай жайма-шуақ күнде кенет тағы дауыл тұрып, Сағырбайдың қараша үйін тағы қобалжытады. Бір старшын Құрманғазыға ойда жоқта бір қағаз алып келеді. Ол қағаз Астрахань генерал-губернаторының кеңсесінің Құрманғазыны шақыртқан қағазы болады. Повестканы алып, бармай қалуға қорыққан кісідей болармын деп, Құрманғазы тағы жолға жиналады. Кетерінде қолына әдетінше домбырасын алып, күй тартады. Тыңдаушылардың сұрауына Құрманғазы: «Бұл күйдің аты «Пәбескі» («Повестка») болсын» дейді.

Халық арасындағы әңгімелер бойынша Құрманғазыны генерал-губернатор жауып тастайды. Түрмеде күйші қалмақтың батыры Саранжаппен танысады. Саранжап өзінің ру басыларына бір нәрседен «жазып» қалып, оны осы араға алып келген екен. Екеуі ақылдасып, көп ұзамай есебін тауып, Астрахань түрмесінен қашып кетеді. Олар Астраханнан елу километр жердегі Ерғали Ещанов деген адамның үйіне келіп паналап, екі айдай жатады. Ерғали аздап оқығаны бар, орысша білетін, көзқарақты адам екен. Кәсібі – балық өндірісінде подрядчик болып істеу екен. Өзі дарынды домбырашы Ерғали Құрманғазыны бұрыннан сырттай-ақ ұстаз ететін. Бақытсыздық жағдаймен үйіне келсе де ол Құрманғазыны әкесіндей күтеді. Көптеген, осы бір кезеңде шыққан күйлерін үйренеді. Саранжап та күйшімен бірге болып, аздап тыныққасын еліне кететінін айтады. Құрманғазы сол арада: «Мынау саған арнап шығарған күйім еді, екеуіміздің бірге болғанымыздың ескертуі болсын», – деп, бір күй тартады. Ел арасында ол күй «Саранжап» атанып кетеді.

«Саранжап» арнаған адресінен адаспаған күй. Құрманғазының басқа күйлеріне тіпті соқпайды. Ырғағында бидің элементтері анық көрінеді. Күйдің буыннан буынға көшкен жерде кейпінің кейде өзгеріп кетуі, екпінінің бір түрлі жүрдек келуі, мелодиялық құрылысында қазақ күйлеріне ұқсамайтын, тура келмесе де қалмаққа еліктеген кезеңдерінің кездесуі – Құрманғазының көп елдің музыкалық дәстүрімен танысқанын, қаншама айдауда, қамауда жүрсе де өмірінің барлық мәні, мақсаты болған – музыканы бір минут та есінен кетірмегені, күйлерінің тіл байлығын көбейте бергені көрініп тұр.

Құрманғазы енді ойланып-толғанып, Ерғалидың үйінен еліне кетіп қалуды дұрыс көрмейді. Өйткені, қолы ұзын генерал-губернатор тағы ұстап жаппасына кім сенеді? Ерғалидың қосып берген кісісімен Астраханьға елеусіз болып қайта барып, Мақаш Бекмұхаммедов деген правительді іздеп тауып алады. Мақаш Құрманғазыны сырттай біледі екен, құрметпен күтеді. Біраз үй иесінің сұрауынша күй тартқасын Құрманғазы өзінің жайын термелеп, өлеңмен баяндайды:

«Торға түскен боз торғай
Шырылдайды күнінде.
Таланыш тоқтап бұл күнде,
Шыға алмай жүр үйінде.
Жақсылық сенен күтпеймін,
Отырсам да төрінде.
Тақыс біткен қисықпын.
Көңілім, жұмсап еріме.
Алпыстан асып жас кетті,
Төрімнен жуық көрім де.
Өмірден көріп рахат,
Шағала құстай шарықтап,
Жүре алмадым көлімде.
Атамның кегін алам деп,
Асынған қару белімде.
Аркама сүйеу болатын
Асыл туған ер жігіт,
Болмады-ау, қайран елімде!



Атамыз қазақ болғанда,
Артық бір туған ерімсің,
Бақытың баста шалқыған.
Көлден үйрек ілем деп,
Лашын құстай талпынған.
Менен нені сұрайсың,
Елден шыққан талқыдан.
Елсізге шығып еңіредім,
Алыстап кетіп халқымнан.
Дұшпаннан қорлық көрсем де,
Іздейтін болмай артымнан.

Жаласымен дұшпанның,
Тағы да түстім торыңа.
Құладым қазған орыңа,
Ризамын не қылсаң,
Өзіңнің келдім қолыңа!»

– дейді. Мақаш Құрманғазының артық-кем кеткен сөздерін елемей, тағы біраз күй тыңдап:

– Айтарың болса тағы сөйле, жүйрігім, екі құлағым сенде, – деп күйшінің қолына домбырасын береді. Құрманғазы енді арқабасы кеңігендей, правительдің бет-әлпін байқағасын алыстан орап уақыт жібермей, келген жұмысын туралап айтады:

«Сайқалдап кезіп жүріп Сырға бардым,
Құбажон адам жүрмес қырға бардым.
Ол менің елім де емес, жерім де емес,
Қорықтым әкімдерден, зорға бардым.
Сапырған Самарқанды қайран басым,
Жектейін жаяу жүріп жорғаладым.
Жақсылық басқа әкімнен көрмегенсін,
Өзіңе келіп міне қорғаладым.
Хан болған қара басың, ханым, тақсыр,
Хандығың халайыққа мәлім, тақсыр.
Сүт берген екі емшектен сексен үште,
Күн көрер қайда барып анам, тақсыр.
Жас келген жамағатым күн көре алмай,

Тозды ғой әр орынға балам тақсыр.
Еріксіз жер-жаһанды кезіп келдім,
Тиеді енді қашан панан, тақсыр»,

– деп домбырасын жерге қойып, біраз үндемей отырады. Мақаш та бірқатар уақыт үнсіз қалады. Ертеңінде Мақаш генерал-губернаторға өзі барып, «Құрманғазы енді ешкімге де зиян істемейді, мен өзім кепіл боламын» деп генералды көндіріп, күйшіге бұдан былай ешкім тимейтін етіп «Ақ паспорт» алып береді.

Құрманғазы Жиделіге келіп, үй ішіне қуанышын айтып, енді шын мәнісінде тыныштық өмір сүруге бет алғанын баяндайды. Мақаштың ақылы бойынша Құрманғазы үй ішімен Сахмаға көшіп барып, сол араға біржолата мекендейді. Бұл сексенінші жылдардың бас кезі болады. Кейбіреулердің айтулары бойынша, Құрманғазының Қазіи бұл кездерде (1884 жылдары) Траван батағасында Петруха деген байдың жұмысын істейді.

Қудалаудан қауіпсіз болғасын, Құрманғазы «енді жасым да болса келіп қалды, елімді тағы бір аралайын» деп Сахмадан шығып, Бекетай құмына келеді. Бұл 1888 жылдар шамасы болады. Жақсы көретін шәкірті Динамен соңғы рет кездеседі. Ұстазы мен шәкірті біраз күндер домбыра тартып күн өткізеді. Динамен қоштасып, Құрманғазы енді өзінің бұрынғы досы Қашаған ақынның Бөкей жеріне келіп жүргенін есітіп, оны тауып алады. Қашаған екеуі бұдан көп жылдар бұрын талай рет бірге болып, талай рет Қашағанның Құрманғазының домбырасын қорғағанын естеріне түсіреді. Ол мынадай оқиға еді.

Қашаған мен Құрманғазы бір күні ел аралап жүріп бір дүмше молданың (шала сауатты молданы қазақтар солай дейді. – А.Ж.) үйіне келеді. Молда далаға шығып кеткенде, кішкене баласы Құрманғазының домбырасын қолына ұстап тамаша етіп отырады. Қашаған да, Құрманғазы да балаға еш нәрсе демейді. Сырттан бір кезде молда келіп, баласына ақырып:

– Ей, қолыңдағы қу ағашың не, таста! – дейді. Бала қорыққаннан домбыраны иесіне қайтарып береді. Сонда Қашаған молдаға қарап, домбыраны қолына алып отырып:



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

Пайғамбарым туғанда,
Бесік болған бұл ағаш
Ыбырайым Кәба салғанда,
Мешіт болған бұл ағаш.
Ықырам үйдің алдында,
Есік болған бұл ағаш.

Өзінді тақсыр молда дейді,
Боқтағаның қай ағаш?

Хазіреті Мұсаға.
Аса болған бұл ағаш.
Жәннәттерге тұзақтан
Таса болған бұл ағаш.

Жәннәттән шыққан төрт қылыш,
Айтқан сөзім бек дұрыс.
Сол төрт қылыштың атын айтайын:
Бірі болар Зүлпұқар,
Бірі болар Зүлхажжа,
Бірі болар Хамсот,
Бірі болар Хамсос.
Сол төрт қылышқа
Қап болған да бұл ағаш.
Батырлардың қолында
Найзасына сап болған да бұл ағаш.
Өзінді тақсыр молда дейді.

Боқтағаның қай ағаш?
Дарияның бетінде
Пырақ болған бұл ағаш.
Әулиенің басына
Шырақ болған бұл ағаш.
Ғаріп пенен ғасірге
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 дейд,
Боқтағаның қай ағаш?

Шегін күнә десеніз,
Жұмақтан келген қойдыкі.
Пернесін күнә дейсіз бе?
Есебі ол – пәннің он екі!
Құлағын күнә десеніз,
Хазіреті Біләлдің
Құлағы екен деседі.
Тиегін күнә деменіз,
Шиеленген сыр шешеді!

Зауықты күнә деменіз,
О да айт пен тойдыкі,
Сазды күнә деменіз,
Атамыз Адам пайғамбар.
Жеті сазбен жерге кеп,
Күй шертіпті деген бар.

Ол күндегі о да саз,
Бұл күндегі бұ да саз.
Сазды күнә деп жүрген,
Молдеке, сенің ақылың аз»,



– деп, дүмше молданы әбден жерлейді. Қашаған дүмше молданың «ауызына шөп өлшеп алып, оның «білім» шамасын сезгесін «құдайды», «жұмақты», «хазіреті Біләлді», жұмақтан келген төрт қылышты, «сазды» тауып алып шала сауатты молданың діңкесін құртады. «Жапалақты жапалақпен ұрып» – діннің өз тілінде дәлелдерді үйіп-төгіп, домбыраны ақтап алады.

Құрманғазы Қашағанның Каспий теңізінің бір кезде жағадан шығып кетіп жақын отырған еңбекші елді апатқа ұшыратқанын желіге алып, бұқара халықтың налог, басқа алым-салықтың айта қалғандай еңбек етудің апатына ұшырағанын суреттеген «Көбік шашқан» атты поэмасын тыңдай жүре сол поэманың программасын алып күй шығаруға бел байлайды. Құрманғазы поэманы негізге алып, сонда көрсетілген суреттерді одан да гөрі музыканың жан-жақты, жанның бәріне түсінікті тілімен байыта жаңа бір нәрсені дүниеге келтіреді. Күйдің аты «Көбік шашқан» болады.

Бұл кезде өмір практикасы да, музыка практикасы да әбден толыққанға ма, Құрманғазының бұл күйінің тілі бай, программасы кең, мелодиялық даму кезеңдері тамаша болып шығады. «Көбік шашқан» тек күй емес, шын мәнісінде, екі ішекті домбыраның мүмкіншілігінде шығарылған еңбекші елдің трагедиясына арналған «поэма» болады. Ол айтқанымыз отызыншы жылдардың орта кезінде «Көбік шашқанды» оркестрге, одан кейін хорға түсіріп, оркестр сүйемелімен орындағанда дұрысқа шықты дей аламыз. Құрманғазы орыс тілін оқимаса да, орыс музыкасын зерттейтін қолында білім қаруы болмаса да, қалаларда көп болып, көптеген орыс музыкасының үлгілерін есітіп, өзінің интонациялық «сөздігін» байытады. Міне сол байлықтың кейбір көріністері «Көбік шашқан» күйінде көрінеді. Мұнда қазақтың музыкалық үндік құрылысынан шығып кетіп, орыс музыкасының кейбір жақтарына бару бар. Сондықтан да, «Көбік шашқан» музыкасы біздің тұсымызда тыңдаушылардың қандай түрлері болса да бәріне де түсінікті болып шыға келді. Данышпан композитордың алдын болжаған өткір музыкалық тілі совет тыңдаушыларының жүрегінен де мықты орын алды.

Құрманғазының жоғарыда саналғандардан басқа «Байжұма», «Терісқақпай» атты күйлері бар. Қазақстанның батысында, оның ішінде Бөкей өресінде «Байжұма» күйінің бірнеше түрі бар: Түркештің «Байжұмасы», Бапастың «Байжұмасы»,

Динаның «Байжұмасы» дегендер. Тарихта Байжұма атты домбырашы болғанын біз ілгеріректе айттық. Сондықтан қазақ домбырашылары өткен ғасырда «Байжұма» дегенді күйдің бір түрі, формасы етіп алып, «Ақжелең» сияқты әрқайсысы өзінше сол атты күй шығарып кеткен болу керек. А.Затаевичтің бұл күйдің аты «Майжұмамен» (Масленицамен) байланысты дегені дәлелсіздеу сияқты.

Құрманғазының «Байжұмасының» белгілі программасы жоқ. Күй басынан аяғына шейін лирикалық кейіпте жүріп отырады. Айта қалғандай кербез, сұлу, жаныңа тиетін психологиялық күй. Оның үстіне бұл күйді орындаудың үлкен мәні бар. Бұл күй тарсылдатып кететін күй емес. Қолды домбыраның бетіне тигізбей қағып және барлық он қолдың саусақтарымен емес, үлкен бармақпен сұқ қолды ғана пайдаланады. Күй адамның ішінде жатқан, мүмкін ешкімге айтпайтын, сыртқа шығармайтын, өзі ғана анда-санда оралып, есіне алып қоятын бір сыр сияқты. Кульминацияға барғанда жан толқуы күшейіп, әлденеше сәкқа жүгіріп, қиял шыңына тырмысып, өрлеп барып асықпай, бапталып, біртіндеп кейін қайтады. Арман тауының басына шығып өмір құздарының, шатқал-аңғарларының көріністеріне мәз болғандай, көңілі тынғандай тыныштықты дыбыс тізбектері көз алдына елестеп барып, алдыңғы ойдың аттап басқан жеріне келіп «аттың басын» тартады. Кішкене әрі сұлу «кода» «Я, солай!» деген сияқты ұзын ойды бір түйіп тастап барып бітеді. «Байжұмада» орындау үстінде неше алуан дыбыс бояулары, дыбыс өрнектері, әшекейлері, кейде сыбырлағандай үндер, кейде кернеген іштей ашу кейіптері келеді. Күйдің логикалық дамуы адам таңқалғандай. Болашақ қазақтың аспапты халық музыкасын зерттеушілер үшін бұл күйде үлкен қазына жатыр.

«Терісқақпай» атты күй қазақта көп кездеседі. Бұ да күй атынан гөрі белгілі форма болып кеткен нәрсе. Құрманғазының «Терісқақпайында», «Адай», «Түрмеденқашқан» сияқты атшабыстың программалы ырғағы бар. А.Затаевич «Терісқақпайдың» бір түрін жазып, оған берген комментарийінде: «...Тынышсыз, дедек қаққан синкопалар (акцент түрі. – А.Ж.), төменгі дыбыстарда үзіліп қалатын мына бір драмалық үндер, мына бір екпіннің үдеуі, тоналдық өзгерулер – бәрі келіп бір дүрсіл қаққан атшабысты суреттейді (әрбір дала адамының жүрегіне жақын мотив), драмалық шиеленіскен қатынастарды көрсетеді», – дейді.



«Терісқақпай» бастаған жерден-ақ қажырлы болып келеді. Күйдің ырғақтық қалыптасуы басқа күйлерге соқпайды. Мұнда қағыстың әлді кезеңі – қаққан қолдың жоғары қарай шыққанына тура келеді. Сондықтан бұл күйдің ырғағында акцент табиғи түрінде болмай ауысып келеді. Күйдің ауысқан акцент-синкопа арқылы орындалуы осыдан. «Терісқақпай» ешбір буынында да дыбыс күшін тоқтатпайды, әлсіремейді, еш жерде баяуламайды, тіпті кідіріс жоқ. Қайта кей жерлерінде, әсіресе, буындарды қорытылар жерінде музыка дүрлігіп-дүрлігіп кетеді. Қиын болған себепті «Терісқақпайды» көрінген домбырашы ойнай алмайды. Мұнда «Түрмеден кашқан» не «Сарыарқа» сияқты екпінін кумай күйдің өз ішіндегі жігері арқылы жылдамдап отырады. Орта дәрежелі орындаушылар «Терісқақпайдың» кейбір кезеңдерін ала алмайтын болғасын, әлі күнге бұл күй халық оркестрлерінде орындалмай келеді.

Құрманғазы енді Сахмаға біржолата орналасып, бұрынғыдай ел аралап кете бермей, отырықшылық өмірге көшеді. Тек еріккенде әлі де құс аулайтын еді дейді оны көрген шалдар. Қадірлі күйшінің айналасына бұл кезде көптеген шәкірттері жиналып, күнде кешкілік Құрманғазы тұрған батаға (балық өндірісі тұрған жер) ән-күйдің, жырдың жәрмеңкесі болады. Діннің өкілдері, ескі заманды көксеген адамдар бұл батағаны кейін жын-шайтанның ұясы болды деп, «Шайтани батаға» деп кеткен. Осы күнге шейін Құрманғазының өмірінің соңғы күндерінің өткен жерін «Шайтани» дейді.

Құрманғазы өзінің бұрынғы «ат үстінде» жүрген дәуірімен хош айтысып, бір жерге отырғанын, өмір бойы жиһан кезіп келіп, енді бір демалуға айналғанын да ізсіз қалдырғысы келмейді. Домбыра шертіп «Демалыс» деген тағы бір күй шығарады. Бұл күй аса көлемді емес, бірақ шебер қолдан шыққан мүліктің көркем мүсіні назарыңды аударады. Қарт күйшінің жасы ұлғайған кезіндегі демалысын суреттеу күйі сол арнаған жағдайына сай келіп тұр. Бұл күй халық арасына көп тарампаған, соңғы жылдарда табылған болатын.

Өзінің творчестволық өмірінің «сірге жияр» күйін Құрекең тағы өзінше атайды. Ұзақ өмір жырының түйіндісі болғаннан ба бұл күйіне творчестволық қорыту мәнісінде ат қояды. Атын

«Итог» деп қояды. Бауырлас орыс тілін мектепте оқымағанмен, орыс музыкасын нота арқылы білмегенмен алғыр композитор сол бір өнерден, өмірден ілгергі тұрған халықтың қандай да болса үлгі, өнеге етіп алатын жақтарын өз өнерінің, өз қолынан келгенінің айналасында алуға тырысып бақты. Күйлерінің кейбіреулерінің тек сырттай аттарын санағанның өзінде: «Лавочкин», «Перовский марш», «Машина», «Не кричи, не шуми», «Итог» дегендердің өзі күйшінің қандай прогрессивтік талабының барын көрсетіп тұр. Құрманғазының күйлерінің, кейбір әнінің музыкасында да алда келе жатқан орыс халқының музыкалық интонациясын алуы – ол бір заман үшін айта қалғандай игі творчестволық, адамгершілік қадам деуге болады.

«Итог» күйі де кішкене ғана, ықшам, бірақ музыка тілі өткір, психологиялық күй. Мұнда да Құрманғазыға тән өміршілдік, күнгейлік кейіп бар. Үлкейіп, алдымда тек өлім тұр деген кісінің жан дүниесін суреттеу емес, әлі де өмір жырын жырлау, үміттілік музыка бар.

Сексенінші жылдардың ортасында күйшінің алып анасы, қимас досы, өмір бойы «тентек» ұлының өмірінде кездескен бораны мен жауынында тағдыр желінен екі елі де ықпаған қадірлі Алқа қайтыс болады. Бүкіл Қызылқұрт болып құрметтеп қояды. Тек қол қысқалықтан Құрманғазы сүйікті анасының басына белгілі ескерткіш қоя алмайды. Сол араның әдетіндегі балшық пен шөп қосындысынан жасаған биік қорған салады. Бірақ Алқаның образы күйшінің көз алдынан көзін жұмғанша кетпейді.

1889 жылдың күзінде Құрманғазы аз күн ауырып қаза болады. Оны сол «Шайтаниға» жақын жердегі «Албасты-төбеге» алып барып қояды. Айтушылар Құрманғазыны қойған кезде ол төбенің ешбір аты жоқ еді, кейін Құрманғазыны шайтан ісімен (домбырамен) достасты деп, баяғы молдалар төбені «Албасты-төбе» атандырып жіберіпті дейді. Осы кезде ол төбе «Құрманғазы-төбе» болып аталады.

* * *

Құрманғазының артында көптеген шәкірттері қалды. Олардың ішінде біздің тұсымызда өмір сүріп, күйшінің көптеген шығармаларын біздің дәуірге жеткізіп бергендердің ішінде Дина Нұрпейсова, Ерғали Ещанов, Меңдіғали Сүлейменов және Мәмен (әкесінің аты белгісіз) бар.



Ерғали 1864 жылы туған. Өмірінің көбін Астрахань айналасында балық кәсібінде өткізген. Домбыраны жастайынан ұстаған. Қаламен байланысты болғасын орыс тілін біліп, берегірек келгесін балық өндірісінде подрядшы болып қызмет істеген. Ерғалидың бұл қызметі жөнінде архив деректерінде кездеседі. Ерғали тек домбырашы ғана емес, өзі көптеген күй шығарған композитор адам. Оның күйлері де формалық жағынан шыныққан, көлемі ірі, мелодиялық тілі өткір келеді. Өмір салдарымен Ерғали 1905 жылы Маңғыстауға барады. Солай қарай кетерде өзінің туып өскен жерімен қоштасып тартқан «Қоштасу» деген күйі бар. Өте нәзік, лирикалық үнді, көркем ырғақты, әндеткен мелодиялық күй. Маңғыстауда біраз уақыт болып, одан еліне келгесін «Маңғыстау» деп шығарған да күйі бар. Бұл да айта қалғандай әдемі күйдің бірі. Ерғалидің «Бозашы» деген күйі мазмұндық тереңдік, техникалық байлық жағынан аса жоғары дәрежеде тұрған күй деуге болады. Жоғарыда баяндалғандай, Ерғалидің Құрманғазымен басқа бірге жүргендерін былай қойғанда, ұлы күйшіні Астрахань түрмесінен қашып шыққанда ұзақ уақыт еш нәрседен тайсалмай тасалаған. Біздің өкінішіміз сол кісімен ауызба-ауыз сөйлесіп, көптеген деректерін қағаз бетіне түсіріп қала алмадық. Ерғали 1949 жылы Астраханьнан 75 километр жердегі Лебяжий селосында қайтыс болды.

Дина Нұрпейсова 1861 жылы Батыс Қазақстан облысының Жаңақала ауданы, «Бекетайқұм» деген жерде туды. Тоғыз жасынан бастап домбыра тартады. Құрманғазының қасына көп жылдар еріп жүреді. Жасы 19-ға келгенде Бесқасқа Беріш Нұрпейістің Нұралы деген баласына күйеуге береді. Нұралы көп ұзамай қайтыс болады. Одан кейін Дина балаларын тәрбиелеп, домбырасын күйттеп жүре береді. Дина Бапастың баласы Салауаткерейді, домбырашы Мақарды, Сейтекті, тағы басқаларды көреді. 1937 жылы Дина Алматыға келеді. Қазақстан үкіметі Динаның еңбегін ескеріп, оған республиканың халық артисткасы деген атақ береді. Дина бірнеше орден, медальдармен наградталады. Дина 1955 жылдың январь айында қайтыс болды. Оның «Он алтыншы жыл», «Әсем қоңыр», «Партия туралы күй», «Ана бұйрығы» тағы басқа өзі шығарған күйлерімен қатар бізге жеткізіп берген Құрманғазының «Қайран шешем», «Төремұрат», «Жігер», «Адай», «Серпер» тағы басқа күйлері бар. Құрманғазының шәкірті болғанымен Динаның

орындаушылықта, творчествода өзіне ғана тән дәстүрі болатын. Дина Құрманғазы шәкірттерінің ішіндегі ең күштісінің бірі, ұстазын өле-өлгенінше қадірлеу, мадақтаумен кетті.

Мәмен 1868 жылы Батыс Қазақстан облысы, Жаңақала ауданы, «Қарасамар» деген жерде туды. Жастайынан кісінің малын бағып, кейін өмірінің көбінде егіс басында қорықшылық кәсіп етті. Домбырамен бала жасынан айналысып, атағы ерте жайылды. Мәмен де тек Құрманғазы күйлерін тартумен місе тұтпай, өз жанынан көптеген күйлер шығарды. Оның «Он алтыншы жыл», «Ақ Шолпан», «Қайғылы қара», «Кербез Ақжелең» тағы басқа небір әсем күйлері бізге келіп жетті. Мәмен 1931 жылы сол облыстың Фурманов ауданының «Бекалмақ» деген жерінде қайтыс болды.

Меңдіғали Сүлейменов 1867 жылы туып, 1942 жылы қайтыс болды. Туып, өскен жері Батыс Қазақстан облысы, Жаңақала ауданы. Меңдіғали Құрманғазының қасында көп болған. 1938 жылы Алматыға келіп, мұнда біраз уақыт болып, еліне қайтып кетті. Ол домбыраны солақай тартатын. Құрманғазының басқа домбырашыларда жоқ күйлерінен біразын беріп кеткен сол Меңдіғали болатын.

Құрманғазының тікелей шәкірттерінен жоғарыда айтылғандардан басқа Көкбала, Сүгіралы, Меңетай, Алабастың Қалиы, Тоғайбай, Меңқара, Шора домбырашыларды айтуға болады. Олардың кейбіреулерінің Құрманғазы күйін таратушы өз шәкірттері болды. Мысалы, Сүгіралының шәкірттерінен: Ұйқас, Дәуіталы, Әжіғали, Қамза, Төреш, Нұралы, ал, Көкбаланың шәкірттерінен: Айтқұл, Жәнібек, Құрмаш, Қопаш, Мәмен шәкірттерінен: Өтеш, Әру, Жәкіш, Мақат домбырашыларды айтуға болады. Бұлардың бәрі де Құрманғазы күйін, оның орындаушылық дәстүрін халық арасына жаюшы болған адамдар.

Бізге күйшінің көптеген қымбатты шығармаларын алып келгендердің ішінде көзге көбірек түсетіні – Охаб Қабиғожин болатын. Оның руы Қызылқұрт, туған жері – Жаңақала ауданының № 21 ауылы. Туған жылы – 1901 жыл. № 21 ауыл Қамыс-Самар мен Нарынның ортасында болатын. Әкесі Қабиғожа жігіт кезінде Құрманғазыны, оның баласы Қазиды көрген. Қабиғожа кедей болып, құмаршық терумен күнелткен. 1916 жылы қазақтан қара жұмысқа кісі алғанда, Қабиғожа патшаның бұл зорлығына арнап



ән шығарған. Охаб 17 жасынан бастап жұмыс істеп, өз еңбегімен күнелткен. Ол тамақ пісіруші де, пеш жағушы да, балықшы да болған. Домбыраны кішкентайынан тартқан, әкесі Қабиғожа, әсіресе, үлкен әкесі Асау: «Осы неме Құрманғазы атасының жолын қуар ма екен!» деп қояды екен. Охаб скрипкада ойнап, онда қазақ, татар әндерін де орындайды. 1924 жылы Охаб Мәменді, Динаны көреді, домбырашы Төлеген Аршановты көреді. 1927 жылы Охаб балық кәсібін іздеп, Астрахань жаққа кетеді. Одан қайтып елге келіп, 1929 жылға шейін шөп шабу кәсібінде болады. Колхоз ұйымдасқан кезде Охаб бірден ауыл шаруашылық артеліне мүше болып кіреді. 1929 жылы Охаб Алматыға келіп, драма театрында артист болып қызмет істеп, бірақ көп ұзамай еліне қайтып кетеді. 1931 жылы Казталовка ауданына келіп, әуелі шөпті қалыптаушы, кейін шөп жинаудың өкілі болып істейді. 1933 жылы Охаб Орталық Қаратопырақты облысқа (Центральная Черноземная область) кетіп қалған үй ішін іздеп барып, таба алмай қайтады. 1933 жылдың ортасынан 1934 жылдың ортасына шейін Орал қаласындағы театр-студияда қызмет істейді. 1934 жылдың жазында Алматыға бірінші бүкіл қазақстандық слетке келіп, мұнда халық аспаптары оркестрінде қызметте қалады. Құрманғазының баға жетпес көптеген күйлерін алып келіп берумен қатар, Охаб көп жастарды баулып, домбырашылыққа үйретеді. Өзі нота сауатын ашып, оркестрдің алдыңғы қатарлы адамы болады. Ұлы Отан соғысы кезінде Охаб өзінің денсаулығының нашарлағанына қарамай, ауылды жерлердегі еңбек ерлері алдында өнерін көрсету үшін жаз демей, қыс демей гастрольде жүреді. Ауруы асқынып 1942 жылдың жазында Охаб қайтыс болды. Охабтың репертуарының бәрі дерлік Құрманғазы күйі болатын. Оның орындаушылық шеберлігі тыңдаушыны ұйытатын. Кейбір күйлерді Охаб орындағанда Дина оның алдында бас иетін. Охабтың тартысында поэзия толы болатын. Оның домбыраны ұстауы, отырысы, қағысы, басқан қолдарының аппликатурасы (саусақ тәртібін орындаудағы безендіру кезеңдері) ақыл жетпейтін дәрежеге көтерілетін кездері болатын. Сонымен қатар, Охаб әңгімені «майын тамызып» айтатын. Құрманғазы туралы көптеген деректер берген осы Охаб болатын. Охаб күй де шығаратын. Оның «Адасқан» деген күйі ірі шығарма деуге болады.

Күйшінің аса бағалы күйлерін берген, оның жолын қуған

домбырашының бірі Қали Жантілеуов. Қали 1902 жылы Батыс Қазақстан облысы, Жаңақала ауданының № 10 ауылында, Қамыс-Самарда туған. Кедей шаруаның баласы. Қали 5 жасынан бастап музыкаға әуестенеді. Жез легенді тауып алып, соны дыңғырлатып, үй ішінің мазасын алады. Қалақ ағашқа қыл тағып, соны тартып әурелейді. Қалидың үлкен шешесі: «Осы баламнан бір нәрсе шығады», – деп оған ащы ішектен домбыра ішегін иіріп береді. Қали енді ірімшік араластыратын қалақты ұрлап далаға алып барып, содан домбыра сияқты бір нәрсе жасайды. Ішек тағып кәдімгідей дыбысын шығарып тартады. Оны көргесін, әкесі домбыра жасап береді, 9 жасынан бастап домбыраны меңгеруге айналады. Жоғарыда аты аталған Алабастың Қалиы бірнеше күйлер үйретеді. Басында әкесі Қалиды қазақ молдасына береді де, кейін тұрмыс салдарынан оны оқытуға шамасы келмейді. Молдаға алып баратын жұмалық, тағы басқа ақыларды таба алмайды. Он жасынан бастап Қали малшылық кәсіп істейді. Осы кезде Нұртаза деген домбырашы нағашысы Қалиға «Көңіл ашар», «Кеңес», «Түрікпен» күйлерін үйретеді. Жігіт жасына келе Мәмен, Тоғайбай, Жұматай домбырашылардан «Терісқақпай», «Ақбай», «Баламайсан» тағы басқа күйлер үйренеді. Қали домбырамен қатар, той-топырда ән де салады. 1925 жылдан бастап Қали мал бағу жұмысынан босап, ауылда совет мүшесі болып жұмыс істейді. 1929 жылдан бастап колхоз мүшесі болады. Сол жүргеннің өзінде де күндіз колхоз жұмысын істеп, кешке домбыра қолынан түспейтін. Кейбір ауылдың кертартпалары: «Сенің осы домбыраң жұмысқа кесел келтіреді» деп тыйып тастағысы да келді. Бірақ ондайдың заманы болмағасын мен өнерімді өрбіте бердім дейді Қали. 1934 жылы жоғарыда айтылған слетке келіп, Қали оркестрде қалып қояды. Өзінің сауатының кемдігіне қарамай Қали бірінші күннен бастап нота сабағына қатты зер салып, соның нәтижесінде үзбестен Құрманғазы атындағы оркестрде тенор-домбыралардың концертмейстері (басшысы мәнісінде айтылады. – А.Ж.) болып келеді. Қали сол 1934 жылдан бастап жастарды айналасына жиып, тәрбиелеумен келеді. Алматының консерваториясы ашылғанда оның халық аспаптары факультетінде бірінші сабақ берушілердің бірі Қали болды. Одан домбыра үйреніп бітірген көп жастар бүгінгі республиканың белгілі музыка қайраткерлері болып жүр. Қалидың домбыра тартысы Охабтан мүлде басқа. Бұ да асқан домбыра



шебері. Құрманғазының тек көптеген күйлерін алып келіп беруде ғана емес, Охаб пен Қали күйшінің орындаушылық әдісін шын мәнісінде біздің жастарға берді. Қали борандатқан тез екпінді күйдің орындаушысы. «Адай», «Терісқақпай» сияқты күйлерді әлі күнге Қалидың өзіндей ешкім тарта алмайды десек, өтірікші болмаймыз. Ол сонымен қатар, «Баламайсан», «Науайы» сияқты кантиленді (әндеткен) күйлерді де сызылтып-ақ орындайды. Оң қолдың шынтағын көтеріп жіберіп, домбыраның дауысын дүр еткізетін Құрманғазының ойнау техникасын да Охаб пен Қали алып келді. Қали республиканың халық әртісі.

Лұқпан Мұхамеджанұлы Мұхитов 1854 жылы осы кездегі Батыс Қазақстан облысы, Жымпиты ауданы «Қазақстан» колхозы тұрған жерде туды. Мұхамеджан домбыра да, скрипка да тартатын. Ол ерте өліп, Лұқпан үш жасында жетім қалды. Тоғыз жасқа келгенде сол арадағы Ыбыраш Төлеуов деген байдың малын бақты. Лұқпан да жасынан әнге, домбыраға әуес болып, атасы Мұхиттың:

«Мұхитта мал дегенде жалғыз сиыр,
Болады баспағымен төртеу биыл.
Мұхиттың шаруамен жұмысы жоқ,
Елдегі ойын менен жиынға үйір»,

– дегені сияқты, бұ да сол малшы болып жүріп-ақ ойын-ойда ән салып (Лұқпан 1933 жылы Алматыға келгесін де екі жылдай ән салып, концертке, радиоға шығып тұратын. – А.Ж.), домбыра тартып, ал он беске келгенде сол айналаға белгілі «Шоңның әнші, домбырашы баласы» атанды (Мұхамеджанды мұрынды болғасын жеңгелері «Шоң мұрын қайным» деп атап, содан елге «Шоң» атанып кетіпті. – А.Ж.). Лұқпан домбырасымен Қабанбай, Қақпақты, Ақбақайды аралап, өзінше «гастрольде» жүреді. 1914 жылы Сәулебай домбырашыны көріп, одан бірінеше күй үйренеді. Кейін Қауенмен көрісіп, одан да небір жақсы күйлер алады. Лұқпан өзі көрмегенмен Сәулебайдан Тазбаланың (шын аты Еспай) күйлерінде үйренеді. 1916 жылы Лұқпан «25 июнь жарлығы» бойынша қара жұмысқа алынады. Одан келіп шаруасында болып, сол ауыл өресінде жүреді. Қолхоз ұйымдасқасын, 1929 жылы «Қазақстан» колхозына бірден мүше болып кіреді. 1933 жылы Лұқпан түйе өсірудің үздігі болып, Алматыдағы түйе өсірушілердің

слетіне жіберіледі. Осы келгенде біз Лұқпанмен және оның інісі Ғұбайдұлла Мұхитовпен танысып, Лұқпанды жоғарыда аталған музыка техникумы жанындағы кабинетке алып қалдық. Лұқпан жас студенттерді үйретіп, алғашқы студенттік оркестрдің ұйтқысының бірі болды. 1934 жылы Лұқпан жаңа ұйымдасқан, ол кезде Қазатком атындағы оркестрдің басшы домбырашысы болып кірді. 1944 жылы Алматыда консерватория ашылғаннан бастап өмірінің соңына шейін Лұқпан онда домбырадан сабақ берді. Лұқпан Құрманғазы атындағы оркестрдің осы кездегі музыканттарының көбінің ұстазы. Ол көзі жұмылғанша сол оркестрдің концертмейстерінің бірі болып қызмет істеді. 1936 жылы Лұқпанға республиканың еңбегі сіңген әртісі деген атақ, 1954 жылы оркестрдің 20 жылдығында халық әртісі деген атақ алды. Лұқпан оркестрге көп күй берді. Граммофон пластинкаларына да көптеген күйлер жаздырды. Ол сонау Абылдан бері, Тазбала, Сәулебай, Қауен арқылы келе жатқан Жайықтың сол жақ бетіндегі өзіне ғана тән шығарғыштық және орындаушылық дәстүрдің өкілі. Ол Құрманғазының «Қызыл қайың» күйінің, біз еш уақытта есітпеген аса қызықты бір вариантын алып келді. Сонымен бірге, Лұқпан Құрманғазы күйлерін көпшілікке үгіттеушінің бірі. Құрманғазы атындағы оркестрдің, консерваторияның халық аспаптары факультетінің іргелерінің қалануында, олардың өсіп-дамуында оның сіңірген еңбегі еш уақытта ұмытылмайды. Лұқпан 1958 жылдың күзінде ұзақ аурудан қайтыс болды.

Күйшінің өмірбаянында біреу де болса үлкен роль ойнайтын шығармасының бірі – «Перовский маршты» алып келіп берген жас домбырашы Ғабдұлман Матов еді. Ғабдұлман 1914 жылы Батыс Қазақстанның Жәнібек ауданының «Беріш аралы» деген жерінде туған. Әкесі Мат жас кезінде дін оқуын оқып, ел ішінде «Ақ молда» атанады. Әрі-беріден кейін «Указной молда» деген дәреже алады. Бірақ жасынан елгезек, қайратты жігіт, молда болып көзін сүзіп отыруға іші пысып, басқа «дүниялық» кәсіптерге кетеді. Оның үстіне Маттың жұбайы Жұмаханым үлкен домбырашы болады. Сонымен Мат құранды Жұмаханымның домбырасына айырбастайды. Сол кезде Қарағаев Жұмағали деген правитель Сейтекпен өштесіп, оның жер аууына себеп болады. Сейтекпен қимас дос Мат Жұмағалидың мазасын алғысы келіп, оның жылқысын қуып кетеді. Бірақ Жұмағали Матқа бата алмайды.



Қайратты жігіт жазым ете ме деп қорқады. Сөйтіп, кешегі «Указной молдамыздың» аты енді «қарақшылардың» тізімінде жүреді. Осы күннен бастап Матқа «ұры» деген атақ тағылады. Совет тұсында Мат та Жұмағалидан өшін қайтарады. Ғабдұлман домбыраны бес-алты жасынан бастап ұстайды. Оның бірінші себебі, шешесінің домбыра тартуы болады. Сол ауылда Жаңбыршы – Беріш Арыстан Баталов деген асқан домбырашы Ғабдұлманмен үнемі домбыра тартысып, Ғабдұлманның өнеріне қатты риза болады. 1932 жылы Ғабдұлман Қызылордадағы жерге қоныстандыру техникумына түседі. Бірақ бір жылдан кейін Оралға қайтып барады. 1934 жылы Ғабдұлман Алматыдағы слетке келеді. Одан кейін көп жылдар оркестрде екінші тенор-домбыралардың концертмейстері, кейіннен дирижер болып істейді. 1942 жылы Ғабдұлман Ұлы Отан соғысында ерлікпен қаза тапты. Ғабдұлманның домбыра тартысы өз алдына бір төбе болатын. Әсіресе Ғабдұлманның техникасы ешкімде жоқ болатын. Ол осы кездегі бас домбыраларда күйді құйқылжытып тарта беретін. Ғабдұлманның қолы «темірден жаралған ба» деп біз таң қалатынбыз. Кей кездерде Ғабдұлман сол қолының ортаңғы және аты жоқ саусақтарын әдейі бүгіп қойып, қалған үш саусағымен не бір қиын күйлерді бұлжытпай тартып шығатын. Аз ғана оқу нәтижесінде Ғабдұлман нота сауатын ашып, дирижерлық өнерге де төселіп кетіп еді. Оның қол сілтеуі, аппараты, есіту күші, әсіресе, темпераменті ағыл-тегіл болатын. Ол концертмейстер болып отырғанда оркестр жаттай орындап жатқан күйден жаңылып бара жатқанда аздап қана белгі берсең болды, домбырасын сатырлатып қағып-қағып жібергенде бүкіл оркестрді сүйреп, күйді жөндеп алып кете беретін. Ғабдұлман Құрманғазы күйлерімен қатар Сейтектің, Соқыр Есжанның күйлерін де орындайтын.

Құрманғазының сирек орындалатын көптеген күйлерін Сейтектен, Ерғалидан үйреніп бізге жеткізген және күйші жөнінде 1937-38 жылдарда Жамбыл атындағы қазақ мемлекеттік филармониясының жанында болған қазақ музыкасын зерттейтін кабинет арқылы командировкада болып жақсы деректер жинап алып келген Смағұл Көшекбаев болатын. Смағұл Гурьев облысы, Теңіз ауданында 1904 жылы Ботақан ауыл советі жерінде туған. Көшекбай оқымаған, бірақ кісіге есесін жібермейтін пысық адам болады. Надандық шекесіне тигесін, Көшекбай Смағұлды жасынан

молдаға беріп оқытады. Қазаннан келген Ғинаятұлла деген татар молда хат танытады. Смағұл одан кейін «Мақаш ордасы» деген жерде ашылған бір кластық қазақ-орыс мектебін бітіреді. Совет тұсында оқытушылық жұмыста болады. Смағұл домбыраны жеті жасынан бастап тартады, өлең айтады. Домбыраны Сейтектен, Ерғалидан үйренеді. 1937 жылы Смағұл Алматыға келіп Құрманғазы атындағы оркестрге кіреді. Бір жағынан жоғарыда баяндалған кабинетте қызмет істейді. Смағұл бұрын да көп шығармалар жазған. Алматыға келгесін, нота сауатын ашып, әндер шығарып, кейін бір актлы «Сейтек» атты пьесаның либреттосын да, музыкасын да (әндерін) өзі жазады. 1942 жылы Смағұл әскер қатарына алынып, майданда да көптеген пьесалар, әңгімелер, әндер жазады. Смағұл 1945 жылы жазға салым майданда қайтыс болды. Смағұлдың домбыра тарту манерасы алдыңғы айтылған домбырашылардан басқа еді. Ол домбыраны тігірек ұстап, кесіп қағып, елпілдете тартатын. Әсіресе, Сейтек күйлерін орындағанда қызғын, жүрдек характер беретін. Құрманғазы күйлерін және ол жөніндегі әңгімелерді жеткізіп беруде Смағұлдың еңбегі аса зор.

Құрманғазының бір қатар біз бұрын есітпеген күйлерін соңғы жылдарда орындап беріп, нотаға түсірткен домбырашының бірі Ғылман Хайрошев. Хайрош жоғарыда баяндалған Ерғалидің үлкен баласы. Ғылман 1914 жылы Гурьев облысы, Бақсай ауданы, Забурн деген жерде туды. Атасы Ерғалидан келе жатқан дәстүр бойынша, Ғылман домбыраны ерте қолға ұстады. Бірақ ол домбыраны кәсіп етемін деп ойлаған жоқ. 1939 жылы педагогтік училище бітіріп, содан бері үзбестен мұғалім болып келеді. Ғылман домбыраны негізінде Жаңбырбай домбырашыдан үйренді. 1932-1948 жылдар арасында Ерғалиді көріп жүрді. Ғылман осы кезде де домбыраны сирек ұстайды. Сондықтан оның орындауында техникалық жақтары біраз ақсап жатады. Бірақ күйлердің бәрін де толық біледі. Өрі-бері тартқан кезінде қолы жүре бастайды. Ғылман тартатын Құрманғазы күйлері оған Ерғалидың қолынан өтіп келген. Ғылман осы күнде де сол Забурнда сабақ беру жұмысында.

Құрманғазының «Бас-Ақжелең» деген күйін, әсіресе, аса қымбатты «Қазижан» деген әнін берген республиканың атақты домбырашысының бірі – Мұрат Өскембаев. Мұрат қазіргі Маңғышлақ облысы «Қаракия» деген жерде 1904 жылы туған. Өкесі Өскембай Маңғыстауға аты жайылған үлкен домбырашы,



ақын. Соның әсерімен Мұрат жас басынан-ақ домбыраға құмар және қабілетті болады. Бірнеше жыл әкесінің қасына еріп домбыра тартыстың қызу мәжілістерін көреді. Мұрат жиырма жасқа келгенде Өскембай өледі. Енді Мұраттың аты жайылады. Мұрат Өскембайдың, Тазбаланың, Сәулебайдың, Абылдың және басқа дарынды күйшілердің репертуарын меңгереді. Сонымен қатар, Мұрат совет жылдарының кейбір кезеңдерінде Түрікменстанда тұрып, түрікпен күйлерін аса шебер орындаушы болып, түрікпеннің дутаршыларымен тең правода тартысады. Мұрат домбырамен қатар, ән де салады. Кішкене ғана музыкалы дауысы бар, бірақ әннің нақышын, ырғағын жақсы келтіреді. Мұраттың репертуарында үш жүзге жақын ірілі-уақты күй бар. Мұрат тек шебер орындаушы ғана емес, оның өзі шығарған ондаған күйі бар. Олардың көпшілігі біздің заманның тақырыптарына арналған. Мұрат жоғарыда айтылған филармонияда қызмет істейді.

Құрманғазының «Бұқтым-бұқтым» күйін бізге орындап берген домбырашы Зәмзәм Ещанова 1914 жылы осы күнгі Батыс Қазақстанның Бақсай ауданында туған. Әкесі Хасен айта қалғандай домбырашы болған. Хасен Тазбаламен кездесіп, одан күйлер үйренген. Зәмзәмнан жеті жас үлкен апасы Барша да үлкен домбырашы болған. Зәмзәм домбыраны негізінде сол апасынан үйренеді. Бірақ Барша жастай қайтыс болады. Зәмзәм осы кезде Бақсай ауданының орталығы Яманка селосында тұрады. Ол домбырадан басқа мандолинада да ойнайды. 1958 жылы Гурьевте болып, Москвада онкүндікке дайындалумен байланысты мұнайшылар оркестрінде ойнайды. Сонда жүріп оркестр басшысы С.Хұсайновтан нота оқып, бір қатар музыкалық сауатын ашады. Зәмзәм Яманкадағы орта мектепте балалар бақшасында музыка сабақтарын береді, өнерпаздық үйірмелер басқарады. Зәмзәмнің домбыра репертуарында қазақтың халық композиторларының отыздан аса күйі бар. Сонымен қатар, Зәмзәм өзі күй де шығарады. Оның «Каспий толқыны», «Ақ Жайық» және «Шаттық» деген күйлерін біз орындатып тыңдағанымызда, Зәмзәмнің біздің заман тілін, әуенін түсініп шығарғаны, оларды нотаға түсіріп орындатса, советтік қазақ аспапты музыкасын толықтыра түсетіні көрініп-ақ тұр. Зәмзәм жақсы домбырашы. Оның тартысында сыртын сұлулаймын деген талап жоқ. Күйлерді орнықты, ырғақ, екпін жақтарын нақ ұстап тартады. «Бұқтым-бұқтым» күйінде Зәмзәм

әшмүкелік паузалардан кейін келетін әшмүкелік ноталарды алғанда қағатын сұқ қолдың басымен ішектерді домбыраның бетіне тигізе басып, «тұттықтырады». Сонда құлаққа «бұқтым-бұқтым» деген сөз естілгендей болады. Бұл күйдің қағысында үлкен мән бар: оң қолдың саусағының бәрімен емес, бармақ, сұқ қолымен ғана қағылады. «Бұқтым-бұқтым» күйін орындап берумен Зәмзәм атасының өмірі мен творчествосына жақсы үлес қосты.

Құрманғазының «Қуаныш» атты күйін консерватория жанындағы фольклор кабинетіне алып келіп берген Оразғали Сүйімбеков те айта қалғандай домбырашы. Ол 1889 жылы Батыс Қазақстан облысы, Тайпақ ауданында туған. Оразғалидің репертуарында ондаған әсем күйлер бар. Ол Абыл, Тазбала, Кауен домбырашылардың дәстүрінде тартады. Кейбір күйлері Лұқпан Мұхитовтың репертуарымен қабысады. Оразғали өмір бойы домбыраны күйттеп, сол өреде күйші, әнші болып аты шыққан адам. Оның өзі шығарған совет дәуірінің әрбір белесіне арналған қызықты күйлері бар. Оразғали әлі де домбыраны жақсы тартады, әлі де күй шығарады. Ол Құрманғазыдан басқа Өтемісов Махамбеттің «Қайран Нарын», «Жұмыр-Қылыш» деген күйлерін бізге орындап, пленкаға жаздырды. Оразғали әлі күнгі өмірі де, творчествосы да зерттелмеген музыка қайраткері.

Құрманғазы күйлерінің бірқатарын А.Затаевичке орындап бергендер Махамбет және Науша Бөкейхановтар. Олар А.Затаевичке берген алпыс шамалы күйлерінің ішінде Құрманғазының бес-алты күйін жаздырған. Бұлар Дәулеткерей дәстүрінің орындаушылары болғанымен, Құрманғазының күйлерінің кейбіреулерін бірінші жаюшы болған адамдар. Махамбет Бөкейханов Алматыға 1933 жылдың көктемінде келіп, музыка техникумының жанындағы бірінші ашылған музыка кабинетінде қызмет істеді. М.Романенко деген аспап шеберінің қолынан шыққан тәжірибе ұстаханасының бірінші домбырасын байқаған да Махамбет еді. Сол техникумның жанынан құралған бірінші халық аспаптары оркестрінде концертмейстер болған да Махамбет болатын. Ол домбыраның шынығу белестерінде өзінің өмірлік және музыкалық көп практикасының арқасында осы жолдардың авторына аса бағалы кеңестер беріп отыратын. Махамбет Құрманғазы атындағы оркестрге көп күй берді, көптеген жастарды тәрбиеледі. Махамбет жөнінде А.Затаевич өте жақсы



айтып кетті. Махамбет 1890 жылы бұрынғы Бөкей хандығына қарасты Шоңай көлінде туды. Жасынан домбыра тартып, бүкіл Бөкей өресінде аты шыққан домбырашы болды. Ол ұзақ жылдар Құрманғазы оркестрінде қызмет істеп, 1938 жылы қайтыс болды.

Науша Бөкейханов 1875 жылы туды. Туған жері сол Шоңай көлі. Ол Бапастың жиені. Домбыраны ерте ұстаған. Алматыға 1935 жылы келді. Наушаның репертуарында 93 күй болатын. Сол күйлердің ол бірін-біріне шатыстырмай тартатын. Оның тағы бір ерекшелігі күйді тартып отырып, жаңылмай: «Мақар мархұм осы арасын былай шығатын еді», «Тұрып былай шығатын еді» деп айтып отыратын (басқа адамдар домбыра тартып отырып сөйлей алмайды. – А.Ж.). Құрманғазының күйлерінің не бір бағалыларын беруімен қатар, Науша да оркестр жастарына көп көмек берді. Әсіресе, Ұлы Отан соғысы кезінде Науша көп қызмет істеді. Ол әңгімені көп айтпайтын, домбырасын ғана білетін адам еді. Науша 1944 жылы қайтыс болды.

Құрманғазы күйлерін көп таратқан, күйшінің Сыр бойына баруынан қалған творчестволық із сияқты «Сыр Адайы» деген күйді бізге алып келген домбырашы Мәлік Жаппасбаев туралы айтпауға болмайды. Ол 1914 жылы Сыр бойында Қызылордаға жақын жерде туған. Жасында аздап оқып, кейін тұрмыс салдарымен оны соза алмайды. Домбыраны сол оқушы күнінен бастап ұстайды. Мәлік 1934 жылдың күзінде Алматыға келіп оркестрге кірді. Бірінші күннен бастап ол өзінің аса өткір түрде музыканы есітетінін, темірдей қатты ырғақ ұстайтынын, бір түсірген дыбысты еш уақытта ұмытпайтынын көрсетті. Осы қасиеттерінің арқасында Мәлік бірден оркестрдің концертмейстері болып тағайындалды. Оркестр мүшелерінің қандай «аузымен құс тістеген» домбырашылары болса да бәрі жаңылатын. Бірақ Мәліктің күйден не нотадан жаңылғанын біз көрмедік деп айта аламыз. Ол Құрманғазы күйлерін концерттерде әсем орындайтын. Мәліктің тағы бір ерекшелігі – ол күйлерді тіпті жылдам үйренетін. Қандай жаңа күй түсіргенде де ол көзді ашып-жұмғанша қағып алатын. Құрманғазының «Сарыарқа», «Түрмеден қашқан» сияқты алақұйынды екпінде жүретін күйлерінде Мәлік қаққан қазықтай болып еш уақытта не қажетінен артық тездетіп, не кейін қалу дегенді білмейтін. Жоғарыда аты аталған Ғабдұлман екеуі оркестрдің «қазығы» болатын.

Құрманғазының орындаушылық дәстүрін қатты ұстап, оның күйлерін үнемі үгіттеп келе жатқандардан Құрманғазы атындағы оркестрдің бірінші тенор-домбыра тобының концертмейстері Үрістембек Омаровты айтуға болады. Үрістембек 1934 жылы он төрт жасында оркестрге келіп кірді. Ол бірінші күннен бастап күйді меңгеретінін керсетті. Аз уақыт ішінде Құрманғазы күйлерінің жақсы орындаушысы болып кетті. Кейін Ленинград қаласындағы музыка техникумында оқып жүрген жерінен ол әскер қатарына алынып, Отан соғысына қатысты. Үрістембек домбыраны Охабтан үйренді. Риза болғаны сондай Охаб Үрістембекке өзінің әдейі тапсырма бойынша жасатқан домбырасын берген болатын. Үрістембек Алматының консерваториясын бітіріп, осы кезде оркестрде аға домбырашы болып кетті. Құрманғазы күйлерін бабына келтіре орындайтындардың ішіндегі күштісі. Үрістембектің орындауында Құрманғазының асыл күйлерін бүкіл совет халқы тыңдады. Ол Москвадан бастап ірі қалалардың бәрінде гастрольде болып, көп жерге жайды.

Алтыншы дүниежүзілік жастар фестивалінің лауреаты, талантты домбырашы Әзидолла Есқалиев осы кезде Құрманғазы күйлерін орындауда жоғарыда аты аталған Үрістембектен кейінақ аты аталады. Әзидолла Алматының консерваториясын бітіріп шықпай тұрып-ақ, осы лауреаттық атты алды. Бітіргеннен кейін филармонияда жеке домбырашы болып қызмет атқарды. Әзидолланың орындау әдісі Үрістембектен басқа. Үрістембек күйді «шегелеп», шапшаң, жай келетін буындарының бәрінде тастай етіп түйіп, екпінін ауыстырмайды. Орташа ұзындықтағы саусақтарымен бір нотаны жаза баспай, бәрін де өз орнында етіп орындайды. Аты алып қашқан кісідей домбырасының «тізгініне» ие бола алмайтын кейбір домбырашылардай күйді баста алған екпінінен қуып кетіп, аяғында кей жерлерінде сүрініп қалатын әдет Үрістембекте болмайды. Кімнің стилі болса да, Үрістембек соның өзіне тән әдістермен ғана тартады. Ал Әзидолла күйлерді, оның ішінде Құрманғазының тез жүретін күйлерін өзінің байырғы екпінінен тезірек алады. Әзидолланың қағысы да Үрістембектен басқа, комақтырақ. Сондықтан кей кездерде оң қол мен сол қолдың координациясы (бірге тап баса жүруі) Үрістембек жағында дәлмедәлірек болады. Бірақ Әзидолланың орындауында Охабқа жақын



поэзия молырақ келеді. Өзидолла әлі де өсетін, болашағы алдағы орындаушы.

Құрманғазы күйлерін жеке де, оркестрге өзі түсіріп те көпшілік арасына жайып жүрген және күйшінің өмірбаяны жөнінде халыққа ауызба-ауыз көп түсініктер беріп, лекциялар, әңгімелер өткізіп жүрген белсенді жастардың бірі – Сейілхан Хұсаинов, Алматы консерваториясын бітіргеннен кейін Сейілхан Гурьевке барып, онда 70 адамнан құралған үлкен оркестр ұйымдастырып, бір жағынан музыка техникумының басшылық қызметін педагогтік жұмысын атқарып, халық аспабы мәдениетінің өсуінде айта қалғандай көзге түсіп келеді. Сейілхан тек педагог-орындаушы, ұйымдастырушы ғана емес, ол жақсы дирижер, композитор. Оның басқаруында осы айтылған оркестр бірнеше рет бәйге алды. Алматыда өткен республиканың 40 жылдығына арналған халық өнерпаздарының сынағында Сейілхан басқарған оркестр тағы бірінші орын алды. Сейілханның «Мереке» деген күйі, «Гүлдене бер, Гурьевім» деген әні осы кезде көпшілікке тарап кетті. Сейілхан Құрманғазының бізге жетіп болмаған күйлерін Гурьев, Батыс Қазақстан⁴ облыстарынан әлі де жинау үстінде. Сонымен қатар, күйші жөнінде ел аузында сақталып келген көптеген ауызша деректердің қызықтыларын жиған. Хұсаинов басқарған оркестрде Құрманғазы күйлері үлкен орын алады.

Құрманғазы күйлерін осы кезде жастар арасында жақсы тартатындардан Ғибатұлла Мәсәлимов, Емнат Марданов, Сафиолла Сәрсенғалиевті айтуға болады. Олардың ішінде Ғибатұлла жас жағынан жоғары, ағарту орындарында көптен қызмет істеп келеді. Домбыра тартысында Охабқа жақын жерлер көп. Жоғарыда аталған Өзидолла домбыраны бастағанда осы Ғибатұлладан үйренсе керек. Ғибатұллада Құрманғазының бірнеше күйі бар. Ол піскен, формаланған домбырашы деуге болады. Алматыда болған өнерпаздар жарыстарында бірнеше рет бәйгіге ие болды. Домбырашылар жөнінде деректер, әңгімелер жинап жүретін Ғибатұлла көзі ашық, талапты адам деуге болады.

Құрманғазының өз әулетіне келсек, баласы Қазі жасында домбыра ұстап жүреді де кейін оны машық етпейді. Жай кәсіппен күнелтеді. Қазидың баласы Бекқали да домбыра тартпайды. Балық кәсібінде болады. Ал Құрманғазының інісі Байғазының баласы

⁴ Қазіргі Орал облысы.

Құбаш пысықтау, еті тірілеу болады. Құбаш домбыра тартады. Құбашты жасынан Құрманғазы бала қылып алады. Сондықтан Құбаш Құрманғазының фамилиясында болады. Құрманғазының басына берерірек келгенсін тас қойдырған да Құбаш. Ол Астраханнан бір татар шеберін алып келіп, тасқа жазу шаптырған. Ескі жеті мен сегізді (олардың айырмасы біреуінің ашасы жоғары, біреуінікі төмен қарап тұрады. – А.Ж.) шатыстырып «1889» деудің орнына «1879» болып кеткені сол деуші де Құбаш. Құбаштың баласы Төлеген бет әлпеті өте жылы, нағыз «келбеті келген» дейтіннің өзі. Сол арадағы қарттар Құрманғазыға Төлегеннің кейбір бет-пішіндік жақтары келеді дейді. Күйшіге ескерткіш қойылғанда, Төлеген мінбеге шығып аз, дәмді етіп сөйледі. Ол атасының басына сондай күмбез қойдырып жатқан Қоммунист Партиясының қамқорлығына рақметін айтты. Өзі Төлеген Құбашевич Құрманғазиев болып жазылады екен.

* * *

Құрманғазы күйлері біздің советтік Қазақстан композиторларының творчествосынан кең орын алды. Республиканың композиторлары күйшінің шығармаларын үлкенді-кішілі формалы опустарында пайдаланды. Сонымен қатар, Құрманғазы күйлері филармонияның балет номерлерінде 1935 жылдардан бастап енді. Ең бірінші болып «Балбырауын» күйіне сегіз қыздың биін қойды. Бидің аты күймен байланысты «Балбырауын» атанды. Одан кейін «Қызыл қайың» күйіне сегіз қыз, бір жігіттің биі қойылып, оның аты «Балдыз» болды. Тіпті, көп жылдар бойы «Қызыл қайың» күйі «Балдыз» атанып та келді. 1934 жылы бірінші рет М.Әуезовтың «Айман-Шолпан» комедиясы қойылғанда, соның ішіндегі «Қоян-бүркіт» деген би Құрманғазының «Ақсақ киік» күйінің музыкасына қойылды. Кейін «Ақсақ киік» пластинкаға жазылғанда «Қоян-бүркіт» деген атпен кетіп жүргені осыдан. 1937 жылы Жамбыл атындағы филармонияда бір актлы театрланған концерт қойылғанда «Ақсақ киік» хор музыкасы болып пайдаланылды. 1938 жылы Құрманғазының «Адай», «Түрмеден қашқан» күйлері «Аманкелді» кинофильмінде пайдаланылды. Онда Аманкелдінің түрмеден шығып қашып бара жатқан кезеңінде музыкада жүріп отырады. «Адай» күйінің интонациясында дауысқа арналған бір номер де жазылды. Сол жылы, күйшінің туғанына 120 жыл толуына арналған филармонияда болған концертте



филармонияның хоры «Көбік шашқан» күйін орындады. Оның сөзін ақын Әбділда Тәжібаев жазған да, күйді С.Ларионов деген композитор сегіз дауысты етіп, полифониялық формада түсірген болатын. Сол кеште «Қайран шешем» күйі де хорға түсіріліп (сөзі Ө.Тәжібаевтікі, «Қайран шешем, сағындым-ау талайдан» деп басталады. Жоғарыда айтылған «Азат қыз» постановкасында жай жүретін биге «Кісен ашқан» күйі пайдаланылды. Осыдан кейін «Кісен ашқанды» Н.Тілендиев мемлекеттік ән-би ансамбліне жазып берген бір картинасында пайдаланған. 1936 жылы композитор Е.Брусиловский «Балбырауынды» «Ер Тарғын» операсының соңғы актсындағы алпыс адам билейтін финал биіне енгізді. Екі жыл өткесін Ленинградтан келген композитор А.Зильбер «Қайта туған Қазақстан» атты симфониясында «скерцо» бөлімі етіп енгізді. 1944 жылы Е.Брусиловский өзінің «Сарыарқа» атты симфония-сюитасында тағы «скерцо» бөлімі етіп енгізді. Ол күйдің ортасына «Жайдарман» әнін енгізіп, аяғында «Балбырауынның» секвенциялап төмендейтін буынын керісінше жоғары қарай жүргізіп барып аяқтайды. 1940 жылы осы жолдардың авторы «Құрманғазының ескерткіші» атты халық оркестріне жазылған маршында «Перовский маршты» пайдаланды. Сондай-ақ Құрманғазының «Қызыл қайыңының» Лұқпан Мұхитов берген екінші түрі фортепианоға түсті. 1954 жылы композитор Ғазиза Жұбанова өзінің бір бөлімді квартетінде Құрманғазының «Терісқақпай» күйінің бірқатар интонациялық кезеңдерін пайдаланды. 1947 жылы осы жолдардың авторы композитор Латиф Хамиди бірге жазған «Төлеген Тохтаров» атты операда Құрманғазының «Сарыарқа» күйінің кейбір бөлімдерін (совет әскерлерінің шабуыл кезеңін суреттеген жерлерде) пайдаланды. Композитор Мәкәлім Қойшыбаев консерваторияны бітіргенде диплом программасы есебінде жазылған «Симфониясының» ішінде Құрманғазының «Кішкентай» күйінен пайдаланды. Осы жолдардың авторы Құрманғазының «Саранжап» күйін Мұхтар Әуезовтың «Айман – Шолпан» пьесасының драмаға жазған вариантында атпен билейтін би музыкасына енгізді. «Саранжап» күйі бұдан бұрын фортепианоға түскен болатын. Құрманғазы күйлерінің Қазақстан композиторларының творчествосында пайдаланулары жөнінде бұл айтылғандар толық қамти алмайды. Өйткені осы жолдар жазылып жатқанда күйшінің

әсем шығармаларын творчествосында арқау етіп отырған композиторлардың болуы айдан анық нәрсе.

Қолындағы қаруы – домбырасымен халқының бақыты үшін өмір бойы күрескен, музыкасында халық өмірінің ең көкейтесті мәселелерін тақырып етіп алып көтерген реалист суреткер Құрманғазының шәкірттері осы кезде Қазақстанның қай бұрышынан болса да табылады. Оның музыкалық жолын, орындаушылық дәстүрін қуған әулеттері – музыкалық немерешөберелері ел ішінде тіпті көп. Оның творчествосы коммунизм құрып жатқан Совет елінің үлкен музыка үйіне кірпіш болып қалануда. Оның аты осы кезде біздің Отан шегінен шығып, әлем жүзіне тарауда. Көптеген оқу орындарының, музыка коллективтерінің, аудандардың, көшелердің аттары осы кезде күйшінің қадірлі атымен аталады. Дүниежүзілік мәдениеттің шын мұрасы – Совет халқы Құрманғазы сияқты өнер адамдарының атын ардақтайды, сүйсіне атайды.

ҚҰРМАНҒАЗЫ КҮЙЛЕРІНІҢ ҚҰРЫЛЫСТЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ ЖАЙЛЫ

Құрманғазы күйлерінің негізін программалы шығармалар екендігін біз жоғарыда айтып өттік. Ал күйдің идеялық-көркемдік жақтарының терең шығуы үшін шығарманың тіл өткірлігі және оған жеткізетін шеберлік сатысы болады. Міне, сол жағынан қарағанда, Құрманғазы басқа халық композиторларынан бір төбе болып тұрады. Ол жөнінде А.Затаевич те айтып кеткен («Серпер» күйіне берген бағасында. – А.Ж.). Екі ішекті ғана домбырада алдына қойған идеясына жету үшін Құрманғазы аспапты толық пайдаланды. Оның күйлері сан түрлі кейіпте болып келеді. Тіпті, басталуларының өзі де түрлі-түрлі. Мысалға, «Адай» күйі мен «Бозшолақ» күйінің басталуын немесе «Ақбай» күйі мен «Машинаның» басталуын алып қаралық. Айырмалары үлкен. Ал күйдің ішіне терең бойлап, «бақайшағын шағып» қарасақ, оның грамматикалық жағын талдасақ, тіпті, көп нәрсе ашылады. Бұл бөлімде біз осы мәселеге қысқаша ғана тоқтамақпыз.

Жоғарыда әңгіме болған «Кішкентай» күйінің программасы Құрманғазының өзі шығарған өлеңінің басқы екі жолымен



беріліп тұрғанын айттық. Ал домбыраның екінші ішегінде (халық түсінігінде – үстіңгі ішегінде) басталатын кіріспе – іште тынып жатқан шердің сазын береді. Орнықты ырғақ, аспай-саспай, әр нотаны дәл басқан мелодия жүрісі, біркелкі болып келетін орташа екпіні басталған кезеңде кішкене толқып, жоғары көтеріле түсіп, кейін баспалдақтап төмен түсуі жыршылардың эпикалық толғауларының бастамасына (сөзсіз «аға» созатын) ұқсайды. Ол ұзақ бір оқиғаны баяндауға кірісер алдындағы іштей дайындық сияқты.

Асықпай, әндете

1.

Енді төрт тактлы кіріспеден кейін күйдің бірінші бөлімі басталады. Мұнда ырғақтық-интонациялық формула кіріспеге жақын да, мазмұнда терең ой теңізіне батқандық бар. «Өзі аз сөйлеп, кісі сөзін көп тыңдайтын» Исатайдың ойлы образын суреттеу ме деген пікірге келесің. Бірақ бұл арада ой теңізі болғанымен ол қайғы, уайымнан аулақ болып келеді.

Орташа екпінде

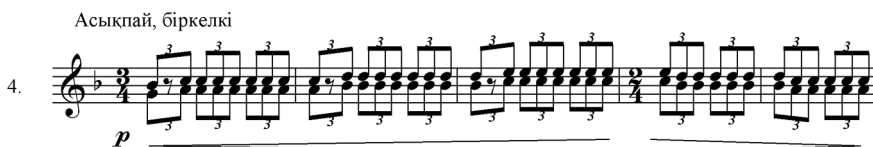
2.

Екінші бөлімі біріншіге қарағанда қысқарақ. Кейіп жағынан біріншіге қарама-қарсы болып келеді. Олай дейтініміз мұнда драмалық элемент, күрес белгісі бар. Мажор кейіптес дыбыс шығуы (бірінші бөлімдегі дорий ладына мұнда миксолидий лады қарсы қойылады) және екі дауыстың да жоғары регистрге көтеріліп,

әр тактінің соңғы бөлігінде секіріп төменгі квартаға түсуі (екі ашық ішекте) – бұл бөлімге жігерлілік, алдан үміт күтушілік характер береді. Бірінші бөлімдегі тыныстық, ой-қиял кейпі өзгеріп, мұнда айқас, күрес, арпалыс басталған сияқты сурет бар. Енді батырдың қарабасының қасиеттерін көз алдына елестету, түпсіз қиялға, ой теңізіне шомып отыру емес, ер бастаған ел қозғалысының сарыны құлаққа келеді. Музыкада тартысқан екі жар бардай: ілгері, алға ұмтылған топ, кейін сүйрейтіндер жағы. Қалайда контрастық сурет бұл бөлімде анық көрінеді.



Үшінші бөлімде күйдің негізгі тақырыбы екінші рет өтеді. Мұнда тек бірнеше такт бойынша кездесетін жаналық болмаса өзге жерлерінің бәрі де бірінші бөлімнің қайталауы деуге болады. Бірақ тақырып үшінші рет өткенде (екі есе ұзара немесе құбыла, түрлене қайталанып) даму кезеңі барлығы сезіледі. Ол айтқанға дәлеліміз – қандай музыкалық шығарма болса да даму кезеңі келгендегі субдоминантаға ауысу мұнда да тап осы бір бөлекте кездеседі (секвенциялап жоғары қарай өрлей түсу, лад өзгерісі келгенінің белгісі – ми-бемольдің пайда болуы және ол арқылы натуралдық минорға көшу). Әрине, музыканың бұл баяндалғандай түрдегі қалпы осының алдындағы бөлімнің характерін өзгертеді. Тағы да батыр туралы ма, жоқ жанбай сөнген көтерілістің ауыр нәтижесі ме, әлде күйшінің өзінің осы бір оқиғаға деген жай күйініші ме – қалай болғанда да ауыр ой, сағыныш кейпі тереңдей түседі. Бұл бөлімнің ноталары жолдарының араларынан «Сағынам ауызға алсам Исатайды» деген өлең жолдары көз алдына елестейді.



Күй бірінші бөлімнің элементтерінен құралған кішкене кодамен (қорытынды) бітеді. Бірақ тоналдық жағы бастағы



болғанымен, ол бөлімнің элементтері көп детальдарында қысқартылып, өзгертіліңкіреп алынған.

Сол бір бастапқы творчестволық кезеңіне жататын шығармасының бірі – «Балбырауын» күйінің құрылысы да айта қалғандай. Басталғандағы үш такт күйдің ырғақтық дәнін берумен қатар, оның аса жүрдектігінен, динамикасынан хабар береді. Екінші жағынан, осы бір үш такт күйдің кіріспесі, «заставкасы», кейінгі бөлімдері дамып шыққан ұрығы сияқты. Аласұрған екпін, лаулаған жалындай характер – салған жерден көтеріңкілік, көңілділік, ойнақылық кейіп береді.



Бірінші бөлімде күйдің тақырыбы қажырлы түрде терция бойы жоғары өрлеп барып басталады. Екінші дауыстағы мотив музыка тілінде алғашқы тақырыпқа жауап ретінде де, образдық жағынан ойындағы жастардың екі жағының айтыстарының не тартыстарының кейпін береді. Бірақ екінші мелодиялық қозғалысы бірінші дауыс остинаттық қалыпта тұрып қалғанда ғана басталады, кезек күтеді.



Бұл бөлімнің осыдан арғы буынында музыканың ырғақтық жағы құбылады, екі дауыс ырғақтың «үндестікке» келеді. Екі дауыстың қозғалыстары бірыңғай болып біраз кідіріп, осы бөлімнің соңғы «буынында» секвенциялап төмен түскен жүріс, құбылу арқылы пайда болған он алтылық үлестер – қаптай жүріс, бір жерден қозғалу суретін келтіреді.

7. Сол екпін

Күйдің формасы жағынан енді жаңа эпизод басталады. Бұл бөлімнің тақырыптық жағы өзгеше. Бірақ талдаңқырап қараған кісіге бұл тақырыптың дәні мұның алдында елес беріп кеткен жері болады (академиялық түрдегі қалыптасқан, «мектептік» музыка талдау көзқарасын былай қойған болсақ, бұл бөлім, жаңа тақырып деп отырғанымыздың бәрі де – күйдің тарауының бөлегі ғана. – А.Ж.). Бұл арада бұрын кездеспеген жаңа ырғақ көрінеді, ширектік ноталар пайда болады. Характері жағынан салмақты, орнықты дыбыстар үрлеп ойнайтын мыс аспаптарға меңзейді. Осы бір сегіз такт образдық жағынан екі жақтың талас-тартысын (аксүйекке ме, асыкка ма) суреттейді.

8. Екпінін сәл жәйләй

Бұдан кейін осының алдындағы секвенциялап төмен түскен жүріс екі жақтың аралас жүгіруін береді. Бірақ кішкене қысқарған түрде көрінеді де, күйдің ең басындағы унисонды кіріспенің екі тактсын қайталап барып кенет тоқтау арқылы бітеді.

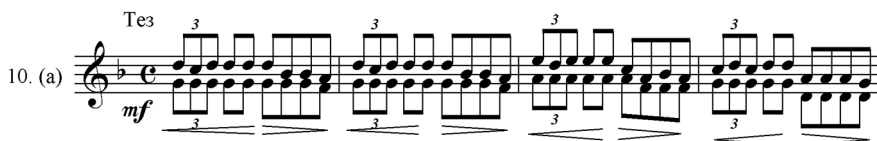
Күйдің бұдан кейінгі бөлімдерінде музыкалық кейіп конструкциялық құрылыс жағынан ойда қалғандай жаңалық болмайды. Жоғарыда баяндалған екі эпизод кезектесіп жүріп отырады. Әрине, ол тақырыптар домбыраның жоғарғы регистрлеріне өрлеген сайын құбылып, кей жерлерде кеңейіп (әсіресе, бірінші тақырып эпизод) – динамикалық жақтары күшейіп, үдеп отырады.



Күйшінің халыққа көп тараған шығармасының бірі – «Адай» күйіне келсек, оның негізінде атшабыстың программалы бейнелеу характерлі ырғағы бар. Ең алғашқы төрт тактылы тақырыптағы жоғарғы дауыстың (халық ұғымында астыңғы ішектің) секундалық толқуы – ырғақтық (ритмдік) мәні бар нәрсе. Ал екінші дауыс (үстіңгі ішек) салған жерден болмаса да күйдің негізгі тақырыбына нұсқайды. Жоғарғы дауыстың программалы ырғағына остинаттық қалыпта қайталай түскен төменгі дауыстың толқыған, үдей түскен тақырыбы қарсы қойылады. Өзінің образдық мазмұнына, формасына қарағанда, бұл тақырып кей кезде осы сияқты атшабыс программалары түрді бейнелейтін, о да осылай жоғары қарай самғай басталатын Ф.Шуберттің «Орман патшасы» атты әнінің кіріспесіне ұқсайды. «Адай» күйінің осы арасын «Во саду ли, во огороде» әніне ұқсайды деп жүргендер музыканың мелодиялық, ырғақтық, динамикалық жақтарының біртұтас екендігімен есептеспей, осы бір мәнді «аксессуарларын» бөліп алып қарап, өздерінше тауып алып жүрген жаңалықсымақтары деп қарау керек. Құрманғазының орыс музыкасы құрылысына ұқсайтын басқа шығармалары да аз емес.



Бұдан әрі осы тақырып жоғарғы дауысқа көшеді, кейде қатар жүретін екі дауыс арқылы күшейеді. Сөйтіп, бірінші буында – жүгіріс, көтерілу, кейін қайту болады. Ал осы буынның өзі цензура арқылы екіге бөлініп тұр. Біз оларды «а», «б» деп алдық.



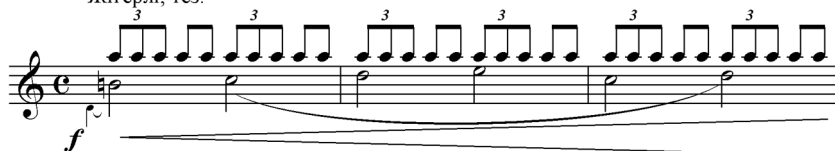
Бұл сияқты дайындықтан кейін үшінші бөлім басталады. Мұнда аралары дуодецима болып көрінетін екі остинатты дыбыс бірінші кульминацияға жақындап қалғаннан хабар береді. Мұнымен қатар, бірінші дауыстын октаваға секіруі – тыңдаушының назарын аударады.

Басқы екпін.

11. 

Төменгі дауыста үлкен секстаға секіре ерлік характерлі жаңа тақырып көрінеді. Ол тақырып мелодиялық жағынан да, ырғақтық жағынан да жоғарғы дауыстың бір жерде тоқырап қалған кейпіне қарама-қарсы (контрапункттік қатынаста) келеді. Осы әңгіме болып отырған төменгі дауыстың әндеткен, созымды, шырқалған тақырыбы (біз бұл мелодияны А.Затаевичтің күй ноталары жазу үлгісімен естілуі бойынша жартылық ноталар арқылы алдық, репетицияны қолданбадық... – А.Ж.) жоғарғы дауыстың пульсті ырғағына қайшы келеді. Бұл бірінші заңды мелодиялық кульминацияға төменгі дауыстың екі рет толқып жоғары шығып, атшабыс ырғағын «кесіп өту» арқылы жеткені көрінеді. Ал төменгі дауыстың жүрісі, образдық салыстырумен айтқанда – боран ба, дауыл ма, жоқ түтікте тартқан ұранның үні ме немесе тағы сондай атшабыстың қызуымен адамдар байқамаған бір құбылысты суреттегендей болады. Бірінші қараған кісіге жай жүретіндей толқыған мелодияның өзі – шынында өте қажырлы, қызған, бір жағынан кернеген күштің сыртқа тепкен қуанышын да көрсеткендей.

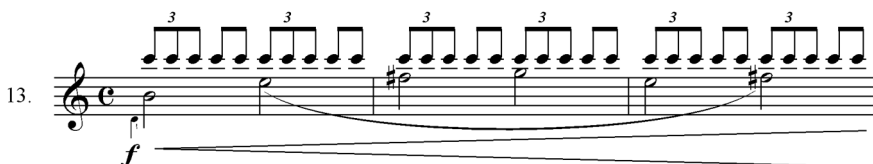
Жігерлі, тез.

12. 

Дуодецималық кең диапазонда табылған атшабыстың бірыңғай пульсті ырғағына көшу арқылы кульминация орнығады. Бұл арада сол ырғақтың шеңберінде жоғары дауыстың бұдан да әрі ерлеуі арқасында бұл диапазон бұрынғыдан да кеңі береді: әуелі



дуодецимаға, одан терцдецимаға, ақыры квартдецимаға жетеді. Квартдецимаға келіп тоқтаған кезінде (октава) арқылы көрінген септима осы бір көтерілген жерге бірінші кульминациядағы ерлік тақырыбы қайта көрінеді. Бірақ бұрынғысынан терция жоғары және басталуы бірінші кульминациядағыдай сексте емес, октаваға секіру арқылы басталады.



Екінші кульминация форма жағынан біріншіге ұқсайды. Бірақ дыбыс күші одан гөрі молырақ. Өйткені бұл кульминация мелодиялық үдеудің екінші толқынынан туған. Соның нәтижесінде барлық фактура жоғарғы регистрге көтерілген (форма жағынан бірінші және екінші өрлеудің арасындағы бастағы цезура не «кіші рефрен» көрінбеген себепті, рондоға ұқсастық, уақытша да болса бұзылып тұр).

Бұдан әрі күй біртіндеп, баспалдақтап, атшабыс ырғағында бастағы негізгі тақырыпқа қарай қайтады. Енді бастапқы тақырып орнығып, бір такт бойынша созыла, төменгі дауыстың остинаттық түрде қайталау негізінде және жоғарғы дауыстың қысқа ғана мелодиялық өрлеуі арқылы кода басталады.



Екі кульминацияның екеуінде болған ерлік тақырып енді соңғы рет өтеді. Бірақ ырғағы да (бұрынғы жартылық ноталар орнына енді ширектік үлестер), мелодиясы да өзгерген қалыпта болады.



Бұл арада бұл тақырып жоғары өрлей түспейді (бір жерде шайқалғандай болып тұрған екінші дауыс). Ақыры екі дауыстың параллельдік квинтасы арқылы (бастапқы негізгі тақырыпты қайталап барып) тоқтайды, күй бітеді. Жоғарыда көрсетілген ерлік тақырыбының соңғы рет өтуі – кульминацияның жаңғырығы сияқты болып естіледі. Осыдан келіп негізгі тақырыпқа қайта оралады. Ал тақырып ақырғы рет соңғы екі такты өткенінде аяқталмай, үзіліп барып бітеді. Бұл жағдай – алыстап, қарасы үзіліп, естілер-естілмес болып бара жатқан атшабыс ырғағының құлаққа ызыңы қалып қойғандай сезім туғызады.

«Адай» күйінің даму, өрлеу, кейін қайту кезеңдерін схема түрінде төмендегідей етіп көрсетуге болады.

16. схема.



Негізгі тақырып (1), бірінші көтеріліп қайту (2), екінші көтеріліп қайту (3), бірінші кульминацияға қарай көтерілу (4), бірінші кульминация (5), екінші кульминацияға қарай көтерілу (6), екінші кульминация (7), кейін қайту (8), бірінші көтеріліп қайтудың қайталауы (9), екінші көтеріліп қайтудың қайталауы (10) және негізгі тақырыптың қайталауы (11).

Құрманғазының күйлерінің ішінде форма жағынан аса қызықтысының бірі – «Қызыл қайың». Онда халықтық музыканы талдаушылар үшін айта қалғандай жаңа көрініс бар. Олар бұрын-соңды қазақ күйлерінде кездеспеген болатын. Күйдің симметриялық құрылысы өте нақты берілген. Осы жолдардың авторы енгізген рефрендегі жарты такт (екі ширек) болмаса, басқа ешкімнің қосқаны жоқ. Ал ол екі ширектің өзінде орындап берген О.Қабиғожин «бұрын солай еді, үстінен түсіпсіз» деп қолдап шыққан болатын [2]. Басынан аяғына шейін өзгермейтін ырғағы, квадраттық құрылысы – таң қаларлық жағдай.

Күй екі тактылық микро-рефренмен басталады. Ондай микро-рефрен орыс және еуропалық музыкада кездеседі. Мысалы, А.Бородинның «Князь Игорь» операсындағы «Ярославнаның жылауында», Д.Кабалевскийдің «Кола Брюньон» операсындағы «Виноград терушілер» хорында кездеседі.



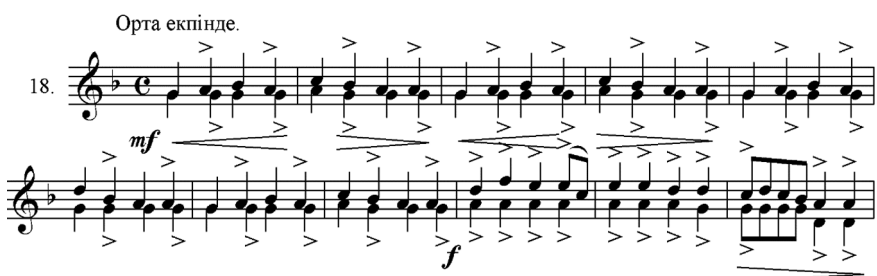
Орта екпінде.

17. 

Бұдан былай микро-рефрен үнемі эпизодтың алды-артында келіп отырады.

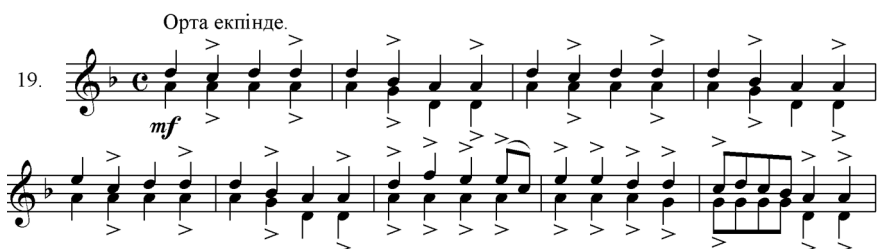
Бұдан кейін күйдің негізгі рефрені басталады. Ол бұл арада II такт болып келеді. Рефренде шайқалған, өзінен-өзі биге шақырып тұрған ырғақ, сол ырғаққа лайықты тақырып – мелодия бар. Осы рефрен бұдан кейін 7 такт болып та кездеседі. Күйдің орта жерінде, одан кейін ең аяғында барып тағы II такт болады.

Орта екпінде.

18. 

Енді күйдің бірінші бөлімі немесе бірінші эпизод басталады. Оның мелодиялық кейпі, ырғақтық құрылысы рефренге жақын. Әсіресе, эпизодтың бітер аяғы рефреннің соңын қайталайды. Біз оны «А» әрпімен белгіледік.

Орта екпінде.

19. 

Тағы да микро-рефрен қайталап, одан кейін екінші эпизод басталады. Біз оны «В» әрпімен алдық (әріптерді латынша оқу керек). Бұл эпизод 10 тактыдан тұрады. Мұнда нота бөлшектері ұсақтап, музыканың екпіні үдеп, күшейіп, жігер қосылып, кейпі өзгереді. Әрине, регистрлік жағынан да музыка жоғары көтеріледі.

Тездете.

20. *f*

Сәл екпін жәйләй.

Тағы да микро-рефрен мен рефрен қайталап, одан кейін үшінші эпизод басталады. Біз оны «С» әрпімен белгіледік. Мұнда мелодия өте қысқа болып, бірақ күш жағынан өрлей түседі.

Алғашқы екпін.

21. *f*

Осы үшінші эпизодтың соңынан келетін рефрен бұрынғы қалыбынан өзгеріп, біріншіден кварта жоғары көтеріліп, екіншіден II такт болып жүреді. Музыкалық логика жағынан бұл рефрен «С» эпизодымен біте қайнап жатқандай, бір дамудың жолындағы сияқты болып келеді.

22.

Төртінші эпизод «Д» регистрлік жағынан тағы жоғары көтеріліп, шығарманың кульминациясын көрсетеді. Бұл II такт болып басқаларынан көрі кең және диапазондық, ырғақтық жақтарынан жаңа леп береді. Жоғары, төмен жүретін секвенциялар, бұрын кездеспеген лигалар бұл бөлімнің тіл өткірлігіне ерекшелік береді.

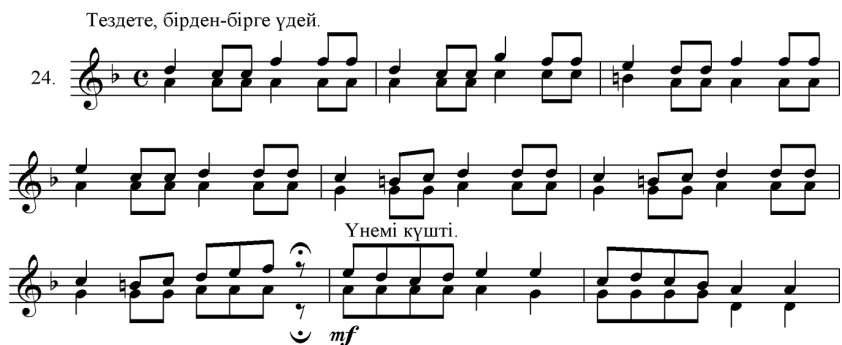


Сәл екпінін жайлай.

23. 

Тағы да баяғы микро-рефрен мен рефрен қайталап енді реприза басталады. Олай дейтініміз – бұл арадағы эпизод жаңалық емес, алдыңғы «В-нің» бір түрі. Бірақ құбылған, өзгерген, орындау күші жағынан динамикасы ұлғайған, көлем жағынан кеңі түскен. Өйткені, бұл «В» 12 такт болып тұр.

Тездеге, бірден-бірге үдей.

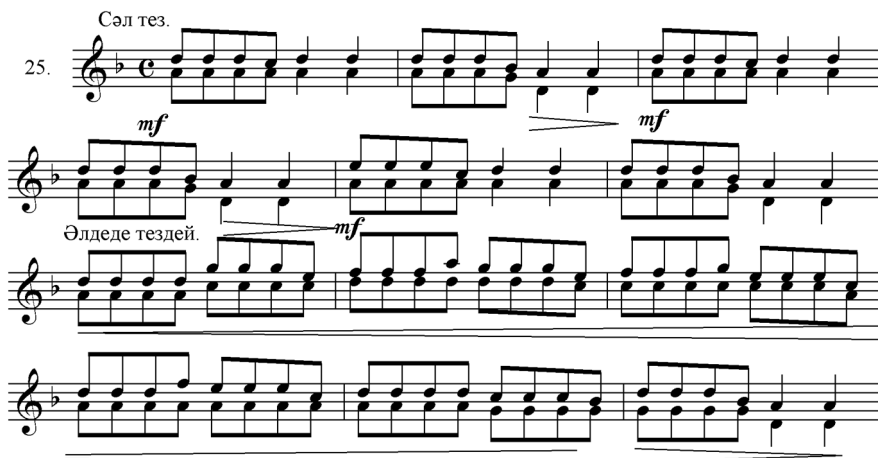
24. 

Үнемі күшті.

mf

Тағы да микро-рефрен мен рефрен қайталап, енді баяғы бірінші эпизод «А-ның» құбылған, дамыған, динамикаланған, кеңейген варианты келеді. Біз оны «А₁» деп алдық. Мұнда 12 такт бар.

Сәл тез.

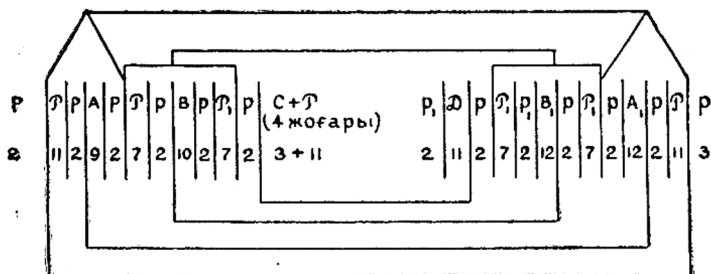
25. 

Әлдеде тездей.

mf

Енді баяғы микро-рефрен келіп, оның артынан рефрен 11 такт көлемінде қайталап, микро-рефренмен аяғы бітеді.

Бұрын-соңды қазақ күйлерінде кездеспеген ерекшелік ол «Қызыл қайың» күйіндегі концентрлік (концентрическая) форма элементтерінің кездесуі. Ол форманың бір белгісі күй үзбестен дамып отыру. Ондай жағдай С.Рахманиновтың «прелюдтерінде» кездеседі. «А», «В», «С», «Д» эпизодтарын бір-бірімен салыстырғанда даму, өрбу жолының бірыңғай бағытта екені көрінеді. «С» кварта жоғары көтеріліп барып өтіп отырған рефренмен бірігіп кетеді. Бұл арада оның тоналдық жағы доминанта болып кетеді. Ал «В₁» мен «А₁» репризалары кеңейген, динамикалық жағынан күшейген екендігі көрініп тұр. Рефренмен эпизодтардың құбылуларының (вариации) тумалас екендігін де жоғарыда айттық. Ал «С» пен «Д» шығарманың кіндігі сияқты болып, егерде шығарманы үш бөлімді десек, соның ортаңғы бөлімі болып тұрғандай. Бір жағынан «Қызыл қайың» күйін «Үшеселік рондо» деп тануға да болады.



Құрманғазы күйлерінің ішінде аспапты музыканың тілін адам тіліне жақындатам деген талапты күйлер барын жоғарыда айттық. Солардың ішінде аса көзге түсетінінің бірі – «Аман бол шешем, аман бол!» күйі.

Екінші дауыста басталатын күйдің негізгі тақырып-мелодиясы шын мәнісінде «адамша» сөйлеп отырады. Ең шебер тартушыны қазақ «домбыраны сөйлетті» дейді. Орыс композиторлары А.Даргомыжский, М.Мусоргский музыканы адам тіліне жақындатуды мақсат етіп, өздерінің шығармаларында бұл жөнінде үлгі боларлық іздер қалдырып кетті. Оқушының уақытын көп алмау үшін біз Құрманғазының осы жағдайда шығарылған



бірнеше күйінен үзінді берелік. Мынау «Аман бол шешем, аман бол!» күйінің басталуы.

Асықпай, нақпа-нақтай.

Musical score for 'Асықпай, нақпа-нақтай.' consisting of four staves. The first staff is in 3/8 time and features a melody with eighth notes and accents. The second and third staves are in 3/4 time and feature a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The fourth staff is in 3/8 time and continues the melody. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Бұдан әрі осы тақырып-мелодия бірінші дауысқа көшіп, әр регистрде құбыла, дами, кеңі өтіп отырды.

Мынау «Не кричи, не шуми!» күйінің тақырыбы. Бұ да екі дауыста алма-кезек өтіп отырады, өзгереді, дамиды, жоғарғы регистрде тоналдық жағы өзгереді.

Салмақты.

Musical score for 'Салмақты.' consisting of two staves. The first staff is in 2/4 time and features a melody with quarter notes and accents. The second staff is in 2/4 time and features a harmonic accompaniment with chords and quarter notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Мынау «Ертең кетем» күйінің басталуы. Алдыңғы екі күйдегі даму принципі мұнда да бар.

Орта екпінде.

Musical score for 'Орта екпінде.' consisting of one staff in 2/4 time. The melody is written with quarter notes and accents. The piece starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes several slurs over groups of notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Осы бір түйін «Қайран шешем» күйінде де бар. Бірақ оның даму желісі бұлардан басқарак. Осы ырғақты негізге алып отырып композитор атшабысты суреттеп кетеді. Алайда тақырып-мелодияда «Қайран шешем» деген «сөз» анық естілгендей.

Құрманғазы шығармаларының шыңының бірі – «Көбік шашқан» күйіне келелік. Бұл күйдің тақырыбы өте қысқа, бір тактыдан ғана құрылады. Осы бір такт сапалы жерге түскен жалғыз дәндей кейін қаулап өсіп, шоғырланып, көбейіп кетеді, көз алдында дамиды. Күйдің ырғақтық негізі де осы тақырыптың ішінде. Осы тақырып бұдан былай мезгіл-мезгіл өткенде күйді бірнешеге бөлуші цезура ролін де атқарады (микро-рефрен сияқты). Сөйтіп күйдің формалық қалыптасуына өз үлесін қосады.



Осыдан кейінгі екінші дауыста келетін фраза-күйдің болашақ мелодиялық дамуынан хабар береді.



Бұл мелодиялық тақырып бұдан кейін әрбір көрінген сайын құбылып отырады. Домбыраның жоғарғы регистріне көтерілген сайын кеңіп, жайыла түседі. Күй басталғанда мелодия екінші дауыста болса, бірінші дауыс остинатты қалыпта (бір жерде тұру) болады. Ал мелодия бірінші дауысқа көшкенінде екінші дауыс остинаттық қалыпқа көшеді. Ал, тақырып шеңбері кеңігенде екі дауыс қатар қозғалып, жүріп кетеді. Жоғарыда көрсетілген бір тактілік тақырып – уһлеу, зардың ұрығы. Одан кейінгі екінші дауыста көрінген мелодия осы ұрықты одан әрі дамытып алып кетеді. Тек іштей күйіну, зарығу емес, дауыстап жылауға көшеді. Тақырып екі тактіден аспай, құбылған түрде бірінші рет көрінеді. Екі тактылық «қамашау» даму бағытын «тұсамайды», қайта күш жинаған сияқты кейіп береді.



32. *Соза.*
mf

Musical notation for exercise 32, 'Соза.' It consists of a single staff in 2/4 time with a key signature of one flat. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a quarter rest, and continues with eighth notes G4-A4, F4-G4, E4-F4, and D4-E4. The piece is marked *mf*.

Осылай екі рет екі тактылық бір бес тактылық тақырып көрініп, ендігі көріністе біз тақырыптың кеңейтілгенін көреміз.

33. *Салмақты.*
mf

Musical notation for exercise 33, 'Салмақты.' It consists of two staves in 2/4 time with a key signature of one flat. The melody starts with quarter notes G4 and A4, followed by quarter notes B4 and C5, then a quarter rest, and continues with eighth notes G4-A4, F4-G4, E4-F4, and D4-E4. The piece is marked *mf*.

Сонымен қатар, мұнда сегіздік ноталар көбейіп, бұрынғыға қарағанда жігер қосылады, аздап екпін де тездейді. Бірақ кенет тағы өзгеріс пайда болады – музыканың тоналдық жағы өзгеріп натуралдық минор көрінеді. Ол жағдай қайтадан ауыр қайғыға сүйрейді. Бірақ музыканың тіл өткірлігін байытуға бұл көрініс айта қалғандай есітулік жаңалық береді. Бұл арада екпін де недәуір жайлап қалады.

34. *Соза.*
p *ppp*

Musical notation for exercise 34, 'Соза.' It consists of a single staff in 2/4 time with a key signature of one flat. The melody starts with quarter notes G4 and A4, followed by quarter notes B4 and C5, then a quarter rest, and continues with eighth notes G4-A4, F4-G4, E4-F4, and D4-E4. The piece is marked *p* and *ppp*.

Осы көрінген ми-бемоль аз уақыт болып, ендігі эпизод регистрлеп жоғары көтеріліп алғасын тағы жоқ болады. Бұрынғы тоналдық қалып қайта көрінеді (дорий лады). Бірақ бұл эпизод алдыңғыдан да көрі кеңірек болып, дамығандау, динамикалылау болып келеді. Натуралдық минор қалыпта күшейіп барып басқа ладқа көшеді. Ол қайғыны тереңдету, күшейте түсу сияқты.

35. *Салмақты.*
f

Musical notation for exercise 35, 'Салмақты.' It consists of two staves in 2/4 time with a key signature of one flat. The melody starts with quarter notes G4 and A4, followed by quarter notes B4 and C5, then a quarter rest, and continues with eighth notes G4-A4, F4-G4, E4-F4, and D4-E4. The piece is marked *f*.

Енді күй бірінші кульминацияға көтеріле, «тырмыса» бастайды. Әуелі төрт тактілеп, одан соң алты тактілеп баспалдақтап шығып, домбыраның бар мүмкіншілігінде жоғары көтеріліп, бірақ барған сатысында тұра алмай кейін қайтады. Бұл арадағы эпизодтарда күй мажор ладында дамып, диапазоны екі октаваға шейін кеңейіп, орындау күші қосылып, екпіні орнықтылыққа көшіп, ал төмен түсерде жайлайды. Бірінші төрт тактілеп шығуы:

Салмақты.

36. *f*

Екінші рет алты такт бес тактілеп жоғары көтерілуі және кейін қайтуы:

Салмақты.

37. *ff*

Енді баяғы натуралдық минор қайтадан көрініп, музыканың екпіні баяулап, қайғы элементтері күшейіп, бұл эпизод алдыңғы көрінгеннен әлдеқайда кеңейіп, біраз уақыт бастағы жағдайға қайта оралу кезеңі кезектеседі.



Екпінін жайлай.

38. *p*

Енді күйдің екінші кульминациясы басталады. Мұнда біріншідегідей біртіндеп, баспалдақтамай, бірден дайындықсыз кульминация жоғары ноталардан басталып кетеді. Тағы да мажор лады. Музыкада қайғы теңізінен шығып, алдан үміт қарасы көрінгендей кейіп болады. Мойығу емес, күрестің, таластартыстың үні, сарыны естіледі. Бұл екінші кульминацияның тағы бір ерекшелігі мұнда жоғарғы регистрде ұзақ кідіріп, ал кейін қайтқанда да біріншідегідей «сырғанап түсе қалмай», баспалдақтан кідіріп, артқа қарайлап, мезгіл-мезгіл тоқтап барып түседі.

Басқы регистрде келетін осыдан кейінгі эпизод та мажор ладында жүреді. Тек екінші жартысында аздап өзгереді. Кульминация көп халықтың хорындай, көптің күшті үніндей болса, бұл бөлімде әлі де алдан күткен үмітті бір адамның жырлаған жыры сияқты. Кейіп жағынан бұл бөлім де қажырлы болып басталады.

Кажырлы.

39. *ff*

Натуралдық минор үшінші рет тағы көрінеді. Бұл сапарда ол кеңейген, дамыған, екінші көрінгеннен тағы артық такт қосылған. Бұл жағдай алдыңғы ауыр қайғыға тағы алып келіп соқтырады. Екпіні тіпті жайлайды. Музыканың үні де әлсірейді. Бұл бөлімнің аяғы бастағы екінші дауыста өтетін тақырып – мелодиямен ұштасып барып күй аяқталады.

41. *Екпінін жәйләй.*

pp

pp

pp

тіпті жәйләй.

pp

«Көбік шашқан» күйінде де симметриялық өте дамулы. Мұның жалпы даму кезеңінде заңдылық, қалыптылық бар. Атырау айналасында болған табиғат ылаңы ма, жоқ билеуші топтан келген қоғамдық ылаң ба – қалай да халыққа келген сұрапылдықты суреттеуде тіл өткірлігі барынша шеберлік қалыпта шығарылған күй екенін талдаудың өзі дәлелдейді.

Құрманғазы күйлерінің асқар шыңы – «Сарыарқа» күйі де формалық жағынан аса қызықты. Тіпті, бұл күйде заманының алдын ораған қырағы музыка тілі бар десек, қателеспейміз. Күйдің алғашқы бес тактысы кварта мелодиялық интервалында атшабыстың ырғағын береді. Осы такт кіріспе есебінде алдағы оқиғадан тыңдаушыға хабар да береді. Негізгі ерекшелігі – бұл сияқты бастама қазақтың басқа күйлерінде еш уақытта кездескен емес. Осыған сырттай ұқсайтын, кейіп жағынан о да жігерлі екпін жағынан о да аса жүрдек – «Түрмеден қашқанның» кіріспесі де күш жағынан бұған жете алмайды.

42. *Аса шапшан, дауылдата*

f

Алтыншы тактыдан кейін бірінші мелодиялық тақырып көрінеді. Бұл тақырып үдей, дәлдене түскен толқын характерін береді. Мелодиядағы тоқтаусыз жүгіріс – көп қолдық жиынның немесе басқа бір көпшілік қимылдарының біріккен, басын қосқан жағдайының суретіндей. Тақырып квинта, кварта және терция интервалдарында бір орында біраз уақыт «тапталып» тұрып алады. Бұл төмен қарай жүретін екі мелодиялық толқын жолдарынан жаңа жол ашады. Бұрынғыдай мелодиялық қалыпта емес, гармониялық түрде, прелюдияның тақырыбына алып келіп соғады. Осының бәрі бір дем (бір дыхание) ішінде болады: әуелі қолдың жиналуы, одан кейін ретсіз орналасуы десек, бұл бөлімнің соңғы тактісі бұрынғыны тұжырады және келесі бөлімге «көпір» болады десек, қателесе қоймаймыз.



Өте шапшаң, үдей

43. 

Бұдан кейін төрт такт бойы жоғары, төмен жүретін, мелодиялық толқынмен жайыла беретін қажырлы жорық тақырыбы фанфара үнімен біте отыра, үшінші рет гармониялық қалыпта бастағы квартаға келтіреді.

Екпіннiң өсiре.

44. 

Бұдан әрі күй дамып, өсіп, шырқап жоғары қарай көтеріледі. Интервалдық кенею, музыканың құлашының шалқуы басталады. Бір үлкен айқай-сүрең сарыны жақындап қалғандай тындаушыны еріксіз құлақ түргізеді. Бірінші дауыста атшабыс ырғағы, екінші дауыста бұдан бұрын қазақ күйлерінде еш уақыт кездеспеген фанфара үні жүріп отырады. Бөлімнің соңғы тактілерінде музыка барынша үдеп келіп, атшабыс фермато арқылы кенет үзіледі. Ал фермато алдындағы квинта бойы созылған глиссандо жай орындау нақышы емес, күтпеген жерден күш береді. Күтпеген жерден алдынан қауіп келіп тоқтаған ат не машинадай кенеттік жағдай туғызады.

Дауылдаға.

45. 

Енді кульминация басталады (жорық не атшабыстың қызған кезінің суреті делік). Мелодия біресе жоғары дауыста, біресе төменгі дауыста кезек жүріп отырады. Бұл арада қосарлы контрапункт элементі көрінеді. Кульминацияға көтерілу біртіндемей, бірден шыңға шығып кетеді. Екі дыбыс арасы мейілінше алшақтана береді.

Бұл бірінші кульминация көп ұзаққа созылмай рондо кейіпті қайырмамен бітеді. Одан кейін баяғы төрт такт бойы жоғары-төмен толқыған музыка бөлімінің тақырыбы кездесіп, ол бірнеше түрге құбылып: қысқарып, ырғақтық өзгеріс пайда болып (ширектіліктер жойылып, кілең сегіздік нотаға айналып) біраз уақыт тұрады. Бұл бөлім даму (разработка) кезеңі болып, қайырмаға екі рет соғып екінші кульминацияға келіп тіреледі.

Үдей.

46. *ff*

Екінші дауысты бөле

ff

f

Екінші кульминация біріншіден де қажырлы, айбатты болып келеді. Күйші бұл шыңда алдыңғыдан көбірек тоқтайды. Мұнда септима интервалына тарту бар (септиманың жабайы өзі және октава арқылы келетін септима – квар децима). Бұл жағдай күйдің



осы бір бөлімінің қым-қиғаштық, тартыс суреттерін бұрынғыдан да үдете беруін суреттейді. Бұл кульминация өз ішінде бірінші рет толқып, көтеріліп-басылып, тағы шыңға шығып тындаушыны үнемі тынышсыздық қалыпта ұстап отырады. Музыкада талмас күш, қайтпас жігер, сарқылмас қайрат барлығы сезіледі.

Тез, үдей.

47.

The musical score for measure 47 consists of four staves. The first staff is in treble clef with a common time signature (C) and contains a melody of eighth notes with a dynamic marking of *ff*. The second staff is in bass clef with a common time signature (C) and contains a bass line with a dynamic marking of *fff*. The third and fourth staves are in treble clef with a 2/4 time signature and contain a melody with a dynamic marking of *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Енді басқа бөлімдер қайталамай бірден кода басталады. Мұнда күйдің кульминацияда көрінген күшті тіл қаруы одан да өткірлене түседі: септима, нона және жабық квартастар осы айтқанды дәлелдейді. Тағы бір нәрсе кульминацияда мелодиялық дауыстар кездескен болса (екі ішекте делік), кодада олар ырғақтық, интервалдық жақтарынан жұптасып кетеді.

Тез.

48.

The musical score for measure 48 consists of two staves. The first staff is in treble clef with a 2/4 time signature and contains a melody with a dynamic marking of *f*. The second staff is in bass clef with a 2/4 time signature and contains a bass line. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Күй белгілі, көп кездесетін «қайырмананы» қайталап барып аяқталады. Ең соңғы нотасына «тыныс белгісін қойғанша» күйдің күші бір секунд та бәсеңдемейді, сол нәсерлеткен күйінде барып бітеді.

«Сарыарқаның» құрылысы басқа күйлерден өзгеше. Күйдің даму формасы сымға тартқандай қалыпты, безелген. Құрылыс, форма, динамика жағынан «Сарыарқа» тек Құрманғазы шығармалары ішінде емес, жалпы қазақтың күй қорының маңдай алды, қымбат қазынасы.

Қазақ күйлерінің типтік тіл қарулары өз алдына бір зерттеу күтіп тұрған ірі мәселе. Бұл жөнінде А.Затаевич, Б.Асафьев қысқа-қысқа болжаулар айтып кетті. Толығырақ тоқтаған адам профессор А.Алексеев. Ол қазақ күйлеріндегі формаласу мәселесін біраз талқылаған. Оның бұл жөніндегі пікірі өте құнды. Тыңға тиген бірінші түрлендей А.Алексеев зерттеуі еш уақытта өзінің мәнін жоғалтпайды. Қазақ күйлерінің құрылыстары жөнінде П.Аравин, И.Дубовский өздерінің мақалаларында бірқатар пікірлер айтты. Оның үстіне Алматының Құрманғазы атындағы мемлекеттік консерваториясының студенттерінің күйлердің формалары, дамулары жөнінде жазған көңіл аударарлық еңбектері бар. Осылардың бәрі де игі жұмыстардың басы болу керек деп түсінеміз.

Қазақ күйлерінің формаласу процесінде орындайтын аспап домбыраның үлкен әсері болады. Оның бұрауының өзгермелі болуы (абсолюттік дыбыс жоғарылығы мәнінде), дыбыс көлемінің белгілі шектен аспауы, халық композиторларының нота сауатынан хабарсыз болуы, аспаптардың дыбыстық сапаларының нашар болуы тағы-тағы осы сияқты жағдайлар күйдің формаласуына «ортақтаспай» қалған жоқ. Солай бола тұрса да Құрманғазы сияқты күй алыбы өзінің бірнеше күйлерінде бұл кедергілерден өтіп, күйлерінің формаларында профессионалдық талдау жасаушыларға небір қызықты мұра қалдырып кетті.

Қазақ күйлерінде тақырыпты екі дауыстың бірінде өткізіп отырып, басқа дауыста не остигаттық дыбыс, не ырғақтық жағынан өзгеше өлшеулі дыбыс беріп отыруы – полифонияның бастама түрінің элементі, бурдондық қос дауысты полифонияның ұрығы деуге болады.

Әндеткен тақырыпты күйдің орта шенінде екінші дауыста беру де жай бір нәрсе, кездейсоқтық емес. Екінші дауыста берілетін көбіне лирикалық (кейде героикалық) тақырып әдетте бірінші дауыстың екпінінен жай келеді. Оны бірінші дауыстағы бөлшекті дыбысты ірілету арқылы табады. Әндеткен тақырып көбіне



контрапункттық және ырғақтық жағынан бірінші дауысқа қарама-қарсы қойылып, сондықтан полиритмия (көп ырғақтық) келіп туады. Әсіресе, Қазақстанның батыс облыстарының күйлерінде қатал стиль шығармаларының полифониялық барлық арқауына қарағанда негізгі тақырыптай болатын әндеткен тақырып характерін көреміз (бұл жағынан XVI ғасырдағы нидерландтық полифонияға қарай меңзейді).

Күйлердің интервалдық және дауыс жүрісіне келсек, онда да назар аударатын жайлар бар. Экспозиция мен кодада интервалдар тығыз түрде орналасады. Ал разработкада (дамуда) біресе тығыз, біресе кең түрде орналасады. Ал интервалдардың кең құрылысы көбіне ең күшті өрбіген жерлерінде, кульминацияда кездеседі. Мұнда октавадан бастап квартдецимаға шейін барады. Характерлі интервалдар көпшілігінде кварта және квинта болып келеді. Сирек-сирек терция және секста кездеседі. Экспозицияда, кодада, цезурада квинталар қайталап отырады. Ал даму кезеңінде кварта келіп шығады. Кең түрде орналасқан интервалдарда бір дауыс бір жерде остинаттық қалыпта тұрып қалады да, соның салдарынан түрлі интервалдар кезектесіп, со бір кездерде тіпті үлкен және кіші септималар да пайда болады.

Типтік «дыбысты цезуралар» да қазақ күйлерінің тіл қаруының бір характерлі көрінісі. Оның жиі кездесетін түрлері бір жерде қағыс арқылы көп тұрып қалу, бір белгілі интервалды бірнеше рет қайталау, бір фразаны жабайы күйінде немесе бірқатар кеңейген күйінде бір күй ішінде бірнеше рет қайталау, тағы осы сияқтылар.

Қазақ күйлерінің даму принципінде рондо-вариациялық негіз жатыр. Жоғарыда көрсетілгендей концентрлік формада кездеседі. Қосарлы үш бөлімділік кездесетін күйлер де бар («Қайран шешем» т.т.). Әрине, рондо-вариациялық, концентрлік, үш бөлімділік немесе басқа кездесетін күйдегі формалар еуропалық осы түсініктерге тура келеді дей алмаймыз. Бірақ музыканың формасын композиторлар аспаннан алмағаны, олар халықта заманнан заман бойы сан түрлі болып қалыптасып келе жатқан музыка формасынан алып, соларды профессионалды «өлшеуден» өткізіп, форма «сымына» тартып, белгілі заңдылыққа жеткізгені мәлім. Ал, қазақ күйлері музыканың формасы жағынан талдау сабағын беретін мамандарға, музыканың теориясын зерттеушілерге бұған шейін оларға кездеспеген жаңалықтар беруі даусыз. Біз бұл тарауда тек бұл мәселені «ұшынан қағып» өттік. Бұл жөнінде сөздің үлкені болашақ жас зерттеуші буында болмақ.

С.Ә.Күзембай

ҒЫЛЫМ НЫСАНАСЫ – ҰЛЫ КҮЙШІНІҢ ТУЫНДЫЛАРЫ

1998 жылы бүкіл әлем қазақ музыка мәдениетінің классигі Құрманғазы Сағырбайұлының 175 жылдық мерейтойын атап өтті.

Құрманғазының қазақ музыкасының дамуына, сазгер-домбырашылардың кейінгі буынына еткен игі әсерін талдап-таразылау аса қиын. Құрманғазының музыкалық мұрасы, Абай поэзиясы секілді, қазақ елінің ұлттық мәдениетінің ажырамас бөлігіне айналды.

Ұлы композитордың ұланғайыр шығармашылығын жинақтап, қалпына келтіру жолында біршама жұмыстар атқарылды. Қазақстан музыка ғылымының іргетасы қаланған жылдары негізгі ғылыми идеялар тікелей Құрманғазы шығармашылығының төңірегінде өрбіді. Ұлы композитордың күйлерінің ноталық жазбаларына 20-жылдардың басында алғаш рет белгілі композитор, қазақ музыкалық фольклорын жинаушы А.Затаевич, ал 30-жылдары Л.Хамиди, А.Жұбанов, Б.Ерзакович, Е.Брусиловский, Д.Мацуцин, С.Шабельский сынды қазақстандық композиторлар мен фольклортанушылар, ал кейінгі кезде домбырашы-фольклортанушылар Т.Мерғалиев, К.Ахмедияров және т.б. назар аударды. 1931 жылы А.Затаевич өзінің «Қазақтың 500 әні мен күйі» атты жинағында Құрманғазы күйлерінің ноталық жазбаларын алғаш рет жариялады.

Қазақ аспаптық музыкасының жалпы теориялық деңгейі де Құрманғазы күйлерінің негізінде айқындалғандығын П.Аравин, А.Алексеев, Н.Тифтикиди, С.Зарухова, С.Өтеғалиева және т.б. ғалымдардың еңбектерінен көруге болады. Олар сондай-ақ күйдің арнайы композициялық заңдылықтарын анықтауда да маңызды рөл атқарды. Ғалымдардың пікірінше, күй пішіні тұңғыш рет Құрманғазы шығармашылығында өзінің логикалық мәресіне жетті.



Құрманғазының орындаушылық стилі де қайталанбас эталонға айналды. Қазіргі стильдердің араласу үдерісінде әсіресе, Құрманғазы стиліне тән ерекшеліктерді байқауға болады. Бұл өз кезегінде оның заманауи тыңдармандар мен сазгерлердің эстетикалық талғамының қалыптасуына үлкен әсер еткендігін көрсетеді.

Ұлы күйші шығармашылығын алғаш зерттеушілердің бірі академик А.Жұбановтың айтуы бойынша, «күй атасы» Құрманғазы домбырада орындаудың барлық тәсілдерін ашқан, бұрын-соңды белгісіз болып келген бай тембралды және әсерлі дыбыс әлеуетін, сондай-ақ жаңа амалдар, дыбыс шығару әдістерін дүниеге әкелді.

Домбыра өнерінің атақты өкілдерінің арасынан Құрманғазы өмір шынайылығын терең суреттеуімен асқар таудай биік тұрады. Оның күйлері жоғары дәстүрлі кәсібиліктің, классикалық түрдің өзіндік үлгісі ретінде бағаланады.

Құрманғазы өзінің қайталанбас дарынымен тамыры тереңде жатқан домбыра өнерінің көркемдік тәжірибесін «төкпе күй» стилінде жинақтады. Ол кәсіби шеберліктің ең жоғары шырқау шегіне көтеріліп, нағыз дарын ретінде домбыра музыкасының көкжиегін, тақырыптық, мазмұндық және тілдік мүмкіндігін кеңейтті.

Айта кететін жайт, композитордың 175 жылдық мерейтойы мемлекеттік деңгейде үш рет 1981, 1993, 1998 жылдары аталып өтілді. Қазақтар көшпенді мәдениет мираскерлері болып табылады. Ұлттың рухани байлығы негізінен ауызекі түрде дамып сақталды, сол себепті Құрманғазының нақты туған уақыты мен өмірден өткен кезеңі туралы әртүрлі пікірлер ұшырасады. Ұзақ уақыт бойы ұлы күйшінің туған мерзімі 1806 жыл деп есептеліп келді. Бірақ Құрманғазының шәкірті әрі ізбасары Дина Нұрпейісова көзінің тірісінде бұл мәліметті толықтай жоққа шығарды. Одан кейін күйшінің өмір сүрген кезеңі ретінде 1818-1889 жылдар алынып жүрді. Кейінгі кездегі мұрағат деректері мен құжат мәліметтері негізінде және жүргізілген зерттеу жұмыстарының нәтижесінде Құрманғазының нақты өмір сүрген мерзімі 1823-1898 жылдар деп белгіленді.

Қазақ музыкалық фольклорының тарихында ашылмаған сырлы беттер баршылық. Оның үстіне күйлер ұлттың сан

ғасырлық тарихи шежіресі бола тұра, энциклопедиясы ретінде де қабылданды. Бұл зерттеу жүргізуге дайын, бай да, баға жетпес материал.

Ғасырлар бойы дами отырып, домбыра музыкасы өзінің дәстүрлі кәсібилік кезеңіндегі сөзбен, поэзиямен тікелей байланысын бірте-бірте жоғалтты. Осылайша қазіргі заманда таза аспаптық өнерге айналды. Дәстүрлі домбыра музыкасы сапалы түрде дамып отыратын біртұтас образды, бір эмоциялық көңіл күйді береді.

Күй өнері – қазақ музыкалық мәдениетінің жетекші жанрларының бірі. Күй оның жетілген, жоғары деңгейде дамыған формасы болып табылады. Ол өз бойына ұлттық барлық ұлылықты сіңіре отырып, оның күрделі де бай тарихының басты куәгері қызметін атқарады. Қазақтар күйді музыкалық формадағы бабаларының өсиеті ретінде қабылдаған. Тіпті, халық үшін қасіретті болған репрессия жылдарында да, көптеген халық әндеріне тиым салынғанына қарамастан, күй өмір сүруін тоқтатқан емес. Өйткені, біздің бақытымызға орай, отаршылдарға мұндай биік өнерді түсіну бұйырмады. Соның арқасында тамыры тереңде жатқан күй өнері цензураға ұшырамады [3, 5-б.].

Қазақ аспаптық өнерінің алғашқы зерттеушілерінің бірі, көрнекті лингвист-ғалым Қ.Жұбанов өзінің «Қазақ музыкасында күй жанрының пайда болуы» атты мазмұнды мақаласында былай дейді: «Қазақ музыкалық мәдениетінің маңызды жанрларының біріне жататын күй – халықтық музыканың едәуір дамыған және ауқымды жанры болып табылады. Ән және күй жанрларының бөлек өмір сүруі қазақтың халықтық музыкасының жоғары сатыда дамығандығын дәлелдейді, өйткені ол о бастан синкреттік бірлік кезеңінде анықталған. Тек бірте-бірте музыкалық мәдениеттің дамуына қарай, ән мен күй бөлек вокалдық және аспаптық жанрларға бөлініп, өрістей бастады. Күй халықтық музыка мәдениетіндегі өте сирек, тіпті феномен құбылыс болып табылады. Осы сапалық қасиетіне орай ол еуропалық симфониямен қатар тұрады. Мұндай деңгейге жету үшін халықтық музыка жақсы жетілген болуы керек»⁵.

⁵ Классикалық зерттеулер: Көп томдық. Т.32: Ұлт зиялылары қазақ музыкасы туралы. – Алматы: Әдебиет Әлемі, 2014. – 53-б.



Күй барлық дәуірлерде де терең мазмұнымен, сол кезеңнің шындығын суреттеп, адамгершілік-тәрбиелік маңызы бар міндетті алып жүруімен қатар, халықтың сүйіспеншілігі мен ықыласына бөленіп келді. Сол себепті халық «әр қазақтың туылған сәтінде құдай оның жан дүниесіне күйдің бір бөлшегін сіңіріп отырады» деп бекер айтпаса керек.

Домбыра музыкасының тарихында XIX ғасыр – оның жеке кәсіби деңгейдегі өнері ретінде қанат жаюының айнасы болып табылады. Қазіргі кезде халық арасынан шыққан Абыл, Түркеш, Дәулеткерей, Байжігіт, Сейтек, Байсерке, Қазанғап, Тәттімбет т.б. көптеген тума таланттар мен ерен жүйріктердің есімдері белгілі. Осындай шоқ жұлдыздардың арасында Құрманғазы даналығымен ерекше дараланады. Тек Құрманғазының шығармашылығында ғана күйлер даму шегіне, классикалық биігіне жетеді. Ұлы композитордың күйлері – отты-жалынды, асқан көркем құрылысы мен композициясы жағынан жетілген аспаптық шедеврлер болып табылады. Құрманғазы өзінің күйлері арқылы өмірге, әлеуметтік шындыққа деген көзқарасын бейнеледі. Соның арқасында оның күйлеріндегі жаңа мазмұн, музыкалық формаларының соны құрылым принциптері, домбыра ойнаудағы ерекше техникалық амал-тәсілдер туды. Құрманғазы музыкасындағы жаңашылдық қырын оның мелодикасынан аңғаруға болады.

Ұлы күйшінің дәстүрі бізге оның Мәмен, Көкбалы, С.Ещанов, М.Сүлейменов, Д.Нұрпейісова және т.б. сынды шәкірттерінің өнерлері арқылы жетті. Қазіргі домбырашылар Құрманғазы дәстүрін өте ұқыптап, құнттап сақтап келеді. Оның салып кеткен шығармашылық-орындаушылық мектебінің принциптері негізінде музыкалық мектептерте, колледждар, педагогикалық ЖОО-дағы музыкалық факультеттерде, консерваторияда, Қазақ Ұлттық музыка Академиясында білім беріледі. Бұл – ұлы суреткер мұрасының мәңгілік екендігінің дәлелі.



II ТАРАУ

ЗАМАН ЖӘНЕ ҚҰРМАНҒАЗЫ КҮЙЛЕРІ

К.С.Сахарбаева

ҚАЗАҚ КҮЙ ӨНЕРІ ЖӘНЕ КЕМЕҢГЕР ҚҰРМАНҒАЗЫ

Қазақ халқы – заманның қандай белесінен өтсе де, дала қасиеті дарыған күйші мен дүлдүл орындаушыға да кенде болмаған. Күй тарихындағы шексіз уақыт аясында, қазақ халқының өмір сүру қалпы, тұрмыс-салты, әдет-ғұрпы, әлеуметтік қоғам ағымына орай мінез-құлықтық сипаты, жағрафиялық орналасуына орай өзіндік ерекшеліктерімен қалыптасқан мектептері, оларды іргелендірген тұлғалары бар. Жады қасиетінің терең ізі бар біздің өнеріміздің тағы бір ерекше қыры – аспаптық музыкамыз, оның ішінде домбыра күйлері. Домбыра – қазақ халқының дарынды ұрпағының арқасында қоғамда және олардың жеке басында өткен қиямет-қайымды бар болмысымен шежірелеп, көшіп-қонса қомында, жауға шапса қанжығасында, жазатайым сауық сайранға түссе қолында, сайын далада өмір сүрген халықпен алар демі бір етене жақын, сондықтан да кең тараған, көсегесін көгерткен төл аспабы. Домбыра шанағында, ұлтымыздың өткенін өрнектеген, өмір тынысына орай жүрек соғысын тура түсірген, шешен тілін пернеге хаттаған күй атты сан замандық аудиограмма жазылған. Күйлер заманның зарын шеккен шыншылдығымен, күнгейлі сәттегі көркем де келісті кәусәрімен, бай мазмұнды тарихымен халық болмысын сипаттайтын деректерге толы. Ұлт өнерінің абызы академик А.Жұбанов бұл жөнінде былай деген екен: «Қазақ халқының тұрмыс-қарекетімен, өмір тіршілігімен әрқашанда тығыз байланыста болатын күй жүздеген жылдардан бері қанат жайып, өркендеп келе жатқан жанр... Оларды хатқа түсіретін



нота мәдениеті жоқ болса да, сыры мен сымбатын жоғалтпай, қайта ажарлана, әрлене түсіп, ауыздан ауызға көшіп, атадан балаға мирас боп қала берді... Санын сөз етсеңіз де, сапасын сөз етсеңіз де, екі ішектен есілген күй, мақтануға тұрарлық қымбат дүниеміз...» [4, 12-б.]. Мұндай терең мазмұнды түйінді ұлттық өнердің абызы, академик А.Жұбанов оны түбегейлі зерттеп, қадым замандардан ұлы өнерді масұқ еткен көкірегі ояу жандардан жалғасқан тарихымен аңызын жазып алып, орындаушыларымен жүзбе-жүз кездесе, бір орталыққа жинай жүріп хронологиялық жүйелеу арқылы жасады. Ақаңа бұл оңайлықпен келе қойған жоқ, күйші бабалар көрген тәпәрішті басынан өткізді, солардың әлеуметтік теңсіздікте мойындарына түскен зіл батпан қамытты бейбіт заманда киіп қуғындалды, «Екі ішекке табынған академик» – деген масқаралауды да құлағымен естіп, көзімен көрді, екі рет партиядан шығарылды, өз басы амандығы үшін емес, халқының болашағы үшін бала-шағасы, жанұясын тастап Мәскеуге бас сауғалады. Бұлай болмаған күнде қазіргі қазақ өнері жағдайын елестету мүмкін емес. Ұлтжанды, өз намысын оққа жанып, бар саналы ғұмырын осы өнерге арнаған Ақаң – қазақ өнерінің ар-ожданы, өткен мен болашақтың «Алтын көпірі». Сондықтан қазақ өнерінің қай ұшынан, қай қырынан ой суыртпақтасаңызда, оның еңбектеріне соқпай ешуақытта өте алмайсыз.

Академик А.Жұбанов іргесін қалаған кәсіби білім тыңынан тәрбиеленген, ұлы бастаманы қостаған алдыңғы ұрпақ өз міндеттерін орынды, жемісті атқара білді және оны кейінгі буын келісті жалғастыруда. Бүгінгі таңда сол ұлылар салған сара жолды алға апару үшін жан сала тырмысудамыз, уақыт алға жылжыған сайын біраз нақтай түсетін тұстары да баршылық, біткен іске сыншы көп дегендей бітіргені жоқ, бірақ айтары көп сыншыларымыз да жоқ емес, тырнақ астынан кір іздейді, болмашы дерегін талғажау етіп, күйшілерді, оның ішінде Құрманғазы сынды ұлы тұлғаларды анда емес, мында туған, Балқан тауды баспаған, Алатауды аспаған деушілерді естігенде, оқығанда күйзеліс табасың, берекең безініп кетеді. Қазірде кейбір білгіштердің кемшілік іздеген жан түршігерлік істерін естіп, ақпарат беттерінен, зерттеулерінен оқып, қайран-ай деп күрсінгеннен басқа шараң жоқ, демократиялық қоғам, «өз еркі» деп көңіл тоқтатқаннан басқа амал бар ма? Оның бәріне жауап беріп дәлелдеуге уақыт жетпейді, бірақ ортасын,

ақиқатын табу «күйтанушы» қауым біздің міндетіміз, халық алдындағы парызымыз деп түсінеміз. Осылайша көзқаракты мамандардың басым бөлігі, өнер маңында қозғалатын, қозғалған кез-келген мәселе, зерттеушілердің ғылыми еңбектері баршасы академик салған сара жолдан арқау тартады. Міне, біздің айтпақ, жазбақ ойымыз да осы арнадан бүгінгі біздің пайымдауымызша өрістемек, себебі мақала әдебиеттегі ұлы Абаймен қоса аталатын Мұхтардай, ұлы Құрманғазы да А.Жұбановпен бір ұғым. Өйткені Құрманғазыға дейін де күй мен күйші болған, осының бәрі және күйші Құрманғазы Ақаң салауатты санасымен тұлғаланған, дүйім жұртқа жеткен, шоқтығы биік, тендесі жоқ қазақ өнерінің күй құдіреті әлемге әйгіленген. Қалың тыңдарманымен ол, «Күй атасы» атанған, дүлдүл орындаушыларымен, Ақаңның жерді таудан аласартпаған, әр шынды өз асқарымен биіктеткен зерделі, салыстырмалы ерен еңбегінің, біліктілігінің арқасында әлемді тамсандырған тендесі жоқ, өр өнер боп қабырғасы қаланды, өткеннің, бүгіннің және болашақтың жарық жұлдызына, адамзат баласының жаратылысынан ерекше құдіретке айналды.

Құрманғазы да және басқа күйшілер бүкіл исі қазаққа ортақ рухани дүние, сондықтан халықтың байлығын өзіне «Күпі киген қазақтың қара өлеңін, шапан жауып өзіне қайтарамын», – деп мұзбалақ ақын Мұқағали айтпақшы, ауадай қажет болатындай етіп өзіне қайтару, тірінің осы саладағы мамандардың міндеті. Өйткені:

Екі ішектің бірін қатты,
Бірін сәл-сәл кем бұра.
Қазақ нағыз, қазақ емес,
Нағыз қазақ – домбыра!

– деп нақты ақиық ақын Қ.Мырзалиев айтқандай ұлтты сақтаймын, рухани байлықты көз қарашығындай аялап, уақыт сынына тап қылмай болашаққа жолдау, қазақтың барша қасиетінің негізі, асылдық сүйегі, тарихы бар домбыра мен күйді қастерлеу тек қана осы саладағы мамандардың ғана емес, барша қандастарымыздың бабалар алдындағы борышы.

Домбыра – күй-аманат, ұлттың төл құжаты, ар-намыс туы, сондықтан әрқашан биікте желбірегей!

Ұлттық өнеріміздің арғы-бергі заманында оның рухани бай



мұрасын ұлықтайтын, заманына қарай домбыраның сыршыл пернесінен сіргелей сезім кілтін ағытқан, шалқар шабыт киелі күйдің иегерлері, дүлдүл домбырашы-күйші бабаларымызға, әсіресе XIX ғасырдағы күй өнерінің әйгілі тұлғаларына жан-жақтылық, шығармашылық пен орындаушылықтың тел даруы өз алдына, ақындық, әншілік сынды бір бастарына қонған киелерінің жеткілікті болуы күй өнернамасының киелі керуеніндегі әріден Қорқыт (IX ғ.), Асан Қайғы (XV ғ.), Қазтуған (XV ғ.), Сырым (XVIII ғ.), Махамбеттерден (XIX ғ.) жалғасқан қасиет. XIX ғасыр Құрманғазы, Тәттімбет, Абыл, Дәулеткерей, Түркеш, Соқыр Есжан, Боғда, Тоқа, Есір, Еспай, Өскембай, Құлшар, Дина, Сейтек, Қазанғап, Қәуен, Сүгір, Әлшекей, Мырза, Қыздарбек т. б. күйшілер легін жалғастыра беруге болады. Сондықтан да бұл кезең тарихта «Алтын ғасыр» аталынады. Бұл қазақ мәдениетінің, өнерінің шыңы болып белгіленген уақыт құбылыстарын белгілі ғалым С.Күзембай былайша тұжырымдайды: «Ұлт мәдениетінің тарихында XIX ғасыр Ренессанстық мағынаға ие болып, «Алтын ғасыр» атанған» деген. Мұндай күй өнерінің барша жетістігі, жазба сауаты жоқ болса да, тұрмыс тіршілігіне бейім дәстүрлі мектеп қалыптастырып, оның өрісін кеңейте, халықтың ерекше асыл мұрасына айналдыруда орындаушылық үрдістен бастау алып, табиғаттан берілген күйшілік киесін ұстартумен кешенді өнер жасаған да халық арасынан шыққан жоғарыда аталған таланттар өнері екендігі сөзсіз.

Қазақ халқының тұрмыс тіршілігіне икемделген (содан туындаған) күй өнеріміз А.Жұбанов айтқандай «аттың жалы, түйенің қомында» шексіз уақыт аясын қамтып, оның бар болмысымен тамырланып, әлемде теңдесі жоқ ұлы өнерге айналды. Ол, ұлы күйшілердің асыл мұрасын, орындаушылық, шығармашылық дәстүрін жалғастыруда икемделген, яғни, жазба сауаты жоқ, қиын-қыстау кезді бастан кешірген халықтың күй өнерінің сақталуының, таңқаларлық дәрежеде дамып, қазіргі заманға жетуінің құпиясы ұлттың өзі қалыптастырған – «құйма құлақ» (есту арқылы қабылдау), осыдан туындайтын «суырып салмалық» (импровизация) күй ұстарту тәсілдерінің және жоғары дамыған орындаушылық өнерінің жемісі. Күй күпісінің жылуын, керуенінің заманалармен үндескен сарынын ұққан дәулескерлердің көкірек көзділігі, олардың біздің заманымызға да

бұйырғандығы ұлыларды, дарындарды туғыза білген халықтың, сол ортаны қалыптастыра алған өнерге табынған тыңдарманның олардың дана, қадір-қасиетін ықыласымен ұлықтай білгендігінің, күй және күйші құдіретінде, қала берді осыны тереңнен ұғуының арқасында. Бұрынғы өткен күйшілер, халық таланттары келешек ұрпаққа түбі терең тұңғиық, сан-салалы өнер жәдігерлерін осылай қалдырды.

Ешқашан қалып айтып көрмеген халқымыз күйшілердің бірін бабасы, бірін атасы, тағы анасы атап әділ бағалаған. Халықтың көзайымына айналған осындай таланттарымыз қанша қиямет-қайымды қоғамды, әлеуметтік теңсіздіктегі тауқыметті тағдырды басынан өткерсе де, қазақ халқының домбырасын күмбірінен айырған жоқ. Халық болмысынан тамырланған санқырлы мазмұндағы аспаптық шығармаларын дамытып, сайын дала төсінде әр аймақтың өзіне тән теңдесі жоқ мектептер қалыптастырды.

Қазақ халқының, белгілі этнограф ғалымы А.Сейдімбеков айтқандай «ұлт болып қалыптасу этнонимінен бұрын қалыптасқан саз сарындарды» сақтап күй атты рухани мол қазынаға болашақ сыйлағанда тыңдарман ықыласы төрінен орын тапқан да осындай дарабоздар. Әр талантты ұрпақ, заманына қарай өз міндетін атқарды, әріден тебіндеген баба дәстүрдің мұрагері бола білді. Жалпы қазақ халқы осы санаттан алғанда түркітөктес халықтар арасында жеке этнос болып қалыптасқанға дейінгі саз сарындарын алға апаруда жады қасиетімен ерекшеленеді. Оның дәлелі Қорқыт бабамыздың қобызы мен күйлерін, халық батырлары эпосы мен дастандарын тағы басқа жәдігерлерді түркі жұртының ішінде сақтаған тек қана қазақтар екендігі. Өйткені, әлімсақтан қандай да болмасын халықтың тәңірі табиғатынан қасиет дарытқан талантты өкілдері, өз өнерін ыждағаттылықпен жаңа заман лебімен қабыстыра бұйрықсыз-ақ, төлемақысыз дамытуға тиісті екенін жоғарыдан ұққан сынайлы. Олардың есте сақтау қасиетіне таң қаласыз, жады ауқымы қазақ даласындай кең, қазіргі компьютер мұрағатынан да зор. Осындай адамзат құлығынан өзге құдіретке балайтын күйшіміздің бірі Құрманғазы Сағырбайұлы. Біз айтып өткен арғы-бергідегі күйшілер қалың тобын көктей шолғанда Құрманғазы Сағырбайұлын өнер ұштаған ұстаздары бола тұрса да, халық не себептен «Күй атасы» деп айдар тақты? Неліктен Құрманғазы күйлері «Сарыарқа», «Серпер», «Адай», «Кішкентай», «Балбырауын» жеке орындаушылардың «Байжұма»,



«Терісқақпай», «Машина», «Жыйма», «Қайран шешем», «Аман бол, шешем, аман бол» тағы басқа күйлерінің туған, жүріп өткен жерінде, сол аймақтың орындаушылары арасында ғана емес, республика бойынша кең таралуының себебі неде? Талантты ұрпағы арқылы оның күйлері сан ғасырлар бойы ұлықтанып республика шеңдерінен асып әлемге қалайша жалғасын табуда? Әлемдік сахналарда Құрманғазының тірі пендені бейқам қалдырмайтын жәдігерлері арқылы қазақ күйі қалайша жоғары баға иеленді?

Домбыраның қос ішігіндей дәстүрдегі орындаушылық пен қатар күй шығармашылық дара қасиетте ешбір музыкалық оқу орнын бітірмей-ақ осындай күй құмар күйшілерге қалай қонақтаған? Осындай сауалдардың шешімін табу үшін күйшінің өскен ортасын, оның қалың бұқараға сіңісті болуындағы оған әсерлі заманы мен онда өткен оқиғаларды, орындаушылық, ерекше шығармашылық қырларын, шығармашылығының зерттелуін, мұрасының қазіргі замандағы жалғастығын, ол үшін мемлекет, музыкалық оқу орындары тарапынан атқарылып жатқан шараларды кезегімен сипаттау арқылы баяндау орынды болмақ.

Құрманғазының өскен ортасы, шығармашылық келбеті

Құрманғазы күйші Атырау облысы, Құрманғазы ауданы, Жиделі құмында қарапайым шаруа Сағырбай отбасында дүниеге келіп, байдың қозысын бағып, жоқшылық көріп, табиғатпен етене таныса жүріп, бала кезден ойыншық ойнамай иен далада домбыраны ермек еткен. Күйшінің туған жерін А.Жұбанов деректерінен кейін Батыс Қазақстан облысы, Жаңа қала ауылы деп дәлелдеушілер көп болды, бірақ белгілі журналист Ө.Әлімгереев өткен жылы өзінің күйші 190 жылдығына арналған «Құрманғазы» еңбегінде тарихи оқиғаларды, зерттеушілер мәліметтерін саралай, жоғарыдағы аталған деректі дәлелдеген. Бұл тарих үшін керек шығар, мамандар үшін бір Нарын құмын жайлаған екі облыстың таласының мәні жоқ, біз үшін маңыздысы күйші өнерінің құдіреті, оның қазіргі жағдайы болмақ.

Күйшінің туған жылының (1923 ж.) өзі де ұзақ талас-тартыстан кейін, Атырау облысы өлкетану мұражайының директоры қызметін атқарған, белгілі әнші, зерттеуші Қ.Жұмалиевтың Қазақстан ғылым

академиясы ғалымдар мәжілісі сарабына салып, дәлелдеуімен соңғы кезде тұрақтады.

Жалданып қызмет ету, сонда да қарны тоймаған аштық, жалаңаштық, тиесілі еңбек ақысын ала алмау, ат жалын тартып мінген кезден көргені үстем таптың езгісі, яғни әлеуметтік теңсіздік Құрманғазының өмір сүру қалпына бұғанасы қатпаған балаң кезден өзгеріс әкелді. Тал бойына ерекше біткен намыс дарын дауылымен күрескерлік қасиетін шыңдады. 12-13 жасында кішкентайлығынан Исатай-Махамбет көтерілісіне ере алмағандықтан «Кішкентай» күйін шығарған деп жазады дерек көзі. «Бұл жаста мұндай күй шығаруы мүмкін емес» деп қарсы пікір айтушылар да болған, әлі де бар. Жоғарыдағы соңғы дерекпен жас шамасы келгенімен, ол күйді кейін шығаруы да ықтимал. Оған дәлел қазіргі заманның өзінде бірнеше ғасыр бұрынғы оқиғаларға, тұлғаларға, күйші-жыршы, батырларға тарихнамадан алған әсерлерімен арналған күйшілер туындылары баршылық. Жалпы ауызекі жеткен өнер болғаннан кейін, күйдің ақиқатын көзін көрген қатарластарының, күй ұстартқан шәкірттерінің аузынан естіген дерек бойынша жүйеленгендері де баршылық. Айта қалғанда Құрманғазы күйлері Мәмен Ералыұлы, Ерғали Ещанов, Мендіғали Сүлейменов, Дина Нұрпейісова сынды төл шәкірттері және асқан орындаушы шәкірттері Тоғайбай, Көкбала т. б. осылармен күй жарыстырған дарындар арқылы жетті. Мәменнің қолынан күй алған біздің заманның күйшілері М.Бөкейханов, О.Қабиғожин, Т.Аршанов, И.Жанханов, Қ.Жантілеуовтермен және елдегі қариялармен белгілі күйшілер Ә.Есқалиев, Ғ.Хайрушев, Ш.Шәріпов, З.Есжанова, Ә.Ізмұхамбетовалардың орындауы, айтуы бойынша тұрақтаған және дәйекті тағы басқа деректерді академик А.Жұбанов еңбектерінен, кейінгі Қ.Ахмедияров, Х.Тастанов, Б.Қарақұлов, Т.Мерғалиев, Ө.Әлімгереев т. б. зерделеу, зерттеу мәліметтерінен табамыз.

Ақаң күйші болған ортаны айлап-апталап суды қайықпен, құрғақты атпен, түйемен аптап ыстыққа, қарлы боранға қарамай, арасында жаяу аралай жүріп оның жүрген жолын бір емес бірнеше рет сүзіп шықты. Сол кезде А.Жұбановты қарсы алып, жол көрсеткен елдің басшылары, жауапты қызметкерлері, түскен үйлеріндегі адамдармен «Мәдениетті қолдау» (2000) жылы



консерваториядан фольклорлы-этнографиялық топ құрып, Атырау облысының барлық аудан, ауылдарын, 2001 жылы Батыс Қазақстан облысы Нарын құмының арқа беті Бөкей Ордасы аймағын араладық. Өнерқұмар қауыммен етене кездестік, көп мәліметтер жинақтадық. Мұнан бұрында жинақталған материалдарым ізінде күйге еме-жарқын жақын, мұрағаты өлке мәдениетінің небір жәдігерлерімен қордаланған журналист, күй танушы Ө.Әлімгереевтен, М.Ысмағұловтан Құрманғазының шәкірті Қ.Айсаұлының балдызы Ж.Қыдырәлиевке үйреткен күйлері ұнтаспасын және басқа жәдігерлерді алдық. Жұбаныш күйшінің орындау мәнері тура Дина шешейдің қол алысы, тыңдау барысында қатты таңқалдық, тағы бір талант орталыққа жетпей ауылда қалып кеткені өкіндірді, әйтеуір жазылымның қолымызға түскеніне шүкіршілік еттік. Мұнан басқа әйгілі күйші «тесік тамақ Сабырдың» ұнтаспаларын, қолынан күй үйренген М.Дәулетовтен, Ө.Ізмұхамбетовадан, Б.Махатов, Е.Қазиев т. б. белгілі күйшілердің тікелей жазылымдарын бұрынғы қорымызға қоса тыңнан жинақтадық. Құрманғазының «Бес тайлақ», «Қарасай», «Желкем қақпай», «Кішкентай демалыс», «Сары көл самар», «Тізе қақпай», «Машина-марш», «Сексен бие», «Сайра бұлбұл», «Повестка», «Бес мәнет», «Қарт Жігер», «80 бие» т. б. күйлері. Тіпті Ақаң мұрағатында шығарып үлгермеген кейбір күйлерін де таптық, мұның барлығы 81 күй (кейбірі түрлемдерімен) академик А.Жұбановтың 100 жылдығына орай оның «Құрманғазы» жинағын консерватория және атақты күйші Қ.Ахмедияров пен осы жолдар авторының демеуші болуымен қайта басылымға енді. Әрине, кейінгі мамандардың зерттеулері толықтырулар деп есептеймін. Құрманғазының тұлғалануын, сан салалы шығармашылығының шарықтауын, халықтық негізде тебіндегенін, тонның ішкі бауындай жақындығының дәлелденуі тікелей академик А.Жұбановтың еңбегі екендігі сөзсіз. Өйткені Құрманғазыда туындыларына арқауды халық болмысынан, оның өмір сүру, мәдениет, салт-дәстүр қалыптастыру ұстанымынан, өзіне дейінгі күйшілер төлтумалық, орындаушылық сүрлеуінен ала тұра, асқан дарындылығымен ерекше аймақтық, оның ішінде де өзіндік орындаушылық қырларымен күйшілік мектеп қалыптастырды. Ол халықтың бар болмысын күй тілімен сомдаушы саз суреткері, күй сырын киелі шанаққа хаттап, қос ішекпен күдіретті жырлаушы. Уақыт озған

сайын күйшінің өмір сүрген заманына, ондағы оқиғаларға орай күйдің тақырыбы, орындаушылық өресіне, біліміне байланысты әдіс-амалы дамиды, бірақ тілі, ділі, негізі сақталады. Бұл туралы өзінің «Ғасырлар пернесі» еңбегінде академик А.Жұбанов «Күй – әуен-сазбен өрілген жыр шежіре. Күйлердің өмірге жақындығы әлеуметтік мұқтаж-зәруліктен туатындығында және олардың өзгеше тарихи сипатын күйшілердің қозғаған тақырыбы мен қойған аттарынан да аңғаруға болады» дейді. Міне, біз сөз еткелі отырған ғасырлар ғаламаты күй атасы Құрманғазы да осындай ұлы өнерде айрықша қолтаңбасы бар, киелі қасиеттердің баршасы бір жүрекке қонған, топырақтан, қаннан дарыған тума талант, дарқан дарын иесі. Арғы бергідегі қалың күйшілер арасында Құрманғазы дара, қайталанбайтын құбылыс. Ол, домбырашыға табиғаттан сирек қонатын шығармашылық қасиеті мен ғажайып сыры көп ерекше дүлдүл орындаушылық шеберлігімен де ерекшеленеді. Бірінші ақиқат «Ат аунаған жерде түк қалар» дейді халқымыз. Күйші әрқашанда өз қоғамының жаршысы, саяси тұлғасы, оның шығармашылығының арқауы өзі өмір сүрген ортасы. Бұған күйші шығармашылығының сан салалы тақырыбын саралау арқылы түйіндеуде көз жеткіземіз. Жалпы қазақ күй тақырыбының ауқымы кең, сонымен бірге күй құрылымдық заңдылықтарының даму жүйесі де авторлық шығармалардан бұрын қалыптасқан. Мұның дәлелі – Қазақстанның барлық аймағында кездесетін авторлары ұмытылған халық күйлері аталынып жүрген мол мұра. Құрманғазының алдында да ұстазы Ұзақ, Байжұма, Боғда, Махамбет сынды күйшілердің болуы оның өзіндік, ерекше күй мектебін қалыптастыруына жол ашты. Ұзақ, Байжұма, Соқыр Есжан туралы дерек көздері өте мардымсыз. Махамбет, Түркеш (Тұрып), Сейтек т. б. өмір-деректері, шығармашылығы кейінгі кезде 1975-85 жылдары А.Жұбановтың бастамасымен барынша толықтай зерттелді деуге болады. Ол күйшілердің іздеу керек жәдігерлерін атымен атап аманат еткен. Қарап отырсақ, қазақ халқына «Алтын ғасыр» сыйлаған күйшілер өмірінің Тәттімбет, Дәулеткерейден басқа бір жайлысы жоқ. Төре тұқымынан шыққан олардың да қоғамына қанағатсыздығынан ішіп-жер, киер бүлдеге кем болмаса да рухани тойымсыздықтары, ішкі дүние арпалысы күйлерінің әуезінен естіледі. Ал, басқа күйшілер шығармашылығынан маңдай терін төксе де, қарны тоймаған



аштық, күрмеуге келмеген қысқа жіптей қол байлаған жоқшылық, өмір үшін және әділетсіз қоғаммен күрес, қарсы келгені үшін байманәптардан көрген қуғын-сүргін т. т. тәпәріштер сыңсып қоя береді. Тоз-тозы шыққан елдің ортасында болып, соның аузымен айтып, өзегін өртеген өкінішті екі ішекке тізіп, домбыра шанағына құндақтаған күйші бабаларымызды әулие десек, қазақ халқы жер бетінде тұрғанша тұратын хақ тағаладан түскен құрандай, күй өнерін адамнан түсірген дәулескерлер әулие десек артық емес. Қазаққа әлемде теңдесі жоқ ұлы өнерді машық еткен дәулескерлер арасында Құрманғазы күйшілік мектебі, түпсіз терең мұхиттай, адамның көзі жетпес асқардай, құс қона алмайтын шындай оқшау тұрады. Күйшінің шығармашылығындағы қай күйдің тақырыбын, әрқайсысының атауын, ауызекі жеткен аңызын алсаңыз да олардың халықтың тарихынан, оның өмір сүрген заманынан, пәни ғұмырында азабы мол жүріп өткен жолы, дүниетанымы (менталитеті), күй шығармашылық тілі, осыған байланысты күй құрылымдық табиғаты, музыкалық мәдениет деңгейі, білім және рухани дәрежесі т. б. көрініс табады. Бұл категориялардың бәрінде заман мен адамның, қоғамның саяси әлеуметтік жағдайына байланысты өзгерістерге орай белең алуы заңды құбылыс болса, күйші шығармашылығындағы дәстүр сабақтастығы негізінен өріс алып жаңашылдығымен сипатталуы осының айқын дәлелі.

Домбыраның қос ішегіндей дәстүрдегі орындаушылық пен қатар күй шығармашылық дара қасиет бір адам пешенесіне, Құрманғазы күйшіге ерекше қонақтаған. XIX ғасырдың күйші композиторлары қатарынан Құрманғазы Сағырбайұлын даралайтын тұсы да осы. Ол, саны да сапасы да, дәстүрлі жалғастығы да заманмен ғарыштаған және өзіне дейінгі күйшілік мектептерді дамыта жаңашылдығымен халық жүрегіне ұялаған 100-ге тарта күйдің авторы, өкінішке орай кейбірі бізге әлі жетпеген, сөз жүзінде қалып отыр.

Күйшінің әркімге беріле бермейтін шығармашылық қасиетінде кәсіби композиторлар, зерттеуші ғалымдар, күйтанушылар, музыка тарихы мамандары әр қырынан А.Жұбанов негіздеріне сүйене қалам тартты. Бұл деректерден және консерватория қабырғасында өткен ұстаздық, күйтанушылық қызметте түйгеніміз Құрманғазы шығармашылығында әсерлі, жалынды да жігерлі, жойқын екпінді тартылатын, ерлік тақырыбындағы

күйлер көп кездеседі. Шебер орындаушылығы арқылы автордың тапқырлығы, киюластыруы, стильдік ерекшеліктері қалыптасып, ол, кемерінен асқан төкпе дәстүрлі күй мектебінің абыройын асқақтатты. Ол, өзіне дейінгі қуғын-сүргінде жүріп атамекенін, жердің тұтастығын аңсаған, көп толғаған күйшілер және тұтастарының күйлерін жаңа қырымен жалғастырды. Әрбір күйшінің тақырыбы, оның өмір сүрген ортасы мен тұрмыс ахуалына және сол дәуірдегі дәстүр-салтына орай өрістейді. Құрманғазы күйші де осы ізгілікті жолдан терең тәлім алған, оны бойтұмардай қадірлеген, шығармашылығына түпкі негіз ретінде сақтаған. Оның күйлерінде дәстүрлі тақырыптық жүйе сақталғанмен сонылық басым, драматургиялық элементтер мейлінше орын алған, өзіндік пернеаралық жүйеде тебіреніспен толғайды, сондықтан да күйлерінде бұрынғы үлгіден кең дамыған диапазондық ерекшелік домбыра мойнының өн бойын сарқа пайдалануы күй өнерінде екінші саға шарықтау шегін туындатты.

Әр автордың өз идеясы, сюжеті, құрылымы, ладтық (тұғырлық) жүйесі, осыған орай пернеаралық жүйесі, қалыптасқан дыбыстық бояуы, жанры, стилі, музыкалық тілі болады, бұл қыры да күйшіде ерекше мектеп.

Құрманғазының шығармашылығында күйші ұстазына, тұтастарына, қоғамдағы саяси, тарихи оқиғаларға, бар сезім сарайының сыр толқынын қозғаған барша себептен күй арнау үрдісі автор шығармашылығының ауқымды бөлігін қамтиды және әр қырынан келеді. Күй арнау шығармашылықты тұлаға қаннан берілген, жалғасқан дәстүрлі үрдіс. Қарапайым отырып күй арнай бермейтіні кім-кімге де түсінікті. Арнау болып аталмаса да нысанаға алған мазмұн межесінен шығуға әр күйші өз шеберлігі, түсініп түйсінуі арқылы туындатып, кейде қосарлы атау береді. Күйдің шығуына себеп болатынын, сол түрткі болған құбылыс, жағдайды туындыда суреттеп, арнаған адамының, нәрсесінің атымен атау, оның мазмұнына, екпініне, қағыстық табиғатына, жанрлық сипатына орай айдар тағу, осы және т. б. аспектілерді тақырыбына арқау етеді. Мысалы «Ақбай», «Айжан қыз», «Терісқақпай», «Тізе қақпай», «Серпер», «Перовский марш» «Адай», «Ілме», «Арба соққан», «Түрмеден қашқан», «Кісен ашқан», «Көбік шашқан» «Аман бол, шешем, аман бол» т. б.



Кейде осылайша арнаған нысанасының айтулы жақтарына берген атауы күй өнеріндегі жанр (Байжұма, Ақжелең, Жігер) болып жалғасын тапса, қосымша сын есімдік болмаса ерекше тұстарын теңеулермен айдар тағып, күй мазмұнында ашып береді. Кейде тұлғаның, оқиғаның, сезім сілемдерінің себепке байланысты атын да қояды. Мысалы «Қапы», «Серпер», «Балбырауын», «Бозқаңғыр», «Итог» т. б.

Құрманғазы шығармашылығында дәстүрлі күй жанрының жалғастыру, дамыту бағыты нақты айқындалған. Мұның дәлелі: халық күйлерінде көп кездесетін «Ақжелең» жанры. Құрманғазының «Ұзақ Ақжелең» күйін ұстазы Ұзақтың туындысы деген дәлелсіз желеулер айтылып келеді. Бірақ ол туралы Құрманғазының бірде-бір тұтастары дерек жеткізбеген. Тағы да бұл жанрда белгілі күйші М.Өскембаев жеткізген «Бас Ақжелең» атты күйі де бар. Ол бір жағынан тек қана Маңғыстаудан жетуі Құрманғазының жүрген жолын, екіншіден сол өлкеде күй жарыстырса да сол Ақжелеңдерден өзгешелігі әр уақыт жаңашылдық үдерісін дәлелдейді. Онда Ақжелең жанрлы күйлердің аз болуы, шығара алмағандықтан емес, өмірінің қуғын-сүргінді, ақжелең дәуір кеше алмаған тартысты мәнінде болса керек. Келесі Құрманғазы күйші шыңға көтерген жанр – «Байжұма». Құрманғазыға дейін Байжұма Досмекейұлы атты шебер күйші болған. Оның біздің мұрағатымызда қарапайымдау осы аттас «Жаппас Байжұмасы» күйі бар. Жеткізушінің олақтығынан болар өріс алып кете алмады. Құрманғазының «Байжұма» күйі кейбіреулер айтып жүргендей «парафраз» емес, нағыз жанр бастауы. Біздің қолымызда бір-біріне атымен ұқсас, құрылымы, дыбыс палитрасы, орындаушылық әдісі шеберлікті керек ететін 10-ға тарта «Байжұма» күйлері бар (Дәулеткерей, Түркеш, Дина, Орынша, Сейілхан, Тайман, Қаршыға, Айтқали, Қуаныш т. б.) Міне, қысқаша айтқанда ол, өзіне дейінгі ғасырлардан саз тартқан күй өнерін ерекше биікке ұластырып, ұлағатты мектеп қалыптастырған, күй өнеріне өшпес өмір мен жарқын болашақ сыйлаған күй өнерінің жеке дара қонатын екі шыңын игерген ерен тұлға.

Осы өнер қалай өміршендік бағыт алды дегенде, бағзыдан жеткен, күйші бабалар қалыптастырған – орындаушылық өнер және мұрагерлері еске түседі.

Қазақ дәстүрлі күй орындаушыларының өнері – Құрманғазы және оның ізбасарлары

«Күй атасы» Құрманғазы – күй өнеріндегі орындаушылық үрдістің айтулы шебері, шыңы, ұлы тұлғасы. Домбыра әуезіне бір қағыспен тұтас бір әлем туғызған дәулескер күйші. «Тектілік қанмен келеді» деген ұғым бар емес пе? Құрманғазыға күйшілік өнер қайдан келген? Оның нағашы жұрты палуан, ақын, әнші, керемет күйшілері де болған екен деседі дерек көздері. Анасы Алқаның өзі шашын түйіп тастап талай жігіттердің тізесін бүккізген. Оның өнерін бағалап, талантын таныған, қолдау көрсеткен де анасы екендігі белгілі. Ұлын ер қасиетті азамат ретінде тәрбиелегендігі, зор үміт күткендігін оның Құрманғазы түрмеге түскеннен кейін, кездесуге барғанда ұлының налығанын, көзіне жас алғанын көріп: «Мен ер тудым, жүрсем, ез болғаны ма, көз жасыңды көрсетпе!» – деп шапалақпен жағына тартып жібергенін А.Жұбанов деректерінен оқып, ауыл қарияларынан естіп өстік. Біз мұны Құрманғазының ездігінен емес, музыканттық кең жүрегінен, күйге бұланған кеңпейілдігінен-ау деп болжамдаймыз. Адамның таланты тумысынан, тегінен болса да, ол талантты шыңдайтын ұстаз ғой. Құрманғазының негізгі ұстазы – Ұзақ күйші. Ол да өз заманында ғажап күйші болған екен. Құрманғазы бабаның тектілігі, ұстазының ұлылығы күйлерінен көрініп-ақ тұр. Қай тұсынан қарасақ та, ол ұлтының заңғары мен зарын, бар болмысын күй шанаққа хаттаған тұлға. Оның шығармашылығы мен орындаушылығын әлі ешбір күйші дәл солай қайталай алған жоқ. Төл шәкірті ұлы Динаның өзі «Құрманғазының орындаушылығы қандай еді?», – деп сұрағанда, «Домбыраны қайысша илейтін», – деп жауап берген екен. Құрманғазының «Менің оң қолымды, Динаның сол қолын бір адамға берсе, шіркін», – деген сөзі қалған. Ұлы күйшінің өзі, шәкірттен ұстаз озған қағидасымен және мықтымын дегеннен гөрі, онан да жоғары барын тануы көрегендігінің белгісі. Сондықтан да орындаушылық үрдістегі көркем өнерге керекті қасиеттердің бәрін терең философияны, сыршыл лириканы, дауылдатқан екпінді, ерлік пафосты өрлікті, виртуоздық мәнерді күйші өнерінен танып келеміз. Бұл тұрғыда күй өнеріндегі барша әдіс-амалды, аңыз, мазмұнын жадында хаттап, насихаттаушы, дәстүрлі-мектептерді жалғастырушы орындаушының орны



ерекше. Орындаушылық үрдісті жаңа заманда ілкі негізін сақтап болашаққа жеткізу бізге міндет болғандықтан да оған терең бойлауды мақсат етіп қойып, әрекеттенудеміз.

Күй орындаушылық өнер негізінде күйма-құлақ тәсілімен зердеге ұялап, қолдан қолға өту арқылы ұрпақтан ұрпаққа жалғасқан құндылық. Күй өнерінің даму, болашаққа жалғасу үдерісінің басты функциясын «орындаушы» атқарды. «Орындаушы», «орындаушылық» – «орындау» сөзі мәнінің туынды түсінігі екені белгілі, яғни «орындаушы» – адам, ал, «орындаушылық» қандайда болмасын жалпы өнерді тыңдаушыға жеткізудегі, сол салаға тән дәстүрде күйші қалыптастырған ерекше үрдіс. Күй өнері қыр-сырын түйсініп, жүрегі домбырамен үндескен ерекше қасиетті орындаушыны тыңдарман аса құрметтеген. Орындаушының, күйшінің қоғамдағы қызметі мен маңыздылығын профессор С.Күзембай былай деп атап өткен: «Хранителем и носителем кюйя в музыкальном быту народа был кюйши – особо одаренная личность, обладающий даром импровизации, имеющий феноменальную память, одаренный чертами природной музыкальности, артистизма, свободно владеющий поэтическим и исполнительским талантом» [5, с.47]. Осы орайда күй өнерінің бізге жеткен орындаушылық бағыттарының дамуы жайында кейбір мәселелерді салыстырмалы түрде қарастырсақ, бүгінгі таңда қандай күйшілердің шеберлігін тәлім тұтамыз, ғибрат алар, ұстар үлгілеріміз қаншалықты деген кезде, алдымен жоғарыда айтып өткен ХІХ ғасырдағы домбыра өнерінің дәулескер дарындардың ғибратнамалық мектептері еске түседі. «Күй көпті көрген қарияның көкірек күйі», – деп А.Жұбанов қазақ өнерінің Ренессанс дәуірі ХХ ғасыр да, соған дейінгі және ХІХ – «Алтын ғасырдың» мұрасын тарихи дерегімен, орындаушылық биігінде, ділінде хатталғандай күй тілімен жеткізген М.Сүлейменов, Д.Нұрпейісова, Н.Бөкейханов, М.Бөкейханов, Қ.Медетов, Қ.Жантілеуев, О.Қабиғожин, Л.Мұхитов, М.Өскембаев, Ә.Өтеғұлов, Ж.Айпақов, М.Жаппасбаев, Ж.Қаламбаев, Д.Мықтыбаев, Т.Аршанов, Қ.Ержанов сынды күйші-орындаушылардың өнерін танып білгеннен кейін бағалаған. Әрине, мұның бәрін орындаушылық өнерде біз бейне, ұнтаспалары қолымыздағы Д.Нұрпейісова мен М.Өскембаевтан басқасын А.Затаевич пен А.Жұбановтың ХХ ғасырдың бірінші жартысындағы зерттеу

еңбектеріндегі күйлерге, мұрағаттардағы деректерге сүйенеміз. А.Жұбановтың «Ғасырлар пернесі» атты еңбегі – XIX ғасырдағы ұлы күйшілермен қатар, мол мұраны жеткізуші орындаушылар хақындағы өте құнды еңбек. Орындаушы-күйшіні, күйшілік қасиетті адам ретінде жете танымаса, күйін түсініп келешекке жеткізе алмауы ықтимал. Орындаушы сондықтан парасатты ойшыл, тарихшы болуы өз алдына, ол күйші-композитордың музыка арқылы жасаған образының көркем бейнесін тыңдаушыға орындаушылық шеберлігімен елестеттіре, түйсіндіре алғанда ғана керекті деңгейден көрініп, аралық ролін нанымды атқарғандары ғана халық қалаулысына айналған. Тыңдаушы қауым күйшінің мұндай шеберлерін «дәулескер», «дүлдүл» сынды атақтарымен құрметтей, «Домбыраның құлағында ойнайды», «Домбыраны қайыстай илейді», «Бармағынан бал тамған», «Күйдің майын тамызады», «Домбыра пернесінен сыр сауған» сынды теңеулермен ұлықтап қадірлеген. Бұған да 1934 жылы «Өнершілер слетіне» келген орындаушылар хақындағы А.Жұбанов пікірі дәлел бола алады. «...Лұқпан, Қошқар, Абыл, Тазбаланың, Науша, Әлікей, Салауат, Тұрып, Байжұма, Оқап Құрманғазының «Серперін», «Балбырауынын», «Сарыарқасын», т. б. оншақты күйін, біресе сыбырлатып, біресе шынтақты көтеріп дүрілдетіп, көсіп қағып «Адайды», Қали Жантілеуов, оң қолы мен сол қолы домбырадан екі елі жоғары көтерілмей, жабысып айрылмайтын Жәлекеш, жанған оттай албырт Матов Ғабдұлман, салмақты Мәлік, Әлмұрат 4-5 күйден алып келіп тартты» («Өскен өнер») делінген. Бір сөзбен күйшілердің екі қол алысы, қызуқандылығы, екпіні, дыбыс әуезін жасауына орай, орындаушылық қырларын суреттейді және әрқайсысының әдістері әртүрлі, екі қолға байланысты сол қол саусақтарының перне басудағы мығымдығы, перне сөйлетудегі саусақ бүлкілі, оң қол жақтан осымен үндескен бірде сипай, бірде түйдектей білезікпен саусақтарды кезектестіре қағу шапшаңдығы жатқан бір мың құпия.

Өмір өткініші, өнер мәңгілік деп санаған жазушы Т.Әлімқұлов: «Осыдан мың жыл бұрын өмір кешкен Қорқыттың ақындық тілі бізге танық болса, күмбірлеген, күңіренген күйлері қазақша сайрап тұрады. Сондықтан тілінен көкейі ұзын күйге тіл бітірудің ғанибеті, қуанышы, уанышы бар!» дегені де орындаушының автор ойын тыңдаушы жүрегіне нанымды ұялатудағы көрегендігін



көрсетеді. Ол: «...күйді прозадан гөрі поэзияның әсерлі де шебер бейнелей алатыны шындық. Мен қабілетім жетсе, сөзден гөрі ұзақ жасайтын күй шығарар едім. Бәлкім күйші боп кетер едім», – деуі де табиғатынан талантты бола тұрса да күйшілік, орындаушылық қасиеттің кез-келгеннің пешенесіне бұйыртпайтындығын, тегінен, табиғаттан даритындығын пайымдап, қолдан қолға өткен күйден гөрі сөздік қорымыздың көп өзгеріске түскенінің дәлелдейді. Бұл орайда музыкалық салада өнердің басқа түрлерімен салыстырғанда орындаушылық үрдісінің маңызын ерекше тағы қайталап айтуға тура келеді. Мысалға, орындаушылықты бейнелеу өнерімен шендестіре қарастырсақ, кез-келген көрмеге келген көрермен сол саланың маманы жан-жақты түрде көркем суреттің вербальдық деректерін бере тұрғанның өзінде абстрактылы түрде қабылдайды. Көзбен көру және ақпараттық хабарлама екі жақты түрде де автор ой қиялын жеткізуге музыкаға қарағанда мүмкіншілігі шектеулі, тіпті кемшін десек те қателеспеспіз. Ең мықты деген суретшінің өзі сол образды қайта бейнелесе де, нәтижеге жақындамайды. Мұнан күйдің коммуникативтік қасиетінің ерекшелігі туындайды. «Құлақтан кіріп, бойды алар, Әсем ән мен тәтті күй» деп ұлы Абай айтқандай орындаушы есту арқылы болатын әсерді өз өнерімен нанымды жасақтаушы. Ол автормен тыңдаушы арасында күйді жалғаушы, осыдан келіп мосының үш бұтағындай тепе-тең тұрған «автор – орындаушы – тыңдаушы» одағын құрады. Тыңдаушы деңгейінде тану әсері кейінірек іске асады. Тыңдаушы тәжірибесіне арқа сүйеу образ-эталонның қажетті түрімін таңдауға көмектеседі, шығарманың жекелеген қасиеттерін белгілейді.

Бұл үштікте автордың туындысы эталондық басымдыққа ие, бірақ таңдауы бойынша өміршендікті авторлық эталон түрлемінен гөрі, мықты орындаушының қолына түскен түрлемі иеленіп, жалғасып отырған. Жалпы шебер орындаушылар шығармалары дәстүрлі өзегімен қатар, жаңашылдық үрдістерімен, санқырлы шеберлігімен, әдістемелік мазмұнымен, тақырыптық болмысқа біте қайнасқан қағыс табиғатымен, домбыраның бар мүмкіншілігін толығымен пайдалануға бағытталған жаңашыл жолдарымен жеткізуі арқылы ерекшеленеді. Мұнан шығатын қорытынды күй мұрасын сақтау мен дамуындағы орындаушының маңызын танытады. Осындай орындаушылық өнерде аты аңызға айналған, Құрманғазының төл шәкірті – осы салада тың деректерді,

ұстазының орындаушылық деңгейі бағасын бізге жеткізуші, күйші Д.Нұрпейісова. Ол, ұстазының жанына 11 жыл еріп, ұлы күйшілік ұлағатын ерек ұққан талант. 1937 жылы Дина шешей Алматыға келісімен халық өнерпаздарының байқауында 1-орын алады. Бұл күй анасы Дина күйшінің әлемге танылар бастауы еді. 1939 жылы 77 жасында Мәскеуде өткен Бүкілодақтық бірінші байқауда да жүлделі 1-орынды иеленеді. «Домбыраның Жамбылы» атануы да осы сапарда. 1944 жылы 83 жасында Орта Азияның бес республикасы өнерпаздары қатысқан онкүндігінде тағы да 1-орын Қазақстан күйшісінің қанжығасына байланады. Күйші өнеріне тәнті болған музыка зерттеушісі А.Островский өзінің «Музыкальная культура Узбекистана» еңбегінде «Онкүндік кезінде халық дарындарының шоқ жұлдыздары көрсеткен өнердің бірде-бірі әйгілі Құрманғазының тамаша шәкірті қазақтың 80 жастағы домбырашысының шаңына да ілесе алмады. Ол меңгерген шеберлік қиялдай ғажайып. Осынау дәулескер домбырашының алуан түрлі тәсілге салып, байырғы аспаптың көмейінен небір саз-сарынды ақтаратынын айтсаңшы... Нұрпейіс келіні Динаның монументалды алып бейнесі дәстүрлі халық музыкасының тегеурінді ықпалында жарқын айғақ ретінде біздің санамызға орнап қалды (еркін аударма – К.С.)», – деп жазған.

Күйшінің екі қолының өзара үндестігі туралы ой қозғағанда сол қолының шеберлігі турасында айта кеткен жөн. Құрманғазының: «Сенің сол қолыңды, менің оң қолымды бір домбырашыға берсе, таңқаларлық теңдесі жоқ орындаушы болар еді», – деген ұстазының бағалауы өнер сүйер қауымның көпшілігіне А.Жұбанов еңбектерінен белгілі. Күйшінің орындаушылық қырларын әрі қарай жалғастырсақ, оның жанында болып, өнер жолын зерттеген өнертану ғылымдарының кандидаты, Ғ.Бисенова Дина күйлерінің «Әсем қоңыр» (құраст. Қ.Ахмедияров) жинағында домбырашы форшлагтарды (аралық ноталар, үнөрнек (мелизм) – К.С.) жиі қолдана отырып, бейнелеуге мүмкін емес ерекше сұлулық дүниесін туғызатындығын атап келтірген. Ал, кейде ол тек сол қолының перне басуы арқылы бірнеше нотаның (дыбыстың – К.С.) үнін шығаратын, ал мұндайда оның оң қолы домбыра ішегіне жоламайтынына баса назар аударған. Тағы да ол, Дина Нұрпейісованың көркемдік тәсілдерінің бірі – паузаның (тыныс – К.С.) ерекше роль атқаратындығы. Ол – шығарманың



кейбір эпизодтарында (бөліктерінде – К.С.) күй өрісінің одан әрі дамуына тыңдаушылардың назарын ынтықтыра аудару үшін әдейі қолданатын тәсіл екендігін атап өткен. Сұңғыла орындаушының күйдің кем-кетігін жетілдіріп, иірім ырғағын зерлеп, орындаушылық қасиетімен әрлеп жаңа тыныс беретінін, екі қолды кезектестіре пайдаланып ғажайып дыбыс қасиетін, әуезін туындататынын да, күйтабақтан құлақпен қабылдау кезінде ұқтық. Динаның сол қолының еркін қозғалғаны өз алдына, пернені басқаннан кейін саусағын көтергенмен шектен айырмайтын ерекшелігін көп уақыт жұмсай отырып айқындадық. Нотаға түсіріп орындағанда өлшем, ырғақ дұрыс, бірақ бір аралық дыбыс жалғастық берумен қатар, күй мазмұнына қауыстыратын лүпілдеген әуез өрісі естіледі. Бұл күйді бұрын естіген және естімеген домбырашыларды тыңдағанымызда нотаның құр сұлдерін орындап берді. Компьютерге терілген нотаны дыбысталуында да дәстүрлі қазақ күйлеріндегі дыбыс жалғастыру (лига), сол қол саусақтарымен ілу (+ – ішекті саусақпен іліп тарту) сынды әдістері дыбысталынбайды екен. Қазақ күйінің орындаушылық өнеріндегі өзіндік құпиясына қазіргі техниканың да құдіреті жетпеді. Сондықтан мұндай орындаушыға ғана байланысты жұмбақ тұстарын арнайы белгі тұрақтандырып нотада көрсету ізденістері қазіргі күй өнеріндегі күй танушылардың жаңалықтары, орындаушылық өнер саласындағы зерттеу бастамасы болып есептелінеді. Мысалы, жоғарыда сөз болған қолды ішектен ажыратпай қозғау халық арасында айтылатын «жорға» күйшілік қасиетті алдымен ауызша айтып, сосын қолдан үйретіп тараттық, кейін жоғарыда айтып өткен Дина шешейдің бұл қасиетін (сол қолын ішектен көтермей дыбыс жалғастыруын) төмендегідей белгілеуді күй өнеріне енгіздік (♯ – сол қол саусақтарын ішектен айырмай қозғау белгісі). Екінші жағынан құлақ құрышын даңғаза музыка дертіне шалдықтырған дүдара кейбір орындаушылар мұны естімеуі де мүмкін, бұл осы өнердегі орындаушыға керек құбыла қасиет.

Бұрынғы қашаған пернелік әуез, болмаса күйдегі тартылыс заңдылығын көрсетуде (♯) – ширек пернеаралыққа дыбыс тербелісі), сонымен қатар бір пернеде бірнеше қағыспен дыбыс жалғастыруда ширек, жарты пернеаралыққа (тон) сол қол саусағымен көтермей қозғау әдісі, тұтпа қағысты белгілеуді де күйші қауымға ұғынықты қылған сияқтымыз.

Күйге жан бітіретін домбырашының қағысы болғандықтан оның орындаушылық өнерде маңызы өте зор. Алуан күй мазмұнына орай әуезді жеткізу үшін қағыс түрленуін керек етеді. Динаның қағыс табиғаты өзге әлем. Ұзын, қысқа, нәзік, сипай, іліп, ауыр, жеңіл, іліп тартуы, шектеулі қимыл шеңбері бар және бағыты да құбылмалы мың сан түрлерінен тұрады. Иірімді төмен, тұта, сол қол тербелісін солқылдатып екпіндете бітіріп, мәнерлі ойнатуы да соны жаңалық жаңа иірімді жоғары қағыстан бастау аралығында ерекше дем жатыр. Сан сырлы қағыстан туындаған дыбысты үйлестіруде, дыбыс жалғастыруда сол қолдың ептілігі өте маңызды. Пернеден пернеге көтермей, білдіртпей жылжыту әдісі тербеліс арқылы іске асады. Дина күйшілік өнерде тұтас бір дәуір тудырып домбыра тартудың тылсымды табиғатын, санқырлы өзіндік қалыбын жасады, байытты. Бұл кейбір зерттеуші ғалымдар, өнертанушылар айтып жүргендей жәй қол ойнату емес, жоғары орындаушылық шеберлік шыңы, тағы да екі қолдың жымдасқан координациясының өзі тылсымды әлем. «Динаның қателескенінің өзі музыка», – деп біздің ұлы күйшілер айтып өткендей ол, еш уақытта қателеспеген, жаңа әуезбен жалғастырып кете берген. Күй шығармашылығында алшақ пернеаралығын алғаш ұстазы Құрманғазыдан қабылдаған, онан да алшақтата пернеаралық ауқымды дамытқан оған бұл ешқандай қиындық келтірмеген. Біз, қалың тыңдарманы тірі Құрманғазыға балаған қазақтың Қаршығасының өзі «Динаға жету қайда? Ол өмірден өткенше қолы жидімеген, соңғы тынысының алдында да кәрі досын қолына алып «Қайран шешемді» орындап барып үзілген», – деп тамсанумен өтті.

XIX ғасыр ұлы күйшілерінің ғибратты тәлімін алған Д.Нұрпейісованы күй өнерінің екі тінін тел ұстаған, кеше мен бүгіннің күре тамыры деп танимыз. Бірақ Динаның өзінен де мықты бар деп тануы біріншіден ұлылығы, екіншіден Құрманғазы шығармашылығын, орындаушылық өнерін тануда, ол қадірлеген күйшілердің жеткізген жәдігерлері біз үшін түпнұсқа. Мысалы, көңіл ауанын үлкен өнерге ұштастырып, нанымды, күйші-композитор Құрманғазы әлеміне тыңдаушысын иландырған, Динаның бас иген орындаушысы, аңыз күйші О.Қабиғожин. Оны абыз Ақаңның деректерінде де аты аңызға айналған Құрманғазының төл шәкірті Д.Нұрпейісованың өзі мойындаған.



А.Жұбанов Құрманғазының «Серпер» күйін сараптауда оның төл шәкірттерінің бәрін тыңдап болып, «Қайсыңыздың орындауыңыз Құрманғазыға жақын?», – деп дүлдүл Динаға сұрақ қойыпты, «Менің алуымда бір шалалық болған шығар, Оқаптың орындағаны дұрыс» дегені де академик еңбегінен белгілі. Дина Құрманғазыдан тікелей күй алған, ал, Оқап көрмеген, оның шәкірттерінен үйренген, тек осындай таланттар ғана күй өнерімізді қалғытпағаны, сақтағаны аян. Тағы да алғашқы ансамбльдік орындауда А.Жұбанов Құрманғазының «Сарыарқа» күйін қарап жатса керек, күйдің сағадан шығар жеріне келгенде қолын қусырып отырған Оқап күйшіні көріп, мәнісін сұрайды, сонда күйші: «Менің Сарыарқам баяғыда біткен», – деген екен. Бұл әңгімені Құрманғазы оркестрінің алғашқы концертмейстерлерінің бірі Қ.Жантілеуов, Р.Омаровтар аузынан да естідік, ал Е.Рахмадиев ақпарат құралдары бетіндегі Құрманғазы туралы мақаласында айтса, біздің алдыңғы буын ұстаздарымыз осы сынды ақиқатты, аңыздарды айту арқылы күй үйрететін. Оқаптың орындаушылық шеберлігі хақында Ақаң: «...еркін қимылы, музыканы дәл сезінуі, ...оң қолы домбыра шанағын шулатпайды..., қос ішекті тура қағады ...тиісті жерде болмаса оң қолының саусақтарын домбыраның бауырына тигізбейді, ...бір нотада (пернеде – К.С.) тұрып-ақ саусақтарының орнын өзгертіп тура бір жаттығу істеп отырғандай әсер қалдыратын ...оған дейінгі домбырашыларда кездеспеген сол қол аппликатурасы (саусақ кестесі – К.С.) ...қазақ музыкасына тән квинтаны (бес дыбыс аралық – К.С.) көп қолданатын ...сағада еркін жүруі үшін сол қолының саусақтарын бір нотада (пернеде – К.С.) жиі ауыстыратын. ...Оқаптың тек өзіне тән тағы бір ерекшелігі – әр қилы қиындықты қос форшлагтарды (негізгі дыбыстан кейін ілу әдісі – К.С.) қиындықсыз қолдануын, екі қол координациясын (үндестігін – К.С.) оң қолы ішекте бос тұрғанда сол қолдың үнөрегінен кейінгі дыбыстары естіліп тұра береді», – деген екен және ол глиссандоға (сырғу – К.С.) әуес болыпты. Осындай Оқап арқылы орындаушылық өнерде қалыптасқан шеберлік, бүгінде орындаушылық мектебінде дәстүрлі саусақ басу үлгісі болып тұрақтанған. Мысалы Құрманғазының «Байжұма» күйін басқаша орындау, перне басу мүмкін емес. Оқаптан қалған үнтаспада бұл анық естіледі. Сол қол саусақтарын бір пернеде қайталанып орындалатын дыбыста жиі ауыстыру, ойнату оның әуезінің жалғастығы және тартылыс заңдылығын ести білгендіктің

үлгісі, яғни табиғаттан келген біліктілік. Құрманғазының өзінің орындауында естіген Дина бастаған шәкірттері барлық жағынан Оқаптың түрлемінің нақтылығын, дәлдігін айтуларына орай қабылданған, сондықтан да халық арасында Оқап «Байжұмасы» аталып кеткен. Орындаушы шеберлігінің деңгейі жоғарлығынан туындайтын мұндай құбылыстарға мысалды көптеп келтіруге болады. Мысалы: Дәулеткерей «Байжұмасы» Наушаға, «Жігері» Қалиға, халық күйі «Ақсақ құлан» Қамбарға, «Науайылар» Мұратқа, «Абылды» Лұқпанға, «Сарыжайлауды» Әбікенге, Дина «Байжұмасын» Рүстембекке, «Қосбасарды» Төлегенге, біздің заманымызда Бақыт, Мағауия, Сержан, Әзидолла, Уәли, Рысбай, Садуақас, Қаршыға, Мұхаммеджан, Айтқали, Ермек, Қошқарбек, Тұяқберділерге көпшілік күйлерді халықтың телуі орындаушылық шындырының күй авторлары ойын тыңдаушыға өзіндей ұғынықты жеткізуінен тағылған айдар екені құптарлық жәй.

А.Жұбановтың Оқап күйші т. б. күйшілер туралы бағалауы бізге үлкен жайларды ұқтырды. «Біз бәріміз мықтымыз», – деген заманда Дина күйшінің мына ұлылығын тағы да келтіре кеткеннің артықтығы жоқ шығар. А.Жұбанов бірде күйшіден: «Төл шәкірттерінің ішінде Құрманғазы орындаушылық үрдісіне кімнің орындауы ұқсайды немесе жақындайды, ұстаздан шәкірт озған деген бар? – дегенде сонда күйші өзін емес, «Дәл Құрманғазының өзіндей орындайды», – деп М.Сүлейменовты атапты. Ол, Атырау жерінен жасы ұлғайған шақта Ақаңның шақыртуымен Алматыға келіп, Құрманғазының көпшілік күйін жаздырып, қала өміріне жерсінбей ауылға қайтып кетеді. Меңдіғали домбыраны солақай тартқан, оның баласы Хисмет те дәулескер күйші. Х.Меңдіғалиев 1937 жылы Дина шешеймен бірге ауылдан арбамен шығып, Орал қаласы арқылы астана Алматыға келгендердің бірі. Құрманғазы оркестрінде қызмет етіп, сол ортадан соғысқа аттанып, кейін ауылда қалған, Нарын құмынан өрген көптеген күйшілердің ұстазы. 2000 жылғы бір кездесуде төмендегі жәйттарды алға тартты. Алматыда болған жылдарында А.Жұбановтың тапсырмасымен Р.Омаров, Ғ.Әлжанов үшеуі Дина шешейге қолдан күй үйренуге барады екен. Қазақ күйінің төкпе мектебі буындық (бас, негізгі буын және саға) 3 құрылымда өрілген, осыны үш домбырашы болып бөліп үйренген. Оның: «Әйтпегенде Құрманғазының, Динаның көпшілік күйі бізге жетпеуші еді», –



дегені де бізге орындаушылық өнердегі мықты мен осал аражігін бағамдауға көмектеседі. Себебі, Динаның кейбір күйлері өз орындауында қалмаған, осы күйшілер арқылы жеткен. Шешей бір тартқаннан күй сазын ілмеген күйшіні маңына жолатпаған, ал риза болғандарына «шайтан бала» деп ризашылығын білдіріп отырған. Біздің орындаушылығымыз арасында бұл бағалауға ие болған А.Жұбанов, О.Қабиғожин, Р.Омаров, Ғ.Әлжанов, Р.Ғабдиев сынды аз ғана шоғыр белгілі. Әрине, кейбір дүлдүлдерімізге шешей алдын көруді жазбады, 14 жасар Рысбайды радиодан тыңдап, өзіне алып келуді сұраған, бір жылдан кейін келгенінде шешей өмірден өтіп, күйші арманда кетті, әйтпегенде біз тамсана тыңдағаннан басқа орындаушылық қасиеттер тағы қонар ма? – еді деп те ойлаймыз...

Орындаушылық өнерде – орындаушы авторлық бірлестікке еніп, тыңдаушымен жалғастырушы, әрі қарай күй өнерінің сақталуы мен жалғасуындағы басты тұлға. Бұл көптеген халыққа танымал күйшілердің шығармашылық, орындаушылық және тек қана орындаушылық шеберліктерінің күй өнерінің сақталуы, дамуындағы зор маңызын байқатады. Осындай суыртпақтап-суырып әріден қозғап, Құрманғазының кісенін ашып жатқандағы тістенген ашу-ызасын, Ақбай байға қарсы тұрған қайсар қажырлылығын қолын сермей қуаттап, дүбірлетіп Қыз Данайдың қырғынын көз алдыға әкелер Дина мен Оқаптан соң Қалекеннің (Қ.Жантілеуов) жолы бөлек. «Ақбай» күйін Қалестен артық орындайтын ешкім жоқ», – деп ұстазым Х.Тастанов әркез қайталап отыратын. Кейбір күйшілер, шебер орындаушылар жеке мектеп қалыптастыруда халықтың әдет-ғұрпын, тұрмыс-тіршілігі ділінен тебіндеп, күйдің шығу тарихына үнілсе, күйді үйреніп орындаудан, зерделеуі биікте тұрса, шынайы тербеп көңілге қондырса, Дина күйші айтқандай «күй көңілдің ауаны», жеке өз көңілінен асып, күйші әлеміне бойлау екендігі айқындалады екен. Бүгінгі таңда осы орындаушылық өнер құпиясын ести, зердесіне тоқи алған, жекелеген шоқтығы биік күйлерді сол орындауда ғана сұранып тұратын дәулескер күйшілер деп Р.Омаров, Ә.Хасенов, Б.Басықара, Ғ.Қайрошев, З.Есжанова, М.Хамзин, Д.Садуақасов, Ә.Есқалиев, Р.Ғабдиев, Б.Қарабалина, Ә.Ізмұхамбетова, Қ.Ахмедияров, С.Шәкіратов, С.Жалмышев, С.Балмағанбетов, Ш.Әбілтаев, Е.Қазиев, А.Жайымов, Р.Айдарбаева, А.Райымбергенов, Б.Ысқақов, Қ.Тасбергенов, А.Үлкенбаевалар және т. б. Кейбір

А.Тілепбергенов бастаған жас буын өкілдерін танимыз. Бірақ әрқайсысы әр түрлі әлем. Алайда бұлардың басым бөлігі бір ғана орындаушылық мектеп бағытын ұстанған. Қазақстан бойынша барша күйшілік орындаушылық мектептер үрдісін толық меңгерген Р.Омаровтан кейін айтулы күйші Қ.Ахмедияровтың орны күй өнерінде ерекше. Қ.Ахмедияров О.Қабиғожин сынды ұлыларды көрмесе де, ұлы Қалидан сабақ алған, солардың тура өзіндей орындаған, қалың тыңдарманы бағасымен «Тірі Құрманғазы» атанған дәулескер күйші. Біздің ойымызша Дина күйші тындаса Құрманғазының, болмаса басқа күйшілердің өзіндей немесе тура келеді деп бағалар еді деп ойлаймыз. Бүгінгі таңда қалың тыңдарман мен мамандар негізінен Құрманғазының қайталанбастай құдіретін Қ.Ахмедиярұлының шыңы биік алдырмас орындаушылық өнерінен тапты, оған бабаның өзіндей иланды. Қ.Ахмедияров орындаған Құрманғазы және басқа жас күйшілер төл туындылары түрлемдері барша домбырашылар репертуарында.

Күйші талантын тап басқан Мемлекеттік сыйлық иегері, қазақтың ақиық ақыны Фариза Оңғарсынова «Домбыра» өлеңінде:

Жан-жақтан құрсағанда белес-бөгет,
Еңсеңді көтересің елес жебеп.
Ойлайсың осы жігіт күй құдайы –
Кәдімгі Құрманғазы емес пе деп!

– деген өлең жолдарымен ақиқатын қалың күйшілер тобынан дәп басты. Иә, күйді қастерлеген ақын жүрек басқаша бағалауы мүмкін емес, қалың тыңдарманы да күйші бабаның өзіндей қастерледі. Қаршығаның ұстазы, жоғарғы мектепке еңбегі сіңген қызметкер, халыққа білім беру ісінің үздігі, Еңбек ардагері, профессор Құбыш Мұхитов: «Қаршығаны мен заманымыздың қазіргі Құрманғазысы дер едім. Ол Құрманғазыны одан әрі жандандырып, оның орындаушылық өнерін әрі қарай дамытумен қатар, қазіргі уақытта өз орындаушылық ерекшелігімен, музыкалық тілімен ерекшеленетін көптеген күй шығарған, жаңа орындаушылық мектеп қалыптастырған күйші-композитор деп есептеймін», – деп әркез қайталаумен өтті. Ең бастысы, күйшілік өнерде Құрманғазы сынды Қаршығаның шығармашылық пен орындаушылық деңгейін жоғары дәрежеде тең ұстауында, тел дамытуында.



Сыбдыры сыр бермей, жылжығаны білінбей, көз алдымызда зымырап өтіп жатқан қайран өмір. Тек кей сәттерде ғана ой-санамызбен саралап, көзге елестетіп, көңілге жақындатқанмыз болмаса, қолға ұстатпайтын сынаптай сырғыған уақыт-ай, шіркін!

Бәрі де кешегідей сияқты болғанмен көп нәрселер сағымға айналып көңілден кетіп, көмескіленіп бізден алыстап барады. Қаршыға аға туралы ойлағанда өзіміздің шұғылалы шағымыз, өміріміздің ең аяулы беттері, жарқын күн, алдан үміт күткен жалынды кездеріміз, қуаныш, қызыққа толы жұлдызды жылдарымыз – күй керуеніне ілессек пе деген кезіміз, алыстан ағараңдаған армандарымыз еске түседі. Бойымызды баураған, күйден көшкен беймәлім бір тасқын тежеу бермей алға ұмтылдыратын, бірақ дүлдүлдерді тыңдағанда кібіртіктей кейін шегінгеніміз, шама-шарқымызша жазып қалдыруға тырысқанмыз да орындаушылық өнер қиындығын ұққанымыз деп ойлаймыз.

Консерватория кіші залы. Ұлы ұстаздарымыз, профессорлар Қ.Мұхитов, Х.Тастанов, М.Әубәкіров, А.Жайымовтар бастаған бір топ мамандар арасында Қаршыға аға бар «Күйшілер құрылтайы» өтіп жатыр. Жан-жақтан жиналған күйшілер, құшақ ашқан ыстық ықыластар, қалықтаған күй құдіреттің әсем әуезі. Алматы теңіз үстінде толқынмен қолтықтасқандай шашбаулы саз, аламан бәйге еліктірген сәйгүлікке тән күнделікті тірліктің алапат қарқыны, сан-саққа жетелеген ұшқыр қиял, сезімді шынар биікке шақырған шалқар шабыт жаныңа тыным бермей өзінді өнер мен ғылым шыңына қарай алқындырып жетелей беретін. Консерваторияның 3-ші курс студентімін, ауылдағы Құрманғазының бұрын белгісіз «Бұқтым-бұқтым» (А.Жұбанов жазып алған), «Қызыл қайың – Серпер» (Т.Мерғалиев жазып алған) күйлерін жеткізген күйші З.Есжанованың шығармашылығы туралы баяндама жасадым. Өзім барымша күйлерін орындадым, қорытынды мәжілісте Қаршыға күйші менен тыс қалған күйлерін орындап, ұстазым Х.Тастанов бастап дипломдық жұмысқа алуымды ұсынды. Ойлап қарасам Қаршыға ағамен бірінші танысқанмызға, шама-шарқымша күй зерттеуге аяқ басқаным да 40 жылға тарта уақыт өтіпті. Магнитофон т.б. жазып алу құралдары студенттерде болмайтын, ал, Қаршыға аға арқаланады да жүреді. Хаттаған күйлерімізді А.Тілепқалиұлы тексеретін, күй тану барысында деректер, жинақтау барысында осы ұстаздарымның көмегін, тәлімін көп көрдім.

Әсіресе кейінгі 20 жыл көлемінде Қ.Ахмедиярұлымен тығыз байланыста болып, бабалар мұрасының біразын жаңа сипатпен қайта жаңғырттық, өз шығармашылығы, орындаушылығы хақында 4 жинақтың редакторы және құрастырушысымын, яғни бір адамдай білемін деп айта аламын. Сонда да басқа білікті, танымал мамандардың ой-пікіріне жол беру ата салтымыз. Мысалы, Мемлекеттік сыйлықтың иегері, филология ғылымының докторы, белгілі этнограф А.Сейдімбеков күйші өнеріне сүйсіне жүріп, құнды бағасын, кәсіби тұжырымдарын баспа бетіне жиі жариялады. Ол: «Қаршыға домбыра тартқанда күй өнерінің күдірет қасиеттері барша болмысымен жарқырай ашылып, тыңдаушысын тәнті етіп қана қоймайды, ол сонымен бірге адам мүмкіндігінің қиялдай керемет екендігіне көзінді жеткізіп, қайран қалдырады. Тіптен, домбырашы ретінде ол көтерілген өре мен биіктікке енді қайтып басқа бір күйкұмар бойлай алар ма екен деп те ойлайсың», – деуі нағыз маманның пікірі, өйткені Қаршығаның күй шалу қарымы басқа еді. Күймен өскен талантты, ерекше өнерімен халқының абыройын, рухани құндылығын тәу еткен азаматын еліне ардақтады. Қаршыға күй өнеріндегі жарық жұлдыз Құрманғазыдай күйдің егіз тініне жаңалық әкелген күйші. Оның төл күйлері – формалық құрылысымен, сазы, тақырыбы, ырғақтың әртүрлілігімен көңілге қонымды, күй жанрында өзіндік қолтаңбасы бар, бірегей шығармалар болғандықтан да Құрманғазының нағыз ізбасары. Бүгінгі күннің талабына сай тақырып тапқан барша жаңалықты өз шығармашылығына арқау етуі нағыз ізденіс. Шығармашылық фантазиясы мол. Қаршыға күйлері қазақ өнеріне қосылған қымбат қазына. М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында өткізген күй кешінде өнертану ғылымының докторы С.Күзембай: «Домбыра күйлерінің әр кезеңдегі ұлттық ерекшеліктерін көздің шырағындай сақтап, тақырыптық, жанрлық жүйесін, мақамын, ырғағын, тарихи түрлену тұрғысында дамытып, әр заманмен жаңарар, халқымыздың ешқашан ескірмес асыл мұрасына айналдырып, күмбірлеген күйлерінде ғасырлар үнін жаңғыртты, ататекті философиялық ойларын айтып, көркемдік талғамы мен эстетикалық көзқарастарын мойындатып келе жатқандықтан да Қаршыға домбырашылығы, сазгерлігі, ұстаздығы, орындаушылығы біздің рухани байлығымыз. Өмір мен өнері келешек жастарға үлгі», – деген болатын, бірақ әр



уақыт қандай ортада, мінбеден болса да дуалы ауыз зерттеуші, ақын, күйтанушылар орындаушылығын алға ұстап басқа қырларымен астарлап айтушы еді. Өмір мен өнер де үзетілес, сахнада сарабал тұстасы күйші-композитор, ҚР еңбек сіңірген қайраткері А.Жайымов: «Қаршыға Ахмедияров айтулы күйші-композитор. Оның күйлері біржағы дәстүр жалғастығымен ерекшеленсе, екінші жағы жаңа әуендік құрылыс, ырғақтың құрылыс іштей өзіндік гармониялық, полифониялық заңдылықтарымен кеңейіп, байи түсуімен де ерекшеленеді. Оның көптеген күйлері екінші бірі орындай бермейтін, орындай алмайтын техникалық жағынан да, құрылысы, мазмұны жағынан да қандай бір айтулы шығармалармен теңдесіп тұрған туындылар», – деп тұжырымдау себебін көріп, біліп келеміз. Бұл оның жанашылдығы мен орындаушылық өресінің «Күй атасы» өнерімен теңдесетіндігінің дәлелі. Қайсы бір мықтымын дегендерінің өздерінің де Қаршығаның күйлерін орындауға жүректері дауаламайды, «күш атасын танымас» дегендей тәуекел еткендері әуселесі жетпей айтуір аяғына жетіп омақасады. Себебі ол, ерекше орындаушы, сондықтан да өз күйлері де құрылымдық, орындаушылық жағынан өте күрделі болып келеді. Тағы да мұның себебін түсіну үшін А.Сейдімбеков пайымдарынан үзінді келтіре кетейік: «Ахмедиярұлы Қаршығаның дәулескер домбырашылығы күй өнерін канондық өреде туындата алатын суреткерлігімен тікелей байланысты. Ол күйші-композитор ретінде тыңнан жол салушы ғана емес, барды биіктетуші, болғанның өмірін ұзартушы, дәстүрді дамытушы», – дейді. Қандай теңеу, қандай бағалау. Көз көрген күйшілердің арасындағы шебер орындаушылығы шығармашылығына мұнара болған жалғыз дарын. Оның күйшілік идеясы, бар болмысына бойлау нағыз маманның қолынан келеді деу орынды болмақ. Сондықтан да, қазақ аспаптық музыкасын зерттеушілері тобының бірегейі өнертану ғылымдарының кандидаты С.Өтеғалиеваның Қаршыға күйші шығармашылығы хақындағы пікірлері теңдесі жоқ жаңалық. Ол күйші шығармашылығы турасында: «Қаршыға Ахмедияров таланты мен білімінің тең түсетін арнасы – шығармашылығы. Оның орындаушылығы күй шығармашылығы әлеміне өзіндік өрнек салады. Айталық, оның шығармалары техникалық жағынан өте күрделі әрі ұшқыр келеді, сондықтан да мұндай күйлерді тартуға

орындау шеберлігі шындалған адам болмаса, екiнiң бiрi тәуекел ете алмайды», – дейдi. Өйткенi, шығарманың өн бойына ширьғу, сыршылдықпен, шабытпен ұштасқан виртуоздық алапат күш-қуат, серпiн мен жiгер жымдасып жатыр. Осыншама ерекшелiктерге музыка маманының жеке басындағы психологиялық негiздер, қызуқандылық, өткiр мiнез, жiгерлiлiк, шапшандық, алғырлық пен ептiлiк сияқты қасиеттер арқылы өрiлсе керек. Ол, арғы-бергiдегi орындаушылар арасынан Құрманғазы күйлерiн түгел орындаған дарабоз, бұл жазылымдары Қазақ радиосы қорында сақталған және 2011 жылы консерватория дыбыс жазу студиясында жинақтап Америкадан шыққан 14 CD топтамасына енгiздiк. Ал, Қаршығаның тұстастары, ұстаздары Құрманғазының санаулы күйлерiн ғана орындады. Дей тұрғанмен, олар да шығармашылықпен сиректеу айналысса да Құрманғазы күйлерiн орындауда «осындай болуы керек» дегiздi, жүрекке нанымды, құлаққа жағымды жеткiздi. «Жiгер», «Аман бол, шешем, аман бол», «Балқаймақ» күйлерi аталса Ө.Есқалиевтың барлық уақытта күлкi кетпейтiн кеңпейiл жүзi, бипыл ырғағы, домбыраны құлаштап қақпаса да мығым әуезi, «Төремұрат», «Машина», «Терiсқақпай» туындыларына келгенде кере қарыс маңдайынан шаша қайырған толқынды шашымен бiрге тәкаппарлана шалқая, сұсты жүзiмен назарды өзiне аудартып, бiр топ жүйрiк дүбiрiндей күмбiрiмен, шымыр қағыстарымен, бiр өзi түгел оркестр сынды елең еткiзетiн Р.Ғабдиев елестейдi. Жалпы домбырашылар қауымы арасынан «Домбыраның Паганиниi» айдарын әлемге әйгiлi Ф.Мансуровтан алған А.Жайымовтың осы Құрманғазы күйлерiн орындағанда бiр дыбысты, ырғақты қандай екпiнде де қалт жiбермейтiн нақтылығын, сауаттылығын, жан-жақтылығын айтып барша мамандар таңдай қағады. «Айда бұлбұл, Айжан-ай» туралы сөз қозғалса, оң қолын құлағынан асыра қақса да, жаныңа жағымды қоңыр сазымен баурап Тұяқбердi көз алдымызға тұра қалады. Белгiлi күйшi, бiздердiң ұстазымыз Т.Бәдiлов те осы күйдiң сәнiн келiстiрiп орындайтын. Құрманғазы бабамыздың «Серпер» күйiне келсек, бұл Оқаптан кейiн жеке сирек орындалады, негiзiнен тыңдарман құлағы оркестр орындауына үйренген. «Серпер» күйiн жеке және жеткiзе орындауында, түйдек қағыстарымен, жойқын екпiнiмен Р.Тәжiбаев орындаушылығы биiк өнер едi. Сахнаға Рахым күйшi шығады дегенде тыңдарман елең ете түсiп, «Серпер» күйiн күтетiн.



Қысқаша болса да айта қалғандай орындаушыларды келтіре отырып, жұмбақтарын аша түсу уақыт талабы. Олар бағзыдан күй ғұмырлар көкірегіне ұя салып, ұрпақтан-ұрпаққа жалғасқан, ғасырлар қатпарынан үн қатқан күй күймесін қалғытпауға бар жанын салды. Сондықтан да өз өмірлерінен өнерді алға қойып, бұрынғының түрмеде таршылықта да, қуғын-сүргінде де домбырасы қолынан түспеген, күй мен домбыраның құдіретімен жеке басына төнген қатерден де құтылып отырғанындай, қазіргі күйшілеріміз де сырт көзге бәрі жақсы, оңай көрінгенімен, атақ дәрежелерінен ат үріксе де өнердің тауқыметін тартты, оның зіл-батпан ауыр екенін өздерінен жақсы ешкім сезбеді, мұны сахнада болған орындаушы түсінеді. Тегінен қаны мен алпыс екі тамыры күйге бұланғандай олар шабыт шарықтауын, тоқсан толғауының түйінін, аңызы мен ақиқатын осы киелі дүниеден ұқты, күймен домбыраның қос ішегіндей ғасырлармен, бағзыдан елендеген күй керуенмен егіз тағдыр кешті, қастерледі. Тек өздерінің пешенесіне ғана бұйырған асыл қасиеттерін елінің, халқының кәдесіне жарата білді. Көңіл күйін, сыр-сымбатын байқап, ырғақ, өлшеміне, иіріміне көңіл бөлып, әуездің әлеміне ене білді. Қазіргі күй өнерінің болашақ орындаушылары құлақтарымен естімесе де, нотамен үйренгеннің өзінде, шебер домбырашы атанып күй негізіне дендеулері жоғарыда атап өткен орындаушылық өнер тұлғаларының қол таңбаларын жеткізген ұстаздарымыздың еңбегі екендігі сөзсіз. Осы орайда жоғары деңгейдегі орындаушылық өнер қалыптастыруда қандай артықшылықтары, құпиялары бар, әсерлі факторлар қандай деген сұрақ мамандарды әркез мазалауы заңдылық, шет-шөпірлеп шешімін тауып жатқан кейбір танымдық әдістерімізді ұсынғанды жөн көрдік.

Күйшінің орындаушылық шеберлігі хақында сөз қозғағанда тыңдаушы жүрегін жаулап алатын кейбір себепті факторларға тоқтасақ:

1) Орындаушылық өнерде домбыра дыбысына әсерлі фактор ол – оң қолдың шынтақ қозғалысы, бұл дыбысты әсерлендірудің ұтымды әдісі. Шынтағын домбыраның үстіне қойып немесе бетін жауып, шанағын еңкейте қысып алып қаға беретін домбырашылар баршылық. Домбыра орындаушы бауырында ұстаймын деген түйсікпен тұрмауы керек, оң қол қозғалысы еркін болуы үшін шынтақ қозғалысы басты маңызда болуы шарт. Мұны бағзы

орындаушылар үйретпей-ақ білген. Бұл туралы А.Жұбановтың «Өскен өнер» жинағында: «...Шынтақ домбыраның түбін қысып отыру үшін емес, кей кездерде фортепианоның педальдары есебінде пайдаланылады. Күйдің боратқан дыбыс керек жерінде орындаушы шынтақты көтеріп жібереді де, ал дыбысты баяу шығаруы керек жерінде жаңағы шынтақ пен домбыраның түбін басқан кезінде тұншыға дыбыс бәсеңдейді. Бұл тек Құрманғазы дәстүрінде бар, басқа ешкімнен көргеніміз жоқ... Алматыға алып келіп көрсеткендер – марқұм Оқап Қабиғожин, Төлеген Аршанов, Қали Жантілеуов болатын», – делінген [6, 66-б.]. Шынтақты қолданудың өзі екі қол қозғалысы, домбыраны ұстауға орай күрделі әдістер жиынтығынан туындайды. Біз тікелей тыңдаған Құрманғазы күйлерінің шебер орындаушыларынан Р.Омаров, Ә.Есқалиев, Р.Ғабдиев, Б.Қарабалина, Қ.Ахмедияров, А.Жайымов елдегі З.Есжанова, Ә.Ізмұхамбетова, Е.Қазиев, Ғ.Хайрушев және басқаларын осы бағыттағы құпияларын әлі іздестіріп, зерттеп келе жатырмыз, бір түйін әрқайсысының шынтақ қолданулары ерекше бір мектеп, айта қалғанда табиғаты мен ұстартқан шеберлігіне байланысты. Бұл дыбысты көбейту, азайту белгісімен іске аспайтын үрдіс, тәжірибемен, ішкі түйсінуден табиғи сезінгенде қонады екен, құр шынтақты көтеріп басқаннан келіп кетер ештеңе жоқ. Күйші орындап отырған күйінің әуезіне байланысты дыбыс табиғатын әріден сезінуі тиіс. Күйшінің ондай күйшілік қасиеті халықта жатыр. Көшпенділер санатындағы қазақ халқы әлеуметтік, тарихи танымда дала мінезді-кеңшілік, дархан, олар зарланса да, қуанса да ашығынан барын тауыса төгеді. Бұл – далада тебіндеген, қала сырын деніне сіңірмеген күй мінезі. Күйшіге осы дала мінезі қай заманда да, тұрағына қарамастан бойына мол сіңуі керек екен. Біздің заманымызда домбырашыларымыздың көбі далада өспегенмен алда айтылған пікірлеріміз бойынша көз көрген күйшілер өнерімен, әдістемелік, үн-бейне таспалар арқылы орындаушылық өнерге қажетті әдіс-амалдарды өз бетімізбен жетілдіруге, зерттеуге, үйретуге тура келеді және атқарып жатырмыз.

2) Күй өнеріндегі орындаушылық шеберліктің маңызды құрамаларына жоғарыда айтылғандай шынтақтан басқа, сонымен бірлікте дыбыс бояуына (динамика) әсерлі фактор ол – оң қол қағыс табиғаты. Күйге жан бітіретін, екі ішекті керекті мазмұнына



орай қозғалыс беретін қағыс болғандықтан оның орындаушылық өнерде маңызы өте зор. Бұл мәселе сирек болса да зерттеушілер назарында зерттелініп келе жатыр. Барлық күйге байланысты деректерде орындалу, қағу әдісіне байланысты оны шертпе, төкпе деп классификацияға бөледі. Бұл орынсыз жіктеу екенін кейінгі жылдары мамандар айтып келеді, себебі «шертпе» күйшілік мектебіндегі «арқа» мен «қаратау», «жетісу» шертісінің бір-біріне келе қоймайтын айырмашылығы бар. Сондықтан Арқа, Батыс, Шығыс, Оңтүстік күй орындаушылық үрдісінде бір бағыттың өзінде күйшінің ерекше қағыс қарымына орай әр орындаушыны жазбай тану да тыңдаушының күйтану мәдениетінде қалыптасқан үрдіс. Төкпе дәстүрінде де қағыс бағыты бір болғанымен күй мазмұнына орай әрбір қағыстың ұзын, қысқа, құлаштап, нәзік, сипай, іліп, ауыр, жеңіл т.б. шектеулі қимыл-шөбері бар түрлерінен тұрады. Халықтық мектепте қағыстардың тұрақтанған бірнеше атаулары бар. «Қара қағыс», «түйдек», «орама», «ілме», «сүйреп» т. б. Ежелден әр қағыстың қалыптасқан атауы болғандығын А.Жұбанов, Қ.Ахмедияров, А.Сейдімбек, А.Жайымов, Т.Әсемқұлов, А.Токтаған, осы жолдар авторы т.б. еңбектерінен белгілі. Дей тұрғанмен бұл қағыстардың кейбір халықтың атаулары қазіргі таңда сирек қолданыста, кейде кездеспейді де. Барлық аймаққа ортақ қалыптасқан атаулар: төмен-жоғары (қара қағыс), ілме қағыс (бір төмен, екі жоғары: біріншісі бармақпен, екіншісі сұқ саусақпен), адай қағыс (бірінші, төртінші төмен, екінші, үшінші жоғары – бұл бармақпен, сұқ саусақпен), орама қағыс (төмен-жоғары-төмен), әрине мұны әркім әртүрлі орындайды, себебі түйсінуі, алу техникасы сан алуан, сонымен қатар қағыстардың күй әуезіне берер бояуы, әсері жатқан бір ілім. Мысалы, И.Жансүгіровтың «Күйші» поэмасында қағыс арқылы болатын күй мазмұнына орай 362 сын есімді теңеулер бар (сылқылдатып, бебеулетіп, зарланып, мұңая, шалқыта, шырқайды, сілтейді, сыбырлайды, толғанады, бұрқырайды, сарнайды, лекілдейді, күмбірлейді, сылдырлайды, маужырайды, мамырлайды, қарғиды, орғиды, ағады, ызғытады, асқақтайды, аңырайды, жорғалайды, маймаңдайды, былқылдайды, сұңқылдайды, дауылдатады, жауындатады, нөсерлетеді, қайнайды, қарш-қарш шайналады, дүбір салады, ызғытады, сарылдатады, өртейді, күйдіреді, ауыртады, сағындырады, балбырайды, сыландайды, қыландайды,

ұрандайды, қылмындайды, бұлдырайды, бұлаңдайды, ыңыранады, жынданады, бауырымдайды, дірілдейді, жүр-жүрлейді, ылпылдайды, бипыңдайды, лапылдайды, үздігеді, ырғалады, жалынады, аңырайды, боздайды, маңырайды, жамырайды, күркірейді, сорғалайды, сыңқылдайды, қыңқылдайды, еркелейді, тербейді, желдіртеді т. б.) [7, Б.154-207]. Бұл теңеулер қағысты күй мазмұнының табиғатына байланысты дұрыс қолданғанда ғана тыңдаушы жүрегіне жететіндігін, нәтиже беретіндігін халық таңдаған орындаушылардан байқауға болады. Міне, Құрманғазы орындаушылық мектебінде күйлері негізінен ерлік, жігерге күреске толы болғандықтан қағыс табиғатында жойқын дыбыс беруде оң қолдың кең қарымы, жымдасқан иірімді қимылы басты міндет атқарады. Әрине күйші де етпен сүйектен жаралған адам, қуғын-сүргін, күрескерлік жолда жүрсе де, ол да сүйе білген, сыйлай-сыйласа білген кең пейілді адам, бірақ осыдан туындаған нәзік сезімінің өзі күйлерінде қамыққан жігерге толы, түйдектелген тұтас бір дүние. Дыбысты шашыратпай жымдасқан тұтастық беруде түйдектеп, орай қағуда көз көргендерден Қ.Ахмедияров бастаған ұстаздарымыз Р.Ғабдиев, А.Жайымов шеберліктерін үлгі етеді. Оң қол қозғалысы тез екпінде көзге жіті байқалмайды, бірақ дыбыс ауқымы бірдей бірнеше қағысты домбырадан естисіз, қалай алып үлгеретініне таң қаласыз. Бұл әсіресе «Адай», «Терісқақпай», «Байжұма», «Төремұрат», «Машина» күйлеріне тән. Қазіргі кезде бұл күйлердің эталондық түрлемі осы үш орындаушының үлгісінде алынып жүр. Ал, «Ақбай», «Кішкентай» сияқты оң қолдың қарымына орай ашылатын күйлерде өзгермейтін негіз, консерваторияның алғашқы ұстазы Қ.Жантілеуов түрлемі және оның қолынан күй алған шәкірті Ш.Әбілтаевтың 70-жылдардағы жазылымы. Тағы да осындай күрделі, асқан техникалық шеберлікті күйлерді орындаушылардан біз көрмеген, бірақ аттары аңызға айналған Нарын құмында Ғалымжан Ғабдиев (Рысбайдың ағасы), сол аймақтың бас домбырашысы атанған Ғибатолла Мәсәлімов, ауыл ұстазы Ишанғали Жанқанов (Б.Қарабалина, Ж.Нәжімеденов, Ә.Ізмұхамбетовалардың ұстазы), Қазыкеш Мұхтаров (Қ.Ахмедияровтың ұстазы), Сабыр Мұхатов (тесік тамақ Сабыр) атты күйшілерді халық аңыз қылып әлі күнге айтады. Өкінішке орай, үн таспалары қалмаған, солардан үйренген, тыңдаған күйшілердің деректері бойынша деректерді бір ортаға



келтірген сыңайлымыз. Айта қалғанда кезінде А.Жұбановты Құрманғазы ізімен елде бірнеше рет алып жүрген, ел басқарған, өзі де шежіре Ғатих Маштахов ақсақалмен кездескенімізде: «Рысбайдың ағасы Ғалымжан күй тартқанда, демінді ішіне тартып, тура Құрманғазының алдында отырғандай күй кешесін, бірақ өмірі қысқа болды ғой, құрт ауруынан ерте көз жұмды», – дегеніне қарағанда әлемет күйші болған, біз таң қалып жүрген күйші Рысбайдың өзі «Біз оның қатарында ойнап қаламыз», – дейтін. И.Жанқанов, Ғ.Мәсәлімов жөнінде Ақаң жазып кеткен, Құрманғазының көпшілік күйлерін солардан алған, Ишанғали Алматыға келген, күйлерін жаздырған, өкініштісі Ғибатолла бұлда қысқа ғұмыр кешкен, абызбен елде кездескен. Ауылда атында мектеп ашып, қолынан күй ұстартқан күйшілерден тәлім алған домбырашылар сабақ береді екен, алайда өзін болмаса үн таспасын бір тыңдағанға не жетсін. Ал, Сабыр күйшінің «тесік тамақ» атануының өзі де, өкінішті оқиға, қолқасына сүйек кетіп, оны кесіп алады да, дөңгелек темір салып қойған, осыған да байланысты Алматыға келе алмаған, ел аралап жүріп күй тартқан, сөйлеп, тамақ ішкенде тамағын тығындап қояды екен, көзі көріп, күйін тыңдаған, консерваторияны домбырадан Қ.Жантілеуовтен бітірген, әйгілі дирижер Ш.Қажығалиев: «Мен тесік тамақ Сабырды техникалық шеберлігі жағынан Оқаптан, Төлегеннен де, дыбыс қарымы орайынан сіздер білетін, өзімнің ұстазым Қалекеннен де жоғары қоямын», – деген болатын. Сөз орайында айта кеткен дұрыс болар, бір жиында мықтылар, сол кездегі аты жер жарған күйшілер кезектесе күй орындап жатты, үндемей тыңдап отырған сырбаз Шәкең (Шамғон Сағадинұлы) бір кезде Әзидолла Есқалиевтан домбыра сұрады, біз бәріміз дирижер деп қана танимыз ғой, елең ете түстік, көп күйшілердің дәті бара бермейтін Құрманғазының «Ақбай», Мәменнің «Қайғылы қара» күйлерін орындағанда, оң қолының қозғалысы білінбейді, саусақтары алақан баурында қағады, қақпағы жоқ домбыра сияқты, тырсыл-сыртылсыз бір жылы, бипаз қоңыр үн, жан дүниемізді жаулап алды, тып-тыныш үнсіздік, құлақта күйдің майлы сарыны, балқып кеткен, тыныштықты «Міне, күйші деген өзегіңе түсіп, осылай мамырлату керек» – деген атышулы ақын Х.Ерғалиевтың саңқ еткен даусы бұзды. Басқаны қайдам, өз басым бас иіп жүрген көптеген жампоздарға сыни көзқарасым осыдан кейін

сыр бере бастады, орындаушыны бағалау, саралау бетбұрысым қалыптасты десем артық емес, сахна өнеріне құмартпаған себебім де «Аяз би әлінді біл» – деген ойлар қамағаннан кейін болса керек. Жоғарыда айтылған Шамғон ағаның Сабыр күйші туралы деректі «Мәдениетті қолдау» (2000) жылында Нарын құмын жайлаған күйшілер хақында жинақ дайындау барысында естіп, күйшілік деңгейін тыңдағаннан кейін риясыз сене тұрып, қанша талант, қанша күй ауылдан аспай қалды деген оймен жүрегімді қыжыл қарып өтті, бірақ Сабыр күйшіден жинақтаған ұнтаспа қорымыз баршылық, әрине тағдыры аянышты, орындаушылық өнердегі ізін қадір тұтамыз, қастерлейміз.

Қағыс белгісі көне жинақтарда көрсетілмеген, төмен – жоғары (^v) қарапайым түрде жазылған. Тіпті кейбір күй жинақтарында бұл белгі керісінше сипатталады. Бұл негізінде классикалық музыкадағы ысқыш бағытынан алынса керек. Ол әр алуан күй мазмұнына орай әуезді жеткізу үшін қағыс түрленуін, барлық саусақпен қағуды, іші-сыртымен тұтып, іліп т. б. әдіс-амалдарды керек етеді. Қағысқа оң қолдың барлық саусақтарымен жұмыс істеу тәжірибесі үшін белгі керек болғандықтан, алғаш бұл ізденісті А.Жайымов қолға алып, күй өнеріне енгізген, кейін осы жолдар авторы жетілдірген үлгісі қазір бүкіл республика оқу орындарында, орындаушылар арасында кең қолданыста. Бірақ бұл да күй орындаудағы жоғары, төмен бағытты, тек қана керекті саусақ белгісін көрсетеді. Сондықтан орындаушылық өнерге маңызды, жоғарыда аталған қағыс сипатын сол қол қимылы арқылы жауап беруінде домбырашы екі қолының атқаратын қызметі аражігін ажыратып алу керек болады.

3) Барлық функциялардың бір ортақ арнаға құйылуы мүмкіндігін екі қол үндестігі (координация) арқылы іске асады. Ғалымдардың ғылыми тұжырым, тарихи дерек, кітап, мақалаларынан орындаушылыққа байланысты, шығармашылық өнерде екі қол арақатынасы және жеке қолдану мәселесінде де ерекше қасиеттер бар екені белгілі. Күй өнерінде нағыз орындаушылық өнер мектеп оң қол қағысынан басқа сол қол саусақтарының пернеге дұрыс қойылуына байланысты. Орындаушылық үрдісте сол қол саусақтарының пернеге басуында қанша түрлі мектеп, күй мазмұны, жалпы өмірде қанша тыныс, болмыс болса, соншалықты бояу бар. Соны таба білетін еп



керек. Перне тілі – сол қол саусақтарының нақты, қағысқа сәйкес жымдасқан қимылы. Кейбір орындаушылар домбыра дыбысын саусақ басу күшімен реттейді, бұл жағдайда иірім бөлінеді, оны алда толығырақ баяндаймыз. Тыңдаушы орындаушы өзегіндегі ерекшелікті сол қол саусақтарының перне сөйлетуі шеберлігі арқылы ұялатуымен ғана қабылдайды. Сонда ғана қимыл, жүрек сезімін ой серігіне қосу, қиялымен үндестіру арқылы іске асып, үлкен нәтиже береді.

Орайлы әсерлеуді қалт жібермей таниды, бір сыдырғы қағыс, оған сәйкес олақ перне басу жолындағы орындаушылар тыңдалмаған.

Бұл құпияларды Қ.Ахмедияров қана өз орындауымен дәлелді бізге жеткізсе, А.Жайымов қозғалыс бағытын белгілеуді ғылыми зерттеу аясына бастаған.

Яғни, орындаушылық үрдісте сол қол саусақтарының пернеге басуында қанша түрлі мектеп, күй мазмұны, жалпы өмірде қанша тыныс, болмыс болса, соншалықты бояу бар. Соны таба білетін еп керек. Сонда ғана қимыл, жүрек сезімін ой серігіне қосу қиялымен үндестіру арқылы іске асып, үлкен нәтиже береді. Сол қол саусақтары кестесінің аймақ аралық ерекшеліктері жеке ілім. Бұл заңдалықты әр домбырашы білуге міндетті. Толық меңгермейінше, құпиясын ашпайынша кемел күйші болу екі талай. Орындаушы деңгейінің олақтығы да сондықтан.

4) Орындаушылық өнерде екі қол жымдасқан қимылы, үндестігі күй ырғағының дұрыс орындалуына әсерлі. Ырғақ деген түсінік көбінесе мерзім, уақыт арақашықтығын көрсетеді, бірақ нақты жүйеленген түрде емес, астыртын, құбылмалы түсінік ретінде жиі қолданылады. Ырғақты әр адам сезінуімен қабылдайды. Мысалы, тыңдарман музыканы естіген кезде басын изеп, кеудесімен теңселе, аяқын тарсылдатып ырғағын қайталап отырады. Оны өзі сезбей де қалады. Себебі адам денесінің бұлшық еттері музыка ырғағымен есту арқылы тітіркеніп қимылға келеді. Мұндай беріле тыңдау да орындаушының құдіретімен іске асады. Ырғақ табиғаты өте күрделі, біздің даналарымыз кітапқа жазбаса да ауызба-ауыз жеткен Дина шешейдің бір тұжырымын келтіре кетсек: «Күй – көкірек тынысы, адам көңілінің айнасы», – деген екен. Мұны 2001 жылы Орал облысында фольклорлық іздестіру тобымен барғанамызда өз құлағымен естіген Аманғали Оразқұлов ақсақал айтып берген еді. Дина шешей жайлауда қараша үйде көжеге қатар

тіске басары жоқ, қоңыр тіршілік кешіп отырса керек, Аманғали ақсақал ол кезде ат жалын тартып мінген жасөспірім және бұлар күйшімен аталас, көрші тұрған екен. Әкесі Оразқұл шешейден Құрманғазының «Төремұрат» және өз күйлерінен орындауды сұрайды, сонда күйші жоғарыдағы пікірін айтып, көңілдерін қимай орындай тұрса да шаршап қалған екен. Мұнан ырғақтың көңіл күйге байланыстылығы шығады. Көңілсіз, қайғылы күйші қанша шалтты күйді орындағанмен жүрегі ырғағымен үндеспегендіктен сол керекті, тыңдаушыға жетер әуезді жүрегімен үндеспегендіктен олқы орындайды. Әр орындаған сайын күйдің өзгешеліктері құлаққа келетіні сондықтан болса керек. Күйшілер кейде ұнаған тұстарын бірнеше қайталап, болмаса елтігендері екпінін де қуыңқырап жіберетін тұстарын естіп жүрміз. Өте тез орындағанда ырғақ біркелкілікке ұрынады, күйдің тынысы бұзылады. 1998 жылы мұрағаттардағы қордан компакт-диск құрастыру міндеті арнайы бағдарламамен осы жолдар авторына жүктелген болатын. Халық күйі «Ақсақ құланды» Қ.Медетов жеткізгенін барша қазақ біледі. Тез орындалатын вариантты (аңызымен өзгеше түрін М.Өскембаев әкелген). Қ.Медетов нәубет жылдарында өмірден ерте кетіп, бізге Р.Омаров пен Н.Тілендиев орындауларымен жетті және студенттерге осы нұсқасын алға тартамыз. Қ.Ахмедияровтың орындауындағы нұсқа бір төбе – өз орындаушылық қырларымен ерекшеленеді. Абай атындағы опера және балет театрында кезекті концертте 80-жылдары Қ.Тасбергеновтың керемет бір орындағаны да бар. 37 әртүрлі жылдарда орындалған әртүрлі нұсқаларынан мамандар Н.Тілендиевтің 1978 жылғы ұнтаспасын бірнеше маман өте жақсы бағалады. Күйдің ырғағы көз алдыңызға «Ақсақ құланның» бүкіл тарихын қойып береді. Күй концерттен жазылған. Тындарманның қабылдауының әсері зор екені ақиқат. Орындаушы көңілін көтеріп тастаса керек, екпін тез болса да ырғақ өте дәл шыққан. Күй көңілдің тынысы осы болса керек. Тынысы ерек, ырғағы әлем, әрі Динадан басқа ешкім шын өріне жеткізе қоймаған күй, Құрманғазының – «Қайран шешем» туындысы.

Орындаушылардың ырғақты сезінуі жас шамасына, шығарма екпінін иірудегі шеберлігіне байланысты болатынын тәжірибеден көріп жүрміз. Консерваторияда білім алушыларға міндетті түрде бағдарлама бойынша техникалық, жай және шертпе күйлер берілгенімен қай сахнада болса да, олар тез екпінді күйлер



орындауға асық тұрады. Өйткені тез екпінде қандай да болмасын кемшіліктер жәй құлаққа естіле қоймайды, ырғақ бірқалыпты естілуі мүмкін. Жалпы ырғақ түрлерін салыстырғанда – негізі бір қалыпсыз ырғақта әсер үлкен. Бір қалыпсыз ырғақ – біздің күйлерде жиі кездеседі. Бұл күй өлшем бірлігінің өн бойына өзгермелі болуынан туындайды. Өзгермелі өлшем ауытқу түгел дерлік күйлерде бар десек қателеспейміз. Бұл – күйдің табиғи құрылымдық қасиеті. Сондықтан да, күйлеріміздің тақырыбында теңдік өлшем өзгермеген жағдайда да сөйлемдер тең еместігін көру қиын емес. Теңсіздік күйлер ырғағының негізі және табиғаты болып табылады. Осыдан бір қалыпсыз еректеу шығады. Бір қалыпсыздық та суырып-салмалық қасиеттен туындайды. Мұнан әр орындаушы күйді өзгерте береді, ырғақ өзгереді деген ұғым туындамайды. Орындаушының шеберлігіне байланысты техникалық әшекей өрнектерді, айшық, бұрма, иірім жымдастыру, тыныс жалғастыру т. б. әдістер әр күйші табиғатына орай әр тектілік туындатады. Бұл ырғақтың бір қалыпсыздығы қазақ күйі стилінің ең негізгі ерекшелігі болып табылады.

Ырғақ – есту қабілетімен қатар қойылатын музыкалық қасиеттердің бірі. Ырғақ өлшеммен тығыз бірлікте. Күй өлшемдері ырғағы өзіндік ерекшеліктерімен әлі зерттеліп келе жатқан құбылыс. Күй ырғағы табиғаты күрделі, оны түсіну, түйсікте, бесіктен даритын, берілетін қасиет. Орындаушылық өнерде күйші атағын алатындар да осы күй тынысын ұққандар. Батыс классикасы, кәсіби білім алғандар ырғағы өте дәл болады, ал нота сауаты жоқ халық орындаушылары еркін ырғақпен ойнайды деген пікірлер жиі айтылады. Еркіндік батыс, шетел музыкасында да бар. Мысалы: романтизм бағытына тән десек, біздің күйлеріміз романтиканың нағыз дәлелі. Шығарма мазмұнына байланысты ырғақтық ауытқушылық бір буын, сөйлем емес, бір ұяның ішінде де келеді.

А.Жұбанов: «Әр орындаушы өз мінезін орындайды», – дейді, яғни шығарма мазмұнына жақындата тұрса да, қағысқа орай ырғаққа, мінез-құлқына, ұстаған мектебіне т. б. қасиеттерге де орындаушы жаратылысының қатты әсері бар.

Ырғақ қалыптастыруы қиын қасиет болғанмен, өмірде тәрбиеге көнбейтін қасиеттер жоқ, ырғақ музыкалық сезім қабілеті, ырғақ сезімін қалыптастыратын үш құрамды бөлік бар. Ол – 1) акцент

(екпін), 2) ырғақ, 3) ұзақтықтардың уақыттық арақатынасы, сонымен қатар екпінді ырғақ. Екпінді ырғақ орындаушының алдына көркемдік маңыздылық және әртүрлі күрделі мақсаттарды қояды – екпінді ырғақ музыка тынысы, тіршілігі. Музыканың тынысын аңдағанда бәріне жан бітеді.

Көп жылдық тәжірибеден небір талантты орындаушыларды тыңдау, салыстырмалы түрде бағамдау барысында ұққанымыз біздің күйлеріміздегі ырғақтың тіршілік тынысымен қабысуындағы өзіндік қасиеттері барлығы. Оның заманмен, өмір сүрген ортаға (ауыл, қала), алған біліміне (көркемөнерпаз, яғни өз бетімен және кәсіби), орындаушылық өнерді бастау мерзіміне (жастайынан, есейген соң), үйретушісіне (орындаушылық деңгей) тығыз байланыстылығы. Өткен уақыт тілін ұқтыру, бүгінмен біріктіру, болашаққа жолдау үйретуші тұлғаға, ұстазға үлкен міндеттер, ізденістер жүктейді. Мұнан орындаушының деңгейін сипаттайтын ырғақтың көркемдік мәні туындайды.

Ырғақтың көркемдік мәніне келгенде де А.Жұбановтың мына бір ойын жеткізбекшіміз: «Құрманғазының «Ақсақ киік» күйінің ырғағында үш аяқтап келе жатқан киіктің жүрісінің суреті бар. Бірақ күй тек ақсаған киіктің сырт суреті емес, жаралы жанның бәріне тән қиындық жағдайды, одан алатын ерлік, төзімділік, күрес қажеттігін суреттейтін күй, (...) атауына кіретін сөздер ырғағы көп жағдайда шығарманың өзіндегі бастапқы ырғақтық қозғалысқа қызмет етеді, бұл оның бағдарламасын анықтайды», – деп жазды. Құрманғазының мұнан басқада «Арба соққан», «Серпер», «Терісқақпай», «Айда бұлбұл, Айжан-ай», «Көбік шашқан», «Ертең кетем», «Кісен ашқан», «Түрмеден қашқан», «Бұқтым-бұқтым», сынды т. б. көптеген күйлерін аталысымен ырғағын бірден ұғамыз, орындау барысында сол табиғатқа енеміз, тыңдаушы да сол мазмұнды күтеді. Себебі күйдің мазмұны ілкіден орындаушыға белгілі, мысалы «Арба соққан» күйінде қазіргі домбырашы арбаны көрмеуі де мүмкін, тек қана көне кинолардан, кейбірі ауылдағы шаруашылыққа қолданылатын, тас жолмен қақпай-соқпай, атқа жегіліп зырлап бара жатқанын байқағанмен оған мән де бермейді, оның қалай соғатынын сезбеген, басынан өткізбеген шығар, бұл жағдайда оның атауы көрініс таба алмайды. Домбырашыларға мазмұнын айтып, эталондық түрлемдерін тыңдатып, ырғағын қағыспен қақтыра келтіру арқылы жалғап



келеміз. «Терісақпай» күйіне келсек, әдеттегіден қағыстың қасиеті өзгеше екендігі көрініп тұр, бірақ бұл қасиет ырғақ арқылы іске асады. Бірінші дыбыстан екінші дыбыстың қысқа (пунктирлі ырғақ) болуы, қазақша айтқанда «ақсақ ырғақ» жоғары қағыстың төменінен қысқа және домбыра ішігіне тіреу әдісімен теріс қағу, яғни күй табиғатын орнықтырады. «Бұқтым-бұқтым» күйінде де бұғу қимылын келтіру үшін оң қолдың сұқ саусағын ішекке тұтып қаққанда ғана, оның мазмұны ашылады, ырғағы мен аты біртұтас нысан қалыптастырады.

Қорыта келе, жоғарыдағы келтірілген мысалдардан ырғақтың музыкадағы ең көрнекті роль атқаратындығына көзіміз жетті. Кейбір күйлердің басталысындағы әуендегі кескіннің қайталанып орындалуының өзі кіріспе ролін атқарып, бара-бара шығарманың бүкіл ырғақтық негізін құрайтын негізгі желіге айналады. Мәні сол, ырғақсыз музыка болмайды. Ырғақ арқылы музыканың айтайын деген ойын, шығарманың негізін, тынысын бейнелейтіндігін естуге болады. Адам жүрегі бірқалыпты соғысынан қорыққанда дүрсілдейді, қуанғанда лүпілдейді, болмаса машина моторы бірқалыпты айналасынан жылдамдықты үдетсең тездейді және керісінше, жарамсыз болғанда істен шығады. Осы орайда күй ырғағының шығарманы орындаудағы көркемдік мәніне қатысы бар қағидаларды айтып өтсек:

1. Күй атауының ырғақтық көрінісі.

Мысалы: «Ақсақ киік», «Ақсақ құлан», «Ақсақ қаз», «Кербез», «Қара жорға» т. б.. Мұнда ақсақ ырғақта болса, кейде атау сөзбе-сөз қайталанады. Мұндай мысалды көптеп келтіруге болады. «Аман бол, шешем, аман бол», «Ертең кетем», «Не кричи, не шуми» т. б. Бірақ күй атауында ырғақтық желіс болмайтын кездері өте көп кездеседі. Құрманғазының «Кішкентай», «Байжұма», «Төремұрат», «Айжан қыз» сынды көптеген туындыларын айтуға болады. Бұл жағдайда арналу оқиғасына орай ырғақ түзеді.

2. Күй жанрына байланысты да ырғақтық желіс. «Ақжелең», «Желдірме», «Қосбасар», «Қоштасу», «Шалқыма», тағы басқалары.

3. Күйге қойылған екпінді көрсеткіш: байсалды, асықпай, жай, өте жай, орташа, тез, өте тез т. б.. Мұнда негізгі екпінді сөзге сол күй мазмұнына байланысты жақындата сын есім сөздер қолданылады. Мысалы: Асықпай-мұңды, жай ойлана; байсалды, тебіреніспен, тез жігермен т.с.с.

4. Күй бастан аяғына дейін бір екпінде орындалмайды, әңгімені, сөйлемді, ойды дұрыс жеткізуге тыныс белгілері қандай роль атқарса, күйдің өн бойында тыныс белгілері сақталуы керек. Тыныс белгілерінің орамды қолданылуы – күйдің ырғақ тұтастығын, мазмұн тұтастығын құрып тыңдаушыға жетеді.

5. Ырғақтың көркемдік мәніне оң қол қағысының әсері жоқ емес. Қандай екпінде болғанда да күй ырғағының аумағына сыйғызып қағу, алып үлгеру шеберлік шыңы. Күйде жалғыз немесе барлық саусақ іші-сыртымен келетін тұтпа қағыстар болады. Осы қағыстарды күй мазмұнына сәйкес ептілікпен, қимылмен алмаса, оның ырғағы бұзылады. Құрманғазының «Бұқтым-бұқтым» күйін орындауда кейбір домбырашылар тіпті тұтпайды, біреулері оң қол жұдырығын түгел қояды. Екі жағдайда біріншіде бұғу қимылына сәйкес емес, жалаң ырғақ, екіншісінде ауырлық, болмаса ерсілеу мінез-құлық береді. Қағысқа байланысты ырғақ шықпады, яғни ептілікпен мойнын соза байқастап, жіңішке ағаш бұтағын, жатаған ақселеуді қалқан тұтатын, қашқын қимылын бере алмады, сондықтан күй мазмұны орындалмады, межеден шықпады. Күй тыңдаушыға жетпеді. Оң қолды жеңіл, сұқ саусақпен сағақ тұсынан қағыстан кейін дыбысқа сай тұтқанда ғана нәтижелі болмақ.

6. Оң қол қағысы келгенмен сол қол жауап бермесе, ешқандай ырғақ табиғатына еніп, домбыраны сөйлете алмаймыз. Аспаптық музыкада, күйде сөз жоқ екені бесенеден белгілі. Күй әуезінде адам тілімен естілетін сөздік астар сол қол қимылына орай түсінікті болады. Бұл жөнінде: «Музыкалық интонация сөзден де, биден де, адам қимыл қозғалысынан да ешқашан байланысын үзбейді, бірақ ол сол үлгілердің заңдылықтары мен белгілерін өзінше қорытып, музыкалық тілмен жеткізеді» (аударма біздікі), – деген екен [8, с.17]. Құрманғазының күйлерінде сөздік астар кейде күй аттарымен байланыста өн бойына арқау тартады. Мысалы «Бұқтым-бұқтым», «Аман бол, шешем, аман бол», «Ертең кетем», «Не кричи, не шуми», «Қайран шешем», «Амандасар» т. б. Бірақ мұның барлығы күйдің «айшық», «буын», «иірім» ырғағына әсер етеді, күй сөзсіз де тек қазақ қана емес барша адамзатқа түсінікті екенін көріп келеміз. Алайда шетелдік сапарларда кейбір домбырашыларымыз көбіне мимикалық пафостағы күйлерге әуес, ондай әдіс-амал шарасыздық, ешқандай әрекеттерге бармай-ақ Құрманғазының «Сарыарқа» (оркестрмен), жеке «Төремұрат»,



«Байжұма» т. б. күйлерін шетелдерде орындағанда түрегеліп тұрып қол соғып, қайта-қайта шақырғандарына талай куэ болдық. Күй әуезінің көркемдік бояуына сол қол білезік, білек, иық буындарымен жасалатын тербелістің маңызы зор. Домбыраны сауып тартатын орындаушылар осы әдісті жетік меңгергендер. Тербеліс күй орындауда оның екпіні, ырғағы, қағысына тәуелді, осы қырларын жымдастырғанда ғана күй тыңдалады, өміршеңдік қасиет иеленеді.

7. Ырғақ өлшемге де байланысты, ол дұрыс жолға қойылмаса, күй хаттауда оның мазмұнын ашпайтын өлшемнің кері әсері көп.

8. Ырғақтың дыбыс бояуы – динамикалық белгілерге байланыстылығы да терең ілім. Орындаушылар арасында жәй (*p*), өте жәй (*mp*) – белгілері келсе, ырғақты, екпінді жайлату, дыбысты күшейткенде тездету өте көп байқалады. Бұл әрине ырғақ желісін, иірім жымдастыру, екпін табиғатын түсінбегендік. Мұндай орындаушыдан күйші шығуы, оның болашаққа жол тартуы екі талай.

9. Ырғақ көркемдік мәніне терең бойлау үшін сол заманның күйін, оның алған тақырыбын түсіну қажет. Осы орайда қала мен ауыл тұрмысының айырмашылығы шығады. Біз алып отырған Құрманғазы күйлерінің барлығында дала тынысы, халықтың сол дәуірдегі тұрмыс-тіршілігі бейнеленген. Қазір алған біліміне, нота сауатына байланысты бәрі де орындайды. Тереңірек бойлап, сол уақытпен сырласу үшін өз жан-жақты ізденуінен басқа – басты міндет орындаушыны үйретушіге қалады және өскен ортаның әсері зор. Жоғарыда біз келтірген күйшілердің бәрі Батыс өлкеден, Құрманғазы ізі түскен сүрлеуден бағыт тапқан, топырақтан қасиет дарығандар.

Тоқсан ауыз сөздің тобықтай түйіні – қай мәселеде бірінші, екінші деп қойылмаса да, ырғақ – күйдің шешуші кілті, орындаушының шеберлік шыңы. Орындаушыға, күйшіге керек – маңызды қасиет. Құрманғазыға осы айтылғандардың баршасы тәңірден бұйырған.

Құрманғазы орындаушылық өнері хақында алғаш орыс саяхатшысы Савичевтің: «Құрманғазы еуропалық білім алса, көкте жанған жарық жұлдыз болар еді», – деген теңеуін зерттеушілеріміз, күйтанушылар, ақындар бірнеше еңбектерінде тамсана жариялады. Күйшілер қауымы болса сол шаһарға бармағаны, табиғи дарынының лайланбағаны, «Дала консерваториясын»

бітіргені дұрыс болған екен деп топшылаймыз. Бұл еуропалық білімді жоққа шығару, кәсіби білім алғандардың ой-өрісі бұзылды деген түйін емес, қазір дәстүр қайсы, табиғи күйшілік қайсы екенін анық бағамдай алмайтын домбырашылар көбейді. Оның өзіндік себептері бар. Ол біріншіден кәсіби салада домбырашылық нотамен мамандық ретінде оқытыла бастағаннан бері, барлық мектептің күйлерімен қатар арнайы алынған бағдарлама бойынша Қазақстан және шетел композиторларының фортепиано сүйемелінде шығармаларын орындауы тиіс. Бұған оркестрлік, ансамбльдік орындауды қосқанда, көпшілік домбырашылардың күй табиғатына тән еркіндіктен айрылып, бірқалыптылыққа, иірім-қайырымдардағы тыныстың тарылып, қатаң есепке түсіп бара жатқанын бізге дейінгі мамандар көтерген. Қазіргі таңда қай салада болмасын, қызметкерлерге, білім алушыларға байланысты жан-жақтылық, бәсекелестік, креативтік қасиет т. б. ұғымдары үндеу, жолдауларда жиі айтылады. Біз мемлекеттің әлеуметтік, саясаттық қоғамдағы ағымынан қалыптасуға тиісті емеспіз. Сондықтан күйші бабалардан жеткен күй тынысын болашақ жастарға ұғындыра, санасында салауаттандыра жүріп, заманауи үндестікте тәрбиелеу үшін Құрманғазы сынды ұлы орындаушылардың өзінен кейінгі мұрагерлері жеткізуіндегі күй өнеріндегі орындаушылық мектептерді және жалпы «орындаушылық» ұғымы маңында бағыт алу мақсатында қолға алынған шараның бірі баба атындағы республикалық сайыс. Аталмыш сайыс Құрманғазы орындаушылық өнерін жастарға беру, үйрету саласында зор табыстарға жеткізіп келеді. Қиындығы көп техногенді заманда болашақты күй ғұмырлыққа тәрбиелеуге консерваторияның домбыра кафедрасы ұстаздары аянбай еңбек етіп келеді. Кафедра білім алушыларының өсу жолына, домбыра өнерін насихаттауына, ел мәдениетін республика және шетелдерде туын жоғары көтеруге, орындаушылық өнерлерін шыңдауға зор септігін тигізген – әртүрлі деңгейдегі сайыстар және жеке күйші композиторлардың арнайы жоспарлы, тақырыпты концерттері. Оқу-жұмыс бағдарламасы да осыған орай қарастырылған. Айта қалғанда Құрманғазының сирек орындалатын күйлері (50 ге тарта күй) 1-курстың академиялық концерт бағдарламасына енгізіліп билетпен түгел орындалса, жоғарыда аталған күрделі концерттік туындылары 3-курста толығымен техникалық сынақта қаралады, белгілі орындаушылық деңгей көрсеткендері мемлекеттік емтихан



бағдарламасына алады. Тек Құрманғазы шығармашылығы емес барша күйшілік мектеп осындай әдіспен оқу бағдарламасына енгізілген және оның сыртында белгілі күйшілер шеберлік класына шақырылып, күні кешеге дейін осы мектепке жауапты дәулескер күйші Қаршыға Ахмедиярұлы болатын. Бұл бағдарламаға ұлт аспаптар оркестрі, түрлі ансамбльдер репертуарын қосқанда толыққанды дәстүр дәйегіндегі орындаушылар дайындап жатырмыз деп ауыз толтырып айтуға әбден болады және бұл тек қана консерватория домбыра кафедрасында қолға алынған үрдіс. Ұлағаты мол, домбыра мамандығы кәсіби бетбұрыс алғаннан бергі Ақаң салған сара жолдағы барша домбырашы қауымның ғибратнамалы жұмысының нәтижесінде домбыраның жеке орындаушылары, ұлт-аспаптар оркестрлері, ансамбльдеріміздің құрамында кешегі одақ көлемін айтпағанда бүкіл жер жүзінде күміс күмбірге кернемеген сахнасы жоқ десе де болады.

Орындаушыларымыз 1949, 1958 жылдары Мәскеуде өткен «Әдебиет және өнер» декадасына ұйымшылдықпен ат салысты, ал 1951, 1953 жылдары Берлин, Бухаресте өткен бейбітшілік және достық үшін ұйымдастырылған жастар мен студенттер фестивальдеріне қатысты. Алмағайып кезеңде тоқырауға тап болдық. Егемендік таңымен еңсемізді көтердік, ел жұртты елең еткізер өнер жолына бет алдық.

«Күй тартыс» және жеке орындаушылар, дәстүрлі өнердің, домбыра дүбірінің дәуірлеген кезеңі. Жеке орындаушылар мен ұжымдар бір жылдың көлемінде бірнеше шет елдерде өнер көрсетіп күй көсегесін көгертіп келеді. Жеке домбырашыларымыз әртүрлі сайыстарда додадан озып жетістіктерімен орындаушылық өнер туын желбіретті.

1957 жылы Мәскеуде өткен жастар мен студенттер фестивалінде талантты күйші Ә.Есқалиев жеке орындаушылық өнері үшін домбыраға алғаш «Алтын алқа» тақты. Бұл кезінде Дина шешейді «Домбыраның Жамбылы» атандырған Мәскеу, Ташкент қалаларындағы фестиваль, онкүндіктердегі домбыра ие болған абыройдың жалғасы еді. Динаның ұрпаққа жеткізген асыл мұрасы, оның орындаушылық шыңы-бүгінге әрбір домбырашының асқақ арманы.

26 жылдан кейін Ш.Әбілтаев 1983 жылғы Бүкілодақтық сайыста жүлдегер атанса, Бакуде өткен У.Гаджибеков атындағы

одақ көлеміндегі аймақаралық сайыста 1, 2, 3 орындарды біздің домбырашыларымыз А.Үлкенбаева, Е.Мұстафаев, К.Жолдасовалар лауреат атағын иеленіп оралған болатын. Тәрбиенушілер ізгі жолын көп жылдардан соң, біздің кафедра аспаптары енгізілген халықаралық сайыстар жоқ, болса жеңіс біздікі дегендей домбырашымыз А.Солтанғазин Бурятияда өткен халықаралық сайыста 1-орынмен оралды, міндетті күйге күй атасының «Төремұрат» туындысын алған болатын.

Жалпы Қазақстандағы дәстүрлі және кәсіби өнер сайыстарының бастаушысы, домбырашылықтан үлкен қоғам қайраткері биігіне жеткен, Мәдениет министрі – Ж.Еркінбеков. Оның ұйымдастыруындағы 1983 жылдан бастау алған Құрманғазы атындағы республикалық сайысы бүгінде халықаралық деңгейге жетті, жалғасын тапты, тек қана домбырашылар емес, бар ұлттық аспаптарға қанат жайды, тәуелсіздік таңымен дәстүрлі музыка қарыштап дамыды. Осы жылдан бастау алған Құрманғазы республикалық сайысы қазірге дейін 9 рет өткізіліпті, ағымдағы жылы 10 сайыс көкек айының 22-25 күндері жоспарланып, әртүрлі себептермен кейінге қалдырылды.

Құрманғазы республикалық сайысының лауреаттары (Домбыра кафедрасының түлектері мен студенттері):

1-сайыс – Қ.Тасбергенов, А.Райымбергенов, А.Үлкенбаева, Е.Мұстафаев, Т.Шамелов, О.Дүйсенов – 1983 жыл, Алматы;

2-сайыс – Р.Күлшебаев, Т.Естаев, Б.Тәшімов, Б.Смағұлов, С.Ізтелеуов, М.Долдашев, Т.Тоғжан, Т.Әліпбаев, А.Күлмұхамбетова, Ғ.Ахмедияров – 1989 жыл, Атырау;

3-сайыс – Н.Түменбаев, Н.Батырғалиева, Қ.Жұмағалиев, А.Тінәлиева, Т.Хайдаров – 1993 жыл, Атырау;

4-сайыс – Б.Игілік, С.Құдайбергенова, А.Еңсепов, А.Ысқақов – 1998 жыл, Астана;

5-сайыс – А.Батырхайырова, Б.Құрақбаев, С.Бибатырова, М.Долдашев, А.Шағдатов – 2003 жыл, Астана;

6-сайыс – О.Сүлейменов, Н.Әшіров, Ә.Әлина, Б.Бекмұхамбетов, А.Қойшыбаев – 2006 жыл, Астана;

7-сайыс – Қ.Мұқанғалиев, А.Сақыпова, Н.Тажкенов – 2008 жыл, Астана;

8-сайыс – А.Жүдебаев, А.Тілепбергенов, Д.Байжұманов, М.Хасанов – 2010 жыл, Астана;



9-сайыс – А.Апендова, Е.Жаменкеев, Н.Самарханова – 2012 жыл, Астана;

Жоғарыда келтірілген лауреаттар Қазақстанның бар аймағынан, басым бөлігі күй орындаушылық өнерінің танымал тұлғалары, сахна шеберлері.

Рухани қазына ұлттың байлығы, байрағы! Сондықтан оны болашақ ұрпаққа сіңіру бәрімізге міндет. Қай салада, қандай мамандықты қаласа да өнерді сүю, халықты, оның рухани байлығын қастерлеу – ол ұлтжандылық, Отанды қастерлеу!

С.Ә.Күзембай

АХМЕТ ЖӘНЕ ҒАЗИЗА ЖҰБАНОВТАРДЫҢ «ҚҰРМАНҒАЗЫ» РАДИО-ОПЕРАСЫ

Екінші мың жылдықтың өткен ғасыры, қазақ халқының рухани мәдениеті тарихындағы кәсіптік музыка өнерінің қалыптасып, қанат жая дамуындағы нағыз айтулы кезең болып табылады. Оның пайда болу жолы сан ғасырлық музыкалық-поэтикалық фольклор мен жалпыеуропа мәдениеті заңдылықтарының табиғи ықпалдастығы арқылы туындап, негізделген. Бұл үдеріс ірі көлемдегі опера, балет, симфония, кантата және оратория, сонымен қатар камералық-аспаптық және вокалдық-хор күрделі шығармалардың дүниеге келуіне өзгеріс әкелді. Аталған жаңа жанрлар қатарында қазақтың ұлттық операсы басым түсе отырып, ілгерілей дамыды. Оның өсу сатысында Ғ.Жұбанованың «Еңлік-Кебегі», Е.Рахмадиевтің «Алпамысы», М.Төлебаевтың «Біржан-Сарасы», Л.Хамиди мен А.Жұбановтың «Абайы», Е.Брусилковскийдің «Дударайы» мен «Қыз Жібегі» аса озық үлгілер ретінде алдыңғы қатардан орын тепті.

Композиторлық ізденістер мен эксперименттерге, көркемдік жаңалықтарға толы қазақ операсы өнердің басқа түрлерімен синтезге түсе отырып, тақырыптық, формалық, стилистикалық тұрғыда толассыз эволюциялық даму сатыларын басынан өткерді. Айтарлықтайтың жаңалықтар образдық, тілдік, мазмұн-мағыналық және драматургиялық түзілімдер мен заңдылықтар

негізінде операның жанрлық деңгейінде де айқын көрініс тапты. Көптеген стильдік бағыттар мен толқындардың өкілдері болып табылатын композиторлардың әрқилы жоспарланған және түрлі жанрларда жазылған келесі туындылары жоғарыда айтылған пікірге дәлел: С.Мұхамеджановтың «Айсұлу» лиро-комедиялық операсы, Қ.Қожамияровтың «Садыр Палван» тарихи-батырлық операсы, Е.Рахмадиевтің кино амал-тәсілдері бар «Песнь о целине» операсы, А.Бычковтың «Голый король» опера-сатирасы, Ж.Дастеновтың «Қаңбақ шал» опера-ертегісі, А.Серкебаевтың «Брат мой, Маугли» рок-опера-балеті, Б.Қыдырбектің «Неспетая песня» опера-балеті, О.Несіпхановтың «Я верю» моно-операсы және т. б.

Ұлттық опералық өнердің жанрлық өсуі тұрғысында Ғ.Жұбанованың алғашқы радио-операсы ерекше мәнге ие.

Ғазиза Жұбанова – заманауи музыканың барлық жетекші жанрларында жемісті еңбек еткен дәуірдің аса көрнекті суреткері, үздік композиторы. Жаңашылдық жолында қажырлы еңбек етіп, көптеген тамаша туындыларды дүниеге әкелген. Ол әсіресе опералық өнер жанрын өзінің тума талантына тәнті еткен еді. Осы тұрғыдан оның қаламынан туған «Құрманғазы» радио-операсы тақырып өзектілігі, композиторлық қалам шеберлігі, көркемдік бейнелеу кемелдігі, жанрлық тың түрленулерімен ерекшеленеді.

Қазақ халқының көпғасырлық дәстүрлі мәдениетінде домбырашылық өнердің классигі, ұлы күйші әрі орындаушы Құрманғазы Сағырбайұлының алатын орны ерекше. Оның шығармаларында қазақ елінің қасіретке толы тағдыр-талайы мен арман-мұраты барынша толымды, әрі терең бейнеленген еді. Оның туындылары да күрескер ақын Махамбеттің жалынды жырларымен үндес, наразылық пен еркіндікке ұмтылуға, оптимизм мен ерлікке толы.

Құрманғазының шынайы демократияшыл, халықшыл сипаттағы мәңгілік шығармалары ұлттың мәдени қазынасына қосылып, өзі сан алуан өнер туындыларының жарқын көркем бейнесіне айналды. Осы ретте суретші М.Кенбаев қылқаламынан шыққан Құрманғазы портреті кеңінен таныс. Сонымен қатар Ә.Әлімжановтың «Махамбеттің жебесі» атты романындағы бас кейіпкерлердің бірі – Исатай Таймановтың белсенді



серігі, 1837 жылғы халық көтерілісінің қолбасшысы – жас Құрманғазы. Құрманғазы күйлері Е.Брусиловскийдің №6 симфониясы мен М.Қойшыбаевтың поэмасында өзіндік тұрғыда пайымдалды.

Құрманғазының ұлы тұлғасы академик А.Жұбановты әрдайым толғантқан еді. Танымал музыкант-ғалым өмірінің соңына дейін күйші туралы материалдарды жинастырып, оларды ел аузындағы әңгімелермен салыстыра отырып, халықтың тума талантының өмірі мен шығармашылығы туралы тарихи шындықты қалпына келтірді.

А.Жұбановтың алғашқы ғылыми жұмыстарының бірі Құрманғазыға арналғандығы, сонымен бірге бүгінде Құрманғазы есімін иеленген оркестрдің ұйымдастырушысы мен дирижері ретінде оның туындыларын әлемге танытуға үлес қосқаны ерекше атау қажет. Ол Құрманғазы шығармаларын тұңғыш рет оркестрге лайықтап, қайтадан нотаға түсірді. Соның нәтижесінде бұл туындылар музыкалық тәсілдердің мол бояуларымен қайтадан жарқырай түсті.

«Құрманғазы» операсы... Ол А.Жұбановтың аңсаған арманы еді. Халық сазгерінің тағдыры ол үшін ең өзекті тақырып болды. А.Жұбанов бұл шығармасына өмірінің соңғы жылдарын арнады. Болашақ туындының құрылысы ойластырылды, негізгі тақырыптық материал іріктелді, Қазақстанның халық ақыны Х.Ерғалиевтың белгілі поэмасы бойынша либретто жасалды. А.Жұбанов аса мазмұнды да қызықты опера жазуды жоспарлаған еді. Осы ойын іске асыруға оның мерзімсіз дүниеден қайтуы бөгет болды...

Ғазиза Ахметқызы (1927-1993) әке аманатын айрықша жоғары жауапкершілікпен қабыл алып, оның қастерлі идеясын радио-опера жанрында жүзеге асырды.

Жаңа туындыда опералық өнерге тән барша негізгі қасиеттер бар. Драмалық қанық сюжет, іс-әрекеттің үздіксіз өрбуі, бас кейіпкерлердің жарқын бейнелері, олардың вокалдық партияларында дамыған опералық формалардың (ария, ариозо мен монологтар, дуэттер мен хорлар және оркестрлік эпизодтар болуы, мейлінше мазмұнды – осының барлығы автордың күрделі өнердегі айрықша дарындылығын дәйектейді. Опералық қарымдылық, драматургиялық-симфониялық музыка арқылы

көркемдеу дарыны – Ғ.Жұбанованың композиторлық стиліне тән қуатты қасиеттердің бірі. Қайталанбас таланттан, жасампаз туған мәдениетінен тамыр тартқан жанрлық концепция радио-операда мейлінше бедерлі және қанық көрініс тапты.

Операның қысқаша мазмұны: Құрманғазы Астрахань түрмесінен қашып шыққаннан кейін туған елге қайта оралып, Бөрібай деген бүркеншік атпен жасырынып жүреді. Оның ізін кесуге Құрманғазының ежелгі жауы – старшын Ақбаев бастаған полицейлер жіберіледі. Халық тойы кезінде өзінің тамаша домбырашылығымен көзге түсіп қалған күйші Құрманғазыны Ақбаевтың жандайшаптары қайтадан түрмеге жабады. Қаһарман елі туралы қайғылы ойларға беріледі, Ақбаев төртінші әйел етіп тоқалдыққа алғалы жатқан сүйікті қызы Әуес жайлы анасы қайғырады. Анасы ұлымен кездесуге түрмеге келеді. Ол кескішті нанға тығып, ұлына беріп жібереді. Сөйтіп, жаңбырлы күндердің бірінде Құрманғазы қайта қашып шығады.

Режиссер – Қазақстанның Халық қаһарманы Ә.Мәмбетов шығарманың драматургиялық қырын тереңірек аша түсу үшін радионың спецификалық мәнерлілік мүмкіндіктерін ұтымды пайдаланады. Оның шеберлігінен шыққан режиссерлік шешімдер болып жатқан оқиғалардың «көрер көзге тартымды» қабылдануына тікелей әсер етеді. Ә.Мәмбетов операда сұхбат диалогтар, домбыра үні, адамдардың сыбыры мен шуы, жел гуілі, түрме шынжырының даусы, ат тұяғының дүбірі және өзге суреттеу амалдарын өте сәтті қолданған. Мұндағы бас кейіпкерлердің бірі – «баяндаушы». Әңгімелеушінің қасіретке толы үні тыңдармандарды Құрманғазы заманына жетелейді:

Сынов могилы – как следы грозы,
Земля, где нет и пяди без слезы...
В такие годы пламенной душой
Светивший людям жил Курмангазы.

Жүргізуші сюжет дамуының белсенді қатысушысы: ол операдағы барша оқиғаларды алдын ала хабарлап, сипаттап, толықтырып, өз әсерлерін қосып отырады.

«Құрманғазы» композициясы үш көріністен тұрады. Олар бір-бірінен табиғи түрде туындап, түрлі мазмұндық-мағыналық



функциялар атқарады. Мұндай құрылыс радио-опера жанрының өзіндік ерекшеліктерімен тікелей байланысты. Осылайша, 1-сурет үш шағын қойылымнан бастау алып, сюжеттің даму дәрежесі мен драматургиялық бағдарына орай сахналық көрініс саны біртіндеп көбейіп отырады. Сол арқылы опера жанрына тән ауқымды, көлемді орын алады. Драматургиялық шиеленіс егжей-тегжейлі бес номермен қалдырылып, финалмен аяқталады. Мұнда Құрманғазының мәңгілік музыкасы керемет үнмен мадақталады.

Шығарманың музыкалық тілі ұлы сазгердің өмірімен тығыз байланысты болғандықтан, Құрманғазы күйлеріне негізделген. Бұлар белгілі бір дәрежеде өмірбаяндық туындылар болып табылады. Опералық увертюра аса көрнекті «Адай» күйіне құрылған.

Бас кейіпкердің сипаттамасы операның алғашқы суретіндегі ариозода беріледі. Ол эмоциялық мәнер мен ішкі динамизмге толы. Әуелете әндетіп айтылатын, ер жүректі, қаһарлы, батырлық реңктерге толы ариозо Құрманғазының рухани әлемінің терең тұңғыықтарын жан-жақты ашуға септігін тигізеді.

Қаһарманның айналасында негізгі драматургиялық түйіндер топтастырылған. Оның қайратты да, жігерлі болмыс-бітімі барынша толық ашылады. Старшын Ақбаев қатысатын қызу әшкерелеу көрінісі: негізгі кейіпкердің вокалдық партиясында «Ақбай» күйінің орта бөлімінің екпінімен берілген. Ана туралы көріністе (оның тақырыбы – «Қайран шешем» күйі) Құрманғазының анасына деген нәзік сезім-күйі бейнеленеді. Күйшінің лирикалық көңіл-ойы Құрманғазы мен Әуестің кездесу көрінісінде бейнеленеді. Таза әрі шынайы ықылас-сезімдер осы мазмұнды көріністі опералық партитураның аса жарқын беттерінің бірі ретінде ерекшелейді.

Ғ.Жұбанова нәзік суреткер ретінде «Құрманғазы» радио-операсында зор маңызға ие шығармашылық мәселені шешуде шеберлік танытқан: ол домбыра күйлеріне негіз болған ән-әуендерді операның шырқау биігіне жеткізіп, жан-жақты дамыта түсті, сарындық, өзекті құрастырылған күйлерді тақырып желісімен дамыту тәсілін сәтті қолданды. Қазақ халық музыкасының екі негізгі қабаты болып табылатын ән мен аспаптық музыка осы шығармада өзара тізбектес болып,

бір-бірін толықтыра түсті, тіпті кей тұстарда олардың аражігін ажырату мүмкін емес. Аспаптық әуендер кеңінен шырқалатын ән сипатына ие болса, вокалдық формалар негізінде жиынтық симфониялық эпизодтарда сомдалды.

Ғ.Жұбанова халықтық вокалдық жанр мен түрлерді де сәтті қолдана білген. Осылайша, «Исатай мен Махамбет туралы балладада» суырып-салма ақындардың эпикалық сөз саптау мәнері орынды пайдаланылған. Бұл – халық көтерілісі туралы отты музыкалық эпизод.

Оның әуелгі полифониялық тілі балладаға азала үн дарытады. Сөйтіп, орта бөлігіне келгенде халық ерік-жігерінің қуатты қарсылығына ұласады:

Свой новый кюй он «Кішкентай» зовет,
Подобен кюй разливу грозных вод,
Поет об Исатае с Махамбетом,
Поет как буря, с силой струны рвет...

Радио-операның «Көбік шашқан» атты бөлімі Исатай бастаған көтеріліс қаһармандарына арналған. Құрманғазының бұл күйін опера авторы халықтық жоқтау жанрында берген. А'capella әйелдер тобының орындауында ол терең көркемдік әсер қалдырады. Осы күйдің қайырмасы (рефрен) тұтас операның драматургиясында маңызды роль атқаратын лейтмотив ретінде өте орынды қолданыс тапқан. Сонымен қоса осы тақырыптық өзектің тұрақты қолданыс табуы халықтық-эпикалық жанрдағы шығармаларға тән «қайталау» әдісімен үндес келеді.

Опера соңында орындалатын Құрманғазының «Түрмеден қашқан» күйі гимндік сипатқа ие. Онда халық композиторының өшпес мұрасы биік көркемдік деңгейде дәріптеледі:

«Край золотой» – название страны,
Аулы все мечтой вознесены.
А кюи неумолчные Курмана
В день раз по сорок средь степей слышны...

«Құрманғазы» радио-операсындағы оркестрлік музыканың



ерекше болмысын атаған жөн. Ғ.Жұбанованың басқа шығармаларындағы тәрізді мұнда да көркем бейнелеудің кемел парасаты, кәсіби шеберліктің жоғары деңгейі паш етіледі.

Қазақтың тұңғыш радио-операсы өнер түрлерін жаңартудың заманауи формалары мен ұлттық дәстүрлі мәдениеттің жаңа дәстүрлік байланысын ашты. Шығармашылық ізденістегі жаңашылдық, музыкалық динамизмі, зияткерлік және эмоциялық сезім, сан алуан стилистикалық және жанрлық түзілімдердің қолданыс табуы, Ғ.Жұбанованың «Құрманғазы» операсының шынайы асқақ әрі тамаша өнер туындысы ретіндегі биік мәртебесін айғақтайды.

ҚҰРМАНҒАЗЫ КҮЙЛЕРІНІҢ ЖАНРЛЫҚ КЛАССИФИКАЦИЯСЫ

Құрманғазы 1823 жылы Батыс Қазақстандағы Жиделі шатқалында батырақ жанұясында өмірге келген. Оның музыкалық қабілет-дарыны өте ерте ашылған. Құрманғазының алғашқы ұстазы Бөкей Ордасына аты шыққан домбырашы Ұзақ болды.

Болашақ ұлы композитор табанды, қайсар, батыл, тік мінезді, әділетті адам болып қалыптасты. Ол «қазақ халқының жаны және дауысы» бола отырып, күйлерінде елдің мұң-мұқтажын, ой-арманын бейнеледі, әрқашан қарапайым адамдардың жағына шығып отырды.

Өзінің Құрманғазымен кездесуі туралы орыс саяхатшысы, журналист Н.Савичев (1821-1885) жазып кеткен бірден-бір тарихи-мұрағаттық материал аса қызықты. Бұл естеліктер «Уральские войсковые ведомости» газетінің 1867 жылғы № 44 санында жарияланған. Өз мақаласында Н.Савичев композитордың көзі тірісіндегі бейнесін, оның домбырасы мен орындаушылық мәнерін суреттеп жазады: «Бұл орта бойлы және орта жастағы, білімді әрі иманжүзді, татар талғамында орташа киінген азамат. Ол көп күттірместен іргеде ілулі тұрған домбырасын қолына алды. Бұл ожау тәрізді, ұзын, жіңішке мойны бар, екі ішекті және едәуір әшекеймен безендірілген балалайка... Мен оның ойынын бозторғай немесе бұлбұлдың еркін сайрауы деп атар едім. Ол өз ойынына елжірейтіні

соншалықты, кейде экстаз деңгейіне кіріп кетеді. Сол кезде оның оң қолының қозғалысы әртүрлі ойын қимылдарына ұқсап кетеді; ал сыртқы әлпетке келер болсақ, онда арнайы бір сергелдеңге түсушілік немесе әдейі әсер үшін емес, азиаттық әртіске жарасымды рухани дүниенің шын мәніндегі еркін әрі шынайы қимылы бар. Бір сөзбен айтқанда, Сағырбаев өте сирек сазгер жан, егер еуропалық білім алған болса, ол саз әлеміндегі бірінші дәрежедегі жұлдыз атанар еді».

Н.Савичевтің әңгімелеуінен Құрманғазының орындаушылық шеберлігінің дәл әрі нақты бейнесін көре аламыз. Кеменгер композитордың айрықша музыкалық-әртістік дарынының жарқын әрі қуаттылығы сонша, тіпті ол домбырасының алғашқы дыбыстарынан-ақ тыңдармандарын еріксіз баурап алып отырған. Қарапайымдылық пен кішіпейілділік, жасандылықтың жоқтығы, шынайы қызығушылық, жетілген техника – Н.Савичевтің айтуындағы Құрманғазы ойынына тән қасиеттер.

Өмірінің соңғы кезеңдерін композитор Каспий теңізінің Солтүстік жағалауында, Астраханнан алыс емес жерде өткізген. Мұнда қазіргі кезде қатал да монументті, композитордың өз бейнесіндей ұлы Құрманғазы кесенесі тұрғызылған. Ұлы күйші 1989 жылы Шайтан-бата шатқалында дүниеден өтіп, қазіргі кезде Құрманғазы төбе аталып кеткен Албасты төбеде жерленген.

Кеменгер күйшінің биографиясынан қысқаша мәлімет бере отырып, Құрманғазы шығармашылығына талдау жасап көрелік.

Қазақ аспаптық музыкасының классигі артына 60-тан аса шығармашылық мұра қалдырған. Академик А.Жұбанов оның шығармашылық мұрасына жалпы тарихи баға бере отырып 1942 жылдың өзінде былай деп жазады: «Құрманғазының шығармашылық образына тән ерекшелік оның керемет кең дүниетанымында, өмір құбылыстарын тез қабылдауында, олардың болмысын ұға отырып, өзінің музыкалық шығармашылығында бере білуінде жатыр. Көбінесе болмашы сыртқы уақиғалар композитордың сана-сезімінде образдар туғызып отырды, өз кезегінде олар күйге ауыса отырып, үлкен философиялық қорытындыға айналды» [9, 26-б.].



Құрманғазы күйлері өмірден алынған уақиғалар мен шынайы факторларды терең философиялық-эстетикалық қорытындымен бере білуімен қызықты. Бұл ерекшеліктер әсіресе, идеялық мазмұнда айқын байқалады. Оның күйлері өзінің асқан көркемдігі мен тамаша нәзіктігіне қарамастан, барша қауымға ұғынықты болды. Өйткені Құрманғазы күйлері халық жүрегінен өзіндік орын тапқан, ғасырлар бойы атадан балаға жалғасып келе жатқан бұл күнде қазақ халқының ғана емес, бүкіл әлемдік қауымның баға жетпес мұрасы.

Құрманғазының алғашқы шығармалары өткен жүзжылдықтың 30-жылдарына тиесілі. Оның шығармашылығының алғашқы кезеңдеріндегі күйлердің біріне халықтық күреске арналған «Кішкентай» күйі жатады. Осы кезеңде Құрманғазы халықтың өмір салтынан, ой арманынан шабыт ала отырып көптеген күйлерді дүниеге әкеледі. Бұл күйлердің біріне халықтың мерекелік бейнесін, көтеріңкі қуанышты сезімді беретін «Балбырауын» күйі жатады. Сондай-ақ Құрманғазының осы кезеңдегі шығармашылығына «Бас Ақжелең» күйі жатады. Құрманғазының «Аман бол, шешем, аман бол», «Түрмеден қашқан», «Кісен ашқан», «Қызыл қайың», «Қайран шешем», «Арба соққан», «Ертең кетем», «Ойбай, балам» сынды көптеген күйлері қанық өмірбаяндық сарынға ие.

Ғашықтық-лирикалық тақырып ұлы күйшінің шығармашылығында басты тақырып емес. Десе де, композитордың «Балқаймақ», «Назым», «Айда бұлбұл, Айжанай» күйлері әйел образдарына арналған.

«Көбік шашқан», «Алатау», «Ақсақ киік», «Демалыс», «Байжұма» күйлері философиялық тақырыпта «Серпер» садақтай керілген, қанша тартылса да сынбайтын еркіндікті сүйетін халықтың ұмтылысына, күшіне арналған.

«Серпердің» мазмұнын Құрманғазының өз сөздерімен суреттеуге болады: «Жоқ, Құрманғазы ешқашан да берілмейді және тағдырына бас иемейді». «Сөзсіз Құрманғазының ең үздік күйі, – деп жазады «Серпер» хақында А.Затаевич, – секундалық интервалды сенімді түрде пайдаланған, соған қарамастан, кәдімгі қазақ музыкасы болып табылатын екі дауысты шедевр» [10, 251-6].

Құрманғазының барлық күйлеріне оптимизм, өмірсүйгіштік

тән. Олар күрескер рухымен және халық батыры Махамбет Өтемісұлының (1804-1846) отты жырларымен үндес. Поэтикалық Махамбет батыр мен музыкалық Құрманғазы образының дүниетанымы – туыстас құбылыстар. Махамбет батыр мен Құрманғазы – бұл жанартаудай бұлқынған, найзағайдай жарқылдаған, қаһармандықтың барлық қасиеттері бар жауынгерлер:

Атадан туған аруақты ер,
Жауды көрсе, жапырар,
Үдей соққан дауылдай.
Керіскендей шандозым!
Құландай ащы дауыстым!
Құлжадай айбар мүйіздім!

Бұл образдар табиғи сұрапылдармен туыстас авторлардың жан дүниесіндегі сезім тасқынындай шайқала отырып өлең жолдары мен мелодияда өріледі. Бұл өз кезегінде тап Құрманғазы күйлерінде Махамбет поэзиясының сарыны өте айқын әрі зор қуатпен берілгендігін түсіндіреді.

Құрманғазының көптеген батырлық тақырыбындағы күйлеріндегі иллюстрациялық тұрғыдан шайқас сарындары бейнеленіп, ержүрек батыр, қайтпас күрескер образы беріледі. Бұларға Исатай мен Махамбет күресіне арналған «Кішкентай», «Наркескен» күйлері, сондай-ақ «Төремұрат», «Адай» шығармалары жатады. Бұлардағы екпін, драматизм, қызу екпін Махамбет поэзиясымен үндес.

Құрманғазының туған жер табиғатына арнаған күйлеріне «Маната», «Алатау», «Қызыл қайын», «Бұлбұлдың құрғыры», «Бұлбұл», «Серпер» және баға жетпес «Сарыарқа» күйлері жатады. «Сарыарқа» композитордың күйлерінің шарықтау шегі болып табылады. Бұл күйде композитор бұған дейін домбыра музыкасында белгісіз болып келген фанфаралық элементтерді пайдаланады. Бұл күйдегі бірте-бірте өсетін күш пен тыңдарманды баурап алатын энергия осындай қанық әрі көркемдік күшке ие шығармашылық қиялдың күш-қуатын айқындайды. «Сарыарқа» күйі бүгін де ұлттық өнердің классикалық туындысы ретінде жиі ойналады.



Құрманғазы өзін түрмеден құтқарған орыс досына және оның анасына деген құрметі ретінде күй арнаған. Халық арасында бұл күй «Лаушкен» («Лавочкин») деген атқа ие.

Композитордың өмірінің соңында жазылған күйлер, салмақты, бірқалыпты және философиялық мазмұнға ие. Оларда автор жақсы мен жаман, адам өмірінің мәні мен бағасы, т. б. сынды мәңгілік тақырыптарға бой ұрады. Бұларға «Көбік шашқан», «Демалыс», «Итог» жатады.

Құрманғазы шығармашылығындағы тарихилық тақырыбын аталған еңбектің арнайы бөлімінде қарастыратын боламыз.

Музыкалық формаға енген жаңалықтар ретінде, күйлердің құрылысына екінші саға, яғни, форманың өзіндік бөлігі ретіндегі жоғары шарықтау аймағын атауға болады. Екінші саға, дыбыстық музыканың дамуындағы жоғары нүкте ретінде басқа да композиторлардың күйлерінде кездеседі. Бірақ Құрманғазы бұл регистрлік аймақты нормативті, дәстүрлі деңгейге көтереді. Құрманғазының тағы бір атап кететін жетістігі ретінде оның алғашқылардың бірі болып екітақырыптық күйлердің көркемдік мүмкіндіктерін пайдалануын атауға болады. Екітақырыптық күйлерге кіріспе бөлімі (бас буын) өзіндік жеке тақырып ретінде қабылданатын деңгейде оқшауланған күйлер жатады. Бас буынның аспаптың ортаңғы мойын аймағында орналасқан негізгі тақырыппен алмаса отырып бұлай оқшаулануы екітақырыптық күй құрылысын қалыптастырады. Мұндай екітақырыптық Құрманғазы күйлеріне «Ақбай», «Алатау», «Кісен ашқан», «Аман бол, шешем, аман бол», және т. б. жатады. Композитордың соны әдіс-тәсілдеріне «Кішкентай», «Серпер» сынды күйлердің кіріспе бөліміндегі жалқы дауысты фактура, параллельді секунданың, үштондықтың, көптеген орындаушылық әдіс-тәсілдердің ерекше диссонанттық дыбысталулардың кеңінен қолданылуы жатады.

С.Ә.Күзембай

ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ ҰЛЫ ПЕРЗЕНТІ

Республикамыз егемендік алғаннан кейін қазақ халқының көрнекті өкілдерінің рухы қайта жаңғырып, тиісті бағалана бастады. Бұл тұрғыда Астанада ашылған Құрманғазы ескерткіші Қазақстанда тұратын барлық сарқылмас халықтар достығының символикалық бейнесі ретінде көрінеді.

Ұлы музыканттың өшпес мұрасы – болмыстың шынайы даналығы, таза парасаттың рухани кәусар бұлағы, жанды жасампаздықтың мәңгілік бастауы.

Құрманғазының 175 жылдығы отанымызда ғана емес, сондай-ақ Ресейде (П.И.Чайковский атындағы Мәскеудің концерт залында және оның өзі жерленген Астрахань жерінде) және ТМД басқа да елдерінде, сонымен қатар Түркияда аталып өтілді. 1998 жылдың 27-ші қарашасындағы айтулы күнде Алматыда өткен салтанатты жиында Елбасы Нұрсұлтан Назарбаев былай деп орынды атап көрсетті: «Құрманғазының арқасында бүкіл ғаламшар қазақ жері туралы білді, ал оның халқы – бүкіләлемдік танымалдылыққа ие болды».

XIX ғасыр – қазақ мәдениетінің қайта оянып, ұлттық сана жаңғыруымен, түрлі саяси және әлеуметтік өзгерістерімен және басқа да қоғамдық жағдайларымен өзіндік тұрғыда Ренессанс болып бағаланады. Академик Л.Гумилев айтқандай, қазақтың Ұлы Даласы «көшпенділердің цивилизациясына» айналды. Бұл кезеңде дарынды талант иелерінен тұратын озық өкілдер биікке самғай қанат қақты. Олардың қатарын дәстүрлі өнердегі атағы жер жарған «күміс көмекей, жез таңдай» әнші-жыршылар, күмбірлеткен күйшілер, сөзден бұйым соққан зергер ақындар, сал-серілер мен кәсіпқой композиторлар, соның ішінде Мұхит, Ақан сері, Біржан сал, Абай, Мәди, Ыбырай, Естай, Жаяу Мұса, Әсет, Балуан Шолақ сынды және тағы басқа көптеген ұлттық өнердің көрнекті өкілдері құрады.

Солардың ішінде дара жұлдыздай жарқырап, ерекше



аталатын ұлттық аспаптық музыканың классигі – Құрманғазы Сағырбайұлы еді.

Халқының ұлы перзенттері Исатай Тайманұлы мен Махамбеттің ұлт-азаттық көтерілісі болашақ туындыгер күйшінің қоғамдық көзқарасының қалыптасуына игі әсер етті. Олардың батырлық пен қасіреттен тұрған жанкешті өмірі және өз еліне деген шексіз махаббаты жас Құрманғазыны шабыттандыра отырып күш-қуат берді. Ол үшін Исатай мен Махамбет бостандық пен еркіндіктің символы болды.

Болашақ күйшінің жан әлеміне, әсіресе Махамбеттің ауызекі тараған, азатқұмар поэзиясы әсерін тигізді. Құрманғазының «Жалын», «Кішкентай», «Көбік шашқан» күйлері халық қаһармандары – Исатай мен Махамбеттің батырлық бейнелерінің айбынды ерлік көрінісі іспетті. Мұндай отты туындыларында композитор қанша азап шексе де сабырлы, бірақ қайсар халықтың бейнесін өте шебер сомдаған. Бұл күйлер екпінділік пен эмоционалды экспрессияларға және терең психологиялық қобалжу сезімдеріне толы.

Құрманғазы домбыра өнерінің көркем тәжірибесін «төкпе күй» стилінде жинақтады, осылайша ол кәсіби шеберліктің асқар биігіне көтерілді, домбыра музыкасының тақырыптық аясын кеңейтіп, оның музыкалық тілін жаңартты. Сонымен қатар, осы аспапта орындаушылық әдістерін байытты. Ол – 60-тан астам күйдің авторы. Ұлы күйшінің шығармашылық жаңалықтары жеке туындыларымен қатар, жалпы көркемдік-стильдік үрдіс, дыбыс шығарудың түрлі тәсілдері мен амалдарында да ерекше жолдарын тауып отырды. Композитордың күйлері – оттай жалынды әрі сарқылмайтын қайталанбас әуендік құрылымдардан тұратын, ырғақты-өлшемдік тыныс көшкінін қамтитын, формасы мен композициясы жағынан жетілген классикалық шедеврлер. Құрманғазының табиғи дарыны көптеген образдар мен тақырыптарды қамтыды: маңғаз дала халқының бейнелері («Сарыарқа», «Балбырауын»), өз заманының танымал адамдарының портреті («Төремұрат»), туған өлкенің көріністері («Қызыл қайың», «Алатау»), қоғамдық-элеуметтік маңызы бар идеялар («Көбік шашқан», «Кішкентай») және тағы басқа өз тағдырымен тығыз байланысты өмірбаяндық күйлер тобы. Бұларға «Ақбай», «Кісен ашқан», «Ертең кетем», «Түрмеден қашқан», «Аман бол, шешем, аман бол!» күйлері

жатады. Замандастарының және шәкірттерінің естеліктерінен ұлы күйшінің батыл, қайсар, тура әрі шыншыл мінезді, әділетсіздікке жаны қас адам болғандығы анықталады.

Құрманғазының 30-ға жуық күйі туралы А.Затаевичке мәлімет берген ізбасарларының бірі М.Бөкейханов өз естелігінде: «Құрманғазының сақалы аса ұзын болған. Сондықтан домбыра тартқанда, оң қолының құлашы кеңдіктен, саусақтары сақалын жұла берген соң, күй тартар алдында сақалын екіге бөліп, екі иығынан асырып тастайды екен», – дейді. Ұлы күйшінің жаңашылдығы музыкалық құрылымның барлық деңгейінде – композициялық ұстанымдардан бастап, ұсақ интонациялық бөлшектерге дейін көрініс тауып отырады. Нәтижесінде бұл Батыс Қазақстан домбыра мектебінің («төкпе» стилі) қалыпты түрдегі болмысына айналды.

Академик А.Жұбановтың сөзімен айтқанда, «Күй атасы – Құрманғазы тақырыптық даму өнерін шебер меңгерген, бұрын-сонды белгісіз болған бай тембралдық және көркем үннің әлеуетін, сондай-ақ көптеген дыбыс шығарудың жаңа, соны амал-тәсілдерін, штрихтарын, домбыра орындаушылығының барлық техникалық әдістерін толығымен ашқан. Ол оң қолдың – «тентек қағыс» техникасын жоғары кәсіби деңгейде қолданды және оны асқан шеберлікпен дамытты».

Данышпан халық композиторын айрықша шығармашылық-орындаушылық мектептің негізін қалаушы деп санау толығымен заңды. Ол қалыптастырған соны жанрлар мен бірегей әдістер күйдің көркемдік-эстетикалық аясын кеңейтті, оның жарқын, әрі қайталанбас мәңгілік сарындары – батысқазақстандық домбыра өнерінің сарқылмас өзегін құрады.

Осы мектептің ұстанымдары негізінде атақты домбырашы-күйшілер Д.Нұрпейісова, Е.Есжанов, Мәмен, У.Қабиғожин, Қ.Жантілеуов, Қ.Ахмедияров, Р.Ғабдиев, Б.Қарабалина, К.Сахарбаева, А.Жидебаев және т. б. көптеген дарын иелері қалыптасты.

Құрманғазы күйлері – музыкалық мәдениеттің жазба дәстүрінің пайда болуы мен дамуынан бастап ХХ ғасыр бойы композиторлық шығармашылықты суарған ең құнарлы қайнар бұлақтардың біріне айналды. Бұларға фортепианоға арналған («Серпер», «Жігер», «Қызыл қайың», «Көбік шашқан», «Байжұма», «Балбырауын»,



«Саранжап» және т. б.), қазақ халықтық аспаптары оркестрінің бағдарламасында тұрақты орын алған («Сарыарқа», «Алатау», «Кішкентай», «Қайран шешем», «Адай», «Серпер», т. б.), хорға арнап өңделген («Қайран шешем», «Көбік шашқан», «Ақбай» және т. б.) сынды күйлер жатады. Бұл тұрғыдан көптеген еңбек еткен А.Жұбанов, Л.Хамиди, Б.Байқадамов, Ғ.Жұбановалар.

Құрманғазы күйлері симфониялық музыка саласында әртүрлі тұрғыда интерпретацияланды: қалыптасу кезеңіндегі Е.Брусиловскийдің өңдеуіндегі – «Сарыарқадан» бастап, Б.Жұманиязовтың симфониялық өңдеуіндегі «Серперге» дейін, одан әрі Е.Брусиловскийдің VI симфониясы «Құрманғазы», Т.Мыңбаевтың «Төремұрат» және т. б. туындылар.

Құрманғазы дәстүрлі өнердің әйгілі өкілі ретінде тек көрнекті күйші-виртуоз, суырып-салма болып қана қоймай, артына «толғау» және «терме» формасында көлемді поэтикалық жолдар қалдырды. Оның күдіретті дарыны әншілік өнер саласын да қамтыған. Құрманғазының әуендері мен өлеңдері А.Жұбанов пен Ғ.Жұбанованың аттас операсында кәсіби (жазба) тәсілдерге түсіп, сәттілікпен сомдалған. Музыкасы күйлермен көркемделіп, опера-симфониялық драматургия ұстанымымен жазылған.

1973 жылдың күзінде Алматыда Азия елдерінің Халықаралық музыкалық трибунасы өтеді. Осы форумда Құрманғазының «Сарыарқа» күйі дәстүрлі музыканың үздік туындысы ретінде бағаланып, бірінші орынды иеленеді және ЮНЕСКО-ның ұсынысымен бүкіл әлемге тарала бастайды. Осылайша, Құрманғазының шабыт пен шаттықтан туған күйі бүкіл әлемді шарлап кетті.

Құрманғазы музыкасында қазақ халқының рухани жан әлемі өмір сүреді. Ұлы күйшінің 175 жылдығына орай ұрпақтары Астрахань жерінде ақ тастан еңселі кесене орнатты. Бұл туралы Қазақстанның халық ақыны Х.Ерғалиев (1916-1977) былай деп шырқаған еді:

Ақ күмбез ақ Еділдің құламасы –
Зиратқа көшіп барды гүл анасы.
Лениннің ғасырының шуағында
Өнердің ұйықтап жатыр ғұламасы.

Кемеңгер композитордың ұрпақтары ұлы тұлғаға тағзым ретінде Сарыарқаның жүрегінен Астанада 2012 жылы ескерткіш орнатты. Ал, бұл тарихи оқиғаны Қазақстан халқы салтанатты мереке ретінде атап өтті.

Академик А.Жұбановтың еңбектеріне сүйенсек: 1868 жылы Орал губерниясында (Фокеев қыстағы) музыка жанашыры казак И.Бородиннің үйінде (қазақ тілін өте жақсы білген) Құрманғазы күйлеріне таң қалған журналист Н.Савичев былай деп жазады: «... тіпті аспап (домбыра – С.К.) әртіс қиялының шалықтап ұшуына бөгет жасаса да, мен оның ойнауын бозторғай немесе бұлбұлдың еркін сайрауы деп атар едім, бірақ бұл жеткіліксіз...

Демократ-журналист өз ойын жалғастыра келе, «Егер Құрманғазы арнайы (еуропаша) білім алғанда, ол бүкіл әлемге танымал жұлдыз болар еді» деп тұжырымдайды (еркін аударма – С.К). Ал, жазушының бұл үміті қазіргі заманда орындалды емес пе!

Ұлы бабамыздың есімі және оның өміршіл күйлері қазақ халқының асыл мұрасы. Еліміздің кең байтақ жерінде Құрманғазының есімі қала, ауыл көшелеріне, мектептерге, ұлттық консерватория мен мемлекеттік халық аспаптар оркестріне берілді. Ал жас таланттар Құрманғазы атындағы конкурстарда лайықты жүлделерге ие болып, ата дәстүрін жаңа дәрежеде жалғастыруда.

Сонымен қатар, Құрманғазы бейнесі өнердің әр саласында – прозада, поэзияда, музыкада, бейнелеу, кино өнерінде шабыт және шеберлікпен сомдалып жатыр.

Құрманғазы – Мәңгілік қазақ елінің мәңгілік мақтанышы.





ІІІ ТАРАУ

КЕМЕҢГЕР ТҰЛҒАСЫ ОЙ ТОЛҚЫНЫНДА

Д.Нүрпейісова

ДОМБЫРА ТАРТҚАНДА ЕШ АДАМДЫ ЕСТІМЕЙТІН⁶

Қазақ халқының ер ұлы, композитор Құрманғазыны мен өз көзіммен көрдім. Өмірінің соңғы он екі жылында ол менің жақсы оқытушым болды. Құрманғазы батыр келбетті, өткір қой көзді, жауырыны қақпақтай төртпак, денелі кісі еді. Құшағына жететін ұзын шашы, қою қара мұрты оны айбынды көрсетіп тұратын. Желкесінен қыр арқасына қуа түскен құлынның жалы сияқты ерекше бір белгісі болатын. Осыны көрген жұрт оны «жалды Құрманғазы» деп атайтын. Оның бұл атағы Батыс Қазақстанға тегіс белгілі.

Құрманғазы кешегі сұм заманда еңбекші халық зарын домбыра күйіне ғана түсіріп қойған жоқ, ол – өте ер, халықтың зарын басынан кешірген, халықтан еш уақытта бөлінбеген, оның арманын көксеген адам. Осы күнге дейін есімде, Құрманғазы өзінің басынан кешіргендерін айтып отыратын еді. Ол жақсы әңгімешіл, өте зерек адам болатын. Мақтаншақтық, өтірік, жала дегеннен жек көретіні жоқ еді. Ол ерлікті, халық қамы үшін алысқан батырлықты сүйеші еді. Домбыра тартқанда бар ықыласын сала беріліп тартушы еді. Бұл кезде ол еш адамды естімейтін. Бар болмысы домбыра үстінде болатын. Ол халық зарын зар еткен, халық арманын көксеген домбырасын сүйетіндігі соншалық күшті еді. Құрманғазының өмірінен естіген мынадай қызық оқиға есімнен кетпейді. Мұны оның өзі де айтушы еді, ел де осылай деуші еді.

Жем өзенінің бойындағы Адайдың бір ауылы. Ауылдың байы

⁶ Мақала «Социалистік Қазақстан» газетінің 1938 жылы 24-сәуіріндегі номерінде жарияланған.

сол жердегі бір домбырашы қызды алдырады. Ауыл адамдары жиналады. Қыз домбыра тартады. Қымыз ішіп, күй тыңдап отырған кісілердің ішіндегі, сол жерге жақында келген бір жігіт жұртты кимелей түсіп домбыраға жақындай түседі. Отырған жұрт:

– Мына шіркінге не болды? Қайда кимелеп барасың? – деседі.

Бірақ жігіт оны естімейді, домбырадан көзін айырмай, соған қарай бұза-жара ентелей түседі. Қыз домбырасын қайыра тоқтайды.

– Домбыраны осы шіркінге берші, – деп отырған жұрт жігітті тәлкек етеді. Бірақ ол іркілмейді, домбыраға жабыса кетіп, шерте бастайды. Қыздан да асқан домбырашы екенін байқатады. Ырғала басқан жорғадай тайпалдырып желдірте, лекіте, бірде бәсең, бірде әсем әкетеді. Жұрт тым-тырыс ұйып қалады.

– Ау, мынау Құрманғазының «Серпері» ғой!

– Осы жігіттің өзі Құрманғазы болмаса неғылсын?!

Расында да, ол жігіт Құрманғазы еді. Бұл оның Орынбор түрмесінен қашып шығып, Адай еліне келген сапары болатын.

...Құрманғазының атағын бұрыннан естіп Төремұрат батыр шақыртады. Құрманғазы Төремұратқа қосылады, оған серік, жолдас болады. Төремұрат – Жем бойын көпке дейін патша отаршылығына бермей алысқан батыр. Оның анық кім екенін бала Ораз ақын Мұрат ақынмен айтысқанда былай деп суреттеген:

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

Осы Төремұрат батыр жорыққа аттанарда Құрманғазыға домбыра тарттырады екен. Соңынан Құрманғазы «Төремұрат» деген күй шығарған. Мен сол Құрманғазының бір шәкіртімін. Жетпіс жетіге құлаған жасымда Құрманғазының көксеген заманын оның шәкірттері, біздер, көрдік [11, 7-б.].



ВОСПОМИНАНИЯ О КУРМАНГАЗЫ⁷

Г-н Б.⁸ сделал мне большое удовольствие, познакомив меня с Курмангазы Сагырбаевым, первым артистом в игре на балалайке, знаменитым по всей Букеевской Орде. Это мужчина среднего роста и лет, с добродушным и умным лицом, одет ни богато, ни бедно, в татарском вкусе. Он недолго заставил просить себя и снял со стены домбру. Это ковшеобразная балалайка, с длиннейшим, узким грифом, с двумя струнами и украшена порядочной инкрустацией. Мимоходом сказать, хозяин сам музыкант, играет хорошо на скрипке, гитаре и отлично на балалайке и домбре. Курмангазы скоро настроил две струны и без прелюдий вдруг заиграл импровизацию, откинув несколько голову в сторону. Я еще на первых порах был удивлен, а после поражен его игрой. Я никак не ожидал, чтобы из такого беднейшего, первобытного инструмента, о двух струнах, могло выйти что-нибудь похожее на музыку, но такова сила человеческой способности, – из домбры выходила чистейшая музыка, хотя характер мелодии был киргизский, но, смотря по тому, как она выражена, ее можно поставить наряду с произведениями образцовой музыки, потому что игра Сагырбаева происходит из того же источника – дара и вдохновения. Я назвал бы его игру вольной песнью жаворонка или соловья, но это сравнение слишком узко, несмотря на то, что бедность инструмента много ограничивает полет фантазии артиста. Он сам очень сочувствует своей игре, увлекается до экстаза и в это время жесты его правой руки принимают разнообразные и игривые движения; физиономия делается подвижной и выразительной, хотя движения правой руки размашисто-грациозны, но не манерны; что же касается физиономии, она не представляет гримас или чего-нибудь заказного ради эффекта, но есть невольное и истинное

⁷ Орал журналисі, қазақтардың мәдениеті мен тұрмысын зерттеген және акын Н.Ф.Савичевтің (1821-1855) Құрманғазы жөніндегі еске алулары замандастың кемеңгер халық музыканты мен композиторы туралы жазылған жалғыз ғана қолға түскен деректі куәлік болып табылады. Сондықтан оның тарихи құндылығы өте жоғары. Бұл еске алулар 1868 жылғы «Уральские войсковые ведомости» газетінде № 44 жарияланған.

⁸ Господин Бородин. Речь идет об И.Ф.Бородине.

выражение состояния духа во время игры, что очень идет к азиатскому артисту. Он сыграл несколько пьес своего сочинения, которые обнаруживают в нем даровитого композитора; между прочим сыграл старинный киргизский танец, аранжированный им для домбры, с голоса, переходящего из рода в род. Это было прелестное адажио, а я ожидал услышать что-нибудь вроде трепака.

Хозяин (он же был и переводчиком) на замечание мое об этом объяснил, что киргизские танцы... состоят в судорожном вытягивании членов, посредством чего танцующие стараются выразить томление любви, тоску разлуки, угрозы, месть и другие сильные чувства. В мотивах киргизского танца все это есть и музыкант повторяет один мотив до той поры, пока плясун перейдет к другому чувству. Сагырбаев, делая эти перемены мотивов, с тем вместе делает переходы из тона в тон с изумительным музыкальным тактом. Последовательность музыкальных идей у него строгая; его пиано, форто и *ad libitum* всегда истинны, также порою у него есть анданте, аллегро и приличный финал, а я думаю, что формы и условия европейской музыки ему неизвестны.

Словом – Сагырбаев редкая музыкальная душа, и получи он европейское образование, то был бы в музыкальном мире звездой первой величины.

Когда я предложил Сагырбаеву приехать в Уральск и дать публичный концерт, он замахал руками отрицательно, сказал, что не будет играть в Уральске, из боязни, что его там оставят навсегда, но когда хозяин перевел ему, что этого с ним не сделают, напротив, что кроме славы он получит за концерт и деньги, артист улыбнулся и изъявил согласие, но с тем, чтобы его пригласили. Он позволил мне снять с него рисунок и играл все время, покуда я набрасывал его фигуру [12, С.63-64].



КҮЙ ТӘҢІРІ⁹

Құрметті Елбасы!

Қадірмен қауым!

Күні кеше ғана бәрі анық, бәрі айқын, бәрі орыны-орынында тұрған орнықты дүниеде өмір сүріп жатқандай едік. Сөйтсек, көрмей жүргеніміз де, білмей жүргеніміз де көп екен. Тіпті ашылмаған жаңалық іздеп жер-көкті шарлаудың да еш қажеті болмай шықты. Әркім өзі мен өз төңірегіне байыптырақ көз салса, көп белгісіздіктер теңдеуіндей бас қатырар өңкей дұдамал, күдік-күмән күмілжі дүниеде күн өткізіп келгенін аңғарар еді. Қапелімде, мұндай шындықты мойындау – шырт ұйқыдан шошып оянғаныңда өңшең қорқау ортасында жатқаныңды бір-ақ көргендей қорқынышты жағдай екені де рас. Содан да болар: дүние әлі дүрбелең; сезім әлі сергелдең; адам абыржулы, қоғам қобалжулы. Өз тізгінін осындай кезеңде өз қолына алған қауым да біразға дейін топан суы тұсындағы Нұх пайғамбардың кемесіндей қалтылдақ хал кешуге тура келер түрі бар. Шалқыған телегей, шамалы да, басыла ма, жоқ па, басылса, оған мынау бір кемеді жан сақтағандар түп-түгел, аман-есен жете ала ма, жоқ па, жетсе, қиын күнде олар бір-біріне илігіскенмен, қиындықтан құтылғасын қайтадан шүйлігісіп кете ме, жоқ па – бәрі беймағлұм, демек бәрі де уайым. Тап осылай айнала атойлаған үміт пен үрей ортасында шыбын жанды шүберекке түйіп, нар тәуекелден айырылмай жүру үшін кез келген адам, әдетте, өзіне рухани медетті ең алдымен өз бойынан іздейді. Әйтпесе, қырық құбылған дүниенің ауанымен кетіп, қырық құйқылжи берсе, құрдымның түбінен бір-ақ шығуы да мүмкін. Қоғам да адам сияқты. Тәуелсіздікке тәу еткен қауым да сын кезеңде медет болар рухани тіректі ең алдымен өз бойынан іздегені жөн болса керек.

Біздің кейінгі жылдары ақсары бас шалып, ата-бабаға ас беруіміз, олар өткен жолды пысықтап, олар бітірген істі жаңаша пайымдауымыз – өзгелерге сес көрсеткеніміз емес, өзімізге дем

⁹ Құрманғазының туғанына 175 жыл толуына орай (15.09.1993 жыл) Қазақ мемлекеттік Академиялық Абай атындағы опера және балет театрындағы салтанатты мәжілісте сөйлеген сөзі.

бергеніміз, бүгінгі қиындықтардан дұрыс жол табуды бұрынғылар тәжірибесіне де тиісінше дес бергеніміз сияқты.

Бәлкім, баяғыда Зере әжеміздің ұлы Абайға: «ой да көп, уайым да көп, ойлай берсең, ой да жоқ, уайым да жоқ, тойлай берсең», – деп ескерткенін ара-тұра ұмытып кетіп, мұндай шаруалар тұсында салихалы ойшылдықтан гөрі сауық-сайран тойшылдыққа көбірек ден қойып алып жүрсек, ол да түзелмейтіндей қате емес.

Бірақ, дәл қазіргі өтіп жатқан айтулы оқиғалар мен тарихи тұлғаларға бағышталған рәсімдер – халқымыздың рухани түлеуіндегі, тәуелсіз мемлекетіміздің қалыптасуындағы айта қаларлықтай кезеңдік оқиғалар екендігіне ешкімнің тарапынан ешқандай күмән тумаса керек.

Тіпті басқасын былай қойғанда, жаппай қызылшеке боп жағаласып-жармасып жатқан әлеуметтік әулекілік пен алауыздықтар тұсында өлінің үрейін, тірінің көңілін түгендесіп, қауым болып қаумаласып, басымыз қосылып, бірге жүргеніміздің өзі неге тұрады!

Біз әлдеқашан өтіп кетті, өшіп кетті деп, жер астына тірілей көміліп қалған ұлттық болмысымызды қайта қаузап, тірілтіп жатсақ, бір кездегі жер дауы мен жесір дауын, барымта мен қарымтаны, әлімжеттік пен дүрдараздықты емес, елге кеткен ерлікке, қауым ұстаған кісілікке, өркен өсірер өнерге құрметті, бір-бірімізге деген ықыластылық пен ынтымақтастықты тірілтуді мақсат етіп отырмыз. Бабаларымыздың бізден де биік мерейге сол арқылы жеткенін, бізден де қиын өткелектерден сол арқылы өткенін ұғынуға ұмтылып отырмыз.

Құдайға шүкір, халқымыздың көпғасырлық тарихы мен көп қырлы тағдыры біздің бүгінгі тығырықтан күйзелмей шығуға септігі тиетіндей өнеге-істер мен өнеге-тұлғаларды молынан тауып бере алады екен. Тек барды бар қалпында, нарды нар қалпында қарастырып, қалтқысыз бағалай білсек болғаны. Әйтпесе, кешегі маңқа кеуде мәңгүрттіктің орынын бүгін кеп даңкөкірек даңғойлық пен ұшқарылық жайласа, тарихи санамыз жетіле түсудің орынына одан әрмен кетіле түсуі ықтимал. Өткенді танудағы тыңғылықтылық пен тиянақтылық ертеңге жасар қадымдарымыздың жаңылыссыз-жаңсақсыз дәл де нық шығуына жәрдемдесері сөзсіз.

Ол үшін адамға адамша қарап, адамды адамша бағалап үйренген ләзім. Қазіргі замандасымыздың іс-әрекетін тек оның



орынында өзім болсам, қайтер едім деген тұрғыдан қарастырсақ қана дұрыс түсіне аламыз. Бабаларды бағалағанда да сол тұрғыдан келген жөн. Ешкім де бұл дүниеге аяғы салбырап аспаннан түскен жоқ. Әрқайсысы әр атаның мейірінен, әр ананың пейілінен жаралғанымен, бәрі де жанды түгілі жансызға да үстемдік ететін уақыт пен кеңістікке тәуелді. Ең алдымен өзі өмір сүріп жүрген уақыт пен кеңістіктің көгеніне көгенделеді. Егер біз осы бір мәжбүрлікті дұрыс пайымдап, дұрыс мойындай алсақ қана өзгелердің тағдырын, бітіргені мен бітірмегенін қылдай қиянатсыз әділ бағалай алмақпыз.

Егер бүгін аты ұлықтанып отырған Құрманғазы бабамызға да осы тұрғыдан келер болсақ, таңғалмай, тамсанбай сөйлеу еш мүмкін емес.

Бұрынғы зерттеушілерге сенсек, ұлы күйшінің мұндай елден ерек өнерін оның өз басынан кешірген елден ерек тағдырының жай-жапсарымен түсіндіруге болатын секілді еді.

Ал кейінгі зерттеушілерге дес берсек, ол бұрын айтылып келгендей, Үркіт те аспаған, Сары Арқаны да баспаған, «Самарқанды да сапырмаған», Алатауды да көрмеген. Сыр бойын да кезбеген. Жиделіде туыпты. Нарынқұмда жүріпті. Шығыста – Орынбор, Маңғыстау, Үстірттен, батысқа – Еділ, Сақмар, Текеден әрі бармапты. Біреумен бату, біреумен тату тұрыпты. Ауыздыға сөзін, азулыға есесін жібере қоймапты. Ұсталыпты да, тұғылыпты да. Қашып-пысып құтылыпты да. Жаппай ереуіл атқа ер салған өлкеде тап бұл онша таңсық бола қоймаса керек. Қысқасы, күйші өз тұсында күллі қазақ даласында екінің бірі өткен өткелектердің бәрінен өтіпті. Бірақ, ел көрмегенді көріп, ел бастан кешпегенді кешкен ештеңесі жоқ секілді. Тіпті қыр арқасында жалы да болмаған сияқты. Сақалы да тап беліне түсе қоймаған сияқты.

Жә, солай-ақ болсын. Гәп, екінің бірі кешпеген тағдырда ма екен? Екінің бірі кешкен тағдырды кеше жүріп, екінің бірі ұқпағанды ұғып, екінің бірі тындырмағанды тындырған елден ерек дарын мен елден ерек сұңғылалықта емес пе?!

Бұл жағынан келгенде, Құрманғазы тек сұңғыла емес, теңдесі жоқ сұңғыла. Елден ала бөтен ұзақ ғұмыр сүрмесе де, елден ала бөтен қызық дәурен көрмесе де, күллі адамзат нәсілі бастан кешкен, кешірмек ахуалдың бәрін қаз-қалпында мөлдіретіп жеткізе алған телегей теңіз мол мұра қалдырды. Адам түсіндіргіштігі,

заман түсіндіргіштігі жағынан, тіпті барша болмыс пен тіршілікті алақаныңдағы нәрседей жарқыратып жайып салуы жағынан әлемдік ақыл-ойдың көптомдық кітапханасымен пәрмендес мұндай мол қазына бір адамның көкірегінен шыққанына қайран қалмасқа болмайды. Бәлкім, содан да шығар, ара-тұра: «осынша күйді Құрманғазының бір өзі шығара қойды ма екен, бүкіл бір аймақтың тапқан-таянғанын бір кісіге теліп жүрген жоқпыз ба?», – дейтін сыпсың да естіліп қалып жатады.

Олай дейін десеңіз, Құрманғазы – малдың басы да, жанның басы да есептеулі, қағазға түскен қаттаулы кезеңнің түлегі, басқан әр ізі, айтқан әр сөзі қатаң қадағаланған адам. Асқар таудай абырой түгілі соқыр тиын қимайтын ағайын әлгіндей әңгіменің жаны болса, көзінің тірісінде-ақ байбаламдап бағар еді ғой. Оған өз ортасында талай сөз ергенмен, тап мұндай сөз ермеген.

Ал егер оның күйлерін жинаушылар мен зерттеушілерге сенбесек, біріншіден – Құрманғазы мұрасы көре қалғандардың көздері тірі кезде-ақ жинақталып үлгерген; екіншіден – мұндай іспен бір емес, бірнеше кісі, әлденеше ұлттың, әлденеше ұрпақтың өкілдері шұғылданған; олар бір-бірінің ондай көзәпара шикілігін тауып алса, әлдеқашан айтпас па еді; үшіншіден – Құрманғазы – бір өлкедегі бір санлақ емес, ол туған өлкеде аттарын дүйім жұрт білетін дәулескер күйшілер мен сазгерлер одан бұрын да, оның тұсында да, одан кейін де көп болған; бір ғана Әбілқайыр хан әулетінен Дәулеткерей, Сейтек, Мұхит, Дина, Науша, Лұқпан, Жантөре, Түркештер шықты; олардың тап ешкімге еселерін жібере қоймасы, айтпаса да түсінікті секілді; бұларды былай қойғанда, Құрманғазыдан бұрын танылған Асан Қайғы, Қазтуған, Абыл, Байжұма, Баламайсаң, Соқыр Есжан, Ұзақ, Махамбет, Құрманғазымен тұстас не кейін шыққан Боғда, Қауен, Мәмен, Сарымалай, Әлікей, Құлшар, Ерғали, Есбай, Есір, Арал, Өскембай, Қазанғаптардың күйлері ол кезде де, қазір де ешкімге телінбей, өз аттарымен аталып-түстеліп тартылып келеді; төртіншіден – Құрманғазының күйлерін ел арасына таратқан да, бізге жеткізген де жоғарыда аттары аталған жеделдестері мен солардың шәкірттері ғой; ендеше ондай өздері де шашаларына шаң жұқтырмас жүйріктер Құрманғазының күйлеріндей нағыз ақық күйлерді кім шығарғаны әуелден дүйім жұртқа кеңінен белгілі болмаса, әлдеқашан сүйегі қурап қалған айдаладағы басқа



біреудің қанжығасына оп-оңай өңгеріп қоя берер ме еді?! Оның үстіне, күй дегенің көгендегі көк лақ емес қой. Кімнің көкірегінен түлеп, кімнің қолынан шыққанын өзі-ақ айтып тұрмай ма?!

Бұл жағынан келгенде, жанрлары мен тақырыбы қаншама әр алуан болғанымен, Құрманғазы күйлерінің бір жүрек, бір көкіректен өрбігені бесенеден белгілі болып тұрады. Олардағыдай тау жығардай таусыла шайқалар, теңізді төңкерердей теңселе күйзелер жүрек, сарқыла сыр төгіп, сапырылыса мұң төгер көкірек, қақырай қамырығып, шатынай шамырығатын жүйке, таудан жөңкіген селдей боп, алабұртқан алапат құштарлық, нөсерлете себелейтін нөпір үн мен қырда ойнаған киіктің қырық күйкылжыған дүсіріндей құбылмалы ырғақ тек Құрманғазыға тән. Тап ондай жарық жалғанның қай құбылысы мен қай ахуалын да, жұмыр басты пенденің сезім түгілі қиялық қармай алмастай ию-қию қылық-қулығын оп-оңай күй тіліне көшіріп, көкірегінде сәл түйсігі бар кез келген көңілді қалаған уағында, қалаған жағына көк дөнендей жетелеп ала қайқаяр, қалтқысыз ұйыта алар тәңірі талантты ұлттық сазгерлік түгілі, әлемдік сазгерлікте басқа біреумен шатыстырып алу үшін нағыз иіс алмастың өзі болуың керек шығар. Оның бұндай шаршы топта алдына жан салмай дара келер шаңқан боздығын жеделдестері де, тұстастары да түгел мойындаған. Көздерінің тірісінде-ақ Дәулеткерейді «Күйдің «папасы», ал Құрманғазыны «Күйдің атасы» атандырып жүрген де солар-ды. Алыстағы Тоқа, Қожеке, Тәттімбеттер болмаса, жуық маңдағы домбыра ұстағандар басы Дәулеткерей боп, Құрманғазының алдынан өтпеген. Солардың бәрінің бар кезінде Динаның басқалардан емес, Құрманғазыдан бата алуы тегіннен тегін болмаса керек. Ендеше, Құрманғазыдан қалған шетінен ақық, шетінен асыл мол мұраның негізгі себебін басқа ешкімнен де, ештеңеден де емес, Алатауға біткен асқарлықтай, Атырауға біткен шалқарлықтай, далаға біткен дархандықтай шексіз дарын, шеннен шыққан талантты бір кісіге қия салған құдіреті күшті құдайекеннің Құрманғазыға дегенде қолының айрықша ашықтығы ұстап кеткен көңілшектігінен көруіміз керек.

Түштеп келгенде, таңғалатын нәрсе бұл емес. Таңғалатын нәрсе басқа: дәл Құрманғазыдай асып-тасып төгіліп, бұлқан-талқан сөгілу үшін әуелі шаршысына тола шалқып, артынан сондай дәуреннен ойда жоқта айырылып, ойран-ботқасы шыға

қамырығып-шамырығатындай бай-батша ғұмыр кешу керек сияқты. Ал біз білетін күйші өйтіп болып-толып та, шайқап-төгіп те көрген жоқ секілді еді. Ендеше, оған тап мұнша теңселтер мұң мен тепсінген ыза қайдан бітіп жүр? Әлде кешегі бір жылдары әдетке айналғандай, соның бәрін сол тұстағы әлде бір әлдекімсінген әулекі байшыкеш пен оның әумесер шабарманының қорлық-зорлығына апарып саямыз ба? Олай етейін десек, дойырдың бабын домбырадан кем білмейтін, қиқар тілін қылыштай жалаңдатқан от ауыз, орақ азу, нағыз жаубасар Құрманғазы ондай-ондайларға қақсыған қара шанаққа шағынбай-ақ, есесін жібере қояр түрі жоқ сияқты еді. Бәлкім, ауыл-үйдің итіркылжыңынан туындайтын ондай өткінші ыза онсыз да кеуде кернеп тұрған мұң мен шердің лақ етіп ақтарылуына түрткі болса, болған да шығар, бірақ әлгіндей ордалы дерттің әу бастағы орнығуына, қоздап-қордалануына түп төркін, түбегей себеп бола алмаса керек-ті. Шындап ойланғанды шын шытырманға салар шын қитұрқы, міне, осы арада жатқан сияқты.

Жалпы, осы Құрманғазы, қаншама елден ерек дарын дегенімізбен, өзі туған кезеңде тумаса, өзі өмір сүрген ортада тірлік кешпесе, тіпті әлгі Савичев айтқандай, европалық білім алған күннің өзінде де, тап бүгін біз білетін Құрманғазыдай айырықша құбылыс, заманалық тұлға бола алар ма еді?!

Оның сырына, суреткер тағдырын тек бастан кешкен күйзелістері мен жеке басының биопсихиканың сипаттамалары тұрғысынан ғана қарастырып қоймай, ол тағдырды тұтас бір әлеуметтік-эстетикалық құбылыс қылып қалыптастырған тарихи кеңістік пен тарихи уақытты жан-жақты зерделеп барып қанығуға болатын шығар. Бұл арада: «Егер ақынды шындап түсінгіз келсе, туған жерін барып көр», – дейтін қашанғы қағида ойға оралады. Біздіңше, көз ашқан жерімен қоса көз жұмған жерін де көрген жөн. Сонда ғана оның тағдырының халқының тағдырымен қаншалықты қабысып, қаншалықты қабыспайтынын кеңірек пайымдауға болар еді. Егер суреткер өз тұсының өзекті шындығына дөп түскен болса, сөз жоқ, үлкен талант. Ал егер ол өз тұсының ахуалы арқылы халқы мен күллі адамзат өткен өткелектердің өзекті арнасына тереңдеп бойлай алса, соның нәтижесінде өтешектің жетегінде кетпей, келешекте ынталанар рухани дәйек тауып бере алса, нағыз ұлы талант екені даусыз.



Жарықтық Құрманғазы бабамыздың шығармаларының күллі адамзаттың мән-маңызы мен ұланғайыр тарихи ауқымына оған топырақ бұйырған мекенге әлденеше рет бара жүре көзіміз жете түскендей болды.

Өзегінен су, жиегінен ел арылып көрмеген ежелгі Еділдің аяғы. Андыздаған атырау. Сала-саланың ара-арасы тоқымдай тоқымдай қара жер. Не арал, не түбек. Солардың бірінде қоян жонындай бұлтиған қоңыр төбеде жұпыны төмpek жатыр. Құлпытасын көргенде көзіңіз атыздай болады: ай астында басқа пұшпақ қалмағандай, мынау арыстанның аузына, зымыстанның түбіне жетіп жығылуға неге ынтық болды екен? Жазмыштың жазуы ма? Жоқ, жазмышыңызға да құлақ асқысы келмей, оскырынған ортеке көңілдің ең ақырғы қикарлығы ма?!

Қапелімде, жауап таба алмай, боталған көзіңізді құлпытастан төңірекке аударсаңыз, Құрманғазы көкірегіндегі таусылмас қыжылдың қайдан қоздайтынын, ол ұстаған қара шанақтың неге боздайтынын аңғарғандай боласыз... Ол маңайдың әр бұтасы тарих пен тағдырдың қаншалықты тұрақсыз, қаншалықты тұрлаусыз екендігінен сыр шертіп тұрғандай. Бағзы бабаларымыз әуелі күнгейден теріскейге қашқан мұзға ілесіп аң қуалап, кейін шығыстан батысқа, батыстан шығысқа жауған жаңбырға ілесіп, мал қуалап, әрлі-берлі жөңкіген тұсынан бермен қарайғы қос аяқты нәсіл қарекеттерінің қалай құбылып, қалай бұлтарғанын түгелдей оймен сүзіп шығу үшін алысқа ат сабылтпай-ақ, қос құрлықты қоса айқарған осы араға келсеңіз де жеткілікті екен. Тіпті ең ежелгі пайғамбар Заратуштра осы маңайда туыпты. Күнге табынудың орман мен дала, шалғын мен шаңдақ бетпе-бет шарпысқан бұл аймақтан шығуы тегіннен-тегін болмаса керек. Заратуштра үмбеттерінің бір парасы Еділді кесіп өтіп, күнгей аунады. Бір парасы Жайықты кесіп өтіп, шығыс ауып, күз басына мал жайып, мұз етегінен мал суарып жүрген көшпенділерге қосылып, жарық пен жылу иесі Көктәңірге табынуды шығарды. Аспанға ізет тұспалы асаны, жер мен көктің бірлігінің тұспалы ашаны, шарапат шапағын әспеттейтін әйкөнені көтеріп, қайтадан Еділ-Жайықты кесіп өтіп батысқа Балтыққа жетіп, күнгейде Балқаннан асып алтын дулығалы Рим императорына әйкөнені сүйгізіп, ашаға маңдайын тигізіп, тізе бүктірді. Сосын-ақ бұл өлке жер кіндігіне айналды. Дін біткен осында жетуге асықты. Хазар

хандығы тұсында 790 жылы иудей діні, болгар хандығы тұсында 966 жылы ислам кеп ірге тепті. Днепр де Еділден қалғысы келмей, исламға талпынды. Бірақ, Ольга патшайым дүние ауып, баласы Владимир 966 жылы мұсылман елшілігінің меселін қайтарып, 998 жылы Византия дінін қабылдады. Бірақ, сонау Еділ (Аттила) заманынан бері бұл аймақта әбден етек жайған азиялық дәуірлеу бәрібір тоқтамады. Киіздей уысқан Бату қолымен оны тағы да үш ғасырға ұзартып берді. Бірақ, ай астында мәңгілік не бар? Әлемдік шаруашылықтың бірден бір нәрі жер үстіндегі қоныс болғанда малының басы өскен салт атты Шығыс басым түссе, әлемдік шаруашылықтың негізгі нәрі жер астындағы кеніш болғанда жанының басы өскен темір доңғалақты Батыс басым түсті. Бір кезде Қазанға шапқан Тайбурылдың тұяғынан түскен қасқа жолдың бойымен енді шығысқа зіркілдеген зеңбіректер жылжыды. Қонысқа ұмтылған шығыстық дәуірлеу тұсында алдыңғы шепке айналып, асығы ылғи алшысынан түсіп келген бұл аймақ кеніш іздеп кенезесі кепкен батыстық дәуірлеудің азуына алдымен ілікті. «Еділде тұрып оқ атса, Жайықта оғын жоғалтып, Жайықта тұрып оқ атса, Еділде оғын жоғалтып» алшандап қалған арда жұрт үшін еркіндеген Ер Заман өтіп, кеңкілдейтін Кер Заман келді. Әуелі босып Сыр ауды. Одан безіп қыр ауды. Алатауды айналды. Сары Арқада сандалды. Екі ғасыр сенделіп, ескі жұртқа оралды. Оралса – Едіге көшкен Сақмар су, Шора кеткен Нарын құм, Сидақтан қалған Қобан су, Телағыс ауған Боқсақ сай, Қазтуған қашқан Дендер дөң, Орманбет өткен Аңқаты, Қарт Қожақ қонған Қалдығайты, Қарасай өлген Ақтөбе, Асан безген Қорғанша – бәрі-бәрі жат қолда. Ескі арнасына ұмтылған ерке дариядай ел көңілі қанша шапшығанмен, кеткен дәурен келмеді. Тіпті Әбілқайыр, Жәнібек, Бөкенбай, Есет қолдары Аштарханға талай ансарлары ауып, Бозаңға дейін сан келіп, күркіреген зеңбіректерге дәттері шыдамай, сан рет кері қайтты. Хан тындырмағанды тындырмақ болған Исатай мен Махамбет те қанды қанжарға қарналды. Батудан қалған Көк сарай, Беркеден қалған Ақ Сарай, қасқа жолды Қасымды қосқанда жеті бірдей хан жерленген Сарайшық сыртта су мен жел тонап, іштен тышқан мен суық қол тонап, алды төмпекке айналды. Көрінген жалдың басындағы көне үйік ауған бак, аунаған тақ, өшкен дәуренді еске салып, көзді өртеп тұрғанда қалайша қамнан қаперсіз табақ таусып, саба сарқып, жайбарақат



жүре алмақсың! Көшпенділердің екі мың жылдық әлемдік дәуірлеуі тұсында арғыдағы алты таңба алаштың да, бергідегі үш таңба қазақтың да бағы аумаған байтағындай болған Еділ-Жайық, Атырау-Арал алабы жанартау боп атылып, бір жарым ғасырдай бұрқағы басылмай, лапылдады да жатты. Құрманғазыдан бұрынғы Сырым, Көктемір, Асау, Барақ, Тіленші, Жоламан, Арынғазы, Қара, Атақозы, Қаратайларды былай, қойғанда, Құрманғазы тұсындағы Исатай, Махамбет, Өтен, Төремұрат, Мыңбай, Тұрлан, Есет, Бекет, Иса, Досандар ереуілі кеудесінде жаны бардың делебесін қоздырды. Ит мініп, ирек қамшылаған күйкі тірліктің кез келген келеңсіздігі сахараның қай пұшпағында да кешегі дәуренді еске салып, зығырданды қайнатты. Қырда Кенесары мен Наурызбай, Сырда Жанғожа мен Бұқарбайды, Қаратау мен Алатауда Тентек пен Байзақты, Сұраншы мен Саурықты, Тойшыбек пен Байсейітті атқа қондырып, арпалыстырып жүрген де сол еді. Ел ереуілдеп жатқанда, тіл бөгеле алар ма?! «Қырымның қырық батыры» сол тұста жырланды. Әбубәкір, Абыл, Шернияз, Есет, Нұрым, Қалнияз, Қашаған, Ізім, Бала Ораз, Жастабан, Ақтан, Шынияз «үш қияннан» айырылып, «айта беретін ақыр заманның» келгеніне егіле отырып, баяғы ноғайлы заманындағы Доспамбет, Шалкиіз, Қазтуғандардың көйгейіне басып, «ертеде өткен ерлердің» аруағын шақырды. Сыпыра Жырау – Дастан мен Асан Қайғы – Зар көмейге бірге оралды. Домбыраның шанағы да – Ер Заман мен Кер Заманды салғастырып сарнады.

Саз әлеміне Құрманғазы дейтін әлеуметтік-эстетикалық құбылысты әкелген тарихи уақыт, тарихи орта, тарихи ахуал, міне, осындай еді. Сондықтан да, ол тұстағы қозған делебе, қайнаған зығырдан, тасыған жігер, жасыған көңіл, удай ыза өмірде қандай лапылдап, қандай сапырылысып жатса, Құрманғазы күйлерінде де сондай лапылдап, сондай сапырылысты. Он бармақтың ұшынан бір адамның емес Күллі Заманның Шері шертілді. Мұңы мұңдалды. Ызасы қайнады. Ақылы алас ұрды.

Жылдар өтті. Ерлер өлді. Жалын сөнді. Талай арман күйреді. Талай күдер үзілді. Ал Құрманғазы күйлері әлі аттан түскен жоқ. Атойлап тұр. Өйткені, көреген талант өз тұсындағы өткіншіден өмірбақи тиылмайтын-тоқтамайтын күре тамыр дүрсіліндей өзекті мән-мағынаны дәл тауып алды. Бұл ретте күллі далалық көркем ойда оған арғыдағы тарихтан тек Иассауи мен Қорқыт,

Асан Қайғы мен Бұқар, бергі тарихта тек Абай ғана шендесе алады. Ол да әлгі аты аталған ұлы Отандастары сияқты бір ұлттың тек бір ғасыр емес, әлденеше ғасырларға созылған қырсық пен қиянатқа толы тағдыр-талайының, ештеңені қалт жібермеген, ештеңені беттен қалқымаған, бәрінің де тұңғығына тұқшия үңілген ең толық, ең дәл, ең шынайы заманалық кескіндемесін жасады. Тағдыр оның талайына ең күрделі, ең қиямет кезенді тап қылды. Өзін жаратқан түркі-қыпшақ дүниесінің бәрін дағарадай қылған дәуренді кезеңмен қимай қоштасты, оның өзі түгілі ізін опыра-жапыра келген жаңа кезенді қинала қарсы алды. Бірақ, Заманақыр келсе де, Замана ғайып болмауы, Күн сөнсе де, жарық өшпеуі, Қиянат жеңсе де, Әділет өлмеуі, Үрей торласа да, Үміт жоғалмауы керектігін ұқтыра білді. Күйлерінде бірі жүрген жерде бірі жүре алмайтындай зар мен жігер, мұң мен шаттық, ыза мен мейір қиялға симастай үйлесім тауып, үйірлесіп жататындығы да сондықтан. Бұл жағынан алғанда, ұлттық көркемдік санада өзіне дейінгі суреткерлердің ешқайсысында мұндай мол мөлшерде болмаған көпқырлылық пен мол ауқымдылықтың, қайшылыққа толы тауқымет тағдырдың қай күрделі шындығына да тайсалмай бара алатын жұлын жұтқан көзсіз ерлік пен сөзсіз шеберліктің үздік үлгісін көрсете алды. Оған да тек тарихқа жүгініп, даусыз көз жеткізуге болады.

Шекарасын – айдаған малының тұяғы, астанасын жайлаған көлінің құрағы, береке-бірлігін – ауызекі уәде, тәртібі мен тәрін ауызекі уәж шешіп, дәулеті – төрт аяғына, әулеті – екі аяғына жалынған көшпенді қауым ішіне ала, іргесіне шала түскен кездің бәрінде де ошарыла құлдырап, ойсырай дағдаратын зар заманға ұшыраған да отырған. Ол әуелі бір-біріне қыр көрсететін, бірін-бірі өгейсітетін қырғиқабақтықтан басталып, кейін көлденеңнен киліккен көк аттының әлімжеттігімен аяқталған. Демек, біздің әуелі құлқымыздың бұзылуына, кейін дәуреніміздің аууына мынау ашық-тесік далаға сыртқы ықпалдың, Еуразия деп аталатын ұланғайыр кеңістіктегі саяси күштер арасалмағындағы өзгерістердің әсері тым күшті болғанын аңғартады.

Біздің дала соңғы мыңжылдықта ондай дәуренді төрт рет бастан кешті. Қырдан қыпшақ, ойдан оғыздың басы қосылып, қағанаты құлағалы тауы шағылғандай болған түркі әлемі еңсесін енді түзей бастағанда ел ішін әлгіндей әрекет жайлады. Ағайын екі



жарылды. Ауыздар әр жаққа қисайды. Ондайға жол бермейміз деп, иман ұясы мешітте көпке уәжі өтпеген хазіреті Яссауи жер астына тірілей сүңгіп кетті, билік ұясы ордада бекке уәжі өтпеген Қорқыт барар жер, басар тау таба алмай, ел ақтап кетті. Бұл – біздердің күні бүгінге дейінгі желісін үзбей келе жатқан дәстүрлі рухани тарихымыздағы ең бірінші зар заман еді. Ол заманнан ботадай боздап, аруанадай аңыраған қобыз сарыны қалды.

Қаратауда іріген ұйтқы Еділ бойында қайта ұйысты. Бас-аяғы бес ғасырға созылған далалықтардың жаңа дәурендеуінің түбіне ұрынарға қара таппағандай Таяу Шығысты уысында ұстай бастаған Баязит пен Еуропаға ендеп кіре бастаған Тоқтамысқа барып киліккен Ақсақ Темір жетті. Сол-ақ екен екі құрлықтың басын бір кеудеге сыйғызып келген ақ сауыттың көбесі сетінеді де жүре берді. Тарихтың дөңгелегі кері айналды. Әуелі хан мен хан, сосын сұлтандар мен бектер, одан бектер мен бектер ұстасып, іргедегі ата жауларын қалай күшейтіп алғандарын өздері білмей қалған көшпенділер бірінен соң бірі жат құлқынға жұтыла бастады. Аран ауыздан алысырақ қоныс аударып аман қалудан басқа амал таба алмаған Асан Қайғы желмая мініп, жер кезді. Бұл – біздің тікелей бабаларымыз кешкен екінші «зар заман» еді. Одан ноғайлының налымалы саздары «науайылар» мен еңкілдеген «Ел айырылған» қалды. Быт-шыт алтын Орданың екі сынығы мен Моғолстанның бір сынығынан қосылып, Қаратау бойында өз хандығына ұйысқан қазақтардың төбесіне тағы да қиқу төнді. Үш арыс әуелі қайдан келсе, сонда бытырап, тағы да басымыз шашылды. Бұл – үшінші зар заман еді. Одан «Елім-ай», «Қайың сауған» мен неше сала, неше тармақ «Кертөлғаулар» өрбіді.

Дәурені тасқанда көршілері ықтырып, дәрмені басылғанда бос жатқан қоныстарға ығысып, әйтеуір, кең жүріп, кең тұрғанға үйренген түздіктерге ауып қона салар адыра қоныстар мен бөрікпен басып алар бос белбеу көршілері де қалмады. Өзгенікі түгілі өз жер, өз суың мұң болды. Ата-қонысыңның шөлі сенікі де, көлі – басқаныкі, шаңдағы – сенікі де, шалғыны – басқаныкі, бетіндегі қылтанақ түгі – сенікі де, астындағы алтын қойма қазынасы – басқаныкі заман туды.

«Қайда барсаң – Қорқыттың көрі», – дейтіндей заман енді келді. Дархан көңіл далалықтар бұрын-соңды тап бұлай жігері құм болып көрмеген-ді. Ақсауытты, ақ найзалы ат үсті нояндық

қой боғындай қорғасынның алдында дымы құрыды. Ер үстінде ереуілдеген еркөңіл үрдістен уақытылы безінбесе, жер бетінен жойылып кету қаупы туды. Ер заманнан біржолата күдер үзіп, Керзаманға біржолата көндігу кімге оңай тиген еді. Бірақ, тұқымыңмен тұздай құрып кеткенде де кімді мұқалтасың?! Ежелгі Римнің бір кезде иудейлерге тудырған зобалаңы енді түздіктерге төнді. Қауымның бір парасы өліспей беріспеуге бел байласа, бір парасы келер күннің алдын орап, кейінгі ұрпақтың жолын қырықпай, ығысын тауып іс қылуды ыңғайлады. Күллі ұлысыңмен ұлытып жіберетіндей нағыз үлкен Зар Заман осы болды. Жұрттан ала бөтен дәурендеу түгілі жұрт қатарлы жұрт болып қалудың өзі екіталай еді. Жерің, суың, байлығың, кенің былай қалып, сүйекке сіңген елдік үрдісіңе, дәстүр-дәбіңе, тіпті қолқандағы тіліңе дейін қол салынды. Жер бетіндегінің бәрін жым қылып, азды да, көпті де астына жығып келе жатқан оспадар озбырлық заманының лаңына лағнат жаудырғаннан басқа амал қалмады.

Дәл сондай ойсыраған тұста серіліктен емес, шерліліктен қолына домбыра алған Құрманғазы да әуелі ер-тоқымын бауырына алып тулады. Тығырықтан шығар жол таба алмай мұңайды. Күдер үзіп күңіренді. Сосын бәрібір өлгеннің артынан өлмек жоқ, өткенді қуып жетпек жоқ екенін мойындады. Бірақ, мойымады. Өзін өзі қайрады. Өксудің орынына өртені ызалантар өжеттіктің күйін толғады. Жұлыныңды үзілтіп, жүрегінді мүжілтіп отыра, кенет намысыңа от тастай, жүрегіңе шоқ тастай лапылдады. Сол арқылы қанша бір қырғын келсе де, на мысты құртып алмауға, неше бір топан басса да, жігердің отын сөндіріп алмауға үндеді. Ел қатарлы ес жинай алмайтын қауымның ел қатарлы ел де бола алмайтынын ұқтырды. Ежелгіні сол қалпында оралтамыз деп ойлау есіріктік. Бірақ, өткенде қандай ел болсаң, ертең де сондай іргелі ел бола алатындығыңнан күдер үзу – ездік. Құрманғазы күйлері есіріктікке де, ездікке де бірдей қарсы. Сондықтан жылытады да, жұбатады да, шамыңа тиіп, шабытыңды қайрайды да... Сол арқылы өз тілеуінді өзің кесуден, өз үмітіңді өзің үзуден, өз уайымыңа өзің уланып, өз деміңе өзің тұншығудан сақтайды. Өзінің осалдығын жеңе алған халық өзгенің озбырлығын да жеңе алады. Құрманғазының сонау кері кеткен кер заманның өзінде жер болып жентектеліп бара жатқан ұлттық сананы желпінтіп, қайратына қайта мінгізердей дауылпаз күйлер шалқытатыны да содан.



Сөйтіп, көп тінді, көп түйінді Құрманғазы күйлері бізге қандай болғанымызбен қоса, қандай болмағымызды да, айқындап берді. Қазіргідей алмағайып кезеңде ұлы күйшінің біз үшін баға жетпес рухани медет бола алғандығы да осыдан. Намыс пен жігердің жеке адам тағдырын қандай тұрлауландырып бере алса, жалпақ қауымның да тарихы қарекетін тап солай тұлғаландырып, өркештендіріп бере алатындай жасампаз күшін жарқыратып жайып сала білетіндігінде, Талай нәрсе тапшы, талай қасиет қат болып тұрған қазіргі кезеңде де тәуекелден тайғызбас, тағдыр талқысынан мойытпас намыс қайрап, жігер шыңдайтын өміршең өнер өте-мөте қажет-ақ. Алайда, оның орынына тарих талқысының бәрін тек тар заман ғана деп ұғып, оңды-солды көйгөйлей жөнелер күйреуіктік күшейіп бара жатқаны байқалады.

Иә, тағы да тар жерге келгеніміз рас. Тұрмыстың тауқыметі көбейіп бара жатқаны даусыз. Бірақ, бұрын да ылғи жұмақта жүрмегеніміз белгілі ғой. Талай жерде аштан өліп, көштен қалып едік қой. Соларға да шыдап, сары уайым сапырмай, сабыр сақтап едік қой. Оның қасында қазір көңілге медет бар емес пе?! Енді еркіндік көреміз бе, жоқ па деп етектері тола еңіреп өткен бабалардың талай ұрпағының көз жасын тәңірім бүгін көріп, ел қатарлы ес жиып, ел қатарлы ел болып кетуге қам жасауға мүмкіндік алып отырсақ, тарих пен тағдырдан бұдан артық тағы қандай тарту-таралғы дәмете аламыз?! Бұл – бүгінгі жер басып жүрген ұрпақтың басына қонған айырықша абырой ғой. Сондай баршамыздың басымызға орнап тұрған ортақ баққа қуанып, оны ақырына дейін іс қылып шығару жолында не қиындыққа төзе білу – жеке алғанда, әр қайсымыздың адамгершілігіміз бен азаматтығымыз, жалпы алғанда, еліміздің елдігі сыналар жауапты іс. Тек осыған тәуекелі тұра білген ел ғана тәуелсіздікті дегеніне жеткізе алады. Әйтпесе, біздің ғасырда мұндай дәуренге жетпеген халық аз. Соның бәрі де бірден күрп ете қалған жоқ. Тек төзе білгендері ғана аяғынан тік тұрып кетті. Төзе алмағандары, баяғы таз қалпына қайта түсті. Көбіне-көп жас тәуелсіздік пен демократияға алғашқы 10-15 жыл аса сын. Өйткені, әлеуметтік-экономикалық ахуал бірден орныға қоймайды. Қоғамның мүдделестік жіктелуі күшейеді. Сол екі ортада ұрпақ ауысып, саяси белсенділік тобы жаңарады. Жас мемлекетке сыртқы қысым да аз болмайды. Оған іштегі жікшілдік пен жігерсіздік қосылса,

тәуелсіздіктің тағдыры қандай болмағы айтпай-ақ белгілі. Кешегі тоталитаризм мидай араластырып кеткен қырық құрақ қоғамға жаңа жағдайда тек тарихи табан жұрт қана ұйтқы бола алады. Егер ол ә дегеннен жалына қол апартпай әлеуметтік әулекілікке ұрынса, не жаңа мүмкіндіктерге уақытылы икемделмей, оралымсыздық пен жігерсіздік көрсетсе, не тарихи жауапкершіліктен туындайтын өзара ынтымақ пен ықпалдастықты топтық, таптық өркөкіректікке жем етсе, тәуелсіздікті тәрк етіп алған елдердің кебін құшады. Амал не, кешегі тоталитаризм тұсындағы тұншығып қалып, енді алабұрта ояңған албырт әлеуметтік бұла белсенділігіміз бастан кешіп отырған кезеңнің ондай талма тұстарын ескермей, кейде жас тәуелсіздікті бірден алқымнан алатын мінез байқатып қалып жатады. Көбіміз ең әуелі елімізді ел қылып алудың орынына ең әуелі «мен болып алайын, мен көрініп қалайын» деуді көбірек күйттеп жүрген сияқтымыз. Қолымыздан келетініміз де, келмейтініміз де саяси баққұмарлыққа бой алдырып бара жатқан секілдіміз. Соның желігінен, тарыдай шашылып кеткен басымызды жиып алудың жолдарын қарастырудың орынына бұрынғы бөлінуіміз аз болғандай, бір уыс жұртымызды енді далада туғандар мен қалада туғандарға, анауша оқығандар мен мынауша оқығандарға, оқығаннан туғандар мен оқымағаннан туғандарға, бұрын тойынғандар мен қазір тойынғандарға жіктеп-жіліктейтін қисындар шығара бастадық. Егер әрқайсымыз өз басымыздағы ондай-ондай азғантай айырмашылыққа айналдырамыз деп, рухани масықтыққа бой алдырсақ, онда жас тәуелсіздігіміз бен демократиямыздың бұғанасын бекітіп, қабырғасын қатыра ма деген кезекті сайлауларымыз баяғыдағы төтеннен соқтықтан бөтендердің сойқанынан кем соққы болып шықпауы мүмкін. Сондай-ақ, біреу біліп, біреу білмей, біреу түсініп, біреу түсінбей жатқан қазіргі өтпелі кезең қарбаласын пайдаланып, аузымыз жеткенше асап, қолымыз жеткенше қармап қалатын рухани пасықтыққа бой алдырсақ, ол онсыз да шашыраңқы қатарымызды одан сайын шаша түспесе, қоса түспейтіні даусыз. Ал енді өз тәуелсіздігімізді өзіміз көпсініп, анау қолдан келмейді, мынау бойға сыймайды, анда барсақ – арба сынады, мында келсек – өгіз өледі деп, рухани жасықтыққа жеңістік берсек, тарихтың өзі аузымызға салып беріп отырған асты әрі қарай талмап жұта алмаған су мұрын сүмелектің өзі болып шығар едік.



Бұл тұрғыдан келгенде, бұрын да айтқанбыз, қазір де айтамыз: өліп-талып қолымыз зорға жетіп отырған тәуелсіздіктің қадірін білмей, өйтіп шолжандайтындай біздің қазақ құдіреті күшті құдайдың не туған құдасы, не қарын бөлесі емес. Мынау жарық дүниедегі өз түтінін өзі түтетіп жатқан қалған халықтар нені көрсе, соны көруі тиіс, нені білсе, соны білуі тиіс. Әйтпесе, әуелі өзге елдер не істеп жатса, соны істеп үйренбесе, елге ие бола алмайды; өз несібесіне біткен байлық пен дәулетті өзі игеріп үйренбесе, жерге ие бола алмайды. Онсыз өз ырысын өзі теуіп, өз бағын өзі тәрк етеді. Өйткені, бағалай білмегенге бақ тұрмайды, қуана білмегенге құт қонбайды; табына білмеген қауымға пайғамбар бітпейді, бағына білмеген қауымға басшы бітпейді; бірлік содан азып, береке содан тозады. Ол екеуі жоқ жерде тәуелсіздіктің тасы өрге домаламайды. Ал егер тәуелсіздігімізді тәрк етер болсақ, онда бізді кешегілердің киесі ұрып, ертеңгілердің қарғысы атады. Тарихтың қолы онсыз да тараң. Қайта-қайта желеп-жебей бермесі хақ. Болсақ – осы жолы боламыз. Болмасақ – осы жолы біржолата бордай тозамыз. Жоқтан өзгеге күйгелектеніп, күңірене де бермей, әлі арнасына түсіп болмаған аунақшыма заманның ауанына көзсіз еріп, аусарлыққа да ұрынбай, жан-жағымызбен жақсы, өз ішімізде жарастықты болып, өз абыройымызды өзіміз үстеп, өз ырзығымызды өзіміз көбейтіп, өз мерейімізді өзіміз тасыта алсақ қана болып-толамыз. Әуелі ел бола алсақ қана – бәрі болады. Ел болып алмай тұрып, ешкімнің де жұлдызы жанбайды. Сондықтан өтпелі кезеңнің өткінші ауыртпалығына шыдай алмай, кешегі сүрлеулерге қарай кежегелері тартып тұратын пиғылдардың бәрінен аулақ болуымыз керек... Әйтпесе... Тәуелсіздіктің жолы онсыз да тар. Онсыз да тайғақ. Біздің бота тірсек тәуелсіздігіміздің жолын тарылтар ор онсыз да қазылып қойылған. Ол – кешегі отаршыл экономикалық байланыстардың аяқ-қолымыздан бірден шандыған тұсауы мен матауы. Өзгеге қарай ауыз ашып қалған өз дәрменсіздігіміз. Бірақ, одан бір күнде арыла алмаймыз. Бар тұзақты бір-ақ жұлқып үзе алмаймыз. Егер соның бәрінен «бір-ақ секіріп түсеміз, бір-ақ қарғып шығамыз» десек те, ұлы Абай айтқандай, «мертігеміз де жатамыз». Әйтпес үшін шыдай білу керек. Шыдай білсек – боламыз. Шыдай алмай, ши шығарып алсақ – өз ауыз омыртқамызды өзіміз үзіп, бордай тозамыз. Оның бәрі де намыс пен жігерге байланысты. Біздерге қазіргі қиын өткелектердің

бәрінен аман-есен өту үшін Құрманғазы күйлеріндегідей лапылдап тұрған намыс пен жігер керек.

Жақсыдан шарапат деген де сол... Дүйім жұртыңа тар жерде таяу, тайғақ жерде тіреу бола алғаннан асқан қандай шарапат болушы еді?!.

Жұмыр басты пенделер, мына біздер, мынау жарық дүниеге бұйрықты несібемізді теріп жеп, дәм таусылған күні өз жөнімізді өзіміз табу үшін келеміз.

Ал көзі барда өзі, көзі жоқта өнері қауымының басына сүйесін, қолтығына демесін болатын ұлылар дүние тұрғанша тұру үшін туады.

Құрманғазы да солай... Дүние тұрғанша тұрады...

Ықластарыңызға Алла разы болсын!

И.Н.Тасмағамбетов

ЖАҒАНДАНУ ПРОЦЕСІНДЕ ҰЛТТЫҚ МӘДЕНИЕТТЕРДІ САҚТАУ КЕРЕК

Ең алдымен: «Мәдени мұра дегеніміз не?» – деген сауалға жауап іздесек, ол әдеттегі сана үшін бұл ұғым мұражайлар, арнайы қорлар туралы елес туғызады. Алайда «Мәдени мұра» ұғымының көп анықтамасы бар, себебі «мәдениет» термині көп мағынаны қамтиды. Сондықтан «Мәдени мұра» аясына адамзат өмірінің көріністері – саз өнері, бейнелеу, сәулет өнері, ауызекі-поэтикалық, жазба әдебиет, философия кіреді.

Шын мәнінде, мәдени мұра – бұл жады. Халықтың өткен тарихи жолы оның әлеуметтік жадында жатталып, мәдениетінің дәстүрлі ұстанымдарын қалыптастырады. Әрбір мәдениеттің тарихы – ұмыт қалдыратын уақыт күшіне қарсыласатын тарихи жады.

Мәдени мұраны жандандыру мәселелері халықтың өзінің рухани болмысымен тығыз байланысып, оның өмірлік мәнді қырларын қозғайды. Мәдени мұра – бір ұрпақтың екіншіге қалдырар өсиеті. Сондықтан да біздің жадымызда ата-бабалардың өшпес туындылары сақталды. Сонымен қатар тарих және мәдениет ескерткіштеріне көзқарас – рухани көрегендігіміздің,



ішкі еркіндігіміздің көрсеткіші. Қазақ халқының мәдени мұрасын жандандыру негізінде бүгінде ұрпақ жадында қазақ даласының Абылай, Бұқар жырау, Кенесары, Махамбет, Құрманғазы, Мағжан, Шәкәрім және т. б. даналар есімдерін жаңғыртып жатырмыз. Бұлардың қай-қайсысы да ерекше жаратылған жандар. Олардың даңқы насихаттаумен негізделеді.

Сондықтан осылардың рухани мұрасын игеру, тарихи жадыны қалпына келтіру еліміздің гүлденуіне, қоғамның рухани дамуына мол мүмкіндік береді.

Мәдени мұрамыздың бұл қомақты бөлігін саз өнері, ән-күй, жыр-терме, хисса-дастандарымыз құраса, осы саланың толқынды кең арнасы, ұлы тұлғасы – кеменгер күйші, күй атасы Құрманғазы Сағырбаев болып табылады [1, 6-б.].

Г.А.Жубанова

КУРМАНГАЗЫ

Прогрессивные люди прошлого века отмечали необыкновенную творческую одаренность казахов. А.Пушкин записал эпос «Козы-Корпеш и Баян-сулу». Т.Шевченко, сосланный на полуостров Мангистау, создал стихи и рисунки из жизни казахской степи. Ф.Достоевский, близкий друг Ч.Валиханова, жил в ссылке в Семипалатинске и Омске, где написал бессмертные произведения («Записки из мертвого дома»). Друг Абая, политический ссыльный Е.Михаэлес, безусловно, оказал большое влияние на взгляды Абая, их прогрессивную направленность и творчество в целом; путешественник Н.Савичев, впервые услышав игру Курмангазы, заметил: «Курмангазы Сағырбаев – редкая музыкальная душа, и, получи он европейское образование, то был бы в музыкальном мире звездой первой величины...».

«Звездой первой величины» Курмангазы стал. Его неувядаемое творчество, проникнутое духом вольной степи, безудержной энергией и глубоким драматизмом, обрело известность не только в нашей стране, но и за ее пределами.

Я помню триумф народной и современной музыки Казахстана, в том числе музыки Курмангазы в Финляндии и Италии, когда наш

знаменитый оркестр, носящий имя великого кюйши, играл и играл на бис... Это был подлинный праздник казахской музыки.

Богат талантами народ, породивший Курмангазы, Даулеткерей, Сейтека, Таттимбета, Биржана, Ахана. В то время у казахов нотной письменности не было. Песни и кюи из поколения в поколение передавались в устной форме. И какой нужно было иметь музыкальный дар, чтобы запомнить и выучить песню или кюй, и потом бережно передавать следующим поколениям...

Такова была система устного народного образования. Она вырабатывала память, слух, ритм, чувство формы, учила импровизации, хорошему вкусу, чистоте исполнительского стиля.

В 1931 г. выдающийся этнограф А.Затаевич записал и издал несколько кюев Курмангазы. В 1936 г. вышла первая книга о Курмангазы, ее автором был неутомимый исследователь творчества великого кюйши, позднее, в шестидесятые годы создавший монографию о жизни и творчестве Курмангазы академик А.Жубанов, в то время тридцатилетний композитор, дирижер, ученый-этнограф. Кроме вышеуказанной книги о Курмангазы, в 1931 г. издан его труд «Музыка әліппесі» («Азбука музыки»).

И все-таки, кто же он, Курмангазы Сағырбаев, человек неукротимого духа, непримиримый ко всему несправедливому? Жизнь Курмангазы окружена легендами. В его творчестве еще много загадочного, неизученного. До сих пор мы не уверены даже в точности даты его рождения и смерти.

1806 год – дата рождения, указанная на надгробном камне. Это в какой-то мере «юридический» документ. Но, с другой стороны, тот же Н.Савичев пишет, что он видел и слышал игру Курмангазы в 1868 г., и что тот был человеком среднего возраста. А мы знаем, что средний возраст в XIX веке намного отличался от сегодняшнего, во всяком случае, 60 лет считался далеко не средним.

Д.Нурпеисова, его прямая ученица, утверждает, что Курмангазы родился в 1818 г. Этой же даты придерживался и академик А.Жубанов, особенно в последних трудах, в которых он многое исследовал и уточнил в биографии Кюйши.

И проведение юбилеев Курмангазы – тоже явление в ряду легендарных. В 1943 г. было проведено 125-летие со дня рождения Курмангазы. А спустя 13 лет, в 1956 г. – уже 150-летие, т. е. Курмангазы за 13 лет состарился на 25 лет...



Много не установленного и по поводу даты смерти Курмангазы. По одним данным, он умер в 1879 г., а по другим – 1889 г. Легенда гласит, что когда человеку, который якобы вместо 1889 г. написал на надгробном камне 1879 г., сказали, что это ошибка и попросили исправить, а он ответил: «А какая мертвецу разница?!»...

Я привела эти даты для того, чтобы исследователи творчества Курмангазы, других народных композиторов, не успокаивались, а, идя за легендой, установили бы наконец точные даты его рождения и смерти. Одно неоспоримо – жил в XIX веке в бескрайних степях Казахстана человек могучего таланта. Его искрометная музыка, безудержные ритмы, огненный темперамент придавали силу и вселяли надежду. К нему тянулся простой народ и он, преследуемый феодальной знатью и царскими чиновниками, всегда искал опору в народе. Потому так неразрывны эти слова: Курмангазы и народ, музыка Курмангазы и народная музыка. Дух самой музыки Курмангазы – от народа, от земли, от предков. А предки Курмангазы были бедняками. Его отец Сагырбай был батраком, и сына ожидала такая же судьба – батрачить у баев.

Уже в 6 лет Курмангазы пас байские стада. От матери своей, гордой Алки, маленький Курмаш унаследовал музыкальный талант и сильную волю. Это материнское наследие поддерживало непреклонность духа Курмангазы во время его бесконечных скитаний по степи, вплоть до ссылки в Иркутск.

Но вернемся к детству. Маленький Курмаш рано проявил свой талант и слыл в ауле хорошим домбристом. Однажды его игру услышал знаменитый домбрист Букеевской орды Узак и предсказал мальчику большое будущее.

Курмангазы взволновало напутствие старого кюйши. В его душе поселилась мечта – сочинять кюи, выражать своей музыкой красоту родного края, радость и страдания, стремление к свободе. До осуществления этой мечты было еще далеко: Курмаш продолжал пасти байские стада. Но рабское служение баю все больше наполняло гневом его душу. И однажды, не выдержав унижений, молодой Курмангазы, забрав из байского табуна хорошего коня, уехал из родного аула и начал скитальческую жизнь...

Его призванием становится искусство кюйши. Вместе со своим учителем Узакон он участвует в больших состязаниях, где быстро выдвигается как выдающийся домбрист – виртуоз.

Несколько слов о сути виртуозной игры. Некоторые музыканты считают это явление чисто техническим, приобретенным только выучкой. Конечно, выучка – это основа исполнительской школы, но истинная виртуозность – это качество игры, в большей степени врожденное, данное природой и потом развитое выучкой.

Курмангазы является родоначальником виртуозной школы игры на домбре, а значит, и виртуозной музыки.

Кюи Курмангазы невозможно сыграть, вернее, выразить их содержание, не обладая виртуозной домбровой техникой. Эту школу блестяще усвоила и развила дальше ученица Курмангазы, выдающаяся домбристка и композитор Дина Нурпеисова. Людям моего поколения удалось послушать Дину и на концертной эстраде, и в камерной обстановке... В ее игре всегда присутствовал этот блеск виртуозности. Гордый взмах руки – и вас охватывает неудержимый поток музыки, словно лавина джигитов скачет по степи и земля содрогается под копытами коней...

Игра Курмангазы поражала современников блистательным мастерством, он был любим народом. Но юноше, с таким блеском освоившему виртуозную игру, предстояло усвоить новый взгляд на жизнь, задуматься о своей судьбе...

Наступила вторая половина тридцатых годов XIX века, потрясшая Букеевскую Орду. Беднота объединилась под предводительством Исатая Тайманова и его друга, великого поэта степи Махамбета Утемисова, восстала против жестокого хана Джангира, имперского ставленника России. Это привело в замешательство феодальную знать и царских сатрапов.

Карательные отряды жестоко расправились с повстанцами. Убит был Исатай, несколькими годами позже в результате коварства феодалов был убит пламенный поэт Махамбет. Эти трагические события наложили отпечаток на судьбу Курмангазы. Еще острее он почувствовал бесправие народных масс.

Выходец из бедноты Курмангазы свою жизнь и свое искусство посвятил судьбе народа. Первый кюй, который явился поворотным в творческой судьбе Курмангазы, был кюй «Кишкентай». Существует версия, что кюй навеян народным восстанием и посвящен его герою Исатаю: от меньшего брата – старшему. Отсюда и название «Кишкентай» («Меньшой»). По своей эмоциональной выразительности, трагическому накалу,



мелодическому богатству и многообразию интонационно-ритмических структур, художественной концепцией кюй «Кішкентай» можно сопоставить с эпической симфонией или драматической поэмой. Например, кюй-поэма «Аксақ құлан». В кюе Курмангазы тот же драматизм, размах мысли, глубина и строгость в духе народной скорби, без аффектаций и внешних деталей. Все предельно лаконично и предельно выразительно. Каждая интонация – это образ, мысль. Каждое движение – это порыв, стремление.

Я подробно остановилась на кюе «Кішкентай», так как именно в нем, одном из ранних кюев Курмангазы, отразились его идеи и направление его творчества как выразителя народной жизни, выразителя духа казахской нации.

К первому периоду творчества относится и кюй «Балбраун» – изящный, танцевальный кюй, передающий радостное, праздничное настроение. Выражение «танцевальный», конечно, условно: у казахов на музыку кюев не танцевали. Если сравнить с современной музыкальной жизнью, то кюй слушали также серьезно, как симфонию. В музыке кюя слышали идеалы высшего духовного порядка, когда душа «уносилась» в дальние выси и немислимые глубины человеческой жизни. Танцы же были более обрядового смысла, чем развлекательного. Например, танец охотника имел обрядовое содержание, и движения передавали этот смысл. Или в раннем детстве мне запомнился народный весенний праздник – «айт». Люди очень нарядно, красочно одеты, вовлекали в празднование каждый аул. Но радость людей не выражалась в каких-то безудержных танцевальных ритмах. Это был обряд, в котором характерны были не столько физические движения тела, сколько важно было состояние души, то, как она выражала радость. Мне запомнилось, как молодые девушки, очень нарядно одетые, сначала шли навстречу друг другу, потом расходились, совершая очень пластичные круговые движения, затем снова шли навстречу, и вся радость, какое-то упоение праздником было на их красивых одухотворенных лицах. После такого танцевального ритуала исполнялась главная часть праздника – песни, множество их видов, жанров, вариантов...

По богатству песенного фольклора, его художественности, самоценности казахская музыка может соперничать с самыми высокоразвитыми культурами. Но это уже другой разговор.

Отступление от темы было дано в связи с ролью танца в жизни казахской степи...

Много легенд вокруг знаменитого кюя Курмангазы «Адай». В одной версии «Адай» – это имя смелой девушки, в другой – название воинственного рода и т. д. Многочисленность таких версий (и не только по поводу кюя «Адай»), породила в одно время в музыковедении Казахстана идею о «непрограммности» казахских кюев. Думаю, что это не так. Музыка кюя «Адай» программна по своей сути, как, впрочем, и любая музыка, даже не имеющая названия. Но в данном случае имя смелой девушки (или воинственного рода) – знак того, что Курмангазы своей музыкой выразил мужество и волю.

Конечно, это не значит, что такие адекватные совпадения названия и содержания всегда свойственны кюям Курмангазы. Например, кюй «Ақбай». Если встать на «прямолинейную» точку зрения, то он должен быть посвящен старшине Аубакиру Акбаеву, а по сути, конечно, нет. Это – антиакбаевская тема, но об этом будет сказано немного позже.

Первый период творчества Курмангазы завершается созданием классического кюя, являющегося музыкальным шедевром – кюя «Серпер» («Порыв»). По широте мыслей и эмоциональному накалу, развертыванию формы и ярким кульминациям «Серпер» продолжает линию кюя «Кишкентай». Но это уже зрелый Курмангазы. Если кюй «Кишкентай» поразил современников необыкновенно новым содержанием, имеющим социальный смысл, то в кюе «Серпер» Курмангазы – подлинный новатор музыки не только по содержанию, но и виртуозному богатству: новые технические приемы исполнения, разнообразие звуковой динамики и метро-ритма, требующее умения «держаться» слушателя во власти звуков. А самое главное, безупречной игрой выразить глубокое содержание кюя – оптимизм, порыв, вечное движение, борьбу. Об исполнении таких сложных кюев, как «Серпер», хочется сказать следующее. Кюй Курмангазы чрезвычайно популярны, тут у него нет «соперников». Однако даже сильным профессиональным домбристам не всегда удается в полном смысле слова виртуозно исполнить такой кюй, как «Серпер». Потрясающую силу кюя «Серпер» может передать редкий самородок – исполнитель...

Самобытное, новаторское творчество Курмангазы требует и



равноценного исполнения. Курмангазы в период создания кюя «Серпер» был уже зрелым мастером. Своим кюем он выразил думы и чаяния народа. Феодалная знать и царские чиновники негодовали. Они ждали повода, чтобы заточить Курмангазы в тюрьму. С тех пор как доведенный до крайности нищетой и бесправием он покинул на байском коне родной аул, его зачислили в конокрады.

Кстати, в музыковедении одно время, еще до исследований академика А.Жубанова, поддерживалось мнение о Курмангазы, как конокраде-угонщике, эдаком степном ковбое, что, конечно, не соответствует действительности. Такие слухи о Курмангазы могла распусть только байская знать и завистники-музыканты...

Вскоре Курмангазы попадает в Ординскую тюрьму, из которой, правда, ему вскоре удалось бежать. Свободолюбивая душа Курмангазы жаждала воли...

Что особенно хочется подчеркнуть – Курмангазы, как настоящий профессиональный музыкант, сочинял всюду и всегда: в безлюдной степи, в юрте, на свадьбе – лишь бы была с ним его верная спутница жизни – домбра...

Несколько лет Курмангазы скитается по разным местам – был и на Мангыстау, где родился лирический кюй «Манатау» – гимн прекрасной самобытной природе.

Но как бы ни были прекрасны новые земли, Курмангазы тосковал по родным местам. И он решил вернуться в Букеевскую орду, домой. Здесь старшина Аубакир Акбаев арестовывает и отправляет Курмангазы в Ординскую тюрьму. В тюрьме Курмангазы подружился с другим арестантом – русским рабочим Лавочкиным. Благодаря ему научился русскому языку, и услышал протяжные и печальные русские народные песни, которые, безусловно, нашли отклик в душе музыканта... Курмангазы научился блестяще играть на домбре «Коробейников», «Барыню», «Светит месяц». В знак благодарности своему другу Курмангазы сочиняет еще один из оригинальнейших своих кюев «Лаушкен» («Лавочкин»).

В Уральской тюрьме Курмангазы создает еще один шедевр музыкального искусства. Это – совершенно новое слово в творчестве кюйши. По самобытности, богатству музыкальных средств, драматической выразительности этот кюй ни с чем не сравним. Здесь – тоска по дому, любимой матери и неутолимая

жажда свободы. И называется он просто – «Қайран шешем» («О, моя мать!»).

Курмангазы бежал из Уральской тюрьмы, но жил в родных краях на свободе недолго. Вскоре он вновь попадает в тюрьму, теперь уже в Оренбургскую, по доносу того же Акбаева.

Как уже говорилось выше, Курмангазы обличает подобных Акбаеву в кюе «Ақбай», противопоставляя им народную силу. Кюй начинается эпически: из глубины, словно из недр земли, появляются низкие звуки, как сдержанный гнев народа. Постепенно звуки разрастаются, расширяется диапазон, и вот уже звучит мощная поэма, будто во весь рост встали батыры, и идут в бой за свободу... Затем музыка возвращается к исходному положению: мощь народная еще дремлет, еще скрыта, но она непременно взорвется! Такова действенная сила этого кюя!

В Оренбургской тюрьме Курмангазы сочинил знаменитый кюй «Түрмеден қашқан» («Побег из тюрьмы»), «Қызыл кайың» («Красная береза»). Это гимн свободе, написанный человеком, который так мало ее видел... Красная (осенняя) береза спасла его от преследователей во время побега... Курмангазы – опять на родине, на белых просторах нарынских песков. Упоенный вольной жизнью, он сочиняет произведения, отличающиеся и по тематике, и по техническим приемам от предыдущих. Это изящный кюй «Балқаймақ», грустно-печальный «Ақсақ киік», виртуозная поэма для домбры «Төремұрат».

Но недруги не оставляли Курмангазы в покое. Ему было уже больше сорока лет, когда местные власти снова заточили его в Оренбургскую тюрьму за то, что он заступился за бедняков, у которых хотели насильно угнать скот.

Здесь стоит рассказать о маленьком эпизоде, который связан с тем, что Курмангазы, благодаря Лавочкину, знал русский язык. По дороге в тюрьму он увидел, как какой-то урядник грубо кричит на людей. Так возник кюй «Не кричи, не шуми». Повод для сочинения – грубый урядник, а суть – протест насилию и произволу.

И вот снова Курмангазы в Оренбургской тюрьме, он продолжает сочинять, но во многом иначе. Общение с русскими людьми, сам русский язык и песни накладывают на творчество кюйши определенный отпечаток и стимулируют поиски новых форм и жанров.



И когда генерал-губернатор Оренбурга Перовский, меломан и либерал, пригласил однажды степного домбриста поиграть, тот заиграл марш, что привело в изумление слушателей. В народе этот кюй получил название «Перовский маршы» («Марш Перовского»).

Чуткий талант Курмангазы среагировал и на следующее: степной человек, он увидел и «услышал» жизнь горожан, многолюдной улицы, где уже стал появляться транспорт. И сочинил кюй «Машина» – символ города как огромного крутящегося колеса машины, что в музыке выражено непрерывным движением. Это факт, вызывающий удивление и восхищение талантом великого самородка. Благодаря либеральным взглядам Перовского, Курмангазы вскоре был освобожден из Оренбургской тюрьмы. Он добирается до родных мест, где его ждали жена и маленький сын Кази.

В начале 60-х годов Курмангазы знакомится с другим выдающимся домбристом Букеевской Орды – Даулеткереем Шигаевым, Бапасом, как его прозвали в народе. Ханского происхождения, Даулеткерей был полной противоположностью выходцу из низов Курмангазы Сагырбаеву. Поэтому первоначально в их взаимоотношениях чувствовалась натянутость и холодность. Но постепенно, по мере творческого общения, два великих кюйши, две незаурядные личности прониклись друг к другу пониманием и симпатией. Более того, благодаря встрече с Курмангазы, восхищенный его блистательным исполнительским мастерством и глубокой содержательностью произведений, Даулеткерей начинает больше внимания уделять своей, как теперь мы говорим, творческой деятельности и почти забрасывает свои «правительские» дела, что дало возможность нам, потомкам, соприкоснуться с тонким, одухотворенным творчеством еще одного выдающегося мастера домбровой школы Западного Казахстана. Однако под покровительством Даулеткерей Курмангазы недолго жил спокойно. Его давний враг, Аубакир Акбаев, вновь фабрикует против него дело, и Курмангазы везут в ссылку в далекий Иркутск, где он пробыл около года и вновь бежал. Зная русский язык, он теперь свободно общался с русскими. Он подружился даже с одним надзирателем, который и помог ему бежать. Обратный путь лежал через Сары-Арку и великие горы Алатау. И Курмангазы, вдохнувший вольный воздух свободы, сочиняет знаменитый кюй «Сарыарка», который

стал нравственным символом казахского народа, его культуры, этики, силы духа, энергии и воли...

Кюй «Сарыарка». В какой бы части земли не исполнялась эта вдохновенная песнь о Родине, она вызывает ни с чем несравнимый трепетный отклик в сердцах и душах людей. Кюй заставляет человека по-новому увидеть мир, услышать его, восхищаться им...

Совершенно оригинален кюй «Алатау». Здесь впервые у Курмангазы появляется ощущение застывшего пейзажа в музыке и лирическое чувство преклонения человека перед величественной природой. В данном случае, перед удивительным созданием природы – белоснежными вершинами Алатау...

Вернувшись на родину, Курмангазы продолжает сочинять кюй, передает мастерство игры своим ученикам, воспитывает двух сыновей (один из них – усыновленный племянник Кубаш).

Одним из выдающихся его произведений является кюй «Көбік шашқан», который с полным правом можно назвать реквиемом. Недаром этот кюй композиторы много раз перекладывали для хора – настолько он вокален, и так явственно в инструментальной музыке слышатся человеческие голоса.

Если эпический кюй «Кишкентай» открывает начало творческого пути Курмангазы, то трагическая симфония-поэма «Көбік шашқан» – его завершение. Но это не безысходная печаль и горе, а, скорее всего, взрыв гнева...

Одному из последних своих кюев он дал русское название «Итог» – итог жизни, скитаний. Это кюй-раздумье.

Курмангазы воспел в своем творчестве народ, его стремление к лучшему будущему. И благодарные потомки глубоко чтят память великого кюйши. Сегодня музыка Курмангазы звучит всюду, начиная с 1-го класса музыкальной школы и кончая консерваторией, в исполнении домбристов и крупнейших народных оркестров, от небольших клубов до академических театров. Легенда о кюйши продолжается...

Его вдохновенный образ и могучая музыка вызвала к жизни поэмы, стихи, полотна изобразительного искусства, произведения композиторов. Талантливую поэму «Курмангазы» написал поэт Х.Ергалиев, образ Курмангазы запечатлен на живописных полотнах художника А.Исмаилова, эпическую поэму о



великом музыканте создал М.Койшибаев... Мечтой всей жизни А.Жубанова было создание оперы о Курмангазы. Я счастлива, что продолжила эту работу по его эскизам и завершила ее: премьера оперы, посвященной Курмангазы, состоялась 24 января 1987 года на сцене театра оперы и балета имени Абая.

Как упоминалось выше, Курмангазы создал свою школу. Его ученики и последователи донесли до нас многие кюи Курмангазы, передали его домбровую школу. С великим уважением мы говорим о последователях школы Курмангазы, которые сообщили нам его кюи. Это мастера старшего поколения – Д.Нурпеисова, К.Жантлеуов, Махамбет и Науша Букейхановы, Л.Мухитов, К.Медетов, О.Кабигожин, Г.Хайрушев... От Хайрушева мы узнали много кюев Курмангазы, которым научил его учитель Е.Ещанов – ученик и последователь Курмангазы. Эти кюи блестяще записал на ноты профессор Х.Тастанов. Много сделано по записи кюев Курмангазы К.Мухитовым, Т.Мергалиевым, С.Хусаиновым и многими другими музыкантами.

Среди домбристов-виртуозов школы Курмангазы можно назвать имена таких талантливых музыкантов, как Р.Омаров, Н.Тлендиев, А.Ескалиев, М.Хамзин, Б.Карабалина, К.Ахмедьяров, А.Жаймов, К.Сахарбаева, многие другие...

Наш народ свято чтит память великих сыновей, среди которых ярко сияет славное имя народного композитора, великого кюйши казахского народа Курмангазы Сагырбаева.

ПРЕМЬЕРА ОПЕРЫ «КУРМАНГАЗЫ»

(1987 год, 24 января)

Казахский академический театр оперы и балета имени Абая. Как-то в народе установилось, что рядом с именем Абая ставят имя М.Ауэзова, а рядом с Курмангазы – А.Жубанова. Да оно и понятно. Оба, и Ауэзов, и Жубанов, много сделали для увековечения имён великих сыновей казахского народа. Можно сказать, что они «жизни положили» ради этого. Мухтар Ауэзов многие десятилетия посвятил изучению и исследованию жизни и творчества Абая. Результатом явился выдающийся роман «Путь

Абая». А.Жубанову было ещё труднее. Если стихи Абая, пусть не все, но как-то печатались, то кюи Курмангазы были только «на слуху» его учеников и последователей. Лишь в сборниках А.Затаевича есть два-три кюя. Предстояла скрупулезная работа по собиранию и записи кюев Курмангазы молодыми казахскими музыкантами. Нужно было найти домбристов, играющих кюи Курмангазы. Ещё в 1933 г., приехав в Алма-Ату из Ленинграда, А.Жубанов, будучи заведующим учебной частью музыкального техникума, пригласил выдающихся учеников Курмангазы, чтобы от них сделать подлинные записи кюев Курмангазы. Когда Жубанов организовал домбровый оркестр, то в репертуар сразу были включены «ударные» кюи Курмангазы, такие, как «Адай», «Көбік шашқан», «Сарыарқа»... Наряду с записью кюев А.Жубанов записывал от учеников факты из жизни Курмангазы. А жизнь его была бурная, вся в скитаниях и лишениях, но никогда он не терял духа творчества и независимости. Поэтому музыка его кюев полна бурной страсти, огненного темперамента и драматического наполнения.

Уже в 1936 году выходит в свет первая небольшая книга Ахмета Жубанова «Курмангазы», изданная в Алма-Ате. Она мгновенно была раскуплена и сейчас является библиографической редкостью... Кстати, в ней было дано нотное приложение кюев Курмангазы...

В дальнейшем А.Жубанов продолжал исследование жизни и творчества как Курмангазы, так и других знаменитых кюйши. Одновременно организовав уникальный оркестр казахских народных инструментов, А.Жубанов осуществлял оркестровку, т. е. впервые создал партитуру кюев Курмангазы. Вначале это была так называемая «воздушная» оркестровка (термин самого Жубанова). А.Жубанов по ходу репетиции оркестра раскладывал на инструменты партитуру, т.е. каждый голос «устно». Позже он большую часть этих «воздушных» оркестровок записал в «письменной» партитуре, несколько же сделали его ученики и последователи Ш.Кажгалиев и Х.Тастанов (сборник «Серпер» составил Ш.Кажгалиев).

По своим художественным качествам, главным из которых является верность духу музыки великого кюйши казахской степи, партитуры Жубанова до сих пор являются непревзойдёнными, так



как он создавал их, советуясь с выдающимися интерпретаторами кюев Курмангазы, такими, как Д.Нурпеисова, М.Букейханов, К.Жантлеуов, А.Кабигожин и другими.

В 1942 г. в Алма-Ате выходит первая в истории казахской культуры книга «Жизнь и творчество казахских народных композиторов». Автором её был А.Жубанов. И в ней, конечно, была большая глава, посвящённая Курмангазы. В 1944 г. за эту книгу А.Жубанов был удостоен степени доктора искусствоведения без защиты диссертации, а в 1946 г. на учредительном собрании академии наук Казахской ССР он был избран в числе первых академиков республики. Кстати, до сегодняшнего дня он – единственный академик по музыкальному искусству...

В последующие годы А.Жубанов увлечённо продолжал кропотливую работу по собиранию материалов о Курмангазы, будь то факты биографии или записи найденных новых кюев. В 1959 г. на родине Курмангазы в Астраханской области ему был открыт памятник. Это было настоящее празднество! Курмангазы был одним из самых почитаемых и любимых сыновей казахского народа. После смерти на его могилу приходили поклониться старики и дети, мужчины и женщины. Это место было святыней народа. Ему даже придавали таинственный дух. Приходили женщины, не имевшие детей, и молились, прося у аруаха (духа) Курмангазы помощи; приходили больные, калеки, и ждали исцеления... На открытие памятника были приглашены А.Жубанов и Х.Ергалиев, автор выдающегося произведения – поэмы «Курмангазы». Об этом событии А.Жубанов написал прекрасный очерк (он включён в книгу «Ән-күй сапары» («Путешествие среди песен и кюев»)) – посмертное издание.

Я была в этих местах летом 1986 года. Действительно, стоит в степи памятник Курмангазы, и это место выглядит зелёным оазисом, так как вокруг нет такой буйной зелени. Какая бы ни была жара и зной, территория памятника всегда в зелени деревьев и кустарников. Рядом постоянно находится огромная цистерна с водой и это святое место, где покоится великий кюйши, имеет прохладу... Мне рассказали о пребывании моего отца и Х.Ергалиева в этих местах, люди помнили о незабываемых встречах с ними... Я стояла у памятника и тоже про себя произносила молитвы, тоже обращалась к духу великого человека. Это были минуты какого-то

особого проникновения и в творческие истины, и в истины жизни... Интересно судьба играет человеком. Ведь именно мне предстояло закончить заветный труд А.Жубанова – оперу о Курмангазы, либретто которой написал Х.Ергалиев.

Опера о Курмангазы! Это было мечтой всей жизни А.Жубанова. Но он не хотел приблизительных фактов – событий из жизни кюйши, приблизительных сведений о создании кюев. Поэтому скрупулёзно и терпеливо собирал материалы о Курмангазы.

В 1958 г., к декаде казахского искусства в Москве вышла книга А.Жубанова «Струны столетий» на русском языке. Это был первый фундаментальный научный труд в казахском музыкознании. Книга разошлась мгновенно, сейчас это – также библиографическая редкость. Она имеет большую научную ценность как выдающийся труд о казахских народных композиторах. Кроме того, книга написана богатым, красочным литературным языком, что привлекло к ней множество читателей. Для исполнителей и любителей народной музыки в книге есть нотное приложение кюев разных композиторов. Поэтому она представляет большой интерес и для профессионалов-музыкантов, и любителей, и исполнителей-солистов, и для оркестра народных инструментов, не говоря уже о молодёжи, обучающейся в музыкальных учебных заведениях. Для них она – настольная книга. В 70-е годы книга вышла на казахском языке, также мгновенно была раскуплена и стала библиографической редкостью. Буквально недавно я по своим делам зашла в нотную библиотеку нашей консерватории. Был период зимней экзаменационной сессии. Я пробыла там минут десять, и за это время заходили студенты и без конца спрашивали книги А.Жубанова «Струны столетий», «Соловьи столетий»...

А их, конечно, не было... На русском языке они не переиздавались с 1958 года, а на казахском – с 1970 года. И это при большом «голоде» на казахскую музыкальную литературу. А как издание книги А.Жубанова было бы престижно и выгодно издательствам – их же раскупают мгновенно... В 1986 г., к юбилею 80-летия А.Жубанова под моей редакцией вышла книга воспоминаний Ахмета Куановича о его выдающихся современниках – «Өскен өркен», так она была раскуплена в мгновение ока... В 1960 г. выходит другой уникальный научный труд А.Жубанова – монография «Курмангазы» на казахском языке. Уже не раздел, не



глава, а целая отдельная книга, посвящённая жизни и творчеству Курмангазы. Это – результат почти тридцатилетней работы А.Жубанова по собиранию материалов о великом кюйши. Эта книга также быстро исчезла с полок книжных магазинов, и также стала библиографической редкостью.

Теперь, наконец, подошло время написания оперы. Ахмет Куанович много говорил с Мухтаром Омархановичем Ауэзовым, чтобы тот был автором либретто. «Вы увековечили образ Абая, написав не только выдающийся роман, но и либретто оперы. Теперь Ваш сыновний долг перед народом – написать либретто оперы «Курмангазы». Мухтар Омарханович задумался, долго не соглашался, много было своей писательской работы. Но они были связаны с Ахметом Куановичем давней многолетней дружбой, и он не мог отказать ему. Началась их совместная работа по составлению плана либретто. Отец всегда приходил вдохновлённый и восхищённый мыслями Ауэзова, тем, каким ему видится образ Курмангазы в опере. «Фантазия должна быть, даже обязательно, будь то литература или музыка, но она должна отталкиваться от реальных фактов...», – пересказывал отец мысли Ауэзова. Уже был готов схематический план, Ауэзов приступил к полному либретто. Отец настолько был захвачен работой, что сразу же написал мелодию центральной арии Курмангазы, хотя ещё не было стихов. И вдруг пришло известие о тяжёлом заболевании Мухтара Омархановича. Он поехал в Москву на операцию. Опубликована его переписка из больницы с друзьями и коллегами. Наверное, это свойственно только великим людям – столько в тех письмах оптимизма и мудрости... Операция не помогла. На земле на одного гения стало меньше... Ахмет Куанович на многие годы остановил работу над оперой. После Ауэзова не хотелось ни к кому обращаться. В 1963 году вышел в свет его новый научный труд – книга «Соловьи столетий» на русском языке. Если «Струны столетий» были посвящены жизни и творчеству народных композиторов-кюйши, то «Соловьи столетий» – народным композиторам-певцам. Так же, как кюйши в одном лице представлял и композитора, и исполнителя-домбриста, так и он (певец) представлял композитора, сочиняющего песни и исполняющего их. Успех книги был колоссальный. Она представляла и научную ценность, имела высокие художественные качества, а приложенный к ней нотный материал был как воздух

нужен современным певцам-исполнителям, не говоря уже о том, как нужна была книга для музыкальных учебных заведений. В 1966 году книга вышла на казахском языке и также моментально была раскуплена. Счастливое сочетание в Жубанове научного, композиторского и литературного таланта привлекло такое широкое внимание к его трудам. Нет, пожалуй, ни одной казахской семьи, будь то в городах или аулах, на книжных полках которых не было бы блестяще написанных талантливых книг А.Жубанова. Теперь они уже стали семейной реликвией, так как книги с тех пор почти не издавались (очень маленьким тиражом в 70-х годах).

Я время от времени спрашивала отца, когда же он продолжит работу над оперой «Курмангазы», ведь время идёт. Он отвечал, что у него написано много фрагментов, частично мне показывал их, рассказывал о драматургии оперы, продуманной совместно с М.Ауэзовым. Показывал, какие Кюи Курмангазы он наметил в каждом акте. «Вопрос не в том, чтобы Кюи Курмангазы звучали в опере. Вопрос в смысле их звучания, их роли в усилении образов, развитии событий», – пояснял он мне. Кто знает, может быть, он тогда уже был нездоров и передавал мне свои мысли, чтобы я потом претворила их в опере?! На мой вопрос, почему он не хочет закончить либретто с кем-то другим, он отвечал, что эта тема была подвластна только М.Ауэзову. «А поэма «Курмангазы» Х.Ергалиева, разве по ней нельзя создать либретто?», – настаивала я. «Хаман (так он звал Хамита) – слишком импульсивный и темпераментный человек. Я его ценю как высокоталантливого поэта, но творчески работать с ним непросто, он слишком упрямый», – отвечал он. И добавлял: «Вот если ты в будущем будешь с ним творчески общаться, у вас контакт получится, так как вы разного поколения и с тобой он не будет сильно упрячиться». Так оно и вышло в жизни. Отец неизлечимо заболел и ушёл из жизни 30 мая 1968 года... Первое время я долго не могла прийти в себя, даже как-то растерялась... Человека, с которым я всегда была рядом, который был моим первым советчиком во всех делах, будь то события жизненные или творческие, нет теперь рядом и я должна отныне всё самостоятельно решать... Немного оправившись от удара, я задумалась над тем, чтобы завершить оперу «Курмангазы» и издать незавершённые книги отца. Б.Ерзакович, член-корреспондент АН Казахстана, доктор искусствоведения, заведующий отделом музыки



института литературы и искусства Академии наук Казахстана, контакт. Интерпретацию Османовым музыки «Курмангазы» считаю безупречной в художественном отношении. Его высокий музыкальный интеллект и большой опыт дирижирования классическим репертуаром и современными казахскими операми позволил ему найти оригинальное дирижёрское решение. Он идеально чувствовал народную казахскую музыку – и песенную, и кюевую, но он много знал мировой и оперной музыки. Поэтому его интерпретация музыки была всегда выше сугубо национальной специфики, но и не растворялась в общих музыкальных «тезисах», будучи всегда художественно яркой, эмоционально насыщенной, философски осмысленной. С ним любили петь все наши оперные звёзды, а они-то уж знали, что такое оперный дирижёр; скажу о себе, работая позже с Османовым над оперой «Енлик и Кебек», я тоже вслед за оперными звёздами могу сказать, что на примере Т.Османова всесторонне познала, кто есть оперный дирижёр. Думаю, уникальная запись радио-оперы «Курмангазы» представляет большую художественную ценность. Вот не знаю только, как обстоят дела по поводу хранения таких записей... Думаю и надеюсь, что уж московская фондовая запись надолго сохранится...

Режиссёр постановки радио-оперы А.Мамбетов ввёл фрагменты из поэмы «Курмангазы» Х.Ергалиева, которые выразительно читают драматические артисты. Это, наверное, правильное художественное решение. Слушатели должны не только через музыку, но и через прозаический текст и стихи понять не только содержание, но и весь дух кюев, весь мятежный дух самого Курмангазы. Выдающийся талант драматического режиссёра в соединении с истинной музыкальностью, чувством «правды в музыке», позволили А.Мамбетову и в будущем плодотворно работать в музыкальном театре. Его постановка оперы «Енлик и Кебек» – одна из новаторских режиссёрских работ за последние годы... Для радио-оперы были в основном использованы фрагменты из одноимённой поэмы Х.Ергалиева. Стихи были прекрасны. По силе поэзии, её художественного качества, поэма Х.Ергалиева является выдающимся произведением в казахской поэзии. Но я только теперь, думая о сценическом варианте оперы, поняла, почему отец сразу не взял за основу эту прекрасную

поэму. В поэтическом плане она была высокого качества, но в ней не было той крепкой драматургии с развитием образов и логическими перипетиями событий. Опера – это не только арии на прекрасные стихи, но и драма. И отец понимал, что поэт, даже такой талантливый, как Хамит, может не понять требований оперной драматургии. К тому же характер у него был упрямый («тентек», любя называл его отец, т.е. неподдающийся, упрямый). Не потому ли бросил как-то: «С тобой он не будет упрямым. Ты младше него, с тобой он постесняется быть «тентек»... Видимо, было какое-то предчувствие, и это был его завет...

После великолепной записи радио-оперы я задумала сделать и сценический вариант оперы «Курмангазы», тем более, что не весь музыкальный материал А.Жубанова вошёл в радио-оперу. Не говоря уже о моём нравственном долге – завершить творение отца, выполнить дочерний долг, коли судьбой я предназначена ему в творческие наследники... Но последующие годы оказались для меня насыщенными своим творчеством, да и не было готово либретто для сценического варианта.

Семидесятые и первая половина восьмидесятых годов явились для меня самыми бурными и плодотворными в смысле творчества. Оперы «Енлик и Кебек» и «Двадцать восемь», симфонии «Жигер» и «Остров женщин», оратории «Аральская быль», «Письмо Татьяны», Концерт для фортепиано с оркестром; ряд камерных произведений, таких, как Струнный квартет, Фортепианное трио, Две сонаты для фортепиано, вокальные и хоровые произведения, много музыки к спектаклям и кинофильмам... Но работа над либретто оперы «Курмангазы» шла. Как и предсказал отец, Хамит Ергалиев увлечённо работал над новым для себя жанром – оперным либретто. От природы он был очень музыкальный человек, а кюи Курмангазы он чувствовал, как говорится, всеми фибрами своей поэтической души. Он много раз переделывал либретто, а стихи для арий писал с особым вдохновением. Конечно, в драматургии он был не очень силен, но здесь ему помог своими советами А.Мамбетов. И где-то к 1985 году либретто было готово, и я приступила к работе. К той музыке, которая была в радио-опере, теперь много добавилось музыки из материалов отца, кое-что я дописала сама, поскольку в либретто было много новых ситуаций... Наступил день премьеры оперы в



театре, где сорок с лишним лет назад состоялась премьера оперы «Абай» А.Жубанова и Л.Хамиди...

24 января 1987 года – премьера оперы «Курмангазы» А.Жубанова и Г.Жубановой. Стала реальностью мечта отца. На оперной сцене достойное место занял его обожаемый образ Курмангазы. Как сказал на обсуждении оперы после генеральной репетиции Е.Серкебаев: «Образа Курмангазы не хватало на нашей сцене. Был Абай, был Биржан, а теперь есть Курмангазы... Мы гордимся, что образы трёх великих колоссов национальной культуры воплощены на оперной сцене!.. В силу разных причин, объективных и субъективных, я не успел подготовиться к премьере, но я даю слово художественному Совету театра и всем присутствующим здесь, что в ближайшее время я выступлю в этой любимой мной партии. Ещё во время записи радио-оперы «Курмангазы» я глубоко проникся этим образом великого музыканта-кюйши. Я обязан спеть в опере «Курмангазы».

Премьера вызвала большой интерес публики. Интересно было, что на ней присутствовало много не только музыкантов, но и поэтов, прозаиков, драматургов, художников, студентов и просто любителей музыки. Успех был огромный... После драматических событий в Алма-Ате в декабре 1986 г. премьера оперы об одном из самых выдающихся сыновей казахского народа вызвала не только пристальный интерес, а явилась каким-то «отдохновением» души... Партию Курмангазы пел молодой талантливый певец, обладатель красивейшего лирического баритона Г.Есимов. Богатый тембр его голоса, пожалуй, можно сравнить только с голосом Серкебаева. Кроме прекрасных вокальных возможностей, Гафиз продемонстрировал незаурядные актёрские данные, хотя ему предстоит ещё много поработать над сценическим образом Курмангазы. Пока певец «преобладает» над личностью. Прекрасный образ его невесты создали Р.Джаманова и молодая певица Х.Кусаинова. Образ злейшего врага Курмангазы А.Акбаева создали Н.Каражигитов и К.Омарбаев. Как вокально, так и сценически они создали интересный, сильный образ. Особой похвалы заслуживает Ш.Умбеталиев, создавший образ генерал-губернатора Перовского. Считаю созданный им образ одним из лучших не только в творчестве Умбеталиева, но и

вообще в истории казахской оперы. Умбеталиев убедительно показывает либерализм генерала, его любовь к искусству, в том числе его интерес к казахской народной музыке. С другой стороны, он ставленник царя и придерживается жёсткого режима на окраинных землях... По-своему решил этот образ молодой певец Б.Кожабаяев. В нём больше мягкости, интеллигентности, хотя жёсткость в поведении тоже присутствует. Благородный образ матери Курмангазы Алки создали Л.Асланова и Б.Ашимова. У первой образ получился более драматический, с размахом. Её сильный голос подчёркивает мужественные стороны этой сильной личности. Это от неё Курмангазы унаследовал свободолюбивый характер и музыкальный талант. Б.Ашимова создала более мягкий образ, женственный, спокойный. По-видимому, её небольшой силы голос продиктовал такое решение, которое также интересно и как-то даже ближе к народному облику матери Курмангазы. Обаятельный образ Наталии, дочери Перовского, создали молодая певица Н.Усенбаева, Р.Кусаинова и Б.Тулегенова, обладающие мягким, красивым сопрано. Наиболее осмысленным, тонким рисунком вокального и сценического исполнения выделяется, пожалуй, Н.Усенбаева. Образ капитана Савичева, восторженного поклонника музыки Курмангазы, который первый написал о нём, что «получив Курмангазы европейское музыкальное образование, он был бы звездой первой величины на небосклоне искусства...», – к сожалению, ещё не удался никому. А.Сембин хорош сценически, но вокально не тянет. Мыржыкбаев – то же самое... Настоящее дирижёрское мастерство продемонстрировал Т.Абдрашев, вскоре он стал главным дирижёром Государственного симфонического оркестра. Второй дирижёр В.Лягас, неплохой музыкант и дирижёр, но он совершенно не чувствовал казахскую музыку, а ведь кюи Курмангазы требуют полного понимания и вживания в эту музыку. Какое-то время оперой дирижировал талантливый дирижёр, прекрасный музыкант Р.Салаватов. Как-то он сумел привести спектакль в такое гармоническое состояние, когда и голоса звучат прекрасно, и хор звучит с любой точки сцены, и оркестр подчёркивает симфонизм партитуры... Во всём господствует музыка!.. К сожалению, и В.Лягас, и Р.Салаватов уехали из Алма-Аты и вот уже целый сезон опера не идёт из-за отсутствия дирижёра. В настоящее время «в свои руки оперу взял



В.Руттер – прекрасный музыкант, опытный оперный дирижёр! С трепетом жду новой встречи с Курмангазы...

Режиссёром-постановщиком оперы является Б.Досымжанов. В прошлом выдающийся певец, обладатель уникального лирического тенора (его называли «казахский Лемешев»), он позже занялся режиссурой. Что-то получалось, что-то нет, но музыкальному театру он рыцарски предан. Конечно, в постановке «Курмангазы» ему не хватило драматургического размаха, масштаба мышления и современного взгляда на постановку оперы. Всё очень неплохо, но слишком традиционно и академично... Не хватает смелых мыслей, неистового темперамента. Ведь Курмангазы – это человек бурных страстей и смелых мыслей...

За месяц до премьеры на совместную постановку пригласили Азербайджана Мамбетова. Безусловно, он много сделал, чтобы эмоционально поднять академический тонус спектакля и внести в оперу современные режиссёрские мысли. Особенно много он помог певцам в работе над сценическим рисунком партий. Необычные, свежие декорации создал молодой художник Есен Туяков. Это его первая работа в оперном театре.

Думаю, что все эти мои соображения, может быть, субъективного характера, со временем «утрясутся» и спектакль приобретёт своё яркое лицо. Во всяком случае, возможности для этого неисчерпаемые. Опера богата и яркими образами, и яркими событийными сценами, интересными поисками в танцевальных номерах в сцене бала у Перовского... Да один только образ Курмангазы требует ещё много работы. Пока это – нащупывание путей к личности талантливейшего кюйши.

Звучит увертюра оперы, в основу музыки взят кюй «Адай». Сразу слушателя захватывает стихийная сила звуков, их глубокий смысл и эмоциональный размах... Шквал аплодисментов после увертюры придаёт какой-то дух подъёма, и спектакль идёт с накалом. 1-акт, 1-картина, первая же народная сцена – приход Курмангазы, его баллада об Исатае – также бурные аплодисменты. Драматическая сцена с Акбаевым, народ защищает Курмангазы – большая хоровая сцена – опять аплодисменты... 2-я картина – сцена охоты – «Ақсақ киік», дуэт Курмангазы и Ауес также принимается с большим энтузиазмом... 2-акт, бал у генерал-губернатора Перовского. Сюита бальных танцев. В казахской опере это впервые. Необычное всегда привлекательно. Выход Курмангазы

и его большая сцена кончается его арией-терме. Зрительный зал реагирует горячо и вдохновенно. Большая ария Перовского в конце акта – опять аплодисменты. 3-акт, 1-я картина, гадание матери, сцена Алки и Ауес. Приход Акбаева, трио – также аплодисменты. Ария Курмангазы «Қайран шешем» и дуэт с матерью – аплодисменты. Уход матери. Хор а'сарелла – «Кісен ашқан» («Снявший оковы»), как мысли Курмангазы о свободе. Очень эмоциональная реакция публики, симфонический номер «Серпер» – побег Курмангазы – весь идёт на аплодисментах...

Финал оперы – Курмангазы с народом. Его центральная ария – бурные аплодисменты. Она исполняется и как отдельный номер в концертах и всегда имеет большой успех. Финал: ансамбль солистов, хор и оркестр. Зрительный зал встаёт и уже стоя хлопает новой опере. У меня есть задумка – закончить оперу кюем «Сары-Арка». Думаю, что это осуществится. Просто не хватает времени. Описывая премьеру оперы «Курмангазы», возможно, я что-то преувеличила, т.к. была в большом волнении. Но надолго осталось главное. Это – ощущение радости при виде такого подъёма состояния духа у людей, которые были на премьере. Значит, опера состоялась, опера будет жить! Курмангазы «пришёл» на сцену музыкального театра. А у меня – удовлетворение от выполненного долга перед отцом. Мечта человека должна исполняться. Даже после смерти. В этом – большой символ и сила человеческого духа, его преемственность. Его вечность...

Б.Ж.Тұрмағамбетова

ҚАЗАҚСТАН КӘСІБИ КОМПОЗИТОРЛАР ТУЫНДЫЛАРЫНДАҒЫ ҚҰРМАНҒАЗЫ КҮЙЛЕРІ МЕН ОНЫҢ БЕЙНЕСІ

Ұзақ күйшінің шәкірті Құрманғазы өзіне дейінгі халық күйлерінің білгірі болды. Ол Бөкей Ордасындағы әйгілі Байжұма, Баламайсан, Байбақты секілді күйшілердің өнер мектебінен сусындап, сол замандағы әйгілі күйшілерге еріп, тартыстарға қатысып өз шеберлігін шыңдаған. Бойындағы сирек кездесетін дарынымен, қабілетімен өзіне дейінгі композиторлық әрі



орындаушылық дәстүрді терең игеріп, оны әрі қарай дамытты. Құрманғазы шығармашылығынан «Серпер», «Қайран шешем», «Кісен ашқан», «Төремұрат», «Бұқтым-бұқтым», «Не кричи, не шуми», «Аман бол, шешем, аман бол», «Сарыарқа», «Саранжап», «Перовский марш» секілді ұлттық руханиятымызға қосылған музыка жауһарларын айналасындағы елеулі тарихи оқиғаларға, туған халқының отаршылдық езгідегі күйіне, мұң-зарына, қуанышы мен шаттығына арнап шығарып отырған.

Аяусыз азапқа, қитұрқы саясатқа бүкіл болмысымен қарсы шыққан күйшінің өзі де, домбырасының үні де патша үкіметіне қауіп туғызды. Қаны бір қазақтарды бір-біріне айдап салып, бұл жолда «жақсы көрсеткішке» ие болғандардың арқасынан қағып шен беріп, өзінің жымысқы отаршылдық саясатын жүргізген патша үкіметі тарапынан бүкіл өмірі қудалауда өтеді. Бірақ та Астрахань, Орынбор және басқа да түрмелерге айдалып, қолына кісен салып, тар қапасқа жабылуы, жер аударылуы оның сағын сындыра алмайды. Құрманғазы бәрібір өзінің таңдаған жолынан, еркіндік пен елдің азаттығын аңсаған арманынан бас тартпайды. Күй атасының мазасыз тіршілігін астрахандық ақын Х.Жамбылов «Кісен ашқан» өлеңінде былай суреттейді:

Көре алмай хандық тобы жала жапты,
Ізденіп бүкіл елді аралапты.
Бір күні ұстап алып, кісен салып,
Қамауға айдап барып мұны жапты.
Дұшпанның көне алмай зорлығына,
Сыймастай кінә таққан қорлығына.
Кеудеде алас ұрған күйі кернеп,
Қашудың бел байлаған жолдығына.

Бұл дәуір – қазақтың байтақ даласы мен жер қойнауындағы байлығы талан-таражға түскен кезеңі болды. Осы уақыт әдебиетте «зар заман» дәуірі деп аталды. «Бастысы, осы сарын тек қазақ поэзиясында ғана емес, күйшілік өнерде де айқын көрініс танытты. Мәселен, Құрманғазы бойындағы асқақ рух пен қуатты тегеуріннен күйшілік пен жыраулықтың асқақ мұратының тоғысқанын байқаймыз. Алайда, Құрманғазының батырлығы, өрлігі – бұрынғы жырауларға тән ерліктен бөлек,

өзгеше. Осының барлығының негізінде танымдық ғалами тұтастықтан айырылып, киюы кеткен қоғам мен кері тартқан заманның ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрлі көзқарастың шамына тиіп, қарсылығын тудыру процесінің жатқанын түсінуге болады. Құрманғазы күйіндегі ерекше асаулық пен өр екпіннің де себебін осы сезімнен іздесек жаңылмаймыз» [13, Б.114-115]. Күйші өмір сүрген орта мен қоғамды, сол кезеңнің тарихи жай-жапсарын жақсы танып алмай оның шығармашылығын айқын тану мүмкін емес. Тоқталар болсақ, XIX ғасырда еліміз Ресей мемлекетіне қосылған тұста, қазақ жеріне орыс, украин шаруалары қоныс аударып, жергілікті қазақтар славян және ортаазиялық диқаншылардың әсерімен ақырындап отырықшы бола бастады. Осы тұста жер астындағы көмір мен мұнай, алтын қоры талай жылдарға жететін қазақ жері Ресей үшін пайдалы қазбалар кенінің көзі болды. Сондықтан да кен өндіру өнеркәсібі дамыды, еліміздегі ойыздық, облыстық қалалар өсе бастады. Патша үкіметі бір жағынан әкімшілік жүйеге, екінші жағынан жергілікті қазақтардың феодалдық басшыларына арқа сүйеп, халықты аяусыз тонауын арта түсірді.

Бұл кезең алдында, яғни XVIII ғасырдың соңында Бөкей қазақтары Е.Пугачев бастаған шаруалар көтерілісіне (1773-1775) белсенді қатысса, кейінірек, Сырым Датов бастаған қазақ көтерілісшілері Еділ мен Жайық арасындағы шаруашылыққа жайлы шөбі шүйгін, суы нулы мекенді қайтару талабын қойды. Бөкей ордасындағы ең ірі көтеріліс 1836-1937 жылдардағы Махамбет-Исатай бастаған шаруалар соғысы аяусыз басылып, жаншылса да, оның үлкен тарихи-әлеуметтік маңызы халық жадында, поэзиясы мен музыкасында көрініс берді.

Бұл тарихи кезеңге қысқаша шолу осы ортада дүниеге келіп, осы кезеңде мәңгі өлмес туындыларын шығарған, азаттықты аңсаған Құрманғазы шығармашылығын терең түсіну үшін маңызды. Оның айналасында замандастары Дәулеткерей (1820-1887), Есір (1843-1904), Қазанғап (1854-1921) сынды өз мектептерін қалыптастырған күйшілер болды. Бұлардың шығармашылығынан Құрманғазы «қоғам құбылыстарын сезініп, домбыра ішегіне өрген, шығармашылығының негізі күрес тақырыбына арналған» туындыларымен айрықшаланды.

Күйші ес білгеннен Махамбет пен Исатай батырлардың



ерен ерліктерін, еліне пана болған істерін көріп өсті. Осы рухта тәрбиеленді. Зерттеушілер оның хронологиялық жағынан тырнақалды туған күйі деп айтып келе жатқан «Кішкентай» туындысын композитор Ғазиза Жұбанова жоғары бағалап, «драмалық поэмамен салыстыруға, тіпті эпикалық симфонияға балауға болады» деген еді.

Өр күйің ұрпақ үшін асыл дастан,
Көркіне туған жердің тым жарасқан.
Сүйсініп әлем халқы өнеріне,
Күйшінің атын бүгін дастан қылған [14].

Құрманғазы батыс мектебінің төкпе күй дәстүрінің дамуына жаналық әкелді, өзіне дейінгі халық шығармашылығын дарынымен дамытып, күйлердің формасын жетілдіруге үлес қосты. Күй әуені, диапазоны бұрынғы шеңберінен шығып, кіші сағамен бірге үлкен сағаны қамтыды. Өр тұлғаның өзіне ғана тән ойлау көкжиегінің кеңдігі, музыкалық ойжосығы, азат рухы оның туындыларының деңгейін жаңа өреге көтерді. Аспапта орындаушылық шеберлігін мүмкіндігінше толық пайдаланған күйшінің өшпес мұрасы оның рухани кемелдігін дәлелдей түскендей болды.

Күй атасының шығармашылығы туралы оның көзін көрген ресейлік зерттеуші Н.Савичев бастап естелік жазды. Өткен ғасыр басында А.Жұбанов бастап, Б.Ерзакович, П.Аравин, Н.Тифтикиди, А.Алексеев т. б. ғалымдар салмақты ғылыми пікірлерін айтты. Бұдан соңғы уақытта оның күйлерінің мазмұндық-тақырыптық қыры, жанры мен формасы, дыбыс жүйесі мен әуен-ырғағы туралы Б.Аманов, Б.Байқадамова, Ү.Жұмақова, Р.Несіпбай, С.Райымбергенова, Г.Омарова, С.Өтеғалиева, А.Байбек, А.Қазтуғанова секілді музыкатанушы ғалымдар әр тұрғыдағы ғылыми-теориялық зерттемелерін арнады. Әлі де ғылыми тұрғыдан игерілу үстінде.

Өнердің қай түрін алсақ та, дарынды өнерпаздың ісін өлтірмей жалғастыруда оның ізбасарларының, мектебінің ролі өте зор. Бұл тұрғыда күйшінің алдын көрген, одан тікелей құймақұлақ тәсілмен мұрасын үйренген Көкбала, Ерғали, Дина, Меңдіғали, Мәмен сынды біртуар өнер қайраткерлері болды. Бұл халықтық ауызекі-кәсіби дәстүрдің өкілдері өнердегі синкретті тұлғалар еді, яғни

отандық музыка саласында әсем шығармаларымен есімдері қалған композиторлар. Бұдан кейінгі келесі ұрпақ – Уахап пен Смағұл, Үрістембек пен Қали, Ғабдұлман мен Ғылман секілді әйгілі музыканттар. Осы аталған екі буын күйшілердің әрқайсысы өз алдына бір төбе, өзара салыстыруға болмайтын домбыра ұстаған алып тұлғалар. Олар Құрманғазы мұрасын бүгінге жеткізуде, халыққа насихаттау бағытына орасан зор үлес қосқан халық таланттары.

Құрманғазы Сағырбайұлы өмірде де, шығармашылықта да ірі тұлға, батыр, халқының қалаулы ұлы. Бүгінде қазақстандық композиторлардың қай буынын алсақ та, оның асыл мұрасы көптеген тарихи, батырлық заманауи тақырыптардағы музыкалық шығармаларға арқау болды. Сонау отызыншы жылдары ашылған музыкалық-драмалық театрда өнер көрсеткен жас ұжымдар репертуарындағы музыкалық спектакльдерде, ансамбльдер мен оркестрлердің өзегі Құрманғазы күйлерімен өрілді. Бұл баға жетпес күйлер музыка өнерінің тың жанларында – опера мен симфонияларға арқау болды. Бүгінгі композиторлар легі де баба мұрасын жаңа деңгейде, кәсіби шеберлікпен көркейтіп келеді.

Олардың бірқатарына тоқталып өтсек, домбыра күйлері шағын фортепианолық миниатюраларға өңделуден бастап, ірі симфонияларға дейін музыкалық тақырып, идея, негіз етіп алынуға. Мәселен, филармонияның балет номерлеріне 1935 жылдан ене бастады, алғаш рет «Балбырауынға» сегіз қыздың биі қойылып, бидің аты «Балбырауын» аталды. Осы күй тағы да би музыкасына Е.Брусилловскийдің «Ер Тарғын» операсының (1936) финалында пайдаланылады. «Балбырауынды» аспаптық жанрда композитор А.Зильбер өзінің «Қайта туған Қазақстан» симфониясының (1938) «Скерцо» бөлімінде, ал Е.Брусилловский «Сарыарқа» симфония-сюитасының (1943) «Скерцосында» қолданған. Тағы да А.Жұбанов мәліметіне сүйенсек, 1938 жылы Құрманғазының 120 жылдық мерейтойына арналған филармония концертінде хор (Ә.Тәжібаевтың сөзіне) «Көбік шашқан» күйін орындаса, кейінгі кезеңде Ғ.Жұбанова «Көбік шашқан» күйін (Х.Ерғалиевтің сөзіне) аралас хор *a'capella* үшін жазды. Ә.Тәжібаевтың сөзі алынған «Қайран шешем» күйін композитор С.Ларионов полифониялық формаға 8 дауысты етіп



лайықтаса, А.Жұбанов «Сарыарқа» музыкалық пьесасында қыздар биіне музыка ретінде қолданды [25].

«Адай» күйі әлем сахналарында Құрманғазы оркестрі және жекелеген музыканттар насихаттауымен таныс болса, бүгінгі уақытта заманауи талаппен «Ulytau» рок-тобы скрипка, домбыра, гитара, ұрмалы аспаптармен өңдеп өз репертуарында тұрақтатты. Рок-топтың «Адай» композициясы АҚШ-та өткен 86 елден бақ сынасқан әлемдік додада алтын медальды жеңіп алды. Бұл баба мұрасының уақыт сынына төзімділігін айқын аңғартатын құбылыс. Құрманғазының «Адай», «Түрмеден қашқан» күйлері Қазақстанның тұңғыш «Амангелді» көркем фильмінде пайдаланылды (1938), кинокартинаның музыкалық көркемдеушісі А.Жұбанов мұнда «Адай» күйінің интонациясын өзек етіп дауысқа арналған номер де жазады. Ал А.–Ғ.Жұбановтардың «Құрманғазы» операсының увертюрасында «Адай» күйі әуен характері күрестің, ерліктің, келер күнге үмітті көрсетуге таптырмас музыкалық материал болды.

Қазақтың домбыра күйлерін хордың *a'capella* орындауына арнайы өңдеген тұңғыш композитор Бақытжан Байқадамов. Композитор табиғи дарыны арқасында күй тақырыптарын мелодиялық байытып, оны адам дауысымен көпдауыстылыққа бейімдеді. Осылайша жаңа жанр – хорға арналған күй дүниеге келді. Композитор бұл жанрдың музыкалық тілі, формасы мен фактурасын жаңашылдықпен жасады. Домбыра ішектеріне өрілген «Ақбай», «Ақсақ киік» (сөзі: К.Жармағамбетов), «Айжан қыз» (сөзі: Х.Ерғалиев) т. б. күйлерін адам дауысымен жаңа деңгейде бірнеше нақышпен әсерлі, ұлттық келбетін жоймай жеткізе білді. Хор орындауында күйлер жаңа қырынан ашылып, дыбыстық, көпүнділік, фактура, форма жағынан монументальді сипат алды.

«Кісен ашқан» күйіне тоқталар болсақ, шығарма 1937 жылдары Алматы қаласындағы филармонияда қойылған «Азат қыз» атты театрландырылған концертте жай екпіндегі би номеріне алынды, ал кейіннен бұл туындыны біртума композитор, дирижер Н.Тілендиев мемлекеттік эн-би ансамбліне жазып берген бір картинасында пайдаланады.

1934 жылы жаңа құрылған театр сахнасында М.Әуезовтің «Айман-Шолпан» комедиясы тұңғыш қойылғанда «Ақсақ киік» күйі «Қоян-бүркіт» деген биге және Жамбыл атындағы

филармонияда бір актылы театрланған концертте хор музыкасы болып пайдаланылды (1937). Қанша уақыт өтсе де бұл күйге композиторлар шығармашылығында қызығушылық тоқтаған емес. Мысалы, композитор М.Сағатов «Ақсақ киікті» гобойдың алғашқы орындаушысы Т.Ткишевке арнаған екі бөлімді «Гобой мен оркестрге арналған концертіне» негізгі идея ретінде алған (Andante & Allegro). Сол секілді А.Жұбанов «Құрманғазының ескерткіші» атты халық оркестріне жазылған маршында (1940) «Перовский марш» күйін, кейіннен Ғ.Жұбанова бір бөлімді квартетінде «Терісқақпай» интонациялық блоктарын пайдаланды (1954).

Мәкәлім Қойшыбаев 1959 жылы үлкен симфониялық оркестрге арналған «Құрманғазы» поэмасына «Кішкентай» күйін негіз етіп алды. Композитор күй негізінде сонаталық Allegro формасын жазғанда басты партия, қосалқы партия ретінде күйдегі музыкалық тақырыптарды қолданады.

Сондай-ақ талантты күйші Л.Мұхитов жеткізген «Қызыл қайыңның» екінші варианты алдымен фортепианоға түсті және филармонияның балет номерлерінде сегіз қыз бен бір жігіт қойған «Балдыз» би композициясында қолданылды. Сол секілді Құрманғазының шығарған «Саранжабы» фортепианоға түсті және М.Әуезовтің «Айман-Шолпан» пьесасының драмаға жазған вариантында (А.Жұбанов) атпен билейтін би музыкасы ретінде жіберілді.

Отандық музыка мәдениетінде 80 жыл бойы Құрманғазы күйлері басқа халық сал-серілерінің шығармашылығы секілді өзінің мазмұндық, музыкалық-тақырыптық маңыздылығын жоймай келеді. Сондай туындылардың бірі «Сарыарқа». Бұл күйдің кейбір бөлімдерін 1947 жылы А.Жұбанов пен Л.Хамиди «Төлеген Тоқтаров» операсында пайдаланды.

Ал 2004 жылы, Қазақстан тәуелсіздігінің 10 жыл толуына арналған композитор С.Еркінбековтің монументалды «Алтын арқа» оркестрлік Allegro-сына «Сарыарқа» күйі таңдалды. Ірі туынды симфониялық және камералық оркестрлерге, қазақ халық аспаптары мен хорға және 5 жеке орындаушыға гобой, скрипка, виолончель, фортепиано, домбыраға арналған. Бұндағы еуропа мен ұлттық аспаптардың араластырылып алынуы шығарманың дыбыстық бояуын әрлей түседі. «Өмірдің ағысын, заманның



толассыз құбылыстарға толы екендігін көрсету мақсатында композитор полистилистиканы, коллажды қолданады. «Сарыарқа» күйі алдымен қазақ ұлт аспаптар оркестрінде, сосын камералық оркестрде кейін хор мен жекелеген аспапшылар партиясында жүреді» [15, С.274-287].

А.Жұбанов пен Л.Хамидден бұрын осы күй Е.Брусиловскийдің назарын аударады. Ол 1941-1944 жылдары «Сарыарқа» атты ля-минорлық Үшінші симфония-сюитасын жазады. Симфония алғаш рет 1944 жылы Ташкентте Өзбек симфониялық оркестрінің орындауымен Орталық Азия мен Қазақстан музыка Пленумында қойылды. «Сарыарқа» төрт бөлімді цикл ретінде жазылды. Халық шығармашылығынан алынған әртүрлі сипаттағы музыкалық туындылар халық өмірінің, тұрмысының өткені мен бүгінін ашады. Алғашқы бөлімге «Ақсақ құлан», ал екінші Скерцо бөліміне шаттық пен мерекеге толы «Балбырауын», келесі бөлімге «Ақтолғай», соңғы бөлімге «Қаражорға» күйі мен Әсеттің әні алынды. Алдыңғы үш бөлім халық басынан өткен өмірін бейнелесе, соңғы бөлімде бүгінгі өмір жырланады.

Композитордың ұзақ жылдардағы ізденісі жемісті болды. 1973 жылы болған шығыс музыкасының Үшінші халықаралық конгресінде Е.Брусиловскийдің «Скерцосы» М.Төлебаевтың музыкасымен бірге, Е.Рахмадиевтің «Дайрабай» симфониялық поэмасы қатарында «Алтын қорға» енді және континенттің барлық елдерінде орындалуға жолдама алды. «Сарыарқа» симфониясын жоғары бағалаған КСРО халық артисі, көрнекті композитор Н.Я.Мясковский (1881–1950): «Симфония мастерски, с большим разнообразием и чутьем колорита оркестрована, благодаря чему достоинства ее свежей и хорошо разработанной музыки весьма возрастают» [16, с.241], – деген пікір айтты.

Е.Брусиловский сондай-ақ Қазақстанда симфонизм проблемасын шешу басқа республикаларға қарағанда анағұрлым оңайырақ, өйткені қазақ халқында «Ақсақ құлан», «Адай», «Серпер», «Сарыарқа», т. б. тамаша халық симфонизмінің күйлері бар деді [17, 89-б.].

«Қазақ әндерінде ең бастысы мелодия, ән метр-ырғақтың құрсауына тәуелсіз, айтушының қарым-қабілетіне, дауыс мүмкіндігіне, шеберлігіне қарай ырғақ та құбылып отырады»

десе, күй туралы, композитор өз естелігінде: «Зато в кюях ритмическая структура является основополагающим фактором динамического развития музыки. Это особенно относится к кюям Курмангазы, которым часто свойственен токатный характер движения, в итоге достигающий кульминаций удивительной силы и выразительности. Опираясь на огромный опыт казахской народной инструментальной музыки можно с полным основанием утверждать, что симфонический метод развития музыкальной мысли существует непосредственно в народном творчестве. И не является преимуществом профессионального композиторского мастерства. Философское музыкальное мышление, являющееся основным методом симфонического развития в кюях Курмангазы, Даулеткерей, Таттимбета, служит безусловным доказательством этого положения» [17, С.73-75], – деп жазған. Осылайша домбыра дәстүрін бірнеше жыл бойы зерттеген композитор ойлаудың симфониялық тәсілі қазақтың аспаптық музыкасында о бастан бар деп тұжырымдаған.

Е.Брусиловскийдің Алтыншы симфониясы (1965), оның Үшінші «Сарыарқа» симфониясы сияқты цитаталы тәсілде жазылған. Соль-минор симфониясы төрт бөлімді, классикалық құрылымда. Бұл туынды даңқты Құрманғазының бейнесін ашуға арналып, күйшінің «Түрмеден қашқан», «Ақбай», «Сарыарқа» күйлері қолданылған. Мұнда күйші келбеті біз білетін тұлғаны бірден көз алдымызға әкелмей, оның біртіндеп тұлға болып қалыптасу жолын, әлеуметтік ортадағы, адамдармен қарым-қатынасындағы, жалпы қоғамдағы бет-бейнесінің қалыптасуындағы даму жолын көрсетуге құрылған. 1-бөлімде «Түрмеден қашқан» күйі негізге алынған. Музыкалық тақырыптың біртіндеп өрістеуіне, динамиканың күшеюіне, дыбысталудың ауқымын кеңейтуге композитор жаңа әдіс-тәсілдерді пайдаланған. А.Жұбановтың сөзімен айтқанда, «Түрмеден қашқан» тынышсыз қозғалысты, шабысты көрсетеді. «Бұл күйде басынан бастап борандатқаннан, алас ұрғаннан, аяғына дейін бір секунд та жайбарақаттықтың ешбір нотасы кездеспейді. (...) жоғарғы регистрге жеткенше жазбастан аттың басын барынша жіберіп шабуылмен барып, кенеттен аттың басын тартып, азғантай шоқытып тыныс алады. Бұл бәсеңдеуден кейін, тағы да үдеп, бастағы темаға барып бітеді. Дұрысында біткен емес, қатты шабыс арқылы топ ішінен жарып шығып алып, маңдайды бір жаққа түзеп,



үздіксіз жүріске бет алған жерді көрсетеді, ар жағы белгілі ғой» дейді [18, 52-б.].

II-бөлім симфонияның драматургиялық орталық нүктесі болып табылады. Бұл бөлім созылық, пассакалья формасында жазылған. Ал, келесі III-бөлім «Ақбай» күйі алынған. Бөлім бірден жабырқаңқы, мұнды сипатқа ауысуымен ерекшеленеді. Е.Брусиловский күйшінің әлеуметтік ортадағы кейпін жеткізуге осы музыкалық материалды таңдады. Күйші өмірі қуғынға толы. Ол түрмеден қашып шыққан соң да мазасыз күн кешеді. Патша үкіметінің ауыл арасындағы Әубәкір Ақбаев сынды жандайшаптары оны іздеп қайта ұстау мақсатында жұмыстар жүргізеді. Ел арасында жүрген Құрманғазы қанатын жая алмай, еркін жүре алмай осы «Ақбай» күйін шертеді. Академик А.Жұбанов осы шығарма туралы сөз қозғағанда кейін жазба кәсіби композиторлардың симфониялық шығармаларына арқау болатынын білгендей көрегенділікпен домбыраны былай сөйлетеді: ««Ақбайдың» басындағы төрт қағысы мен үстіңгі ішектегі кең даланы жырлайтын жан жүйенді қозғап, бойыңды билеп кететін сазды көркем мотиві бір домбыраның көлеміне сыймаймын, бірақ заманы солай болғасын амал не, Құрекен мені қолындағы бар аспабының бойына өлшеп шығарды, – деп айтып-ақ тұр» [18, 52-б.]. Философиялық терең мағынаға құрылған күй жақсы мен жаманның, ақ пен қараның, бостандық пен құрсаудың, еркіндік пен қуғынның қатар жүретін өмір заңдылығына арналған. Осындай ел ішінен тыныштық кеткен мазасыз кезеңде өмір кешкен тұлға өмірі, оның әлеуметтік ортасы, оның азаттыққа ұмтылысын композитор Құрманғазының өз күйлерін ірі симфониялық жанрдың музыкалық әдіс-тәсілдерін ұтымды пайдалана отырып аша түсті. Алтыншы симфонияның финалы «Сарыарқа» күйін арқау етті. Соңғы бөлімге осы туындының алынуының өзі мағыналы. Бұл жай жердің аты ғана емес, табиғат құбылыстарының сыртқы суреті емес, «ол халықтың күшті үні, ашуы мен арманы, қарасы алыс та болса аңсаған «Жеңіс жыры»» деп бағалады ғалым. Алтыншы симфонияға музыкатанушылардың әр тұрғыдағы бірқатар еңбектері арналды. Олардың бірінде Е.Ткаченко Құрманғазы бейнесін түрік мәдениетіндегі ортақ бастаулармен ұштастыра келе, Брусиловскийдің күйші бейнесін өз симфониясында

сомдауын жаңа көзқараспен саралайды. Бұл туынды Құрманғазы бейнесі арқылы түркі мәдениетін көрсетуге арналғандығын: «он воссоздает в музыке обрядово-ритуальную атмосферу жизни, которая окружала Курмангазы, «пропустив» через нее свое представление о великом кюйши, сложившееся на основе его кюев, на основе легенд и воспоминаний очевидцев-свидетелей выражения творческого духа Курмангазы», – деп, әрі қарай былай түйеді: «Брусиловский создал образец тюркского портрета в музыке, доказав тем самым важность этого опыта в новом этапе развития тюркской культуры» [19, с.50].

«Сарыарқа» күйіне арналған өлеңінде ақын Х.Жамбылов:

Сарыарқа дүбірлейді, сарқырайды,
Тыңдасам күй атасы толқындайды.
Келтірсем көз алдыма байтақ дала,
Тозаңы топ жылқының бұрқырайды.

– деп биік пафоспен тебіренеді.

«Әдебиет пен өнер егіз» дейміз. Күйші Құрманғазының бейнесінің сомдалуын әдебиет саласында қарастырғанда оның өнермен өрілген өмірдегі келбетіне ұлтымыздың көрнекті ақын-жазушылары шығармаларын арнады. Мысалы, Ресей қазақтарының мәдениетінің өркендеуіне үлес қосқан қайраткерлердің бірі – астрахандық жазушы Хайдар Ирмуратов. Оның Құрманғазы күйшіге арнаған 1976 жылы жарық көрген «Чародей» кітабы қалың оқырман сұранысына ие болғандықтан 2009 жылы қайта басылып шықты [20]. «Чародей» алғаш жарық көрген жылы кітап туралы орыс жазушысы Сергей Калашников Астраханның «Волга» газетінде өзінің жүрекжарды пікірін білдіріп, жоғары бағалаған [21]. Автор Құрманғазының өмір сүрген жерлерінде дүниеге келіп, сол жердің күйші туралы айтқан аңыз-әңгімелеріне қанып өскендіктен күй жанрына деген таным-түсінігі мен тұлға өміріне деген көзқарасын шынайы көрсете білген.

Осы орайда Астрахандағы мавзолей туралы мәлімет бере кетуді жөн санаймыз. 1996 жылы қазақтың дәстүрлі музыкасының классигі Құрманғазы Сағырбаевқа аталмыш облыстың Володар ауданының Алтынжар селосында мавзолей



тұрғызылды (архитекторы М.Нұрқабаев). Нағыз халықаралық сипатқа ие болған бұл идея Астрахандағы Никита Исаков (Ысқаков) басқарған қазақ мәдениеті мен тілінің орталығы «Жолдастық» қоғамында туып, үш жылда жүзеге асты.¹⁰ Бұл кесенеден кейін «Құрманғазы» атындағы мәдени кешен салынып, екі ел тарапының қолдауымен 2005 жылы орталық ашылған. Қазақстан республикасының Елбасы Н.Назарбаев құттықтауында: «Бұл Астрахань облысының Володар ауданының Алтынжар селосында ашылып отырған Құрманғазы Сағырбаев атындағы мемлекетаралық кешен көршілес отырған екі елдің достығы мен мәдени байланысының тағы бір символы болып табылады», – деген еді.

Отандық әдебиетке оралсақ, Құрманғазыға арналған шығармалардың арасында Хамит Ерғалиевтің «Құрманғазы» поэмасының орны ерекше [23]. Замандас әдебиетшілер Х.Ерғалиев творчествосының үлкен шоқтығы деп оның эпикалық шығармаларын атап, есімі алдыңғы саптағы эпик ақын ретінде бағалады (С.Мәуленов).

Ақынның дастандарына шолу жасағанда көркемдік жетістіктерімен ерекшеленетін бірнешеуін атауға болады, олар – «Әке сыры», «Жас ана», «Ақырап», «Құрманғазы», «Аңыз ата», «Біздің ауылдың қызы», «Оралдағы отты күн», «Үлкен жолдың үстінде», «Сенің өзенің», «Қаһарман хикаясы» және тағы басқа. Осы тізімдегі танымал әрі ірі туындының бірі әрі бірегейі «Құрманғазы» поэмасы. Тарихи тұлға Құрманғазыға арналған бұл шығарма екі бөлімнен тұрады. Поэмада бүгінге домбыра ішектерімен өріліп жеткен күйлер хабар беретін күйші өмір сүрген кезеңнің тарихы, қазақ даласындағы әркілі оқиғалар, өмір жолында кездескен адамдармен қарым-қатынасы, басынан кешкен түрлі жағдайлар бәрі-бәрі айқын суреттеледі [24].

Әдебиетші ғалым Ә.Нарымбетов осы «Құрманғазы» поэмасы туралы төмендегідей сипаттама берген: «Идеялық мазмұн тереңдігі, көркемдік қуатының молдығы жағынан ақын шығармашылығының кең құлашын, зор тынысын

¹⁰ Ресей қазақтары өмірінде елеулі мәдени-әлеуметтік жаңалықтардың болуына түрткі болған және атажұртпен тығыз қарым-қатынас орнатуға жетекші қызмет еткен осы «Жолдастық» қоғамы туралы, қазақ тіліндегі газет, телеарна, осы өңірдегі өнер жаңалықтары туралы мақалалар, зерттемелер жинақтары жарық көріп келеді [22]. Осы еңбекте ресейлік ақындардың күй атасына арналған өлеңдері орыс және қазақ тілдерінде жарияланған.

танытқан туынды. Поэмада Құрманғазы образы тарихи шындық шеңберінде нанымды бейнеленген. Қалың бұқараның жалынды күреске ұмтылған дабылды жырындай естілетін оның дауылды күйлері де поэмада әр оқиғаның тұсында асқақ шабытпен естіледі. Құрманғазының тау суындай тасқындаған жігерлі күйлерінің «қысқа күнде қырық мәрте шалкитыны», өнерлі перзентін мейлінше құрметтейтін туған елінің «жүрегі оның жүрегімен жалғас ұрып келе жатқаны» поэмада шынайы бейнеленген.

Қазақ поэзиясында қомақты орын алған «Құрманғазы» поэмасының тіл өрнектерінің қызықтыратын сәттері көп. Қашан да тынымсыз ізденгіш Х.Ерғалиев ұлттық поэзиядағы өзіндік ерекшелігі бар эпик ақын екенін осы поэмасымен айрықша танытты. Ол поэмасында сартап болған көне сүрлеуге жоламай, тың образдар, соны ұйқастар, ұтқыр бейнелеу амалдарын, өлең өрнектерін, сөз кестелерін жасауға көп күш жұмсады» [24].

Еркіндікті аңсаған күйшінің өмірі қиын-қыстау кезеңде, жапа шегіп, туған жерінен қашықта жүруге мәжбүр болады. Құрманғазы келбеті академик А.Жұбановтың ғылыми әрі музыкалық-шығармашылығында басты орын алды. Күй атасына арналған опера идеясын жүзеге асыру барысында алғашқыда композитор өз либреттосына бірнеше қызықты музыкалық номерлер жазды. Бірақ мақсатын жүзеге асыруға тағдыр жазбай, көз жұмған соң, Х.Ерғалиев либреттосына бұл ірі туындыны толықтай 1971 жылы Ғ.Жұбанова екі көріністі радио-опера ретінде аяқтады. Туындыға қайта оралған Ғ.Жұбанова 1987 жылы үш көріністі опера ретінде жазды. Отандық кәсіби жазба музыка тарихында «Құрманғазы» толығымен күй тақырыптарына негізделген тұңғыш опера болып қалды.

Операдағы өмір үшін, бостандық үшін күрескен Құрманғазы өмірінің эпизодтары мұқият таңдалып, поэманың идеялық желісі бұзылмай алынады. Поэманың алғашқы бөлімінде «Пролог орнына» Құрманғазы өмір сүрген және шығармаларын тудырған тарихи ахуал суреттеліп, тонаушы тап, әділетсіздік кезеңді суреттейді. Мысалы халықтың жасаған еңбегінің жемісін өздері емес, өзгелер көруге жазылған уақытты «Жиіркенбей сапты аяққа құйып алып, Адамның ащы терін адам жұтты» деп бейнелейді ақын.



Келесі екі бөлім оқиғаға байланыс ретінде оқиғаның әрі қарай өрбігенін аңғартады, байдың қозы-лағын өзінікіндей жақсы көріп баққан бала алғаш рет қарақұс алып ұшқан бейкүнә лақты көргенде ол өзін панасыз лаққа теңейді. Поэманың осы тұсында ақын Ұзақ күйлерінің әсерінен айыға алмай отырған баланың қолына алғаш рет домбырасын «ұстатады».

Кәрі күйшінің күйлерін Құрманғазы өзінше қабылдайды. Оның санасын музыка әлеміне деген ынтызарлық жаулап алады. «Ақсақ киік» бөлімінде бозбала өзін жаралы киікке теңейді, поэмада Құрманның ақсақ киікке алыстан қарап тұрып ойға шомылу сәті, ішкі даусы «Жаралы жүрегі бар ол ғана ма?» немесе «Жаралы бала киік маған ұқсап, Қайғымды ішіп тұрмын сусыныма!» деп жырлайды. Осындай теңеулермен автор тұлғаның қалыптасу жолын көрсетуді көздеген. Оның лирикалық және драмалық күйлеріне бастаған тарихи себептерге назар аудартады.

Балалық шағынан мал соңында болған Құрман енді Дөңбайдың жылқысын бағып, одан уағдалы еңбекақысын ала алмайды. Дөңбайдан әкесі Сағырбай да маңдай терімен еткен еңбекақысын ала алмаумен көз жұмған еді. «Ерегіс» бөлімінде Құрманғазының осындай әділетсіздікке қарсы алғашқы әрекеті басталады. Және да тағы бір қарама-қарсы образдағы кейіпкер, старшина Әубәкір Ақбайұлының қылығы суреттеледі. Әубәкір Құрманғазының қалыңдығы Әуесті алмақшы болғанда, Әуес түнделетін үйінен қашып шығады. Еліне қадірлі, сыйлы ана Алқа Құрманғазына «Айдатсын аямаса Сібіріне, Манаштан әкеліп бер келінімді» деп бұйрық береді. Ерегес осы сәттен басталады. «Келін жолы», «Тұтқиыл» – шығарманың негізгі идеясы өмір үшін, бостандық пен бақыт үшін күрес үшін тынымсыз күрес желісі беки түседі, оқиғалар белсенді дамиды. Оларда кейіпкердің көрген азабы, тағдырдың ауыр сыны, кедергілерді жеңудегі күресі және де өміріндегі сирек бақытты сәттері – қалыңдығына махаббаты мен анасымен кездесулері суреттеледі.

«Жас Құрманның өзі сүйген қызы Әуеспен арақатынасы да оқырман жүрегін ауыртатындай драмалық халде бейнеленген. Екеуінің қарым-қатынасында моральдық емес, рухани тартыс нышаны молдау (...). Эпикалық шығармадағы

қоғамдық-әлеуметтік тартыстарды ушықтырып тұрған, әрине, Құрманғазыға қырын қарайтын жағымсыз жандар. Атап айтқанда, олар – алаяқ Ақбаев, қарақшы Төремұрат, пасық бай Дөңбай, Орынбор генерал-губернаторы Перовский. Құрманғазының қауіп-қатерге, қайғы-қасіретке толы өмірінде ауыр да шытырман оқиғалардың аз болмағанын осы поэмадан байқаймыз. Ақын өз кейіпкерінің өнер қырларын, шығармашылық әлемін осындай оқиғалар арасында ашып айтып отырған» дейді әдебиетші Н.Ақыш [24].

Өмір сындарының арасында – Құрманғазы мен ағасы Байғазының старшина Ақбаев пен Дөнбаймен қақтығысы бар. «Сот алдында» бөлімінде (операда шешуші сәт ретінде алынған) ағайындылардың, анасы Алқаның әділетсіз байлармен сот Әбіл, Ақбаев, Дөнбаймен қақтығыстары, халықтың Сағырбаевтарды қолдауын суреттеледі. Қыз алып қашты деп кінә тағылған Құрманғазыға отырған жұртты таң қалдырып Әуес келеді. Ол өз қолын жаралап, қанын жұтып сот алдында жарын қорғайды. Халық Құрманғазы жағында болғанмен, жаулары оны Астархань түрмесіне айдатады... Түрмеден қашқан жолда адай ауылына кідіріп, бір отауға түседі. Дастанның бұл «Айжан қыз» бөлімі сюжеттің дамуындағы қысымды босатып, лирикалық шегініс береді. Айжан қыздың үйінде жолаушы әйгілі «Адай» күйін шығарады.

Дастандағы «Құтқару» бөлімі Құрманғазының азапқа толы жолына қайта оралтады. Қашқында жүрген күйшіні ұстау үшін жаулары жұбайы Әуес пен баласы Қазиды байлап әкетеді. Соңынан қуған Құрман отряд жолда түнеген уақытта Әуес пен сәбиін құтқарып алады.

Поэмадағы алдыңғы бөліктердің ең көлемдісі «Ұстаз» бөлімі. Құрманғазы отбасымен бірге астыртын Бөрібай деген атпен нағашы жұртына қашады. Ол жүрген жерінде Исатай-Махамбет ерліктерін жырлап, күйлерін төгеді. Сондай бір кеште Ақбай бастаған топ оны тұтқындап, түрмеге асырады.

Келесі бөлімдерде күй атасының сындарға тап болуы суреттеледі. Олар «Абақтының алдында», «Қайран шешем» – бұл да салыстырмалы көлемді бөлім. Шығармадағы суреттелетін оқиғаның бірі Құрманғазының анасымен кездесу сәті. Бұл сюжетті зерттеуші Н.Ақыш: «Түрмеде жатқан Құрманның туған



анасы Алқаға жолығу сәті де әсерлі суреттелген. Баласын қайрау үшін оның жағынан тартып жіберген Алқа ананың әрекеті әдепкіде тосын көрінуі де ықтимал. Бірақ осынау оқыс қимыл бас кейіпкердің характерін ашуға ғана емес, оның келешекте күтіп тұрған ірі күрестерге түсуіне де себеп, тірек болғандай. Жалпы Құрманғазы бейнесі қазақ халқының басындағы сол бір күрделі кезеңмен астастырылып, жымдастырыла берілген. Ұлы күйшінің өмірі қазақ халқының рухани қасіретінің нышанындай болып та көрінеді» – дейді.

«Қызыл қайың қонағы» бөлімінде түрмеден қашқан Құрманғазыны қызыл қайың жапырағына жасырынып, сол түні Лавочкинге келіп паналайды. Күйшінің күресі текке кетпеді. «Ұстаз», «Жатақтағы жақсы кеш», «Арман ағысы», «Сарыарқаға сапар» бөлімінде Құрманғазы халықтан қалыптасқан күйші ретінде өз бағасын алады. Оның өмірінде жарқын кезең басталады. Қазақтың кең даласын аралап талай белгілі адамдармен кездеседі. Төремұратпен, Ерғалимен, Қазанғаппен, Динамен кездеседі. Алатаудың әсем келбеті «Алатау» күйінің шығуына, шалқыған сары дала «Сарыарқа» күйінің дүниеге келуіне себеп болады.

Дастанның соңғы бөлімдері «Көбік шашқанда» анасы, баласы қайтыс болған күйші әйгілі, «өлеңі – темір тікен, қашағанды» шайыр Қашағанмен кездеседі. Шәкірттері Ерғали, Меңдіғали, бала Мәмен, Дина есімдері аталады. Каспий тасып, табиғат апатының зардабы суреттеледі. «Эпилог» дастанның соңы ретінде нүктесін қояды.

Поэма көркем шығарма болғандықтан ақын белгілі бір оқиғаларға баса назар аудартып отырады. Әрине, бұл еркін шығармашылық шешім болғандықтан Х.Ерғалиев поэмасында Төремұрат есімі өзінің тобымен жүрген ұры-қарақшы ретінде сипатталады. Яғни, поэмада әйгілі «Төремұрат» күйі арналған батыр бейнесі қарақшы етіп көрсетілген. Сол кезеңдегі идеологияға байланысты қажы, құран, сүре, таспик, т. б. дінге қатысты қолданылатын сөздердің бәрі надандық пен қараңғылықтың белгісіндей қараланады. Соған сәйкес Құрманғазының нағашысы Төремұрат батыр есімі де түркменді шауып жүрген жағымсыз кейіпкерлер санатына қосылған. Ол өз тобына паналап келген Құрманғазыны қоспақ болғанда күйші: «Аттанбаймын мен ондай

«күн көріске», Кісі жеуге, күн алып, күн беріске» деп өз жолының басқа екенін айтып, бас тартады. Поэмада Төремұрат: «Бағзы бірдің шешесі, басқасының қатыны тұл қазан бас түрікпенде» дейді.

Бұндағы Төремұрат тарихта есімі аңызға айналған батыр. Осы жерде оның өмірі туралы зерттеушілер жазған материалдарға сүйеніп деректерді ұсынғанды жөн санаймыз. А.Жұбанов мәліметінде «Төремұрат» күйін Дина алып келіп, 1937 жылы нотаға түсірткені туралы ақпарат береді. Және де академик «1934 жылы Қали Жантілеуов «Төремұрат-Нарынбай» деп бір күй тартып келді. Ол күйдің кейбір жерлері болмаса, негізінде Динаның вариантына аз ұқсайтын. Бірқатар жерлерді «Төремұратты» «Қыз Данайдың қырғыны» деп те атайтын көрінеді» деген мағлұмат берген [25, 358-б.].

Құрманғазы өмірі мен күйлерінің шығу тарихы туралы отандық басылымда алғаш рет толыққанды мәліметке толы кітап жазған академик А.Жұбанов, өзінің Құрманғазы атты осы еңбегінде күйші шығармаларының әрқайсысына жеке тоқтала келіп, оның шығу тарихын, ойнау тәсілдерін, өзара ұқсастығын, жаңалығын, музыкалық тілін жан-жақты әрі нақты талдаған. Мұнда күйші өмірінің бүгінге дейін күмәнді болып келген көлеңкелі тұстарынан да ақпараттар келтірілген. Оның бірі, Қызданай қырғыны туралы әңгіме мен осы тарихи шындық ортасында болып, көзі көрген күйшінің оқиғаға байланысты туған күйлері.

Халық аузында бүгінде бізге дейін жетпей қалған Төремұрат өміріндегі Қыз Данай сұлумен байланысты оқиғаға арналып туған бірнеше күйлер айтылады. Мысалы, «Атырау» энциклопедиясында мынадай мағлұмат бар: «Төремұрат Тайлыбекұлы (1821-1863) – Ресей отаршылдығына қарсы күрескен атақты батыр. Руы Таз-Жастабан. Отаршылдарға, түрікмен аламандарына қарсы жорықтарда ержүректігімен аты шыққан, отаршыларға қарсы күресте көмек сұрап, Хиуа хандығына барған. Палуан, мерген, домбырашы ретінде де қатты қадірленген, түрмеден қашып шыққан Құрманғазыны паналатып, қамқорлығына алады. Құрманғазы «Төремұрат», «Тас астау, тас дере», «Төремұраттың ақ арғымағы», т. б. күйлерін арнаған» [26, 13-б.]. Төремұрат есімі Нарынбай, Өтен батырлармен бірге аталады.



Әйгілі Мұхит Мералыұлының «Айдай» әндерімен есімі қоса аталатын Ораз, яғни Бала Ораз шайыр да осы үш батырды жырларына қосып, есімін мақтанышпен атаған.

Тарихшы А.Әміржанұлы осы бағытта жүргізген ізденістерінің нәтижесінде шежіреші қарттардан Құрманғазының «Қыз Данайдың қырғыны» оқиғасына арнап шығарылған «Қыз Данайдың кербез жүрісі», «Қыз Данайдың күлкісі», «Қыз Данайдың айдай келбеті», «Шайсандық» деген күйлердің болғандығын айтады. Ал Құрманғазы күйлерінің тууына себеп болған Қыз Данай Әжімбетқызы (1833 - ?) – жан біткеннің сұлуы, сөзге өте шешен болған қыз. «Оның көркін бір көріп қалу үшін жиналғандар үйдің іргесін түріп, кейбіреулері ат үстінен жабықты ашып қарайтын болған» дейді деректерде [27, 55-6.].

Тарихқа үңілгенде Құрманғазы күйлеріне арқау болған Қыз Данай қос жанарының кемістігі бар Қитарбай деген жігітке атастырылады. Бірақ ару елі сыйлаған жалынды батыр, сері, домбырашы Төремұратты сүйеді. Қыз атасы немересіне батасын беріп, Төремұратқа уәде бергенмен, көп ұзамай қайтыс болады. Қыз Данайды әкесі мен төрт ағасы Қитарбайға ұзатып жібереді. Төремұрат ел ақсақалдарының алдынан өтіп, кезіндегі Әлбаба ақсақалдың бата бергендігін баяндап, Қыз Данайға қосылуға рұқсат сұрайды, ал, Қитарбайға екі жесірдің құнын береді. Бірақ батырдың бұл әрекеті ел ақсақалдары тарапынан қолдау таппайды. Төремұрат көп ұзамай ғашығын алып қашады. Қитарбай жағынан қайтарушы топ үш батыр – Нарынбай, Өтен, Төремұратты жеңе алмайды, бұл қақтығыстардан адам өлімі де болады. Бұл оқиға ел ішінде «Қыз Данайдың қырғыны» аталып кетеді. Құрманғазы қуғында жүріп, осы оқиғаның өршіп тұрған шағында батырды паналап келеді. Ол оқиғаның ортасында жүріп, күйшілігімен де, батырлығымен де нағашыларынан құрмет көреді.

Ел іші тыныш болмаған соң Төремұрат пен Данай Хорезмді паналайды. Елден келушілер ел арасының бұзылғандығын айтып, оларды кіналай берген соң ел тыныштығын ойлаған батыр екі жылдан соң Қыз Данайды Жылыойға қайтарып әкеліп, Қитарбайға қосады.

«Кейінірек, Төремұрат батыр қаһарман ағалары Өтен мен Нарынбайдың ақылымен Ресей отаршыларына қарсы күресу үшін әскер мен көмек сұрап, Хиуа хандығына екі барады. Хан

оларға көмектесуге уәде беріп, жақсы қарсы алады, шапан жауып құрметтейді. Бірақ азаттығы үшін Хиуаға қарсы соғысып жүрген түркмендерге Төремұрат батырдың бұл әрекеті ұнамайды да, одан өш алмақшы болады» [27, Б.57-58]. Зерттемеде баяндалғандай, түркмендер Қыз Данайдың елін шауып, өзін байлап әкетіп, соңынан келетін батырды қолға түсіруді ойластырады. Төремұрат түркмендерге барып, Қыз Данайды алып қайтар жолда ерлікпен қаза табады.

Міне, осы оқиға халық аузында әлі күнге дейін Құрманғазының «Төремұрат» күйі тартылған жерде айтылып келеді. Жоғарыда А.Жұбановқа «Төремұрат» күйін «Қыз Данайдың қырғыны» деп те аталады деген ақпарат осы оқиғадан шыққан.

Құрманғазы есімі Ахмет Қуанұлы мен Ғ.Жұбановтардың «Құрманғазы» операсында замана талабымен ірі музыкалық-сахналық жанрда жаңашыл шешіммен қайта жаңғырды. Операда музыкалық, тақырыптық, сюжеттік құрылымдар ұлттық дәстүрімізбен, дүниетанымызбен тығыз байланыста құрылған. Бұл туынды арқылы композиторлар жаңа музыкалық драматургияның типін туғызды. Профессор Н.Кетегенова опера туралы пікірін былай түйіндейді: «Таким образом, Газиза Ахметовна, как никогда и академик А.Жубанов, в переложении сюжета для оркестра народных инструментов, явилась пионером в новом виде творческого претворения традиционного сюжета в форме оперно-симфонического жанра. Положено, тем самым, начало новому этапу адаптации многовековой сокровищницы казахской инструментальной музыки в таком сценическом жанре, как опера» [28, с.200]. Ғалым операның 1971 және 1987 жылғы нұсқаларын салыстыра талдайды. Операның алдыңғы нұсқадан айырмашылығы 3 бөлімді, 5 көріністі болды. Мұнда губернатор Перовскийдің үйіндегі бал көрінісі бар. Бұл көрініс арқылы басқа да кейіпкерлердің қатары көбейеді. Перовскиймен бірге оның қызы Натали, оның жігіті Савичев, старшина Ә.Ақбаев. Осыған орай операның қаһармандық-драмалық желісі күшейіп, азаттыққа ұмтылған басты кейіпкер бейнесін жан-жақты аша түсуге, оның күрескерлік рухын аша түсуге мүмкіндіктер туады. Өмірде Құрманғазымен кездескен Савичев аузымен композитор оның дәулескер күйші екенін айтады [28, с.307].

Операда басты рольді Құрманғазы партиясы алады, сондай-



ақ хор мен оркестрлік эпизодтардың да маңызы зор. Күй формасы өзінің табиғаты жағынан речитативке жақын екендігі ескеріліп «Адай», «Кішкентай» күйлері увертюрада, Исатай мен Махамбет туралы балладада, Құрманғазы мен Ақбаев сахнасында пайдаланылған. Операның бірінші бөлімнің 2-көрінісінде «Ақсақ киік», екінші бөлімде «Перовский марш», 3-бөлімнің 1-көрінісінде «Көбік шашқан» мен «Кісен ашқан», үшінші бөлімнің симфониялық антрактында «Серпер», Ақбаевтың лейтмотивіне «Ақбай» күйі, үшінші бөлімде «Аман бол, шешем, аман бол» күйлері қолданылған.

Бүгінгі уақытта отандық композиторлар мектебінің соңғы буын өкілдері де өз шығармашылықтарына баба күйлерін арқау етуде. Бұл халқымыздың дарабоз өнер иелерінің соңында қалдырған ән-мұрасының өшпес өміршеңдігінің дәлелі.

А.Тоқтаған

КҮЙ СЕҢГІРІ

Құрманғазы 1818 (соңғы деректер бойынша 1823) жылы дүниеге келіпті. Міне, бір жарым ғасырдан бері Құрманғазы күйі алашпен бірге жасасып келе жатыр.

Ұлы күйші 1889 жылы жетпіс бірге қараған жасында дүние салған. Содан бері 116 жыл уақыт өтті. Бірақ осы бір ғасырдан астам уақыттың ішінде Құрманғазыны өз халқына танылып үлгерді деп айту қиын. Уақыт озып, күйшінің қара нар тұлғасы алыстаған сайын, жұмбағы мен тылсымы біз үшін молая түсетіндей. Ол туралы бізге жеткен жазбаша дерек өте аз, жоқтың қасы. Әр кезде әркім айтқан бір-екі ауыз пікір. Күйшінің өмір бойы қуғын-сүргінде жүргені белгілі, Исатай мен Махамбетке ергенін білеміз. Мінеки, осы азғантай деректің маңайында тиянақталған күйшінің ғұмырнамасы біздің қолымызда. Бұрынғы-соңғы қазақ мәдениетінің негізін қалап, шаңырағын көтерген тұлғалар, осы біздің ғылыми машығымызда жазбаша дәстүрдің кенже қалғандығының себебінен аттары көмескіленіп аңызбен астасып кеткен Құрекеннің өмірі туралы жазылған келте ғұмырнаманы оқығанда көкірегіңді осындай өкініш сезімі билейді. Біз енді Құрманғазы туралы бұдан артық ешқандай дерек таба алмаспыз.

Бірақ барға қанағат деген ғой қолымызда күйшіден қалған асыл дерек – оның күйлері. Көзі қарақты, білікті адамға осының өзі ұшан-теңіз үлкен қазына.

Құрманғазының басты жетістігі – күй өнеріндегі эпикалық дәстүрді өзінің заңды ұшығына шығаруы. Зерттеуші Әсия Мұхамбетованың айтысына қарағанда Құрманғазы домбырадағы «үлкен саға» деп аталатын буынды орнықтырып кеткен. Құрманғазы арғы-бергі күй тарихынан өзіне дейінгі күй мұрасынан мол мағлұматы бар эрудит композитор болған. Құрманғазы сол кездегі домбыраның аясына қазақ күйінің ендігі жерде сыймайтынын анық бағамдаған. Яғни, үлкен саға – үлкен рухани қажеттіліктен туындаған көркемдік жетістік.

Күйші екі бағытта ізденіс жасаған. Біріншісі – қазақ күйінің дәстүрлі мүмкіндіктерін кемелдендіру, жетілдіріп барып сарқа пайдалану, екіншісі – күйде жаңа тиянақ, жаңа дәстүр қалыптастыру. Осы бағыттың соңғысы күйші шығармашылығынан кеңірек көрініс тапқан.

Күйшінің «Ақбай», «Кішкентай», «Көбік шашқан», «Кісен ашқан», «Түрмеден қашқан», «Төремұрат», «Сарыарқа», «Серпер», «Саранжап», «Машина», «Бозшолақ» күйлерінің әрқайсысы қазақ музыка мәдениетінде бұрын-соңды кездеспеген ерекше сымбатымен дараланады.

Құрманғазы шығармашылығында ілкі орта ғасырларда қазақ күйінде елес бере бастаған нышандар қалыптасып, үлкен көркемдік заңдылықтарға айналды. Мысалға батырлық, ерлік туралы шығарылған күйлердің ішінде, қазақ күй мұрасында «Ақбаймен» шендесетін күй табу өте қиын. Күй қай жағынан алсаңыз да өзінің кемел бітімімен көзге түседі. Негізінен бастан-аяқ өзгермейтін ырғаққа құрылатын, екпіні шым-шымдап жәй дамиды қазақ күйіне мүлдем қарама-қайшы тың тәсіл мен өрнектер бұл күйде көптеп кездеседі.

Қазақтың дәстүрлі күйі негізінен баяндауға, әңгімелеуге құрылады. Ал Құрманғазының күйі адамның ішкі сырын суреттеуге бағышталады. «Ақбайда» күйдің бірінші буыны – әдепкі буын. Төменгі ішекте орындалатын жаңғырық әуен де қалыпты құбылыс. Бірақ келесі сәтте күй әуені астан-кестен бұзылады, қат-қабат сезім, қуаныш пен қайғы, ерлік әуен бір-бірімен астаса келе орта буында үлкен толғанысқа ауысады. Мың құбылып аударылып-



төңкерілген сурет төменгі ішектен өз көлеңкесін тауып, қайтара жаңғырып барып бас буынға қайтып келеді. Бұл – қазақ күйінде бұрын-соңды болмаған сымбат.

«Төремұрат» күйінде сахарада өткен бір қанды оқиға суреттеледі. Бірақ, бұл хикая, күйдің құр таныстырушысы сияқты. Әңгіменің үлкені күйдің өзінде жатыр (керемет хикаяның аясында тартылатын, сол хикаяның даңқымен өтіп кететін қарабайыр күйлердің бар екені рас қой). Құрманғазы күйдің концерттік жағына назар аударған сияқты. Құрманғазы шығармаларын сараптап шықсаңыз олардың ішінен кеңінен отырып келелі толғайтын хикаяның жоқ екенін көресіз. Яғни, Құрманғазы әңгімеден гөрі күйдің өзінің көркем болғандығын қалаған. «Төремұрат» күйіндегі бір қарағандағы аламан-тасыр шабыстың суреті болып елестейтін әуен, шындығында – адамның жан-дүниесіндегі сезім тартысының бейнесі. Құрманғазының бұл жұмбағын шеше білген адам – атыраулық домбырашы Рысбай Ғабдиев. Күй табиғатына терең бойлап, күйдің сан-салалы сырын жарқырата ашып орындаған Рысбай Ғабдиев көз алдыңызға қаһарман жаннан отты сезімдер дүниесін жайып салады. Кейбір музыка зерттеушілері күйдің байыбына бармай үзілді-кесілді келте пікір айтқанды тәуір көреді.

«Құрманғазының күйлері негізінен атыс-шабысты, жаугершілікті суреттейді» деген пікірді бір-екі жерде естіп қайран қалғанымыз бар. Бұл, берісі, зерттеушінің әлі балаң екенін көрсететін айғақ. «Адам өзінің көргісі келетінін ғана көреді» деген орыстың әйгілі қағидасы бар ғой.

Ортағасырлық күй мұрасын зерттеуге машықтанған адам, әрине, Құрманғазы күйлерінің эпикалық сипаттарын ғана көреді. Ортағасырлық күйлердің эпикалық сипатта сомдалуы, сол замандағы тарихи ситуациялармен шартталған. Керей мен Жәнібек сұлтан Шудың бойына ертіп келіп, өзінің егемендігін жариялаған қазақ халқы, төрт жарым ғасыр бойы үздіксіз соғыс үстінде болған. Міне, сол себепті қазақтың бүкіл идеологиясы мен мәдениетінде жаугершілік сарыны басым болды. Ал қазақ халқы Ресей егемендігін мойындағаннан кейін сыртқы соғыстар тоқтады. Құрманғазы өмір сүрген кезең – біршама бейбіт кезең. Әрине, XIX ғасыр үлкен ұлт-азаттық қозғалыстар ғасыры. Бірақ, ұлт мәдениеті, ұлт психологиясы жаңа арнаға, психологизм арнасына түбегейлі бет бұрған кезең. Мінеки, қазақ күйіндегі болашақ саланы жете

таныған екі кемеңгер күйші – Бапас пен Құрманғазы еді. Бірақ сала бір болғанымен, сезімді суреттеу машығы екеуінде екі түрлі болатын. Бапас күйінде осы өзіміздей-ақ пенденің бойынан табылатын кәдімгі адами мінездер, биязы сезімдер суреттеледі. Ал Исатай мен Махамбеттен үлгі алған Құрманғазы күйінде қаһарман сезімдер бой көрсеткен. Немесе сөзімізді түйіндейтін болсақ Құрманғазы күйіндегі сурет атыс-шабыстың суреті емес, алаш азаматының жүрегіне сыймай бұлқынған батырлық сезімдер суреті.

Құрманғазы күйлерін рет-ретімен орналастыратын болсаңыз, бүкіл өмірі ауыр күрес үстінде өткен, өкініште күн кешкен арыстан ердің (...) шежіресі болып шығады. Ел ішінде Құрманғазының Бапасқа еркелікпен айтыпты деген сөзі бар. «Сенің күйің жасық, қыздар тартатын күй, менің күйім ердің күйі» депті Құрманғазы. Бірақ артынан Бапастың «Жігері» мен «Топанын» естігенде Құрманғазы өз сөзін қайтып алған деседі.

Құрманғазы мұрасын зерттеуде тағы бір жаңсақтық бар. Күйшінің ең басты қасиеті – хан, сұлтандармен алысқандығы деп көретінбіз. Біз бұрын да айтқанбыз және бір қайталап өтеміз – өнер табиғатын пайымдауда бұндай тұрақты социологиядан аулақ болған жөн. Құрманғазы жер бетіндегі бүкіл жұмысшы табы үшін күрескен жоқ. Ол өзінің жұрты – қазақ халқы үшін күресті. Сондықтан әзәзілдің жебеуімен қалай билікке жеткен большевиктерге қазақтың ұлы күйшісін телудің ешқандай қажеттілігі жоқ.

Біздің ойымызша, Құрманғазының соңғы күйі «Итог» емес, «Серпер». Күйдің бүкіл логикасы, әуенінің өрбуі, философиялық тұжырымдаулары бұл күйдің композитордың ең соңғы асылы екеніне меңзейді. Күйде Қорқыт, Кербала күйлеріне тән ақыреттік философия жоқ. «Өмір өтті», – дейді күйші. «Жақсы да, жаман да болды. Ештеңеге өкінбеймін, тағдырға ризамын», – дейді.

Академик А.Жұбанов Құрманғазы туралы жазған еңбектерінде идеология сызып берген шеңберден шыға алмағанымен болашақтағы зерттеушінің жүрер жолын көрсетіп кеткен. Құрманғазының мұрасын зерттеудегі ұстанатын ең басты қағидаларды қалыптастырып кеткен.

Бүгінде Құрманғазыны тану дәрежеміз өте лоқы. Музыкалық оқу орындарында Құрманғазының әбден жауыр болған бірнеше-ақ күйі тартылады. Оның өзі оркестрлік машықта түсірілген нұсқалар.



Орындаушылық тарихын оқыту кезінде Құрманғазы жайлы айтылатын мағлұмат та әттеген-ай дегізерлік. Күйшінің туған-өлген жылы, күйлерінің аты (болса хикаясы) құрғақ баяндалады. Күйші туралы түсірілген фильм де құрғақ сипаттамаға құрылған. Өкінішті-ақ. Ұлттық шеңберге сыймай зорайған күйшінің айбынды тұлғасы өзінің лайықты атақ-абыройына әлі жеткен жоқ. Композитордың «Сарыарқа» атты күйі ЮНЕСКО-ның жанынан құрылған әлемдік музыканың таңдаулы қорына енді.

Ұлттық абыройды қалыпқа келтірудің ең басты шарты – өткен заманда қазақ мәдениетінің тұғырын орнатқан, ұлт мәдениетінің өркендеуіне қандай да болмасын еңбек сіңірген азаматтардың есімін қайта тірілту. Өткенге деген құрмет ұлттық дәстүрге айналу керек.

С.Шәкірат

ҚҰРМАНҒАЗЫ ЖӘНЕ МАҢҒЫСТАУ¹¹

Былтыр тойланған ұлтымыздың ұлы перзенті Құрманғазының 190 жылдығы тарих қойнауына кетті. Ауыз тұшытқандай жақсы-жақсы шаралар, концерттер, күй сайыстары өтті. Әсіресе, Атырауда ұйымдастырылған 1000 домбырашылар оркестрінің ғажайып концертті таңдандырмай қоймады.

«Құрманғазыға жүз тоқсан, Мың домбыра үн қосқан» деп бір қаламгер ұйқастырғандай, бұл өңірдің теңдесі жоқ мерекесі болды. Айта кетейік, осының алдында Қытайдағы ағайындар да бірнеше мың домбырашылардан оркестр құрып, Гиннес рекордтар кітабына жазылыпты дегенді естігенбіз. Оны да қош көрдік. Ал енді олардың орындағаны балалардың әп деп домбыраны ұстап үйрене бастағанда ежіктейтін оп-оңай күйі «Кеңес» екен. Сөзіміз күпір болмасын, ондағы бірнеше мың домбырашының біразы тек сан үшін отырған қол бұлғаушы болуы да ықтимал. Десек те, қазақтың рухы, домбыраның мерейі үшін жасаған еңбектеріне дән ризамыз. Ал Атыраудағы 1000 домбырашылық оркестрдің жөні тіпті бөлек. Кілең «мен атайын, сен тұр» кәсіби домбырашылар.

¹¹ Мақала «Ана тілі» газетінде (№ 4 (1210). 30-қаңтар-5-ақпан, 2014) жарияланған.

Олар облыстардан, өнер оқу орындарынан жиналған саңлақ жүйріктер еді. Ал орындаған күйлері несін сұраймыз, ылғи құлпырып тұрған «Маржан тастар». Құрманғазының нелер керемет шолпан шығармалары Атырау көгін күмбірлетті ғой. Нағыз Гиннес рекордының шынайы иесі, міне, осылар болды!

Әрине, ұлы сазгер жөнінде тойлар, ізденістер, әңгімелер жалғаса бермек. Біз бүгін сол бағытта қалам тартқалы отырмыз.

Құрманғазы қайда да қоңыр домбырасын тастамай, қазақтың біраз жерінде болғаны белгілі. Өзі өмір бойы қақтығыста болған бай-шонжар және орыс шенеуніктерімен келіспей қалғанда, демалыс, тыныс алу үшін өз жерінен шалғайға қарай бет түзейді екен. Каспийдің терістігінен Жылыойға, Маңғыстауға қарай тартатын көрінеді. Әсіресе, Маңғыстаудың жазира Үстірті мен Жылыойы оған қатты ұнаған. Тек жердің жайлылығы ғана емес, көптен таныс, сыйлас ат басын тіреп түсетін адай азаматтары сағындырады екен. Өзінің бүкіл Батысқа әйгілі дулы домбырасы, керемет күйлері және беден тұлғасы, қажыр-қайраты туралы әңгімелер бұл түбекке де тараған ғой.

Оның Маңғыстауға неше рет қадам тартуы жөнінде дәлме-дәл есеп айтылмайды. Өткен заманда белгі жоқ, сондықтан ондай дәлдіктің болуы да мүмкін емес. Әйтеуір, ең аз дегенде екі-үш мәрте болғаны хақ.

Жүрген, тұрған жерлерінде күй шертпей кетпейтін Құрекең осы Маңғыстау топырағында да біраз саздарды дүниеге келтіргенге ұқсайды. Белгілі жазушы-журналист Өтепберген Әлімгереев былай дейді: «Ғалымдардың зерттеуінше, Құрманғазының Маңғыстау тақырыбындағы күйлерінің өзі онға жетіп құлайды» [29, 48-б.]. Ол күйлердің біркелкі тізбесін де берген. Олар: «Төремұрат», «Адай», «Ақсақ киік», «Балқаймақ», «Маната», «Бозқаңғыр», «Бас Ақжелең» және «Көбік шашқан», тағы да бізге жетпеген екі-үш күй.

Біз енді осы күйлердің шығу тарихы мен мән-мағынасына білгенімізше тоқталып өтейік.

Құрманғазының Маңғыстауға бір келуі оның шоқтығы биік «Төремұрат» күйімен белгілі. Төремұрат – он екі ата Байұлының ішіндегі Таз руының атақты батыры. Ол – орыс бодандығына қарсы және басқа сыртқы жауларға күш көрсеткен қарымды тұлғалардың



бірі. Төрөмұрат өзімен ағайындас Нарынбай, Өтен батырлармен бірге ел қорғауда талай ерлік мәртебесіне ие болған.

Дегенмен, «Төрөмұрат» күйінің тарихы Таз руындағы тендесі жоқ сұлу Данай деген қызбен және Маңғыстау жерімен байланысты. Данай – сұлулығы мен ақыл-парасаты жаннан асқан перизат екен. Оған әсем тұлғалы батыр, өнерпаз Төрөмұраттың ғашық болуы ертедегі батырлар жырларындағыдан кем емес. Ал Данайдың да Төрөмұратты құлай сүйюі жарасымды еді. Бірақ қатыгез ескі салт жарасымдылыққа пысқырмаған ғой. Данайды айттырып, қалың малын төлеп, көзінің кемістігі бар бір ағайын жігітке қосатын болған. Төрөмұрат жалынып-жалпайып, екі-үш есе айып төлейін деп, Данайға үйленуге ағайындарынан рұқсат сұраса да, қасақана қарттар қасарысып болмайды. Содан амал жоқ, Төрөмұрат Данайды алып қашады. Елдің шырқы бұзылып, ұрыс-төбелес көбейеді. Оларға төтеп бергенмен қашанғы шыдасын, ақыры алысқа кетейін деп, Данай екеуі түркмен жағына қарай тартады. Хорезм жақта бұрын араласып, өзіне дос, жолдас болғансып жүретін түркмендер бар екен, соларға барады. Бірақ олардың нағыз сенімсіз адамдар екені сезіледі. Данайдың сұлулығын көргеннен кейін, олар да қатты қызығады. Төрөмұраттың асқан батырлығын біледі де, ол бір кезде өзімізге зиян келтірер деп қорқады. Сөйтіп, Төрөмұратты өлтіріп, Данайын иемденуге арамдық ойлайды. Олардың бұл пиғылын аңдаған Төрөмұрат Данайын алып, елге қайтпақ болады. Өзінің жүйрік ақбоз атымен және түркменнің бір тұлпарына жасырын Данайды мінгізіп, Маңғыстауға қарай бет түзейді. Бірақ бұлар қанша қашса да, түркмендер өкшелеп қоймайды. Үстірттің үстіндегі Күйкен деген жерде үлкен ұрыс болады. Төрөмұрат жалғыздығына қарамастан, оларды баудай түсіріп түйресе де көпке амалы болмай, қазаға ұшырайды. Данай еңірегінде етегі толып, түркмендердің қолында кете барады. Біраздан кейін айналадағы адайлар өліп жатқан Төрөмұратты тауып, ақ жауып, арулап қойыпты.

Адайдың атақты жырауларының бірі Нұрым Шыршығұлұлы өзінің «Тоғыз ауыл» деп аталатын дастанында Күйкен туралы былай дейді:

Күйкеннен бергі мұрыннан
Күштің алды бұрылған.
Адыра қалған жер еді,

Жаңбыршы ұлы Телағыс,
Кешегі өткен қырық таңбалы Қырымнан.
Төремұрат батырдың
Өлген жері сол екен.
Ойлап тұрсам, бұл қоныс
Құтсыз екен бұрыннан.

«Мұрыннан» дегені – дүңкиіп мұрын сияқты көрініп тұрған қырат. Данай түркмендердің ешқайсысына көнбей, бір күні күзетте тұрған түркменді апиынға мас қылып, ұйықтады да, Төремұраттың байлаулы тұрған ақбоз атымен қашып шығады. Күн-түн демей шауып отырып, Төремұрат өлген Күйкенге жетеді. Моланың басында шашын жайып, жылап тұрған Данайды көріп, сұлулығы күнмен шағылысып, жарқырап тұрған аруды жергілікті жұрт үйлеріне әкеліп, тынықтырады. Енді мұндай мұңлықты еліне жалғыз жіберуге болмайды, адамдар қасына еріп, төркін жұртына жеткізеді. Сұлуды өз туған-тумаластары құшақ жая қарсы алады, себебі қазақта өз баласын өзекке тебу жоқ. Ал сұлулық қайда да жол табады, жөн табады. Өлгі айттырып, қалың малмен үйленетін болған жігіті Данай келді дегенді естіп, «өткен өлеует, қалған салауат, бәрі де енді ұмыт, Данайға үйленемін» деп шығады. Данай да сұлулығына ақылы сай, «елдің шырқын осы бұзғаным да жетер, сүйген Төремұратым енді жоқ» деп онымен тұрмыс құруға келісім береді. Өзілге де шебер Данай айтыпты:

– Баяғыда теңіне қосыла алмай, шалға сатылған қыз айтыпты: «Құдай салды, біз көндік, ақ шұнақ шал бері жат» деген екен, сол айтқан, біз де көндік, соқыр байым бері кел! деп күліпті. Жігіті де бұл сөзге апшымай, ілтипатпен жауап беріпті:

– Әй, Данайжан, «адасқанның айыбы жоқ, қайтып үйірін тапқан соң» деген бар. Өткенді ұмытайық, енді келісіп, өмір сүрейік, – деген. Айтқандай-ақ, қалған ғұмырларын жарастықты, үйлі-баранды, балалы-шағалы, жайлы өткізіпті дейді шежіре айтушылар.

Енді Күйкенге қайта оралайық. Төремұрат адайдың арқыраған батыры Сүйінғарамен дос екен. Екеуі үзенгілес, кей жортуылдарда бірге шапқан, етене сыйлас болыпты. Айта кетейік, Сүйінғара Үстірттің үстінен өтетін «Жібек жолы» саудагерлерінен алым-



салық алып отырған Маңғыстаудың ең бірінші «кеденшісі». Әупірім кісі барлық көш-керуендерді көндіріп, тиісті сыбағасын алып отырған.

Сол Сүйінғара Төремұрат оқиғасын естіп, Күйкенге келеді. Батыр жерленген жерді көріп, бата қылып, қатты мұңайыпты:

– Пай, шіркін-ай, қайран асыл ердің бір төмпешік болып жатысын қарашы! – дейді. Басын көтеріп, жан-жағына қараса, анадайда бір күмбез тұр.

– Анау кімнің ескерткіші? – деп сұрайды. Қасындағылар бір байдың атын айтады.

– Онда Құдайдың алдында да, адамның алдында да жауабын өзім берем, бұл күмбезді бұзып, Төремұраттың үстіне орнатындар! Тірісінде елге белгілі болмаған бай, енді күмбезімен белгілі болмай-ақ қойсын! – деп бұйырады.

Айтқаны орындалады. Ескерткіш Төремұраттың басында ондаған жылдар тұрды. Күн мен жел, жауын-шашын, ыстық-суық дегендерін істеп, кесене бұзылды. Әлде әлгі байдың ұрпақтары өш алды ма, кім білсін. Қазір таз азаматтары Төремұратқа жаңа күмбез орнатқан.

Бұл оқиға жөнінде қазақтың маңғыстаулық көрнекті ақындарының бірі, «Дарын» және Т.Айбергенов атындағы сыйлықтардың иегері Светқали Нұржан «Адай Сүйінғараның таз Төремұратқа мола салдырғаны жайлы хикая» жазды [30]. Осыдан үзінділер келтірейік:

Сыр айтты бізге жеткен хат осындай,
Жәбір мен түгендерсің жапасын қай!..
Қорымның ортасында тұр шіреніп –
Тас күмбез көп асықтың сақасындай.

Көзінде Ер Сүйіннің жанды шырақ –
Өмірі батырлардың мәңгі сынақ.
«Бұл адам тірлігінде не тындырған?..
Бұл кімнің моласы?..» деп қалды сұрап.

Сүйекен сауалынан қайта алмай тұр,
Алмаса дұрыс жауап – жайпардай тіл.
«Бай болған...» деген сөзден басқа ештеңе
Мандытып жамиғы жұрт айта алмай тұр.

Бұзылды батыр жүзі неден кенет?
Саңқ етті: Керек қандай менен көмек?..
Тірлікте еліне еңбек етпеген жан –
Өлгенде жарытпайды желеп-жебеп.

«Жұртым!» деп ұрып өткен құзға басын,
Ұлыңнан көк тасты да қызғанасың!..
Моланы салу керек – Ер Төреге,
Ер Төре – жатпау керек жертөледе!
Кәнеки, мына байдың бұз моласын!..

Шаншылып көкті ұрғандай құйын дара,
Осылай әмір берді Сүйінғара...
Тастады тамды бұзып, мола салып –
Ерлердің ерлерге еткен сиын қара!

Төремұратқа кесене тұрғызғаннан кейін бір мал сойып, садақа өткізеді. Дәл осы садақаның тұсына алыстан ат арылтып Құрманғазы келген деседі. Бұл Құрманғазыға Төремұрат кәрі нағашы, Құрманғазының әжесі Таз руының қызы көрінеді. Содан араласып, күйші кәрі нағашы жұртына ара-тұра келіп тұрады екен. Жігітті қайда да көңілді, думанды орта тартатыны белгілі. Оның үстіне өз жерінде қуғын-сүргіннен мезі болған Құрекең өзіне жаны да, сәні де жақын Төремұратқа қарай, тіпті одан әрі іргелес Маңғыстауға қарай беттейтіні содан екен.

Енді сол Төремұраты жоқ. Махаббаттың құрбаны болған батыр нағашысына бата тигізейін деп әдейі келгені осы. Бейіттің басында домбырасының киіз қабын шешіп, мұңайып, басын иіп, біраз тұрыпты. Содан кейін бір күйді бастап кетті. Қоршаған жұрт домбыра да мұңды бола ма деп ойлады. Жоқ! Олай болмады. Домбыра құйқылжыған күдіретті үнді төгіп жіберді. Төкпектеген тұлпардың тұяғы, арқыраған адуын шабыс, жарқылдаған бес қарудың көз ілеспес қимылдары, жалын атқан оттың қызуы көкіректі қақ айырып кетердей. Япыр-ай, қазаға арналған саз осындай болар ма? Біраз үнсіздіктен кейін Сүйінғара сөйлеп кетті:

– Жарайсың, Құрманғазы! Бұл қапы кеткен батырлықтың және қызығы от болып күйіп кеткен махаббаттың күйі ғой! – деді.

Дұрыс түсіндіңіз, Сүйеке. Бұл күйді қыршын Төремұраттың ерен ерлігіне және Данай екеуінің дүниеде теңдесі жоқ жарқ еткен



жарастығына арнап шығарып отырмын. Күйдің аты «Төремұрат» деп Құрманғазы күйді тағы бір қайталай ұшындырып, таңдай қақтырды.

Бұл күйді қазақтың дүлдүл домбырашылары Дина, Қали Жантілеуов, Рүстембек Омаров, Бақыт Қарабалина, Рысбай Ғабдиев, Қаршыға Ахмедияров, Сағын Жалмышев, Айгүл Үлкенбаева, тағы басқалар орындады. Әрқайсысының өзіндік өрнек өзгешеліктері бар. Маңғыстау топырағында шыққандықтан, бұл күйдің бір өзіндік ерекше нұсқасы біздің қолымызда да бар.

1967 жылдың жазында Ақтау қаласында (ол кезде Шевченко) тұратын әйгілі күйші, менің немере ағам және ұстазым Алым Жаңбыршиннің үйіне Жыңғылды ауылынан Атанғұл Сүйесінұлы деген қарт келді. Бүкіл Маңғыстауға белгілі домбырашылар шоғыры шоңай руының өкілі, кәрікұлақ шебер күйші екен. Ағамыз екеуміз жоғарыда айтылғандай күйлер тарихын Атанғұлдың аузынан тындап, сол күні «Төремұраттың» және Есбайдың «Әләйім жалған» күйінің жоба-нұсқаларын үйреніп қалдық. Көке (мен Алымды көке деймін) үйретушінің құлы болмай, үйренген күйін әсемдеп, ажарландырып, түрлендіріп жіберетін. Маған да ұстазымнан сол жұғысты болды-ау деймін. Біздің «Төремұратта» да сондай сипат бар.

Енді бүкіл әлемге белгілі «Адай» күйіне келейік. Әрине, әуелі ұлы Ахаңа, академик Ахмет Жұбановқа жүгінеміз ғой. Ол былай дейді: «...Адай руы Исатай көтерілісінде көзге түскен болатын... Исатайға қосылған қолдың ішінде адайлықтар көп еді... Мұрағат деректеріне қарағанда, Адай округы Ұлы Октябрь революциясына шейін Түркістан генерал-губернаторлығының ерекше бақылауында болып, «Бөгде аймақ» («Полоса отчуждения») атанып келді. Ал осы аймақта үнемі толқу, наразылықтар болып келіп, оның аяғы... патшалыққа қарсы күрестермен ұштасты. Біздіңше, Құрманғазы Адай руы атын жалпыланған ұғымда алып, еркіндік сүйген елінің қайтпас күшіне арнап шығарған болуы керек» [4, 46-б.].

Маңғыстаулықтардың ерлік істері тек Исатай көтерілісінде ғана көрініп қойған жоқ. Одан бұрын Сырым Датұлының көтерілісінде де көзге түсті. Нар тұлғалы адай батырларына (оның ішінде Зілғараға) арналған Абылдың «Нарату» күйі сол кезде шыққан еді [31].

1870 жылы түбекте орыс саясатына қарсы Иса-Досан көтерілісі бұрқ етті. Қарапайым шаруалар патшаның мұздай қаруланған жүз

шамалы жазалаушы әскерін тосыннан қырып салды. Сосын Форт-Александровск қамалына шабуыл жасады. Маңғыстаулықтардың осындай қажырлы күш-жігері ұлы күйшінің шығармасына, Ахаңның айтқанына қосымша арқау болды деп ойлаймыз. Оның үстіне өзі келген сайын мінәжат ететін бүкіл мұсылман дүниесіне белгілі Пір Бекеттің ұлы рухы да Құрманғазыға әсер етпей қойған жоқ.

Міне, сөйтіп, қазақ деген қаһарман елдің қайсар бір ұлысына арналған «Адай» күйі Құрманғазының көкірегінде осындайдан туындады деп айтуымызға әбден болады.

* * *

Ұлы сазгердің «Ақсақ киік» күйі де – бір әсем дүние. Бір келгенінде ол жолдастарымен аңға шығыпты. Ол кезде Үстіртте киік пен қарақұйрық жыртылып айырылатын көрінеді. Құрманғазылар бір тобыр киіктің соңынан қуып кетеді. Тірсектеріне жел біткен дала жүйріктері жүйткіп кетті. Соңында бір киік үш аяқтап шойнандап ере алмай барады. Біреулер жаралап кеткен. Ақыры өкпесі өшіп, бейшара құлап, жатып қалды. Қасындағы жігіттер өңмендеп, оны соғып, бауыздап тастауға ұмтылды.

– Тимендер! Құдай үшін тие көрмендер! – деген Құрманғазының жалбарынған өктем даусы шықты. Жолдастары ештеңе түсінбей, тұрып қалды.

– О, дүние-ай, жазықсыз жаны жаралы жалғыз осы киік пе? Бұл қасіретті заманда біреудің кесірі тиіп ақсамай жүрген кім бар? Бұл өмірді ойландаршы, сырты бүтін, іші түтін адам көп. Жүректері назалы, жандары қазалы. Мысалы, мен де осы секеңдеген жаралы ақсақ киіктеймін.

Аңшылар бұл сөзге ұйып, Құрманғазыны мүсіркегендей үндемей қалды. Ақсақ киік разы болғандай Құрманғазыға әдемі мұңлы мөлдір көздерін бір тастап, үйіріне қарай қисаңдап кете барды.

Сол күні кешкісін отбасында күйші «Ақсақ киікті» тартыпты-ау.

* * *

Бірде Құрманғазы алыстан шаршап, шалдығып келе жатып, айдалада тұрған жалғыз үйге түседі. Үйде шал-кемпір және олардың жап-жас қызы бар екен. Амандасқаннан кейін қыз Құрманғазының түтіккен түсінен қатты шөлдеп келгенін байқап:



– Аға, тез шай берейін. Су да қайнап тұр, қазір демдеймін, – деп шұғыл қимылдады. Бір қорап шай алды да, қағазын ашып, аққұманға түгел төнкере салды, түбінен шырт-шырт шертіп жіберді. Аққұманды ошақтағы қидың шоғына қоя салды, ол біраздан кейін-ақ қақпағы бүлкілдеп қайнап кетті. Шүмегінен қою күрең шай шамасымен қидың шоғына быж-быж тамды. Ой, шіркін, сондағы иіс-ай! Өзі қатты шөлдеп отырған Құрекең шайдың осы хош исіне елтіп, тамағы тобарсып кетті. Соның арасында сырттан түйенің ыңырсыған даусы естілді.

Аға, сәл күте тұрыңыз, інген келіп қалды. Тез сауып алайын, кідірsem, иісініп кетуі мүмкін. Шайыңызға сол жаңа сүттен құяйын, – деп көнегін алып шығып кетті. Көп айналған жоқ, қайтып келді де, дастарқан жайып, үстіне ірімшік-құрт, бір-екі шақпақ қант қойды да, шай құйды. Қаны тамған мақпал шай, оған інгеннің балшықтай сүтін құйған соң бабына келді емес пе. Күйшінің шайға құмарының артқаны сондай, рақаттанып ұрттай берді. Іше берді, іше берді. Ірімшік-құрттан дәм татып, шекерден шырт еткізіп тістеп қойып, балқыды дейсің Құрекең. Аққұманның қызылы кесілмей, үлкен қара шайнек босауға айналды. Шал-кемпір де шөлдеп келген қонағының шайына көп ортақтасқан жоқ.

– Қарағым-ау, мынауың шай емес, тіпті бал ғой, балқаймақ қой! Уф! – деп терлеп-тепшіп, денесі балбырап бейжай болды. Алғысын жаудырып, көңілінің біткені сондай, енді домбырасына қол созды.

– Айналайын, шайың керемет, балқаймақтай! Өзің де сүттің бетіндегі қаймақтай екенсің. Шайыңа және өзіңе арнап «Балқаймақ» деген күй тартайын, – деп шерте жөнелді.

Домбыра да рақаттанған күйшінің күйіне түсіп, жайрандап кетті.

«Балқаймақ» күйінің тарихы осылай деседі біздің қариялар.

* * *

Үстірттің шың жағалауында, Ойға түсетін тұста «Маната» деген құлау бар. Бұл құлау сол жерде орналасқан Маната әулиенің есімімен аталған. Ертеде өте қауіпті болған шатқалдан түсетін жол кейде апатқа ұшырататын. Міне, Құрманғазының «Маната» деп күй шығаруы – оның осы жерде өткенінің айқын айғағы. Ақбоз атының айыл-тартпасын қаттырақ тартып, өмілдірік-

күйісқанын мықтап алып, төмен түседі. Етегіне барып, жоғары қарағанда құз-қыраттың маңғаз түріне қайран қалып, сағым шалған сары даланың мұндай да өзге сипаты болады екен-ау деп біраз қызықтайды. Табиғаттың осындай көркем көрінісіне арнап күй тартты. «Маната» күйі осылай шыққан.

Осы Манатадан құлап, Ойға түскенде Құрманғазы Маңғыстаудың атақты күйшісі Есірмен кездескен деген әңгіме бар. Есір орыстардың Хиуа сапарынан аман-есен оралып, ауылына, Жыңғылдыға қарай беттеген кез. Патша әскері сол жақтағы «Көк-Төбе» бекінісін алуға қару-жарақ, жүктерін арту үшін жергілікті халықтан 90 түйе жинайды. Әр 10 түйеге бір түйешіден 9 түйеші алып аттанған. Сол тоғыз түйешінің бірі – Маңғыстаудың ұлы сазгері Есір Айшуақұлы еді. Оның Хиуа сапарындағы күйлері сонда шыққан. Бұл 1870 жылдардың іші, Құрманғазы елу жасқа таянған, ал Есір одан он жеті жас кіші, отыздың үстінде. Ол ұлы сазгерді аға деп сыйлап, домбырасын тыңдағанда өнеріне тәнті болған, ал Құрманғазы да Есірдің «Ақжарма», «Күнтәйін» естіп, інісінің шеберлігіне риза болыпты дейді.

Мынадай бір әңгіме естігеніміз бар.

Екеуі келе жатып, мал суарып жатқан бір құдықтың басына соғады.

Құрманғазы айтыпты:

– Есіржан, мен су көрмегелі көп болды. Осында жуынып, шайынып алайында.

Әңгіме жоқ. Есір малшыларға бір астауды дайындатып, су күйдыртады. Құрманғазы шешінеді. Астапыр-Алла, оның денесін көргенде жұрт шалқаларынан түсе жаздайды. Шүйде желкеден қыр арқасына түскен жалбыраған жал! Көргендер таңдайларын қағып: «Апыр-ай, мынау тегін адам емес қой, нысаналы кісі шығар» депті.

Есір Құрманғазыны жуындырып және шашын, жалын тарап, тазалап беріпті. Осы жерде оның айшықты «Жалдықара» күйі Құрманғазының жалындай болып, саусақтарына оралса керек.

Құрманғазының ел арасында «Жалды ата», «Жалды Құрманғазы», «Жалды күйші» атанғанын өнер сүйетін қауым естіген шығар. Міне, Есірдің де «Жалдықара» күйі сол аруақты жалды кісіге арналған деген нұсқа бар.



* * *

Кәрі нағашыларының ауылында той-томалақтың қызығы мен ойын-сауығында Құрманғазы өзінің өнерімен және күш-қайратымен көпшіліктің көңілінен шығып жүреді. Алтынқабақ атса да, күрессе де алдына жан салмайды. Ауылдың жігіттері бұған іштері күйіп, өш алмақ ниетте болады. Шөкен деген қызды азғырып, бір-екі ауыз өлең үйретіп, Құрманғазыға жеткіз деп жібереді. Ол «Жиен аға, айтысайық» деп қолқалайды да, жігіттердің үйреткен, сөздерін бөсе жөнеледі...¹²

...Мұны естіп қалған Төремұрат, Нарынбайлар Шөкенге ұрсып, оны тойдан шығындырып жібереді. Оны айдап салған жігіттерді тауып алып, жостыртып қамшының астына алады. Олар Құрманғазыдан кешірім сұрап, қанша жылы сөздерін айтып, алдарқатса да, күйшінің қабағы ашылмай қояды. Ішіне реніш ұялаған ол әр нені ойлап, көнбейді. Көп ұзамай, атына қонып, таяу тұрған Маңғыстауға қарай бағыт алады.

Осы ретте Шөкеннің қосарлас айтылған «Адай-Таз» деген сөзіне мән берген дұрыс. Бұл екі ру ежелден еншілес және «емшектес» деп аталады, оның тарихы – бөлек сөз. Міне, Құрекең осы екі руды бірдей көріп, бірінен шығып, біріне бара бергенге ұқсайды.

Содан адай ауылында қонақ болып отырып, бір күйді боздатты дейсіз.

– Апыр-ай, бұл не күй? Мұнда бір наз, мұң бар сияқты ғой, – деп сұрайды қоршап отырғандар.

Құрманғазы әлгі Шөкен қызбен болған оқиғаны айтып, оған «бозқаңғыр» деп тіл тигізгенін әңгімелеп береді.

– Елде бай-хакімдермен келісе алмай жол тартып және жарастықты жолдас-жораларды аралап жүретініміз бар. Соған бола әлгі қыз орынсыз сөйлеп, жүрегімнің жабырқау тініне тиіп кетті. Сондай себептен тартып отырмын. Күйімнің аты «Бозқаңғыр» депті.

* * *

Маңғыстаудың атақты күйшісі Мұрекең – Мұрат Өскімбаев «Құрманғазының жас кезінде шығарған күйі екен» деп

¹² Мақаланың осы тұсы қысқартылды. Тарихта болған Шөкен қыз бен Құрманғазының айтысын осы кітаптағы А.Жұбановтың «Құрманғазы» атты зерттемесінде оқи аласыз.

«Бас ақжелең» деген күйді тартатын еді. Оны кезінде әкесі Өскінбайдан үйреніпті. Бұл күй жоғарғы Атырау жағында көп естілмей, Маңғыстаудың саңлақ домбырашыларының қолдарында болуы оның осы түбекте дүниеге келгенін меңзейді.

Домбырадағы сан-сапат «Ақжелеңдерге» еліктеп, Құрманғазы өзінің күйін «Бас ақжелең» деп атауында бір гәп бар сияқты. Бірақ оның қыр-сырына әлі ешкім ден қойған жоқ, бұл болашақтың еншісінде.

* * *

Каспий теңізі бір кезеңдерде деңгейі көтеріліп, жағадан шығып, тасып кетеді екен. Ғалымдардың айтуынша, бұл әрбір дәуірлік мерзім сайын болып тұратын құбылыс көрінеді.

Міне, сондай құбылыс ХІХ ғасырдың екінші жартысында да болған.

Мұны ұлы сазгер Құрманғазы мен ақпа-төкпе суырыпсалма ақын Қашаған өз көздерімен көрген. Құрманғазы бір келгенде Қашаған тап болып, екеуі тасып жатқан теңізді жағалай жүріпті. Бұл жөнінде бір суретшінің салған суреті де бар.

Қашаған халықты қиналысқа ұшыратқан осы тасқын жөнінде «Топан» атты дастан шығарды. Ақын пәлсапалық ұғыммен табиғаттың қасіретті құбылысын адамзаттың имандылық, нәпсілік қасиеттерінің жоғалуымен байланыстырады. Соның жазасы деп түйіндейді.

Ал Құрманғазы асып-тасып, көбіктеніп, толқып жатқан теңізді көріп, оның халыққа залалы тигеніне жаны қиналады. Оған Қашаған дастаны да қатты әсер етеді. Сөйтіп, жүрек сыздатар сазды «Көбік шашқан» күйі шыққан.

* * *

Ұлы сазгердің алпыстан астам күйлерінің бір бөлігі Маңғыстауда тартылғанын бұл ел мақтан етеді. Осы жөнінде мағлұмат берген зерттеуші ғалымдарға рахметін айтады. Әрине, күйдің қайда шыққаны айрықша сипат та болмас. Дегенмен, Құрманғазының өмір жолындағы, шығармашылық қызметіндегі белең-белестерге ой жүгірткенде өзіндік мән-мағынасы бар деп ойлаймыз.

Маңғыстау жұртшылығы осы аймаққа талай сапар шегіп,



тамаша туындыларын төккен Құрманғазыны көкке көтереді. Оны өзінің Абыл, Есір, Өскінбай, Есбай, Құлшарларынан кем көрмейді. Соның айқын көрінісіндей қазір Ақтау қаласының қақ төрінде ат үстінде еңселі ескерткіші тұр. Бұл – түбекте жалпы күйшіге арналған бірінші мүсін.

Ұлы Құрманғазының күйлері қайда шықса да, бүкіл қазақтың қастерлі мұрасы. Олар мәңгілік жасап, ұлттың рухын ұлықтай бермек.

Н.С.Искаков

КУРМАНГАЗЫ В ХХІ ВЕКЕ – В ЛИТЕРАТУРЕ И КИНО. НЕЗРИМАЯ СВЯЗЬ ПОКОЛЕНИЙ¹³

В книге Геннадия Павловича Васильева «Сары-Арка» (Золотая степь) отражена целая эпоха из жизни казахов Младшего жуза на территории России, начиная от подписания Павлом I в 1801 году указа, разрешающего казахам во главе с Букей-ханом кочевать по правому берегу Урала, и до конца XIX века. Роман Васильева с исторической точностью описывает события, происходящие в орде на протяжении целого столетия, а порой уводит читателя и в более древние исторические эпохи раннего средневековья и становления казахской государственности. Книга посвящается нерушимой братской дружбе между народами России и Казахстана.

«Сары-Арка» – одно из немногих повествований на русском языке о жизни и судьбе великого сына казахского народа Курмангазы Сағырбаева, корнями связанного с астраханской землей. На основании известных исторических фактов автор сделал удачную попытку рассказать в художественной форме о жизни и деяниях человека, имя которого осталось в благодарной памяти не только казахстанцев, но и россиян.

Главная фигура романа – Курмангазы Сағырбаев. Его светлый образ писатель рисует в теплых пастельных тонах. Читатель как бы присутствует при рождении звездного ребенка, прославившего свой народ музыкальной одаренностью, а затем следует за ним по жизни трудными дорогами, выпавшими на долю композитора.

¹³ Мақала «Астраханские казахи: на рубеже веков. К 20-летию Астраханского областного общества казахской культуры «Жолдастық»» кітабында жарияланды [22].

Живописуя неброскую степную красоту, писатель увлекает читателя отправиться вслед за Курмангазы дорогами прекрасной, но полной опасности степи.

Много лихолетий выпало на долю музыканта и бунтаря Курмангазы Сагырбаева. Постоянно преследуемый властями, он неоднократно был узником различных тюремных застенков. Ни кандалные цепи, ни тюремные решетки не в состоянии были удержать, а тем более усмирить его свободолюбивый дух. На протяжении всей жизни он боролся со злом и несправедливостью, вселяя в людей своей музыкой надежду на светлое будущее, вдохновляя их на справедливую борьбу со своими поработителями.

Я думаю, книга Геннадия Васильева найдет отклик как в сердцах старших поколений, так и современной молодежи, потому что она пронизана любовью и бескорыстной дружбой героев, живущих на ее страницах. Незримая нить, связующая поколения, раздвигает рамки данного литературного произведения и выходит за его пределы. Поэтому читатель чувствует себя прикрепленным сердцем к этой незримой нити и ощущает себя не механическим винтиком в историческом процессе, а соучастником и творцом. После прочтения книги хочется и самому стать чище и добрее и походить на многих героев романа и, конечно же, в первую очередь на Курмангазы Сагырбаева.

Мне кажется, что эта книга не случайно вышла в свет в двадцатилетний юбилей создания казахского общества «Жолдастык». Я мало верю в случайности и считаю, что в мире любая случайность закономерна. И не случайна была моя встреча, я не побоюсь этого слова, с талантливым астраханским писателем Геннадием Васильевым, написавшим эту замечательную книгу. Поэтому, не задумываясь, я решил помочь ему материально в издании книги. Пусть это и будет итогом моей двадцатилетней деятельности на посту председателя «Жолдастыка», который я недавно передал в надежные руки более молодого товарища.

Всем же, кто сейчас держит в руках роман «Сары-Арка», я пожелаю внимательного прочтения, которое непременно обогатит вашу душу яркими, незабываемыми впечатлениями от тех событий, которые разворачиваются на страницах этого романа. Да пребудет с нами Аллах!



С.Ә.Күзембай

ҚАЗАҚТЫҢ КҮЙЛЕРІ – САРҚЫЛМАС БҰЛАҚ

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің «Ғылыми қазына» мақсатты бағдарламасы аясында жарық көретін «Ұлы дала тұлғалары» сериясының музыка өнерінің қайраткерлеріне қатысты томдарын дайындап, жариялау жұмысына қатысуда.

Аталған шығарылымдардың ізгі мақсаты – ұлт тарихындағы ірі тұлғалардың руханияттығымызға қосқан зор үлестерін анықтап, қазақ зиялыларының өмірлік жолын ашып, олардың туындыларын жан-жақты зерттеп, ғылыми көзқараспен бағалап, бұл асыл мұраның мәңгілік құндылығын көрсету. Жарыққа шығарылып отырған «Ұлы дала тұлғалары» сериясының бұл томы қазақ халқының кемеңгер перзенті, классик күйші, асқан шебер орындаушы, күрескер музыкант, халқымыздың мақтанышы – Құрманғазы Сағырбайұлына арналды. Өзінің өлмес музыкасында ұлы домбырашы туған халқының мұң-зарын, талай заманғы бостандық пен бақыт үшін күресін, үміті мен арманын, бабалар даналығын, азаттық үшін жандарын құрбан еткен батырларын, Жер-Анаға, Отанға деген шексіз махаббатын керемет көркемдік шеберлікпен паш етті.

Құрманғазының қайталанбас тұлғасында өнердің сан түрлі саласы біртұтас қалыптасқан. Ол өз творчествосында көпғасырлық халықтың ауызекі түрде дамыған шығармашылығын (әсіресе домбыра өнерін) ойы мен бойына, жаны мен тәніне сіңіріп, күйшілікті ең биік асқар тауға көтерді. Ол туған халқына классикалық деңгейдегі мәңгілік мұра қалдырды.

Құрманғазының (1818/1824, құлпытасында 1806-1879) таланты жан-жақты болған деп жоғарыда айтылғандай, ол тек домбырашы ғана болған емес, сонымен қатар әншілік, ақындық

қабілеттердің де иегері. Халық жадында оның қажырлы, қайсарлы, әділеттік пен шындықты жақтаушы азаматтық келбеті сақталған.

Жас кезінен бай музыкалық ортада рухтанып, кәсіби мектептерді атақты домбырашы Ұзақтан алып, халық күйшілері Байбақтының, Байжұма, Баламайсанның, Соқыр Есжан мен Шеркештің күйлерін толығымен игеріп, орындаушылық шеберлігін дамытқан. Құрманғазы 60-тан асқан туындылардың авторы. Күйлері музыка жанрларының барлық түрлерін қамтиды, олардың көпшілігі автобиографиялық мағынада шығарылған – «Ертең кетем», «Кісен ашқан», «Түрмеден қашқан», «Аман бол, шешем, аман бол» болса, ендігісі табиғат суреттерін – «Қызыл қайың», «Алатау», ал «Саранжап», «Төремұрат», «Лаушкен» – адам портреттерін бейнелейді. Кемеңгердің әр күйі – шедевр! Ал солардың ішінде «Кішкентай» мен «Көбік шашқанның» орны бір төбе. Себебі бұл туындылар халық өмірінде орын алған оқиға (XIX ғасырдың 30-жылдары) – Исатай мен Махамбет бастаған көтеріліске арналған. Шығарма кек пен ызаға, батырлық пафосқа, күрес пен қайғы-мұңға толы. Күйлер Батыс Еуропа музыкасында кеңінен дамыған көп бөлімді симфония жанрымен үндес және типтес болып қабылданады.

Құрманғазының күйлері арқылы (Құрманғазы атындағы академиялық ұлт аспаптар оркестрдің орындауында) бүкіл әлем халқы қазақ ұлтын, оның музыкалық мәдениетін танитын болды. Күйшінің «Сарыарқасы» 1973 жылы өткен Халықаралық музыка Трибунасында классикалық шығарма ретінде бағаланып, ЮНЕСКО-ның барлық байланыс жүйесінде әрдайым орындалуына жолдама алды. Күйшінің шығармашылығы тәуелсіз мемлекетіміздің сарқылмас рухани байлығы.



МӘНГІЛІК ЕЛДІҢ – МӘНГІЛІК МҰРАСЫ

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің «Ғылыми қазына» мақсатты бағдарламасы аясында жарық көретін «Ұлы дала тұлғалары» сериясының музыка өнерінің қайраткерлеріне қатысты томдарын дайындап жариялау жұмысын аяқтады.

Бұрын-соңды болмаған осы еңбекте тұңғыш рет ұлы музыкант, домбыра өнерінің алыбы Құрманғазы Сағырбайұлы туралы құнды да, қызықты материалдар, зерттемелер, естеліктер арнайы жүйеге салынып, нысанаға алынған ұлы тұлғаның өмірбаяны, шығармашылық жолы, күйлерінің мазмұны, көркемдік сипаты, Құрманғазы рухтанған музыкалық ортасы, оның қалыптастырған мектебі, атақты шәкірттері, «аттың жалы, түйенің қомында туған» шығармаларын насихаттаушылар туралы деректі мәліметтер қамтылды.

Мысалы, күйші ана, Құрманғазының тікелей шәкірті, аты аңызға айналған Дина Нұрпейісованың (1867-1955) естелігінде ұстазының ерекше зеректігі, батырлық қасиеттері, ақындық, шешендік қабілеттері жайлы баяндалған. Бұл жерде халық арасында кең тараған Құрманғазы жайлы өлең шумақтарын ойға түсірсек:

Әр жұртта қалып елдің бір маңғазы,
Жоқтайды ойда қысы, қырдан жазы.
Осындай азасы бар күндер кешіп,
Жанынан жалын төкті Құрманғазы.

Ал, Орал журналисті, казак Н.Ф.Савичевтің (1821-1855) естелігінде Құрманғазының орындаушылық шеберлігі, артистік қабілеттері, күйлерінің кереметтігі туралы сөз көтеріледі. Ол өз көзімен көріп, құлағымен естіп, алған әсерін ерекше эмоциялық сезіммен, таңғаларлық керемет ой-толғаныспен жазған. Сонымен қатар Н.Ф.Савичев өз қолымен (қарындашпен) күйшінің суретін де салған екен. Журналистің мақаласы аса құндылығымен хрестоматиялық дерек ретінде бағаланады. Құрманғазы еуропаша білім алмаса да, қазіргі кезеңде нағыз әлем жұлдызы болды емес пе!?

Кітапқа Қазақстанның халық жазушысы, Мемлекеттік сыйлықтың иегері Ә.Кекілбаевтың, Мемлекет қайраткері, саясат ғылымының докторы И.Тасмағамбетовтың Құрманғазы жайлы ой-пікірлері енгізіліп отыр. Онда аты аңызға айналған бабамыздың қазақ тарихындағы орны, руханияттық маңызы, отансүйгіштік, тәрбиелік мәні заманалық тұлға деңгейінде көрсетіледі.

Құрманғазы туралы баяндағанда, ә, дегеннен, есімізге заңды түрде академик А.Қ.Жұбанов (1906-1968) келеді. Себебі, Ақан өзінің өмірлік, шығармашылық, ғылыми жолын Құрманғазының тағдырымен тығыз байланыста етті, халық данасын жан-жақты зерттеді, оның өмірін жаладан, күмәнді хикаялар мен бұлыңғыр деректерден тазартты, күйлерін жинақтап нотаға түсірді, тарихи-теориялық көзқараспен қарастырды. А.Жұбановтың тұңғыш күрделі еңбегі де Құрманғазыға арналды, саяси қуғынға да түсті. Осы кітаптағы көлемді бөлімде ғалым «Сарыарқа» күйі туралы былай деп жазады: «ол тек жердің аты емес, ол халықтың күшті үні, ашуы мен арманы, ...ол аңсаған «Жеңіс жыры». Ақан Құрманғазы туралы еңбегінде күйшінің трагикалық тағдырын, әділетсіздікпен күресін айта келе, әр күйінің мән-мазмұнына талдау жасап, олардың ерекшеліктерін де қарастырған.

Құрманғазының дарынды болғаны белгілі. Ол бір өлеңінде былай деген екен:

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

Бұл басылымда Құрманғазы күйлерін зерттеуші, Құрманғазы дәстүрін жалғастырушы, оны түрлі деңгейде насихаттаушылар профессор-ұстаздар, шебер орындаушылар К.С.Сахарбаева, А.Токтаған, атақты күйші С.Шәкіраттың және Астарахань жерінде тұрып, Құрманғазы мұрасының өміршеңдігіне зор үлес қосып жүрген халықтың беделді азаматы Н.С.Ысқақовтың өте құнды және қызықты мақалалары кеңінен орын алды.

Кемеңгер бабамыз ұрпағына бай музыкалық мұра қалдырды. Құрманғазы атындағы ұлт аспаптар оркестрінің орындауында (биыл өзінің 80-жылдық мерейтойын атап өтуде) ұлы күйшінің



туындылары бүкіл әлемге шарықтады, қазақ мәдениетінің биік көрсеткіші болды. Ал даңқты домбырашының бейнесі көптеген өнер өкілдерін дастандар (Х.Ерғалиев – халық ақыны), аңыз-әңгімелер жазуға, мүсіндік және портреттік туындылар жасауға шабыттандырды. Сонымен қатар жыл сайын жас домбырашылар аймақтық, Республикалық, халықаралық сайыстарда өнер додасында бақ сынасып әрдайым жаңа таланттар есімдері көпшілікке мәлім болып келеді. Тағы да айта кететін мәселе – ұлы музыканттың күйлері әдебиет пен кино қайраткерлерінің, ғалым-музыкатанушылардың зерттеу нысанасына айналды. Жалпы айтқанда, осының бәрі Мәңгілік қазақ елінің мәңгілік рухани азығы – данышпан Құрманғазы Сағырбаевтың музыкалық мұрасы екендігін сөзсіз дәлелдейді.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Назарбаев Н.Ә. Кемелдену мұраға мұқият қараудан басталады // Құрманғазы. – Алматы: Өлке, 2006. – 416 б.
2. Курманғазы «Кюи»: сборник сочинений /Сост. и музыкальный ред. А.Жубанов/. – Алма-Ата, 1961.
3. Айтжан Есенұлы. Күй – Жаратушының жолдауы. – Алматы: Көкіл, 1997. – 196 б.
4. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі: Қазақтың халық сазгерлерінің өмірі мен шығармашылығы туралы очерктер. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 325 б.
5. Кузембаева С.А., Егинбаева Т.Ж. Лекции по истории казахской музыки. – Алматы: Таймас, 2005. – 232 с.
6. Жұбанов А. Өскен өнер. – Алматы: Ғылым, 1985. – 248 б.
7. Жансүгіров І. Шығармалар. – Алматы: Жазушы, 1960. – 585 б.
8. Асафьев Б.В. О народной музыке. – Ленинград: Музыка, 1987. – 248 с.
9. Жұбанов А.Қ. Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы. – Алматы: Қазақ біріккен мемлекеттік баспасы, 1942. – 236 б.
10. Затаевич А.В. 500 казахских песен и кюев. – Алма-Ата: Наркомпрос КазССР, 1931. – 357 с.
11. Нұрпейісова Д. Домбыра тартқанда еш адамды естімейтін // «Аңыз адам» журналы: Күй атасы – Құрманғазы Сағырбаев. – № 7, қазан, 2010.
12. Музыкальная культура Казахстана. – Алматы: Казгосиздат, 1955. – 179 с.
13. Несіпбай Р. Қазақ кәсіби күйшілері шығармашылығының танымдық мәселелері: күйші және оның заманы // Замана сазы: күйші Қ.Мәдетовтің 100 жылдығына арналған халықаралық конференция материалдары /Құраст.: А.Қ.Омарова, А.Р.Бердібай/. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – Б.112-117.
14. Джамбулов Х.Д. Соғыс жылғы аналар. – Астрахань: Факел, 2006. – 56 б.
15. Нусупова А.С. Вдохновенный созидательным творчеством (композитор Серик Еркимбеков) // Родному ВУЗу – наш талант (выпускники-композиторы): Сборник статей посвящается 60-летию Казахской национальной консерватории им. Курманғазы. – Алматы, 2005. – С.274-287.



16. Мясковский Н.Я. Симфония-сюита Е.Брусиловского «Степь» // Н.Я.Мясковский: Статьи, письма, воспоминания: В 2-х т. – Москва: Советский композитор, 1960. – Т.2. – 241 с.

17. Кетегенова Н. Творческие портреты композиторов Казахстана. Очерки. – Алматы: Алатау, 2009. – 560 с.

18. Классикалық зерттеулер: Көп томдық. – Жұбанов А. Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы. Алматы: Әдебиет Әлемі, 2012. – Т.2. – 404 б.

19. Ткаченко Е.Г. 6 симфония Брусиловского в свете проблемы портрета в музыке // Материалы Круглого стола «Аксакал казахской музыки», посвященного 100-летию со дня рождения Е.Г.Брусиловского. – Алматы, 2005. – С.38-55.

20. Ирмуратов Х. Чародей. 2-ое изд. – Астрахань: НОВА, 2009. – 160 с.

21. Калашников С. Статья, в газете «Волга» Астраханской области. 03.07.1976.

22. Астраханские казахи: на рубеже веков. К 20-летию Астраханского областного общества казахской культуры «Жолдастық». – Элиста: ЗАОР «НПП «Джангар», 2011. – 540 с.

23. Ерғалиев Х. Көбік шашқан. Дастандар. – Алматы: Жазушы, 1972. – 242 б.

24. Қазақ әдебиетінің тарихы. Онтмдық. 8-том. Кеңестік дәуір әдебиеті (1941-1956). – Алматы: Қазақпарат, 2004. – 998 б.

25. Жұбанов А. Құрманғазы Сағырбаев. Өмірі мен творчествосы /Баспаға дайындаған Б.Ғизатов/. – Алматы: Жалын, 1978. – 368 б.

26. Атырау. Энциклопедия. – Алматы: Атамұра, 2000. – 384 б.

27. Қыз Данай: тарихи-ғұмырнамалық деректердің жинағы. / Құрастырған А.Әміржанұлы/. – Алматы: Арыс, 2005. – 96 б.

28. Кетегенова Н.С. Опера «Құрманғазы» А. и Г.Жубановых // Жизнь в искусстве. Композитор Г.Жубанова /сост. Н.С.Кетегенова/. – Алматы: Өнер, 2003. – (448 с.) – С.200-231.

29. Құрманғазы /Құрастырған М.Ізімұлы/. – Алматы: Арыс, 2004. – 320 б.

30. Таң қауызын жарғанда: Поэзия жинағы. 3 томдық, Т.2. – Ақтау, 2013. – 256 б.

31. Сейдімбек А. Қазақтың күй өнері. – Астана: Күлтегін, 2002. – 831 б.

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ ДЕРЕКТЕР

Ахмет Қуанұлы Жұбанов (1906-1968) – қазақ музыкасын зерттеуші және отандық музыкатану ғылымының негізін қалаушы көрнекті ғалым. Әйгілі композитор, дирижер, Қазақ КСР-інің халық артисі, өнертану ғылымының докторы, академик.

Сара Әділгерейқызы Күзембай – музыкатанушы, педагог, өнертану ғылымдарының докторы, Ш.Уәлиханов атындағы сыйлықтың лауреаты, ҚР ҰҒА мүше-корреспонденті, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, профессор.

Кәріма Сүндетқызы Сахарбаева – домбырашы, педагог, дәстүрлі музыка зерттеушісі, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, профессор.

Дина Нұрпейісова (Дина Кенжеқызы Нұрпейіс келіні, 1861-1955) – күйші, қазақ музыка мәдениетінің аса көрнекті қайраткері, Қазақ КСР-інің халық артисі. Күй атасы Құрманғазының шәкірті. Өнердегі ірі тұлғалардың ізін басып, ұлтымыздың дәстүрін жалғастырған әрі қазақ әйелдері арасынан шыққан тұңғыш күйші.

Никита Фёдорович Савичев (1820-1885) – жазушы, журналист. Орал және Каспий маңы қазақтарының мәдениеті мен тұрмысы туралы жазған зерттемелері Орал, Орынбор газеттерінде, басқа да басылымдарда жарық көрген. Ол Құрманғазы Сағырбайұлымен кездесіп, күйші туралы алғаш рет деректерді жеткізген.

Әбіш Кекілбайұлы – Қазақстанның халық жазушысы, мемлекет және қоғам қайраткері. ҚазКСР Мемлекеттік сыйлығының, Қазақстан Республикасы Президентінің бейбітшілік және рухани келісім сыйлығының лауреаты.

Иманғали Нұрғалиұлы Тасмағамбетов – мемлекет және қоғам қайраткері, саясат ғылымдарының докторы.

Ғазиза Ахметқызы Жұбанова (1927-1993) – композитор, Қазақ КСР-інің және КСРО-ның халық артисі, Қаз КСР-і Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, профессор. Отандық кәсіби жазба композиторлық мектепте ерекше орын алатын дарынды композитор.

Бақыт Жолдыбайқызы Тұрмағамбетова – өнертану ғылымдарының кандидаты, музыкатанушы.



Айтжан Тоқтаған – домбырашы, педагог, дәстүрлі музыка зерттеушісі, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері. Бірнеше күй жинақтарының авторы.

Сержан Шәкірат – шебер домбырашы, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының Құрметті профессоры.

Никита Сеитович Искаков – РФ Астрахань облысындағы «Жолдастық» қоғамдық қазақ мәдениеті орталығының Құрметті төрағасы. «Құрманғазы Сағырбаев атындағы аймақтық мәдени орталық» дамуына Қамқорлық жасау Кеңесінің төрағасы және Қазақ мәдениеті даму қорының басшысы.

РЕЗЮМЕ

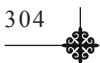
С обретением Независимости в нашей республике воздается должное памяти выдающихся представителей казахского народа. Книга «Құрманғазы» является бесценным наследием в духовной жизни казахского народа. В бессмертном наследии великого музыканта – мудрая истина бытия, животворный исток нравственной чистоты, вечно живое жизнеутверждающее начало.

XIX век является своего рода Ренессансом, возрождением казахской культуры, что связано со многими историческими, политическими и социальными переменами, с возрождением национального самосознания и другими общественными условиями. В этот период выдвигается блестящая плеяда талантов-самородков. Это выдающиеся күйші, блистательные акыны, салы, сері, әнші-өлеңші, прославленные народные композиторы-профессионалы традиционного искусства.

Среди созвездий народных талантов по праву выделяется классик казахской инструментальной музыки Курмангазы Сағырбайұлы.

Курмангазы обобщил художественный опыт домбрового искусства в стиле «төкпе-күй», он поднялся до недостижимых высот профессионализма, расширил тематику домбровой музыки, обновил ее язык. Он автор более 60 кюев. Творческие новации великого музыканта ярко выразились как в каждом отдельно взятом произведении, так и в его общих художественно-стилевых тенденциях, в приемах и способах звукоизвлечения. Кюи композитора – это огненно-зажигательные, изящно-прекрасные с каскадом мелодических образований, лавиной метро-ритмической пульсации, совершенные по форме и композиции инструментальные шедевры. Новаторство Курмангазы проявляется на всех уровнях музыкальной организации. Курмангазы назван академиком А.Жубановым «отцом кюев».

В книге изданной по проекту «Жизнь замечательных людей» собраны, систематизированы и научно апробированы ценные и интересные материалы про великого музыканта. Они дают полное представление о жизни и деятельности Курмангазы,



характеризуют его бунтарский дух, беспокойную судьбу полную борьбы за справедливость и свободу. В очерках, статьях и воспоминаниях воссоздан творческий облик народного композитора, определены художественная и духовная ценность бессмертного наследия творца, инструментальные шедевры которого являются своеобразной визитной карточкой суверенного Казахстана.

Курмангазы по праву называют основоположником своеобразной творческо-исполнительской школы, новые жанры и его уникальные приемы значительно расширили образный круг и выразительные средства кюев, составили яркое и самобытное стилевое ответвление – западноказахстанское домбровое искусство.

Музыкальное наследие классика казахской музыки – наше бесценное духовное сокровище, наше достояние и гордость.

SUMMARY

Upon gaining the Independence in our Republic pays tribute to the memory of the prominent representatives Kazakh people. The book «Kurmangazy» is a priceless heritage in the spiritual life of Kazakh nation. In the immortal legacy of the great musician lay are a wise the truth of Being, life-giving source of moral purity, ever-living life-affirming start.

19 th century is a kind of the Renaissance, the revival of the Kazakh culture that is associated with many historical, political and social changes, with the revival of national consciousness and other social conditions. During this period extends brilliant constellation of talent-nuggets. They are outstanding kuishi, brilliant akyns, sals, seri, anshi-olenshi, famous folk composers-professionals of traditional Art.

Among the constellations of people's talents rightfully stands a classic instrumental of Kazakh music Kurmangazy Sagyrbayuly.

Kurmangazy generalized the artistic experience of dombra Art in style of «tokpe-kui». He risen to unattainable heights of professionalism, expand the thematic of dombra music, updated its language. He is an author of more than 60 kyuis. The creative innovations of the great musician striking expression as in each individual work as in its general artistic style trends, in style methods and ways of picking. The kuys of composers are the fiery incendiary, graceful beautiful with a cascade of melodic structures avalanche of metro-rhythmic pulsation, the perfect in a shape and composition instrumental masterpieces. The innovation of Kurmangazy is manifested at all levels of musical organization. Kurmangazi named Academician A.Zhubanov «Kui Atasy» («The Father of kuis»).

The book was published on the project «The life of remartable people» collected systematically and scientifically tested valuable and interesting information about the great musician. They give a complete picture of the life and work of Kurmangazy characterize his rebellious spirit, restless fate full of struggle for justice and freedom. The essays and articles memories recreated creative aspect of the national composer, defined artistic and spiritual value of the immortal heritage creator instrumental masterpieces which are a kind of hallmark of sovereign Kazakhstan.

Kurmangazy rightly called the founder of a kind of creative-performing school, new genres and his unique techniques have greatly expanded the circle-shaped and expressive means kyuis, made bright and original stylistic branch – West Kazakhstan Dombra's Art.

Musical heritage classic Kazakh music is our priceless spiritual treasure our heritage and pride.



МАЗМҰНЫ

Н.Ә.Назарбаев. Кемелдену мұраға мұқият қараудан басталады..... 5

I ТАРАУ. КҮЙ АТАСЫ ҚҰРМАНҒАЗЫ

А.Қ.Жұбанов

Ұлы ғалым ұлы күйші туралы 7

Құрманғазы жөнінде деректер жинау жайлы 21

Құрманғазы 43

Құрманғазы күйлерінің құрылыстық ерекшеліктері жайлы..... 130

ТҮЙІНСӨЗ

С.Ә.Күзембай. Ғылым нысанасы – ұлы күйшінің туындылары..... 154

II ТАРАУ. ЗАМАН ЖӘНЕ ҚҰРМАНҒАЗЫ КҮЙЛЕРІ

Қазақ күй өнері және кемеңгер Құрманғазы 158

Ахмет және Ғазиза Жұбановтардың «Құрманғазы» радио-операсы 201

Құрманғазы күйлерінің жанрлық классификациясы 207

ТҮЙІНСӨЗ

С.Ә.Күзембай. Ұлы даланың ұлы перзенті 212

III ТАРАУ. КЕМЕҢГЕР ТҰЛҒАСЫ ОЙ ТОЛҚЫНЫНДА

Д.Нүрпейісова. Домбыра тартқанда еш адамды естімейтін..... 217

Н.Ф.Савичев. Воспоминания о Курмангазы..... 219

Ә.Кекілбайұлы. Күй тәңірі 221

И.Н.Тасмағамбетов. Жаһандану процесінде ұлттық мәдениеттерді сақтау керек 236

Г.А.Жұбанова. Курмангазы..... 237

Премьера оперы «Курмангазы» 247

Б.Ж.Тұрмағамбетова. Қазақстан кәсіби композиторлар туындыларындағы Құрманғазы күйлері мен оның бейнесі..... 258

А.Тоқтаған. Күй сеңгірі 277

С.Шәкірат. Құрманғазы және Маңғыстау 281

Н.С.Искаков. Курмангазы в XXI веке – в литературе и кино. Незримая связь поколений..... 293

ТҮЙІНСӨЗ

С.Ә.Күзембай. Қазақтың күйлері – саркылмас бұлақ 295

ҚОРЫТЫНДЫ

Мәңгілік Елдің – мәңгілік мұрасы..... 297

Пайдаланған әдебиеттер..... 300

Авторлар туралы деректер 302

Резюме..... 304

Summary 306

ISBN 978-601-7414-51-1



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
ҒЫЛЫМ КОМИТЕТІ
М.О.ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ

ҰЛЫ ДАЛА ТҰЛҒАЛАРЫ СЕРИЯСЫ

**ЖҰБАНОВ А.Қ., КҮЗЕМБАЙ С.Ә., САХАРБАЕВА К.С.
ҚҰРМАНҒАЗЫ**

Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі М.О.Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институтының Ғылыми кеңесі баспаға ұсынған

Жауапты редакторы З.М.Касимова
Құрастырушылары: Б.Ж.Тұрмағамбетова, Б.М.Әбішева
Компьютерде беттеген және дизайнын жасаған: Н.Серғожаұлы

«Ғылыми қазына» логотипінің идеясы – Аяған Б.Ғ., т.ғ.д., профессор
«Ғылыми қазына» логотипінің дизайнын жасаған – Бекенова М.С., Нұрғожина Ж.Е.

Басуға 04.11.2014 қол қойылды. Пішімі 60x90^{1/16}. Қаріп түрі «Таймс».

Баспа табағы 19,25. Таралымы 1000 дана.

Тапсырыс берушінің файлдарынан Қазақстан Республикасы
"Полиграфкомбинат" ЖШС-нде басылды. 050002, Алматы қаласы, Мақатаев көшесі, 41.